



NOWA KULTURA

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1.20 zł — 8 stron

Warszawa, 12 czerwca 1955 r.

Nr 24 (272) Rok VI

STEFAN ŻÓŁKIEWSKI

O krytyce - krytycznie

Istotnym zadaniem na froncie krytyki jest dziś walka o jej treść ideologiczną. Istotnym naszym zadaniem — głęboka, partyjna krytyka tych wszystkich błędów polityki kulturalnej, które hamowały rozwój sztuki polskiej, nie doceniały inicjatywy twórców, przeszkadzały doskonale metod kierownictwa ideowo-politycznego w dziedzinie sztuki. Za mało mamy ostatnio nowych prawdyw książek, za mało ciekawych debatów, nie są napisane artykuły, na które czekamy. Aby było inaczej i lepiej, trzeba wskazać III Plenum bez reszty, nieubлагanie, konsekwentnie wprowadzać w życie, przekuć na oręż sztucznej krytyki, urzędywistniać we właściwej polityce kulturalnej, w doskonałej sztuce.

Najwięcej na te tematy mają do powiedzenia twórcy. Wyników ich pogiębionej dyskusji oczekujemy wszyscy. Myślę, że nie potocz się ona bez uwagi na inne głosy.

Potrzebna nam jest krytyka, ale nie taka, jaką zawierają niektóre artykuły czasopism literackich w ostatnich tygodniach. Wiele z tych ostatnich wystąpień — nie było słuszną krytyką błędów, które nam nie pozwalają dość szybko postępować naprzód, ale były to dokumenty ulegania wpływom burżuazyjnej ideologii. Przeszkadzały nam iść naprzód.

Potrzebna nam jest przeto walka na dwa fronty. Z ciasnotą i wulgaryzacją, kaprałstwem w kulturze z jednej strony — z prawicowymi wypaczeniami, wrogimi wpływami, szowinizmem z drugiej.

Nie chcemy kapraństwa i kominderowania twórczości. A tym była między innymi drewniana estetyka recept. Mierzyło się tym przykrótkim lokiem choćby satyry Gałczyńskiego operujące nonsensem — i odzucalo, chociaż w oczywisty sposób spełniały swą społeczną rolę. Były piękne i były ostrym narzędziem naszej walki politycznej. Dziś wydajemy je w książce i pewni jesteśmy, że nie zawiodą. Ani w sztuce, ani w polityce.

Nie chcemy lakiernictwa, schematyzmu, wulgaryzacji. Chcemy wiedzieć, że szkodzi nie tylko wróg, ale i dzierzymorda o „dobrych intencjach”, który zrywa więź polityczną z masami, tłumi ich krytykę, gasi inicjatywę twórczą. Chcemy głębiej i szerzej pojmować realizm socjalistyczny. Chcemy rzetelnie mierzyć jego rzeczywiste nowatorstwo. Dlatego chcemy nieulawionego rozrachunku ze sztuką przełomu XIX i XX wieku, z jej wielkimi indywidualnościami, które bodaj częściowo w swej praktyce twórczej przełamywały arealistyczne tendencje sztuki doby imperializmu. Po cóż nam „teorie” głoszące, że Michał Anioł był mniejszym realistą aniżeli realista połowy XIX wieku, bo nie dziedzielił jak oni wielkimi świadectwami realistycznymi? Ale także broni się przed wulgaryzacją i rewizji zaściankowosci. Potrzebna nam jest ocena tego co trwałe w dziełach takich pisarzy jak Tomasz Mann i Proust. Nie wolno jednak wulgarnie fałszować rzeczywistości — jak to uczyniło „Życie literackie” twierdząc, że trwałą i nowatorską wartością dzieła Prousta jest klasowa krytyka społeczna! Walczmy z dogmatyzmem, ze wszystkim co dławia dyskusję. Nie o wszelką „wolną trybunę” nam idzie, ale o dyskusję z pozycji naukowego poglądu na świat, przeto — o ścieranie się sądów rodzących postęp myślowy. Nie jest taką dyskusją to co niedawno napisał Roman Zimand o Bionskim w „Trybunie Ludu”. Nie wystarczy osądzić i nazwać przestępstwo wedle paragrafu, trzeba argumentować i starać się przekonać. Potrzebna nam jest walka poglądów — a nie wyroki.

Sądzę jednak, że ostatnio w wielu artykułach rzekoma krytyka powyższych błędów była nie mniej szkodliwa niż one same.

Na sądach tych wróg wycisnął piętno swojej myśli. Pisma nasze prowadziły datą walkę z wpływami burżuazyjnej ideologii nieśmiało, niemrawo. Trzeba, by ten bój rozgorzał, buchnął płomieniem. By zaapłali twórców.

Czytaliśmy ostatnio artykuły, w których krytykowano nie kominderowanie, ale kierownictwo ideowo-polityczne w sztuce, decydujące o społecznej roli sztuki i o jej rzeczywistym nowatorstwie.

Nieprawda jest, że kierowanie ideowe spycha sztukę do roli propagandy i ogranicza jej wpływ. Nasza dziesięcioletnia walka o kierunek rozwoju sztuki wzbogaciła ją ideowo. Rzecz pewna: artysta może stworzyć dzieła cenne, gdy mówi prawdę. Ale wyrazem wpływów ideowych burżuazji jest „teoria”, że sprawdzianem tej prawdy jest subiektywna szczerść i pełnia

wyrazu indywidualności artysty. Artysta powinien być szczerzy i być sobą. Ale kryterium prawdy, którą głosi, jest praktyka, rewolucyjna praktyka społeczna. To kryterium każe wiązać szczerść z postawą klasową pisarza, a oryginalność, indywidualność z określonym poglądem na świat i odpowiadającą mu metodą twórczą. Jesteśmy za związaniem pisarzy naszych z budownictwem socjalistycznym, jesteśmy za postępowym poglądem materializmu dialektycznego i historycznego, za metodą twórczą realizmu socjalistycznego.

Falszywe są teorie, które głoszą, że nie ma wroga na prawicy. Jest. Chce nam przeszkadzać. Chce osłabiać jednność naszego obozu. Podkopywać autorytet przodujących doświadczeń radzieckich. Wroga trzeba widzieć — wpływ jego tępić.

Zarłdwi felletoniści chcą widzieć w przejawach zła, z którym walczymy, produkt naszego ustroju. To zło, które co dzień wyrwane jak chwast odrasta przecież na naszej ziemi, jest dziedzictwem kapitalizmu. Przecież to cechą konstytucyjną kapitalizmu był wyzysk, który rodzi wszelkie zło stałe, póki tego przekłębego ustroju. To zaś co istotne dla naszego ustroju — to ustawicznie wytworzenie form życia i instytucji zwalczających wszelkie zło; odradzanie się tego przyrodzonego dążenia ustroju do walki ze złem, co dzień, co godzina, w organizacji władz, w przywileju skarg, w korespondencjach terenowych do gazet, w krytyce i samokrytyce. Przecież całą pełną pasję wielką walkę z naszymi błędami zaczęło III Plenum, krytyka i samokrytyka Partii. Chyba i to zrodziły swoistości naszego ustroju? Wróg tylko — przyklejając się ze swymi oszczerstwami na socjalizm do naszej walki ze złem, do naszej ofensywy krytycznej — utrudnia nam tę walkę, próbuje spagalizować ofensywę.

Krytycy ulegający wpływom burżuazyjnym propagują eklektyzm. Naszemu idealowi kultury wielkiego wyboru przeciwstawiają ideał kultury według karty restauracyjnej. Każdemu coś do smaku. A przecież tylko ideowy, świadomy wielki wybór tworzy istotne nowatorstwo, nasycia treścią życie kulturalne, stwarza rzetelne kryteria wartości. Decyduje zaś o kryteriach wyboru historyczne zadanie budowy nowego życia. Popatrzcie na pracę Sandaiera o Przybosisu: mitszanine idealistycznej koncepcji „człowieka epoki” widzianego bez klasowych rozwarstwień kultur narodowych, i wulgarnego socjologizmu — z Przybosisem, „poetą chłopstwa”. Prace, która na gruncie pluralizmu estetycznego wie tyle o badanej poetyce ile twórca jej był świadom. Nie potrafi tej poetyki ani jednoznacznie ocenić, ani nawet opisać, gdyż nie chce wybrać historycznych, obiektywnych kryteriów oceny i opisu: poetyki realizmu. Taki upadek sprawności myśli krytycznej rodzi się z eklektyzmu.

Ulegli burżuazji posługują się także hasłem nihilizmu teoretycznego. Negują wszelką teorię, gdy my chcemy walczyć z dogmatyzmem i z abstrakcyjnymi receptami. Złe jest, gdy się z wielkich istotnych rozstrzygnięć światopoglądowych rezygnuje na rzecz oderwanych „subtelnych” spóstrzeń. To się podoba smakoszom; wapije, by luźne, subtelne i nawet z osobna trafne spostrzeżenia pomogły nam wychować masę na świadomych budowniczych socjalizmu, pomogły rozwijać stale ich świadomość, podnosić stale ich poziom kulturalny. A o to chodzi. Temu zaś pomaga przodujący pogląd na świat, nie luźne uwagi, choćby cząstkowo słuszne.

Zostaje nam wiele spraw do dyskusji. Wiele dotychczasowych rozwiązań krytykujemy za wulgaryzm i ciasnotę. Czy mamy czekać, aż rozwiążemy wszystkie wątpliwe spośród zasadniczych problemów estetyki? Tak postąpiłby dogmatysta. Trzeba myśleć o problemach zasadniczych. Ale trzeba walczyć o słuszne rozwiązanie problemów aktualnych. Długo będziemy się spierać o właściwą charakterystykę dramaturgii realizmu socjalistycznego. Ale mamy dość danych, by rozwiązać dziś problem stosunku polityki repertuarowej naszych teatrów do współczesności. Nowego teatru i dramatu nie stworzymy jak chce Greń z aniołami. Trzeba przepaść między teatrem a współczesnością wypełnić tymi sztukami, które mamy. Odrzucając rzeczy bez wartości, ale nie czekając na królewicza jak księżniczkę z bajki. Bo spychanie z desek scenicznych Kuśmierka to nie problem estetyczny, nie obrona przed szmirem. To problem ideowy — niechęć do treści tej sztuki

kl u niektórych oportunistycznych zespołów teatralnych.

Jest uleganiem burżuazyjnym wpływom ideologicznym nihilistycznym ocena naszego dziesięcioletniego dorobku artystycznego.

Twórcy nasi nie tylko przestawili zwrotnicę kierunku rozwoju naszej sztuki. Związali twórczość z budownictwem socjalistycznym. Dali rzeczy potrzebne społecznie. A to jest wielkie! Twórcy nasi dali również trwałe dzieła. Czy wiele mamy w całej naszej literaturze takich trafnych interpretacji losów ludzkich i społecznych jak w „Niemiach”? Czy byli kiedyś nasi pisarze tak blisko ludowego bohatera jak w „Rozstajach”? Czy widzieli tak szeroko, czy tak masycali swój obraz treścią polityczną jak w poezji Wazyma, w „Rzeczy ludzkiej” Jastruna, jak w „Pamięcie z Celulozy”? Czy — jak w „Lewantach”, „Jaworowym domu”, „Obywateli” — patrzyli na współczesność z perspektywy mas, a nie z okna współczesnego inteligenta? Wiele z tych dzieł bynajmniej nie ilustruje znanych prawd, ale daje nam nową wiedzę o ludziach i życiu polskim, o drogach wewnętrznych triumfów i o trudnościach naszego budownictwa. A te mowe prawdy są zarówno w losach wielu bohaterów Adolfa Rudnickiego czy w perypetiach młodego dziennikarza z „Obywateli”, jak i w noweli „Na wsi wesele”, odkrywczym raporcie o kierunku i trudnościach trwałych przemian na wsi.

Niesłuszne były, jak sądzę, nihilistyczne oceny naszego dorobku artystycznego przez Sandaiera czy Bionskiego, którzy mierzyli wartość tego dorobku abstrakcyjną miarą wymyślonych ideałów estetycznych krytyka bez związku z życiem, a nie konkretną miarą zadań, jakie ma sztuka w naszym społeczeństwie, i miarą ludzkich potrzeb, które rzeczywiście w Polsce zaspokaja.

Prowadzić naszą walkę na dwa fronty będziemy mogli jedynie pogłębiając i doskonaląc kierownictwo ideowo-polityczne. Powinno się ono kształtować w toku naszej ofensywy ideologicznej — w walce o słuszne rozwiązania zasadniczych problemów teorii i aktualnych problemów życia kulturalnego. Krytyka jest zasadniczą metodą naszego kierownictwa ideowego, krytyka ze słusznych, marksistowsko-leninowskich pozycji. Od niej zależy przecież kierunek naszego natarcia w walce o socjalistyczną literaturę.

Stefan Żółkiewski

LUDWIK HIERONIM MORSTIN

EINSTEIN

Wielki uczony w pewnym okresie życia co dzień siadał na ławce w parku, by tam samotnie oddawać się rozmyślaniom. Nieraz poprawiał zadania arytmetyczne dzieciom wracającym ze szkoły.

(z życiorysu Einsteina)

Na końcu parkowej alei
u dróg rozstajnych
na ławce siedzi starszy pan
a wokoło niego gromadka dzieci,
pan się nazywa Einsteinem
a dzieci jak dzieci.
W rękach fruwały jak gołębie
zeszytów białe kartki
a słońce złote promienie na nich gnę
południa blaskiem się śmieje.

Najpierw mnie, najpierw mnie,
— Spokojnie, po kolei,
na wszystkich będzie czas.
— Ja mam dziś takie trudne,
że nie wiem czy nawet pan potrafi
i czy się panu uda
rozwiązać to zadanie.
— Zobaczmy, dzieję się cuda,
czasem niespodzianie
jakaś szczęśliwa myśl w mózgu zaświta.
Czytaj
— W klombie zakwitło trzydzieści białych róż
i żółtych siedem
a czerwonych o trzy mniej
niż tamtych wszystkich razem
i przyszedł mróz,
pewno to było w maju,
i cztery białe kwiaty zwarzył.
A teraz się pytają
ile ich kwitnie i jakiego koloru.
— To rzeczywiście bardzo trudne,
ale spróbować trzeba.
Ja się trochę pomęcę,
ty się pomęczysz
i będziemy się cieszyć,
bo miło jest czegoś dokonać.
Tylko — włosy ci spadły na zeszyt,
rzucił warkocze na ramiona,
Nie masz ołówka? bo mój się złamał.
— Mam, dała mi mama
na urodziny.
— Jaki śliczny, widać, że od mamy,
ale nie trzeba ślinić,

pisz,
zaczynamy.
W klombie zakwitło białych róż trzydzieści
napisz — trzydzieści...
— A widzi pan, pan się namyśla
i nie wie co dalej,
niech pan ręką czoło przetrze,
to czasem pomoże.

Gdzie twoja myśl pobiegła,
w skończoną czy nieskończoną przestrzeń,
z którą czas nierozdzielnie złączony
na drogach planet błęd zwycięża,
gdzie nawet światło ma swój ciężar,
gdzie się przegina łuk promienia
i nowy światła wstaje twór,
jak było w pierwszym dniu stworzenia,
A jako teraz kiedy spada z chmur
na swoją zdobycz,
może właśnie w tej chwili
myśl twa krążąca nad światem
spadła na atom,
i kreśli sławny wzór,
między energią a materią.

— Trzeba się zająć rzeczą serio,
prawda, kochanie,
więc kończmy tu trudne zadanie —
jak tam było
— W klombie zakwitło trzydzieści róż czerwonych...
— Nie czerwonych, ale białych,
o jaki pan rozłazgniony,
poskarżę nauczyciela.
— Nie poskarżysz, bo mnie bardzo kochasz,
a ja się poprawię,
nie będę już taki gapa.
Co ci się tutaj stało?
— Kot mnie podrapał.
— Widzisz, nie trzeba się drażnić z kotem.

Przyniesiony eteru falą,
taki podслуchałem dialog
wielkiego Einsteina
z przyjaciółką małą

WALDEMAR KIWIŁSZO

Epika wierna rewolucji

W e wczesnych opowiadaniach Szolochowa wydanych w dwu kolejnych tomach — „Opowiadania znanu Donu” i „Step lazurowy” — jest wiele nieszczytów ludzkich, krwi i śmierci. Nie są one agitatorami taniego patosu, nie kładą w ucho słów brzmiających donośnie. Losom ludzkim przeznaczają miarę sorowu i tragiczną, ukazując z epickim opowiadaniem, „jak niesłychanie prosto umierali ludzie”.

Nad Donem syn powstawał przeciw ojcu, brat przeciw bratu. Walka ta, jej zaciętość, surowość ludzkich czynów miała swój nabrzmiały sens, swe konkretne ideowe powody. Opowiadania toczą się wśród wydarzeń z lat wojny domowej nad Donem. Dominują w nich dwa tematy. Pierwszy, to sprawy ziemi, własności, i sprawy dramatów rodzinnych. Walka o ziemię, zwycięstwo nieomal przejawy instynktów własnościowych, najcięższa walka klasowa w obrębie najbardziej zamkniętej, opartej na odwiecznych, tradycyjnych podstawach komórki gospodarczej — bytowej, jaką stanowiła koczarka rodzinna chłopstwa.

„Opowiadania znanu Donu” są to żywe, bezpośrednie zapisy tego co Szolochow widział, słyszał i poznał w latach swojej najpiękniejszej młodości, kiedy z bronią w ręku w pogoni za bandami przemierzając ziemie nadwołżańskie. Wczesne utwory Szolochowa są jak gdyby surowym materiałem kronikarskim, tyle że nieco zaakcentowanym fabularnie dla potrzeb bardziej ściślejszej kompozycji. Znać w nich jeszcze ślady ręki nieuprawnej, nieraz słowo walczy dopiero o swój wyraz, ale gdy się zważy, że wychodziły one spod pióra niespełna dwudziestoletniego młodzieńca, trzeba przyznać, że stanowią świetną zapowiedź i początki edukacji pisarskiej.

Każde opowiadanie ma za przed-

miot wydarzenie o silnym dramatycznym spięciu, które mogłoby się wydawać niezwykle, aczkolwiek w warunkach wojny domowej było chlebem powszednim stanic koczackich.

„Znamie rodzinne” („Rodinka”). Ataman bandy zabija w walce swego syna, dowódcę szwadronu czerwonych.

„Dzorca bachtań” („Bachzewnik”). Ojciec, biały kozak, dowódca sądu polowego. Starszy syn, Fiodor, bolszewik. Młodszy syn, wyrostek Mitka, skłania się na stronę Fiodora. W rodzinie panuje zacięta wrogość wzajemna obu stron. Fiodor z pomocą Mitki ucieka do czerwonych. Potem trafia do stancji rodzinnej jako jeniec. Uduje mu się zbiec spod strazy konwoju i ukryć się w szalasy dozoru bacchan Mitki. Tutaj zostaje schwytany przez ojca opanowanego żądzą śmierci syna — bolszewika. W krótkiej walce synowie zabijają ojca i uchodzą do swoich, za Don.

Temat rozwarstwienia i walki klasowej w obrębie rodziny występuje współzależnie z innym zasadniczym tematem tych opowiadań. Jest to, ujmując rzecz w największym skrócie, humanizm ludzi rewolucji. Oba te tematy pobrzmiewają wyraźnie w opowiadaniu „Komisarz zaopatrzania” („Prodkomisar”).

Komisarz zaopatrzania okręgu, Bodiagin, rozstrzeluje swego ojca, który stawiał czynny opór przy zajęciu nadwyżek zboża dla Armii Czerwonej. Potem, w czasie pogoni za nim zbuntowanego kulactwa koczackiego, Bodiagin poświęca swe życie dla ratowania zamazującego na drodze bezdomnego dziecka.

Jedno z tych wczesnych opowiadań — „Step lazurowy”, zaczyna się tak, jak gdyby markowało polemikę literacką.

„W Moskwie, na Wozdwiżence, na wieczorze literackim MAPP-u w Proletkultcie można się dowiedzieć

całkiem nieoczekiwanie, że ostnica stepowa (nawet nie tak zwyczajnie „ostnica” — lecz „siwa ostnica”) ma swój, jej tylko właściwy zapach. Można tam ponadto usłyszeć, jak w stepach dońskich oraz kubańskich zachylając się przepadnie podniosłymi słowami umierali żołnierze rewolucji.

Jakiś pisarz, który nigdy z bliska prochu nie powąchał, opowiada z uniesieniem o wojnie domowej, o żołnierzach Armii Czerwonej — mówiąc o nich rzecz jasna nie inaczej jak tonem poufalej zażyłości — „chłopy” — o pachnącej siwej ostnicy. Wstrząśnięte opowieści audytorem — najczęściej sympatyczne dziewczęta ze szkoły drugiego stopnia — nagradza hojnie autora entuzjastycznymi brawami.”

W zdaniach tych łatwo odkryć ironię. W całej twórczości Szolochowa, są one zarazem jedynym momentem czyniącym wrażenie wypowiedzianej wprost deklaracji twórczej. Trzeba opowiadanie to przeczytać do końca, trzeba wysłuchać tragicznej opowieści dziada Zachara o tym, jak białogwardyjski oprawca mordował jego wnuków, trzeba wręczyć dowiedzieć się z opowiadania, że ostnica stepowa jest pozbawiona wszelkiego zapachu i nie jest siwa, żeby się przekonać, że cały utwór jest wyrazem sprzeciwu wobec wszelkiej wtrótności literackiej oraz pusto — podniosłej i idealizującej deklaracji o najbardziej dramatycznych czasach wojny domowej nad Donem.

Nie sprowadza się to tylko do żądań autentyzmu realiów. Jest w tym zawarta myśl szersza. Prawda literatury o rewolucji jest w rozumieniu Szolochowa głębsza, sięga w sferę wielkich dramatów ludzkich. Proces roztawiania się ludzkości z jej prehistorią jest bolesny i obfitujący w ludzkie tragedie. Prawda wielkiego czasu historii ukazana w

literackim obrazie nie może być jałową, pozbawioną treści rzeczywistości przeżyć ludzi. Jeśli literatura ich nie udźwignie, pozostanie tylko kalkomanią życia i historii. Temat rewolucji i wojny domowej nie żąda deklamacji i słów uznania, dopomina się prawdy surowej o wielkości nowego i o tragizmie okoliczności towarzyszących odchodzeniu starego świata. Jest to temat na całą epokę. Szolochow podejmuje go już w swych opowiadaniach, później w „Cichym Donie” oraz w „Zoronym ugorze” nada mu kształt rozległy.

