BIBLIOTEKA
Wyższej Szkoły Pedagogicznej
w OSWIĘCIMIU

WITAMY V ŚWIATOWY FESTIWAL MŁODZIEŻY I STUDENTÓW!

PROLETARIUSZE WSZYSTKICH KRAJÓW ŁĄCZCIE SIĘ!

NOWA KULTURA

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1.20 zł — 8 stron | Warszawa, 31 lipca 1955 r. | Nr 31 (279) Rok VI

Z MŁODYMI

Mojemu pokoleniu wojna zabrała 5 lat najbardziej autentycznej młodości. Możemy więc je sobie śmiało odliczyć. Takie działanie arytmetyczne byłoby zupełnie na miejscc. Normalną rozmaitość wyboru — wojna zastąpiła nam jedynym tzw. „uniwersytetem życia". Zapewne, wśród tych, którzy przyjeżdżają na Festiwal do Warszawyy, znajduje się niejeden, którego życie nie głaszcze i teraz po głowie. To prawda. Ale żaden z nich nie pozwala sobie ukraść — młodości. Nie pozwalają sobie wyrwać piosenki, tańca ,zapalczywości, tej hardości i bitności, która pozwala młodym na całym świecie „nowości potrząsać kwiatem".

Przypatruję się temu co się rysuje na twarzach naszych gości — i muszę stwierdzić, że nie przypominam sobie podobnych uczuć u siebie. Co innego bowiem walczyć, choćby w najtrudniejszych warunkach, o sprawę, a co innego — być świadkiem śmierci milionów. Oczy, które ją widziały, nie były oczyma młodego.

Stąd między innymi, nieporozumienia między nami („starymi") — a pokoleniem wstępującym. Porównujemy — i porównujemy najczęściej niesłusznie. Nieporozumienia między „ojcami i dziećmi" było zawsze bolesne, dzisiaj są bolesne podwójnie. Dlaczego? Wiele rzeczy się na to złożyło. Po pierwsze, „ojcowie" są często nie wiele starsi od „dzieci". Czy znajdujemy się po tej czy tamtej stronie bariery pokoleń — zależy przede wszystkim od jednego: ile pamięta młody człowiek z tego co zdążył przeżyć przed wojną? Co z tamtych czasów zrozumiał? Po wtóre, powodzenie tego o czym marzyliśmy, o cośmy walczyli i co robimy — zależy głównie od nich, od „nowych". Stawka na młodzież charakteryzuje nasze czasy. Kiedy mówimy „kadry" — myślimy przede wszystkim o młodzieży. O niej myślimy, gdy mówimy „przyszłość" albo „budownictwo socjalistyczne". To naturalne. Nigdy jeszcze w naszej historii jedno pokolenie nie robiło tyle dla następnego. I nie ma w tym nic z cierpiętnictwa. Taka jest po prostu właściwość budownictwa socjalistycznego.

Ale to także rodzi nieporozumienie. Bo skoro „starzy" modelują przyszłość ekonomiczną młodych (rzecz jasna, przy walnym współudziale ich samych!), to wydaje im się, że mają prawo modelować także ich dusze. Dyktować im pragnienia, rozrywki, język, obyczaje. Wszystko na obraz i podobieństwo wzorca, które wiele lat temu sobie wymarzyli. Otóż tu właśnie czekały nas, i wciąż jeszcze czekają, niespodzianki. Wiele rzeczy można przewidzieć, ale nie można przewidzieć psychiki człowieka przyszłości.

Nie chcę wybielać naszej młodzieży, pod której adresem zgłasza się mnóstwo pretensji, ale nie widzę powodu, by zwalać na nią odpowiedzialność za błędy popełnione nie przez nią. Starzy odegrali rolę nazbyt troskliwej matki: odhartowali dziecko, rozpuścili je, nauczyli mnóstwa wykrętów, a za to oduczyli samodzielności. Podniosły się głosy, że dziecko się nudzi. Nudzi się? — no to dać mu zabawki: zamiast referatów będą tańce. Nuda jest zjawiskiem złożonym. Mam nadzieję, że zabawy taneczne nie rozwiążą całkowicie zagadki naszej młodzieży. Zbyt dobrze o niej myślę. Co więcej, sądzę, że w zasadzie okres „nudy" mamy już za sobą. Pogrzebaliśmy go wraz z okresem prymitywu i niepotrzebnej łatwizny w propagandzie, okresem bezdyskusyjności. Tam, gdzie zjawia się prawda — nie ma nudy.

Festiwal może naszej młodzieży wiele dopomóc. Wydaje mi się, że tysiące imprez artystycznych, które wypełnią Festiwal, będą, niezależnie od swego wysokiego poziomu, jedynie tłem dla rzeczy najważniejszej: osobistego kontaktu młodzieży.

Wyrośliśmy już z tych czasów, kiedy Murzyn był sensacją ze względu na kolor skóry, a Chińczyk oszałamiał nas skośnymi oczyma. Służyłem w Armii Czerwonej z kozakami z szołochowskiej stanicy Wieszenskiej, z Azerbajdżanami, Tatarami, Mołdawianami, mieszkałem w kraju Uzbeków, Tadżyków, Kazachów i bucharskich Żydów, moimi przełożonymi byli Grek i Koreańczyk, a najmilszym przyjacielem Cygan, który wygrywał na akordeonie polskie tanga. Podczas wojny — i po wojnie — nastąpiła wyraźna dewaluacja egzotyki. Nie będziemy się chyba tym przejmować. Nie egzotyki szukamy na Festiwalu. Młody Murzyn interesuje nas jako mieszkaniec Złotego Wybrzeża, tak jak młody Anglik jako mieszkaniec swej wyspy. Kim są? Ależ to najlepsi z dobrych! Ludzie ci zostali wysłani i wydelegowani do nas przez postępową młodzież swego kraju, za pieniądze zebrane z niemałym kłopotem. Będziemy gościć młodzież wartościową!

Takiej okazji nie wolno zmarnować. Przypatrujmy się pilnie młodzieży świata. Przypatrujmy się oczom i czołom, uśmiechowi i sposobowi życia. Nieraz dostrzeżemy w ich oku zazdrość, a w ich klaszczących dłoniach — zachwyt. To nam da wiele do myślenia.

Zrozumiemy lepiej sami siebie.

