



NOWA KULTURA

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1.20 zł — 8 stron

Warszawa, 15 maja 1955 r.

Nr 20 (268) Rok VI

KRZYSZTOF TEODOR TOEPLITZ

GODZINY NADZIEI

Marzy się u nas o wyjątkowości. O czymś takim, czego nikt, żaden inny kraj nie ma, co jest niepowtarzalne. Marzy się, a raczej się zazdrości — Meksykanom pejzażu, z którego korzystał malarz operator Figueroa; Włochom słońca, a może trochę i nędzy, z rodzącym się na jej gruncie gorącym klimatem walki z kapitałem i niesprawiedliwością; Francuzom „esprit” i Paryża, tradycji racjonalistycznej opowieści filozoficznej, która do dziś dnia promieniuje na kino francuskie. Zazdrości się po ciachu tych cech narodowych, na których operują się twórcze szkoły filmowe za granicą. Zazdrości też czasem wyławiają się w próbach naśladowania. Częściej w machinie ręką — u nas nie da rady, szkoda gadać. Rzadko, bardzo niechętnie rzadko wyławiają się w poszukiwaniu naszej narodowej wyjątkowości, rzadko w naszej narodowej dumie.

Jeżeli w filmie chcemy poszukiwać „stylu narodowego”, to znaczy po prostu artystycznego ekwiwalentu dla naszej rzeczywistości, to nie ostatnią sprawą musi być uświadomienie sobie naszej odrębności narodowej i niepowtarzalności zarówno w tym, co jest dzisiaj, jak i w tym co było. Niewiele zrobiliśmy w tym kierunku. Na palcach jednej ręki policzyć można dzieła filmowe powojennego okresu, gdzie grałyby te właśnie niepowtarzalne elementy polskie. Na pewno należałoby tu będzie „Ulica Graniczna” z problemem getta, na pewno „Robinson Warszawa” z ruinami bezprzykładnie zniszczonego milionowego miasta. Może jeszcze kilka pozycji, ale już dyskusyjnych. Wyjątkowa, niepowtarzalna historia naszego kraju na przestrzeni ostatnich choćby lat dwudziestu nie znajdowała dotąd należytego odbicia na ekranie. Do niesławnej rubryki śmiertelnych grzechów należałoby dopisać można jeszcze jeden — jego w gruncie rzeczy kosmopolityczny, zacieraający narodową odrębność charakter. Jest to tym dziwniejsze, że ciężkiej atrofii w sprawach tego, co narodowe towarzyszą zapędy turystyczne, filmowe wyprawy zagraniczne czy też przynajmniej marzenie o tych wyprawach.

Patrząc z tej, szkieletowo zaznaczonej, ale przecież, wydaje się, ważnej perspektywy na „Godziny nadziei” spotykamy się tu z całym splotem problemów. Jest w tym filmie niewątpliwie wysiłek, aby coś z historycznej niepowtarzalności stoczonej przez nas wojny pochwycić. Aby pokazać coś, co tylko w naszym kraju, w naszym układzie geograficznym i społecznym mogło się wydarzyć, z drugiej zaś — zresztą jako konsekwencja tego pierwszego założenia — pojawia się na ekranie tłum obokrajowców, ekran barwi się twarzami egzotycznych typów, rozbrzmiewa różna mowa.

Przyjrzyjmy się sprawie bliżej. Ostatnia wojna, hitlerowska próba budowania światowego imperium wywołała w Europie nową wędrowkę ludów. Uformowała niezwykłe zjawiska ludzi z pozoru najwykleszych i wytworzyła w nich znacznie silniejsze niż dotychczas przekonanie o jedności i niepodzielności świata. (Nawiasem mówiąc niespotykany dotychczas rozwój ruchów międzynarodowych, takich jak np. Ruch Obrony Pokoju świadczy, że przekonanie to, jak każdy słuszny odruch, dyskontować może na dłuższą metę tylko i jedynie ideologia postępu i humanizmu). Rola Polski w tym okresie była nieposłuszną. Tu hitlerzy spędzili tysiące ludzi z różnych krańców Europy, szukając im zagładę. Tędy szły armie. Tu wreszcie po raz pierwszy w r. 1945 zetknęły się stosunki kapitalistyczne z wyzwoleniem pochodem socjalistycznej Armii. Jeśli dodamy do tego odzyskanie po wojnie przez Polskę Ziemi Zachodnich, otrzymamy w efekcie niezwykle obrazowy i pełny wrażeń obraz wyjątkowych i właśnie niepowtarzalnych.

Mówię o tym tak szeroko, bo z uświadomieniem sobie tego splotu wydarzeń czepia dynamikę „Godzin nadziei”. Wyzucie tej historycznej sytuacji sprawia, że film ten z jednej strony, jak powiedziałem, akcentuje coś wyjątkowego dla polskiej sytuacji, z drugiej, na mocy zwykłej konsekwencji, musi pogłębiać się w różnorodność i międzynarodowość. Więcej — pokazując sytuację wyjątkową zdaje sobie jednocześnie sprawę z jej momentowości, chwilowości, z tego, że reprezentuje ona układ nie dający się przez dłuższy czas utrzymać, układ dynamiczny i pozbawiony nawet szans na stabilizację. To uwalnia film od tego, co nazywamy normalną i lekką sytuacją i wprowadza nas w krainę, gdzie dosłownie wszystko jest w najbardziej natu-

ralny sposób możliwe. Jak dalece możliwe było wszystko wiosną 1945 roku, o tym wie każdy z nas, jeśli cofnie się pamięcią dziesięć lat wstecz.

Wzrost, którego splot i tak już, jak pokazałem, jest dość mocny, wzmacnia scenarzysta Jerzy Pomianowski nowym wiązaniem — akcją. Każde on niemieckiej jednostce wycofującej się w kierunku na Berlin napotkać na swojej drodze polski szpital wojskowy i szukającą w nim oparcia międzynarodową rzeszę uchodźców obozów pracy. Wątek batalistyczny, moment wspólnego zagrożenia działa jako dodatkowy katalizator na powstałą w małym miasteczku Lyx nowoczesną wieżę Babel. I właśnie to nagromadzenie konfliktów, to spiętrzenie sytuacji stanowi o sile scenariusza filmu.

Dramaturgia klasyczna, termin, który w naszej kinematografii brzmi nader często jak bajka o żelaznym wilku, ma w sobie coś z lotu międzyplanetarnego: — jeśli na starcie nastąpi potężny wybuch to rakieta polecą; jeśli wybuchu nie ma — na próżno manipulować sterami. W „Godzinach nadziei” wybuch jest. Dalszy lot tej rakiety, wzmacniany zręcznym pilotażem, który pozwala budować sytuację, atakować nakreślone przez nawigatora kierunki, jest wynikiem owego startowego wybuchu.

Jaki jest kierunek nawigacji filmu? Jest nim przede wszystkim wielka polityczna metafora. Nagromadziwszy na ekranie tłumy różnorodnych uchodźców, stawiając ich w sytuacji zagrożenia, film, że utrzymamy się biblijnych porównań, wieżę Babel łączy z arką Noego.

Sprawa walki z hitlerowską jednostką, sprawa przeprawy przez wodę, (a więc porównanie z arką dalej się sprawdza) chorych i rannych jest tym, co łączy ludzi różnych krajów, od polskich sanitariuszy do zwolnionych z obozu jeńców amerykańskich szeregowców. Poza arką pozostaje jedynie Cham — polski faszysta i amerykański pułkownik. Ta manifestacja międzynarodowej solidarności ludzi walczących z faszyzmem brzmi dzisiaj szczególnie aktualnie; przypomina nie tylko wspólne zwycięstwo ludów wiosną przed dziesięciu laty, ale i wiosną tegoroczną — wiosną Wiedeńskiego Apelu.

Nie tylko jednak ta metafora była celem nawigacyjnym „Godzin nadziei”. Jest w tym filmie kilka wątków, które na tle tej wielkiej sprawy ludzkiej kreślić mają linię spraw jednostek, ich przeżyć, ich uczuć. Należy tu wątek miłości dwóch oficerów do lekarki-oficera. Jest tu wątek miłości aktorki do ciężko rannego aktora. Są epizody, oparte na zbliżeniach sylwetek z tłumem. Powiedziemy od razu — te wątki są słabsze od ogólnej dynamiki filmu, nie ważą na niej, nie wiele wnoszą. Dlatego właśnie, że brak im początkowego wybuchu, brak dramatycznego zawężenia.

Ze sprawą owego miłosnego trójkąta stykamy się w momencie, gdy już większość zawartego w nim dramatycznego materiału wypaliła się — przed rozpoczęciem filmu. W

chwili rozpoczęcia akcji filmu między mężczyznami panuje już, jak to określił Anglik, „gentlemen's agreement” — kobieta zaś chce tylko jednego z nich, co wyjaśnia już na wstępie; osiągnięcie porozumienia między dwójkiem nie następuje już, wobec braku poważniejszych przeszkód, zasadniczych powikłań. Podobnie ma się sprawa z miłością aktorów — chodzi tylko o moment, w którym chwilowe odzyskanie przytomności przez rannego pozwoli jego partnerce na wyznaczenie miłości. Czy nam, jako widzom na tym wyznaniu szczególnie zależy? Nie powiem. Los rannego, który winien stać się w filmie sprawą

żaden sposób, nie żyty z widzem nie może stać się przedmiotem dramatycznego zainteresowania jako ranny. Chodziło o rannego w ogóle? — to za mało w akcji batalistycznej, gdzie, jak to się mówi, „trup ściele się gęsto”. Mamy zresztą wiele innych obiektów do zainteresowania, np. dr Anna (interesująca zagraną przez Kamińską), stara akuszerka (świetna rola Chojnackiej), porucznik Basior, którego wątek doprasza się zresztą o jedno jeszcze ujęcie, pokazujące dzielnego porucznika w chwili, gdy minęło już niebezpieczeństwo, (spointowane, zakończenie akcji, prezentacja wszystkich bohaterów pozostałych

szkód takich jak mur czy woda. Należą również i takie, które świadczą o ogromnym postępie, jakiego dokonał w tym filmie reżyser Jan Rybkowski; opierają się te efekty na tym, co kino powinno wykorzystywać i co w najlepszych swoich dziełach wykorzystywało — na ustanawianiu nowego stosunku człowieka do świata materialnego i materii między sobą. Czołg przejeżdżający rannego, przy czym bandaże wplatają się między gaszenie maszyny tworząc przedziwną, upiorną falbankę, karawan użyty jako pojazd dla żyjących, średniowieczna zbroja, która „kleka” podcięta serią z automatu i kilka innych tego

nym kolorytem. Tak np. w filmie Rybkowskiego w niektórych scenach widzimy postać starej kobiety, która niezależnie od tego, czym „żyje” w danej chwili ekran, przechodzi powolnym krokiem w nieznanym nam, wyłączonym z ogólnej celowości kierunku. W postaci tej, mającej jakieś swoje własne, nieznane nam sprawy, jest jakiś domysł i jednocześnie jakieś uwiecznienie prawdy rozgrywanego masowego zdarzenia. Podobnie niekiedy z tłumem rozlega się okrzyk „Gianina!”, nawoływanie powtarzane kilkakrotnie, choć owej Gianiny na dobrą sprawę prawie że nie dostrzegamy. I znów jakiś domysł, ja-



ważną — świadczy o tym choćby fakt, że operacja mająca uratować mu życie odbywa się w momencie największego nasilenia działań wojennych — jest dla nas w istocie dość obojętny. Nie znamy tego człowieka, nie mamy powodu, aby do jego życia przywiązywać szczególne znaczenie w chwili, gdy dookoła giną inni. Nie wyeksponowany jako człowiek, nie imponujący nam w

przy życiu na końcu filmu lub też zawiadomienie o ich śmierci w toku akcji należy do filmowej obyczajowości i nie trzeba chyba rezygnować z tej drobnej kurtuazji wobec widza).

Aby zakończyć te uwagi o szkielecie dramatycznym filmu należy chyba powiedzieć, że o ile, jak wskazywałem, dynamit dramatycznego starczyło — i mało powiedziedź starczyło — na rozegranie akcji batalistycznej i zbudowanie wielkiej politycznej metafory, nie starczyło go jednak w pełni do podminowania gmachu konfliktów osobistych. Dochodzimy tu jednak do miejsca, kiedy krytyk pozbawiony zostaje narzędzi obiektywnej analizy i zdany zostaje na kompas własnego wyczucia, dlatego też powiem tylko, że mnie przynajmniej zabrakło materiału do zaangażowania się emocjonalnego w osobistą tragedię czy dylemat moralny którejś z postaci.

Sądze, że ten brak spraw jednostek mógłby stworzyć pewien zgryz w odbiorze „Godzin nadziei” gdyby nie film. Film, który sam przez się, przez swoją istotę, przez zespół swoich środków narzuca pewne hierarchie. Zabrakłoby może równowagi, jakiejś harmonijnej proporcji pomiędzy batalistyką i sensacją a sprawami poszczególnych wątków osobistych, niemocnymi, lecz przecież, sądząc choćby po ilości ujęć, do istotnego znaczenia, gdyby nie film. Gdyby nie prosta zasada, że scena ruchowa działa z ekranu silniej niż statyczna. Ze czołg rozwalający ścianę działa silniej niż najgłębsze westchnienie.

„Filmowość” „Godzin nadziei” wykarmlona na dynamice głównego zawiązania dramatycznego objawia się niespotykanym u nas bogactwem działań ruchowych i atrakcyjnością najróżniejszych rodzajów. Należą tu rzeczy zupełnie czyste, będące — na to nie ma rady — starą i niezawodną rozrywką w kinie: pogoni, strzelaniny, jazdy rozmaitych mechanizmów, pokonywanie prze-

typu chwytów to są pomysły, które otwierają nowe, nieoczekiwane kombinacje i stanowią atak wyobraźni na mechanikę otaczającego nas świata przedmiotów. A przecież — skromnie i nawiasem mówiąc — czyż otwieranie nowych perspektyw widzialności, wzbogacanie wyobraźni przez wykrywanie potencjalnych możliwości tkwiących w przedmiotach z naszego otoczenia nie jest jednym z istotnych, głębokich zadań kina jako sztuki wizualnej?

Dominującym elementem w filmie jest tłum, różnorodny, różnorodny. Jest niewątpliwie szczególnie ciekawym pomysłem, że w charakterze tego tłumy zatrudniono nie przygodnych statystów, lecz studentów szkół dramatycznych. W ten sposób film osiągnął wyjątkową u nas precyzję w pokazywaniu scen masowych, w których nawet najdalsze plany grają na równi z pierwszymi, gdzie zadanie aktorskie sceny nie jest jedynie zadaniem dla pierwszych pięciu osób przed kamerą ale i dla najdalszych tyłów.

Podobnie da się powiedzieć o scenach epizodycznych. Można mieć pretensje, że epizody nie są dość gładko przeprowadzone, że nie znajdują swojej ciągłości przez cały bieg filmu, że nie dla wszystkich znalazły się jakieś „mikro-pointy”, jak i one same nie stały się „mikrowątkami”, ale takie jakimi są w filmie rozegrane zostały przez młodych z werwą i zapalem.

Są w inscenizacjach masowych z „Godzin nadziei” rzeczy dość cenne — warto o nich powiedzieć. Otóż każda scena masowa ma w tym filmie, i mieć powinna, kilka warstw akcji. Pierwsza warstwa to jest akcja główna — powód masowej inscenizacji. Druga, to działania nianizane na tę główną oś, epizodyczne i bezosobowe, ale z głównym nurtem zbieżne, sprzężone wspólną z nim kierunkowością. Wreszcie warstwa trzecia, najdalsza od widza, której celowością widz już nie rozumie, ale która, nawet wtedy, gdy nie splota się z głównym kierunkiem akcji, podbarwia scenę jakimś szczegó-

kiś podskórny wątek zasugerowany jedynie, lecz podpierający prawdę całego tłumy.

I jeszcze o tłumie. Powiedziałem, że różnorodny i różnorodny. Skąd ten tłum się wziął — wiemy, patrząc na ekran. Z filmu włoskiego. Dobrze, że się tym filmem Rybkowski inspirował, dobrze, że portretował, jak Van Megeren — słynny, genialny „falszerz” obrazów, ściągany przez prawo za talent dorównujący talentowi wielkich mistrzów malarstwa — podobnie Włochów nie do poznania. Ale przecież byłoby lepiej, gdyby portretował wymyślny własny tłum, nadał mu jakiś inaczej różnorodny i inaczej lachmianiski wygląd niż w dziełach neo-realistów. Realizm bowiem ma tę cechę, że importowany zza granicy przestaje być realizmem.

Nie można nie wspomnieć o pracy Władysława Forberta. Jest to najlepsza praca w filmie fabularnym operatora dokumentarzysty. Forbert potrafił zbudować kompozycję konsekwentną i, w przeciwieństwie do raczej statycznego, fotograficznego stylu Wohla, kompozycję filmową, ruchową. Cechą nowoczesnej fotografii filmowej wydaje mi się bowiem nie styka i zakłócenie każdego kadru, ale małe budowanie takich ujęć, które swoim układem kompozycyjnym zmuszają wzrok widza i kamerę do przesunięcia się na nową pozycję lub prowokują ruch wewnątrz kadru. Które bogactwem planów i rakursów uczęszczają w wizualnej, przedmiotowej odkrywczości filmu. Forbert zbudował taką kompozycję.

„Godziny nadziei” są niewątpliwie sukcesem. Są sukcesem dramaturgia filmowego. Są sukcesem realizatorów. Co najważniejsze jednak są sukcesem założenia, że to co żywe, prawdziwe i wartościowe w filmie wyrastać może jedynie na gruncie tego, co nowe i prawdziwe w przeżyciach i doświadczeniu historycznym narodu. Więcej. „Godziny nadziei” to sukces artystyczny filmu politycznego.

Krzysztof T. Toeplitz

WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK

RYNEK W DUSZNIKACH

Kiedy piszę te słowa, to z okna gospody

Widzę rynek, na którym w cieniu drzew ochłody,

Jak przed wiekami, szuka wotywna figura,

Choć barokowa, lekka jak jaskółce pióra.

Gdy wiatr zawadza wiewem o liście, ich cienie

Trzepoczą na Madonny płaszczu, a promienie

Słońca, zmieszane z cieniów rysunkiem powietrznym,

Podkreślają ich trzepot migotem słonecznym.

U stóp figury stoi wózek z owocami,

Wielkie muchy bzykają gniewnie nad jabłkami,

Na ich skrzydełkach tysiąc iskier się zapala,

Wrzaskliwy głos sprzedawcy owoce zachwala,

Więc cisza, którą milczą wszystkie kamienie,

Nie ośmiela się jeszcze wyrzeźić na ulicę.

Nad jedną bramą kluźnik malowany trzyma

W małej dłoni klucz wielki na miarę olbrzyma.

Zataczając nad szarym rynkiem ptasie koła,

Muska go ostrym skrzydłem jaskółka wesola

Prastare drzewo z czasów Jana Kazimierza

W letnie niebo koroną liściastą ozdura.

Stukniesz w korę, a echo dawnych lat odpowie,

Drgną szerokie konary, zaszepecze listowie.

To drzewo jest jak ziemi widome westchnienie,

Cięż jego — cięż przeszłości — pada na kamienie.

SALOMON ŁASTIK

ADAM GALIS

Przeważnie na tematy dydaktyczne (II)

Siedziałem przez kilka godzin na zebraniu przedstawicieli grup polonistycznych z powiatów województwa warszawskiego. Widziałem jak odbywało się omówienie szczegółowego planu zajęć na cały miesiąc marzec z wyszczególnieniem czytanek. Wysłuchałem sprawozdania z tego jak szkolę przygotowywać czy też przeprowadzają wieczornice i apele poświęcone Mickiewiczowi, no i obszerne, beznamiętne wykładu kierowniczkich ośrodków na temat „Jedności nauczania i wychowania” wraz z powtórzeniem „zagadnienia, które dla nas nie jest nowe: elementy wychowawcze w nauce języka polskiego”.