Finał „Cichego Donu” jest wielki na miarę antycznej tragedii. Zmknijcie losy Grigorija Melechowa nie pozostawia nikogo w obojętności. Powrót Grigorija do rodzinnej chutoru, kiedy wszystkich jest już poza nim — sława wojny, brawurowe ataki, bolesne poszukiwania prawdy, gorączka nieważności i wreszcie wielka zniewalająca miłość — można by nazwać dokonaniem się miary ludzkich cierpień. Spotkanie na brzegu Donu syna Miszaki jest ostatnim spazmem cierpienia, jakie zostało dane Grigorijowi w tej powieści. Wszyscy, nawet ci, którzy zwykłe na ostatnich stronach powieści poszukują zasadniczego akcentu, najprawdopodobniej słowa pisarza, dosłownieści tekstu, czują się zwyciężeni siłą artystyczną obrazu zamykającego tę epopeję. W niemałym stopniu ważny na naszym odczuciu to, że cierpienie ludzkie jest chyba najbliższe jakiejś najgłębszej warstwie doznań moralnych.

Pisarstwo Szolochowa przyswaja się bardzo emocjonalnie. Bierzcie się to stać, że proza szolochowska jest pisana nie tylko na wszystkie pięć zmysłów człowieka, angażuje również całą potęgę doznań psychologicznych.

(Dokończenie na str. 2)

Epika w i e r n a r e w o l u c j i

(Dokończenie ze str. 1)

cznych, porusza każdym fibrem ciała i duszy, potrafi zawiązać nie tylko odczuciami lecz również uczuciami. Stąd opanowanie i refleksja w czytaniu przychodzi jak gdyby ex post. Myśl, zastanowienie, poddaje się przeżyciu emocjonalnemu i następuje dopiero po nim. Szeroka epicka rozległość Szolochowa jest całkowicie bezinteresowna, racjonalistycznej rzeczowości. Opis rzeczowy historii ustępuje rzeczywistości psychologicznej, treści przeżyć ludzkich. Dedukcja obrazów ukazuje jak gdyby narastanie historii w ludziach i to dopiero podpowiada jakąś myśl porządkującą materiał epickiego przedstawienia.

Ośma, najmocniejsza w wyrazie artystycznym część „Cichego Donu” jest uboga w zdarzenia zewnętrzne. Nie ma w niej już ani krwawych walk ani rozpalających się buntów kozackiej kontrewolucji. Działają w niej prawie tylko sam Grigorij, za to epickie brzmienie powieści wzmacnia się i nabrzmiewa zdążając do rozwiązania losów postaci w niej wyprowadzonych.

Sutki i tysiące czytelników żądały od Szolochowa szczęśliwego finału powieści. Tak wielką sympatię pożywała wśród nich przepiękna miłość Aksinii i Grigorija. Czytelnicy bali się własnych przeżyć, wiedzieli już, że Grigorij jest postacią tragiczną, że z niedawnego podmiotu historii staje się już tylko ofiarą własnego zbłąkania, i przeżywając wydarzenia żalowali wzniesłego piękna uczuć. Żądanie czytelników musiało być oznaczane w praktyce sprowadzenie nabrzmiałej tragedii do melodramatu. „Zakończenie musi być prawdziwe” — odpowiadał tym czytelnikom pisarz.

Kiedy na jednym z zebrań literackich, na kilka lat przed ukazaniem się ostatniej części „Cichego Donu”, zaczęto mówić o zakończeniu powieści, Szolochow zabrał głos informując, że ma zamiar zakończyć powieść w czwartym tomie i że nie przyjdzie mu to łatwo. W powieści jest wiele postaci. Wraz z zakończeniem powieści powinny dokonać się ich losy. W czwartym tomie będzie wiele śmierci — tak zapowiadał pisarz.

Rzeczywiście, czwarty tom „Cichego Donu” jest książką, w której śmierć zbiera żniwo. Rozpada się rodzina Melechowów, umiera Natalia, Daria, Pantelej Prokofiewicz, ginie od zbłąkanej kuli Aksinia. Warunki wojny domowej, choroby i zniszczenia współdziałały i dopomagały w zamknięciu losów wielu postaci powieści. A każda z tych śmierci nie jest zmyśloną wybieganiem mającym służyć zakończeniu wątku postaci, lecz pociągnięciem bardzo istotnym z punktu widzenia ogólnej charakterystyki zdarzeń oraz sytuacji ludzi w latach wojny domowej nad Donem.

Po ukazaniu się ósmej części „Cichego Donu” w krytyce wybuchł spór. Niektórzy kwestionowali prawo Grigorija Melechowa do tragiczności, twierdząc jednocześnie, że powieść przetrada się ku końcowi z tragicznego eposu w tragikomedie, że Melechow opustoszały i bezwolny jest zbyt miękki jak na postać tragiczną, domagali się nawet by

Grigorija przedstawić jako wyrodkę moralnego, wzbudającego tylko uczucie odrazy. Oznaczałoby to w rzeczywistości całkowite przekreślenie wszystkiego co dokonał Szolochow w swej powieści, zdegradowanie tragedii i sprowadzenie jej do żalostnego melodramatu.

Szolochow pierwszy w literaturze radzieckiej pokazał tragiczność okresu rewolucji i wojny domowej. Pierwszy dał odczuć z taką siłą całą olbrzymią złożoność dorastania świadomości mas do rozumienia obiektywnego biegu historii.

Problem Grigorija Melechowa to problem poszukiwania sprawiedliwej prawdy, poszukiwania które nie obywały się bez błędów ludzkich i cierpienia. Szolochow obiera dla swej powieści bohatera silnego, obdarzonego wrażliwością uczuć, szlachetnością i męstwem, a skazując go na los tragiczny, daje obraz rzeczywistych przeszkód i przeciwności, które nie pozwalały bohaterowi dojść do prawdy rewolucji.

Czy „Cichy Don” jest utworem tragicznym? Czy Grigorij Melechow jest bohaterem tragedii? Zagadnienie to nie jest w żadnym razie kwestią samej formy czy też określenia gatunku powieściowego. Odpowiedź na nie wydobyla cały sens szolochowskiej epopei.

Jaki konflikt historyczny znalazł się u podłoża tragedii Grigorija Melechowa? Jaką tragiczną sprzeczność czy też fatalne zbłąkanie obrał Szolochow za podstawę tragedii swojego bohatera?

„Co się tyczy kozactwa, mamy tu do czynienia z ludnością złożoną z bogatych, biednych lub średniorolnych posiadaczy ziemi... zamieszkałą na jednej z rubieży Rosji i zachowującą szczególnie wiele średniowiecznych form życia, gospodarowania, bytowania. Można dopatrywać się tutaj społeczno-ekonomicznej podstawy rosyjskiej Wandeli”.

Lenin pisał to we wrześniu 1917 roku. Na miesiąc przed rewolucją, niedługo przed początkiem wojny domowej, powstanie kozackie nad Donem zostało przewidziane i przepowiedziane z dokładnością niemal taką, jak gdyby chodziło tu o jakieś astronomiczne czy fizyczne zjawisko. Jest to wielki sukces prawdziwie naukowego myślenia. Ale czy to, że kontrewolucja nad Donem była do przewidzenia już napróżd, przeczy tragedii kozacka donkiechizm? Bynajmniej. Rozlewowi krwi, zaciętej walce i cierpieniom zapobiec nie było można. Głęboki tragizm zaś kryje się w tym, że w najważniejszym momencie historii świata, kiedy przestawała być ona żywiołem „wyższych zrząceń”, zafana, ciemna część mas ludowych powstała, by przeciwdziałać sprawie swojego wyzwolenia. Wystąpienie przeciw swojemu wyzwoleniu to zjawisko najprawdziwiej tragiczne z tych, które miały miejsce w czasach wojny domowej.

W duszę Grigorija Melechowa przeniesiony został cały wzbudzony świat, pełen walk i nieskrepowanych namietności. Walczą w nim na ostre sprzeczności społeczne, tak jak w rzeczywistości walczy przeciw sobie rzucające się w śmiertelnej zaciętości masy ludzi. Nie są to oso-

biste wahania rozdarte go hamletowsku Grigorija. Tragedii swej nie stwarza on sam w swej świadomości, nie wynika ona z jego osobistej słabości, istnieje na zewnątrz, w rzeczywistości. Grigorij nie jest zamkniętą w sobie monadą wahań i namietności, monadą niezależną od świata. Skupia on w sobie wszystkie sprzeczności budzące się świadomości mas średniowiecznego kozactwa w czasach wojny domowej i powstania donskiego.

Grigorij odczuwa zawiść wobec porucznika Listnickiego, jak i wobec bolszewika Michała Koszewoja. I o co? O to, że są ludźmi, dla których nie istniały nigdy wątpliwości w wyborze drogi życiowej, w opowiadaniu się po tej czy po tamtej stronie. Jemu, Grigorijowi, który po czterech latach wojny domowej i po służbie w Armii Czerwonej powrócił do rodzinnego chutoru Tatarskiego, „do tej chwili jeszcze wszystko jest niejasne”.

Gorączkowe miotanie się od bolszewizmu do monarchizmu, z kolei do autonomizmu, a potem znowu skłanianie się ku bolszewizmowi, poddawanie się wpływom Haranzy, Izwarina i Podtiekowa nie oznacza wcale bezwoli i jawnej politycznej obojętności Grigorija. Przeobrażenia jego nie dokonują się pod wpływem zasłyszanych słów i przemówień. Nawet wpływ Izwarina marzącego o wolnym państwie kozackim nad Donem jest niewiele znaczący. Zmiany w poglądach Grigorija dokonują się na podstawie osobistych doznań. Argumentacja faktów — oto co określa losy Melechowa.

W momencie, kiedy na majdanie Grigorij pozwala się wybrać bezwzględnie na dowódcę wojska powstańczego, można by się dopatrywać w nim słabości charakteru, można by sądzić, że jest on jakąś bezwładną masą, którą przy użyciu pewnej siły można skierować w pożądanym kierunku. Ale jeżeli przyjąć tę analogię zapożyczoną z tradycyjnej mechaniki, to należy również pamiętać, że nauka ta zna przypadek równowagi dynamicznej, kiedy ciało znajdujące się w zerze trwa w tym stanie nie do końca zewnętrznego bodźca, lecz w rezultacie działania na nie olbrzymich sił, rozrywających je prawie, ciągnących je w przeciwną stronę, ale w tym momencie równowagę się wzajemnie. I nie brak wewnętrznych impulsów czyni Grigorija pasywnym i pozornie bezwładnym w scenie majdanie. Przepelniony on jest nim tragicznie, do kresu możliwości, aż do bólu napiętej walki między gorzką świadomością słusznych racji odchodzących do bolszewików Koszewoja i Wałeta, a dążeniami zakorzenionymi w jego kozackiej naturze.

Rzeczywistość nie przedstawia się dla bohatera „Cichego Donu” jako księga poznaczona paragrafami jasnych do odczytania argumentów z gotowymi wywodami, wskazaniem i ocenami. Jego własna prawda wewnętrzna rodzi się z konkretnych nawastrzeń życia w całym ciężarze jego stawiania się, skazania kastowymi przesądami przeszłości, porwytem walki i zemsty za śmierć bliskich mu osób.

Melechow nie zdobywa jej w procesie intelektualnego opanowywania świata lecz poprzez żywiołowo — zmysłowe poznanie. Ale o treści tego doznaniowego — sensualistycznego poznania stanowi jednak historia, która prawem ciężaru samego czasu formuje przeżycia bohatera. W „Cichym Donie” obserwujemy najciszej sprzecznięcie wydarzeń z linią psychologiczną przeżyć Melechowa. Kłęska życiowa Grigorija znamienuje więc kłęską kontrewolucji.

„Cichy Don” spotykało wiele zarzutów — to, że ukazuje rewolucję poprzez przeżycia jej wrogów, że nie wyraża stanowczego ich potępienia, że się kończy w nazbyt majestatycznie tragicznej tonacji, że nie opowiada się wyraźnie za rewolucją. Słowem, dotyczyły one wymowy utworu. Zarzuty te wynikały oczywiście z ducha jałowych sporów teoretycznych a pogrążone w magię łatwych wyświeśleń lekceważyły rzeczywistość samej powieści. W tkance artystycznej „Cichego Donu” dokonuje się sąd historii nie tylko nad Grigorijem Melechowem, nad jego dramatem zbłąkania. Cała powieść Szolochowa to artystyczne zobrazowanie logiki rewolucyjnego biegu zdarzeń, jego odbicia w uczuciach, przeżyciach, postępkach i losach bohaterów. Jest to wspaniały artystyczny wykład dialektyki życia. Treścią zasadniczą szolochowskiej epopei są historyczne losy kozactwa naddońskiego w okresie wojny domowej i rewolucji. W epopei tej w sposób przeimujący doszła do głosu wielka prawda historii. Jest więc to również powieść o drodze mas ludowych do rewolucji.

Kto w „Cichym Donie” nie spostrzeża, poprzez bolesno-majestatyczne brzmienie tragizmu Melechowa, wielkości zwycięstwa, ten nie widzi tego co dwa tysiące lat temu było oczywiste dla każdego Greka oglądającego „Persów”. Ajschylosa wystawianych w Atenach w kilka lat po zwycięstwie pod Salaminą. Akcja tragedii toczyła się w Aż Mniejszej, w Suzie, stolicy państwa Persów. Wspomnienia dawnej wojny były jeszcze świeże. Ajschylos ukazywał na scenie obóz zwyciężonych, matki i żony oplakujące poległych oraz samego króla Kserksesa pogrążonego w nieszczeście i żałobie. Apoteozą wielkości Aten, chwałą zwycięstwa Greków oddychała tragedia Ajschylosa, mimo iż na scenie nie było ani jednego Ateńczyka.

Lud Aten rozumiał doskonale polityczne znaczenie „Persów”. W każdym razie historia nie dochowała ani jednego zarzutu pomawiającego Ajschylosa o zbitne współczucie dla wroga, o wyprowadzenie postaci negatywnych, o nadmierny obiektywizm. I „Persowie” Ajschylosa pozostają w historii jedną z najbardziej tendencyjnych politycznych tragedii, jakie kiedykolwiek widziano w ateńskim Akropolu.

„Cichy Don” jest powieścią najwerniejszą prawdzie rewolucji i najbardziej polityczną.

* * *

Można się spotkać niejednokrotnie z sądami przeciwstawiającymi

„Cichy Don” — „Zoranemu ugorowi”. Miałyby to być dwie powieści pisane rzekomo z dwu różnych płaszczyzn ideowych: „Cichy Don” nie za bardzo zasłuszył sobie na miano literatury socjalistycznej, gdyż obraz rewolucji przedstawia głównie w doznaniach i przeżyciach jej wrogów, „Zorany ugor” zaś odwrotnie, i dlatego jest przykładem wielkiej ideowej pasji.

Takie przeciwstawienie jest nie tylko rezultatem martwego, niepodważonego emocjonalnie myślenia. Dowodzi w moim przekonaniu, niezrozumienia „Cichego Donu” w ogóle i przyjęcia „Zoranego ugoru” w zbyt nagłym i wielkim uproszczeniu.

Wydarzenia w „Zorany ugorze” rozwijają się bardzo dynamicznie. Nie ma tu tej rozległości epickiej, tak charakterystycznej dla „Cichego Donu”, nie ma też owej głębokiej „prehistorii” wydarzeń rewolucji, której tyle miejsca poświęcił Szolochow w swej epopei donskiego kozactwa. Ale można wszak powiedzieć, że sam „Cichy Don” stanowi „prehistorię” „Zoranego ugoru” i służy pogłębieniu jego historycznej perspektywy.

Obie powieści Szolochowa posiadają najpełniejszą wartość prawdziwej epiki. Świat wewnętrzny bohaterów nie jest zamknięty w sobie hermetycznie, nie istnieje w niezależnej równowadze wobec wydarzeń zewnętrznych, wobec historii. Dialektyka rewolucji, bieg zdarzeń historycznych jest dla każdej postaci Szolochowa zasadą również wewnętrznej, własnej, kształtującej jego świat psychiczny. I odwrotnie — „historia wewnętrzna” wydławowuje się w wypadkach i sprawach posiadających wartość już obiektywnych czynów i zdarzeń historii. Tak więc osobiste koleje losu szolochowskich postaci przylegają najciszej do wydarzeń historycznych, są związane z życiem całego narodu i od życia narodu bezpośrednio zależą.

W „Cichym Donie” zarysował Szolochow tragiczną drogę kozactwa poprzez rewolucję i czasy wojny domowej. W następnej swej wielkiej powieści, której drugi tom publikuje właśnie czasopismo „Oktiabr” — w „Zorany ugorze” rozwija obraz kolektywizacji w kraju naddońskim.

Przy lekturze obu powieści trudno się jest oprzeć pokusie zestawień. Przypomnienia dokonują się same, a sens konfrontacji wyłania się nieodparcie.

Szokman, Iwan Aleksiejewicz i Mieszka Koszewoj sprawowali w roku 1919 w imieniu władzy radzieckiej zarządy w chutorze Tatarskim. Kiedy na zebrań ludności chutoru postawili sprawę rozdziału rzeczy i inwentarza po zbiegłych z białymi kozakach, odpowiedzią było milczenie. Wystąpił tylko jeden z najobcięższych kozaków — Siemka o przezwisku Czugun, ale i ten się rozmyślił i machnął z rezygnacją ręką: „Wróćcie gospodarze — i cóż potem, oczami świeć...”. W świadomości powszechnej gospodarzem nie była wówczas jeszcze władza radziecka. W okresie kolektywizacji natomiast nie tylko biedota lecz i średniacy rozumieli, że gospodarz

jest jeden — władza radziecka. Przy rozdziale pokutnej odzieży dla biedoty wiejskiej zarząd kolchozu nie jest w stanie zaspokoić wszystkich. Chłopi i kobiety bez skrepowania po dziesięć razy przymierzają buty, ubrania, próbują zębami, czy sukno jest mocne. Scena ta nie jest tylko blahym ubocznym epizodem w powieści — każdy w niej odczyta postęp rewolucji, nowy stopień świadomości mas.

W „Cichym Donie” przedstawił Szolochow spalanie się kastowych przesądów i tradycji kozactwa w ogniu rewolucji. W „Zorany ugorze” opisuje narodziny kolchozu w Gremiaczym Logu daje poetycki obraz zoranego rewolucją ugoru historii, na którym wyrasta już nowe życie. Różnice konfliktów i charakteru wydarzeń w obu powieściach, to różnice stopnia świadomości mas, nie zaś rozdziałki pisarskiej ideologii.

Przedstawienie wrogów rewolucji i ich sposobów walki w „Zorany ugorze” różni się najwyraźniej od zobrazowania ich w „Opowiadaniach nad Donem” oraz w „Cichym Donie”. Wrog nie jest postacią otwartą na zewnątrz, nie występuje jawnie, jak to było w latach wojny domowej. Jako jedyną metodą działania pozostały mu skądśnictwo i dywersja. Oto dwie ludzki spiskujące potajemnie — białogwardyjski esaul Polowcow i dawny jego podwładny Ostrownow. Jeden udziela wskazówek, jak podwać organizację kolchozu, wywołuje wśród kozactwa nastroje niezadowolenia i podważa zaufanie do władzy radzieckiej, drugi składa raport ze swej działalności. Postać Polowcowa ma w sobie jeszcze pewne charakterystyczne cechy białogwardyjskiego watajki o duszy zapiekłej nienawisici, postać Ostrownowa natomiast występuje w całej swej złożoności osobnika obliczonego w danej chwili konfliktu historii. Ostrownow nie jest jeszcze pełnym ostatecznego zwycięstwa bolszewików, żyją w nim silne i niewymarłe, niepożegnane tęsknoty za przeszłością, ale żyje też i narasta tena beznadzieja powrotu starego, krepująca go coraz bardziej w aktach wrogości. Ostrownow pragnąłby szczerze kłuski władzy radzieckiej, ale bieg życia coraz bardziej stanowczo wskazuje, że nie może już na to liczyć. Nawet przez te żalostną w istocie, choć nie raz groźną postać dochodzi do głosu historia.

Tak to każda z postaci, które wyszły pod piórem Szolochowa — czy to będzie Grigorij Melechow, Dawydow, Nagulow, Kondrat Majdanikow czy nawet Ostrownow — przechowuje jak gdyby w sobie jakąś żywą, istotną treść wielkiej historii naszych czasów. Pomnieć nie obserwujemy, jak się dokonowała historia. A ponieważ pisarstwo Szolochowa w każdym swym obrazie pozostawało zawsze najwerniejsze prawdzie historii, pozostaje więc również wiernie we wszystkim prawdzie rewolucji.

Waldemar Kiwilszo

Nagrody Prezesa Rady Ministrów za twórczość literacką dla dzieci i młodzieży otrzymali: Alina i Czesław Centkiewiczowie, Wanda Tatarkiewicz-Malkowska i Edmund Niziurski.



LISTY DO POLIKARPA

Drogi Polikarpie! Lubię czytać się w „Pana Tadeusza”. Onegdaj otworzyłem książkę i zacząłem czytać od słów: „Dziś piękność twą w całej ozdobie widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie”. A dalej czytając widziałem jak zawsze soczyste kolory, drzewa i liście, opisy przyrody, sprawy, ruchy i gesty ludzi. Płynął naturalny tok zdań i słyszalna mowa Mickiewicza zatrzymującą czas przenosiła jego obserwacje w następne wieki. Jak genialnie, w najdrobniejszych nawet szczegółach, musiał widzieć młody poeta, aby dojrzał już wieszczę mógł przypomnieniem swoim utrwalił dostrzegalne i słyszalne piękno.

Te dwa zdania z „Pana Tadeusza” przychodzą mi na myśl, ilekroć mówimy o potrzebie nawiązania do tradycji i gdy dyskutujemy o współczesnej poezji. Myślę, że sztuka poety zaczyna się od umiejętności patrzenia, twórczego i odkrywczego, od obserwowania świata własnymi oczyma, bez czego wiedza o świecie może być tylko niepełna. Powiesz przyjacielu, że jest to banał. Tak, banał, ale jakże to trudna umiejętność, skoro trzeba jej się uczyć długo i mozolnie. Falszywie pojęta teoria dziedzin literackiego niesie za sobą naśladowictwo, podsuwa gotowe zwroty, gotowe określenia, które są tworem świadomości z innych wieków.