Józef Hen

Rys. Jan Lenica

NAZIM HIKMET

TRZY WIERSZE

Najdziwniejsze stworzenie świata

Jesteś jak skorpion, mój bracie,
jak skorpion pośród tchórzliwych ciemności.
Jesteś jak wróbel, mój bracie,
ogarnia ciebie lęk wróbla.
Jesteś jak małża, mój bracie,
jak małża zamknięty, spokojny
i straszny jesteś, mój bracie, jak przygasły
krater wulkanu.
Nie jeden,
nie pięciu.
Niestety miliony was. Miliony.
Jesteś jak owca, mój bracie.
Gdy handlarz w kożuchu pałkę podniesie do góry
natychmiast zrywasz się i pędzisz
— dumny nieomal — prosto w bramy rzeźni.
Jesteś najdziwniejszym stworzeniem świata.
Krótko mówiąc — dziwniejszym od ryby,
która żyjąc w morzu nie wie, co to morze.
Ten ucisk na świecie — to dzięki Tobie.
I jeżeli głodni jesteśmy, zmęczeni, jeśli w purpurze krwi,
jeśli nas tłoczą jak winne grono,
aby wycisnąć z nas wino
— twoja wina.
Aż trudno mówić mi o tym
jak dużo winy twojej, najukochańszy bracie.

Z listów do żony

Kochać cię — to jakby w jasny dzień zimowy
gryźć jędrne, rumiane jabłko.
Kochać cię — ej, moja miła!
to w sosnowym lesie odetchnąć głęboko.

Z listów do żony

Uklękłem, przyglądam się ziemi
przyglądam się trawom
owadom
przyglądam się gałęziom z niebieskimi kwiatami.
Ukochana, jesteś jak wiosenna ziemia:
tobie się przyglądam.

Położyłem się na plecach, widzę niebo
widzę gałęzie drzew
lecące bociany.
Ukochana, jesteś jak niebo wiosenne:
widzę ciebie.

Nocą na stepie ogień rozpalam, dotykam ognia
dotykam wody
tkaniny
srebra.
Ukochana, jesteś jak ogień rozpalony na stepie,
pod gwiazdami,
ciebie dotykam.
Żyję wśród ludzi, kocham ludzi
kocham ruch nieustanny
myśl kocham
i swoją walkę.
W walce człowiekiem jesteś, ukochana;
kocham ciebie.

Tłumaczyła z tureckiego Małgorzata Łabęcka-Koecherowa

JAN ZALEWSKI

MÓWIĘ DO WAS, PRZYJACIELE ZE ŚWIATA

Kiedy byłem malutki —
Nie większy od śpiewającej muszli —
Śpiewałem piosenkę o koniku,
Który miał złote podkowki...
Konik zaniósł mnie
Na ziemię milczenia
I wracałem o kiju tułaczym.
Kto widział, jak gasną gwiazdy,
Kto widział, jak ziarnka piasku
Rozpadają się rozsadzone przez łzy,
Kto milczał przebity krzykiem —
Nie odnalazł piosenki
W rozbitym lustrze młodości.
Czy śpiewaliście piosenkę o koniku,
Który miał złote podkówki?
Czy pamiętacie jak brzmią jej słowa
Przyjaciele znad Gangesu i Rio,
Przyjaciele ze świata?
Mam siostrzyczkę.
Jest nie większa od płatka róży,
Jest uśmiechem
Kiedy chwyta niezgrabnie złote drobiny słońca.
Nie zapomnijcie o niej,
Przyjdźcie do niej —
Z rozgwaru ulic i placów
W ciszę jej malutkiego serca —
Podarujcie jej piosenkę o koniku,
Który miał złote podkówki.
O, przyjaciele,
Pokierujcie jego biegiem,
Aby nie zaniósł jej na ziemię milczenia.
Przyjaciele,
Przyjaciele...

UMBERTO BARBARO

Włoskie dyskusje filmowe

(Korespondencja własna z Rzymu)

Nie jest chyba rzeczą zbyt łatwą wyrobić sobie (poza Włochami) właściwy sąd o znaczeniu i ważności tej grupy filmów włoskich, które noszą nazwę neorealistycznych. Zwłaszcza że we Włoszech nie ma zgodnej ich oceny, gdyż różnice poglądów są bardzo duże także wśród tych, którzy są ich gorącymi zwolennikami.

Rozbieżność zdań zarysowuje się już od razu przy samym określeniu n e o r e a l i z m, uznawanym przez wielu za nieodpowiednie. Zwolennicy zaś tego terminu są niezgodni co do interpretacji słowa „nowy". Różnica zdań pogłębia się jeszcze bardziej przy ocenie przyczyn nagłego rozkwitu filmu włoskiego, który wyrósł niby grzyb po dobroczynnym deszczu wyzwolenia od faszyzmu i od jego sprzymierzeńca, najeźdźcy hitlerowskiego. A największa staje się ta różnica przy definicji samego pojęcia „realizm" i jego zakresu. Dla jednych realizm jest identyczny z pojęciem sztuki, wobec czego obejmuje także te dzieła, których w przyjętym tego słowa znaczeniu nie można by określić jako realistycznych. Dla innych natomiast stanowi on jeden z wielu kierunków artystycznych równej wartości.

Dalszy przedmiot sporu stanowi metoda, a zwłaszcza technika, mniej lub bardziej konsekwentnie stosowana przy realizacji filmów neorealistycznych. Tutaj punktem centralnym dyskusji stała się sprawa scenariusza, a ściślej tego, czy ma on być wykończony i zamknięty jak tekst literacki, czy może być po prostu szkicem i wytyczną. Podjęto również problem aktorów zawodowych i niezawodowych, a także środowiska czyli zasady dokonywania zdjęć w warunkach naturalnych albo w studio.

Jeżeli tyle spraw dyskutuje się w dziedzinie teoretycznej, to nie inaczej dzieje się w zakresie krytyki. Jedni sporządzają zamknięty i ciasny wykaz filmów neorealistycznych, inni wydłużają go w nieskończoność, często aż do włączenia dzieł będących całkowitym zaprzeczeniem tych, które ponad wszelką wątpliwość podpadają pod pojęcie neorealizmu. Takim najgłośniejszym przykładem rozbieżności w ocenie poszczególnych pozycji jest ostatni film Luchino Visconiego „Senso", uznany przez część krytyki za wielkie osiągnięcie realistyczne, a przez innych za zaprzeczenie realizmu. W tym wypadku rozbiły się nawet grupy zazwyczaj zwarte, gdyż film znajduje zarówno wśród postępowej lewicy jak wśród reakcyjnej prawicy fanatycznych zwolenników i nieprzejednanych przeciwników.

Termin „neorealizm" byłby źle użyty, gdyby się weń wkładało ten sens, że jest n o w o ś c i ą, co w odniesieniu do powojennego filmu włoskiego nie odpowiada prawdzie. Termin ten wskazuje po prostu na świadomy związek filmu powstałego po wyzwoleniu z dawną orientacją kinematografii włoskiej, orientacją, która — chociaż była bardziej od innych żywotna i twórcza — nie cieszyła się przez długi czas ani oficjalnym poparciem ani uznaniem krytyki. Latami utrzymywano ją na drugim planie w stosunku do produkcji widowiskowej, retorycznej i pozbawionej głębszej treści, takiej jak pseudohistoryczne rekonstrukcje typu „Quo vadis?" (1912—13), „Cabiria" (1913), „Scipione L'Africano" (1937) do najnowszego „Ulissesa" (1954), filmu reprezentującego najgorsze, najbardziej negatywne cechy kinematografii włoskiej.