I czegoś się dowiedzieli poloniści, przewodniczący ośrodków powiatowych grup polonistycznych? Powtórzono im, jakie pozycje są przewidziane programem w poszczególnych klasach, głowiono się nad tym co zrobić z IX-tą klasą, która nie ma materiału mickiewiczowskiego, że konkretnymi zdobyciami z roku Mickiewiczowskiego powinny być „wzbogacenie księgozbioru poświęconego twórczości Mickiewicza”, „zbieranie wycinków, obrazów, eksponatów”. Ale i to chyba było już niejednokrotnie omawiane, gdyż wszyscy kierownicy ośrodków zaznaczyli w swoich sprawozdaniach, że kompletują albumy, robili apele, wieczornice, zainscenizowali „Colono, strzyżono”. (Utwór w żadnej mierze nie ukazujej w minimalnym nawet stopniu wielkości Mickiewicza. Zresztą jest to, jak wiadomo, motyw z „Wielkiego Zwierciadła Przykładów” z początku XVII w. i wskazuje tylko na zainteresowanie folklorystyczne Mickiewicza. I właśnie ten utwór obsłużył większość wieczornic mickiewiczowskich województwa. Czy słusznie?)

Uderzającym jest to, że w sporym gronie dzielących się tymi doświadczeniami nie znalazł się nauczyciel, który by wniósł jakiś nowy, własny pomysł. To, że jednej nauczycielce udało się uświecić uroczystość przy pomocy akordeonu, a drugiej polonezem — nie zmienia ogólnego obrazu jednostajności i, co najboleśniejsze, uroczystości Mickiewiczowskie robią również wrażenie wykonywania poleceń „okólnika”.

Ale wróćmy do problemów natury metodyczno-dydaktycznej. Jak uczyć literatury w szkole? Zgadzałem się z prelegentką, że programy podsuwają problematykę i tematykę (aż nazbyt szczegółowo — dodałbym), że nauczyciel musi mieć „głęboki materialistyczny światopogląd” że „nie może być kolizji między słowami a czynami nauczycieli”, że „nauczyciela obowiązuje głęboka wiedza i znajomość materiału wykładu”. Zgadzałem się z tym wszystkim i pytam: ile razy nauczyciel już to słyszał i w jakim stopniu może mu to konkretnie pomóc? I czy jest mu konieczne potrzebna ta „bardzo głęboka wiedza”, jeżeli otrzymuje właściwie tak dokładnie „rozpracowaną tematykę”, jeżeli może za złotówkę kupić plan zajęć z wyszczególnieniem tematów i poniekąd potrzebnych wyników w opracowanym planie miesięcznym z danego przedmiotu?

Najwięcej jednak sprzeciwu budzi sposób naświetlania problemów dydaktyczno-wychowawczych w dziele artystycznym. Kierowniczka WODKO stawia takie pytanie: „Jakie elementy wychowawcze posiada nauka literatury w szkole?” Zaznaczając, że „zagadnienia te nie są dla nas nowe, bo na szeregu konferencji omawialiśmy je”, teraz jest tylko przypomina i podsumowuje, powiada: „znajomość marksistowskiej teorii literatury, którą przepracowaliśmy dała nam nie zadowolonych w pracy polonistycznej”. Czy wobec tego nie spotkaliśmy lekcji złych, niekształcących i niewychowujących ucznia? Spotkaliśmy. Wskazuje to na to, że wiele jeszcze musimy pracować nad tym, jak trzeba interpretować utwór literacki. Dzieci uważają dzieło artystyczne za fotograficzne odbicie rzeczywistości. Dzieło literackie jest tak żywe, sugestywne, że dzieci wierzą, iż mają żywą fotografię. My będziemy uczyć dzieci, że utwór jest odbiciem obrazowym, sugestywnym, filtrowanym przez światopogląd... Trzeba widzieć dialektyczny rozwój pisarza, jego twórczości, dzieła, walory artystyczne, właściwie aktualizować i interpretować jego światopogląd polityczny. Mało jeszcze zwrócić uwagę na walory artystyczne. Jest to dla nas rzecz nowa i na dalszych konferencjach weźmiemy to pod uwagę i będziemy więcej uwagi tym sprawom poświęcać”. A więc mimo „niezawodne wytyczne”, okazuje się, że król jest nagł. bo uwzględnienie walorów artystycznych jest „nową” dla WODKO...

Mówiąc o lirce, kierowniczka WODKO powiedziała: „specyfiką liryki jest budzenie uczuć i kształtowanie uczuć, poezja porusza uczucia, daje przykłady do porównań pracy dla budowy Polski Ludowej. Nawet w czytaniu dla młodszych klas ma autor dużo możliwości budzenia uczuć miłości do kraju i pogardę dla wrogów”. (Podkreślenia moje. S. L.).

Staralem się niemal w dostojnym biuźniku oddać fragmenty wykładu

du kierownika wojewódzkiej sekcji polonistycznej w Warszawie, by pokazać jak komunalnie klóć się z nonsensem, słuszną ale oklepianą już prawdą stoi obok górnolotnego frazesu, jak mało treści w jest ten wykład. I jeśli konferencje te cieszą się stałą frekwencją, to, jak w chwilach szczerości oświadczają pedagogi, jest to rezultat i prowadzonej ewidencji obecności i negatywnej perspektywy otrzymania rozłożonego na miesiąc programu według tematów i zasadniczych wytycznych, celem zadośćuczynienia temu „czego oni (inspektorzy) chcą”, otrzymania „nastawienia”... Jak wydać niewiele mogą takie wykłady pomóc w przeprowadzeniu porównawczej bogactwem treści i formy jednostki lekcyjnej. Mówię tu o przebiegu jednej konferencji. Byłoby niesłusznym twierdzić, że wszystkie konferencje wojewódzkie mają taki sam przebieg. Jednak przytoczony przykład świadczy, że CODKO powinno dogłębnie przemysłać i zrewidować metody swojej dotychczasowej pracy.

A jak ważnym jest danie nauczycielowi dobrej metodyki pytań i odpowiedzi niech poświadczą takie pytania i odpowiedzi, zanotowane przeze mnie na lekcjach: „Czy wydzwięki uczucia przyjaźni do Polaków znalazł swój wyraz w literaturze rosyjskiej?” (Właściwym „wydzwiękiem” tak postawione pytanie będzie słowo „tak” i kropka).

Albo takie pytanie: „Co oznacza fakt oświadczenia przez Żeromskiego, że gdy nie dostawał obiadu „ogryzał na deser paznokcie”? Czytując odpowiedź: „Oskarżenie utrudnia, który nie stworzył warunków dla nauki”. Jak ta metoda zbytniego upolityczniania, aktualizowania każdego utworu w imię „wydzwięku” pacy język i robi mętkliwymi umysłach młodzieży, niech jeszcze poświadczy taką odpowiedź uczennicy o Gibale z „Komorników”, „Gibala — powiada ona — z a p l a n o w a ł zakup ubrania i opał na zimo”.

Tak, potrzebna jest szkołom książka, która by pokazała jak trzeba analizować dzieło literackie, jak stawiać pytania, jakie odpowiedzi uważać za dobre itp. na konkretnych przykładach zaczerpniętych z życia szkolnego, a nie ogólnikowe, nudne, abstrakcyjne gadaniny o „estetyce marksistowskiej”, o „teorii odbicia”...

SPRAWA MŁODEGO NAUCZYCIELA

Wiadomo że młody nauczyciel napotyka w pierwszych latach szalone trudności. Zainteresować, utrzymać w rytmie przepelnione klasy, przekazać im wiedzę — nie jest rzeczą łatwą. Gdy się ponadto zastanowi, że mimo zarządzeń, ułatwień i postanowień mających ulżyć życiu nauczycieli bardzo wielu z nich gnieździ się „kątem”, a warszawskie Domy Młodego Nauczyciela nie zawsze posiadają należyte warunki bytowania — sprawa ta jeszcze bardziej się komplikuje. Jeśli twierdzić, że bohateryzm pożytywny w naszym czasie jest przede wszystkim nauczyciel — nie ma tu żadnej literackiej przesady. Trud jest wielki, wysiłek ogromny i trzeba zadbać, by z pracy swojej miał satysfakcję moralną, jeśli materialna jest wciąż jeszcze niezadawalająca. Czy odrębne planowanie, kierowanie, instruowanie rzeczywiście pomoże mu stanąć na nogi, zawiadnąć klasą, kształtować uczucia, myśli i nawyki kulturalne, zainteresowania społeczne, współżycie w kolektywie? Nie, wyszczególnione w programie czytanki, plany tematyczno-lekcyjne już w znacznym stopniu zwalniają go od potrzeby własnych rozwiązań, liczenia się z indywidualnością klasy, z warunkami danej miejscowości itp.

Cieło, jak wiadomo, w pierwszej godzinie po urodzeniu staje już na nogach. Człowiek musi z trudem, drogą czasami bolesnych upadków, nauczyć się chodzić. Ale za to chodzi o wiele zręcznie. Trudno jest młodym nauczycielom stać pewnie na nogach wobec klasy, opanować ją, zdobyć autorytet u uczniów, zainteresować ich przedmiotem nauki, dać im potrzebną wiedzę i konieczne nawyki, ale osiąga on tę trudną sztukę drogą dogłębnego poznania swoich uczniów, drogą mownego wysiłku poznawczego, drogą wnikliwej obserwacji i analizy lekcji udanych i nieudanych, drogą umiejętnego doboru lektury i frapującego jej przekazywania uczniom, drogą stawiania pytań z dziedzin otaczających dzieci zjawisk, drogą wspólnych poszukiwań wraz z uczniami odpowiedzi na wysuwane problemy. Każda lekcja zasadniczo ma być wycieczką w „nieznane znane”. Tak to było zawsze z młodymi nauczycielami i każdy, wcześniej czy później korzystając z lektury pedagogicznej i metodycznej, z porad starszych kolegów i doświadczonego kierownika, sprawy swoje uprządkował. Toteż tendencja wyręczania nauczyciela w tych trudnościach drogą odgórnego instruowania, ograniczanie nauczyciela do z góry wskazanej czytanki, jeśli nawet jest zwyczajną, niestrawną słomą i nie jest w stanie dać pożytki ani rozumowi ani sercu — w żadnej mierze nie sprzyja jego usamodzielnieniu się. Nauczyciel przestaje być poszukiwaczem rozwiązań natury propedeu-

tycznej-metodycznej, lecz staje się zwykłym wykonawcą, urzędnikiem. Jeśli jest obdarzony smakiem estetycznym i sam czuje niechęć do drewnianej czytanki „na temat” i chętnie zamieniliby ją na bardziej atrakcyjną, ciekawą, artystyczną, o szerszej skali wzruszeniowo-poznawczej — nie ma prawa czy też odwagi tego zrobić. Dlaczego? Bo już w programie dla klas starszych szkoły podstawowej są wytypowane czytanki, podzielone „zagadnieniowo” z wyznaczeniem ilości jednostek lekcyjnych na każde z nich. A jeśli takiego wyszczególnienia w klasach II—IV nie ma, to robi to WODKO. Czy fakty te nie świadczą; że tak postawiona praca u tr u d n i a młodemu nauczycielowi usamodzielnienie się?

O INICJATYWĘ ODDOLNĄ

Na początku roku szkolnego zauważyłem, że syn mój niechętnie zabiera się do czytania, a jeszcze niechętniej do napisania na temat czytanki „Ojciec i syn”. Sam przeczytałem czytankę pióra Z. Kwiecińskiej i nie synowi nie powiedziałem, bo nie wolno podrywać autorytetu nauczyciela. Zwróciłem się natomiast z zapytaniem do nauczycielki, dlaczego wybiera opowiadania tego typu tuż na początku roku? Przecież takie czytanki mogą raczej zniechęcić dzieci do czytania. Odpowiedź była krótka i dosadna: ja mam instrukcje, szczegółowy plan miesięczny i program. A to czy komuś ta czytanki się podoba czy nie — to nie moja rzecz.

Na początku byłem oburzony. Po zapoznaniu się z programem, przekonałem się, że jest w porządku. Gdyby miała sama wybierać — pretensje moje miałyby jakiś sens. Przy takiej organizacji nauki są one rzeczywiście bezsensowne. Pozostać więc zwrócić się z zapytaniem do zestawiających programy, czytanki i do Wydawnictwa PZWS: jak to się dzieje, że czytanki mające za zadanie dzieci z naszą barwną, piękną, rewolucyjną rzeczywistością, zebrać całą romantykę tworzenia się nowego, wielkiego budownictwa, obryzmnych przeobrażeń w życiu wsi i miast, pisane są przez najmniej celne pióra, powierzone są ludziorom raczej przy padkowym w literaturze? Kiedyż nareszcie przyjmie się zasada, że dzieciom naszym trzeba dać to wszystko co jest najpiękniejszego w naszej poezji i prozie, a jeśli idzie o tematykę współczesną — zaangażować najwytrawniejsze pióra pisarskie? Trzeba nareszcie zrozumieć, że jeśli w pierwszej klasie samo składanie literek i otrzymywanie z tego słowa jest już dla dzieci pewną atrakcją, mogą ująć rozmaite małośmieszne teksty, to z chwilą gdy dziecko zaczyna czytać — szuka ono czegoś ciekawego. Nie jest ono w stanie zdefiniować dlaczego ta rzecz mu się podoba a tamta nie, ono nie formuluje, lecz po prostu stara się jak najmniej obcować ze swoją nudną czytanką.

Gwoli sprawiedliwości należy przyznać, że czytanki dla starszych klas szkoły podstawowej znacznie się polepszyły. Posiadają już duży odsetek materiału do czytania, materiału wzruszeniowego. Tym bardziej jest uderzający rozdział między utworami wysoce artystycznymi a tekstami na tematy aktualne nie przemawiające ani do rozumu, ani do serca dziecka.

W zestawie czytanek przykro uderza brak domu, brak życia osobistego dziecka, brak życia w rodzinie, spraw ojca, matki, braci, nie ma czytanek o podróży, nie ma właściwie przygód, nie ma tematyki budzącej uczucia dzieci, są wyłącznie ilustracje zagadnienia. A więc czytamy w punkcie drugim programu dla V klasy: „Plan Światłości”, „obrazy ilustrujące prace wielkich ośrodków przemysłowych w Polsce (np. na Śląsku) i powstawanie nowych (np. Nowa Huta). Obrazy z życia dzisiejszej wsi polskiej (elektryfikacja i radiofonizacja wsi, spółdzielnie produkcyjne, PGR, POM itd.)” że szczególnym uwzględnieniem przemian i osiągnięć lokalnych. Obrazy ilustrujące rolę człowieka w przebudowie gospodarki narodowej. Robotnik i chłop współtwórcą i gospodarzem Polski Ludowej.”

Czy nie trzeba dzieciom dać zajmującej, cennej, ciekawą lekturę pokazującą to n o w e, rewolucyjne w naszym życiu? Trzeba. Czyż nie jest jeśli w programie cała ta tematyka została skoncentrowana w jednym punkcie, została ujęta zagadnieniowo, kompleksowo? Nie. Ale rzecz w tym, że zagadnieniowość tak realizowana, nawet przy celnym doborze czytanek, prowadzi do monotonii. Bo jeśli w każdej klasie, od drugiej niemal począwszy, zagadnienia te się powtarzają, a zmiany są raczej tylko ilościowe, jak powtarza się temat przywódców ruchu wyzwolenczego, gdzie co roku do poprzednich przybywa tylko parę nazwisk, — prowadzi to do rezultatów wręcz odwrotnych niż zamierzane. Nawet koncentracja tak świętych bajek i przypowieści jak to ma miejsce w V klasie jest niecelowa. O wiele ciekawsze jest dla dzieci zapoznanie się z materiałem tematycznie i rodzajowo różnym a w trakcie omówienia czytanki, gdy się przechodzi do synte-

zy, należałoby nawiązać do podobieństwa wątków, problemów, gatunków poznanych na poprzednich lekcjach. Nauczy to dzieci szukać podobieństw i różnic, nauczy ich odnajdywania w swojej pamięci rzeczy dawniej przerobionych (wywoła czułość pamięci), zrobi materiał bardziej atrakcyjnym. Zresztą trzeba sobie powiedzieć wyraźnie, że o wielkich postaciach historycznych przeszłości i teraźniejszości dzieci z b y t c z e ś t o już mówią wyświechtanymi sloganami, a to, w moim odbiorze, zdzierza z tych postaci aureole romantyki i piękna i nie świadczy, by obrazy te pozostały u dzieci stosunek uczuciowy.

O każdej z postaci historycznych należy dać w szkole podstawowej, w jednej ze starszych klas, jedną tylko czytankę, ale o takim ładunku wzruszeniowo-poznawczym, by pozostawiła głębokie ślady w uczuciach i świadomości dziecka. Kolejne, coroczne, powtarzanie tych samych nazwisk w moim przekonaniu, do celu nie prowadzi. A jeśli Ministerstwo Oświaty uważa to za rzecz konieczną, niech nie zmusza nauczycieli, by w klasie V poświęcili 25 godzin z rzędu, w klasie VI — 21, a w klasie VII — 15 godzin tylko utworom poświęconym wojnowi. Czy nie słuszniej byłoby zamieścić tylko te nazwiska, z którymi związane są tak wzruszające utwory jak np. „Elegia o Ludwiku Waryńskim” czy „Komuna Paryska”, gdyż trudno sobie wyobrazić, by opowiadanie o tej czy innej postaci historycznej, pisane na wzór kieszko zbyletryzowanej biografii gazetowej, mogło przemówić do uczuć dziecka. A szkoła wymaga rzeczy artystycznych, obrazowych; utworów pisanych przez ludzi znających rzemiosło pisarskie i umiejących oddziaływać na wyobraźnię dzieci. Nie będę przykładów mnożył, lecz stawiam pod dyskusję, czy tak realizowana przez program „zagadnieniowość”, z wyznaczeniem autora i czytanki oraz podaniem ilości godzin nie odbiera nauczycielowi inicjatywy, zmuszając go do ślepego wykonawstwa, i czy tak traktowana „zagadnieniowość” jest rzeczywście gwarancją lepszego oddziaływania wychowawczego na dzieci? Dajmy nauczycielom możliwość rozwijania własnej inicjatywy twórczej. Realizujmy i w szkole uchwały III Plenum KC Partii!

POCHWAŁA LEKCJI NIEUDANYCH

Zadziwi czytelnika tak wiele uwagi poświęconej przeze mnie spr-

(Dokończenie na str. 7)

BALZAC JEDZIE NA UKRAINĘ...

Z placu Gwiazdy pod strugi spadających gwiazd sierpniowych, ukraińskich... Drogami, gdzie grusze zaglądają w karocę... Goniąc batem czas, dokąd, gwizdząc przez zęby, pędzisz Honoriuszu?

Przed miasteczkiem drewnianym, a seany jak miód dobył z trąbki pocztylion sygnał odpoczynku... Takiej tuszy francuskiej zagapiony lud berdyczowski nie widział na kontraktach, w rynku...

— Należne waszej mości, panie de Balzac, wytchnienie, lampka wina! Zaprasza na popas zgity w czarnym ukłonie, w pytajnika znak, karczmarz-Żyd sowiooki, Chłopczyzna - świniopas

skamieniał z biczem w garści. Utyłtany wót — przechodził niesie skargę na wargach i w oczach. Człapią krowy sprzedawne z okolicznych siół i w łapciach strach na wróble, człek czy wół roboczy?

— Mon Dieu! Ten — z prochu powstał! Brud, smród, glina, kurz!
— Kto zacz? Spytajcie chłopie! Lecz niech się nie zbliża!
— To dusza pani Hańskie! Madame ma tych dusz krocie!... (To twoja dusza, kochanku z Paryża!)

Srebrzysty błysk bagnetów, skrzyp drewnianych jarzm, i noc, i wino mocne, pachnące jak jaśmin...
— Kogo wloką żandarmi? Skąd ja znam tę twarz?
— Pijemy, panie hrabio!...

Tej nocy nie zaśniesz!

Bo znad jarów, moczarów, z pobielanych wsi ciągnie wicher za włosy dziewczynę-piosenkę...
To płacze Ukraina! Dniepr jęczy i grzmi:
— Dokąd pędzisz w kibicie, Tarasie Szewczenko!

— Panowie, wznoszę toast: za zmruszały płot, zastaniający rozpacz ujarzmionych dloni!

Nie masz większej rozpaczki niż ojca Goriot!

— Hej, panie pocztylionie, czas zaprzęgać konie!

— Już świta! Pędź na przelaj! Nim zapadnie zmierzch chcą usłyszeć Wierchowni moszczone ulice!

— Za tym laskiem — mój pałac! Za kepami wierzb —
mojej komedii ludzkiej — ostatnie stronicel!...