Czytam pilnie tomiki poetyckie, wiersze drukowane w czasopiśmie, ale konkretnego obrazu teraźniejszości nazbyt mało w nich dostrzegam. Przypominają mi się słowa cudzoziemskich przyjaciół, pisarzy, którzy przyjeżdżają do nas. Mówią oni: chłoniemy wasze wiersze, chcąc poznać wasz byt, wasz krajobraz, wasze zwyczaje. Chcemy widzieć

O sztuce widzenia

z nich, jak zmienia się wasza ojczyzna, a niestety nie widzimy jej dobrze w waszych wierszach. — Te słuszne słowa przyjaciół zastanawiały mnie. Bronilem się przed nimi. Wydawało mi się, że są zbyt surowe. I wówczas przebiegłem spójrzeć dla siebie małą antologię współczesnych wierszy właśnie pod tym kątem widzenia. Niestety okazała się ona szczupła, rozsypanyła się przed oczyma. Nie raz nad obrazem współczesnego życia i wzruszenia poetyckiego latają, nie wiadomo dlaczego, anioły Towian-skiego, miga surdut Lenartowicza, Trembecki wdziczy się do Syrokomli i Szymonowicza.

Piękna poezja polska rozwijała się nierównomiernie i nieraz gubiła doświadczenie poprzednich epok.

Oto drobne spostrzeżenie. Nie wyobrażam sobie pisarza lub malarza z dziewiętnastego wieku bez szkicownika, bez notatnika. To był najwerniejszy i najsurowszy ich przyjaciel. Toteż dobrze by zrobiły nasze pisma, gdyby przypominały te notatki pisane na żywo i szkicownik malar-skie z rysunkami chwytającymi życie w ruchu. Szkicownik zastrzał widzenie, zmuszał do myślenia, był najlepszą szkołą realizmu. Lekko myślne wyrzucanie szkicowników, wybrzydzenie się „realia”, aby broń boże nie wpaść w „mały realizm” (jeden z najbardziej nonsensowych terminów, jakie znam) odzwieczająmy się od obserwacji. Zadawałem naiwne pytanie przyjacielom: powiedzcie, jak wyglądał liść wiśni, jakbyście opisali konkretną sytuację, którą widzicie? Patrzone na mnie jak na dziwaka nie umięć w gruncie rzeczy odpowiedzieć.

Mechaniczne powtarzanie cudzych spostrzeżeń z braku wła-

snej obserwacji odzwieczają od samodzielnego myślenia. Nie idzie tu przecież wyłącznie o realia. Mechanicznie nawiązując do innych epok, chcąc lub nie chcąc uderzamy się w inne stroje, przybieramy nie nasze gesty, a co najważniejsze myślimy nawet nie pojedynczymi podpatrzonymi obrazami, ale cudzymi, nie swoimi zdaniami. Proces kojarzenia przestaje być naturalny. Kojarzymy wówczas w sposób mechaniczny, tradycyjalistyczny. Gdyby niektórzy przyjmowali przy najmniej tok myślenia jednego poety! Bywa, że z łatwością pływają oni równocześnie w kilku epokach. Powstaje wtedy niewiarogodny bigos stylizacyjny i myślowy. Znam tomy wierszy, które stanowią wypadkową kilku światopoglądów na raz. A przecież im bardziej świadomość poety jest klarowna, tym większe muszą być jego ambicje poznawcze. Dużo mówimy w krytyce o potrzebie widzenia człowieka, a potrzebny o nim, nawet w poetyckich próbach narracyjnych jakos ogólnie, zapominając często o jego zmarzszce na czole, o usmiechu jego oczu, o jego rękach. Gdybyśmy w dowolny, obrazowy sposób porównali poezję naszą do filmu, musielibyśmy przyznać, że kamera filmowa poezji starannie unika zbliżeń. Tak, zbliżeń twarzy człowieka i krajobrazu ostatnio mamy mało, bardzo mało. A to o czymś świadczy.

Drogi przyjacielu, chcę ci tę myśl przykładowo wyjaśnić. Za willą szumiał las, przed nią ciągnęły się pola. Po dwóch latach na polach wzniosły się domy. Rosło nowe miasto. Krajobraz pod każdym względem się zmienił. Powstawały nowe sprawy, pojawiali się nowi ludzie. Willa, która przed tym bieliła się z daleka, jak gdyby skurczyła się

Stala się staroświecka. Staroświeczność tej willi, wzmogła się na tle powstałego miasta. Wszystkie proporce, nawet kolor lasu na tle wznoszących się murów fabryk zmieniły się bezpowrotnie. A oto drugi przykład... Drogi przyjacielu, wiem że kołasz Warszawę, znasz ją dobrze, mieszkales przecież tu długo, ale w ciągu ostatnich paru lat nie byłeś w stolicy. Jeśliśbyś chciał opisać nową Warszawę, przypominając ją sprzed wojny a nawet z pierwszych lat po wojnie, bo tęsknisz do niej, nie radzę ci tego czynić. Będzie to obraz nieprawdziwy. Wyobraź sobie, gdy zobaczysz na centralnej ulicy Marszałkowskiej, dookoła Pałacu Kultury szumiący las dojrzałych drzew, których tu jeszcze w zeszłym roku nie było. Głębie, które dotąd gnieździły się w wypalonych oknach ruin, lecą teraz nad prawdziwą zielenią. Będzie to dla ciebie spotkanie z niespodzianką, dostrzeżenie nowej urody miasta. A jeśli wyjdiesz na skarpę, tuż za byłą Ymką, gdzie dwa lata temu nieruchomyły ruiny, zobaczysz rozległą i piękną panoramę Wigły, setki młodych zielonych drzew. Ogromny park ciągnie się aż za Stare Miasto. Za parę lat będzie tu morze zieleni, morze świętego i oczyszczającego oddechu.

Dlaczego o tym piszę? Aby nie miało przypomnieć to, co zdaje się być naturą poezji, widzieć i myśleć, opisywać i stwarzać na nowo.

Drogi Polikarpie, przeczytałem ten list przed wysłaniem do ciebie i pomyślałem, czy myś o tobie nie stajemy się czasem staroświeczy jak ta willa wiejska na tle nowych fabryk. Pasjonujemy się sprawami poezji, czy to nie śmieszne?

Jan Spiewak

JULIA HARTWIG

Portret młdzieńca

Jest bardzo młody, chłopiec prawie
Ale już malarz i artysta.
Jemu zwierają się ze swoich trosk
Postacie z książek i ludzie żyjący naprawdę,
Koleżanki z Akademii a nawet przyjaciele o wiele od niego starsi.
Jest taki wzorowy w swojej ładnej młodości
Ze wprost trudno go wychwalać.
Czyta dużo i dobrze
Muzykę kocha może nawet zanadto
Jak na swoje słabe serce
A jest taki nieśmiały, że nawet najbardziej gruboskórni
Stają się przy nim czuli.
Czy byłby z niego dobry żołnierz — nie wiem.
Ale dlaczego to właśnie przychodzi mi na myśl?
Nie po to przecież rodziła go matka
I wychowała, jedynaka.
Wiem jednak
Ze jeśli przejmie się jakąś sprawą do środka serca,
Umrze z przekonaniem i bez żalu.
Strzeżmy go jednak od wojny.
Może stworzy dzieło tak piękne,
Ze ludzie stokrót od niego silniejsi
Będą kruszeć przy nim
Jak skała tknięta gwałtownym dotykem słońca i powietrza
A w słabych
Stężeje ślamazarność jak woda mrozem ścięta.

Z wszystkiego na co patrzy, czym żyje, czego słucha
Uczy się rzemiosła.
Patrzy na twarz ludzką
I marzy jak rzucić ją na płótno
Tak, żeby nie umarła i nie była śmieszna.
Radość z tego, że widzi, odbiera mu czasem zmysły
Całe jego wnętrze wypełnia się radością patrzenia.
Przejrzystość szklanej karafki
Polysk szkielec, metali i owoców
Biel podłożonego płótna —
Pierwsze trudne ćwiczenia narzucane sobie w codziennej pracy.
A potem dopiero ta trudna droga
Na której spotyka się cały świat
Ludzi, domów, zwierząt domowych i dzikich
I rzeka. (Czasem budzi się w nocy i myśli
Jak rozbudzić tę rzekę na obrazie).
Z zachwyty rodzi się porwy
I z wiedzy rodzi się wiedza
Z pół roku, z bogactwa i pełni
Z pół roku i chłodnej pustki.
Odnajdzie drogę szukaną.
Nie lęka się cierpienia.
Właściwie już dziś wie co go czeka:
Praca, i praca, niepokój
Niepokój, który zaczyna go nawiedzać już teraz
(To zaczyna się dojrzałość).
Pejzaże czarne i gwałtowne
Parowy dzikie i obnażone zbocza rzek,
Czasem spokój powolnego tajania.
Widzi to wszystko przed sobą,
Godzi się z tym i zachwyca,
Nie chce ustąpić ani jednego dnia,
Ani jednej ciężkiej dolegliwości artysty
Za chwilę przelotnej sławy, łatwego zwycięstwa.
Jest w nim nieprzeczane dążenie do wielkości
I słuszne wydaje mu się myśleć,
Ze będzie wielkim malarzem
A nawet więcej — uważa, że gdyby tak nie myślał
Nie miałby prawa stanąć przed ludźmi
Z podniesioną głową.

W pochodzie muzyki

Piątek to niedziela altówek, klarnetów,
Kotłów głuchych, czyneli i harf.
To święte fortepianów, skrzypiec i fletów
Chóralne święto muzyki.
Wtedy jakby Schubertowi całowali ręce
Koncertują Jasza Heifetz, Rubinstein i Feuermann
Co nawet jeśli na zdjęciach brzydzą
Są jak najpiękniejsze anioły
Gdy słysząc Schuberta trio B-dur.
Tak ze skrzynki radiowej wyfruwają ptaki muzyki
Jak gołębie z białej chustki czarodzieja Nemo
I czar jest coraz ostrzejszy aż wreszcie tnie jak nóż
I wiatr się podnosi i na tym wietrze mały Mozart rośnie
Jak złote dworskie jabłko jak planeta grająca
Ach, koloratura królowo Neco
Nie rzucaj naszym domem jak statkiem
Nie rozbijaj nas tłą groźną błyskawicą!
W taką grudniową noc pomieścić się we wspólnym grobie jego trup.
Skromne jest ciało z którego duch gwałtem ucieka.

W tej muzyce, w tej muzyce jak w pochodzie
Tańczą żywi ze zmarłymi tańce szkockie, niemieckie, francuskie
Gigę, bourrée i dworskie rendo.
Kto chce piwo, kto chce wino, kto chce wodę
Ze strasznych wędspadów Beethovena.
Ach, w oknach śniegu ile zabłąkanego ptactwa.
Muzykują, koncertują, ach, są wszystkie pory roku
W tej zimowej muzyce.
Przy kruczwłosej siostrze Marion
Jest biała Kirsten, siostry moene.
Gwałtowną pieśń murzyńska muza
Przekazuje smutnym Griega scenom.
Z rąk Szalapina napój krzepki
Unosi się w czarnie na szczyt Alp
Tam nocą młody Włoch go nadpił
A mgła mu chłodna szła od warg.
(Artylerzysta. Bo to noc
Była wojennej głuchej grozy
Lecz Ezio Pinza przetwał grozę.
Tak Granadosa nie oszczędził
W szesnastym lcu na statku „Sussex”
Storpedowała go niemiecka
Łódź z której Lohengrin wyskoczył.
Kapitan płakał Granadosa
Lecz skamlał: trudno, Gott mit uns!
I pogrzebał ten hiszpański ogród (nie morza)
Lecz morze które nas zaława
Góra o którą uderza wiatr
Nie zabijają. Z tego drzewa
Dziobie próżne wiśnie ptak.
To jest muzyki wielki przeciąg
Który jest za historią wdziara.
Kochamy ją, kochamy życie
I to co w życiu nie umiera.

Może już dzisiaj zdradzić jedną tajemnicę: mianowicie, że lekko Stefan Zeromski napisał sztukę teatralną, my wszyscy, piszący o nim, kręciłszy się jak mucha w ukropie.

Boy

Wszystko to jest nader skomplikowane, toteż obawiam się, że sens tej tragicznej komedii dell'arte, jaką w ostatnim akcie gra Przelęcni, coraz mniej będzie dla nowego widza uchwytyn. Tak pisał Boy w roku 1934, w dziesięć lat po prapremierze „Przepióreczki”. Jakby na potwierdzenie tych słów — za następnych lat jedenaście, w roku 1945, Jan Kott na marginesie powojennej premiery „Przepióreczki” inauguracyjnej działalności teatru im. Słowackiego napisał w „Odrodzeniu” takie oto uwagi:

Przeczuwaliśmy, że Zeromski się zestarzał, ale nie spodziewaliśmy się, jak bardzo, jak straszliwie jest nam obcy i nie tylko obcy, ale irytujący. Spojrzanie po sześciu latach wojny na sztukę Zeromskiego odsoniło nam nagle cały jej wewnętrzny blachtr (...) absurdowi gospodarczemu odpowiada tu absurd społeczny (...) Przez cały drugi akt, w czasie decydującej rozmowy Smugoniowej z Przelęckiem, każda replika aktorska wywołuje śmiech na widowni (...) Miłosne wielostowie Zeromskiego, młodopolskie, sentymentalne i rozgadane, jest śmieszne, i dobrze, że jest śmieszne (...) Przepióreczka ma jedynie pozory komedii społecznej. Kursy dla nauczycieli są jedynie dekoracją, wśród której rozgrywa się dramat wewnętrzny, dramat postaw moralnych.

Nie wiem, czy autor tych słów dzisiaj bez zastrzeżeń podpisałby się pod nimi, niezależnie jednak od tego ów głos sprzed dziesięciu lat wydaje się nader symptomatyczny. Ewolucja stosunku krytyki do „Przepióreczki” jest w ogóle zjawiskiem charakterystycznym. Od entuzjazmu jaki towarzyszył prapremierze, entuzjazmu zakłóconego stanowiskiem prasy prawniczej, poprzez wzrastający krytycyzm widoczny chociażby w publicystyce Boya — do krytyki Kotta, to droga bardzo daleka, znacznie dalsza niż wynikałoby to z rozpiętości czasu, w jakim opinie te zostały wypowiedziane. Bo też diametralna zmiana sądu o sztuce była nie tyle sprawą starzenia się komedii, ile sprawą przyjętych założeń inscenizacyjnych oraz w jeszcze większym stopniu — sprawą kryteriów oceny. Sprawą nie tyle upływu czasu, co zmiany epok. Gdy obecnie, po dziesięciu latach, „Przepióreczka” powraca znowu na scenę z okazji dziesięciolecia Teatru im. Stefana Zeromskiego w Kielcach — nie tylko jest dla nas czytelna, nie tylko nie wywołuje śmiechu w najmniej stosownych momentach, ale wręcz przeciwnie, ujmując pięknym dialogu, siłą spide dramatycznych, tragiczną komedią Przelęckiego, całą swoją fakturą sceniczną.

Skąd więc na niewielkiej stosunkowo przestrzeni czasu taka rozpiętość ocen? Z naturalnej zmiany charakteru komedii. Dla publiczności prapremierowej „Przepióreczka” była sztuką na wskroś współczesna, wywołująca się z całej dotychczasowej twórczości Zeromskiego, najściślej związana z klimatem „Ludzi bezdomnych”, bliska nie tak odległemu okresowi niewoli, zestrojona widać dobrze z jakimś utopijnym mitem społecznym tamtych czasów, ściślej: z mitem pracy społecznej opartej o pomoc ziemiaństwa i arystokracji — skoro tak skąd inąd trzęsły Wacław Borowcy broni postaci księżniczki Sienkiewicza, już wówczas wzbudzającej poważne zastrzeżenia, powołaniem się na przykład Władysława Zamojskiego i na współcześnie odbywające się kursy, analogiczne do tych, jakie urządzano w Porebianach.

Ale w miarę upływu czasu ów specyficzny spłot okoliczności, jaki towarzyszył narodzinom „Przepióreczki” zmienił się, a z nim zmieniało się również spojrzenie na sztukę. Wzrastał krytycyzm. Wojna obalając dotychczasowy nasz obraz świata zmieniła też zupełnie sposób patrzenia i wymagania stawiane utworom tego typu co „Przepióreczka”. Wystąpienie Kotta związane ze znakomicie wyudatniono. W tym co pisał było z pewnością wiele racji. Ale obok racji znalazł się również jeden, lecz za to zasadniczy brak: Kott patrzył na „Przepióreczkę” jak na sztukę współczesną, oceniał ją jak sztukę współczesną, a przecież międzydata jej powstania a datą pierwszej powojennej inscenizacji leżała granica epok. W roku 1945 „Przepióreczka” była już sztuką historyczną, tak jak w jeszcze wielokrotnie storniu jest nią dzisiaj. To historyczność — a nie współczesność — „Przepióreczki” bardzo wyraźnie choć z umiarem podkreślił teatr kielecki.

*

Czym jest dzisiaj „Przepióreczka”? Nie komedią społeczną — to pewne. Zamiar odbudowy Porę-

JAN PAWEŁ GAWLIK

„Przepióreczka” po 10 latach

bian z pomocą księżniczki Sienkiewicza wydaje się dziś arcypoczątkowy, niepoważny, nierealny — podobnie jak nierealny jest cały społeczny wątek sztuki. Napomknął już o tym Boy, dziś widzimy to w całej rozciągłości. Niezwykle poważny dla współczesnego widza jest również zespół wykładawców, chociaż *spiritus movens* całej akcji, Przelęcni, ma z pewnością jak najlepsze intencje. Niepoważna jest filantropijna działalność Sienkiewicza, niepoważna komedia wólk przjazdu ministra, niepoważni są ludzie i niepoważne są zdarzenia. Teatr to wszystko powinien pokazać. Bo trafny komentarz sceniczny nie tylko wydobywa historyczność sztuki, ale i wartościuje ją według określonych założeń. W tej komedii pozorów, w samej jej literackiej stronie, istnieje przecież sporo materiału do ostrej satyry sceniczej, opartej na świetnej obserwacji. Grono profesorskie nie tylko ustępuje Przelęcniemu w entuzjzmie i czystości intencji, ale chwilami

oczywiście na Smugonia) — przy tym...

Czy nie ma tu lekceważenia, wyraźnie wytyczonej hierarchii, ukrytej drwiny? Czyżby więc „Przepióreczka” była... satyrą na porębianiskie kursy? Też tak, paradoksalną na owe czasy, postawił przed trzydziestu laty Władysław Gacki w broszurze polemizującej z głośnym artykułem Borowego — po czym został solidarnie zbrojotowany przez wszystkich piszących na temat tej komedii. Radykalne, ba, rewolucyjne nieomal stanowisko Gackiego*) było dla współczesnych zbyt paradoksalne, zbyt sprzeczne z intencją samego autora, ale czyż nie zdarzają się wypadki, że dzieło świadczy przeciw intencjom twórcy? Dzisiaj cała sprawa Porębian i regionalnych kursów Przelęckiego jest dla nas materiałem do bardzo ciekwej, chociaż jednoznacznej satyry sceniczej. Dla współczesnych była „radosnym hymnem optymizmu i wiary w nasze siły żywotne” (W. Zawistowski) — „rodzajem poety-

Nie tu leży wartość komedii. Nie tędy przebiegają żywe związki łączące ją z dzisiejszą widownią.

Umiarkowanie ironiczna interpretacja wątku społecznego zwraca naszą uwagę na drugą węzłową sprawę dramatu — na sprawę miłości. Zeromski, wielki piewca miłości, dał „Przepióreczkę” najsłabsze, choćby scenie miłosnej, jakie powstały pod jego piórem. Bezsporny urok drugiego aktu, urok rozmowy Przelęckiego z Smugoniową, wywołujący się z subtelnej poetyki sceniczej Zeromskiego, pięknem frazy i intymną prawdą uczuć przypomina dialogi Sulikowskiego z księżniczką Gonzagą.

To prawda, że język „Przepióreczki” raz nas czasem kłiwym reliktem Młodej Polski. Tu i ówdzie trafiają się sceny nieco już zezłate. A jednak pod tymi słowami bije puls wielkich uczuć, wielkich namietności, są one pełnowartościowym tworzywem scenicznym, doskonałym surowcem, z którego dobry aktor może zbudować głębokie studium namietności i tęsknoty. Czyż teatru Cornelle’a lub Wiktora Hugo nie cechuje podobna wielosłowność w wyrażaniu uczuć — a czy któkolwiek nazwie go z tego powodu teatrem przeżytym? Oczywiście Zeromski jest nowocześniejszym poetą miłości. Subtelniejszym jej cyzelatorem.

Warstwa językowa dialogów miłosnych „Przepióreczki” okazała się mniej trwałą od ich warstwy znaczeniowej. Czy jest to jednak jakimkolwiek argumentem przeciw żywotności sztuki. Wydaje mi się, że — wręcz przeciwnie. Żywotność każdej sztuki opiera się przecież na żywotności przedstawionego problemu oraz na jego motywacji psychologicznej i obyczajowej. Antygona jest nam bliższa nie przez język, ale przez konflikt dramatu. Dlatego też węzłowy problem „Przepióreczki” — konflikt miłości z nadrzędną racją moralną, wiecznie aktualny i wiecznie dramatyczny — jest dziś najbliższą widowni wartością komedii.