Od okresu bezpośrednio po pierwszej wojnie światowej do chwili rozpowszechnienia się filmu dźwiękowego, kinematografia włoska przeżywała długotrwały kryzys: praktycznie biorąc nie produkowało się w ogóle. Zainteresowanie filmem zrodziło się dopiero około lat trzydziestych, kiedy to podjęto wysiłki produkcyjne, a co najważniejsze, skupiono uwagę wokół studiów i poszukiwań z zakresu teorii filmu. Zjawiły się pierwsze przełożone na włoski rozprawy Pudowkina i ukazały się pierwsze radzieckie filmy. Wyświetlano je prawie wyłącznie na Festiwalu w Wenecji i na zamkniętych pokazach prywatnych, mimo to wywarły olbrzymi wpływ na włoskich twórców. Przemyślenia i filmy radzieckie wskazały filmowcom drogę realizmu.

Kultura włoska znajdowała się w owych latach pod wpływem idealizmu filozoficznego, a sztuka w szczególności stała się domeną opanowaną przez estetykę Benedetto Croce. Poezja i literatura, poza wyjątkami, była formalistyczna, ograniczona koncepcjami futuryzmu, hermetyzmu i tak zwanej „poezji czystej". Produkcję filmową podporządkowano dyrektywom propagandy faszystowskiej.

Podstawy estetyczne filmu wytyczone przez radzieckich filmowców, z gruntu antyidealistyczne i antyfaszystowskie, stały w całkowitej sprzeczności z tymi formami życia i manifestacji kulturalnych, jakie istniały w ówczesnych Włoszech. Niemożność podjęcia pracy całkowicie opartej na tych założeniach skłoniła najlepszych włoskich filmowców do zrezygnowania z działalności artystycznej, z produkcji filmów, kierując ich zainteresowania ku zagadnieniom teoretycznym i rozwijaniu włoskiej kultury filmowej. Kultura ta stała się ośrodkiem wyraźnej i zdecydowanej opozycji przeciwko faszyzmowi i jego nadbudowie ideologicznej.

Wielka droga realizmu skłoniła do badań nad włoską tradycją, do wyśledzenia realistycznego wątku w historii naszego filmu. I właśnie autor niniejszego artykułu miał szczęście odkryć stary, zapomniany przez wszystkich film „Sperduti nel buio" (Zgubieni w ciemności) uznany dzisiaj za arcydzieło włoskiego filmu niemego. „Sperduti nel buio" pochodzi z lat 1913-14. W r. 1932 film ten oceniono bardzo krytycznie jako nieudany twór realistyczny, ze względu na jego prymitywizm, a to dlatego, że porównywano go z największymi osiągnięciami radzieckimi.

Stojący u władzy faszyzm dopatrzył się prawdopodobnie w tej ekshumacji cech o charakterze nacjonalistycznym, i dlatego jeśli nawet nie był nią zachwycony, nie przeszkadzał. Tego, że film miał wyraźnie socjalistyczne założenie, nie dostrzeżono. I chociaż był to socjalizm pachnący wodą różaną, walka klas wystąpiła w filmie z siłą i wyrazistością. Prolog do „Sperduti nel buio" nosi tytuł „Ludzie którzy używają życia i ludzie którzy cierpią". Poza tytułem przeciwstawienie sobie klas przewija się przez cały utwór, znajdując wyraz nawet w poszczególnych scenach, takich jak ta, która później stała się słynna: przez okno starej karety widać profil pana we fraku i cylindrze a obok na chodniku młodą kobietę z wynędzniałym dzieckiem na ręku, proszącą o jałmużnę. Przy okazji warto przypomnieć, że film ten był osnuty na tle sztuki napisanej przez włoskiego autora dramatycznego Roberto Bracco, przyjaciela Maksyma Gorkiego.

Jednocześnie ze „Sperduti nel buio" wyciągnięto na światło dzienne i właściwie oceniono inne filmy tego samego typu, m. in.: „Assunta Spina". Tak więc równolegle do studiów prowadzonych w państwowej szkole filmowej, znanej pod nazwą Ośrodek Doświadczalny Kinematografii, gdzie wskazywano na filmy radzieckie jako na wzór, opierając podstawy nauczania o rozprawy Pudowkina i Beli Balazsa, uznane za podręczniki — podkreślono konieczność nawiązania do dawnej tradycji filmów takich jak „Sperduti nel buio" i „Assunta Spina".

Uwagi powyższe dotyczące samej nazwy neorealizmu, nadanej grupie najlepszych filmów minionego dziesięciolecia, były zbyt ogólnikowe by wyjaśnić przyczynę rozkwitu kinematografii włoskiej po wojnie. Obecnie należałoby się rozejrzeć bliżej w przyczynach i określić w sposób bardziej analityczny i udokumentowany proces rozwojowy neorealizmu.

Najpierw trzeba się rozprawić z powierzchownym i atrakcyjnym poglądem, dość szeroko rozpowszechnionym zarówno w samych Włoszech jak za granicą, powtarzanym raczej z ust do ust niż rozwiniętym w polemikach i artykułach. Zwolennicy tego poglądu głoszą, że neorealizm jest orientacją zrodzoną we Włoszech (po wyzwoleniu) p r z y p a d k i e m. Decydujący miałby tu być fakt podwójnego braku środków jaki miał miejsce w okresie powstawania pierwszych filmów neorealistycznych: z jednej strony brak pomieszczeń i urządzeń (miasteczko filmowe, Cinecitta, i jego 11 studiów zamienione było wówczas na obóz dla uchodźców; szkoła filmowa i oba jej studia zajmowały oddziały specjalne wojska angielskiego, które zorganizowały tam więzienie polityczne; najcenniejsze aparaty i urządzenia wywieźli hitlerowcy), z drugiej — brak środków finansowych. Pod wpływem tych to szczególnych okoliczności miały rzekomo powstać cechy charakterystyczne uznane za istotne dla neorealizmu: jego dokumentarność czyli przewaga zdjęć robionych z natury a nie przy użyciu elementów skonstruowanych w studio; fotografowanie przy oświetleniu słonecznym, naturalnym, wzmocnionym tylko niekiedy jakimś reflektorem; opieranie się na tanich aktorach niezawodowych, dostosowywanie scenariusza do zmieniających się, konkretnie istniejących warunków i okoliczności.