LISTY DO POLIKARPA

JAN ŚPIEWAK

O ZOILACH

Drogi Polikarpie! Myślałem, że wypowiem się już wszystkim swoim żale na temat krytyków i że długo o tym pisać nie będę. Ale gdzieś tam! Raz poruszony temat wymaga dalszych sformułowań. Powiedziałem sobie już uczucie i rzetelnie, że niestety nie posiadam krytyki poetyckiej ani też regularnej informacji o wychodzących tomikach. Natomiast od czasu do czasu pojawiają się na horyzoncie armaty krytyczne, które strzelając przeważnie w chmurę, czynią dużo hałasu, a mniej przynoszą pożytku. Przypuśćmy nawet, że w artykułach tego rodzaju będących przeważnie oskarżeniami całej powojennej poezji, zawarte są nierzad wnikliwe określenia i recepty. Słabość tego rodzaju artykułów polega, jak mi się wydaje, na tym, że nie mogą one zastąpić regularnie prowadzonej krytyki a pojawiając się niemalże w pustkowiu i operując minimalną ilością przykładów, silą rzeczy nie mogą odzwierciedlać prawdziwej sytuacji naszej poezji. Przy tym nie wiadomo, dlaczego krytycy cytują ostatnimi czasy zawsze tę samą niewielką ilość nazwisk, zarówno w charakterze pozytywnych jak i negatywnych przykładów. Reszta zaś poetów pozostaje poza zasięgiem ich uwagi. Toteż artykuły podobne cechuje spojrzenie z góry. Nie widząc czy też nie chcąc dostrzegać poszczególnych indywidualności twórczych, ich skomplikowanej drogi, ich stylu, ich berykanii się z sobą — nie widzą realnego obrazu naszej poezji. A wtedy najciekawsze nawet uwagi tracą swoje proporcje.

Jakże łatwo przypisać sobie skrzydła Zoila! Jakże łatwo unosić się nad ziemią machając przy tym rączkami i nóżkami. Jakże przyjemnie ze stratosferycznej wysokości rozdzielać błogosławieństwa i naganę!

Kilka lat temu zabawiał się w Zoila Ludwik Flaszen. Był to udany start krytyka. Ale gdzieś są dalsze artykuły Flaszena? Czy pogłębia swoją wiedzę, co stworzył później? Groźny bicz krytyka stał się biletem wzytówom do krakowskiego środowiska literackiego. Ale co dalej?

Drogi Polikarpie! W Zoila zabawiał się również inny obywatel miasta Krakowa, Jan Błoński. Zgoda. Ty-

ko że takie wystąpienie winno obowiązywać odtąd Błońskiego do systematycznej pracy krytycznej, do sprawdzania własnych kryteriów teoretycznych, w przeciwnym bowiem wypadku wystrzał artylerystyki krytyka może okazać się zwykłą pirotechniczną zabawką. Spodziewam się, że w ten sposób pojmuje swój artykuł Błoński. Niepokoi mnie co innego, a mianowicie to, że w naszym środowisku literackim często imponuje bardziej błysk pirotechniki niż spokojna, nieefektowna praca krytyka. Efektowne gesty, słowa i myśli, bez względu na to, co wyrażają, podobają się między innymi dlatego, że pozwalają niektórym innym krytykom obywać się bez ścisłych kryteriów ideowo-artystycznych, czyli dają możliwość wszelkiego rodzaju pływactwa i lawiractwa.

Prócz tego w aktualnych fluktuacjach ocen krytycznych nieraz dostrzec można inne zjawisko, które nazwałbym żartobliwie krytycznym automatyzmem. Pozwala on w dowolny sposób lansować tego lub innego poetę i produkować tzw. mody literackie na poszczególnych pisarzy. Ale co robić z pisarzami, których twórczość jest bardziej skomplikowana, którzy nie mieszczą się w aktualnych schematach a w dodatku nie są modni. Po prostu nie pisze się o nich albo pisze się byle jak. Przykładów na to mogłbym przytoczyć wiele. Wymienie tu chociażby twórczość Stanisława Piętaka. Czy można pisać chociażby najbardziej syntetycznie o współczesnej poezji nie widzieli przed sobą twórczości tego poety? Oczywiście nie. A jednak Zoile nie widzą.

Stanisław Piętał należał do najbardziej utalentowanych młodych poetów dwudziestolecia. Nazwano go rozmaicie i chłopskim nadrealistą i po prostu chłopskim pisarzem. Wiele „knieśień nadawano Piętałowi przed wojną i po wojnie, żeby go jakoś określić. Był on i jest poetą nieefektywnym, nie błyskotliwym, nierównym w swojej twórczości i nie mieszczącym się w schematach. W jego bogatym dorobku można znaleźć mielizny, wiersze rozgadane, utwory o rozchwianej kompozycji. Ale równocześnie w bogatym dorobku Stanisława Piętaka znaleźć można i to nie mało, prawdziwie pięknych wierszy, bez których nie

wolno mówić o współczesnej poezji. Zbyt łatwo za burtę wyrzucić się rzetelne wartości. Zresztą nie pojedyncze wiersze w tym wypadku są ważne, ważna jest cała sylwetka poety, jego postawa artystyczna, która jest bardzo swoista i oryginalna.

Jeśli się mówi nie bez racji, że twórczość poety ma być wyrazem jego biografii wewnętrznej, to w tym wypadku jest to przykład jeden z najbardziej udokumentowanych. Nasi Zoilowie boczą się, jeśli ocenając twórczość poety mówią się o jego drodze życiowej, o jego przełomach. Dla mnie, zwłaszcza w ocenie współczesnej poezji, jest to problem niezwykle ważny, pozwala on bowiem ukazać rozwój, wglądnie regnes świadomości pisarza. Pozwala dostarczyć perspektywę kierunkową, pokazując, do czego pisarz dąży, o co walczy, co i dlaczego w sobie przemawia.

Cenię Stanisława Piętaka za szczerość przełomu, który odbywał się w nim długo i w dramatycznej walce wewnętrznej z własnymi poetyckimi nawykami. W ostatnich swoich książkach wyraża on w przejmujący i nieoszczędzający siebie sposób krytykę pewnej inteligentkiej postawy moralnej i pewnego typu sztuki. Ważne jest to, że przełom ten odbywa się nie w deklaracjach pisarskich, nie w tzw. wypowiedziach, ale w samej szlucie poetyckiej Stanisława Piętaka.

Lubię wiele jego wierszy, wspomnę tu kilka, które specjalnie wryły mi się w pamięć: „Dzień bez igiel”, „W polu” (wyjątkowej piękności), „Rozmowa z matką”, „Pamięć umarłej”, „Po lekturze”, „Do krytyka”, i klasyczny już utwór „Przedownica Anna”.

Lubię te utwory dlatego, że są one i piękne i wzruszające, pokazujące nową wieść, tak jak nikt jej dotychczas nie pokazywał.

Przytoczyłem tu jedno nazwisko poety jako przykład ważnego problemu. Leż jednak takich przykładów uchodził uwagi tych, którzy w syntetycznych artykułach wybrzydają się na całą współczesną poezję.

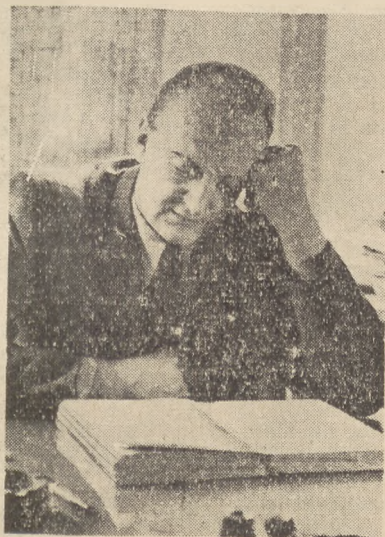
Znów, drogi Polikarpie, rozgadałem się i wpadłem w mentorstwo. Po prostu zdenerwowałem się, bo sprawa poezji, która leży nam na sercu, jest jeszcze ciągle porządnie zagmatwana.

Jan Śpiewak

Ankieta „Nowej Kultury”

Pisarze wobec dziesięciolecia

EUGENIUSZ PAUKSZTA:



Był listopad 1945 roku. Przystając na stacyjkach, a dla odmiany i w szczerym polu — maszynista był pijus i warunek dalszej jazdy stanowiła „ofiarowana” mu określona ilość gorzalki — przez Litwę Radziecką ciągnął do Polski pociąg repatriancki. Stłoczeni w wagonach na skromnych bagażach z dziwnym uczuciem patrzyliśmy na mijany kraj. W tobołach wiozłem ocalałe nieliczne książki, uszkodzone ulamkami artyleryjskich pocisków, które zrujnowały moje wileńskie mieszkanie i zniszczyły do cna bibliotekę.

Do Polski wjechaliśmy nocą, wśród męczących snów, które przyszłość jawiły raz taką, raz całkiem odmienną. O pierwszym brasku przywitałem ziemię mazurską. Wokoło pustki, niezebrane plony, spalone osiedla i tylko gdzieś niedaleko domki polyskujące barwą dachówek. Widok nie był zachęcający, a jednak chłonałem go łapczywie, byłem dziwnie wzruszony. Czy to być miało spełnienie marzeń? Chyba tak. Pamiętałem, gdy przed wojną na skutek jakiejś prowokacji hitlerowskiej na Śląsku Opolskim, młodzież wileńska w manifestacyjnym proteście zmieniała tabliczkę z nazwą ulicy Niemieckiej na Opolską. Pamiętałem lekturę książek Wańkowicza (z którym w parę lat potem prowadziłem na odległość ostrą polemikę w związku z ujawnieniem jego lekomyślności przy podawaniu nazwisk osób i miejscowości w autentycznym brzmieniu, co jednemu z nazistów na śmierć, innym na więzienie i hitlerowskie szczykany) i Kisielewskiego, które wiozłem właśnie ze sobą. Pamiętałem prace Srokowskiego, Karola Górskiego, Vetulaniego, Tyca, pamiętałem swoje przedwojenne artykuły, w których w naiwny nieco sposób „ujadałem” za sprawą Opolszczyzny, Mazur i Warmii, Babimojskiego czy Międzyrzecza. I oto repatriancki los wwoził mnie prosto na te ziemie. Zylka pisarska, jeszcze niesprecyzowana ściśle — w kierunku publicystyki czy literatury — łączyła w myślach przyszłe moje losy z zagadnieniami Ziemi Zachodnich. Wiele było we mnie niezrozumienia tej nieznanej, nowej Polski, do której wracałem po latach spędzonych w hitlerowskich więzieniach i obozach, ale była już od razu silna, potężna spójnia — Nadodrza.

Wylądowałem na Śląsku, w Gliwicach. Wzbierająca z każdym dniem przez czas okupacji chęć działania, poruszania się, poznawania kraju i ludzi, wypchała mnie zaraz na żmudne trasy do Wrocławia, Wałbrzycha, Jeleniej Góry, do Legnicy, Bolesławca, Opola i tytu, tytuł innych miejscowości. Czy w końcu coś w tym dziwnego, że naturalną drogą wylądowałem w Polskim Związku Zachodnim, zostałem sekretarzem tej organizacji w Gliwicach, poznałem smak urzędu radnego miasta, trud i poczucie odpowiedzialności członka komisji weryfikacyjnych? Ze pierwsze powojenne artykuły i reportaże, które położyłem do „Odry” i katowickiej rozgłośni, a pocztą wysłałem do „Dziś i Jutra”, mówiły właśnie o Śląsku, o całym Nadodrzu?

Potem nagle zaproszenie do Poznania, do Zarządu Głównego PZZ. Tam kierownictwo wydziało, właśnie Zaluźnictwa i Ekonomiki Ziemi Odzyskanych (szumnie się ten wydział nazywał) i współredakcja „Polski Zachodniej”. Miesiące całe spędzałem w pociągu, samochodzie, na furmance chłopskiej i w pieszych łazgach: Mazury, Śląsk i Ziemia Lubuska, Organizacja Zjazdu Polaków z Ziemi Odzyskanych w Warszawie, przemówienie w teatrze olsztyńskim do zebranych Warmiaków i Mazurów, dziesiątki, wyrastające niedługo w setki artykułów, felietonów, gawęd, polemik, wreszcie broszury — na te tematy. Przygasty nawet w tym czasie ambicje literackie. Nie było czasu. Praca organizacyjna w terenie bardzo trudnym, pośród szabrowniczych watah, publicystyka świeża, gorąca — pochłonięta szkółą obserwacji, odwagi i pisarskiej i ludzkiej, szkolą decyzji, gdy o wielu sprawach rozstrzygało się na bieżąco, z pełnym poczuciem odpowiedzialności i z dręczącą troską, czy się czasem nie mylę... Przeżyłem w owym czasie niejeden chwile rozterki, rozbratu

ze światem, buntu nieomal jak wtedy, gdy po wydrukowaniu przeze mnie w „Polsce Zachodniej” szeregu wierszy Kajki, Lengowskiego, Sliwy, Zientarówny, otrzymałem zmywanie głowy, że drukuję „religiancko-grafomańskie wierszydła”. I smutna dosyć satysfakcja po wielu, wielu laiach, gdy tych samych, tak zasłużonych dla sprawy polskości Mazur i Warmii pisarzy przyjmuję się wreszcie do Związku Literatów, a zmarłemu Kajce stawia się pomnik... Były w owym czasie tak samo rozterki i buntu, w których nie ja miałem rację. Jakies wewnętrzne połowiczności, niewiedza, czego się właściwie chce, ku czemu dąży. A jeszcze intensywnie studia, nabywanie wiedzy historycznej, zapalczywa lektura, jakby w pragnieniu nadrobienia lat spędzonych w lepkiej celi więziennej czy tortuściastych dolach obozu koncentracyjnego. I znów częste niezrozumienie tego, co w kraju się dzieje, ciągle jeszcze widzenie oczyma albo swoimi sprzed wojny, albo niewiedzący ocyma innych... Był to okres niesłychanie dla mnie ważny. Dlatego muszę o nim aż tyle wspominać. Bo chociaż nie przyniosł mi jeszcze jakichś rozstrzygających ostatecznie wewnętrznych decyzji, jednak coraz wyraźniej ukazywał ich konieczność. A przy tym okres ten, intensywny jak chyba żaden jeszcze w moim życiu, nauczył mnie bardzo wiele. Głębiej zrozumiałem ludzi i kraj. Do dziś korzystam szczerze z tamtych bogatych doświadczeń.

Długo jeszcze potem, gdy już pracowałem w wydawnictwie jako kierownik literacki, nie zrywałem i nie zamierzałem zrywać z publicystyką. Coraz częściej jednak odnosiłem wrażenie, że mówienie o Ziemiach Zachodnich choćby najbardziej szczerym i odważnym głosem publicysty, to jeszcze mało. Publicystyka jako jedyna forma przekazu pewnych treści przestała już wystarczać. Słyszało się wołanie o książki poświęcone sprawie Ziemi Odzyskanych. Domagano się takich książek w słusznym przekonaniu, że przez swoje oddziaływanie utworu artystycznego więcej częściej się przezeń działo, niż poprzez tekst publicystyczny. Wtedy właśnie odżyły w całej pełni moje tęsknoty literackie. Dotąd z rzadka tylko objawiały się w jakimś opowiadaniu, reportażu, w strzępach rozszarpanych po czasopiśmie. Teraz całą siłą rwało się we mnie wszystko w tamtym kierunku. Wyczucie potrzeby utworu artystycznego poświęconego palącym problemom Nadodrza i gwałtowna chęć wypróbowania sił w literaturze — zrodziły w wyniku „Trud ziemi nowej”. W książce tej wiele jeszcze było z zapalczywości publicysty, ale zagrała też siła wzruszenia. To stało się ważne, zaważało nad publicystyką, zdecydowało o przyszłym kierunku pracy.

„Trud ziemi nowej” nauczył mnie zasady, która stała się potem podstawą mej pracy pisarskiej. Była to świadomość, że temat książki trzeba przedtem ukochać, trzeba zająć w sobie stanowisko miłości i nienawiści, buntu i aprobaty w stosunku do opisywanych zjawisk — a wtedy dopiero pisać. Nie pojmuję pisanie „na zimno”, bez pasji wewnętrznej. Ze zaś sam rostem wśród rojstów, nad wodą i w lesie, że zawsze przyjaźnią darzyłem zwierzęta a one odpłacały mi tym samym, że szczególnie ukochałem żyjących wśród takiej przyrody melancholijnych nieco, ale prawych i pięknych ludzi — podobne zaś prawie cechy odnalazłem w krajobrazie i psychice człowieka Ziemi Mazurskiej, przez co je mogłem pokochać — to ułatwiło mi start.

Po napisaniu tej książki zrozumiałem jedno. Ze od publicystyki można odejść, można z nią zerwać. Ale nie warto nawet próbować tego z literaturą. Od niej już nie ma ucieczki. Zostałem...

II

Wyświechtali się przez nazbyt powszechne nadużywanie bardzo istotne słowa o wyrastaniu czy dojrzewaniu człowieka, całych grup ludzkich. Przez to wyświechtanie słowa te czasem żenują, gdy się je musi wymawiać, mimo że trudno o pojęcia zastępcze, równie dosadnie wyrażające istotny sens zjawiska.

Jasne jest, że z biegiem lat każdy człowiek dojrzewa. Może dojrzewać ku dobremu czy złemu. Równie jasne jest, że od konkretnego układu stosunków polityczno-społecznych, ustrojowych zależy, w którą stronę przechyla się ten proces, ku dobru czy złu? Niekoniecznie od razu złu w najgorszym wydaniu. Ale bezideowość, egoizm, ciasny materializm, obłuda, zakłamanie — wszystko to są niewątpliwie znamiona zła, są to też stopnie, prowadzące z kolei ku złu większego kalibru. Podobnie dobro ma wiele odcienn przy jednakowej treści zasadniczej. Czasy powojenne jak chyba żaden inny okres w dziejach narodu swym ładunkiem treści ideologicznych, emocjonalnych i moralnych zaważyły na przyspieszonym procesie dojrzewania ludzi. Faktem jest, że nacisk dziesięciolecia zdecydowanie parł ku dobremu człowieka i społeczeństwa. Bo zacierzowana została i przyjęta powszechnie nadrzędność sprawy społecznej nad sprawą jednostki. Więcej, bo w sposób adekwatny spłóła się sprawa jednostki ze sprawą ogółu.

Proces dojrzewania przebiegał różnie w różnych środowiskach. Nie raz był hamowany, nie tylko przez złą wolę, ale często i przez nadgorliwość tych działaczy, którzy nie potrafili, a czasem do dziś nie

(Dokończenie na str. 4)

ARTUR SANDAUER:



Lecieliśmy nad śnieżnymi zwalami obłoków. Tu i ówdzie poprzez nagłą w nich wyrwę ukazywał się — oprawiony w tę zimową ramę — fragment panującego na ziemi sierpnia: jakaś ścierną czy kartofli-sko. Wtem ujrzalem pędzącą wprost na nas lipową aleję, która wznosiła się ukośnym ruchem ku górze. Przez chwilę wydawało mi się, że świat wraca w stan chaosu. Wreszcie — rozhuśtana ziemia zawirowała po raz ostatni i stanęła. Znalazłem się na podlubelskim lotnisku, z głową jeszcze kołującą od pierwszej w życiu podróży lotniczej.

I nie tylko od niej! Po raz pierwszy — po pięciu latach wojny spędzonych w kresowej miejscinie — znajdowałem się znowu w Polsce centralnej. Na moje powitanie wznosiła ona — jak dłoń — tę oto lipową aleję. Nagle zapachniało oczyszczoną; maszerując w pobliżu żołnierze śpiewali piosenkę o Wiśle. Zaledwie parę godzin temu (brudnego z niewczesną jeszcze nieomal — po rocznym ukrywaniu się w chłopskiej stodole — słomą we włosach) spotkał mnie na ulicy Lwowa Karol Kuryluk i zaproponował natychmiastowy przelot do Lublina, gdzie zakładał „Odrodzenie”. Ale dopiero teraz, patrząc na ten podlubelski pejzaż i na żołnierzy w rogatywkach, przeżyłem wstrząs radości. Nigdy już później — ani w dzień rozpoczęcia ofensywy styczniowej, ani w dzień zdobycia Berlina — nie doznałem równie pełnego uczucia, że, cokolwiek by jeszcze miało mnie spotkać, żyć było warto — dla tej chwili.