*

Dwa wątki — społeczny i uczuciowy — przenikają się tutaj i łączą w jeden węzeł dramatyczny. Narastający dramat Przelęckiego jest konfliktem między miłością a wiernością z jednej, a miłością i rzetelnością z drugiej strony. Przyjęcie przez Przelęckiego miłości Doroty byłoby przekreśleniem dotychczasowych założeń moralnych całego jego dzieła, byłoby złem obiektywnym, przeciw któremu wzdrga się szlachetna natura Przelęckiego. Wierność uznawanym normom, a przede wszystkim przywiązanie do dzieła podsuwa bohaterowi jedno możliwe rozwiązanie: rezygnację z Smugoniowej. Ale nie wystarczy wycofać się. Przelęcni musi jeszcze naprawić nie i e s w i a d o m i e wyrządzone zło: zatrzeć miłość do siebie w sercu Doroty a obudzić w niej dawno obumarłe uczucie do męża. Stanie się to za cenę jego godności osobistej przekreślonej w opinii wszystkich osób uczestniczących w dramacie. Rozpoczyna się więc przejmująca komedia Przelęckiego. Ten czarodziej wymowy zohydżając siebie szkaluje również Dorotę, Smugonia („karłowicz”), uderza w najczulsze ambicje Sienkiewicza, walczy z trzecim akcie jest niespotykany w swoim nasileniu widowskim samozaparcia. Pełnia wyrafinowane samobójstwo cywilne, narazą świadome kursy na fiasco, po to tylko aby uratować dla Smugonia miłość jego żony. Tragiczne zakończenie „Przepióreczki”, zakończenie przejmującego hazardu, będąc tryumfem Przelęckiego — mówcy jest kłeska Przelęckiego — pedagoga i działacza. Widocznie niezbyt głęboko sięgał wpływ jego słowa, skoro tak łatwo mógł się potem rozwinąć. Zwrócił już na to uwagę Wacław Kubacki w doskonałym esyju poświęconym „Przepióreczce” (w tomie „Krytyk i twórca”). Ale nawet tryumf Przelęckiego — mówcy jest tryumfem politycznym. Wprawdzie podrażniona ambicja Sienkiewicza zmusza ją do dalszej opieki nad kursami, wprowadzie przerażona Dorota jak raniom na lwica staje w obronie szkalowanego Smugonia, ale... sztuka kończy się, pozostawiając niemiłe wrażenie nazbyt ł a t w e g o i nazbyt całopalnego samozaparcia oraz rosnące z minuty na minutę wątpliwości. Bo przecież to, że anastazja Przelęckiego odnośla zamierzony skutek, jest tylko mistrzowską sugestią sceniczną Zeromskiego! Jest dla nas zupełnie jasne, że w nieuniknionym konflikcie ambicji i zachłanności, przed jakim po odejściu Przelęckiego stanie Sienkiewicza, zwycięży skanerstwo i księżniczka nie da na kontynuację Porebian ani grosza. Teraz, gdy w miejsc miłosnych planów znalazła się już tylko nadważna duma arystokratki, los kursów jest przesądzony. Sugerujące odmienny wniosek obietnice i potrożki urażonej kobiety (i rozdrażnionych profesorów) brzmią dzisiaj bardzo nieprzekonywająco. Sceptycyzm ten potwierdza jeszcze wiedza o ludziach i ruchach społecznych przedstawionych w dramacie.

(Dokończenie na str. 7)



Barbara Walkówna (Smugoniowa) i Józef Zbiróg (Przelęcni) w sztuce Stef. Zeromskiego „Uciekła mi przepióreczka” na scenie kieleckiej. Reżyseria: Irena Byrska. Scenografia: Salomea Gawrońska.

zdradza objawy zawiści, zachłanności, jakichś ukrytych apetytów osobistych. Zdziwienie i sprzeciw zespołu na wiadomość o darowaniu Porebian. Przelęcniemu reżyser kieleckiego przedstawienia, Irena Byrska, podkreśla bardzo wyraźnie. Nagłe ożywienie tych ludzi, przyspieszenie tempa relacji sceniczej, podniesienie tonu i siły głosu dostatecznie jasno wypukła intencję inscenizacji. Chwilami rodzi się nawet refleksja, czy nie powiedziałano tu zbyt wiele. Cóż to bowiem za dramat, jeśli jedna ze stron jest w założeniach niepoważna? Ale refleksja jest nieustanna. Grono profesorskie jak i cała instytucja filantropijnych kursów regionalnych trudno przecież traktować na serio. Oceniając przedstawienie z tego punktu widzenia, stwierdzić by nawet trzeba, że nie wszystkie możliwości tekstu zostały wyzyskane do pełnej charakterystyki zespołu nauczającego. Mimo jednak zastrzeżeń, ów niezbędny podtekst interpretacyjny, ów dystans w stosunku aktora i reżysera do kreowanej postaci został w przedstawieniu zachowany. Najlepszym tego przykładem — księżniczka Anny Przyseickiej, oraz Bukański Andreja Balcerzaka.

W pierwszej scenie „Przepióreczki” jesteśmy świadkami takiej oto rozmowy dwu profesorów przenawadzonej w obecności Smugonia:

KLENIOWICZ: Hymn na cześć księżniczki... Co? Pan pewnie mówi do niej — „wasza książęca mość”. Przyznaj no się pan, panie Smugon...

SMUGOŃ: Panowie profesorowie pozwolą mi odejść...

KLENIOWICZ: Zaraz... Chciałbym zapytać pana o twoją waszą księżniczkę... (do Ciekockiego): Ale — ale, znawco mowy ludzkiej, jak mam mówić, panie Smugon, czy, panie Smugoniu?

CIEKOCKI: Mów, jak ci serce dyktuje. Najlepiej, żebyś mocniej trzymał język za zębami. (Z cicha). Za dużo mówisz (wskazuje

kiego błogosławieństwa dla wszystkich pracowników idei regionalnej” (Borowy). Teatr kielecki dał właśnie taką krytyczną, a równocześnie dyskretną interpretację społecznego wątku sztuki. Pokazał część tego co można by nazwać dzisiejszą prawdą „Przepióreczki”.

*

Ocena społecznych założeń „Przepióreczki” wypadła niezbyt pomyślnie. Historyczna ich kompromitacja jest absolutna i bezsporna. Można na pewno mówić o postępowości pisarza walczącego o oświatę w trudnych warunkach społecznego i ekonomicznego zacofania wsi, ale postępowość ta, blisko skołigana z pozytywistycznym ideałem „pracy organicznej”, ukrywająca romantyczną podszewkę głównego bohatera, jest postępowością co najmniej bardzo ograniczoną.

*) „Z treści „Przepióreczki” wynika, że urzędującemu i do regionalizmu należałoby dać zgola inne, trwalsze podstawy: nie należy jej budować na wątpliwościach księżniczek czy hrabianek (...). Idea regionalizmu opartej na zasadach filantropii została tu doszczętnie skompromitowana” (...). „Inicjatywa filantropijno-prywatna, dająca jedynie miłą sposobność różnej kondycji karierowiczom do reklamowania swych nazwisk, winna być wreszcie raz i na zawsze porzucona jako podstawa społecznej działalności oświatowej” (...). „Cały pomysł ruderzy zamieszka i jego restauracji jest nieczym innym jak symbolem wszystkich tych prób, usiłowań — których pełnia jest naszą współczesnością: latania, restaurowania ruder, tamowania naturalnego rozrostu sił i organicznej niezdolności do wynudzenia z siebie choćby jednej, w jakiegokolwiek dziedzinie, myśli twórczej, nowej, śmiałej, własnej, odpowiadającej potrzebom nowego życia — nowej, ery prawdziwej wolności — zorganizowanej pracy, zapewniającej dobrobyt, wolność i zadowolenie. W tym rozumieniu skromna „Przepióreczka” nabiera wartości wielkiego dzieła, głęboko wstrząsającego obnażeniem tej pustki wewnętrznej, nie tylko już niedowład psychicznego, ale braku zdolności twórczych — tym smutniejszego, że ci uniwersyteccy erudyci, wszyscy, prócz Przelęckiego, są z siebie zadowoleni — są ślepi na otaczającą ich rzeczywistość i bezkrytyczni względem siebie samych” (...). (W l. G a c k i. O komedii Stefana Zeromskiego „Uciekła mi przepióreczka”, w odpowiedzi P. W. Borowemu. Wyd. A. Arcta, Łódź).

ROD



Rys. Barbara Kusak

S amochód gwałtownie zatrzymał się na ryneku otoczonego małymi jak zabawki domkami. Trudno było sobie wyobrazić, że ta miłośnica, niewiele większa od wioski, posiadała historyczną przeszłość, była siedzibą biskupa i jego dworu, o czym Jędrzej Kitowicz w swoim „Opisie obyczajów za Augusta III” wspomina. Po dawnej świetności zostały ruiny biskupiego pałacu nad jeziorem i gotycka fara, gdzie niebawem mieli udać się na nabożeństwo żałobne.

Ledwo wysiedli z samochodu, Gaja znalazła się w czyichś ramionach, a potem przechodziła już z jednym objęciem w drugie, ściskając się z paniami, a panom podając rękę do pocałowania.

Przez pokój natłoczony w tej chwili, na środku którego stał stół, zastawiony już do drugiego śniadania, płynął nieustannie strumień informacji, podawany sobie szeptem z ust do ust:

— Tak, to jest córka Kazia, Gaja.
— Aktorka. Przyjechała z Warszawy.

— Niedawno wróciła z zagranicy.
— Była na występach w Czechosłowacji.
— Ojciec Gai, powstaniec Wielkopolski, lata okupacji spędził w Warszawie, gdzie się ukrywał przed Gestapo. Po wojnie wrócił do Poznania. Gaja, która poszła na scenę, została w stolicy. Wiele osób z dalszej rodziny, między nimi licznej rodziny Tomaszaków, wcale nie znała, innych przypominała sobie mgliście z dzieciństwa, kiedy przyjeżdżała na lato do Podrzeczka, majątku stryja Macieja.

Nabożeństwo żałobne trwało parę godzin. Kanonik siedział w fotelu i na zmianę z księdzem Jabłkowskim śpiewali wigilie. Bardzo długo po łacinie polecał Bogu duszę nieboszczyka.

Gaja pomyślała, że to powinno człowieka podnieść na duchu. Ale wcale nie czuła się podniesiona, tylko coraz bardziej marża w nogi, bo od posadzki kościelnej wiał lodowaty chłód.

— Już niedługo — szepnął jej za pleców wuj Piskorski, który wcale nie był wujem, tylko właśnie jakiejś ubogiej krewnej, dawno zresztą zmarłej. Pan Marcin Piskorski był obecnie malarzem teatralnym a przed wojną kościelnym, więc świetnie znał się na obrządkach religijnych. Do Gai, którą dopiero dziś poznał, zwracał się per: „My artyści”.

Przed sobą Gaja miała barczystą postać Marcelgo o czerwonym karaku i krótko podciętych ciemnobłond włosach, lekko siwujących na skroniach. W tej chwili uderzyło ją, że tak niedawno jeszcze podobnie wyglądał jej ojciec, który teraz, siedząc w pierwszym rzędzie krzesel pomiędzy Basią i Tecią, przypominał z pochylecia ramion i siwej głowy dziadka Ksawerego. Dziadek Ksawery umarł podczas okupacji. Nikt z najbliższych nie był na jego pogrzebie. Pochowały go dzieci Tomaszaków, które zawsze zajmowały drugorzędne wobec dziadków Podrzeczka pozycje. Ale nie wszystkie. Z boku przy Gai klektał wuj Witold Danielewicz, drugi z rzędu syn dziadków Tomaszaków, wybitny inżynier i konstruktor okrętów, który przyjechał aż ze Szczecina.

Wtem rozległ się dzwonek wzywający do Stołu Pańskiego. W kościele zrobił się szum: nawa w kierunku balasków sunął korowód postaci. Były to kobiety bez wieku i pretensji do podobania się, odziane w zrudzią czerń, filcowe kapelusze i — poniekąd — w chustkach na głowie. Jedna była bez nogi: ta czołgała się po kamiennej posadzce nieczym amfibią, wlekąc za sobą szczudło. Jedna była kretynką. Te ksiądz pominął.

Wreszcie nabożeństwo skończyło się. Sześciu chłopów wzięło trumnę na ramiona i poniosło ją. Za trumną uformował się kondukt żałobny: brat zmarłego, Basia i Teczka — całe spowite w żałobną krepe. Za nimi następował Marceli z Gają

i Jacek z wierną Apolonią. Dalej chmara Danielewiczów i dalsi powinowaci. Na dworze było słonecznie, lecz zimno. Chłód wiał od jeziora, które rozpościerało się poniżej cmentarza i ciągnęło, hen, aż do Podrzeczka.

Ksiądz Jabłkowski, dawny wikary i wychowanek stryja Macieja, miał krótkie przemówienie, sławiące hojność zmarłego, której sam w młodości doświadczył.

Wejście do grobowca było przyćmione i wrosło w ziemię. Trzeba było teraz na gwałt rozkopować, bo trumna nie chciała zmieścić się w otwór. Nad wejściem widniał załtarty herb i napis głoszący, że „Tu spoczywa w Panu Maria Odrowąż...” i data 1830 rok.

Był to grobowiec Odrowążów, który przez mariaże przeszedł na własność rodziny Wysockich.

Księża — dwóch przyjezdnych i proboszcz miejscowy — zaintonowali Requiem. Chłodny powiew szedł od jeziora i napędzał lzy do oczu. Wszyscy stali wyprostowani jak na murstwie i z niejaką ulgą poklekali, gdy ksiądz zaczął odmawiać głosne Ojciec Nasz i Zdrowaś Maria.

I gdy tak z wielkim nabożeństwem i smutkiem chowano stryja Macieja, Gaja przypomniała sobie zwłoki partyzanta byle jak zastrelonego i zastawionego przy szosie z otwartymi oczami, a dalej most wysadzony w powietrze i w dole szczytki wartownia niemieckiego, rozzerwanego na drobne kawałki, całkowicie wyczone z godności.

Przyszło jej na myśl, że cały ten ceremoniał, w jakim uczestniczyła, w istocie nie dawał żadnej gwarancji, i że z perspektywy śmierci jedynie, co miało znaczenie to — czy i w jakim sensie życie człowieka było gotowości na tę chwilę.

W drodze powrotnej z cmentarza Gaja postępowiała między Jackiem i wujem Tomaszewskim, siwym starszym panem, powinowatym i wieloletnim sąsiadem stryja Macieja.

— A słońce, chociaż listopad, ślicznie świeci — mówił. — Niedarmo Maciej był myśliwym. Żeby nie wiem jaka plucha była, już to święty Hubert zawsze ześle słońce, kiedy myśliwego chowają.

Od czasu do czasu Jacek rzucał Gai krótkie informacje o rodzinie i obecnych:

— Nie dziw się — mówił — ale Aldona, wiesz, ma sześcioro dzieci i jest kleptomanka.

— Nie, nie dziwię się — odpowiadała Gaja, chociaż naprawdę wydawało jej się dziwne jedno i drugie.

— Ksiądz Jabłkowski — mówił — nie jest księdzem-patriotą i ma dwie kochanki.

— Dwie? Na raz?

— Nie. Zdaje się najpierw miał jedną, a teraz ma drugą.

Ksiądz Jabłkowski był siódmym czy może dziewiątym dzieckiem miejscowego kowala, którego podobność matczynej i gorliwość dworu wykerowały na księdza, choć Bóg raczy wiedzieć, czy wyszło mu to na dobre.

W tej chwili do uszu Gai dobiegł głos Barbary:

— A to, Marynuszko, jest panna Gaja, tak, córka pana doktora.

Gaja odwróciła się: szczupłutka, drobniutka kobiecina żwawo poskoczyła ku niej.

— Pani mnie pamięta? Marynuszka jestem. Pokojową byłam we dworze.

„Jak te kobiety wiejskie szybko się starzeją” — przemknęło Gai przez myśl, po czym głośno:

— Naturalnie, że pamiętam. Jak Marynuszka się powodzi? Wyszła Marynuszka za mąż?

— A jakże. Sześcioro dzieci mam. Powodzi mi się — nie można narzekać. W Podrzeczku mieszkam. W Pegeerach jestem.

— Wiesz, Jacku — powiedziała Gaja — nie wiadomo, czy jeszcze kiedy tu przyjadę, chciałabym pójść do Podrzeczka — to tak blisko, co bardzo skupionych, niemal wewnątrz ukrytych rysach charakteru. Można tu mówić o kreacji.

stary drewniany kościółek pod wezwaniem św. Wawrzyńca.

Marceli i Jacek oświadczyli, że nie pójdą. Zresztą to nawet byłoby źle widziane.

— Ale ja nigdy nie byłam sukcesorką — odpowiedziała, zdecydowana pójść.

Przyłączył się do niej Jarosław, brat Aldony, zbyt młody, żeby pamiętać Podręczkę sprzed wojny, i wuj Marcin Piskorski, który w ogóle tam nigdy nie był oraz dwie kuzyneczki.

Przechodząc przez wieś Gaja dziwiła się ubóstwu chałup, które choć murowane były smrodliwe, ciasne i smutne. Perspektywa na dwór i park była zasłonięta przez jakieś nowo postawione budynki, najwidoczniej przeznaczone na cele gospodarskie. Gdy je minęli, o czym ich zniecała ukazywały się dwie wielkie, bramy z żelaznymi sztachetami tkwiące w próżni, gdyż obmurowanie otaczające park znikło.

Park również był wycięty. Poniżej żaden parkan nie odgrządzał go od drogi, weszli na jego teren. Na miejscu wielkiego gazonu rozpościerało się teraz bajorko czy śmietnik, po którym spacerowała jedna kaczka. Z kłombów i ozdobnych krzewów nie zostało śladu. Znikła również murowana ławeczka i figura Madonny, przed którą ciotka Aniela zwykła rozstrząsać swoje wątpliwości życiowe.

„Gaja obeszła wkoło dom, odarty z dzikiego wina. Z okien, nieosłoniętych firankami, przyglądało się jej mnóstwo ciekawych oczu. Czy było to skutkiem niedostatku, czy zbyt niskiej kultury obecnych lokatorów dworu, że dopuścili do podobnej ruiny? Czyżby ten park z alejami, drózkami, grządkami ligustru i rozłożystymi agawami, szpalierami srebrnych świerków i krzewami spirali, do którego istnienia ostatecznie przyczynili się własnym potem i mozołem, teraz, kiedy władza ludowa im go przekazała, u-

znali za całkowicie zbyteczny i niepotrzebny?

I na myśl o zafaniu, nędzy i prostactwie, w jakim przez wieki całe żyły olbrzymie masy narodu, a co teraz na każdym kroku wychodziło na jaw, ogarnęło Gaję uczucie głębokiego upokorzenia graniczącego z rozpaczą. A przecież zaledwie o kilkaset kilometrów stąd, w sąsiedniej Czechosłowacji, widziała komfortowe domki wiejskie, otoczone starannie pielęgnowanymi ogródkami i dawne dwory i siedziby bogatych fabrykantów, utrzymane tak, samo starannie, jak wówczas, kiedy zamieszkiwali je prywatni właściciele. Gaja miała zawsze bardzo słabe poczucie własności, a już zupełnie nie mieściło się jej w głowie, dlaczego ziemia, las, czy kopalnia miałyby być własnością jednego człowieka. Lecz teraz, że zgrozą zobaczyła, że ludzie, przynajmniej w jej ojczyźnie, nie umieli obchodzić się z czymś, co stanowiło własność wspólnoty.

Ale ile lat pokoju i dyscypliny potrzeba, żeby się tego nauczyli?

W pół drogi spotkali Marcelgo i Jacka, którzy wyszli im naprzeciw. W domu czekali na nich z drugim śniadaniem.

Kiedy wszyscy usiedli do stołu, rozmowa zeszła na Podręczkę. Gaja zdawała relację ze swojej wizyty. Od czasu do czasu Jarosław wtrącał parę słów.

— Pałac — mówił — pałac jest całkiem odrapany i niemożliwie brudny. — Jarosław nazywał „pałacem” ten dom o charakterze podmiejskiej willi, który stryj Maciej postawił na miejsce starego drewnianego dworu. Rodzina narzekała zawsze na okropny gust stryja Macieja i nikomu nie przyszło do głowy nazywać ten nowy dwór pałacem. Ale Jarosław tak bardzo należał już do pokolenia wyrosłego po wojnie, że dla niego podobne nianuś nie istniały. Każdy piętrowy dom z balkonem i tarasem, za-

M łodego uczonego“ Lessinga, którego widziałem w teatrze kameralnym w Dreźnie, i „Intrygi i miłość” z Weimaru — omówię krótko i tylko pod tym kątem, by opowiedzieć, jak Niemcy grają swoich klasyków. Przypominam sobie, że brechtowski „Rozbity dzban” Kleista zagrany w Polsce budził zastrzeżenia swoim naturalizmem. Należy stwierdzić, że taki sposób gry — z pedałem, a nie tuszowanie i temperowanie jaskrawości — jest ogólnie przyjętą formą w stosunku do klasyków w teatrach niemieckich.

„Młody uczony”, mało u nas znany twór, jest satyrą na pseudonaukowość i aspiracje młodego pokolenia, a na chciwość i szalbierstwo starszego pokolenia wstępującej na arenę dziejową burżuazji — jeszcze w strojach rokokowych.

Intryge — zgodnie ze schematem Lessinga (jakże dobrze pamiętam Minnę v. Barnhelm obokującą w szkole) — supła para służących, w których reku chlebodawcy są podatni jak wosk. Naczelny głupkiem jest syn bogatego kupca Chryzander, eunuchoidalny snob naukowy, który wśród największej burzy domowej przysiadła na moment na krześle, by... poczytać. Głównym problemem sztuki jest kwestia, czy panna ma posag czy też nie ma, co autor ze zręcznością właściwą jurystom tamtej epoki obraca kilka razy „w te i wefte”. Grają z pyszną brawurą, a zwłaszcza Arno Hofmann jako Chryzander, urodził się mężczyzną przewyższający o czoło najwyższych partnerów, co zdaje się było wyborem umyślnym, by limfę w zylach bohatera uczynić tym bardziej denerwującą. Scena przy biurku ze służącym Antonem (Gerhard Vogt), spór językoznawczy, w którym mały i rubaszny chłopiec (a chciwy jak lichwiarz) wykazuje więcej sprytu i rozsądku od swego upudrowanego pana — należą do perelek tekstu i interpretacji. Hofmann gra „od ściany do ściany”, ale świetnie. Po skończonym spektaklu, w którym nie zabrakło grzmiejącego krzyku i hysterii, miało miejsce rekawem pot z czoła ocierać.

Podobna soczystość gry uderza w weimarskim przedstawieniu „Intrygi i miłości”, zwłaszcza w postaciach Millera i Ferdynanda. Ta młodociana sztuka Schillera, grywana u nas z takim upodobaniem, że oszczędza sobie wielu uwag na jej marginesie, yskuje przez to jeszcze romantycznych, ale dla mnie co najmniej żenujących rumieńców. Przecież to jest jednak przerysowana tragedia „Romea i Julia”. Koncepcja reżyserska (Artura Joppa) i aktorska — idą w tym przedstawieniu w kierunku zachowania linii romantycznej z całym bogactwem jej inwentarza, tj. szerokiej, jaskrawej palety uczuciowej oraz stawiania kropek nad „ii”.

Cokolwiek odmiennie pojął swoją rolę Alfred Bohl jako sekretarz Wurm, dając postać realistyczną, co bardzo skupionych, niemal wewnątrz ukrytych rysach charakteru. Można tu mówić o kreacji.