Nie ulega wątpliwości, że rzeczywiście takie były warunki pracy w pierwszym okresie powojennym i że w ten sposób usiłowano pokonać trudności. Jeżeli jednak tak szybko znaleziono wymienione wyżej rozwiązania i z taką precyzją je zastosowano, to tylko dlatego, że nie były one jakimś wyjściem z przymusowej sytuacji, lecz od dawna przez filmowców włoskich stosowaną metodą pracy.

Wystarczy wymienić pierwszy film włoski — w roku 1928, po długim kryzysie i milczeniu — film niemy „Sole", zrobiony niemal całkowicie poza studiem, w oparciu o niezawodowych aktorów. Angażowanie aktorów niezawodowych (pod wpływem teorii i praktyki pierwszych filmów radzieckich) nie było nowością w kraju, gdzie byli oni głównymi bohaterami niektórych filmów, jak np. dwaj chłopi sycylijscy w roku „1860" Alessandra Blasettiego i robotnik z rzymskiej odlewni szkła w filmie Perillego „Ragazzo" (Chłopiec). Tym się tłumaczy wprawa, z jaką reżyserzy przystąpili do uchwycenia potrzebnych typów i wyszukania odpowiednich ludzi, którym nigdy się nawet nie śniło, że zostaną aktorami. Jeszcze mniej improwizacji było ze strony operatorów i fotografów, którzy w tak szczególnych okolicznościach potrafili uniknąć niebezpieczeństwa płaskich, banalnych zdjęć, przeciwnie, zdołali osiągnąć wstrząsające efekty autentyczności.

Z tymi metodami pracy nieodłącznie się wiąże rezygnacja z ż e l a z n e g o s c e n o p i s u (tzn. takiego, który z góry przewiduje każdy techniczny szczegół ujęcia) — a zastąpienie go przez scenopis pozostawiający dużą swobodę w zakresie ujęcia pola widzenia, posługiwania się kamerą i w ogóle w użyciu takich czy innych środków technicznych. Szło o to, by reżyser i operatorzy umieli przystosować się do okoliczności i ulegać ich inspiracji zwłaszcza w środowisku naturalnym a więc nie określonym z góry i nie zoudowanym na potrzebę takiej czy innej sceny. To samo dotyczyło pracy z ludźmi, gdyż trudno było przewidzieć możliwości przypadkowych aktorów, zdolnych lub niezdolnych do wykonania pewnych czynności, pewnych gestów, przyjęcia pewnych wyrazów twarzy czy póz.

Nawet to jednak było zastosowaniem, po raz pierwszy może w pełni, metody której uczono w Ośrodku Doświadczalnym Kinematografii, metody polegającej na tym, że uznaje się absolutną konieczność przygotowania bardzo dokładnego montażu generalnego, montażu narracyjnego, pozostawiając w montażu analitycznym poszczególne sceny natchnieniu i improwizacji reżyserów, aktorów i operatorów. Jest to metoda wynikająca bezpośrednio z teorii estetycznej (racjonalność montażu i generalnej budowy utworu), nie zrodzona z historycznie wynikłej okazji, lecz tylko dzięki niej mogąca znaleźć pełne zastosowanie.

Aby właściwie ocenić powyższe fakty, należy wziąć pod uwagę, że uznanie neorealizmu za owoc przypadku wynika z fałszywego założenia, jakoby metody pracy, obejmujące przecież tylko elementy zewnętrzne, formalne, zapewne nie błahe, ale też i nie najważniejsze, stanowiły istotę neorealizmu. Celem takiej interpretacji jest więc sprowadzenie neorealizmu do metody ściśle technicznej, a drobne ziarenko prawdy zawarte w wywodach o przypadkowości z pewnością nie równoważy tej pustki, którą chce się tu zastąpić samą istotę włoskiego neorealizmu: siłę w wyrażaniu treści i idei.

Mamy tu do czynienia z interpretacją wcale nie tak naiwną i niewinną, za jaką chce uchodzić. Zwłaszcza, że jej bezpośrednią logiczną konsekwencją jest przesunięcie punktu ciężkości z moralnych i społecznych treści neorealizmu na walory formalne, przy czym sugestie idą w kierunku twierdzenia, że skoro zniknęły powody zewnętrzne jakim się przypisało — jak widzieliśmy niesłusznie — ojcostwo ruchu, należy zeń zrezygnować.

Tego rodzaju argumenty wysuwali wielokrotnie m. in. producent filmowy i krytyk Attilio Riccio oraz zmarły niedawno francuski krytyk Georges Auriol, były redaktor „Revue du Cinéma". Twierdzenia takie, nawet jeśli przyjąć, że kryje się w nich świadomie reakcyjna postawa autorów, są raczej zabawne niż ważkie, raczej dowcipnie sceptyczne niż odpowiadające rzeczywistości.

Pojęcie neorealizmu odartego ze swoich istotnych właściwości i zredukowanego do rangi technicznej, do maniery wynikłej z przypadkowych okoliczności jest analogiczne do sposobów jakimi próbowano w latach trzydziestych pomniejszać znaczenie filmu radzieckiego, kiedy to jego osiągnięcia przypisywano również warunkom zewnętrznym i specyficznym okolicznościom.

Ten zasadniczy błąd jest wspólny wszystkim innym fałszywym i reakcyjnym interpretacjom sugerowanym w złej lub w dobrej wierze. Interpretacjom, które pochodzą od: a) zdeklarowanych przeciwników realizmu, jak niektórzy pisarze o prymitywnych idealistycznych i egzystencjalistycznych poglądach, z czasopisma „Bianco e nero" znajdującego się obecnie w ręku klerykałów; b) krytyków łaskawych w słowach dla realizmu, ale zniekształcających jego sens do tego stopnia, że mogą zaliczać doń dzieła będące całkowitym zaprzeczeniem realizmu; c) krytyków niezależnych, takich jak Antonio Pietrangeli, w gruncie rzeczy uczciwych, lecz ideologicznie tak nieuzbrojonych, że nie są w stanie zrozumieć i ocenić dzieł sztuki w ich historyczno-społecznej złożoności.

Istnieje poza tym jeszcze wiele innych różnych interpretacji dotyczących treści: a) podsuwanych przez pisarzy, którzy widzą w realizmie jedną z form przejawiania się ducha religijnego, między innymi ojciec Morlion, belgijski dominikanin osiadły we Włoszech, b) przez pisarzy, dobrze zazwyczaj zorientowanych, którzy w tym wypadku nie potrafią przeanalizować konkretnego problemu i dać krytycznej oceny dzieł.

Umberto Barbaro

Rzym, w lipcu

Z okazji Święta Odrodzenia Polski otrzymaliśmy następujące pismo:

Do Redakcji „Nowej Kultury"

Drodzy Przyjaciele!