Ona to — jak znak w nutach — określa dla mnie tonację całego okresu. Jakkolwiek już w kilkanaście minut później zaczęło się mormalne życie, pełne zwykłych trosk i zabiegów, to jednak ogólny charakter nadało mu to początkowe „allegro”. Daleki zresztą jestem od tego, aby — jak to jest nieomal obowiązujące we wspomnieniach z tych lat — idealizować je ex post, „wyzłacać w pamięci”, opowiadać o

nich z rzewną lezką i ze skocznym prysydem. Już wtedy bowiem, już w owym zalażku przyszłej Rzeczypospolitej, jaką była nasza stołówka przy ul. Radziwiłłowskiej (gdzie polityka, przemysł i sztuka wegetowały w istic embrionalnej symbiozie), można było dostrzec zaczątki pewnych schorzeń, które miały nam się dać we znaki w ciągu dziesięciolecia. Już wówczas gotowały na każde zawołanie język polski wynalazł określenia „woda sodowa” i „podskakiewiczze”.

Już wówczas pewien mój — niedawno bliski — znajomy, gdy, nie wiedząc o jego nagłym awansie, ująłem go przyjaźnie pod ramię, osadził mnie lodowatym: „Niech pan nie zapomina, kto przed panem stoi!” Już wówczas wokół ludzi oddanych całą duszą sprawie rewolucji, zaczęli się tłoczyć przedrzeźnicze, gotowi podchwycić każde ich słowo, rozdać je i doprowadzić do absurdu. Już wówczas zaroilo się od wszystkichochwałców, od politycznych wołtyżerów, od fikcyjnych partyzantów i pseudomarksi-słów.

Nie byłem jeszcze wtedy pisarzem: cały mój dorobek stanowiło kilkanaście artykułów rozsypanych w przedwojennej prasie. Jeżeli jednak zastanawiałem się niekiedy — najpierw w wieloosobowym pokoju przy Radziwiłłowskiej, później na żołnierskiej kwatrze — nad rolą, jaką chciałbym jako pisarz odegrać w tej rzeczywistości, dochodziłem do wniosku, że będzie nią walka z owymi „nadgorliwcami”, „przezińczami paliki”, „wołtyżerami etapów”, walka ze zdogniatyzowaniem myśli — w imię nieskończone bogatej i skomplikowanej rzeczywistości. Nie wiem, czy byłbym się zdecydował na tę rolę, gdybym znał wówczas wszystkie niebezpieczeństwa, jakimi ona grozi; gdybym był wiedział, że zostanę okrzyczany — w najłepszym wypadku — jako „wieczny malkontent” i „inteligendki sceptyk”; że przeciwnicy moi będą usiłowali zatrzeć granicę między opozycją wobec przesterów a opozycją wobec zasady. Być może, gdybym był wówczas przewidział, jak trudna jest ta droga, byłbym się z niej wycofał zawczasu. Skoro ją jednak raz obrałem, trzeba było nią iść do końca. Nie było to dziesięć łatwych lat...

Zaczęło się to w parę miesięcy później, w Krakowie. Z tamów „Odrodzenia” rozległo się wówczas niecierpliwe wołanie Jana Kota o nową prozę, która by w przeciwieństwie do literatury dwudziestolecia była zaangażowana w walkach politycznych swego czasu oraz „wyolbrzymiała i upraszczała” przedstawianą rzeczywistość. Sam zwolennik literatury zaangażowanej, dostrzegłem jednak w hasło „wyolbrzymiania i upraszczania” zarodek przyszłego schematyzmu. Wystąpiłem więc do polemiki z Kottem w artykułach, którym — przez kon-

trast do jego felietonów „Po prostu” — nadałem przekorny tytuł „Zawile”. Nie dość na tym. W wypowiedziach swych Kott nie dość jasno precyzował pojęcie realizmu, nadając mu dwa znaczenia równocześnie: w przeszłości uważał za realistyczne wszystko, cokolwiek — bez względu na formę — odzwierciedlało w sposób ideologicznie prawdziwy procesy historyczne danej epoki; w teraźniejszości — tylko to co miało formę zapożyczoną od XIX-wiecznych realistów; wykluczał tym samym z postulowanej przez się literatury groteskę i fantastykę. Realistyczny raj w ujęciu Kota — pisałem wówczas żartobliwie — „ma — podobnie jak piekło dantejskie — formę lejka zbudowanego w czasie. Z tyłu — od strony przeszłości — jest szerokie wejście: tamtędy wchodzi różne szesnasto- siedemnasto- i osiemnastowieczne wesołe bractwo, fantasiści, absurdaliści, groteskowcy, w ogóle wszyscy, których by się chciało mieć w towarzystwie. A z przodu — od strony teraźniejszości — jest mała furtka, ot taka, i tamtędy wchodzi tylko nieliczni pisarze, i to za okazaniem przepustki!”.

Wydaje mi się, że mój przyjaciel Jan Kott, zasłużony dziś badacz literatury osiemnastowiecznej, przyzna, że moje obawy przed zacieśnieniem pojęcia realizmu, przed czysto formalnym traktowaniem go, okazały się w ciągu dziesięciolecia słuszne.

Jakkolwiek by było, polemika ta wywołała poruszenie w umysłach, nie tyle może przez swoją dość abstrakcyjną treść co przez fakt, że była pierwszą w odrodzonej Polsce. Postępowa publiczność rada była, że w prasie prorządowej mogą się ścierać rozmaite poglądy. Nie tego zdania była jednak ówczesna redakcja „Kuźnicy”, która wypowiedzi swoich członków — a więc i Jana Kota — uważała za nienaruszalne tabu. Stopniowo dyskusja zaczęła zataczać kręgi coraz szersze: z zagadnień prozy przeszła na sprawę krytyki. Zaatakowałem mianowicie artykuł Ważyka, w którym krytyk ten objaśniał poezję Norwida jedynie i wyłącznie jego „drobnoszlachecką ideologią”. Pozwoliłem sobie zwrócić wówczas uwagę, że zadaniem krytyki jest nie tylko podciągać twórcę pod jakieś pojęcie ogólne, lecz także określać jego odrębną indywidualność. Wątpliwy byłby np. — pisałem — sukces szkiepologów, który w rezultacie długotrwałych badań doszedłby do wniosku, że — Szekspir był szakiem.

Tego było już za wiele! Wszystkie działa „Kuźnicy” oraz zaprzeczających z nią pism łódzkich skierowały się przeciw mojej skromnej osobie. Toteż nie zdziwiłem się bynajmniej, kiedy wydany podówczas mój okupacyjny przekład Majakowskiego został w jednym z tych pism określony jako najgorszy, jaki powstał kiedykolwiek w Polsce; ani też — kiedy opublikowana w rok później „Śmierć liberala” pominięto całkowicie nieomal milczeniem. W tym ostatnim wypadku szło już zresztą nie tyle o porachunki osobiste, co o fakt, że książka ta, ukazująca sprzeczności klasowe w gwałtownym społeczeństwie żydowskim oraz ośmieszająca przy sposobności bohaterstwie i sentymentalizm ówczesnej literatury okupacyjnej, była dla naszej rozleniwionej umysłowo krytyki zbyt twardym orzechem do zgryzienia. Sprawiedliwość nakazuje zresztą dodać, że jedyna o niej recenzja ukazała się właśnie w „Kuźnicy” — napisana przez Kazimierza Brandysa.

Bo i „Kuźnica” przeszła w ciągu tych lat na pozycję bardziej pojednawczą zarówno wobec prądów dwudziestolecia, jak i wobec sztuki zachodnio - europejskiej; a że znane było moje związanie z literaturą francuską, więc oczekiwano, że w tych zmienionych warunkach zawrę ścisły sojusz z „Kuźnicą”. Oczekiwanie to polegało niestety na nieporozumieniu. Byłem zwolennikiem literatury odkrywczej i eksperymentalnej, ale wyrosłem z własnego kraju i z własnej epoki. Uważałem, że uwzględnić doświadczenia kierunków zachodnio-europejskich należy nie po to, aby je naśladować, lecz aby je przetwarzać. Poza tym — po przeżyciach okupacyjnych — Majakowski był mi bliższy niż np. Valéry; wołałem Jastrunę z „Godziny strzeżonej” niż tego z „Sezonu w Alnach”; i nad powierzchnie refleksyjną prozę Brandysa przenosiłem drapieżne opowiadania Berowskiego. Słowem, także w tym okresie między mną a „Kuźnicą” możliwy był co najwyżej zbrojny pokój, a nie — sojusz.

Lata 1947-48 spędziłem w Paryżu, gdzie redagowałem antologię współczesnej poezji polskiej po francusku. Po wydaniu „Śmierci liberala” znalazłem się wówczas na rozdrożu: między beletrystyką a essayem. Zdawałem sobie sprawę, że nie wszystko co mnie niepokoi da się wypowiedzieć w czysto pojęciowym języku krytyki; nie mogłem w nim zwłaszcza wyrazić w pełni swych okupacyjnych doświadczeń. Należałem do pokolenia wychowanego w epoce na polu jeszcze liberalnej, której historia postawiła oko w oko z faszyzmem. Stąd właśnie wynika groteska „Śmierci liberala”. Jej bohaterowie stosują za okupacji zasady, które w tym świecie już nie obowiązują: to co było dawniej mo-

(Dokończenie na str. 4)

KAZIMIERA IŁAKOWICZÓWNA

WOJNA BIAŁEJ I CZERWONEJ RÓŻY

(Z cyklu „Kwiatowe bajki”)

Z okazji wystawienia w Poznaniu
Ryszarda III w Teatrze Nowym w r. 1948Przyszły się Hermesowi skarżyć na wysoki Olimp
najbielsza róża z najczerniejszą z róż:

„Dość tego mamy już”,

rzekły pełne gorczy.

„Nikt z naszym zdaniem nigdy się nie liczy,
nie chce wiedzieć nikt, jak nas boli

ten historyczny niesłychany gwałt,

który się stał,

gdy Lankastrowie i Jorkowie na brytyjskiej ziemi
nas jako godła sobie gotowe przypięli...I potem, z białą lub czerwoną różą przy pancerzu,
jeden na drugiego uderzał.

Różni się bez pamięci

jak który chciał,

wielkie krwiste Angliki, chłopcy na schwał;

trułi się przy ucztach, mordowali w nocy cieniu,
a wszystko — nie do pojęcia! —

w naszym imieniu.

Umierał mnogi lud po polach bitew w błocie i kurzu
za białą różę, za czerwoną różę...Taka hańba — na nas czystych jak iza, niewinnych, pachnących...
Czy to nie gorszące?A ledwo że na tę całą ohydę zeszło zapomnienie,
kiedy się zjawił pismak, niecny lotr

niejaki Szekspir

co z tej obrzydłej przeszłości na wieczność ulepił
krwawych widowisk spłot.

I oto bez końca na scenach miast

niegodziwa ta historia do zabawy służy

i widać, jak giną ludzie pod okiem fatalnych gwiazd

za białą i czerwoną różę.

Hermesie, przynaj nam rację,

bo dość mamy tej kompromitacji:

racz się ku nam skłonić

i używania nadaremno naszych mian zabronić“.

A Hermes rzekł z pogodą jak zawsze niezgasła:

„Oto mój sąd:

kwiaty, popelniciele błąd

sądząc, że o was bili się ludziska

w żelaznych na twarzy maskach.

Idźcie w sad wasz, by pączki wydać stutysięczne,

któremi Zeus

najznakomitsze swe dzieło

— pokój ludów — może raz wreszcie uwieńczy“.

PIOTR FORMAL

Tylko Piotr formal
mówi marząco: „Spalem jak cholera“.Kaźda kość w twardym ciełe
rozprostowana nareszcie.
Niechaj rozpręży się stężale mięśnie.

Tusze, kapięle,

borowina — ile się zmieści.

A potem — muzyka wieczorna...

Zdumiały leży i słucha, i głową marząco trzęsie,

i klnie, i uśmiecha się... i zasypia Piotr formal.

Pisarze wobec dziesięciolecia

(Dokończenie ze str. 3)

EUGENIUSZ PAUKSZTA:

potrafią pojąć, że proces dorastania człowieka nie jest równoznaczny z procesem, dajmy na to, budowy wielkiego pieca czy osiedla mieszkaniowego. Nie umieli oni odróżnić procesów psychologicznych od procesów technologicznych. Tymczasem zjawisko to nie da się ująć w plany ani wytłaczyć harmonogramem. Można wpływać na przyspieszenie procesu przez stwarzanie sprzyjających temu sytuacji, nie można go jednak budować biurokratycznymi zaleceniami.

Reakcja na otaczające zjawiska i pojmowanie tych zjawisk odbywa się w różnych jednostkach niejednakowo. U jednych szybciej, u innych znacznie wolniej. Zależy to i od przeszłości, i od środowiska, od typu pracy, od wielu innych jeszcze czynników. Często zależy też od głębi, z jaką dana jednostka usiłuje przeniknąć wszystko nowe, z czym spotyka się teraz w życiu. Jedni szybciej dojrzewają w zespole, inni łatwiej przechodzą podobny proces samotnie czy samodzielnie.

Ta samodzielność dojrzewania, lekceważona przez niektórych, jest czymś może najbardziej trudnym i najbardziej serdecznym z przeżyć człowieka. Potęguje się w wewnętrznych konfliktach w ludziach szczególnie wrażliwych, w twórcach. Od lat obserwujemy, mniej lub bardziej wyraźnie, zjawiska przemian wewnętrznych, zachodzących w środowisku pisarskim. Nie zawsze traktowane są one z takim szacunkiem, na jaki zasługują. Często spotykaliśmy się z lekceważeniem, bagatelizowaniem, ba, z utrudnieniami rzucanymi przez nadgorliwców naszej literatury pod nogi tym, którzy w ogromnym trudzie, w szarpaniu i zmaganiu się wewnętrznym, próbowali odnajdywać samych siebie w wirze nowych, nieznanych często spraw, których nie można było ominąć, na które trzeba było reagować i które trzeba było przeżywać. Ten przymus moralny, ten niewykalkulowany, a wypływający, po prostu ze zwykłej obserwacji pałeczek, trud wnikiwania w samego siebie, kontrolowania własnej postawy, przemyślenia, trud bardzo serdecznego myślenia, już sam przez się stał się ożywczym i twórczym dla sztuki i literatury. Wydaje mi się, że nie w tym tkwi sens problemu, że, jak się to często słyszy, nie wyrosły jeszcze ponoć „dzieła na miarę” itd., ale w tym, że wewnętrzna konieczność przeżywania i przeżywania przez artystów samych siebie, stwarza klimat do powstania wielkiej sztuki.

Zawsze najtrudniej jest kroczyć samemu. Tym trudniej, że, jak wspominałem, prawdziwemu demagogowi, a i takich nie brak w naszej literaturze, stawiali czasem na głowach, aby samodzielność zespółić od razu z takim czy innym zlem, aby utrudnić serdeczność i kamienisty trud własnej drogi, w tym samym jednak kierunku wiodącej. Oni zawsze wolili klany czy klikki, zresztą szumnie zwane przez nich całkiem inaczej, niż czyjeś prawo do indywidualnych przemyśleń. Może dlatego, że ci najmocniej krzyczący, sami dotąd nie nauczyli się myśleć. Jedno jest pewne, że swoją postawą nie ułatwiali, ale raczej hamowali innym taką samotną ale trafną drogę. Błędy, o które nie trudno wtedy, gdy wiele pojęć, zdało się, przewartościowuje, okrzykiwało zaraz za wrogość, za dywersję nieomal, a w całym takim hukcu więcej było satysfakcji z unieszkodliwienia jednego jeszcze „konkurenta”, niż rzetelnej, prawdziwej troski, aby przez utnięcia krytykę przyjąć komuś z pomocą.

W słowach tych są nie tylko refleksy przeżyć niektórych moich kolegów. Są to przede wszystkim moje własne przeżycia. O wiele łatwiej być związanym z jakimś środowiskiem, niż przebiegać się samemu przez gąszcz dylematów do rozstrzygnięcia. Decyzja „samodzielnego dojrzewania” wpływa nieraz dopiero po gorzkim smaku poprzednich doświadczeń. Podobnie było ze mną. Był czas, gdy z bardzo różnych stron spoglądano na mnie krzywo, a po „Trzeciej zmianie” tu i ówdzie próbowano nieomalże kamienować i gdy jednocześnie prawie że nie spotykałem prób wytlumaczenia, troski, przyjaźni. Próbowaliśmy znaleźć wspólny język z szerszym środowiskiem, bliskim mojej postawie światopoglądowej, tam szukać rozwiązania własnych wątpliwości i podtrzymania w trudzie zdobywania świadomości rzeczy nowych. Próba wypadła ujemnie. I tak się stało, że jedne środowiska były dla mnie już za dalekie, od innych jeszcze mnie wiele dzieliło. Więc co? Kapitulować? Czy walczyć już teraz samotnie w sobie i na zewnątrz o prawdę i potrzebę mej drogi, dającej nieustępliwie, by w jakichś nawet zaimaniach lub konfliktach, buntach i rozterkach wewnętrznych pozostać pisarzem, któremu sprawy ludzkie powinny być bliższe niż sprawy naskórka? Oczywiście, że wybrałem to drugie.

Decyzja sama to jednak mało. Jakże wiele wysiłku trzeba było włożyć potem w walkę o prawo do indywidualnego zbierania doświadczeń, o prawo do samodzielnej, własnej drogi pisarskiej, o prawo do

indywidualnego dojrzewania twórczego, mimo iż jednocześnie jasne było założenie, że pragnę, aby tworzy moje były jak najbliższe tym ludziom, których wysiłek co dzień podziwiam i od których czerpię może najwięcej nauk. Serdecznie wspominałem z tego najtrudniejszego dla mnie okresu życiową, koleżeńską pomoc Putramenta, Osmańczyka, Żukrowskiego, Koźniewskiego, Szewczyka, jeszcze paru innych. Z pasją myślę dziś jeszcze o tych — lepiej ich nie nazywać bliżej — małych demagogach, ideologach lukrowanych od wierzchu pięknymi frazami, wewnątrz pustych i próżnych, jeśli nie fałszywych, „rozrabiających” z uporem i bezskutecznością beztalentów. Pierwsi serdecznie pomogli, łatwiej było iść; drudzy nie powstrzymali, nie stać ich było na to — ale utrudniali. Byli jeszcze i trzeci — ci „apolityczni”, bezbarwni, lękliwi, doradzający, by zrezygnować, rzucić pisarstwo, obrócić „spokojniejszy facha”. Słuchałem, nie przyjmując niczego do siebie, odchodziłem z zaciśniętymi zębami...

Gdy spoglądam wstecz na minione lata, znajduję więcej powodów do niezadowolnienia z siebie, niż do radości. Może to i dobrze, taka samokontrola bowiem jest zawsze potrzebna, a przy tym pomaga jakoś iść naprzód, coraz głębiej pojmuwać zawód pisarski.

Z bilansu dziesięciolecia mogę jednak wyciągnąć pewne wnioski w pewien sposób zamknięte i trwałe. Nauczyłem się rozumienia, a w dużej mierze i stosowania trzech rzeczy w pracy codziennej:

1. Pojmowania pisarstwa jako bezpośrednio, zawsze i nieodłącznie związanego z ludźmi i ich sprawami. Po to zaś, żeby pisać o ludziach i ich sprawach, jednostkowych i ogólnych — trzeba znać tych ludzi. Nie wystarczy fikcja tzw. wyjazdu w teren, konieczne jest prawdziwe, długotrajne nieraz studium terenu, podbudowane możliwie gruntowną i szeroką wiedzą. Od lat stale uczę się intensywnie i zamiast maleć, zakres spraw, które pragnę ogarnąć, które — wiem — że powinienem ogarnąć — rozszerza się.

2. Pracowitości. Żmudnej, ciężkiej pracowitości. Trzeba było raz na zawsze odrzucić od siebie wszelkie wersje o względnej łatwości zawodu pisarskiego. Zrobił ktoś trafną uwagę, że pisarstwo, to rodzaj wyrzeczenia osobistego, to swojego rodzaju żywot zakonnny. Dużo w tym prawdy. Wiem, jak wiele woli włożyć musiałem w to, by całymi nieraz miesiącami pracować intensywnie po 12 i 14 godzin na dobę. Nie mało trzeba było wyrzeczeń, wreszcie upor, by pracować tak intensywnie, stale, dzień za dniem, by się dokształcać, przemysłować, doświadczać, obserwować, analizować, wreszcie tworzyć.