Wurm, ten błąd plaz będący przyziemną, ludzką — w przeciwstawieniu do Mełista — odmianą diabła, wyraża swą radość z powodu uknutej intrygi kilka razy w ciągu sztuki zduszoną, piersiowym śmiechem przypominającym syk węży. Tego śmiechu nie zapomni się nigdy.

Bezpośrednio po przegranej bitwie o Moskwę w zimie 1941/42 napisał znakomity poeta Johannes R. Becher swoją „Winterschlacht”, jak ją zatytułował — tragedię niemieckiego narodu w 5 aktach. Długą, bo aż do ubiegłego roku czekała ona wystawienia w Berliner Ensemble, a upływający czas nie wpłynął dodatnio na percepcję dramatu przez publiczność. Co było bowiem jasnowidzeniem w roku 1942, przestało nim być w 1955, skoro nawet historyczny profil działań wojennych zarysował się inaczej z tej znacznej już perspektywy czasu. „Winterschlacht” zachowała jednak swoją wymowę polityczną jako generalny rachunek sumienia niemieckiego z przeszłością, a w obliczu nowych powikłań dziejowych, grozących powtórzeniem zbrodni. „Nie und nimmermehr!” — woła poeta, a z nim — nie ulega wątpliwości — lepsza połowa narodu niemieckiego.

Szkoda tylko, że dzieło Bechera nie ma wymowy dramatycznej dorównującej mądrej i szlachetnej intencji autora, „Winterschlacht” nie jest tragedią w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, tytuł musimy tu rozumieć jako przenośnię, jest szeregiem impresji, obrazów scenicznych, w których poznajemy przyczynę militarnego i duchowego załamania się reżimu hitlerowskiego w walce z przeciwnikiem, które mu sprzyjała nie tylko przegrana — okrutna zima 1941 roku — ale przede wszystkim tężyzna sprawiedliwego sumienia.

Rozkład moralności niemieckiej jest pokazany na przykładzie jednej rodziny, w której ojciec, SS Obergruppenführer, (Karl Höder) z tchórzostwa i fałszywej ambicji własne dzieci składa na ofiarę partyjnemu Molochowi, w której syn (Jan) z początku sprzyja ruchowi — sympatyk z wychowania i najjaśniejszego patriotyzmu — a potem, po przejściach frontowych i należytych odczytaniach Hinterlandu, wstępuje na sprawiedliwą drogę, choć ma swój wybór przypisać życiu — w której matka nie znajduje innego wyjścia, jak wpakować kulę w łeb podiemu męzowi.

Tej mieszczańskiej rodzinie, zagubionej i tragicznej w swoim rozłamie, przeciwstawiona jest inna, proletariacka, drukarza Józefa Nohla i jego syna Gerharda, która dość wcześniej (a nawet za wcześniej, gdy chodzi o wymagania sceny) zdoby-

mieszkały przez jedną rodzinę i otoczony parkiem, gotów był nazywać pałacem. Był w tym i snobizm, i odrobina młodzieńczego zuchwalstwa, żeby jawnie przyznawać się, że ktoś z jego własnej rodziny posiadał coś tak ze wszech miar podejrzanego klasowo i uprzywilejowanego społecznie. Pomimo to czuło się, że zniszczenie dworu i parku w Podręczku obchodzi go akurat tyle, ile obrazy oglądane na filmie. Osobiście nie czuł się odpowiedzialny ani za to, co było tam przedtem, ani za to, co działo się teraz. Barbara przysłuchiwała się z kamienną twarzą, jak gdyby nie zdawała sobie sprawy, że przecież mowa o jej domu rodzinnym. Co prawda nie ona ani Teczka miały odziedziczyć Podręczkę, tylko przyrodni bracia. Tak rola macocha. I kto wie — może w tej chwili Barbara odczuwała coś na kształt cierpkiej satysfakcji, że teraz oni z kolei zostali wyparci z ojcowizny — przez historię.

— Mnie się zdaje — odezwał się Jacek — że to nie tylko ludzie są winni. Żeby tam był inny administrator... Ale ten Libudziec to skórzony flejtuch i pijak.

— Co ty chcesz od Libudzica — zaperzył się od razu Marceli; i Jacek i Marceli znali skądś Libudzica, administratora Pegeeru w Podręczku. — Przy tej biurokracji i centralizacji musi być bałagan i w ogóle. A Libudziec jest porządny chłop. Żebyś widział, jakich agromonów posyłają do nas, na zachod... —

— Wiem — odpowiedział Jacek — takich jak ty. — Mówił niezbyt głośno, tak, że tylko najbliższe siedzący dosłyszeli. W ciągu roku Marceli zmienił już trzy Pegeery. Zawsze wysyłano go nad samą granicę niemiecką, Marceli rzucał się z furią w robotę, obiecywał sobie i innym dokonać cudów, potem, gdy nie szło tak jak chciał — a nigdy nie szło — zaniedbywał się i zaczynał pić. Z kolei wybuchala awantura, czasem zdarzały się nie-

MARIAN

Spacer po teatrach

ła pełną świadomość polityczną i wyraźnie stanowił portepa rolę autora.

W licznych obrazach batalistycznych, mających ukazać bezwzględność militarnej sytuacji Trzeciej Rzeszy — sporo jest rezonerstwa i akcentów niemal „szwejkowskich”, wydaje mi się — za wcześnie jak na pierwszą zimę wojenną, gdyż w jaki sposób w takim razie mogłaby armia hitlerowska potem jeszcze przez trzy lata utrzymać pełną się bojową? (Przecież w bitwie o Berlin w roku 1945 oddziały SS, walczące bez zaplecza, w przededniu klęski, nie były jeszcze kruchym przeciwnikiem!). Niewątpliwie — odwrót spod Moskwy można uważać za zapowiedź późniejszej ogólnej klęski, ale antycypowanie wypadków wygląda znowu raczej na poetycką przenośnię niż na realistyczny obraz wojny.

W momentach, gdzie szwankuje pragmatyzm akcji, autor radzi sobie historiozoficznymi monologami swoich postaci — Jana i Gerharda — rażącymi w bezpośrednim zestawieniu z autentycznymi obrazkami z frontu. Typ przedstawienia staje się przez to niejednolity, dowolny, i to dowolnością nie sprawiającą artystycznej satysfakcji. Mimo tych usterek kilka scen zachowuje pełną wymowę dramatyczną — scena egzekucji, gdy Rosjanin i Niemiec, oporni wobec rozkazu, stają w wykopanym rowie obok Żyda, by ponieść śmierć, i przede wszystkim — decydująca rozmowa między małżeństwem Hörderami, w której Obergruppenführer obnaża całą niczość swojej egzystencji i w okrutny sposób bawi się słowem „śmierć” jako jedynym argumentem NSDAP.

Nad adaptacją „Bitwy zimowej” pracowało aż czterech dramaturgów: Brecht, Palitzsch, Rüllicke i Wekwerth. Nie zdołali jednak tchnąć w nią prawdziwego życia scenicznego. Widocznie nie leżała ona wyraźnie w temperamencie twórczym Brechta, o czym też mówi się dość otwarcie w intelektualnych kołach Berlina.

Na linii naczelnych zagadnień politycznych chwili obecnej leży też sztuka Heddy Zinner „Der Teufelskreis”, nie schodząca (po prapremierze w Berlinie) z afisza teatru lipskiego. „Diabelski krąg” jest w części faktomatażem z głośnego procesu Dymitrowa, a w części fikcją, mianowicie tam, gdzie przeżywa się watek posta socjaldemokratycznego Lühringa, na której to postaci autorka demonstruje pozytywną, choć dość wyjątkową przemianę przedstawiciela tej frakcji politycznej Lühringiem, przebywającym wówczas w więzieniu,

szczęśliwe wypadki, za które Marceli nigdy nie poczuwał się do odpowiedzialności — mówił, że miał pecha — dziękował za posadę albo szedł do szpitala, raz ze złamanym obojczykiem, innym razem ze zwichniętą nogą. Po pewnym czasie szedł na nową posadę i wszystko zaczynało się od początku.

— Sprawozdania z reguły są fałszywe, wszystkie dane nieścisłe — mówił teraz żarliwie do Gai, jak gdyby uniewinniając się — jak potem może się cokolwiek zgadzać? — Ale jeżeli wszyscy robią tak jak ty — zaczęła Gaja — do czego w końcu to doprowadzi? Czy nikt nie chce zabrać się do tego, tak jakby to było jego?

— Tu jeden człowiek nie da rady. To jest stajnia Augiasza.

— Czy chciałbyś wrócić do Podrzeczka?

— Do Podrzeczka? — spojrzał na nią błędnymi oczami. — Bo ja wiem? Chyba już też nie.

Ostatecznie zdawał sobie chyba sprawę, że Podręczkę — to były także obowiązki, których starał się uniknąć. Wychowany opacznie, bez poczucia odpowiedzialności, a potem gwałtownie wyrzucony z rodzinnego domu, w młodości przyuczył się do robienia interesów na lewo i oszukiwania okupanta, do łatwych zarobków i nieustannego niebezpieczeństwa, które przywykł zalewać wódką. W powstaniu był ranny w głowę i wywieziony do Ofłagu. Wrócił z Niemiec jeden z pierwszych, jeszcze chyba w maju, w amerykańskim mundurze, ale bez bagażu. Jego wielkie niebieskie oczy, od czasu powrotu trochę błędne, były ocienione długimi rzęsami, które kobietom się podobały. Jemu również nie zależało na Podręczku. Nie w ten sposób w każdym razie, co jego ojcu i starszej generacji. Należał do pokolenia, które zbyt dużo zmian widziało w zbyt krótkim czasie na to, żeby robić długodystansowe projekty lub brać na serio jakąkolwiek stabilizację stosunków.

wstrząsnął proces Dymitrowa i doprowadził do męczeńskiej, zaszczytnej śmierci.

Według opublikowanej wypowiedzi autorki bodźcem do napisania „Diabelskiego kręgu” było dla niej zaistnienie w Niemieckiej Republice Związkowej w chwili obecnej — sytuacji żywo przypominającej czasy sprzed 21 lat, kiedy socjaldemokracja wolała ugodę z kapitalizmem niż wspólny robotniczy front z komunistami, i przez to utworowała drogę do władzy Hitlerowi. Ze sceny pada więc ostrzeżenie. Proces Dymitrowa był katalizatorem wstrząsu, który przeżył wówczas w r. 1933 naród niemiecki i z nim cały świat, i bodaj ostatnim głośnym zwycięstwem komunistów wpędzonym później aż do końca II wojny światowej w podziemie. Warto ten fakt przypomnieć. Wątek Lühringa, wiążący się z procesem tylko w jednym punkcie, a to gdy chodziło o złozenie zeznania w sprawie oskarżonego Torglera, stanowi społeczny równoważnik obrony Dymitrowa. Tu jest czyn bohatera, a tam jego odzew: powołanie do życia nowego bohaterstwa.

„Diabelski krąg” jest sztuką bardzo dobrze napisaną, przekonywającą, opartą na dokumentach częściowo dotąd nie opublikowanych. Zdajemy sobie sprawę, jak trudne autorka miała zadanie: w kilku obrazach naszkicować sytuację społeczno-polityczną, przygotowującą prowokację — podpalenie Reichstagu, przedstawienie mafii bojówki hitlerowskiej SA, udratynowanie proces, w końcu — nadeść cechy prawdopodobieństwa watkowi Lühringa. Wszystko powiodło się bez zarzutu. Rzecz zrozumiała, że w sztuce góruje wymowa procesu, gdyż tutaj samo życie podyktowało przebieg wydarzeń najbardziej sensacyjny i dramatyczny: zwycięstwo nad zmwą całego aparatu sądowego — jednego człowieka, więźnia, w dodatku obokorowanego uczącego się dopiero języka, w którym będzie się bronił, i... znającego przeszło 200 stron aktu oskarżenia niemal na pamięć. (Przez długi czas ze związanymi rękami). Jakkolwiek oskarżenie było licho skłcone z kłamstw i zeznań płatnych lub zmywu zastraszonych agentów i świadków, zderaskowanie spisku musiało być gigantycznym wysiłkiem. Rola Dymitrowa w sztuce Heddy Zinner jest też jego pomnikiem, w przedstawieniu lipskim także dzięki Arturowi Joppowi, który nie tylko nie wypadł ani na moment z konwencji językowej (gardiowy, zrywany tok niemieczyny w ustach Słowianina, który dopiero na sali sądowej usłyszał swój głos, nie stworzył postaci prawdziwą i konsekwentną w każdym odruchu.

Przedstawienie było doskonale wyreżyserowane przez E. A. Windsa i tak samo zagrane przez cały

ZYLIŃSKA

Z I N A

— A teraz gdzie właściwie jesteś? — zapytała go Gaja.

— Pod Gorzowem. Ale już niedługo tam będę. Chcę pojechać do sanatorium. I serce mi też nawala.

Miał na myśli sanatorium dla alkoholików. Zrobiło jej się go żal i po tym żalu poznała, że jednak był jej bliski, chociaż nie wiedziała o tym. Inaczej niż Jacek, zawsze dzielny, zawsze odpowiedzialny i całkowicie pozbawiony imaginacji. Teraz, kiedy ich tak wielu zebrano się przy jednym stole, rzuciło się w oczy, że Gaja i jej ojciec, Marceli, Jacek i Barbara, a nawet niektórzy Danielewicz — mianowicie ciocia Bogusia i Jarosław — posiadają te jakieś jedyne i szczególne cechy, im tylko właściwe, powtarzające się w układzie rysów, kolorze oczu i niektórych gestach. Ale nie tylko to. Tutaj, w dawnej bawialni Tomaszów nie można było równie pomylić się co do dzielnicy, z której pochodzili. W ich wąskich twarzach, jasno niebieskich oczach, szpiczastych — jak u mistrzów szkoły lombardzkiej — podbródkach nie było nic egzotycznego ani podejrzanego, żadnego śladu spuszczyny po najazdach i osadnictwie tatarskim, które wycisnęły swe piętno na obliczach mieszkańców wschodniego pogranicza. Pod wielu względami byli podobniejsi do Niemców niż do Polaków „zza Bugu”, jak tu mówiono. Wiedzieli o tym i przesadnie podkreślali swoją słowiańskość. Stąd owe Jacki, Małki, Kazimierze i Bogusie. Mało im było imion polskich, lubowali się w litewsko-ruskich. Nie dosyć było dziadkom Tomaszom mieć syna Witolda, drugiego ochrzcił imieniem Włodzimierz. O niego teraz Gaja zwróciła się z zapytaniem do wuja Witolda. Na dźwięk jej głosu odwrócił się skwapliwie, ale raptlem się spoełniał:

— Nie wiem, co się z nim stało — odpowiedział krótko.

Gaja zorientowała się, że popełniła nietakt. Przypomniała sobie, jak kiedyś stryjenka Aniela ubolewała,

że Włodek zupełnie się wykołcił i rodzina go się wyparła. Ale Gaja nie wzięła tego na serio, czy też może zapomniała.

Nagle spostrzegła, że z trzech ciotek zrobiły się cztery.

— Kto to jest ta pani obok ciotki Bogusi, która przed chwilą usiadła? — zwróciła się powtórnie do wuja Witolda.

Znowu gwałtownie odwrócił się ku niej i powtórnie jak gdyby ostygł:

— To moja siostra Klementyna — powiedział.

Przypomniała sobie, że w rodzinie była taka ciotka Klemunia, która uchodziła za niezbyt udaną, prawie mente capta. Zapewne mieszkała razem z Aldoną i prowadziła jej gospodarstwo. Zagadnęła go o to.

— Nie — odpowiedział — Klementyna ma posadę kasjerki w Samopomocy Chłopskiej.

Nie wiadomo, czy rodzina stawiała zbyt wysokie wymagania, czy władza ludowa zbyt niskie, albo może po prostu każda z tych dwóch instytucji miała inne kryteria, ale bądź co bądź ta wiadomość zaskoczyła Gaję.

Rozmowa z wujem Witoldem stanowczo nie udawała się jej. Dwa razy zagadnęła go i za każdym razem dość niefortunnie, za każdym razem dotknęła jakiegoś bolącego miejsca. Później okazało się, że tych bolących miejsc było w jego życiu jeszcze więcej.

Tymczasem śniadanie skończyło się i zebrani podzieliли się na małe grupki. Tacia i Basia pożegnały się i odjechały wojskowym autem do Poznania, gdyż spieszyły się na pociąg do Gdyni.

— Chodź na chwilę do kanonika. — Jacek ciągnął Gaję przez cały pokój do fotela, w którym siedział kanonik o szczupłym i schorowanym obliczu. Na widok zbliżającej się Gaję wyraz jego twarzy bynajmniej się nie ożywił. Niewiele sobie obiecywał po rozmowie z aktorką.

Gaja zaczęła od Graham Greene'a, potem przeszła na egzystencjalizm chrześcijański. Kanonik słuchał tego co mówiła z niejakim szacunkiem, nawet jeśli nie zawsze się z nią zgadzał. Gdyż teraz wyższe duchowieństwo w Polsce było za tolerancją. Pulchny ksiądz Jabłkowski, o niewinnym spojrzeniu, był najwyraźniej stropiony tą dyskusją aktorki z kanonikiem.

— Czy można się przysiąc — zapytał wuj Witold, wskazując na krzesło, opuszczone przez pana Tomaszewskiego, którego rozmowa o Graham Greene'ie nie interesowała, jako że z katolickich pisarzy znał tylko Kossak-Szczucką.

— Dobiegły mnie takie interesujące zdania — mówił Witold Danielewicz, jak gdyby się uniewinniając.

— Nie zgadzam się z Greene'm — oświadczył kanonik. — Nie lubię tej nowej mody pokazywania księży jako rozpustników, pijaków i tchórzów — jeśli nawet zdarzają się tacy, literatura winna ukazywać w człowieku dążenie do świętości i doskonałości.

— A może Graham Greene'owi chodziło o to, żeby nawet w rozpustniku, pijaku i tchórze rozeznaczyć ślady dążenia do doskonałości — powiedziała Gaja.

— Postać świętego musi być pociągająca, jeśli ma oddziaływać na ludzi — stwierdził kanonik.

— Ale czyż te wszystkie postacie z „Żywotów Świętych” były jakiegokolwiek dla kogokolwiek pociągające? — odparła Gaja ku przerażeniu księdza Jabłkowskiego, choć — jak można by zmniamać — on właśnie winien być zadowolony z tej nowej koncepcji bohatera pozytywnego.

— Idea sprawiedliwości każe nam wierzyć... — podjął kanonik. W tej chwili skupiło się koło niego parę osób: ciocia Pelagia, której upamiętniono aptekę, wdowa po ziemianinie, rozstrzelanym przez Gestapo, i pan Rogatka, ex-właściciel

młyna parowego w powiatowym mieście, który dzierżawił polowania w lasach państwowych, sąsiadujących z Podrzeczem. Przyszli zwabieni ideą sprawiedliwości, chociaż przed wojną żadna idea nie była im potrzebna do regulowania życia. Jakie wiedli. Ich zainteresowanie ideami było uwarunkowane nową sytuacją życiową: dopiero kiedy przekonali się na własnej skórze, że idea mogła ich pozbawić własności, nabrali szacunku dla świata idei i spekulacji myślowych, w ogóle. Nawet Marceli od czasu do czasu poczuwał się, żeby pić i nie brać niczego na serio w imię jakiejś idei.

Niebawem kanonik zaczął zbierać się do odjazdu, a wraz z nim podniósł się ksiądz Jabłkowski. Pożegnali się i odjechali autem kuralnym, do którego zabrali ojca Gaję.

Witold Danielewicz został sam z Gają przy pustym fotelu kanonika.

— Przesiadź się, tutaj będzie ci wygodniej — wskazał na fotel.

— Czytałam, że wuj skonstruował jakieś fenomenalne urządzenie dźwiękowe, za które dostał nagrodę państwową...

— Czytałaś? — ucieszył się.

Za trzecim razem przecie powiedziała coś, co mu sprawiło przyjemność.

— Jesteśmy tak bliską rodziną, a nie o sobie nie wiemy — zaczął nieśmiało — jest tyle rzeczy, o których chętnie bym z tobą porozmawiał... Przyglądał się jej z zainteresowaniem człowieka, którego spotkała niespodziewana atrakcja tam, gdzie oczekiwał tylko solennej nudy.

Wiedziała, że wuj Witold, jak to bywa z mężczyznami w jego wieku i z jego pozycją, miał gdzieś żonę, zresztą chorą od lat, tak, że jego życie osobiste trwało w nieustannym zawieszaniu.

— A co ty myślisz o naszej rzeczywistości — zapytał zniechęca. Ostatnie każde rozmowa zaczynała się albo kończyła na polityce.

kłóła by go moralnie uwolniła od obowiązku męczeństwa. Shaw złożyłwie przymruża oko, w filozofii chrześcijańskiej wcale nie chodziło o zbawienie przez piękną śmierć, chodziło i zawsze może chodzić tylko — jak w każdym ruchu społecznym — o znośne życie. Chrześcijanie marli wyłącznie dlatego, że przemoc była zbyt duża i jedyna piękna droga prowadziła do nieba. Dzisiejszy proletariatu potrafił rozwiązać tę kwestię inaczej.

Ostatecznie. przypadkową ofiarą dzikich zwierząt staje się tylko najmniej sympatyczny Spintio, wszyscy powracają do życia, a najgodniejsi — Androkłus i lew wymaszewują pod ramię do lasu.

Przedstawienie w reżyserii Heinara Kipphardta i przy wyśmienitej grze całego zespołu wydobyla wszystkie pointy — na oko błyskotliwej tylko i paradoksalnej, ale w gruncie rzeczy poważnej i głęboko humanistycznej filozofii Shawa. Była to dwugodzinna zabawa, podczas której polykało się jak wyszany już karmelek najbardziej cierpkie i płodne w następstwa koncepty. Niemcy umieją grać Shawa! (Przypominam sobie sprzed lat „Lekarza na rozdźwięku” w wiedeńskim Neues Theater).

Publiczność, jak zawsze w teatrach niemieckich, umiała to ocenić, wywołując aktorów nieskończoną ilość razy.

Na koniec więc o publiczności, która też stanowi część przedstawienia. Wprowadzmy w naszych teatrach ten obyczaj, by po przebrzmieniu ostatniego słowa ze sceny nie rzucać się w podskokach do garderoby, ale pozostawać jeszcze jakiś czas w krzesłach i nagrodzić aktora za jego sztukę okłaskami. To należy w teatrach niemieckich do rytuału: wychodzą na scenę, a potem przed kurtynę, pojedynczo, po dwoje, po troje i pięcioro, i kłaniają się przy długich, niemilkanych brawach — nie tylko wówczas, gdy sukces jest bezapelacyjny. Chodzi o podziękę za serce włożone w kreację aktorską.