Rok temu opublikowaliśmy w naszym piśmie „Pozdrowienie dla niemieckich przyjaciół" z tej samej radosnej i uroczystej okazji, z jakiej dziś kierujemy do Was nasze życzenia. Wilhelm Mach, nasz miły gość z Warszawy, pisał nam wtedy, w dziesięciolecie narodzin Polski Ludowej: „Z radością myślę o tym, że w dniu, w którym nasza ojczyzna będzie święciła swoje dziesięciolecie, spotkają się nasze dobre sąsiedzkie myśli i życzenia".

Nie inaczej jest tym razem, w jedenastolecie narodzin nowej Polski nie inaczej będzie też w następne uroczyste święta Waszego kraju. Zapewniając się wzajemnie o naszej przyjaźni, chroniąc i rozwijając nasze związki, czerpiemy już nie tylko ze starych źródeł. W ostatnich latach wytworzyły się i stały się już tradycją nowe przyjazne stosunki. Wyznajemy, że z dumą myślimy o serdecznej łączności między naszymi pismami, które przyczyniły się do tego i nadal będą się przyczyniać. Przyjaźń naszych narodów znalazła w stosunku „Nowej Kultury" do „Sonntagu" wielorakie formy wyrazu o szerokim zasięgu. Za to chcemy Wam w tym dniu podziękować i do tego podziękowania dołączamy życzenia szczęścia i pomyślności ziemi polskiej, jeszcze piękniejszego rozkwitu jej kultury narodowej — a nie na ostatnim miejscu życzenia osobistej pomyślności dla naszych kolegów z redakcji bratniego organu.

„Nie ma — powiedział Bolesław Bierut w czasie swych niedawnych odwiedzin w Niemieckiej Republice Demokratycznej — żadnych spornych zagadnień między naszymi krajami, a rozwój naszej współpracy w dziedzinie politycznej, gospodarczej, naukowej i kulturalnej sprzyja umocnieniu dobrego sąsiedztwa, pomocy wzajemnej i pogłębieniu naszej przyjaźni".

Drodzy Przyjaciele, zapewniamy Was, że powodują nami te same głębokie uczucia, ten sam duch, z którego się narodziły pokrzepiające słowa Bolesława Bieruta. Życzymy Wam szczęścia w rocznicę narodzin nowej Polski.

Zespół redakcyjny „Sonntagu"
Berlin

HANNA BARĄCZ
(Warszawa)

WACIAK

Kubraku szary, kurtko znoszona
pyłem murarskim, wapnem i gipsem
nieźle zniszczona!
Wisisz tu sobie na zwykłym gwoździu
(a może lepiej: na zwykłym haku)
mój robociarski, własny waciaku.
Co dzień gdy ciebie na grzbiet nakładam
rozmawiam z tobą jak z kimś najbliższym.
Gdy nikt nie słyszy, podziękowanie
moje ci składam.
Za to, że z tobą jest bardzo lekko,
że ty, jak jakiś pancerz (co najmniej)
bronisz mnie co dzień przed samym sobą.

WŁODZIMIERZ KRYSIŃSKI
(Łódź)

EKSPIACJA ZASKAKUJĄCA

Biłem się w piersi mówiąc:
Confiteor Deo Omnipotenti...
Nie zwlekał z odstukiwaniem
Zaprosił mnie rozmachem dłoni
W jego pytaniach była kwintesencja
zakazów Boga i niektórych ludzi
Odpowiadałem szczerze
Sutanna podniosła się, policzki
rozdęły, kichnął aż drgnąłem
Ale to mówiło jego ciało duch
chwilowo milczał
W końcu głosem statecznym i
mentorskim zwrócił uwagę na sens
życia i powiedział:
Synu mój za pokutę odmówisz 3
razy Gorzkie Żale
Za skradziony pocałunek
Za książkę od której nie mogłeś się
oderwać
Za myśli skryte, ale jedyne
Za przyglądanie się pięknu.

Zob. kolumna młodej poezji w poprzednim numerze „Nowej Kultury".

JERZY ŚLIZIŃSKI

O literaturze wietnamskiej

Świetne są tradycje piśmiennictwa wietnamskiego, którego początki sięgają VII stulecia. Najstarsze zabytki powstały w języku chińskim. Kraj Południa był bowiem od roku 111 przed n. e. do roku 938 — z wyjątkiem 58 lat w szóstym wieku — pod panowaniem chińskim. Już od XIII wieku powstają równolegle dzieła w języku narodowym, pisane zmodyfikowanymi znakami chińskimi, będące jeszcze pod wpływem literatury chińskiej. Jest to przede wszystkim uroczy poemat o królewnie Chieu-Quan z chińskiej dynastii Han, która za czasów cesarza Juana (48—33 p.n.e.) opuściła dwór cesarski i poślubiła króla Hiong-nuów.

W wieku XVIII powstają takie dzieła jak „Chinh phu ngam" („Skarga żony żołnierza"), napisana w języku chińskim przez poetę wietnamskiego Dang-Tran-Con, a przełożona wkrótce potem na język narodowy przez poetkę Doan-thi-Diem, dalej „Cung oan" („Skarga damy dworu") pióra Nguyena-Gia-Tieu oraz wiersze poetki Ho-Xuan-Huong, która szydziła ze słabego króla, bonzów i zabobonów, a głównie z hipokryzji obyczajów feudalnych. Walczyła ona o prawa kobiety i atakowała podstawy ustroju społecznego owej epoki.

Na początku XIX wieku powstał najbardziej znany utwór literatury wietnamskiej, który — jak pisze wiceminister szkolnictwa Thanh-Luong w swej książce pt. „Histoire résumée du Viet Nam" — „stał się dziełem kluczowym w życiu kulturalnym naszego kraju". „Kim van Kieu" pióra Nguyena-Du jest poematem o wielkiej miłości dwojga młodych ludzi, a zarazem obroną praw człowieka i aktem oskarżenia przesądów systemu feudalnego. Niektóre z tych utworów poznano z udanych tłumaczeń także w krajach europejskich.

Alfabetu łacińskiego, który do swoistych dźwięków samogłoskowych wietnamskich przystosował już w XVII wieku misjonarz francuski Alexandre de Rhodes (tzw. pismo quoc-ngu) zaczęto używać w piśmiennictwie wietnamskim dopiero od końca XIX wieku.

*

Pierwsze wietnamskie oddziały partyzanckie, które podjęły walkę z najeźdźcą, powstały na północy już w roku 1944, ale moment powszechnego powstania ludu nadszedł dopiero w następnym roku. Wtedy to, na kongresie Viet-Minhu, dnia 13 sierpnia, utworzono Komitet Wyzwolenia Narodowego pod kierownictwem Ho-Chi-Minha, który wezwał do ogólnonarodowej walki z okupantami. W czasie gdy wojska radzieckie gromiły Japończyków na terenach Mandżurii, partyzanci wietnamscy przepędzili ich ze swej ojczyzny. 2 września 1945 roku premier Tymczasowego Rządu Republiki Wietnamskiej Ho-Chi-Mihn proklamował w Hanoi niepodległość kraju. Dalsze dzieje bohaterskiej walki Wietnamczyków z kolonizatorami francuskimi, którzy nie chcieli rezygnować z zysków płynących z Kraju Południa, są dobrze znane.