3. Wytrwałości, którą by można inaczej nazwać odwagą, a może nawet uporem. Wytrwałości już nie w samym pisaniu, w samej pracy pisarskiej, ale w borykaniu się ze sobą i ze światem zewnętrznym, w zmaganiu z tematem, materiałem, także z redakcją czy wydawnictwem. Lata ubożę przyniosły mi tutaj dużą, choć gorzką nieraz sumę doświadczeń.

III

Od dnia ostatecznego wyboru drogi pisarskiej minęło sporo lat. Mam wydanych po wojnie sześć pozycji książkowych, trzy następne znajdują się w przygotowaniu do druku, ślęczę nad nową pracą. Wszystkie te lata, każda z książek, to nowa suma doświadczeń osobistych i o szerszym znaczeniu.

Start książkowy rozpocząłem pracą o Ziemiach Odzyskanych. Po „Trudzie ziemi nowej” ukazała się z tego samego kręgu spraw „Srebrna ławica”, niedawno wyszła druga jej część „Łody pękają”. Oprócz tego „Kartki z Ziemi Lubuskiej”. W przygotowaniu do druku znajdują się dwa pierwsze tomy historycznej powieści z XVII w., omawiającej zagadnienie irredenty polskiej Prus Książęcych. Wymieniam te tytuły celowo, aby wskazać, iż na dziesięć pozycji napisanych, sześć wiąże się z Ziemią Odzyskaną. Jest zatem jakaś ciągłość zainteresowań od pierwszej książki aż po ostatnią pracę. Wspominałem już, że zagadnienia Nadodrzecz są mi szczególnie bliskie, pasjonują nieustannie. Stale na te ziemie wyjeżdżam, obserwuję, co na nich się dzieje. Stale spotykam palące problemy, domagające się także i pisarskiego rozwiązania. Czasem w intencjach leży potrzeba alarmu, kiedy indziej ukazania zjawisk czy przemian, nie zawsze przez szerszy ogół właściwie rozumianych, jeszcze innym razem troska o niezaprzeczanie wartości, jakie wnoszą w naszą kulturę Polacy-rodzimiacy. Mam głęboką świadomość konieczności, więcej, obowiązku pisania o tych sprawach. Czy znaczy to, że nie mam innych zainteresowań, że nie pasjonują mnie inne zjawiska, że nie chciałbym pisać także o innych sprawach? Oczywiście, że tak. Dowodem książki z zakresu innej problematyki: „Trzecia zmiana” i „Opowieści o zwycięskiej starości”. Ale traf chce, że tamte sprawy, zachodnie, znam bliżej może od wielu innych. I gdy widzę dosyć powszechne jeszcze u nas niezrozumie-

nie tych problemów, uważam za swój obowiązek pisać o nich, w dostępnym mi stopniu ukazywać prawdę tych ziem i ludzi.

Faktem jest bowiem, że w literaturze naszej zbagatelizowaliśmy zagadnienia Ziemi Zachodnich. Na palcach policzyć można pojęcie, bezpośrednio, integralnie związane z nimi. I nie słysząc specjalnych zapowiedzi zmiany na lepsze. To jest jakiś błąd, niedopatrzanie jednej ze spraw niezwykle ważkich. Może także i dlatego do dziś dnia pokutuje na Śląsku, Warmii czy Mazurach albo Babimojszczyźnie błędy, których można by dawno uniknąć, gdyby się w czas o nich pisało, wskazywało, alarmowało. Tu konieczne ostrzeżenie. Problemy te są bardzo złożone. Nie wystarczy sama dobra wola. Bardziej niż gdzie indziej potrzebna jest gruntowna znajomość zagadnienia. Od historii poprzez wydarzenia ostatnich lat, po dzień dzisiejszy. Lepiej nie pisać w ogóle o tych sprawach niż pisać źle. A u nas, niestety, dosyć często mówią i piszą o tamtych sprawach ludzie nieorientowani. Jeszcze gorzej, że podobne rzeczy niektórzy wydawcy i niektóre pisma drukują...

Ze sprawą zainteresowałem Nadodrzecz wiąże się jeszcze jeden silnie mnie osobiście angażujący problem. Oto ostatnio mocno zabrnąłem w zagadnienia historyczne (nie zaprzestając zresztą równoległe pracy nad powieścią współczesną). Stało się to już okazją dla paru „małych wtajemniczonych” do radośnych pokrzykiwań: „Mamy go, ucieka od rzeczywistości”. Znowu pomieszanie pojęć. Wysłałbym takiego wesołka do jednej z tysięcy szkół na Ziemi Lubuskiej, Pomorza Zachodniego czy Mazurach. Niechby wsłuchiwał się w wołania nauczycielstwa, młodzieży, dorosłych, pragnących wiedzieć coś o przeszłości, o polskich tradycjach ziem, na których mieszkają i współtworzą siłę Polski Ludowej. Wołań takich nie można kwitować pobłażliwym kiwaniem głowy. Trzeba na nie odpowiedzieć piórem, książką. Z odzewu na takie wołania zrodziły się moje obrazy historycznych o przeszłości tej ziemi. Te same przyczyny rodzą „Straceńców”, powieść o irredencie prapociętej Prus Książęcych. Najwyższy czas, aby ożyły w naszej pamięci nazwiska Bażeńskich, Rothów, Kalksteinów. Czy pisarz, podejmuje w wielkim trudzie podobne tematy ucieka od rzeczywistości? We wszystkim i zawsze należy zachować właściwe proporcje oceny. Nie w każdym wypadku sięganie do tematów historycznych jest mianiem się z rzeczywistością — czasem staje się piękną służbą właśnie dla współczesności.

Eugeniusz Pauksza

CZESŁAW JANCZARSKI WIEJSKI NAUCZYCIEL

Dzień jest mroźny, błękitny prawie,
powietrze jak woda czysta.
Siwą bródką szron leży na trawie,
grzechocą piórnik w tornistrach.

A więc zrywasz się z ciepłej pościeli,
w ciemne skrytki reszta snu pierzcha.
Jakże trudno wiersz od życia oddzielić,
jedna dla nich do szkoły ścieżka...

PO DESZCZU

Spadł deszcz pachnący i szybki,
Chmura nad dachem znika.
Pryskają na płytach chodnika
Małe, srebrzyste rybki.

W bramach zrobiło się jaśniej
I gwar uczynił się naraz —
Jakby ruszyły właśnie
Zatrzymane wskazówki zegara.

PORTRET CÓRECZKI

Moja córeczka
Ma duże, wesołe oczy,
Malinowe usteczka
I bardzo cienki warkoczek.

Chodzi, a właściwie biega
Do klasy pierwszej.
To mój najlepszy kolega,
Dla niej serce i wierszyk.

Najbardziej lubi lody,
Piosenki, georginie
I bez.
Zachód słońca na Bukowinie
Potrafi ją wzruszyć do łez.

Mówili, przewidywali:
Będzie z nią kłopot, zobaczycie.
A jej literki jak lale
Na błękitnych drózkach w zeszycie.

Wkłada przed lustrem berecik,
Książki wsuwa do tezeki —
A ja maluję portrecik
Mojej córeczki.

ARTUR SANDAUER:

ralne, jest tu występkim, i odwrotnie. Właśnie praworządność, pracowitość, uczelność oraz inne zalety czynią bohatera jednej z moich nowel, d-ra Jassyma — zbrodniarzem.

Najłatwiej było ukazać ową „komedię nieprzystosowania” na tle okupacji; elementy jej jednak — mniej co prawda jaskrawe — istniały i w dwudziestolecu. W następnej po „Śmierci liberała” książce chciałem przedstawić narastanie faszyzmu w okresie przedwojennym; bohaterem jej zrobiłem Żyda — i to Żyda, który ulegając ideologicznemu naciskowi faszyzmu przyjmując antysemicki światopogląd i usiłując chyłkiem przemknąć się „na tamtą stronę”, aby się jakoś indywidualnie urządzić. Książka miała być humorystyczna, bohater — paradoksalnie negatywny: Żyd-antysemita. Pierwsze jej rozdziały, napisane w Paryżu i zaakceptowane przez „Nowiny Literackie”, uległy jednak konfiskacie. Powiedziano mi, że mają one — może niezamierzony, ale jednak obiektywny — antysemicki wydźwięk. Jakkolwiek konfiskatę później uchylono, a rozdziały zamieściło inne — co prawda już prowincjonalne — pismo, przystąpiła do niej dla mnie sygnałem ostrzegawczym. Zrozumiałem, że to, o czym chciałem pisać, i to, jak chciałem pisać, było w obecnej chwili nieaktualne. Tylko jednak o tej sprawie i w tym stylu miałem coś do powiedzenia. Nie byłem prozaikiem zawodowym, pisałem na każdy temat, lecz amatorem, który potrafił mówić tylko o tym co mu jest od dzieciństwa znane. Panująca niepodzielnie w tych latach tematyka „produkcyjna” była mi obca; zresztą ograniczenia, jakie narzucała ówczesna polityka wydawnicza, była tego rodzaju, że powstała w tych warunkach książka musiała być, moim zdaniem, zła. Zrezygnowałem więc z powieści o dwudziestolecu; jedynie co mi pozostało, to — uprawiane od młodości — przekłady poetyckie oraz, publikowane zresztą w tym okresie coraz rzadziej, krytyki.

Zarówno zwolnione tempo mojej produkcji, jak pewne fakty: moje ustąpienie z redakcji „Odrodzenia”; moja polemika z artykułem Kazimierza Brandysa „Pomyślny wiatr”, surowość wreszcie moich krytycznych ocen — wszystko to sprawiło, że znalazłem się wówczas w tzw. opozycji kulturalnej, z której przeciwnicy moi starali się oczywiście (w miarę sił) uczynić opozycję polityczną. Tak np. pewien poeta, o którego wierszach byłem nie najlepszego zdania, przypomniał na jednym ze zjazdów, że utwory jego nie podobały się również Ciesławowi Miłoszowi, po czym zainsynuował tożsamość naszych politycznych

stanowisk. Inny młody poeta, gdy pochwaliłem gdzieś wiersze Różewicza, zamianował mnie za to sojusznikiem kulaków. Kiedy znowu w jednym ze swych artykułów przytoczyłem dwa wiersze Racine’a, nazwano mnie po prostu — kosmopolitą.

A jednak nie trzeba było sięgać aż do tak tajnych i perfidnych pokładów mojej duszy. Wystarczyło posłuchać tego co niejednokrotnie głosiłem publicznie: oto, że premując tematykę i obniżając kryteria artystyczne obniżamy przede wszystkim poziom moralny i intelektualny samych twórców; że realizm nie jest pojęciem formalnym, lecz ideologicznym, i nie wyklucza ani groteski ani fantastyki; że nie należy potępiać kierunków artystycznych w całości, gdyż każdy z nich ma zazwyczaj lewe i prawe skrzydło; że zatem i współczesnym prądom zachodnio - europejskim — czy to będzie surrealizm czy abstrakcjonizm — nie można przypieścić ogólnikowej etykiety „zgnilizny”, gdyż wyrażają one pewne wspólne spojrzenie na świat, wynikłe z nowożytnej sytuacji historycznej; że postulaty komunikatywności i masowości doprowadzone do przesady przerastają we własne przeciwieństwo i rodzą sztukę, z nadmiaru komunikatywności nudną, z nadmiaru masowości — dostępną jedynie paru urzędnikom; że...

Po cóż jednak kontynuować opis tych głoszonych wówczas oczywistości? Jedną bowiem z najbardziej przykrej cech tego okresu było to, że zmuszał on ludzi mających pewne nowatorskie ambicje — do obrony banału. Parafrazując znaną frazkę Norwida, można by o tej sytuacji powiedzieć:

Ogromne wojska, bitne generały,
Policje tajne, jawne i dwupciowe —
W obronie czegoż tak się pojeżdżali?
W obronie kilku myśli — co nie nowe.!)

Już jednak w roku 1950 pojawiły się pierwsze symptomy poprawy. Jaskółka ich były artykuły Stalina o językowństwie, głoszące m. in. konieczność swobodnej dyskusji. Znaleźli się co prawda natychmiast mądryle, którzy orzekli, że dopuszczone do dyskusji mogą być tylko poglądy marksistowskie — z tym oczywiście, że oni sami zdecydowali, które należy uważać za takowe, i że, słowem, rozstrzygną o wyniku dyskusji — jeszcze przed jej rozpoczęciem. Jakkolwiek jednak w tym ujęciu nawet postulat swobodnej dyskusji potrafił się zmienić w postulat cenzury prewencyjnej, to jednak czas pracował dla dobrej sprawy.

Nastąpiło parę lat (1951-54), które nazwałbym nie tyle okresem antyschematyzmu, co — odkrywania Ameryki. Nigdy jeszcze w dziejach literatury polskiej nie było tak łatwo o laury odważnego i nieomal genialnego człowieka: wystarczyło — przybrawszy odpowiednio bohaterkę i filozoficzną mnię — odkryć np. że sztuka nie może się obejść bez prawdy, albo że dbałość o formę to jeszcze nie formalizm itp. Sam wsławiłem się w ten łatwy sposób, wypowiadając — w polemice z pewnym autorem szkolnych podręczników — rewelacyjne twierdzenie, że „Pan Tadeusz” to nie „poemat o powstawaniu burzazynowego narodu polskiego”, jak chciał on, lecz po prostu — obraz upadku szlachetczyzny. Trzeba było widzieć, z jaką ostrożnością redakcja brała ten mój artykuł — niby materiał wybuchowy — do ręki, z jakim strachem go drukowała, jak odgrywała się oden przy pomocy specjalnych rubryk („korespondencja”, „artykuł dyskusyjny” itp.), jak wreszcie zamknęła dyskusję — moim odkryciem, że jestem oszust, sofista i nieuk. Tymczasem autor podręcznika zaczął już przeżywać duchową ewolucję; już dochodził do wniosku, że „Pan Tadeusz” to przede wszystkim — obraz upadku szlachetczyzny. Jakkolwiek nowe wydanie podręcznika dało wyraz tym jego zmienionym poglądom, ja jednak pozostałem oszustem i nieukiem — po staremu,

O owym okresie „odkrywania Ameryki” wiele — miennych skądinąd — utworów zawdzięczało sukces jedynie temu, że sformułowało w druku to, o czym i tak już wróble na dachach ćwierkały. Radość, z jaką te rewelacje witano, przypominała po trosze owo zadowolenie, z jakim uczniacy odczytują wypisany kredą na ścianie i zgola nie nowy dla siebie wyraz.

Godny natomiast pożalowania był w tym okresie los tych, którzy chcieli wypowiedzieć jakkolwiek prawdę, zastosować jakkolwiek formę — rzeczywiście nową. Natychmiast znajdowali się usłudźnicy teoretycy, którzy stwierdzali, że „to już dziesięć razy było”, że „jest to ekspresjonistyczne - futurystyczny surrealizm z domieszką secesji”. W ogóle, w ujęciu ich wszystko „już było”. Nie było tylko jeszcze owej tandety, jaką produkowali sami. Pod tym względem zresztą należy im przyznać rację: czegoś równie złego jeszcze — jak świat światem — nie było.

!) W oryginalne: Przeziwko czemu tak się pojeżdżali? Przeciwno kilku myślom — co nie nowe.

Jakkolwiek brałem wraz z innymi udział w owych „wyprawach Kolumba” czyli w walce o rozsądny banal, to nie poprzestając na nim, podjąłem wówczas próbę, aby dać — w miarę swoich sił — coś rzeczywistego nowego. Przystąpiłem mianowicie do — czysto już filozoficznej — pracy o estetyce, którą uważam za najbardziej istotną z wszystkich o kiedykolwiek napisalem. Dotychczasowa estetyka marksistowska — rozumowałem — zajmowała się wyłącznie sztuką społeczeństw klasowych; czy jednak produkcja artystyczna nie istniała i nie będzie istnieć również w bezklasowych? Sztuka jest zatem czymś więcej niż narzędziem walki klas i odgrywa w społeczeństwie jeszcze jakąś dodatkową rolę. Jaka jest owa pozaklasowa jej istota? — oto pytanie, na które próbowałem dać odpowiedź w swej książce „O jednostce treści i formy”, która — rozpoczęta jesienią 1952 — gotowa była wiosną r. 1954.

Przekonałem się niebawem, jak wielki jest — wśród naszych biurokratów i zbiurokracających pseudo-intelektualistów — lęk przed jakąkolwiek nowością. Pewna „miarodajna” osoba, której przesłano fragment mojej książki do oceny, wypisała na jej odwrocie zadziwiająco w swojej beztroskiej krzepie zdanko: „Czy warto puścić sobie głowę nad takimi lamigłówkami?” Kierownik „dyskusyjnego” pisma (które wsławiło się publikowaniem zgola nie „dyskusyjnych” bzdur na temat sztuk plastycznych, jak np. twierdzenia, że „malarz, który przedstawiłby święto i maja podczas niepogody, okazałby maksimum niezrozumienia dla zasad realizmu socjalistycznego”), kierownik zatem tego pisma — po okresie wahania spowodowanym odsewianą się równocześnie XI Sesją Rady Kultury i Sztuki — odpisał, że praca moja przekracza margines dyskusyjności przyjęty w jego dyskusyjnym przecie. piśmie. Nikt nie podjął próby, aby ocenić rzeczowo moje tezy. Wolano „zarzywać” książkę po cichu, odwracając głowę i umykając zawczasu ręce. A nuż się co zmieni?

*

Dopiero rok 1955 przyniósł zapowiedź przełomu w naszej kulturze. Decydujące znaczenie miało tu zarówno III Plenum, które potępilo administrowanie sztuką, jak i zjazd pisarzy radzieckich, gdzie domagano się dopuszczenia do głosu rozmaitych kierunków artystycznych. Prawda, że po każdym takim przypływie rozsądku i odwagi następuje zazwyczaj mała kontrafala skrupułów. Lękliwości, zastrzeżeń. Rzecz zresztą charakterystyczna! Nie działacze polityczni ją powodują, lecz właśnie sami „producenti”, którzy zainwestowali większe sumy w jakiejś lichocie artystycznej, a teraz boją się, aby wymagania rynku nie wzrosły i aby ich towar nie uległ dewaluacji. Wtedy to, w owych — trwających na szczęście przeciętnie po dwa tygodnie — okresach kontroinformacji rozlegają się głosy ostrzegające, aby nabyt wiele sobie nie pozwalać, gdyż „oni” gotowi nas znowu „wziąć za morde”, i aby — z obawy przed odebraniem swobody — w ogóle z niej nie korzystać. Wtedy to na łamach czasopism zaczyna się produkować przerażony kołtun, który reakcyjną ideologię łączy umiejętnie z oportunistyczną praktyką.

Ale nie owi „ludzie w futerałach”, żyjący w wiecznej obawie, aby „to się źle nie skończyło”, nie owe „przemądre piskorze” zdecydowały o losach naszej kultury. Już dziś rodzi się z żywiołową siłą nowa sztuka polska; już zaczyna ją dochodzić do głosu ludzie, którzy — zamiast półfabrykatów — dają pełne wartości artystyczne. Z jednej strony dostrzec można nagły rozwój pisarzy, których poprzednie utwory budziły duże zastrzeżenia: o ile lepszy jest np. „Hotel rzymski” Kazimierza Brandysa od jego zachwalanych „Obywateli”? Z drugiej zaś, zaczynają wpływać ludzie, którym czyniono dotychczas wstręty — z uwagi na nie dość banalną formę ich twórczości. Tak np. — by przejść od literatury do teatru — z radością oglądałem w Krakowie rewelacyjną inscenizację „Legendy o miłości” dokonaną przez Tadeusza Kantora; w Opolu — inscenizację „Czarodziejskiego bebna” dokonaną przez Jadwigę Maziańską. Z radością odkryłem po raz wtóry, nieznaną dotychczas publiczności, twórczość Mirona Białoszewskiego, który — odkąd zamieściłem po raz pierwszy, w roku 1948, jego wiersze w „Odrodzeniu” — zdążył w ciągu siedmiu lat samotnej pracy wyrósł na wybitnego poety.