Wprowadzmy też porządek w garderobie, podzielonej na sekcje, stosownie do miejsc na widowni.

Albo — uderzył mnie drobniak z pozoru, ale jakże ułatwiający „życie”. Każde przedstawienie, które oglądałem, podzielone jest na połowę dużą pauzę. W czasie tej pauzy publiczność niemiecka korzysta z restauracji w rozmiarach przekraczających... nasze apetyty: mało kto kontentuje się czekoladką, limoniadką lub andrutem. Tam się jąda kolacje. Zdarzyło mi się w Lipsku wstąpić do bufetu przed rozpoczęciem spektaklu, zjadłem jakiś drobniak, a kelnerka sprzątając nakrycie ze stołu zapytała, czy nie życzy sobie czego na dużą przerwę. Zaciekawiony — zamówiłem. Otrzymałem numerik odpowiadający numerowi stołu, a tam czekała już na mnie zamówiona i dymiąca potrawa w momencie, kiedy docisłem się w czasie przerwy. Wprowadz jest częścią rozsądnej filozofii.

Marian Promiński



Rys. Barbara Kusak

Jeśli ludzie chcieli czegoś dowiedzieć się o sobie.

— Ja nie chciałabym, żeby wróciły czasy przedwojenne. To w żadnym razie. Ale ja jestem aktorką.

— Rozumiem. Przed wojną sztuka i nauka uchodziły za rzeczy nieintratne, a tym samym mniej nobliwe...

— Właśnie.

Z całej rodziny tylko oni dwoje byli po wojnie za granicą, i to wysłani przez rząd, oficjalnie, reprezentacyjnie. To ich w jakiś sposób wyróżniało i zbliżało do siebie. Artystka i konstruktor, to byli ci uprzywilejowani w stosunku do reszty obecnych, którzy zajmowali nieefektywne posady.

— Czy byłeś kiedy w Szczecinie? Musisz koniecznie przyjechać. To takie piękne miasto. To znaczy zniszczone mocno. Ale jednak. Przyrzeknij mi, że przyjedziesz — patrzył na nią błagalnie, jak gdyby od tej decyzji Bóg wie co zależało. Pomimo przekroczonej pięćdziesiątki miał młodzieńcze, awanturcze trochę spojrzenie chłopca, który ciągle jeszcze oczekiwał spełnienia marzeń.

— Może przyjadę — powiedziała niepewnie.

— Wciąż powiedz mi jeszcze, jeśli nie uznasz tego za zbytnią niedyskrekcję...

Ale już nie dowiedziała się, o co chciał ją zapytać, bo w tej chwili zbliżyła się do nich ciocia Bogusia:

— Nareszcie, Gajo, chwileczkę mogę z tobą porozmawiać. Pokaż się. Jesteś zupełnie podgórą do swojej matki, jak ją widziałam na ślubie z Kaziem.

— A ja myślałam, że jestem podobna do Wysockich.

— Z Wysockich też masz coś. Ale uśmiech — matki.

— No i pewnie talent po rodzinie matki — wtrącił Witold, zły, że siostra przerwała mu rozmowę z Gają.

— Ostatni raz widziałam twoją matkę na moim weselu. Przyjechała z Kaziem autem. Twoja matka miała aksamińną suknię i takie piękne brylanty. (Pewnie u Tomaszów długo potem komentowali toalety i biżuterię żon kuzynów Wysockich).

— Czy masz je jeszcze? — zapytała ciotka, mając na myśli brylanty.

— Zaginęły w powstaniu — odpowiedziała Gaja. — Ale ja nie przepadam za biżuterią.

To zdanie wprowadziło ciotkę Bogusię w niemąłą konsternację. Ludzie, mający biżuterię, imponowali jej w jakiś sposób, ale tacy, którzy nie zależeli na posiadaniu brylantów, imponowali jej omal jeszcze więcej.

— Tańczyłem z twoją matką na weselu Bogusi — wzmieszał się Witold.

— Tak prosiłam, żeby mama zabrała mnie na to wesele, ale nie dała się ubłagać.

— Jaka szkoda — zauważył.

— Byłaś jeszcze małutką — orzekła ciotka Bogusia. — Ale cieszy mnie, że nareszcie poznałam córkę Kazię. Kiedy teraz znowu cię zobaczę? Pewnie już nigdy tu nie przyjedziesz. Chociaż w grobowcu są jeszcze miejsca na cztery osoby.

W tej chwili Jacek zaczął wołać, że czas na autobus.

Wszyscy się ruszyli, panowie pomagali paniom nakładać okrycia, słysząc był głos Marceliego i suchy kaszel wuja Piskorskiego. Gaja zaczęła rozglądać się za gospodarzami, ażeby się z nimi pożegnać. Dopiero teraz przed wyjazdem zorientowała się, że nijaki młody człowiek w okularach był panem domu, czyli mężem Aldony. Pracował jako księgowy w sąsiednich zakładach ogrodniczych, rozsyłających kwiaty na całą Polskę. Zdziwiła się, że zjawiska tak wielkie, nietrwałe i pachnące dawały utrzymanie tej niepozornej i niespożytej parze oraz ich sześciorgu dzieciom, podobnym do karaluzzków w swoich czarniawych ubrankach, prze-robinowych chyba jeszcze z surdutów dziadka Tomaszka.

Teraz w ogólnej zawierusze Aldona odciągnęła Gaję na bok i zdo-

bywając się na szaloną odwagę, powiedziała:

— Słuchaj Gajo, chciałam cię o coś prosić. Jeżeli będziesz miała jakies zniszczone rzeczy, zupełnie już niemożliwe, to, to... dla mnie będą jeszcze bardzo dobre.

Gaja poczuła znany ucisk koła serca: zawsze tak okropnie było jej żal ludzi. Małej Aldony, której przyrzekała starą garderobę, i Tesi, brzydcącej się mężczyzną, Apolonii, która dosłownie i w przenośni spędziła życie u progu pańskich pokoi, i ciotki Anieli, odprawiającej w fotelu nowenny za pierworodnego syna, przeznaczonego ongi na spadkobiercę. Marceliego, który był stracony i wiedział o tym, i Jacka niezawodnego za obydwoch i harującego po czternaście godzin na dobę. Księdza Jabłkowskiego, który był jurnym parobkiem, a zrobił go go księdzem, i wuja Witolda, ciągle jeszcze spodziewającego się od życia więcej, niż to było możliwe. Każdy był w jakiś sposób pożałowania godny — nie wyliczając jej samej, chociaż nad sobą nie miała zwyczaj się litować. Jakie to szczęście, że nie była żadną władzą: nigdy nie skazywał człowieka. Chociaż kto wie? dla chuliganów, którzy pastwili się nad małymi, bezbronnymi zwierzątkami, rzucali się w kilku na jednego i niszczyli wszystko, co się dało: młode pędy i parkany, latarnie uliczne i instalacje kanalizacyjne, dla tych — myślała — nie miałyby litości, zdając sobie przez cały czas sprawę, że istniały gorsze przestępstwa.

— Dalej, dalej, ubierać się — naglił pan Marcin Piskorski. — Mam nadzieję, że dla wszystkich znajdą się miejsca siedzące.

— Nawet jeśli tu nie będzie, to w Sremie mnóstwo osób wysiadzie — powiedział jak zawsze rzeczowo i flegmatycznie Jacek.

— Gdzie? w tej dziurze będą wysiadać? — zaoponował natychmiast Marceli.

— Srem wcale nie jest taki mały — klarował wuj Piskorski już w płaszczu i z kapeluszem w ręce — kiedy byliśmy tam z Artosem, grałismy przez trzy dni...

Przed wojną dostrzegał otaczający go świat w kategoriach kościołów parafialnych, które obecnie zastąpiły imprezy Artosowe. Był to kąt widzenia specjalny, ale nie wiadomo, czy bardziej ograniczony niż horyzonty myślowe innych ludzi.

Wszyscy się spieszyli. Nikt nikogo nie zatrzymywał, bo wszyscy mieli dyscyplinę pracy. Ci ludzie o zgola różnych upodobaniach, temperamentach i zascobach inicjatywy i fantazji stali się raptem na skutek zmiany stroju, urzędnikami. Groziło to nudą, inercją i monotonią, nad czym się nikt nie zastanawiał, przynajmniej oficjalnie.

— Teraz, kiedy poznaliśmy się, musimy to podtrzymać — powiedział półgłosem Witold Danielewicz do Gaję, podając jej płaszczy z dużym modnym kołnierzem, do którego nieznacznie przycisnął usta. Zauważyła to i uśmiechnęła się, czując jednocześnie, że nie było nic do podtrzymania. Że całe to spotkanie pozornie pełne zapowiedzi, niczym pierwszy rozdział powieści, w gruncie rzeczy było epilogiem spraw dawno zakończonych, przeszłości całkowicie bezpowrotnej. Zresztą brakowało nawet amatorów do kontynuowania jej. Na miejscu przeszłości zostawała Aldona, ale ta nigdy nie była reprezentantką ambicji rodzinnych, oraz ciotka Klementyna, która stanowiła jakiś nieudolny, lecz istotny symbol zwycięskiej teraźniejszości. Co zaś do innych — za chwilę, kiedy autobus uwiezie ich z rynekca i odstawi do Poznania, rozjadą się w różne strony, ażeby pograć się każdy w swoim życiu i zapomnieć o reszcie.

Ale tutaj, w bawialni Tomaszów, rozdając ostatnie uściski i słowa pożegnania, czuli się rodzina, złączona z sobą krwią, iluzją tradycji oraz grobowcem, w którym było miejsce jeszcze na czterech nieboszczkach.

Grudzień 1954 r.

Jadwiga Żylińska

PROMIŃSKI

niemieckich

(II)



„Kaukaskie kredowe koło” B. Brechta. Angellka Hurwicz (Grusche) i Ernst Busch (Azdak)

zespół, należałoby więc zacytować afisz obejmujący ponad 40 osób; z konieczności ograniczyć się do tych, na których autorka położyła nacisk, Lühring — H. J. Recknitz, Obergruppenführer Graf Heildorf — W. Kainz, Marinus van der Lubbe — F. Delmare (kapitałne zerwanie się do obrony tego systematycznie zstruwanego i zniewolonego człowieka i c o l l a p s przed trybunałem, jakby po rażeniu piorunem).

Poszczególne obrazy łączy projekcja ekranowa gazet i dokumentów współczesnych procesowi i ilustrujących kolejne etapy sądowego dramatu. Projekcji towarzyszy muzyka — pomyślu J. D. Linka. Prawie czterogodzinne to przedstawienie śledzi się w dużym napięciu i nie odczuwa się po nim zmęczenia. Okazuje się, że nie czas jest wrogiem „pojemnych” przedstawień teatralnych, lecz nuda. Gdy jej nie

ma, wychodzi się z lekką głową, choćby problemy sztuki dawały później wiele do myślenia. „Diabelski krąg” warto by wprowadzić na naszą scenę, choćby niektóre jego momenty miały być trudne do transponowania.

Na koniec powróćmy jeszcze raz do Berlina, by na scenie kameralnej Deutsches Theater przyjrzyć się znakomitej grze w ciuciubabkę z historią; mowa o komedii G. B. Shawa pt. „Androkłus i lew”. Sztuka ta, aluzyjna jak każda bajka, napisana przed 40 laty jako pamflet społeczno-polityczny, adresowany bynajmniej nie do tej epoki, w której rozgrywa się akcja — nie tylko nie straciła nic ze swej intelektualnej celności, ale dopiero dziś stała się w pełni zrozumiała, gdyż wojnę imperialistyczną i ostra

walka klasowa dostarczyły dla niej wyczerpującego komentarza.

Śledzimy los pierwsiych chrześcijan, buntowników przeciw sformalizowanej religii i prawu imperium rzymskiego. Imperium (także brytyjskie, jak sugeruje Shaw) jest synonimem sytuacji zastanej, ruch chrześcijan n o v u m społeczny; ta formuła obowiązuje w każdej epoce z akcydentalnymi zmianami. Chrześcijaństwo jest przede wszystkim religią wydziedziczonych, i tylko ten sztandar jest dla nich wspólny, poza tym temperament, upodobania filozoficzne, wartości moralne przedstawionych postaci są zupełnie różne. Do grupy chrześcijan przyłączyła się patrycjuszka Lavinia, której poczucie absolutnej sprawiedliwości, mimo filozoficznego sceptycyzmu co do prawdziwości celu — nie pozwala pozostać obojętną na krzywdę. Lavinia to przebrany Shaw. Uzupełnijmy galerię postaci: grecki krawczyk Androkłus, moralny aranżer przedstawienia i zwycięzca w konflikcie, idealista w potocznym tego słowa znaczeniu, św. Franciszek z Asyżu kochający ludzi i zwierzęta. Androkłus potrafił obłaskawić lwa i za kulisami Colosseum staje się nawet protektorem cesarów; odsyłacz — wielkość moralna w okresie przewrotów. Saulus Ferrovius, osilek stosujący metody perswazji przy pomocy pięści, trochę św. Paweł a trochę krzyżak, któremu miecz lepi się do ręki. Jego wredzona, tępa łatwowierność zostanie w przyszłości wyzyskana jako siła w kohorcie nowych pretorianów... Kościoła, Ferrovius dał już temu początek, wstępując do strażnicy przybocznej olśnionego jego mestem cesarza. Spintio, mała kanalia zainteresowana tylko w odpuszczaniu grzechów. Urodziwy porucznik, typ trzeciego hedonisty, który wie dobrze, że życie jest jedno i nie warto go komplikować walką o imponderabilia. Żal mu Lavinii, ale musi uznać wielkość jej ofiary, choćby miał zrezygnować ze wspólnego z nią szczęścia. Cesarz o zrogowaciałym sumieniu, którego prześlagać można tylko — imponując mu dostatecznie. Wówczas można się już w nim doskrobać cech ludzkich.

Konflikt jest poważny — chrześcijanie, burzyciele porządku publicznego, mają być rzućeni w Colosseum lwom na pożarcie. Ale Androkłus, któremu zdarzyło się w puszczy uwolnić od cierpienia lwa (wyjęcie przyszłowiowego kolca z łapy), zapoczątkował pomyślniejszy zwrot w całej sprawie. Wdzięczny lew zamiast pożreć rozdygotanego ze strachu krawczyka, zaczyna tańczyć z nim przyjacielskiego walca na arenie. Teraz pokazuje się, że chrześcijanie wcale nie mieli ochoty poleć dla wiary, każdy z nich wynajduje z przyjemnością formułkę,

o debiuty o debiuty o debiuty o debiuty o debiuty o debiuty o debiuty o debiuty o debiuty o debiuty

Dom na Targówku



Remigiusz Szczęsnowicz: *My z Targówka*. Str. 183. Iskry 1955.

Wzłączywszy do ręki jedną z ostatnich nowości Iskier, „*My z Targówka*” ucieszyłem się: spotkałem starych znajomych. W Dzielnicy Domu Kultury na Targówku znalazłem się przed kilku miesiącami.

Szukalem go długo; leżał na uboczu, przy końcu ciemnej uliczki, w mrokach pół budyli. Było to w zimie i wieczorem; w dużej sali zgromadziło się około telewizyjnego aparatu kilkadziesiąt osób, przeważnie młodzieży. Polska telewizja stawiała wówczas nie pierwsze, ale wstępne kroki; grono młodzieńców w czapkach uszytych gazetą wpatrywało się w Hamleta, wygłaszającego słynny monolog. Był to niemały kontrast; wkrótce przekonałem się, że nie słowa Szekspira czy gra Wyrzykowskiego przyciągały uwagę widzów, ale wyśnawczki, kinowy obraz b.z. projekcyjnego aparatu, nowy cud ludzkiej myśli. Gołębiarz i zawiadacz przy Targówku wysłuchił monologu do końca nie wiele ze zrozumieniem, ale nawet szeptem nie zdradzał zniecierpliwienia. Później, gdy w tej samej sali rozpoczął próby amatorski zespół teatralny, nie wszyscy zachowywali się spokojnie i kilku trzeba było surowo upomnieć. Pomyślałem, że przecież niewiele można tej młodzieży zafiarować „nowości” równych telewizji. Kierownik Domu, Remigiusz Szczęsnowicz opowiadał mi o trudnościach swojej pracy w „gabiniecie”, gdzie u sufitu zmontowano przysięgę. Były to pierwsze miesiące istnienia domu; wyczułem tam coś z atmosfery obłąkanej twierdzy, nie połączonej ze światem nawet przewodem telefonicznym. Tutaj skupiali się jak w soczewce wszystkie najważniejsze problemy wychowania „trudnej” młodzieży.

Na Targówku ton nadawali młodzi ludzie, wychowani w długoletnich tradycjach chuligańskich „pak”. Był to cały system obyczajowości. Obok „rozróbk” i pijaństwa — niezłomna solidarność i dyscyplina; obok wszystkich graniczących z bandytryzmem — poczucie swego honoru i ogromny patriotyzm lokalny. W tęsknocie za „mocnym” życiem młodzieży ci gotowi byli złamać wszelkie prawa społeczne współzycia.

Nie łatwa sprawa takich wychować. Należałoby oddziaływać właśnie na ich poczucie honoru, na ową miłość do dzielnicy, wzbudzać szlachetne ambicje, a solidarność w złym zamienić na solidarność w dobrym. W zamian za wódkę, karty czy bójki powinni otrzymać coś równie atrakcyjnego, a wyzwalającego nie najniższe, lecz szlachetne odruchy. Trzeba było na nich „postawić”. Zadania tego podjął się w Dzielnicy Domu Kultury jego kierownik Remigiusz Szczęsnowicz i w „*My z Targówka*” opowiada o swych doświadczeniach.

Bijatyce i „rozróbk” przeciwstawiono sport — boks, piłkę nożną... i szermierkę. To chwyciło od razu. A inne rozrywki? Szczęsnowicz opisuje pierwsze przedstawienie amatorskiego zespołu: poszczególne sceny miały obryzki dotychczasowy styl zabawy, a propagować nowy. Ukazano „grande” przy grze w oko, a po chwili — zamysłonych szachistów. Pierwszy ob-

razek odegrali „aktorzy” z naturalnością i życiem, drugi — chyba nieco sztucznie. Coś, szachy nie zaspokajają wielu temperamentów. Inny obraz, bardziej ryzykowny, miał przeciwstawić „bazar” i „kociaka” rozbrykanych w rytm foks-trotta parze Kujawiaków w ludowych strojach. Prosta dydaktyka obrazu zawiadła zupełnie: huragan oklasków nagrodził bikiarzy, którzy wychodzili z siebie, a kujawiak wypadł blado. Trudno: w połowie dwudziestego wieku, w epoce mechanizacji, również i na Targówku królują rytm na dwa pas, a kujawiaki mogą stanowić tylko przyjemny interwał. Poza sceną zrozumiano to w DDK wcześniej niż gdzie indziej. Na zabawach walczyło się tam tylko z wyjątkami stylu tańca. Kiedy powstał balagan, orkiestra przechodziła z fokstrotta na kujawiaka. Na scenie propagowano to, co w praktyce stało się karą.

Szczęsnowicz wierzy w swą młodzież i to czyni go silnym. W pierwszych tygodniach swojej pracy pisał nieznaną trójkę w „oprychówkach” pieczę nad domem wobec odejścia woźnego. Nie ginie nawet pinetka. Sąd koleżeńskich nad złodziejami paru piłeczek pingpongowych wzmacnia praworządność i wyzwala poczucie odpowiedzialności. Czasami stokrotnie procentuje okazane zaufanie. Szczęsnowicz nie zawsze jednak wygrywa: przez Dom przechodzą chłopcy, których nie udaje się przyciągnąć i zatrzymać. Czasami, w ostateczności, trzeba wezwać milicję, bo w ręku chłopca błysnął nóż. To jest przegrana. Niestety, w Domu młodzież spędza tylko parę godzin i powraca do środowiska, które często wywiera nie najlepszy wpływ. Pod tym względem Makarenko znajdował się w lepszej sytuacji. Mimo to widzim, jak w Domu rośnie powoli zwarty kolektyw. Szczęsnowicz może nań liczyć: stworzył takie warunki i zastosował takie metody, że z wielu „chuliganów” poczęła stopniowo opadać jakże cienka warstwa zła. Po prostu wywołali w nich szlachetną ambicję.

Książka Szczęsnowicza jest kroniką najważniejszych wydarzeń, czymś w rodzaju pamiętnika, zarówno ułożonego chronologicznie, jak i anegdotycznie powiązanego. Autor opiera bezpretensjonalną, prostą relacją. Cieszy nas powściągliwość w komentowaniu faktów, przez co ich wymowa jest tylko wyraźniejsza. Opowieść Szczęsnowicza ma wielu bohaterów, młodych ludzi z Targówka; zmieniono jedynie ich nazwiska. Jak w swej trudnej i pięknej pracy, tak i tutaj Szczęsnowicz jest na każdym kroku psychologiem. Prowadzi wielką grę. Rozszyfruje charaktery i stara się zawsze nacisnąć właściwy klawisz. Angażuje nas w swą niełatwą walkę o ludzi. Cieszymy się z jego zwycięstw, zastanawiamy nad przyczyną klęsk. Poznajemy całą złożoność motywów postępowania tej młodzieży, którą tak pochopnie i schematycznie zwykliśmy zaliczać do wszechogarniającej armii „chuliganów”.

I jeszcze jedno. Książka jest przecież sprawozdaniem z pracy jej autora. On kształtuje bieg wydarzeń swą bezpośrednią interwencją we wszystkie opisywane sprawy. Jak łatwo w takich warunkach pasować się na bohatera bez skazy, na szlachetnego i ukochanego przez młodzież pedagoga, reklamować przede wszystkim siebie! Były takie wypadki. Szczęsnowicz mówi: zrobiłem tak i tak, tutaj udało mi się, tu chyba popełniłem błąd. Jego naturalność i skromność wzbudzają naszą sympatię.

Książkę przeczytałem z prawdziwym zainteresowaniem. W Domu na Targówku robią dobrą robotę. Do miasta wyjeżdża coraz mniej chuliganów.