Większość poetów i pisarzy, przebywających dotychczas przeważnie w stolicy kraju, opuściła Hanoi już w roku 1945, by połączyć się z partyzantką walczącą w niezmiernie trudnych warunkach w dżunglach i górach północy. Walki te znalazły odbicie także w piśmiennictwie polskim, m. in. w książkach Żuławskiego i Żukrowskiego. Oddziały partyzanckie przekształciły się w Armię Ludowo-Wyzwoleńczą. Zaszła potrzeba utworzenia — obok frontu wojskowego i ekonomicznego — frontu akcji kulturalnej, która by w sposób zorganizowany pomogła w walce z kolonizatorami. Tak doszło do pamiętnego zjazdu pisarzy i plastyków z całego kraju w Phu Tho, na którym założono Ogólnowietnamski Związek Literatów, Plastyków i Artystów.

Poeci i pisarze walczący w szeregach Armii Ludowo-Wyzwoleńczej zapoznali się z życiem ludu wiejskiego, z jego trudami, ciężką pracą i bezgraniczną ofiarnością w walce. Podczas walk w dżungli w czasie ataków na nieprzyjacielskie posterunki, wśród gwizdu kul i wybuchów granatów narodziła się nowa literatura wietnamska. Jest to literatura prosta i zrozumiała dla każdego. Powstają przepiękne „Opowiadania" o tematyce wojskowej Tran-Danga, zastrzelonego przez kuomintangowców w roku 1949, porywające „Dzieje walk granicznych" Nama-Cao, zabitego na południu kraju w roku 1951, powieść „Żołnierz oddziału szturmowego" Nguyena-dinh-Thi, powstają przepiękne wiersze pióra To-Huu i innych poetów.

Coraz bardziej wzmaga się wojna, coraz więcej terenów zostaje wyzwolonych. W przeprowadzaniu reformy rolnej pisarze biorą czynny udział. Powstają utwory poetyckie, pełne głębokiego uczucia jak „Matka i syn" Xuana-Dieu, „Towarzysz Chanha i jego matka" Nguyena-dinh-Thi, „Rada synowi" Tranahun-Thung, nagrodzonego na festiwalu w Bukareszcie, „Chłop ma już ziemię" Nguyena-Xuan-Sanh, oraz inne liczne utwory, z których wiele ukazało się w przekładach Madeleine Riffaud.

Walka o wyzwolenie rodzi nowe talenty literackie. Robotnicy i chłopi, w okresie kolonialnym po większej części analfabeci — imają się teraz pióra i piszą o swojej pracy, o życiu swych towarzyszy. Najbardziej znana jest powieść górnika z Camphy Vo-Huv-Tam pt. „W kraju kopalń". Książka ta otrzymała pierwszą nagrodę na konkursie Ogólnowietnamskiego Związku Literatów, Plastyków i Artystów w roku 1952. Ten autor był jeszcze przed wybuchem wojny wyzwoleńczej analfabetą.

Ale twórczość literacka rodzi się również wśród plemion i szczepów górskich z odrębnymi językami i kulturą, dokąd przed wyzwoleniem słowo pisane nie dotarło, gdzie jednak żyły w tradycji ustnej przepiękne legendy i baśnie. Oto kilka przykładów: wspaniały poemat pt. „Viet Bac walczący" i pełen radości wiersz pt. „Powrót do wioski" Nonga-Quoc-Chan z plemiona Tho. Ostatni ten wiersz został nagrodzony na Festiwalu Młodzieży w Berlinie. Przepiękne wiersze o życiu i pracy plemienia Man, o jego walce u boku wietnamskich braci, o jego miłości do „Wuja Ho" napisał Ban-Tai-Doan. Są to pierwsze drukowane utwory poetów z plemion, którym dopiero władza ludowa dała możliwości rozwoju kulturalnego oraz całkowite równouprawnienie.

Wszystkie te utwory drukowane były już podczas walk w dżungli na papierze z włókna bambusowego. Utwory te czytali żołnierze, czytano je chłopom, dotarły do szerokiego kręgu odbiorców i pomagały skutecznie w walce o wyzwolenie. Nasz Mickiewicz dotarł w tym czasie także do żołnierzy wolności. Opowiadał mi w Hanoi członek Komitetu Centralnego Ogólnowietnamskiego Związku Literatów, Plastyków i Artystów, Nguyen-Xuan-Sanh, jak czytał żołnierzom wiersze naszego wielkiego poety w tłumaczeniu wietnamskim, które sporządził z przekładów francuskich.

Skończyła się wojna w Wietnamie. Dziś gazety i książki nie są już drukowane w trudnych warunkach dżungli. Drukarnie w Hanoi dostarczają czasopism i książek w stosunkowo dużych nakładach do wszystkich prowincji Wietnamskiej Republiki Demokratycznej. W dużych, stale rosnących nakładach wydaje się powieści, opowiadania i poezje współczesnych autorów. W 25.000 egzemplarzy ukazała się pod koniec ubiegłego roku książka poety To-Huu pt. „Viet Bac", stanowiąca wybór jego wierszy z lat 1946—1954. Powieść Thunga-Quan „Ucieczka z Puolo Condor" ukazała się na początku r. 1955 w tym samym nakładzie. Jest to wstrząsająca powieść o życiu więźniów politycznych w południowo-wietnamskim więzieniu na wyspie, oraz o próbie ucieczki. W 30.000 egzemplarzy ukazała się 3-tomowa powieść „Olbrzymia ciżba" pióra Trana-Dan, mówiąca o bitwie i zwycięstwie pod Dien Bien Phu.

Żywo interesują się Wietnamczycy naszym piśmiennictwem — klasycznym i współczesnym, i chętnie opublikowaliby kilka przekładów polskich autorów. Brak im jednak tłumaczeń francuskich, z których przełożyliby na język wietnamski. My ze swej strony oczekujemy przekładów z literatury wietnamskiej i nie wątpimy, że nasze wydawnictwa tą sprawą się zainteresują.

Jerzy Śliziński

ANDRZEJ WIRTH

TEATR GAŁCZYŃSKIEGO

„Chyba twoja, a nie ich wyobraźnia".

(Szekspir, Sen Nocy Letniej).

„...gdy wiersze poetów opuszczają rękopisy i książki, aby dziać się dotykalnie.. tańczą strofy Sebastiana, które się ucieleśniły".

(Gałczyński, Bal zakochanych, słuchowisko).

1.