Jeżeli wymieniam na chwałę trafili tych parę nazwisk, to nie żebym chciał artystów tych wysunąć na czoło czy też uważał ich za przynależnych do wspólnego kierunku. Co ich łączy, to jedynie fakt, że — każdy na swój sposób — pragną powiedzieć coś nowego. Ich twórczość jest dla mnie symptomem. Ich twórczość jest dla mnie symptomem, że okres „odkrywania Ameryki” ma się ku końcowi. Był to właściwie drugi etap schematyzmu — o tyle wyższy od poprzedniego, że krytyczny. W obecnej jednak chwili zarówno schematyzm jak i antyschematyzm, zarówno dedukcyjna scholastyka jak rozsądny banal, są już dla nas zaważką; tylko z przezwyciężenia obdwu może się narodzić godna naszej rewolucji — sztuka nowatorska.

Artur Sandauer

K O N I K I

(FRAGMENT POWIEŚCI)

Mechciński zatrzymał się na rogu Marszałkowskiej: narozn był rozkopany i rozryty głębokimi rowami, pokrytymi szalunkiem z deskami i ochronnymi barierami. Zakładano tu sieć przewodów cieplnych pod przyszłą budowę. Teraz, pod wieczór, czerwieniły tu znaki i lampy ostrzegawcze. — Nie idź, Hanka, dalej — powiedział Mechciński i przystanął. — Po co masz się targać przez te wykopy — dodał z uśmiechem. — Odprowadzę cię jeszcze kawalek — rzekła Hanka — mam sporo czasu do pociągu. — Nie — rzekł Mechciński stanowczo — tu się pożegnamy. — Ty też masz swoje szusy — uśmiechnęła się Hanka z lekką urazą — o, Wiesiek, humory to ty masz, krzyż Pański z tobą będzie... — dodała nie bez kokieterii. Miała ładną, pospolitą twarz i dobre oczy. — Hanka — powiedział Mechciński miękko — nie kłóć się ze mną. Jak mówię nie, to nie. I tak dość mam zmartwień. — Wpatrzyli się w siebie, jakby się nie znali: Mechciński nie mógł oderwać wzroku od tej młodej twarzy, świeżej cery i jasnych oczu, które spośród tylu znanych mu twarzy i oczu dziewczęcych zostały przy nim, jak uchwyciona przez zmęczonego pływaka burta szybko płynącej z prądem łodzi. Tłoczył się w ciastym przejściu między rozkopami ulicznymi przechodnie potracali ich nieustannie, nie szczedząc niechętnych uwag. — Stanie taki, jak na weselu... — warknął ktoś za Mechcińskim. — Pani, móg pani nie ma do chodzenia?... — zgryźnięta jakaś otyła facetka za Hanką. Nie słyszeli nawet tych uwag. — Jakże zmartwienia? — spytała Hanka — dlaczego ty nie chcesz zrozumieć, że to nie dla ciebie, to wszystko... — Jak nie dla mnie, to i nie dla ciebie! — rzekła porywczo Hanka i ruszyła z miejsca, w stronę pałacu, na przelaz ku stacji podmiejskiej kolei elektrycznej. Mechciński poszedł za nią. — Wiesiek — zatrzymała się naraz Hanka, stając przy nim: sfalowany, pełen usypisk, gruzu, rozkopów i płotów teren zasnawał się powoli mrokami, wznosząc widać było światła wielkomięskich ulic, lecz tu, na ogromnej przestrzeni wokół kremowego masywu, wydawało się pusto, mimo krzącących wokół przechodniów. — Wiesiek — powtórzyła Hanka — dlaczego nie skończysz z tym raz na zawsze? — Mechciński czuł jej oddech: ujął ją za kłapy zielonkawego, drelchowego płaszczu i przyciągnął jeszcze bliżej do siebie. — Hanecko — rzekł — to nie takie proste. Ja... mnie się czasami zdaje, że nie mógłbym inaczej... — Mógłbyś — powiedziała gorąco Hanka — mógłbyś. Na pewno. Wziąbyś jakąś pracę i pobralibyśmy się ze sobą... — Wziąbyś... — uśmiechnął się niepokornie Mechciński — ale co z tego? To nie dla mnie... I tak... — powstrzymał się w ostatniej chwili. „Nie”, pomyślał, „nie powiem jej o tym wezwaniu...“ I znów nie mógł oderwać wzroku od twarzy Hanki: zdawało mu się, że dostrzega, jak twarz ta poważnieją, jej, dojrzewa wspólnie przeżywanymi latami, starsze się — i czuł niewytłumaczalną, nieznaną mu dotąd radość z tych myśli, jakiegoś dziwnego szczęścia koło serca, płynące z przekonania, że to właśnie on będzie cały czas oglądał starzenie się tej twarzy, dopóki nie stanie się ona podobna do twarzy jego matki, do twarzy jej sąsiadek i tych wszystkich kobiecych twarzy z wolskich, praskich, mokrówskich i powiślańskich kłatek schodowych, z obstawionych kłatkami z plectwem, fukcjami, pelargoniami i begoniami, parterowych okien Grochowa, Marymontu i Ochoty. — Nie dla ciebie, nie dla ciebie... — rzekła Hanka kłótliwie — a co jest dla ciebie? — Ty tego nie rozumiesz — rzekł poważnie Mechciński — ja chciałbym to wszystko posłać w diabły, bardzo chciałbym, ale widzę... jak tu pójść tyrać za nędzne parę groszy? Przy robotcie nie nie wymyślisz, narharując się i co miesiąc dostaniesz te same parę złotych. A ja, Hanka, chcę i umiem i mogę inaczej... — I co ci z tego? — krzyknęła swarliwie Hanka; Mechciński zaś uśmiechnął się z radością, słysząc ten ton, taki sam, jak jego matki, gdy witała ojca, wtaczającego się do mieszkania po przepiętnej nocy. — Co ci z tego, ty głupi!... — To mi z tego — rzekł ostro — że ludzie w mieście wiedzą, kto ja jestem i co ja potrafię... Ze nie ma dla mnie silnych, że sam się o wszystko postaram, że się mnie słuchają, że jestem wolny i nikt mi nad głową z robotą nie stoi, że... — Ze co? Ze co?... — kłóciła się Hanka — jacy ludzie? Ci pijacy i łobuzi to ludzie? Ci nożownicy, co mi ich nie chcesz nawet pokazać, to są ludzie dla ciebie? Wiesiek, Wiesiek... Tak to mi

czego razem nie zwojujemy... — Hanka! — rzekł gwałtownie ścisząc głos Mechciński — ja muszę mieć dla ciebie na nylony, słyszysz? I na to, żeby podskoczyć z tobą do „Stolicy“ ze dwa razy w tygodniu i nie liczyć się z groszem, ćwiartka mniej, ćwiartka więcej, a jak chce, to i likier i melba... Ja nie z tych, co za odmierzoną forszę raz w miesiącu wychyli się do knajpy i już mu na salatkę nie starczy, albo na ciastka... I na nocny tramwaj też nigdy czekać nie będę, tylko zawsze cię taksówką podruczę, słyszysz?... Ja to ja! A jak ci się nie podoba, to zamień sobie na takiego, co cię w sobotę do cukierni poprowadzi na chińską herbatę, albo do baru mlecznego... — Odwrócił się, lecz nie odchodził. Hanka uczyniła krok i stanęła przed nim. — Ja cię, Wiesiek, nigdy o nylony nie prosiłam — rzekła cicho, patrząc mu prosto w oczy — jak przynosiłeś, to się cieszyłam, ale nie dlatego, że nylony, tylko dlatego, że od ciebie... No, to tymczasem... — Uczyniła krok w stronę światła dworca. Mechciński schwylił ją za ramię. — Nie, Hanka, nie odchodź — rzekł szybko — chcę ci jeszcze to powiedzieć, że ja już zacząłem... — Co zacząłeś? — spytała Hanka, spuszczać wzrok. — Zacząłem chodzić za robotą. Mam nawet przyrzeczoną... — Hanka objęła go za szyję i pocałowała prosto w usta. — Nie za ciepło ci w tym welwiecie? — spytała, poprawiając mu kołnierz od kurtki — trza pomyśleć o jakimś prochowie. Zresztą możesz już chodzić do figury... — „Powiem jej teraz...“, pomyślał, lecz nie mógł zdecydować, „powiem lepiej jutro...“, uspokoił się. — Będę jutro po ciebie, po robocie, zaczekam przed wyjściem, jak dziś, dobra? — rzekł. Raz jeszcze ogarnął spojrzeniem jej twarz i postać, szczupłą i mocną sylwetkę w takim płaszczku i taniej, lecz schludnej bluzce, jej pełne piersi i smukłe nogi na wysokim, drewnianym obcasie. — Tymczasem, Hanka — rzekł — do jutra. — Trzymaj się, Wiesiek — powiedziała z uśmiechem — do jutra... Po czym odeszła szybko w tłum tłoczył się wokół stacji Śródmieście.

Mechciński wrócił przez rozkopy i pomosty na ulicę, przy której mieści się kino „Atlantic“. Pod murami domów, po stronie kina, ciągnęła się długa na kilkadziesiąt metrów kolejka, gęstniejąca przed samym kinem w zbity, rozedgany tłum. „Powodzenie“, pomyślał Mechciński z satysfakcją, „meksykański film... Run na kasę! Ładne parę złotych wpadnie. Wezwanie na pojutrze? Mogą zamknąć... Nie, nie stawię się... Niech mnie szukają...“ Z tłumem dochodziły podniesione głosy, chwilami krzyki, stłoczona masa ludzi przed bramą falowała na wszystkich stronach, tamując ruch na jezdni: samochody posuwały się powoli, przechodnie przystawali, ze sklepów wyglądały ciekawie sprzedawcy, cała ulica jakby żyła tym szpeczeniem przed kinem. Kilkudziesięciometrowa kolejka stała spokojnie oparta o mur, wśród płacht gazet, w rozsypanych na trotuarze wieńcach lupin po pestkach, utrudniając dostęp do sklepów, co powodowało nieustanne awantury... W spokoju tym było wiele z tępej beznadziejności; szamotanina przed bramą była odgętem niebezpiecznym, lecz kryła w sobie szansę dla jednostek walecznych; tylko rzuciwszy się brawurowo w jej odcień można było sforsować wejście do kina. Była to jednak niktła, ryzykowna szansa: przed krzywą, drewnianą bramą, wzmocnioną żelaznymi sztabami, stał spocony, zakurzony milicjant i krepki bileter w mocno sfatygowanym uniformie, o blyszczącej z wysiłku i zmęczenia twarzy. Od strony ulicy nie było ich widać — byli szczególnie zakryci tłumem. Niemniej jednak, wparci z całej siły w drewniane żelazne odrzwia, wpuszczali tylko pojedynczo, za okazaniem kupionych w przedsprzedaży biletów, do pełnej ludzi bramy, zatłoczonej, sześciuświat, bo bliższa kasy częścią kolejką. Pomagała im w tym tęga bariera z żelaza, przedzielająca i tak wąskie wejście do bramy na półowe, jak nasada falochronu. W każdym razie, nawet widzowie zaopatrzeni w prawidłowe bilety, uprawniające ich do wzięcia udziału w najbliższym seansie, musieli sobie bohatercko i niezłomnie wyrywać drogę w zwartej ciżbie wielbicielek meksykańskiej kinematografii, oblegających wejście do kina i pozbawionych jakichkolwiek formalnych dokumentów, zezwalających im na udział w widowisku. Nie przeszkadzało to bynajmniej tym ostatnim w wydawaniu okrzyków: — Przeczysz! Proszę o miejsce! Ja z biletem! Oto bilety!... — i na okazywanie bileterowi przastarego biletu sprzed dwóch tygodni do kina, odległego od „Atlanticu“ o półgodzinną jazdę szybkim autobusem. Bileter likwidował bez słowa te próby, wyrzucając z rąk nieważne świstki wąskiej tektury, i dał je w ponurym milczeniu, łupiąc groźnie oczami, co dawało asumpt do rozlicznych scysji. — Kolego! — dał się jakiś posiadacz wyrwanego i podartego przed sekundą biletu — co za numery! Zwirował pan? Ważny bilet podarł bezprawnie, łobuz! Ubrać takiego śmieciarza w liberie i od razu się stawia! Panie wadzo — wyzywał milicjanta na pomoc — co pan na to? Gdzie prawda? Ważny bilet podarł!...

— Płyn stąd, smarku — replikował beznamiętnie milicjant i entuzjasta meksykańskiej kinematografii nurkował bez większych protestów w tłum, po to, aby za parę minut wynurzyć się znowu, w największym ścisku, przy barierze, z biletem do jednego z kin na Pradze, zdołnym w datę seansu sprzed miesiąca, podczas gdy koledzy nieugiętego bojownika o wstęp wzmagali szturmowy napór na bramę, Naciekającą z obydwu stron ku „Atlanticowi“ posiadacze ważnych biletów przystawali o parę kroków przed kłębiskiem zaleknień i niezdeterminowania: pełnoprawność ich zamiarów odnośnie spędzenia wieczoru w kinie stawała się naraz funta kłaków warta wobec walki, którą należało stoczyć. Spoglądali z zakłopotaniem na swe szaty, dobrane do wieczornej, kinowej rozrywki, zaś zupełnie

Postacie oderwały się od ścian i skupiły przy Mechcińskim. — Po co ten krzyk, panie Moryc — rzekła jedna z postaci — wszystko załatwione, czekamy na pana. — Mechciński spojrzał po chudych, muskularnych twarzach wokół: były to twarze młode, bystre, przytomne, pełne przedwczesnych zmarszczek i bezczelnych uśmiechów — najstarsza z nich nie liczyła więcej, niż siedemnaście wiosen życia. Tkwiły nad tymi twarzami bądź oprychówki, bądź dziwacznie pofalowane berety, bądź przypatrzone „szklanną wodą“, pełne pukli i zakosów fryzury, oklejające głowy jak brudne helmy o jednolitej, błyszczącej powierzchni. — Co załatwione, Łoluś? — spytał przychylnie Mechciński. — Wania i Buras stoją na kotwicy, w środku — recytował Łoluś, drapiąc się pod pachą, w czym prze-

w rozedgany tłum przed bramą kina. Po obu stronach pracącego do przodu Mechcińskiego rozgarniali ciżbę niewysokie, muskularne postacie, Mechciński podważał wysuniętym do przodu ramieniem tłoczących się, lecz niezorganizowanych entuzjastów srebrnego ekranu, którzy tracili równowagę, lecz nie padali, podtrzymywani przez tłum. Zawszad padali gniewne, zacięte uwagi: — Wolnego, kolego! Ty, nie na chama, łobuzie! Obywatelu, tylko nie na siłę, bo!... — wobec których Mechciński zachowywał olimpijski spokój, pracując wytrwale i z ogromną wprawą wysuniętym do przodu barkiem. Rola rzeczownika grupy uderzeniowej odgrywał Łoluś, który w najgorszym toku poparł sobie kolorowy szalik, nie przestając deklarować: — Proszę puścić, panie drogi, miejsce dla kli-

blżej napierających wyrosłkach bez biletów, których zaczął łomotać plikiem programów kinowych po wybrylantowanych głowach. — Tych, tam, to ja znam — rzekł, uspokoiwszy się, do milicjanta — to k o n i k i. — To czego wpuszciliście ich? — rzucił porywczo milicjant. — Bić się z nimi będę? — rzekł obojętnie bileter — przecież mieli bilety. — Ten argument przekonał milicjanta bez reszty. — Obywatelu! — krzyknął w tłum — nie tłocz się! Każdy z biletem wejdzie! — Był to okrzyk o tyle akademicki, że ci, którzy mieli bilety, nie tłoczyli się wcale, natomiast nie mogli wejść.

Mechciński ze swą ekipą przepychał się przez zatłoczoną potrójną kolejką bramę i nabite oczekującymi na seans widzami male podwórze. Z trzech stron sterczały tu parterowe ściany, powyżej były wypalone mury. Do poczekalni i kas kina prowadził lustrzany korytarzyk, zatłoczony ludźmi: kolejka do kasy zwała się tu ponownie w jeden szereg, ocembrowany nikłowymi barierami i ścianą. Westybul pełen był ludzi. Mechciński rozearzał się wokół, dostrzegł kogoś, kogo szukał i kiwnął mu na przywitanie głową. Po czym wyluskał wzrokiem z tłumy, oblepiającej kolejkę, dwie niewysokie postacie w oprychówkach, docierające już niebawem do kasy. Ruszył przez tłum w ich stronę, krzycząc wesoło: — Wania! Burasek! Sie masz? Już idziemy... — Gdy zbliżył się do nich, dwie postacie w oprychówkach nabrały głęboko tchu i nagle, gwałtownym pchnięciem — jeden do przodu, a drugi do tyłu — uczyniły chwilową wyrwę w kolejce, która została w okamgnieniu wypełniona sprawnie działającą ekipą z Mechcińskim na czele. Wszystko razem trwało ułamek sekundy, najbliżsi stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z trudem chwytały równowagę, natomiast z tyłu kolejki rozległy się od razu głosy protestu: — Co za numery! Panie bilete! Jak tak można? To chuliganstwo!... — Dwie nieładne umalowane dziewczyny, ubrane z tanią elegancją sprzedawczyń sklepów, najbliżej stojący z

1

„Niemcach“ napisał Fritz Erpenbeck, że są „jak dotąd najbliższą prawdę sztuką o niemieckiej rzeczywistości“. Kruczkowski istotnie należy do tych nielicznych Polaków, którym udało się zainteresować Niemców ich własnym losem. Ale jego „Niemcy“ są też pierwszą polską sztuką, która skłoniła Polaków do nowego, odkrywczego naówczas, widzenia niemieckiej historii. Było to przejście od szowinistycznej historii i biologicznych kryteriów krwi do socjologicznej argumentacji i szczerzego internationalizmu. Krakowska prapremiera „Niemców“ w październiku 1949 r. była zapowiedzią rzeczywistego zwrotu w zbiorowym odczuwaniu i myśleniu. Pochód „Niemców“ przez sceny wszystkich naszych teatrów, zawrotna ilość przedstawień amatorskich, rozpowszechnienie filmowej wersji DEFY sprawiło, że sztuka Kruczkowskiego stała się wkrótce nie tylko zapowiedzią, lecz również ważkim czynnikiem kształtującym u nas nową postawę moralną wobec narodu niemieckiego.

Minęło siedem lat od chwili napisania „Niemców“. Obraz powojennego świata uwyraźnił się i zaostrzył. Powstała Niemiecka Republika Demokratyczna, widomy znak, że są w Niemczech siły zdolne do odrodzenia i uzdrowienia narodu. Powstały agresywne bloki militarne, skupiające pogrobowców niemieckiego faszyzmu. Jeszcze nigdy sytuacja świata nie była tak groźna i tak jasna. Anachronizmem byłoby dziś przekonywać Polaków, że istnieje „porządny“ Niemiec. Anachronizmem stało się też przekonywanie Niemców o winach i błędach „porządnego“ Niemca. Rzeczywisty dramat niemieckich Sonnenbruchów znalazł w naszych oczach historyczny epilog, zgodny z wizją epilogu teatralnego.

Sztuka Kruczkowskiego spełniała trudną do przecenienia rolę w politycznej edukacji obu narodów. W międzyczasie wzrosła jednak polityczna świadomość mas i zmniejszała się skuteczność doraźnej, plakatoowo wyrazistej agitacji. Dziełem tak pojętej agitacji jest dopisywanie nieco później epilogu sztuki. Epilog ten problematykę dramatu rozwija do końca i zbyt jednoznacznie, jest komentarzem, jaki według sugestii ówczesnej krytyki powinien zamknąć sztukę, jeśli ma ona skutecznie oddziaływać na widza. Za sugestią taką kryła się w samej rzeczy niewiara w skuteczność środków czysto artystycznych i zaufanie do deklaracji. Fałszywe założenie artystyczne obezwładnia nawet najtęższy talent; epilog stał się przysłowiową „kropką nad i“, doprowadził do końca i zbilansował z polityczną jednoznacznością drogi bohaterów, ale też odebrał sztuce piętno niedomówienia, tragizmu i moralnego niepokoju; pomniejszył tragiczną skalę ludzkich losów.

2

Siedem lat to wielka próba dla współczesnego dzieła, większa niż półwiecze w innym stuleciu. Próba szczególnie trudna dla sztuki bezpośrednio i aktywnie oddziaływującej na świadomość zbiorową. Prawda, która była własnością pisarza, staje się własnością społeczeństwa. Dzieło, którego prawda została przyswojona tak powszechnie, że jest już oczywistością, przestaje interesować widza i czytelnika. Dobroczynne społecznie i politycznie skutki dzieła stają się z czasem przyczyną jego dezaktualizacji.