Jerzy Stefan Stawiński

wrzał i wykpiwał” s. 325) myśli „żgają”, „chlaszczą szpicrutami”, „chwierutają się” i „rozczmychają”, świat cały staje się potwornym organizmem biologicznym. Metaforyka „Cierpkich winogron” przechodzi z pewnością najśmielsze wyobrażenia Lecha Budreckiego, który nie ma przecież najmniejszych w tym względzie wymagań. Myślę, że „Cierpkie winogrona” staną się po wieczne czasy skarbnicą najoryginalniejszych metafor i porównań. Zacytujmy kilka najbardziej typowych i dalekich od wyszukiwania. „Czuł w sobie mękę tego obłąkanego wycia. Jakby po odkrytych nerwach wodził ktoś chropowatą raszplą” (s. 66). „Pewność raptownego stwierdzenia zaczęła mieniąć, słabnąć. Po chwili sflaczała zupełnie” (s. 132). „Głupia pokuta za dawno oddałowano grzechy idiotycznego heroizmu” (s. 137). „Porzuciła jednak filozofię baraniny śliskiej, czerwonej i flaczastej, by wrócić mimowolnie do tego, co szumiało w niej podskórny strumieniem radości” (s. 164). „W jego męskiej, szpakowatej urodzie nie było nic z historycznego rozchłapania początkowej szarugi” (s. 266). Na każdej stronie można by znaleźć dziesiąt podobnych cytatów.

Niech tych parę próbek wystarczą jednak do posmakowania „Cierpkich winogron”. Powstaje pytanie, jak rodzi się taki owoc. Myślę, że zawsze z nieudanej krzyżówki. W tym wypadku krzyżówki treści artykułu z „Dziś i Jutro” z formą prozy artystycznej. Mogłaby to powstać nowa odmiana schematyzmu, gdyby nie usiłowanie, żeby to wszystko przypomniało Steinbecków, Caldwellów i Hemingway’ów a w najgorszym razie Tadeusza Borowskiego, któremu aluzyjne odwołania się do jego utworów niepotrzebnie zakłócały wieczny odpoczynek. Wszystkie szaleństwa językowe i stylistyczne mają podkreślać „artystyczność” „Cierpkich winogron”.

Tymczasem nie tylko styl, ale także całe widzenie świata jest w „Cierpkich winogronach” przeciwstawne widzeniu artystycznemu. Rozważania twórcy bohatera tytułowej opowieści Floriana, reportera, któremu wydaje się, że ma wyobrazić artystyczną, dowodzą, że autor ma zielone pojęcie o procesie tworzenia. Z opowieści nie wynika wcale, że Florian w intencjach autorskich miał być tym grafomanem a jest nim przecież obiektywnie w wymiarze niemal klasycznym. Jest

on traktowany od początku do końca jako pisarz serio.

Tylko publicystycznym trybem myślenia autora można wytłumaczyć tematykę i koncepcję bohaterów opowieści, wchodzących w skład „Cierpkich winogron”. Wybitnego talentu trzeba, by zaryzykować taką kreację bohatera, jak w opowieści „Jack Kerton nie wraca do bazy”, w której amerykański oficer lotnictwa decyduje się zostać w niewoli u Koreańczyków. Wiemy, że fakty takie miały miejsce. Któryś z najwybitniejszych pisarzy polskich podjąłby się jednak kreować takiego bohatera? Autor „Cierpkich winogron” nie ułaski się trudności. U niego sprawa wygląda zupełnie prosto. Jack Kerton rzucał na Koreę napalm i zatrute insekty, zobaczywszy z bliska cierpienia Koreańczyków przekonał się o kłamstwach amerykańskiej propagandy i wyrzekł się zdecydowanie całego swego życia. Szlachetna nienawiść do amerykańskiego faszyzmu rozplynęła się tu w płaciekim ilustratorstwie i snobistycznym brutalizmie, który wzbudzić może wstręt do słowa pisanego. Na wielu stronach książki antyimperialistyczne deklaracje polityczne („Co ma Bóg do faworyzowania byłych hitlerowców? Co ma Kościół do podtrzymywania nastrojów rewizjonistycznych?” (s. 148), gubią się w śmieszności, naiwnościach i potwornościach, które oby bogi zechcieli autorowi darować.

Bogi nie są zresztą według autora nazbyt bezwzględne. Wystarczy im odrobina dobrej woli i pozory uległości. Gdy postępowego księdza Józefa wezwano do umierającego komunisty Rybaka, zadowolona go prośba umierającego, „żeby książkę powiedział Józef, znaczy się żonie, że wszystko było tak, jak chciała”. Aczkolwiek powieść się nie odbyła, roztrząsany ksiądz Józef na zapytanie — inaczey dla Rybakowej, a inaczey dla siebie — odpowiedział po prostu: Tak”. Ten interesujący epizod dowodzi, że autorowi „Cierpkich winogron” nie brak poczucia humoru a to stwarza możliwość właściwego stosunku do owoców własnej pracy. Żeby rzecz zakończyć wydziewkiem, czyli w tym wypadku morałem, warto zauważyć, że krzyżówki jak dotychczas udają się niekiedy miczurnikom ale tylko w przyrodzie, nigdy w sztuce.

Henryk Bereza

Zapowiedź



Andrzej Szczypiorski: *Ojciec epoki*. „Czytelnik” 1955, s. 150, 2 nb.

Na debiut Andrzeja Szczypiorskiego złożyły się chyba prawie wszystkie korzystne i prawie wszystkie niekorzystne cechy, jakie może posiadać początkujący pisarz. Cechy korzystne pozwalały w sumie określić tę książkę jako interesującą próbę, cechy niekorzystne pozabawiały niestety trwałej wartości literackiej wiele opowiadań. Przy pierwszej książce rzadko idzie o trwałe wartości — a wszystko prawie polega na zapowiedziach rozwoju, lub na znuczeniu, że... nie warto czekać. Otoż na pewno będę czekał z zainteresowaniem na następną książkę autora debiutu.

Nie ślania mnie do tego na pewno świadomość, że większość nowel powstała z inteligentnego opracowania zgrabnego „pomysłu”, najczęściej jednak charakteru czysto fabularnego, bo w ogólniejszych wnioskach prowadzących do znanych ogólnie spraw. W noweli „Miaszt” cnotą z internacjonalizmem, w „Powodzi” o walkę klasy robotniczej Włoch i jej bohaterstwo, w „Dbanie” o dążenia wyzwolenie ludów uciskanych i spieczności uczuć u jednostek nieco uczuciowych spośród klasy uciskającej. We „wspomnieniu serdecznym” odkrywamy przekonanie, że piękny był czyn wyzwolenia Armii Radzieckiej, w noweli „Towarzysze” o polityce wszelkiej pracy i o tym, że jednoczy ludzi, byle była uczciwa. Tym wszystkim przeprowadzanym wnioskom nie towarzyszy jednak jakaś głębsza własna motywacja, własne wglądnięcie w cały spłot spraw ludzkich. Brak własnych pisarskich „odkryć Ameryki”, brak nade wszystko jakiegos ogólniejszego tonu sygnalizującego indywidualność pisarską, własne spożycie, zacietrzewienie odkrywcy tą własną, a nie inną stroną interesującą nadzwyczają prawdę o ludziach i sprawach. Jest natomiast niepokojąca skłonność do okrągłych uogólnień, za którymi nie stoi sugestia materiału pisarskiego, sentencji za trzy grosze, bez których by się obyło np. „Jakże łatwo jest umierać”, wrzeć i kipieć („Florian za-

ci, dotykając znajomych sprzętów, zgnaję świat z głębią i mocą przesłaniami, że bieżące on odcieł isnuł, zmieniał się, i tworzył nowe wartości...”.

Jest w prozie Szczypiorskiego niepokojąca łatwość pisania, która powuwa zgrabne, lecz pusie często charakterystyki, opisy, interesujące na oko okresy stylistyczne, ciekawa budowa pewnych myśli. Lecz na ogół widać w tym „wykoncypowany” zła biurka obraz świata. I najsuwniej widać to w nowelach o tematyce „pozakrajowej”, co jest zrozumiałe (przeło w tym punkcie nie zgadzam się z Leszkiem Herdegenem, który myślał akurat odwrotnie). Niechże jednak wyjątek potwierdzi regułę. Bo istotnie najciekawsza chyba w zbiorze jest nowela tytułowa „Ojciec epoki” (i tu zgadzam się z L. Herdegenem). Mimo, że cały materiał szczegółowy i opisowy jest fikcją i powstał w wyniku rozmyślań za biurkiem, sens tej noweli opisywającej lot samolotu, który zrzucił pierwszą w dziejach świata bombę atomową i dzieje jego załogi — nie streszcza się do kilku wniosków jak: ohyda imperializmu i jego służbów itp. Jest w niej zawarty bardzo ciekawie głębszy sens filozoficzny i moralny, jest w niej sugestywnie uokremlona ohyda tamtej zbrodni. Choć może najważniejsze jest to, że Szczypiorski dobił się do dna nurtujących powszechnie refleksji i obaw, wyraził jeden z najważniejszych aktualnych tematów, i w tym wygrał, w tym został nowatorem.

Inne nowele, na które trzeba zwrócić uwagę to: „Sprawa garowego Jankowskiego” i „Proces”. Ta druga dużo ciekawsza. Zwniętnij w niej został element konstrukcyjny — główna osia noweli i ośrodkiem zainteresowania autora jest sędzia Dąbrowski, postać w istocie mało ważna. Istotnie ważne są losy ludzi biorących udział w procesie odkrywającym skomplikowane sprawy walki klasowej na wsi. Jest tam kawał niebanalnej prawdy, jak rzadko u Szczypiorskiego bliskiej, konkretnej i namacalnej, bardzo rzeczywistej. W „Sprawie garowego Jankowskiego” nie chodzi także tylko o zewnętrzną prawdę, że awans dla człowieka starszego, to praca, odpowiadająca jego ambicjom, lecz o więcej — o całe zagadnienie bezduszności w stosunku do człowieka, o kryjący się poza nim spłot tragedii i bólu, ludzkiego cierpienia. Rzecz idzie o głębsze wartości moralne postępowania z ludźmi. I to opowiadanie świadczy o konkretnej obserwacji.

W sumie „przyprowadzona” głękość pióra, jak widać, nie prowadzi do

banalu tam, gdzie nie chodzi tylko o ambicje pisarskie, lecz o głębsze przeżycie, świadomość aktualnego sensu pisania, wreszcie, gdzie pióro prowadzi własne obserwacje.



Jerzy Stadnicki: *Kurz na miłości*. Warszawa. PAX. 1955.

Opowiadania Jerzego Stadnickiego wydane przez „Pax”, pod niezachęcającym tytułem „Kurz na miłości” stanowią niewątpliwie ciekawy debiut prozatorski. Nawiasem: dużo cierpliwości i równowagi trzeba, aby dojść do tego wniosku. Lektura książki Stadnickiego irtuje bowiem szalenie i gdy ją się zakończy, jest się o krok od oceny bardzo negatywnej. Dopiero ponowne przejrzenie opowiadań uprzytomnia ich pozytywne cechy, które chociaż w najdziwniejszy sposób przemieszane z negatywnymi, lub nawet wręcz dyskwalifikującymi, nie pozwalają jednakże machnąć ręką i przejść nad tą książką do porządku dziennego.

Jest więc w tych opowiadaniach jakiś własny styl. „Zubrzyk siedzi na trzecim piętrze łóżka i gapi się w mumię piuskiw, pięścią przylepionych do ściany. Ja, mizerny, u stóp Maurice’a skulony Europejczyku, obieram cebulę, skrapianą łzami i opowiadam bajkę”. To dobre zdania. Czytamy je od razu na pierwszej stronie. To jest pewien nerw. Ten nerw czuje się i w dalszych opowiadaniach. Nie tylko w zakresie poszczególnych zdań i w samym toku narracji oraz dialogu, ale także w pomysłach konstrukcyjnych.

Czuje się w opowiadaniach Stadnickiego sumę autentycznego doświadczenia. Obóz koncentracyjny („Zbieżność”, „Było wczoraj”), praca lekarska na prowincji („Badania dodatkowe”, „Prawo do skargi”, „Polskie drogi”), rozwinięte, wrażliwe „życie wewnętrzne” („Kurz na miłości”).

Są dobre sylwetki: Maurice — Tunetańczyk, kat obozowy — mieszanina sentymentalizmu i okrucieństwa, Johann Friedlaender — feldmarszałek armii austriackiej — groteskowy, zagubiony w XX wieku zabitek wieku XIX. Bardzo dobrym spostrzeżeniem jest np. scena, w której obrażony przez SS-mana feldmarszałek domaga się honorowej satysfakcji w postaci chłosty. Stara treść — nowa forma. Feldmarszałek jednak rozwinął się w obozie. Ciekawym człowiekiem jest także laborant Hanacek z opowiadania „Prawo do skargi”. Tych ludzi się pamięta. Są prawdziwi i wyraziści.

Stadnicki jest niezłym psychologiem. Bardzo niebanalna jest np. koncepcja psychologiczna Alfreda z opowiadania pt. „Kunst w miłości”. Niebanalna zresztą w gruncie rzeczy jest sprawa tego opowiadania, które mocno przy tym załatuje melodramatyczną tanioczą: jest to pochwala moralistycznej, intelektualnej postawy żywej, przewyżniającej zbanalizowane przekonanie o fałszu tradycyjnych konwencji moralnych. Jest to opowiadanie przeciwko obyczajowej modernie. Od czasów romantycznych aż po dzisiejsze, w trójkącie małżeńskim solidnego adwokata z prowincji, malarki i malarza, zwyciężyłby malarz i paskudnemu mieszczołowi przypisał rogi. W opowiadaniu Stadnickiego zwycięża solidność — solidność, bynajmniej nie ułożona z filisterstwem. Wydaje mi się to odkrywcze. Pora nareszcie skończyć z egzaltowanym, rzekomo antymieszczańskim, epigońskim mitem cyganerii. Nie tak mile dzisiaj nie lechce drobniomieszczańskiego podniebienia, jak słowo „cyganeria” i nikt się bardziej nie wybrzydza na „komwenanse”, jak mieszczech. Każda adwokatura uważa się dzisiaj za panią Bovary.

U Stadnickiego jest cenna pasja dokładnego, rzeczowego notowania rzeczywistości. Rozplątywanie jej problemów. Wyróżnia się w tym waleczny pamiętnik lekarza prowincjonalnego pt. „Badania dodatkowe”. Nie mamy chyba w naszej literaturze — zarówno pięknej, jak reportażowej — tak przeimującego obrazu jednej z największych bolączek życia współczesnego, tj. uspołecznionej służby zdrowia. Ten pamiętnik jest bardzo cennym dokumentem.

Debiut Jerzego Stadnickiego jest więc wydarzeniem zasługującym na uwagę. Jednakże książki tej nie odkłada się z radosnym przeświadczeniem, że oto „mamy pisarza”. Po mimo wszystkich zalet, roztanie z nią zaprawione jest irytacją. Powody tej irytacji nie leżą chyba w debiutanckich błędach książki, których zresztą jest bardzo dużo. Jest tam więc sporo minoderii, nadrabiającej

Trzy interesujące nowele to mało, ale na pewno tworzą zapowiedź pisarską. Jest w tej książce jakaś iskra prawdziwego talentu.

Jack Trzmadel

Książka denerwująca

braki, jest całe multum naiwności, jest nieporadność — czasem, aż żenująca, jest szmirowaty melodramat, taniocza... Ale nie będę mnożył zarzutów. Nie będę ich także wykazywał w tekście. Są widoczne gołym okiem i oczywiste od zale, które usiłowałem wydobyc. Obawiam się, że wykazywanie tych błędów przechłubiłoby ton recenzji w negatywnym kierunku, a na o książkę Stadnickiego nie zasługuje.

Zresztą, powtarzam, nie w debiutanckich błędach leży przyczyna irytacji, która towarzyszy krytykowi przy ocenie Pax-owskiego debiutu. Przyczyna ta leży głębiej. Na ogół poziom debiutów prozatorskich (mam na myśli całokształt naszej produkcji literackiej) jest bardzo słaby. Na tym tle opowiadania Jerzego Stadnickiego z pewnością stanowią pozycję godną zainotowania. Bo i styl własny i dobre postacie, i pomysły, i psychologia, i „oko” realistyczne, a co się tyczy błędów, to inni popełniali gorsze. Jednakże „inni” czy to będzie J. S. Stawinski, czy R. Kłys, czy A. Szczypiorski, czy Zylinska, czy nawet K. Dębnicki, mieli to, czego brak Stadnickiemu: mieli stosunek do najistotniejszych spraw dziejących się we współczesności. Rozumieli z nich mniej lub więcej, umieli rozumieniu swojemu dać lepszy lub gorszy wyraz, byli w wykładaniu swoich racji mniej lub bardziej naiwni, ale w każdym razie, dał się słyszeć w ich twórczości jakiś wspólny rytm, zgodny z rytmem współczesnej historii.

Piszę zawiłe, chociaż mógłbym też zawiłości zastąpić określeniem znacznie prostszym: myślę, że tamci, słabsi niejednokrotnie od Stadnickiego debiutanci, po prostu mieli ideologię, a Stadnicki jej nie ma. Nie zastanawiam się nad tym, czy ideologia ta była właściwie przeżyta, czy pisarze umieli ją uczynić swoją własną, artystyczną ideologią — przypuszczam, że wielokrotnie mieliśmy do czynienia z mechanicznym napełnianiem gotowych form. I mimo to wyżej cenię np. naiwny tomik Szczypiorskiego od książki Stadnickiego. Bo Stadnicki wygrywający na pozycji od-si-dera — chroniący się od spraw, na których inni łamią sobie zęby, wydaje się poprawniejszy. Jest podobny do żołnierza intendentury, który podoba się kobietom bardziej, niż fizylierzy wracający z frontu, bo ma czysty i cały mundur.

Jak to wygląda „na tekście”? Ot, np. pamiętnik lekarza. Stadnickiego zupełnie nie obchodzi polityczny aspekt całej sprawy. Nie wdaje się w żmudne dociekania, co należałoby w Szubie Zdrowia naprawić, jakie czynnikii powinny być zaangażowane, jakie są przyczyny braków i niedociągnięć — unika jednym słowem wszystkich tych problemów, za których poruszenie każdy inny pisarz zasłużyłby na miano schematysty. Stadnicki zajął się tylko problemem, który z drobniomieszczańskiego punktu widzenia jest bardzo ciekawy, popularny i literacko — „fotogeniczny” — mianowicie problem lekarza, który ma do wyboru albo renomę i dochody, albo ofiarę, „judymowską” pracę. To jest typowy przykład politycznej bezrośki. Podobnym przykładem jest opowiadanie pt. „Prawo do skargi”. Opowiadanie jest „pozytywne” tzn. chwali Polskę Ludową. Chwali ją też z najbardziej drobniomieszczańskiego punktu widzenia, tj. za „książkę zażalen”, za to, że tzw. „obywatele” może się poskarżyć. Zapewne, sprawa jest godna uwagi, ale nie ma żadnego znaczenia, gdy się ją zabawi treści politycznej. W całej zaś aferze laboranta Hanaczka Stadnicki starannie omija wszystkie polityczne momenty — ogólnikowo tylko wspomina, że kierownik kliniki miał „złą opinię” i dlatego wszystkim sposobami starał się ją zetrzeć kosztem pracowników. Organizacja partijną w ogóle się nie zjawia, a szkoda, z pewnością jej sekretarz umiałby wnieść do akcji coś nowego.

Stadnicki unika tematów politycznie wyeksponowanych (drukowane w „Nowej Kulturze” opowiadanie „Wyrok” nie wchodzi w skład tomu — przyp. red.). Eliminuje z rzeczywistości współczesnej wszystko, co wymaga politycznej deklaracji. Jest lekko strawny, poprawny, zabawny. Ale ta ostrażność opłaca mu się tylko w części. Wprawdzie jego książka będzie przez drobniomieszczańskiego czytelnika bardziej czytana, niż np. „Władza” Konwickiego, jednakże o trwałości książki nie stanowi popularyzacja wśród czytelników. O trwałości książki stanowi jej udział w tworzeniu modelu współczesnej kultury. Pod tym względem książka Stadnickiego jest obojętna. Ani szkodliwa, ani pożyteczna. Ani wroga, ani — chciałem powiedzieć „przylajna”, ale zawałalem się. Nie, właśnie książka Stadnickiego jest grzecznie przyjazna. I to jest właśnie przyczyna irytacji krytyka, który pozytywnie oceniając pisarskie zdolności Jerzego Stadnickiego, nie może zakrzyknąć triumfalnie „mamy pisarza” ponieważ nie jest pewien, czyjej radości byłby wówczas głosem.

Andrzej Kijowski

Gruszki na wierzbie czyli „Cierpkie winogrona”

Mateusz Żurawiec: *Cierpkie winogrona*. Warszawa 1954. „Pax” s. 338.

Lektura współczesnych tzw. pisarzy katolickich jest z wielu względów kłopotliwa. I to nie tyle z racji ideologicznych co po prostu intelektualnych. Rozeszły się przecież drogi wiary i rozumu dawno i na zawsze. Przez wieki całe dokonywane próby znalezienia wspólnych ścieżek prowadziły zawsze do rozbratu albo z wiarą, albo z rozumem.

Przed tymi konsekwencjami zabezpieczyć się można niekonsekwencją. O nią zaś w duszy ludzkiej najłatwiej.

Ma świadomość wielu niekonsekwencji autor „Cierpkich winogron”, w którym podejrzewam bystrego publicystę i zupełnie nieudolnego beletrystę. Stara się też ich w miarę możliwości uniknąć, rezygnując z uzasadnień filozoficznych swojej postawy. Autor zdaje się nawet sugerować, że rezygnacja ta jest raczej dowodem dobrej woli niż własnej potrzeby. Świadczy to dobrze o bystrości i dowcipie autora, któ-

ry uciekając przed śmiesznością, daje jednocześnie do zrozumienia, że nie porusza problemów światopoglądu katolickiego tylko dlatego, że chodzi mu przede wszystkim o znalezienie płaszczyzny porozumienia z marksistami.