Teatr Gałczyńskiego? Właśnie teatr, bo Gałczyński pozostawił próby sceniczne, a wiele jego rzeczy pisanych bynajmniej nie z myślą o teatrze okazuje niespodziewane walory na scenie. Gałczyński pisał dla teatru, marzył że zobaczy siebie na scenie, chciał mieć własny poetycki teatr. Ta część jego twórczości jest prawie nieznana, bo nie potrafiła albo nie mogła znaleźć dróg realizacji scenicznej. Do naszych obowiązków wobec poety należy stworzenie teatru Gałczyńskiego. Jest to powinność wobec narodowej sceny, na której umarła poezja, i którą tylko wielki nowoczesny poeta może odrodzić. Do obowiązków krytyka należy powinność tę uświadamiać, aby to, co jest żywiołową potrzebą i szukaniem, łacniej odnajdywało sposobne środki.

Coraz częstsze pojawianie się Gałczyńskiego na teatralnym afiszu nie jest przypadkowe. Z głodów teatralnych — głód śmiechu i poezji najbardziej są niezaspokojone. Nikt z naszych pisarzy nie potrafi im sprostać tak jak Gałczyński. I dlatego trudno się dziwić, że programy kabaretów, jeśli są udane (co czasem się zdarza), stoją Gałczyńskim; że jedyna poetycka estrada, która niezawodnie przyciągała tłumy, jest estradą Gałczyńskiego (Ateneum); że nie ma w Polsce teatru satyry, co mógłby się obyć bez jego wierszy; że jednym z najlepszych słuchowisk poetyckich w radio są „Kolczyki Izoldy"; że najciekawszym chyba obrazem nadanym przez warszawską telewizję jest udramatyzowana podróż Bulwiecia; że świeżo wystawiona w poznańskim Teatrze Satyry farsa „Babcia i wnuczek" otwiera widoki na poetycki i satyryczny teatr, jakiego u nas nie było.

To są zjawiska żywiołowego procesu odkrywania poezji Gałczyńskiego i jej nieoczekiwanej przydatności dla teatru. Proces ten ledwie się zaczął na fali pośmiertnego triumfu poety. Dziś już zdaje się nie ulegać wątpliwości, że Gałczyński jest poetą pokolenia. Jego liryka określiła grymas i miłosny gest młodych, jego satyra nauczyła, jak wyśmiewać polityczną reakcję i obyczajowe zacofanie, jego poetycka i satyryczna scena może dostarczyć widzowi wzruszeń, jakich próżno szukał w teatrze.

2.

Śmiech i poezja w teatrze — to określenie więcej niż niedokładne. Idzie o teatr satyryczny i poetycki, gdzie satyra nie przestaje być poezją, a poezja nie wyrzeka się swych praw do przenośni, fantastyki i lirycznego wzruszenia. W takim teatrze słowo zachowuje prymat wobec innych środków scenicznego oddziaływania, a od widza wymaga się wysiłku wyobraźni, nieodzownego dla przeżycia poezji. Stosunek między tym co przedstawione, a tym co wyobrażone jest tu inny niż w zwykłym teatrze. Teatr poezji daje impuls wyobraźni widza, budzi poczucie wyobrażalności tego co przedstawione, nie podsuwa wyobrażeń skończonych Kluczowym zagadnieniem sceny poetyckiej jest teatralizacja tekstu poetyckiego. Jej granice i sposoby określają styl przedstawienia. Wyjściowym momentem jest wiersz wygłoszony ze sceny przez aktora w pozie hieratycznej, bez odwoływania się do kostiumu, ekspresji ciała i dekoracji. Można by tu mówić o praktycznym minimum teatralizacji. Teatralizacja maksymalna, to wiersz rozpisany przez reżysera na głosy, przedstawiany przynajmniej przez dwu aktorów w kostiumach, w pełnych dekoracjach, z dramatycznym rozegraniem zaznaczonych w tekście sytuacji, z normalną akcją sceniczną, często z towarzyszeniem muzyki. Między owym minimum i maksimum zwarta jest mnogość możliwych rozwiązań pośrednich, a więc stylów — radiowego słuchowiska, poetyckiej estrady, telewizyjnego programu, poetyckiego przedstawienia — bo wszystkie te rodzaje mogą się mieścić w teatrze poezji.

Gdyby zostały dostrzeżone i w pełni wykorzystane te „wyjścia na teatr", jakie kryje sztuka Gałczyńskiego, gdyby znalazły sobie scenę wszystkie jego rzeczy pisane dla teatru, można by mówić o Gałczyńskim jako inicjatorze nowoczesnego teatru poetyckiego w Polsce. Teatr taki jest potrzebny nie tylko dlatego, że dostarcza swoistych przeżyć estetycznych i rozwija ich kulturę. Mógłby on być sceną eksperymentalną przypominającą przydatność dla wielkiego realizmu groteski i burleski, parodii i persyflażu, fantastyki i poetyckiej metafory.

3.

Dotychczasowe próby uscenicznienia Gałczyńskiego chętnie korzystały z „Zielonej Gęsi", zwiedzione nazwą określającą ten rodzaj jako „teatrzyk". W istocie jednak „Zielona Gęś" najmniej się nadaje na scenę w ujęciach zbliżonych do tego, co nazwałem teatralizacją maksymalną. Myślę o typowych „Zielonych Gęsiach", bo dział ten dość przypadkowo gromadzi utwory oparte o różne poetyki. Otóż w „najmniejszym teatrzyku świata" przesłanka dowcipu lub pointa mieści się zwykle w komentarzu autorskim. Komentarz Gałczyńskiego odwołuje się do tego, co wyobrażalne, nie zważając, czy treść wyobrażenia może być przedstawiona. Jednak nie wszystko co wyobrażalne daje się przedstawić. Nie można przedstawić końca świata, który „następuje faktycznie, ale formalnie nie ma żadnego znaczenia", ani śmierci Hamleta, który „umiera na brak decyzji i skręt kiszek na ostrym zakręcie historycznym", ani tłumu, który „nieznacznie odradza się moralnie". To decyduje o trudności teatralizowania „Zielonej Gęsi", w której można wprawdzie dopatrzeć się miniatury satyrycznej komedii w rodzaju „sottie", ale jest to raczej przedrzeźnianie niż naśladowanie określonego gatunku. Intencja parodystyczna najpełniej charakteryzuje treść i formę tych „błazeńskich sztuczek". Jeżeli to ma być teatr, musi być teatrem poetyckim, prawdziwą sceną wyobraźni.