Prawidłowość ta zdaje się dotyczyć epilogu, w którym skonkretyzowała się doraźnie polityczna teza sztuki Kruczkowskiego. Ale dotyczy ona tylko epilogu. Dowiódł tego Axer, wystawiając „Niemców“ po raz pierwszy w Polsce bez epilogowego zamknięcia. Potrafił dowiedzieć, że niegasnąca aktualność tej sztuki leży w innym wymiarze: tam, gdzie polityka staje się moralnością; gdzie toczy się spór o najbardziej węzłowy problem moralnego stulecia, o indywidualną odpowiedzialność każdego człowieka za historię. Axer pokazał takich najgłębszych „Niemców“, nie idzie w nich o sprawy tylko niemieckie, lecz o współczesny dramat człowieka, który chce bronić swej godności i o którego dramaturg doprowadza (i to nawet bez „Epilogu“) do jasnego dla widzów przekonania, że nie można bronić ludzkiej godności nie broniąc aktywnie postępu. Tej naczelnej idei podporządkował Axer wszystkie środki inscenizacyjne z podziwu godną celnością. Cóż z tego, że sposoby Brechta przypomniały użycie obrotówek, projekcje między odsłonami, muzyka wypełniająca ściemnienia, surowa i oszczędna zabudowa sceny. To nie jest kokietowanie formą zapożyczoną z obcego teatru. Styl axerowskiej inscenizacji domaga się wyjścia z pudełkowej sceny w przestrzeń obrotówki. Projekcje z nazwą kraju podkreślają umowność miejsca: akcja toczy się w niemieckiej Europie, ale może rozgrywać się wszędzie, gdzie człowiek zagraża człowiekowi. Zaczem architektura

ANDRZEJ WIRTH

Ocalenie Sonnenbrucha



Tadeusz Białoszczyński w roli prof. Sonnenbrucha

Fot. B. Czerwiński

sceny nie sili się, aby oddać koloryt lokalny, jest tylko najogólniejszym tłem dla człowieka osaczonego przez historię. I jeszcze muzyka Turskiego cóż, że przypominająca Dessau'a, jeśli w jej marszowym rytmie słyszać również tętno historii. Nawet te dramatycznie skłębione chmury, które przetaczają się nad sceną w czasie ściemnień, mają uzasadnienie: są plastycznym komponentem muzyki.

Scenografia przedstawienia jest zaprzeczeniem zasady z przekonaniem stosowanej przez niektóre teatry: „Gdy się świeci piękna rama, drama się wygra sama“.

Kosiński swoimi dekoracjami nie odwraca uwagi od aktora, przeciwnie, każe grać aktorowi, nie wnętrzu. Aktor ukazany jest kontrastowo na tle wielkich ekranowych płaszczyzn, które nie zamykają go w ciasnej architekturze, lecz wydają całego na łup spojrzeń i reflektorów. Surowy i monumentalny jest zwłaszcza obraz pierwszy, gdzie tło stanowi biała, nadnaturalnej skali ściana, przelata ciemnym prostokątem drzwi. Jak cplaca się oszczędność w teatrze! Nie ma tu przedmiotu, który nie służy bezpośrednio akcji. Afisz różowiejący na nagiej ścianie nabiera groźnej i samodzielnej wymowy, zaczyna współgrać z aktorem. Reszta jest tylko przestrzenią, na której ludzie działają i przeżywają. Aktor w takiej scenarii musi operować środkami wyjątkowej czystości i szlachetności, a przeżycia, które przedstawia, muszą być na miarę tragedii. Tak właśnie odczytano „Niemców“ w Teatrze Narodowym.

Sonnenbruch — to wielka rola dla wielkiego aktora. Tadeusz Białoszczyński stworzył w niej jedną z najświetniejszych kreacji powojennego teatru. Artysta ten potrafi obserwować, a czego nie ma w obserwacji, uzupełnić wybobraźnią.

Nie często widzę aktora, który tak umie łączyć prawdę postawy z pięknym gestu. Gra całą sylwetą, każdy detal gry przemyślany do końca i wyrażenie zarysowane. Jest naprawdę wielkim uczniem, a swych poglądów broni całą mocą bogatej indywidualności i subiektywnego przekonania.

Są dwie role, od których zależy powodzenie koncepcji axerowskiej. Na dwu aktorach spoczywa ciężar dowodu, że sztukę można i należy grać bez epilogu. Przykład Ruth i Petersa ocala Sonnenbrucha, oni przebijają jego nieprzenikliwy płaszcz, Ruth swym czynem, Peters postawą i argumentacją. Ostatni akt ukazuje śmierć liberala, epilog — narodziny człowieka „naprawdę wolnego“, odpowiedź na przed historią i za historię. W Teatrze Narodowym już trzeci akt przedstawienia powinien przekonać widza, że Sonnenbruch będzie ocalony. Sztuka Aleksandry Śląskiej i Andrzeja Szczepkowskiego budzi w widzu to przekonanie. Śląska dowiodła, że przez ujawnienie wewnętrznych sprzeczności można wygrać jednolitość postaci zmiennej i złożonej. Jej Ruth nie jest sztucznie uduchowiona na egzystencjalistyczną modłę. Poświęca się z miłości do ojca; nie chce go widzieć w sytuacji, która mogłaby zburzyć jej wiarę w jego moralną wielkość. Wiara w ojca potrzebna jest do życia tej dziewczynie dumnej ze swego indywidualizmu i chępciej się moralnością na własny użytek. Jest to najprostsza, najbardziej ludzka i wzruszająca interpretacja roli Ruth, jaką widzieliśmy na scenie.

Szczepkowski jest nareszcie właściwym partnerem dla Sonnenbrucha, jest naprawdę jego asystentem, a nie jakimś syntetycznym komunistą: robotnikiem? robotniczym działaczem? agitującym konspiratorem?

Ruth i Peters stwarzają przekonujące przesłanki moralne dla decyzji Profesora. Słukę zamyka u Axera nie deklaracja, lecz przejmujący akt moralnego wątplenia. Sztuka kończy się tragicznym pytankiem, lecz widz nie ma wątpliwości, że Sonnenbruch został ocalony. W axerowskiej inscenizacji został ocalony jeszcze w innym sensie: jako postać sceniczną, której tragiczna skala wzrosła nieoczeki-

wanie i która wciąż od nowa, wierzę w to, wzruszać będzie naszą widownię.

Interpretacja Axera nie jest oczywiście jedyną możliwą do przyjęcia. Szkolne przedstawienie pokazane niedawno w Teatrze Nowej Warszawy (reżyseria Jerzego Rakowieckiego — spokojna i „klasyczna“, godny pamięci młody Listkiewicz w roli Petersa i Gajda (jako folksdojcz) okazała, że można grać „Niemców“ kameralnie i z takim pietyzmem dla każdego słowa, jaki obowiązuje wobec klasika. Myślę jednak, że dopiero zademonstrowana w Teatrze Narodowym śmiała ingerencja w tekst autorski zapewni sztuce rzeczywiste i trwałe wejście do repertuaru klasycznego.

Nielatwo pisać o sztuce reżyser-skim Axera. Całe jego staranie zmierzają do ukrycia wysiłku i chociaż nad każdą sceną pracuje z „sondą, lupą i pilnikiem“, szwy roboty są głęboko ukryte. Axer nie uzupełnia nigdy autora, wydobyla tylko ze sztuki to, co ona istotnie zawiera. Forma każdej sceny jest inna, bo jest formą sceniczną treści. Pierwszy obraz „Niemców“ rozegrany jest w rygorze surowego i rzeczowego realizmu; obraz ostatni jest poetycki i jakby odrealniony. Ale pierwszy obraz w pełnym świetle ma ukazać psychologiczny mechanizm zbrodni i zbrodni samą; drugi zacierając sytuacyjne nieprawdopodobieństwo sceny, aby wydobyć jej rzeczywistą treść: walkę sprzecznych racji moralnych w umyśle bohatera. Scena pogrąża się w mrok, giną kontury przedmiotów, Peters i Sonnenbruch podani ku sobie, wydobyli ostrym światłem, zmagający się niemal fizycznie. Peters skupiony i jakby gotowy do skoku, Sonnenbruch wyprostowany, głowa odrzucona, ręce obronnie wyciągnięte. Ile w tej scenie choreograficznego wprost piękna: ile poezji w podawaniu i przejmowaniu tona-

cji, w jej rozwijaniu, w nośnym i gorącym szepcie: „Profesorze! Mój profesorze!“

Akcję sceny rozбивa reżyser na poszczególne zdarzenia, każde z nich opracowuje z osobna, kunstownie wiąże, tak jak związany jest głuchy strzał za sceną z ostatnią kroplą wódki, wsączającą się w gardło Jurysia (tę epizodyczną rolę wstrząsającą zagrał Tadeusz Fijewski).

Axer wie, że charakter danej postaci określa jej stosunek do innych osób działających. Ile przy tym „społeczno-krytycznych“ impulsów potrafi odkryć w samej akcji! Patrząc, jak Sonnenbruch podaje rękę Hoppemu (Władysław Kaczmarek), jak Hoppe zgina kark witając Sonnenbrucha! Axer jest zawsze za grą opanowaną, powściągliwą, unikającą zarzy. Tej estetyce gry podporządkowali się niemal wszyscy aktorzy prócz Barbary Klukowskiej i flakiny Kossobudkiej, które zbyt dosłownie pojmując komentarz autora, obarczyły rolę Liesel przesadną demonizacją.

Zająłem się aktorami, których role mogły posłużyć do poparcia przywiedzionej tezy. Nie chcę zbywać zbyt pospiesznych piórem osiągnięć innych wykonawców i dlatego listę ich pozostawiam niepełną. Wokół axerowskiej inscenizacji nagromadziło się wiele szepczanych a bałamutnych i szkodliwych dla sztuki „sądów środowiskowych“, przeto nęci mnie, aby zakończyć przesłaniem:

Sluchajcie, emokerzy z pierwszych rzędów! Wszyscy, którzy w Teatrze Narodowym wyszycie Brechta z hałaśliwą aprobatą, albo łamiąc ręce nad niewczesnym imitatorstwem! Pokazano wam niepomysłaną dotąd myśl o Sonnenbruchu, o nas wszystkich, o każdym z was z osobna. W waszych oczach najbardziej żywa sztuka Dziesięciolecia staje się dramatem klasycznym. Oto triumf pisarza; oto sukces reżysera; oto zwycięstwo aktora.

Andrzej Wirth

Leon Kruczkowski: „Niemcy“, sztuka w 3 aktach. Reżyseria: Erwin Axer. Dekoracje: Jan Kosiński. Muzyka: Zbigniew Turski. Teatr Narodowy w Warszawie. Premiera w lutym 1955 r.



Andrzej Szczepkowski jako Peters

Fot. B. Czerwiński

K O N I K I

(Dokończenie ze str. 5)

śmiechnął się krzywo. — Niepotrzebnie państwo stoją — krzyknął głośno — i tak biletów nie ma... — Przepchnął się kilka metrów do tyłu, za grupę Mechcińskiego i oddał resztę kolejk. — Ci państwo jeszcze dostaną — oświadczył — po tym wszystkie bilety na dziś sprzedane... — Znowu podniósł się potężny rozgwar głosów, kłóliwych i przedkładających, proszących i grozących. — Nie nie poradzić! — wrzasnął opryskliwie biletier — wszystkie bilety sprzedane! — A ci? — rozdarł się wielki mężczyzna o purpurowym ze zdenerwowania czole — a ci... — wskazywał na ekipę Mechcińskiego — wdarił się bezkolejki i dostaną! Co? Takie porządek! — Przecież stoją w kolejce! Widzi pan, nie? Z kolejk ludzi będą wyciągać, co?... — jęczał bezczelnie biletier — bij się pan z nimi, jak pan taki mądry! — Tłum falował beładnie za biletierem. — Zaraz zamykamy kasę! — krzyczał biletier, wymachując długimi ramionami i nieproporcjonalnie olbrzymimi w stosunku do swej niepozornej postaci dłońmi. Stojącego na czole ekipy Mechcińskiego dzieliło już tylko kilkanaście osób od kasy. Barczysty młodzieniec rozplątał się w tłumie, lecz krzypcy uczniowie szkoły przemysłowej nie dawali za wygraną. — Trzeba po milicję! — krzyknął jeden z nich i zaczął przepychać się ku wyjściu. — Słusznie! — poparły go zewsząd głosy, dołączając się do niego tęgim mężczyzną o purpurowym czole i

starszy, wysoki pan w kapeluszu. Mechciński patrzył za nimi z lekkim niepokojem: wołał uniknąć rozgwaru z milicją, zanim docisnął się jednak do środka wystyblu przy wejściu zaczął się nowy rozruch i dał się słyszeć donośny, przejmujący bełkot, który sprawił, że Mechciński odetchnął z ulgą. Jakiś krostowaty wyrostek w utrofionej i podciętej pod donicę fryzurze parł w stronę kasy, bełkocząc przeraźliwie i czyniąc skomplikowane znaki palcami koło ust i uszu. — Niemowa... — słyszał było głosy — to niemowa... Puście go... — Młodzieniec wierznął się z impetem prosto w grupkę uczniów technikum i ich sprzymierzeńców, którzy ciągnęli właśnie w przeciwnym kierunku, przy czym zaprawił niby przez nieuważę, lecz ze znanstwem jednego z uczniów łokciem w nos, zaś starszego pana w kapeluszu — głową w podbródek. Uderzeni zatrzymali się na chwilę, zasłaniając się przed gwałtowną gestykulacją niemowy, który, jakby chcąc ich przeprosić, wymachiwał im nad głowami przy twarzach, co lada chwila mogło się skończyć nową kolizją, przy czym jeden z nich ujął niemowę za rękę. Wtedy z kolejk rozległ się rozszalony, nabrzmiały szlachetnym oburzeniem wrzask Lolusia: — Niemowę bij! Co za ludzie! W ryło łobuzów!... — po czym kilku z ludzi Mechcińskiego przesałodziło barierę i z wielką maestrią wśliznęło się w tłum, z którego nieoczekiwanie i dotkliwie

ciosy zaczęły padać na zupełnie oszołomionych i bezradnych zwolenników interwencji milicji. Tymczasem niemowa dotarł do kasy, rozepchnął bezceremonialnie stojących przy okienku i blokujących mu dojście, po czym zabelkotał coś rozdzierając. Nabywający przy kasie bilety usiłowali przeciwstawić się możliwie delikatnie tej nadmiernej bezpośredności nieszcześliwego, gdy z tyłu padły zachryple od wódki okrzyki: — Puscie kalekę! Ja go znam! Niemcy mu język wyrwali w wojnę! Sprzedaj inwalidzie bez kolejk! Jacy to teraz ludzie! Serca nie mają... — Barwa tych głosów i zawarte w nich intonacje wpłynęły wyraźnie na postawę ludzi przy kasie, tym bardziej, że znalazł się tam nagle biletier, który krzyknął: — Proszę państwa! Inwalida ma prawo nabywać poza kolejką... — Niemowa wsunął głowę w okienko i zaczął coś pokazywać na migi zmęczonej kasjerce o potarganych blond włosach i brudnych od liczenia pieniędzy paznokciach o spekanym, oblaźłym lakierze. Kasjerka powiedziała głośno: — Tyle biletów nie mogę sprzedać jednej osobie. Najwyżej cztery... — Niemowa gestykulował przy uszach, pokazując, że także nie słyszy, protestując jednocześnie gorąco przeciw tak małej liczbie. — Niech mu pani da, panno Mery — wrzucił się z krzywym uśmiechem biletier — tam ich czeka cała wycieczka, tych głuchoniemych. Kino to dla nich jedyna rozrywka... — Kasjerka westchnęła tępo i odrwała dziesięć odcinków biletowych, za które niemowa zapłacił i odszedł od kasy, dziękując na migi wokoło. Przechodząc obok Mechcińskiego rzekł gło-

śno i bez żadnych trudności w wymowie: — Dychę dała. Idę sztachnąć się parę razy dymem. — Dobra — rzekł Mechciński. Tłum wokoło stał z otwartymi ze zdumienia ustami, nikt jednak nie rzekł słowa: woń alkoholu i coraz zaczepniejsza postawa niewysokich postaci określała decydująco ogólny nastrój. Mechciński dotarł wreszcie do kasy. — Szefowo — powiedział — dziesięć proszę. Przyjechalimy specjalnie z Sochaczewa do kina. Nie odmówi nam pani, sochaczewskim zetempowcom... — Kasjerka spojrzała nań obojętnie, we wzroku jej, mimo znużenia, tliła się wyczerpująca, warszawska wiedza o sochaczewskich zetempowcach w typie Mechcińskiego. — Tylko bez awantur, panie drogi — rzekła twardo, inkasując pieniądze za cztery bilety, które podała Mechcińskiemu — bądź pan zadowolony, że to... — Mechciński nie czekał na resztę zdania, wziął bilety i wyszedł spoza bariery. Za nim zacyznął Lolus. — Dyrektorowo! Pani dyrektorowo! Chorą matkę i liczne rodzeństwo przyprowadziłem... Kino to dla nich jedyna... — Ile? — spytała krótko kasjerka. — Jest nas ośmioro, ale przyjdzie jeszcze kuzynka z dwójgiem braci i szwagier... — zaczął patetycznie Lolus. Kasjerka odrwała cztery bilety.

Mechciński rozejrzał się wokoło, dostrzegł tego, kogo szukał, kiwnął mu głową i wskazał oczyma wyjście. Po czym rzekł do Burasa: — Zbiórka w pierwszej bazie... — i zaczął przepychać się ku wyjściu. Wyszedł na podwórze i przeczinał się przez czekających ku zapasowemu wyjściu z sali kinowej. Za chwilę uchyliły się małe drzwiczki

i Mechciński wszedł do mrocznego korytarzyka, prowadzącego do kabiny operatora. Stał tu chuderlawy biletier w brudnym mundurze i o olbrzymich rękach. — Masz tu jeszcze pięćdziesiątka, Moryc — rzekł, wręczając Mechcińskiemu rulon z biletami. — W porządku, Łom — rzekł Mechciński — jutro forsa. — Dobra, dobra — rzekł do broduznie Łom — nie uciekniesz mi przecież. A film, mówię ci, uderzenie... Na trzy tygodnie grubego rajwuchu... — Wspaniale, Edek — rzekł Mechciński — tymczasem leć przez uchylone drzwi. W bramie spotkał Wanę i Burasa. — Wszyscy? — spytał. — Wszyscy — rzekł Buras — poszli do pierwszej bazy. — Wyszli z bramy, odprowadzani uważnym spojrzeniem biletiera i milicjanta; tłum przeczekał się trochę po wieści o zamknięciu kasy. Mechciński przeszedł na drugą stronę ulicy; w głębokiej wgnęce bramy zarzły się ogniki papierosów. — Tu — rzekł Mechciński — macie. Każdy ma własne cztery i ode mnie po dziesięć. Czesiek rzucił swoją dyche, Flak jeszcze nie wrócił? — Nie, pracuje — odparł jakiś głos za Filaka. — Rozliczenie za pół godziny, w drugiej bazie. No, z fartem... — rzekł Mechciński i skinął ręką. Ciemne, niewysokie postacie ruszyły w ulicę szerołotyralierą. Kilkanaście metrów od bramy kina „Atlantyc“ rozległ się ich natarciowy szep: — Komu balkon? Komu parter? Komu, komu?... — Przerzedzony tłum zaczął się kupić w małe grupki przy niewysokich, ciemnych postaciach.

Leopold Tyrmand

MARIAN PIECHAL

Wśród laureatów

Wieniec na jego głowie
to laury oczywiście —
o moich zawsze powie;
„To bobkowe liście“.

TADEUSZ GIGIER

Mimo woli

Pewien tryk od biurka wstał i rzekł: laboga!
Ale też przy pisaniu zdrętwiała mi noga!
Na szczęście, w gabinecie nie było nikogo.
Wieszcz odetchnął: zdradziłem się, że piszę nogą...



Rys. Maja Berezowska

EUGENIUSZ ŻYTOMIRSKI

Odpowiedź

Mądrześ uczynił pisząc o mnie:
Mnie poświęciwszy złośliwości,
Zdobyleś szansę, że ktoś wspomnięć
I ciebie będzie mógł w przyszłości.

Ale że ja cię tak nie cenię —
Nazwiska twego nie wymienię.

Włast redivivus

W Krakowie wystawiono operetkę *Kalmána*
„Hrabina Marica“. Jako współautor libretta
figuruje na afiszu Andrzej Włast.