Mówiąc żartobliwie — ładunek myślowy „Cierpkich winogron” został roztopiony (warto tu sięgnąć do metaforyki bliskiej aurze książki) w diabelskim roztworze beletrystycznym z wody schematycznej, kwasów żołądkowych amerykańizmu i trujących waporów pretensjonalności. Doprawdy nie z braku kultury polemicznej sięgam do epitetów brzydkich i drastycznych. Wyrucam je z udręczonego serca. „Cierpkie winogrona” czyta się z zdumieniem i popłochem w myślach. Człowiek zaczyna mimo woli widzieć „przesła żeber”, „gruźki szcęk”, „lodygi szczy”, „makówki ociężałych głów” a nawet, proszę wybaczyć nieprzychylności, „żardkie gównienka słodczy”. Ludzie zaczynają „rozgaśniać się”, „karabaskać”, „grdykać”, „klaskać kondolencyjnie”, wrzeć i kipieć („Florian za-

LESZEK CYRZYK

Narodziny polonistyki w Chinach

Korespondencja własna z Pekinu

Piszemy często i trafnie o różnych wydarzeniach z perspektywy minionych dziesięcioleci, rzadziej z perspektywy minionych lat i jeszcze rzadziej z perspektywy minionych miesięcy. Najłatwiej jest pisać w wypadku pierwszym, trudniej w wypadku drugim, najtrudniej w trzecim. Bywają jednak wydarzenia, które bez względu na dzielący nas od nich odstęp czasu zwracają na siebie uwagę swoją niezwykłością lub powagą swego znaczenia. O takich wydarzeniach można i należy pisać nie czekając na osąd czasu.

Żyjemy w czasach tak rewolucyjnych i bogatych przemian, że tracą one dla nas, współczesnych i współczesniczących, wymiary swojej wielkości. Przypomnijmy sobie o nich. Piszac o nich nie potrzebujemy używać wielkich i wyszukanych słów. Rozumiemy ich treść. Dlatego niechaj za wstęp posłuży krótka wzmianka: 20 września 1954 roku odbył się pierwszy w długowiecznej historii Chin wykład języka polskiego na Uniwersytecie Pekinśkim. W Chinach narodziła się polonistyka.

ZAŁOŻENIA

Uniwersytet Pekinśki jest położony z dala od gwaru miejskiego na

języku chińskim (3 godz.), sport (2 godz.). Na drugim roku także pięć przedmiotów: 1) podstawy marksizmu-leninizmu (4 godz.), 2) historia Polski (3 godz.), 3) język polski (16 godz.), 4) wstęp do językoznawstwa (2 godz.), sport (2 godz.). Na trzecim roku studenci będą mieli trzy przedmioty i ogólną liczbę godzin mniejszą o pięć. Będą to: 1) ekonomia polityczna (4 godz.), 2) język polski (15 godz.), 3) literatura polska (3 godz.). Na czwartym roku podobnie: 1) materializm dialektyczny i historyczny (3 godz.), 2) język polski (15 godz.), 3) literatura polska (3 godz.).

Główny akcent położony został na naukę języka. Przeznacza się na nią łącznie w ciągu czterech lat 2170 godzin lekcyjnych. Nauki polityczne zajmują w planie 490 godzin. Literatura i historia Polski 315 godzin. Oczywiście tak ustawione planu nie można brać zbyt dosłownie. Połączenie nauki języka z nauką literatury, historii, marksizmu-leninizmu itp. sprawi, że studenci po czterech latach studiów otrzymają możliwie wszechstronne wiadomości o Polsce także w zakresie przedmiotów nie uwzględnionych w programie jak np. geografia Polski czy sztuka polska, a jednocześnie bogate wiadomości z dziedziny nauk politycznych. W ten sposób wykształcona zostanie kadra ludzi, którzy w przyszłości zajmą w społeczeństwie odpowiedzialne stanowiska i jeszcze bardziej zacieśnią więzy przyjaźni łączące Chiny Ludowe z Polską.

Wreszcie trudność bodaj największa — brak tradycji. Polonistyka jest w Chinach dyscypliną nową. Nie łatwo jest uczyć się języka polskiego Niemcom czy Francuzom. O ileż trudniej jednak musi przychodzić nauka Chińczykowi, dla którego samo pojęcie języka fleksyjnego jest czymś zupełnie nowym. Specyficzne trudności wymagają specjalnych metod. Ale metody takie trzeba dopiero stwarzać w toku codziennej praktyki. Nie wszystko jest od razu dobre i właściwe. Kłopotuje — ten także błąd. Stworzenie tradycji polonistycznej w Chinach trzeba okupić zdwojonym wysiłkiem na pracy.

Postępy poczynione przez studentów są całkowicie zadowalające. Jak wykazały egzaminy sesji zimowej, po niespełna czterech miesiącach nauki, studenci mogli nie tylko odmieniać części mowy i odpowiadać na postawione pytania. Mogli oni przetłumaczyć i opowiedzieć po polsku obcy tekst zredagowany w zakresie przerobionego słownictwa. W chwili obecnej panują oni nad zasobem około 2000 słówek. Większość może już teraz dość swobodnie, choć w ograniczonym jeszcze zakresie, rozmawiać po polsku.

W jesieni ubiegłego roku odwiedziła Chiny polska delegacja kulturalna. Zwiedziła ona między in-

ro władzy ludowej zawdzięczając swój awans uniwersytecki. Pięć studentek i piętnastu studentów tworzy jeden zwarty kolektyw. Nie ma w nim spraw osobistych i nieosobistych — wszystkie są sprawami kolektywu. Nie uprawia ktoś gimnastyki — wypowiada się w tej sprawie kolektyw, robi ktoś słabe postępy w nauce — odpowiedzialność spada na kolektyw. Kolektyw kształtuje także system nauczania. Nie chodzi tutaj o organizowanie sporadycznych narad ze studentami. Chodzi o to, że od samego początku istnieje stała, systematyczna współpraca między wykładowcami i słuchaczami. Studenci informują na bieżąco o czynionych postępach w nauce i o napotkanych trudnościach. Wysuwają propozycje, mające na celu usprawnienie systemu nauczania. Jeżeli student wypracował dobrą metodę uczenia się, wkrótce staje się ona własnością całego kolektywu.

W listopadzie ubiegłego roku studenci Katedry Języka Polskiego zdawali kolokwium z gramatyki. Jedną ze studentek otrzymała ocenę dostateczną. Nazajutrz złożyła w Katedrze list, w którym wyjaśniała powody swych niezadowolających postępów w nauce. „Wiem — pisała ona — jaki sprawiam zawód swym przełożonym i partii. Dołożę wszelkich starań, aby najlepszy wynik mojej nauki”. Następny egzamin zdała z wynikiem bardzo dobrym.

PERSPEKTYWY

Z okazji każdego początku zwykło się mówić także o perspektywach. Wypada nam zatem na zakończenie rzucić także okiem w przyszłość.

Katedra Języka Polskiego ma za zadanie przygotowanie kadr przyszłych tłumaczy. Przewiduje się, że co roku dwudziestu nowych studentów przybywać będzie na fakultet. W ten sposób, po upływie następnych lat nauczania, kadra tłumaczy będzie ustawicznie rosła. Oczywiście trzeba uwzględnić także to, że wdrażać będzie zapotrzebowanie na tłumaczy. Z roku na rok rozszerza się wymiana gospodarcza i kulturalna między Chinami a Polską. Mimo to można jednak przewidywać, że w miarę upływu czasu i narastania kadr tłumaczy, coraz więcej absolwentów polonistyki będzie mogło przechodzić do pracy zawodowej do pracy naukowej i twórczej. Zaniedbania na tym odcinku są duże. Prawdą jest wprawdzie, że Mickiewicz „zblądził pod chińskie strzechy”, że nowele Prusa czy Sienkiewicza udostępniły zostały chińskiemu czytelnikowi. Prawdą jest także to, że szereg polskich autorów współczesnych, jak L. Kruczkowski, W. Wasilewska, J. Andrzejewski, T. Konwicki, M. Brandys do czekało się przekładów na język chiński. Przekłady są robione jednak stale z drugiej ręki poprzez inne języki i dlatego często nie mogą zadowolić.

Można także przewidywać, że w miarę narastania kadr polonistów w Chinach, rozszerzać się będzie tutaj wiedza o Polsce, a tym większa przyjaźń — im głębsze poznanie. Perspektywy są doniosłe i piękne. Idzie teraz o to, aby wybudować silny fundament gmachu chińskiej polonistyki. Im mocniejszy będzie fundament, tym wyżej wzniosą się mury. Ich trwałość zaś oceni przyszłość. Oby gmach ten doświadczył trwałości i pięknem wielkim dziełom starej, chińskiej architektury.

Pekin, w maju

Leszek Cyrzyk



W pekińskim miasteczku uniwersyteckim.



Studentki pekińskie.

zachodnich rubieżach stolicy Chin. Rozległy teren uniwersytetu z licznymi alejami, jeziorem, bogatą roślinnością jest właściwie dużym, malowniczym parkiem. Wśród zieleni drzew rozrzucone są budynki szkolne, domy mieszkalne dla pracowników uniwersytetu, dla studentów, boiska sportowe. Jeden z gmachów zajmuje tzw. Wydział Języka Rosyjskiego. Wydział ten powstał zaraz po wyzwoleniu Pekinu w 1949 roku. Tworzyły go trzy katedry: języka rosyjskiego, literatury rosyjskiej i tzw. międzywydziałowa katedra języka rosyjskiego, która ma za zadanie nauczanie języka rosyjskiego na wszystkich wydziałach uniwersyteckich z wyjątkiem wydziału rosyjskiego. W roku akademickim 1954-55 powstały dwie nowe katedry: języka polskiego i języka czeskiego. Studia na Wydziale Języka Rosyjskiego trwają cztery lata. Oczywiście w chwili obecnej wszystkimi czterema rocznikami studiów dysponują tylko katedry języka i literatury rosyjskiej. Na pierwszych absolwentów polonistyki i bohemistyki trzeba będzie czekać jeszcze trzy lata. Już dziś jednak można dopatrzeć się w rozwiniętym Wydziale Języka Rosyjskiego zrębów chińskiej slawistyki. Mówimy „zrębów”, ponieważ nowo powstałe katedry nie mają na celu kształcenia filologów. Utworzenie tych katedr podyktowały względy praktyczne, głównie zaś stale wzrastające zapotrzebowanie na wykwalifikowanych tłumaczy. Dlatego o kształceniu slawistów w ścisłym tego słowa znaczeniu na obecnym etapie mowy być nie może.

Względów praktycznych wpłynęły także decydująco na plan studiów. Z góry trzeba było zrezygnować z takich przedmiotów jak język staro-cerkiewno-słowiański, gramatyka historyczna języka polskiego itp., a wstawić do planu taki przedmiot jak praktyka pisania w języku chińskim. Przyjrzyjmy się zresztą planowi bliżej.

Na pierwszym roku studenci mają pięć przedmiotów: 1) historia rewolucji chińskiej (3 godz. tygodniowo), 2) ogólna historia Chin (3 godz.), 3) podstawy języka polskiego (16 godz.), 4) praktyka pisania w

„I PIERWSZE DOŚWIADCZENIA

Nie łatwo jest budować dom gołymi rękami i nie łatwo jest gołymi rękami stawiać gmach chińskiej polonistyki. A tak właśnie wyglądały początki. Brak słowników, odpowiednich podręczników, gramatyk. Podręczniki szkolne dla Polaków nie nadają się do nauczania języka polskiego w Chinach. Sytuację utrudnia fakt, że adepci polonistyki w bardzo małym stopniu znają język rosyjski lub angielski i praktycznie nie mogą korzystać ze słowników polsko-angielskich lub polsko-rosyjskich. Zadaniem wstępnym zatem było wydanie skryptu gramatyki polskiej z objaśnieniami chińskimi oraz zredagowanie odpowiednich tekstów do nauki języka tak, aby stworzyć zarys elementarnego podręcznika. Praca ta została już wykonana. Jednak nie tak łatwo rozwiązać się problem słownika. Niktą ilość pracowników uniwersyteckich nie wystarczy do wykonania tego zadania. Natomiast kolektywnym wysiłkiem studentów i wykładowców powstanie i rośnie słownik dla przyszłych kandydatów polonistyki. Wszystkie słowa podawane studentom są przez nich skwapliwie rejestrowane na kartkach i układane alfabetycznie w słownik. W ten sposób powstanie skromny, roboczy słownik dla przyszłych polonistów w Chinach.

Brak materiałów do nauczania języka polskiego w Chinach nie stanowi jedynej trudności. Niemalże wysiłku wymaga zachowanie wyrównanego poziomu wśród studentów. Już start poszczególnych studentów nie jest równy. Nie wszyscy uczyli się obcego języka wszędzie i średnio. Nadto uczyć się języka polskiego pochodzą z różnych części Chin. W zależności od miejscowości, z której pochodzą, uświadamiają sobie różne obiektywne trudności fonetyczne, tj. nieodróżnianie lub niewymawianie pewnych dźwięków mowy polskiej. Uświadamianie braków wymaga nieraz dużego wysiłku zarówno ze strony wykładowców jak i studentów.

nymi Uniwersytet Pekinśki i zapoznała się z pracą Katedry Języka Polskiego. Na jednym z wykładów obecny był prof. Jan Kott. Po wykładzie w kilku prostych zdaniach przemówił do studentów po polsku bez pośrednictwa tłumacza. Studenci zrozumieli go. Dla dwudziestu początkujących polonistów było to niezapomniane przeżycie!

PIERWSI POLONIŚCI

Na młodych jeszcze twarzach słuchaczy widać niejedną zmarszczkę, wyłożoną ręką czasu rewolucyjnych zmagani. Kiedy przypatrzy im się postronny obserwator, bez trudu odgadnie, że zdecydowana większość z nich to tacy, którzy dopie-



Studentki polonistyki — w środku autor artykułu.

STULECIE URODZIN EMILA VERHAERENA znalazło żywy oddźwięk w postępowej prasie zachodniej - europejskiej. Verhaeren (21 V 1859 - 27 XI 1916) był nazywany „europejskim Whitmanem”. Rozpoczął działalność literacką w osiemdziesiątych latach ub. stulecia tomem poezji „Obrazy flamandzkie” (1883). Nawlżywał w pierwszych utworach do przeszłości swego kraju i ludzi, był następnie zwolennikiem symbolizmu, później, jak pisał o nim Gorki, stał się „prawdziwym i zdecydowanym oskarżycielem klas burżuazyjnych”. W latach dziewięćdziesiątych ub. stulecia Verhaeren zwracał się z belgijskim ruchem robotniczym i zaczął opiewać walkę proletariatu, pracę, potęgę geniuszu ludzkiego. Zginął w wypadku kolejowym, jadąc w r. 1916 do Paryża. Dzieło poetyckie Verhaerena jest dziełem swobodnym i idealnym, częścią dorobku kulturalnego całej ludzkości. (k)

W rubryce „Nowy Mir” komentarze „Nowy Mir” wprowadził przegląd zagranicznej prasy literackiej. Między innymi załączony jest w nr 5 przegląd „Twórczości” (Nr 1, 2 z roku 1955) w opracowaniu A. Diringorowej. Sprawozdawca podkreśla, że w ciągu 10 lat swego istnienia „Twórczość” przetrwała ewolucję i obecnie jest jedną z ważniejszych trybun literackich w Polsce. Właśnie „Twórczość” pierwsza wydrukowała „Pamiętkę z Celuiozy”. Nawiązywał do „Obywateli” K. Brandysa oraz „Jaworowy dom” Willelma Macha. A. Diringorowa obzerne redagowała z przedmiotami literackimi zaprezentowane przez „Twórczość”: sztukę, „Ballady i romanse” A. Maliszewskiego, opowiadanie M. Dąbrowskiej „Na wesele” oraz pracę R. Zimanda „Brazoburca”.

„ZNAMIA” nr 5 w „Notatkach na marginesie” polemizuje z A. Diringorową, która pisząc o „Obywatelach” K. Brandysa („Nowy Mir” nr 5) zarzuciła Ryszardowi Matuszewskiemu, jakoby niesłusznie nazwał Pawła Czajkę Lucianem de Rubempre Polskę Ludową. Redakcja „Znamia” uważa, że porównanie Matuszewskiego jest interesujące, a pretensje Diringorowej niczym nieusprawiedliwione. „Artykuł polskiego krytyka napisany jest z talentem, zwięźle, głęboko analiza powieści Brandysa przeprowadzona jest ciekawie, krytyk pokazuje znaczenie powieści dla współczesnej literatury polskiej.”

1952 PRZESTĘPSTWA, 210 mordów, 465 włamań, 194 napadów i 75 gwałtów — naliczyła specjalna komisja berlińskiej dzielnicy Tiergarten w czterech filmach amerykańskich, wyświetlanych ostatnio w Berlinie zachodnim. Równocześnie czasopiśmiennictwo — „Rund um den Tiergarten” podało, że ok. 300 wydawnictw zachodnio-niemieckich zajmując się obecnie rozpowszechnianiem comicsów, z których wiele ma nakład ponad miliona egz. (a)

COLLOSUM rzymskie zbudowano jak wiadomo przed 1875 laty bez użycia zaprawy murarskiej. Obecnie, jak stwierdził architekt, mury Colloseum wykazały olbrzymie zmiany, na skutek których należy się spodziewać, że ten wspaniały obiekt budownictwa, jeśli nie przeprowadzi się konserwacji, ulegnie w najbliższych latach zniszczeniu. Koszt koniecznych remontów szacuje się na 10 milionów lir. Sprawa dotarła do parlamentu, jednakże rząd nie widzi możliwości wyasygnowania odpowiedniego funduszu ze względu na wydatki zbrojeniu. (k)

SPOTKANIE PISARZY I ARTYSTÓW interesujących się sportem organizuje Komitet I Ogólnoczechosłowackiej Spartakiady, która odbędzie się w Pradze w czerwcu i lipcu br. Jak podaje prasa czechosłowacka, na spotkanie zaproszono m. in. pisarzy ze Związku Radzieckiego, Polski, Bułgarii, Rumunii, Węgier, Albanii, NRD, Indii i innych krajów. Przyjdzie się, że do Pragi przybędą m. in. Kornelczuk, Polewoj, Fiedlewski, Arason, Putnam i inni. Pisarze angielscy Aldridge i O'Casey. Zapowiedzieli również swój przyjazd: Nazim Hikmet, Renato Guttuso i znakomity reżyser francuski René Clair. (a)

HORACE JAYNE, dyrektor muzeów w Filadelfii, zwrócił się przy podaniu Departamentu Stanu do czarnoskórych z propozycją, aby oddali znajdujące się na Tajwanie chińskie eksponaty muzealne muzeum Stanów Zjednoczonych na przechowanie aż do chwili „załatwienia się” z Chinami Ludowymi. Czarnoskórzy, jak podaje prasa amerykańska, uciekając na Tajwan, wywieźli 3348 sztuk, w tym 1000 sztuk, w większości słynnych posągów i portretów cesarzy i cesarzowych chińskich dynastii, najstarsze chińskie zabytki piśmiennictwa, jedyna na świecie kolekcja pism buddyjskich w języku tybetańskim, pochodząca z wielkiego klasztoru lamów w Tybecie, przeszło 5000 encyklopedii oraz tysiące „białych krzyków”, jak mówią starożytnych przedmiotów z brązu, laki i porcelany. (a)

GENERAL AMERYKANSKI DONALD PUTT STWIERDZA, w czasopiśmie „Newsweek”: „Nasi technicy i inżynierowie bez współzależności z naukowcami są bezzilni. Amerykanie używają głównie amerykańskimi narzędziami. Równocześnie mogliby postawić badania atomowych na obecnym poziomie. Mamy techników i inżynierów, ale Europa przeciwnie, nie ma ludzi urobionych w naszym kierunku. Tych nam brakuje...” Gen. Putt, który jest zastępcą szefa sztabu sił powietrznych USA, dochodzi do wniosku, że w ciągu najbliż-

nianiem comicsów, z których wiele ma nakład ponad miliona egz. (a)

30 ROCZNICA ŚMIERCI GEO MILEWA wspomniano obzerne w prasie bułgarskiej. Geo Milew, wybitny poeta - rewolucjonista, został zamordowany w Sofii w maju 1925 roku przez policję faszystowską. Był czynnym uczestnikiem rewolucyjnego ruchu proletariackiego w Bułgarii i autorem poematu pt. „Wzrasta”. Poe- ma opiewa wydarzenia z r. 1923 i — jak stwierdza krytyka bułgarska — jest dotąd „najprawdziwszym i najcenniejszym utworem bułgarskiej poezji rewolucyjnej”. Milew był także postępowym dziennikarzem i publicystą. (a)

PROFESOR A. B. GOLDENWEIZER, Artysta Ludowy ZSRR, laureat nagrody Stalinowskiej, przekazał państwu bogate zbiory z prośbą o zorganizowanie w jego mieszkaniu filii muzeum kultury muzycznej im. M. Glinki. Na zbiory prof. Goldenweizera składa się obszerne biblioteka z zakresu muzyki, ponad 12000 książek w tym w języku rosyjskim i białym, bogata kolekcja nut, wiele cennych portretów, fotografii oraz autorografów rosyjskich i zachodnio-europejskich wielkich pisarzy i kompozytorów. Prof. Goldenweizer przekazuje również swoje archiwum osobiste, w tym bogatą korespondencję z Tyskim, Korszakowem, Lwem, Tolstojem, Rachmaninowem, Taniejewem oraz niezmiernie rzadką kolekcję programów koncertów i przedstawień poczynawszy od roku 1889.

ROMAN O WOJNE PROTI NADUCOM — to tytuł wyjątkowo obszernej recenzji ze słowackiego wydania książki Jerzego Andrzejewskiego o „Zadufkach”. Recenzję tę zamieszcza wychodzący w Bratysławie „Kultury životi”, który m. in. pisze: „Znamy Andrzejaewskiego z jego dotychczasowych książek jako znakomitego narratora, prawdziwego epika, którego cechuje głębokie poczucie odpowiedzialności za społeczne funkcje literatury. Osadzić i leczyć — to cel jego ostatniej książki, powieści satyrycznej „Wojna skuteczna”. Nie jest to wprawdzie powieść, tylko eksperyment... eksperyment ciekawy, godny uwagi, w dużym stopniu zajmujący, pełny dowcipu, zapału polemicznego i optymizmu, a przy tym z natury rzeczy nie we wszystkich „udany”. Recenzent „Kulturowo života” analizuje szczegółowo treść „Wojny skutecznej” dochodzi do konkluzji: „Wojna skuteczna” jest książką świeżą i oczyszczającą, śmiałą i prawdziwą. Chciałbym mówić o negatywnych zjawiskach i postawach, jest przepełniona szczerym optymizmem, wiarą w wielkie siły, które zwyciężają zła i nieprawdę. Równocześnie „Wojna skuteczna” mówi o tym, że realizm socjalistyczny nie ogranicza ani rozwoju pisarza, ani nie związuje skrzydeł jego fantazji... Dlatego czytelnicy przysłać książkę z zainteresowaniem. Natomiast naszym satyrykom może ona posłużyć niejedną wskazówką”. (a)