Niech się wstydzą inne miasta:
Kraków pierwszy wznowił Włast!

Rys. Lech Zahorski

ZA GRANICĄ

KSIAŻKI POLSKIE ZA GRANICĄ. „Drewniany różaniec“ Natalii Rolliczek ukazuje się niebawem w wydaniu niemieckim, nakładem Neues Leben Verlag w Berlinie. Berliński Henschel Verlag wydał ostatnio książkę Zofii Lissy pt. „Fragen der Musikästhetik“. Miesiecznik radziecki „Znamia“ rozpoczął druk powieści Kazimierza Brandysa „Obywatele“ w tłumaczeniu Abiknej. (z)

dzielo. Na drodze kariery adwokata staje... komunizm. Po to, by uczynić z Meksykańczyka ołtarz prześladowań rasowych, jasna, przez komunistów, linczuje Meksykańczyka Don M. Mankiewicz został uznany przez recenzenta dodatku literackiego „New York Times“ za „dobrze zapowiadającego się pisarza, który wybrał drogę twórczości politycznej“. (a)

„CHWALEBNE ZWYCIĘSTWO“ — fragment malarstwa ściennego Diego Riverę, przedstawiający zamach United Fruit na niepodległość Guatemali, który mieliśmy możność oglądać na wystawie sztuki Meksykańskiej w Warszawie, stał się powodem gwałtownego ataku attakowej ambasady gwatemalskiej w Meksyku. Mario Alvaré Rubio osławił, że Rivera „należy do najbardziej niebezpiecznych kłamców“, i że umieszczono przez niego w „Chwalebnych zwycięstwach“ sceny prześladowania ludu gwatemalskiego, mordowania dzieci, mężczyzn i kobiet nie miały nigdy i nie mogły mieć miejsca. W odpowiedzi, Rivera przedstawił pełny materiał dowodowy, w postaci zdjęć robionych przez dziennikarzy europejskich i publikowanych w najróżnorodniejszych czasopiśmie, teksty bezpośrednie do niego kierowanych telegramów i artykułów prasowych, świadczących niezbicie o tym, że każdy fragment jego dzieła oskarżycielskiego ściśle odpowiada rzeczywistości. (j)

MAXWELL ANDERSON to jeden z czołowych dramaturgów Broadwayu, posiadający w swym dorobku kilkanaście nagród literackich. Dzięki temu mógł poświęcić się „czystej sztuce“. Nowy dramat Andersona „Skazone ziarno“ głosi dziedziczość zbrodni. Tym razem bohaterami nie są gangsterzy, tylko osiemnastoletni mordercy. Reżyser, który ma lepsze słowo, na zabiciu staruszek, po której można odnieść wrażenie, że morderca — i na zabiciu służącego, żeby poprzednich postępów nie zdradził. Przerazona matka, dowiedziawszy się o czynach córki, ordynuje jej śmiertelną dawkę środka nasennego, a sama popelnia samobójstwo za pomocą pistoletu. Przedsiębiorca dzwiczyna przeżywa jednak próbę morderstwa ze strony matki budzi się przy końcu dramatu w objęciach nieświadomego tych wszystkich spraw ojca... Dodajmy, że wykonawczynią głównej roli w dramacie „Skazone ziarno“, który cieszy się na Broadwayu wielkim powodzeniem, jest dziewięcioletnie dziecko. (a)

OSMIUSET WSPÓŁZAWODNIKÓW ubiegających się o tegoroczną nagrodę wydawnictwa amerykańskiego Harper pobili na głowę Don M. Mankiewicz powieścią pt. „Proces“. Treść tego utworu podaje dodatek literacki do „New York Times“: młody Meksykańczyk znalazł się na jednej z prywatnych plaż w Kalifornii, gdzie zdarzył się wypadek. Dzięki nieszczerliwej zbiegowi okoliczności zmarła w jego objęciach na atak serca młoda Amerykanka. Meksykańczyk zostaje oskarżony o morderstwo. Przedsiębiorca adwokat, chcąc uzyskać rozgię, podejmuje obronę Meksykańczyka. Ale tu autor według słów recenzenta, „sygnalizuje bardzo dynamicznie rozwijając, zmieniając powieść kryminalną w wybitne

GRETA GARBO („Anna Karina“, „Mata Hari“) i in.) wycofała się z filmu w roku 1940. W tym czasie, jak podaje biografia opublikowana ostatnio w „Life“ — artystka chciała uciec się do Niemiec i tam ukoronować swoją karierę filmową... zastrzeleniem Adolfa Hitlera. Greta Garbo miała się spotkać z Hitlerem, wykorzystując fakt, że Hitler należał do wielbicieli jej talentu. (Jak wiadomo, oryginalny zamach nosi tytuł „Ralph Fox i postępowi krytycy angielscy“). W zakończeniu podano przegląd twórczości literackiej w Anglii w latach powojennych (Na półkach księgarskich ukazał się już I i II tom „Historii Literatury Angielskiej“). (a)

WIELKIM OSIĄGNIĘCIEM LITERATURY ALBAŃSKIEJ nazywa prasa albańska powieść Fatmira Gjata pt. „Atak“. Powieść ta obrazuje walkę o wyzwolenie kraju spod jarz-

ma rodzimych i włoskich faszystów. Akcja powieści rozgrywa się w latach 1938 — 1944. (a)

TEATR W LIBERCU (północne Czechy) wystawił ostatnio dramat Jana Kajtana Tyla pt. „Stare Miesto a Mala Strana“. Dramat ten nie był dotąd w ogóle grany. W r. 1951 premiera nie odbyła się ze względu na zakaz cenzury austriackiej. Obecnie po przeszło stu latach prapremiera „Starego Miasta i Małej Strony“ (nazwy dzielnic Pragi) stała się wielką sensacją teatralną. „Sztuka ta jest jednym z czołowych osiągnięć naszego narodowego dramatu historycznego“ — pisze „Rude pravo“. (a)

ZMARŁ JÓZEF BECZKA były dyrektor Biblioteki Narodowej i Uniwersyteckiej w Pradze. Beczka pracował ostatnio na polu naukowym w Instytucie Słowiańskim Czechosłowackiej Akademii Nauk. Pozostawił obfite zasługi w dziele zbliżenia kulturalnego między Czechosłowacją a Polską, interesując się szczególnie naszą literaturą piękna. Józef Beczka był znakomitym tłumaczem z języka polskiego, autorem wielu publikacji, artykułów, rozpraw i notatek o Polsce i literaturze polskiej. (a)

TRZYTOMOWA HISTORIA LITERATURY ANGLIEJSKIEJ została przygotowana do druku przez Instytut Literatury Światowej Akademii Nauk ZSRR. Tom I zawiera prace o literaturze angielskiej od początku do końca XVIII w. Na treść tomu II (od końca XVIII w. do początku XIX w.) składają się charakterystyki i pisarzy angielskich doby czwartego i piątego stulecia, Shelleya, Waltera Scotta, Tomasza Moora, Dickensa, Thackeraya i Tomasza Hardy'ego. Tom III obejmuje okres od końca XIX w. do czasów obecnych i będzie zawierał omówienia twórczości B. Shawa, J. Galsworthy'ego, O. Wilde'a, J. Lindsaya, J. Aldridge'a i in. Osobny rozdział III to mowa nosi tytuł „Ralph Fox i postępowi krytycy angielscy“. W zakończeniu podano przegląd twórczości literackiej w Anglii w latach powojennych (Na półkach księgarskich ukazał się już I i II tom „Historii Literatury Angielskiej“). (a)

Z NOTATNIKA PODRÓŻY

STRAHOV

Przyznam się, że kiedy zaproponowano mi w drugim dniu mego pobytu w Pradze zwiedzenie Muzeum Piśmiennictwa Narodowego, przystałem na to dość niechętnie. Chciałem jeszcze nasyć się urodą miasta, które oczarowało mnie już podczas mej bytności w nim przed sześciu laty, powłóczyć się po jego starych uliczkach, placach i fantastycznych mostach, zwłaszcza tym Karolowym ze szpalerem barokowych posągów, nacieszyć się panoramą domów, kościołów i pałaców oglądanych z Petrzyna czy innego wzgórza, a jeśli zamknąć się w murach, to w katedrze św. Wita, by chłonąć nierealne piękno witrażowej rozety. Ale muzeum? Dość jeszcze czasu, by złożyć daninę temu obowiązkowi, który cieszy w pierwszej godzinie, by w następnych nużyć i oteplić. A dzień był taki słoneczny i łagodny, jak gdyby przysłowiowa złota jesień polska przywędrowała do złotej Pragi.

— Nie będzie pan żałował — mówiła ob. Szczedra, widząc moje niezdecydowanie — nie mógł pan tego widzieć w roku 1948. Klasztor wprawdzie stał już od 800 lat, ale muzeum jeszcze tam nie było.

— No cóż, trudno. Jak program, to program. Trzeba to zobaczyć.

Kiedy stojąc nad brzegiem Wлтаwy ogarnie się wzrokiem niezapomniany widok na Małą Stronę ze strzelającymi wzwzły wieżycami świątyni, zieloną kopułą kościoła św. Mikolaja i na Hradczany, oczy patrzącego muszą się zatrzymać na wznoszącym się opodal kompleksie białych gmachów i wież. To były klasztor premonstratenski (norbertański), słynny Strahov z jedną z najbogatszych w Czechosłowacji bibliotek.

Ongiś to miejsce na wzgórzu, noszącym podówczas biblijną nazwę Sionu, było dzikie i puste. Szumiał tu las i błakały się zwierzęta. W XII wieku powstał tu za Władysława II olbrzymi klasztor i kościół zakonu norbertanów, zbudowany w stylu romańskim, pod względem wielkości w owym czasie nie mający sobie równego w żadnym z sąsiednich państw. W XVI i XVII wieku uległ on przeróbkom częściowo w stylu renesansowym i barokowym, powiększył się o dobudowany letni refektarz i bogato zdobione sale biblioteczne, teologiczne i historyczne — filozoficzne (ostatnia z w. XVIII) — i w tym stanie przetrwał do ostatnich lat. Pierwotny styl romański tych budowli przypadkowo odkryto dopiero w r. 1950 przy robotach związanych z odnowieniem klasztoru, gdy zrodziła się myśl wyzyskania tego wspaniałego zabytku dla celów kulturalnych. Z górą dwa lata prowadzono te prace

pod kierunkiem Zdenka Fierlingera, aż wreszcie 8 kwietnia 1953 r. odbyło się uroczyste otwarcie nowej instytucji — Muzeum Piśmiennictwa Narodowego. Prócz tego umieszczono tu Instytut Literatury Czeskiej przy Akademii Nauk i Archiwum Literackie Muzeum Narodowego. Olbrzymia biblioteka klasztorna stała się własnością narodu i każdy może z niej korzystać na miejscu.

— Muzeum Piśmiennictwa Narodowego to instytucja poza Związkiem Radzieckim i naszym państwem nieznana nigdzie na świecie — tłumaczyła mi ob. Szczedra, gdy samochód nasz zatrzymał się przed białymi murami klasztoru. Czekala już przed nim gromada młodzieży szkolnej. Miejsce to stałe odwiedzają wycieczki lub pojedyncze osoby.

Mamy już bilety wstępu. Ale zanim wejdziemy do środka, zajrzyśmy do ogrodu klasztornego. Jest pięknie utrzymany i rozległy, wlecie odbywają się tu koncerty i wieczory literackie. Rozciąga się nad wspaniałymi widok na miasto. Praga dzięki swym kilku wzgórzom ma świetne punkty obserwacyjne, skąd można podziwiać jej panoramę.

Wchodzimy na obszerny czworokątny dziedziniec klasztorny otoczony na parterze krużganekiem. W krużganku tym na ścianach i w jego wnękach umieszczono ekspozycje ilustrujące początki kultury słowiańskiej (wykopaliska) i narodu czeskiego: podania historyczne, w gąbłach pamiętki po kulturze materialnej państwa wielkomorawskiego, zabytki świadczące o rozkwicie literatury w języku starosłowiańskim, która posługując się głągolicą rozwijała się po zaproszeniu w IX wieku na Morawy krzewicieli wiary chrześcijańskiej Konstantego i Metodęgo, pierwsza kronika czeska Kosmasy. Są to fotografie, obrazy, oryginały. Szczególną uwagę zwrócono na pokazanie rozwoju języka czeskiego w późniejszym okresie — od krótkich wstawek w tekstach łacińskich aż do legend pisanych już wyłącznie po czesku. Wiek XIV obok utworów religijnych reprezentują już takie dzieła jak epos o feudalnym rycerstwie „Aleksandreis“ wierszowana kronika Dalimila, li-ryka za Karola IV i dzieła naukowe, które powstały w związku z otwarciem uniwersytetu w Pradze. Liczne mapy, fotografie, reprodukcje współczesnych obrazów, rzeźby — wszystko to związane z tymi okresami — oraz odpowiednie cytaty wykalgafowane na kartonach są pożytecznym i pięknym uzupełnieniem wystawy.

W obzernej romańskiej sali ze szczególnym piętyzmem umieszczono ekspozycje związane z postacią Jana Husa, nie tyle jako teologa,

ale przede wszystkim jako bojownika o sprawiedliwość społeczną, o prawdę. Śledzimy tu rozwój jego myśli zarówno w dziełach samego mistrza, jak i jego uczniów, życie tego niezłomnego człowieka, co wolał spłonąć na stosie niż zaprzeczyć swojej nauki. („Biada mi, gdybym milczał. Bowiem lepiej mi jest umrzeć niż nie przeciwstawić się wielkiemu złu, co uczyniłoby mnie współwinnym i godnym piekła“). Jaki żar szczerości bije z słów Husa wypisanych na jednym z kartonów: „Szukaj prawdy, słysz prawdę, ucz się prawdy, kochaj prawdę, zachowaj prawdę, bronić prawdy aż do śmierci“. W swej walce z niesprawiedliwością Kościoła i feudalizmu oparł się na ludzi, dla którego pisał prostą mową „Postylla“, „O świętokupstwie“, przez co wpłynął na rozwój czeskiego języka literackiego.

Wróciwszy znowu na krużganek śledzimy dalszy rozwój ruchu husyckiego: kazania, satyry, ułotki a zwłaszcza pieśni religijne porywają lud do walki z feudalizmem, która kończy się zwycięstwem reakcji pod Lipanami w r. 1434. Następuje odpływ idei rewolucyjnej w literaturze, choć spotykamy się jeszcze z krytyką społeczną choćby w lapidarnym zdaniu Piotra Chelczyckiego: „Biedak jest pastwiskiem dla bogatych“. Ale tradycja husycka żyła wciąż i dzisiaj nawiązuje się do niej również: „Doba husycka jest świetnym przykładem na to co potrafi naród, który w obronie swych interesów narodowych i postępu ludzkości porwie za broń nie oglądając się na przewagę nieprzyjaciela“ — czytamy słowa Gottwalda wypisane na ścianie.

Wynalazek druku, pierwsze drukarnie i książki, wspaniały rozwój piśmiennictwa naukowego z różnych dziedzin wiedzy, literatury rozrywkowej, pieśni, satyr, utworów historycznych i politycznych — to wszystko aż do klęski białogórskiej przedstawiają nam dalsze sale położone na piętrze. Aż nadchodzi tragiczny rok 1620. W tym okresie największy myśliciel czeski Jan Amos Komeński musi uchodzić za granicę. Specjalna sala poświęcona jest eksponatom związanym z jego działalnością pisarską.

Po Białej Górze nastaje prawie dwuwiekowa noc zastój i ucisku. Czasy te charakteryzuje cytata ze Zdenka Nejedlego: „W XVII i XVIII wieku jesteśmy narodem bez szlachty i burżuazji. Pozostali chłopcy i plebejska warstwa w miastach. A to jest właśnie naród czeski. Ale cierpią straszliwie. Jest to okres straszliwej niewoli społecznej, religijnej i narodowej“. Lecz ten lud zachował w czystości język i na nim oparli się wielcy „budziciele“ w

czasie odrodzenia piśmiennictwa czeskiego w końcu XVIII i na początku XIX wieku.

Kolejno następujące sale są poświęcone wielkim patriotom, którzy budzili naród z uśpienia i dźwigali literaturę czeską z upadku: twórcy filologii słowiańskiej — Józefowi Dobrovskiemu, czeskiemu Lindemu — Józefowi Jungmannowi, historykowi i organizatorowi życia kulturalnego (Muzeum Narodowe) — Franciszkowi Palackiemu, poetom Franciszkowi Czelakowskiemu i Janowi Kollarowi, krytykowi literackiemu Pawłowi Szafarzykowi. Oto nazwiska budzicieli narodu, których życie i twórczość wszechstronnie obrazują ekspozycje.

A potem poszczególne sale klasyków literatury czeskiej: romantyka Karola Macha, dramaturga Józefa Tyla, satyryka Karola Havliczka, powieściopisarki Bożeny Niemcovy, poety Karola Erbena. Osobno uwzględniono rok 1848 (gazety, czasopisma, ilustracje itd.).

Lata 60-te reprezentują prozaik i poeta Jan Neruda i poeta Vítěslav Halek, schyłek XIX w. — powieściopisarka i bojowniczka o prawa kobiet Karolina Světlá, wreszcie poeta Adolf Heyduk. Specjalne sale uwzględniają początki ruchu robotniczego w literaturze i teatr narodowy.

A oto bliższe już nam czasy. W jednej sali pod nazwą „W duchu

tradycji postępowych ku dniom dzisiejszym“ figurują tacy pisarze jak Jaroslav Vrchlický, Świętopełk Czech, Józef Sladek, Alojzy Jirásek, Piotr Bezruč, modernisci: Szalada, Antoni Sova, Józef Machar, Otakar Brzeczina. Druga poświęcona jest klasykom rosyjskim: występują w niej Puszkina, Lermontowa, Gogol, Gonczarow, Niekrasow, Saltykow - Szczedrin, Turgieniew, Ostrowski, Lew Tołstoj i Maksym Gorki. Wreszcie w leśnim refektarzu klasztornym mieści się wystawa „Na drodze do socjalizmu“ stanowiąca ostatnie ogniwo w tym historyczno - literackim łańcuchu. Wchodzimy w czasy dzisiejsze. Pisarze żyjący lub niedawno zmarli (z ofiarami hitleryzmu J. Fuczikiem, V. Vanczurą i B. Vaclavkiem), których postępową twórczość toruje drogi dla realizmu socjalistycznego lub kroczy już po nich. Wśród eksponatów między innymi prace historyczne Zdenka Nejedlego.

Muszę wyznać, że wyposażenie niektórych ostatnich sal (zwłaszcza sali „W duchu tradycji postępowych ku dniom dzisiejszym“) nie odznacza się taką przemyślaną starannością, jaka cechuje wszystkie inne: dobór eksponatów nie jest wystarczający a wystawa sprawia tu niekiedy wrażenie improwizacji.

Tak więc w 33 pomieszczeniach na parterze i piętrze zgromadziło to wyjątkowe muzeum ekspozycje da-

jące przejrzysty obraz rozwoju literatury czeskiej od jej zarania pó dni dzisiejsze. Ekspozycje pomysłane wszechstronnie, uwzględniające wszystko co w ten czy inny sposób może pomóc do lepszego zrozumienia linii rozwojowej piśmiennictwa czeskiego (nie wyłączając dzieł sztuki: obrazów, reprodukcji, rzeźb związanych bądź z danym okresem, bądź z poszczególnymi postaciami) — świadczą o poważnej pracy specjalistów, którzy układali plan wystawy i gromadzili tu zbiory. Przechadzka po takim muzeum, która powinna jednak ciągnąć się ze tży — cztery godziny i być powtórzona niejednokrotnie, może dać zwiedzającemu bardzo wiele, zbliżyć do niego i uplastycznić przeszłość i zachęcić do bezpośredniego zetknięcia się z nieznanym autorem lub dziełem. Jest to propaganda w najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu.

Opuszczając klasztor strahovský z żalem myślałem o tych olbrzymich stratach, jakie ponieśliśmy w czasie wojny, a których wyrównywanie nie pozwoli nam tak prędko na urządzenie u nas tak pożytecznej instytucji. Nie wiem, kiedy zostanie odbudowany Zamek Królewski w Warszawie i jakie będzie jego przeznaczenie, ale wydaje mi się, że byłoby to właściwe miejsce dla tego rodzaju muzeum u nas.

K. A. Jaworski



Strahov. Widok od strony ogrodu.