Nie zawsze tak rozumuje reżyser. Oto skutki: wybiera się jakąś nietypową sztuczkę (a nietypowe „Zielone Gęsi" są artystycznie słabsze) i poddaje się ją pełnej dramatyzacji. Tak rozegrano, z małym pożytkiem dla widza, komedyjkę „Gdyby Adam był Polakiem" na żoliborskiej estradzie. Również w Poznaniu „Hamlet" traci coś ze swej śmieszności. Reżyser pokazał Hamleta w historycznym kostiumie, kazał mu miotać się po scenie do wtóru wrzaskliwych trąbek, przedstawił zdarzenie gadatliwie i do końca, nie pozostawił luzu dla wyobraźni widza. Coś bardzo istotnego traci „Zielona Gęś" w takiej interpretacji. Ginie jej intelektualny charakter; co w czytaniu było pyszną koncepcją zabawnej sytuacji, zamienia się w pośledni humor sytuacyjny. A przecież możliwe jest rozwiązanie trafne. Zenon Wiktorczyk tak rozgrywa w „Szpaku" „Straszną rozmowę Grzegżółki z Duchem". Estrada; dwa zwrócone ku sobie fortepiany; panowie we frakach, ukłon w stronę widowni, podchodzą do fortepianów, unoszą skrzydła instrumentów, znów ukłon, siadają. Wkraczają panowie na czarno, z teczkami; otwierają skrypty i Rudzki oznajmia, że dekoracja (której nie ma) wyobraża salę Senatorską, że stojący obok niego Kondrat jest Grzegżółką i że oprócz Grzegżółki wystąpi Duch. Zaczem następuje spektakl Grzegżółka: „Co słychać?" Niewidzialny Duch powinien odrzec: „Nic", lecz panowie przy fortepianach wyręczają go jednoczesnym akordem. Grzegżółka: „To w porządku", Rudzki: „Kurtyna" (i kurtyna opada w wyobraźni widza). Jest to wzorowa interpretacja „Zielonej Gęsi", teatralna ale zakreślająca właściwe granice teatralizacji, precyzyjna ale zostawiająca miejsce dla wyobraźniowej inwencji odbiorcy. W tym duchu można i należy przedstawiać komedyjki, które ze względu na właściwości formy uchodziły za nieteatralne. „Zielona Gęś" w konwencji, którą nazywam tutaj teatrem poetyckim, może się stać szkołą wyzwalającego z przesądu szyderstwa, zdrowego, hucznego śmiechu i szkołą nowej formy teatralnej. Przed tym jednak trzeba rozproszyć nieporozumienia co do charakteru i społecznej funkcji „najmniejszego teatrzyku świata".

Utrzymuje się bezkrytycznie przekonanie o nadrealistycznej genezie „Zielonej Gęsi". Jeżeli jednak nadrealizm rozumieć właściwie, jako automatyczne notowanie wolnych skojarzeń ignorujące związki logiczne i przyczynowe, to „błazeńskie sztuczki" Gałczyńskiego nie mają nic wspólnego z nadrealizmem. Trzeba wreszcie odróżnić nonsens od absurdu. „Zielona Gęs" operuje absurdem, lecz nigdy nie wpada w nonsens. Wywiedzenie z negacji tezy czegoś sprzecznego nazywamy redukcją do absurdu. Jest to klasyczna metoda satyry parodiującej. Konkluzja „Dymiącego Piecyka" („Nasz piecyk cudem zreparowany, lecz osiołek Porfirion to gość podejrzany") jest sprowadzoną do absurdu tezą hurraoptymistów i cudomanów. A ten absurd ma okazać słuszność niewyrażonej wprost tezy przeciwnej, za którą opowiada się autor: że poprawę bytu uzyskuje się pracą a nie wiarą w ingerencję niebios.

Mógłbym wykazać na każdej niemal z komedyjek, jak działa ta racjonalistyczna zasada satyry parodiującej. Jak bardzo bliskie, wbrew pozorom, są te nowoczesne komedyjki duchowi wielkiej satyry oświeceniowej. Okazałoby się wtedy, że może nie przypadek wprowadził do satyry Gałczyńskiego Hermenegildę Kociubińską, której imienniczka zjawia się już w komediach biskupa Krasickiego.

Był okres, kiedy uważano, że trzeba jakoś usprawiedliwić istnienie „Zielonej Gęsi" w literaturze. Powstał pogląd, że ten dziwaczny teatrzyk może i ma jakieś społeczne znaczenie jako satyra na drobnomieszczaństwo przemawiająca językiem, w którym rzekomo gustuje ta warstwa. Sąd ten, wyrażający niewątpliwie prawdę częściową nabrał wkrótce mocy opinii o satyrze Gałczyńskiego. Trzeba wyraźnie powiedzieć, że jest to opinia fałszywa. W interesie naszym i sztuki Gałczyńskiego trzeba podnieść uniwersalne znaczenie jego krytyki: racjonalistyczną, na wskroś nowoczesną parodię mitów religijnych („Żarłoczna Ewa"), politycznego romantyzmu („Salut noworoczny"), nieustającą drwinę z postaw irracjonalnych, nade wszystko zaś rozprawę z dżumą naszych czasów, biurokracją. „Kaloryfery" — to *toutes proportions gardées*, polska miniatura „Łaźni". Kuplety komisji („lecz my się nie palemy, więc my się nie zajmiemy") żywo przywodzą śpiewkę Optymistenki. Gałczyński mierzy w istotę zjawiska: widzi biurokrację nie z perspektywy dziennika podawczego, lecz z perspektywy człowieka zgniatanego przez biurokratyczną machinę. „Człowiek jest jak fala. A biurokracja musi być jak skała wśród fal" — jest to najlepsza definicja zjawiska, jaką dała satyra.

Mówi się wiele o prawie literatury do wyprzedzania. Gałczyński pisał o architekturze: „Od frontu żółto, po bokach biało — halucynacja, horror i chaos: tutaj filarek, tam zakamarek, tu parka kolumn, tam kilka parek; tu jakiś wykusz, tam jakiś psikus, wokoło balkon a na nim fikus. W niszy Apollo z lutnią natchnioną pomalowany był na zielono".

Żaden z naszych architektów nie wziął tego szyderstwa do siebie, bo to jest krytyka (drobno) mieszczańskiej sztuki budowania...

„Zielona Gęś", cudowna szopka satyryczna, jakiej nie ma żadna literatura świata, nie została jeszcze odkryta. Krytyka zubożała jej problematykę, nie potrafiła dostrzec bogactwa rozwiązań formalnych, niezwykle nowoczesnego i racjonalistycznego w genezie humoru komedyjek. Nie doceniono ważnej roli tego gatunku w ideowej ewolucji poety. Gałczyński umiał nadawać społeczny sens swoim przeżyciom. „Zielona Gęś", dokument politycznej edukacji artysty, zawiera ogromny ładunek ludowego śmiechu. Jest w tym śmiechu nie tylko zdrowie i siła, jest w nim walka o nowy pogląd na świat.

4.

Teatrzyk „Zielona Gęś", najpopularniejszy zbiór utworów uchodzących za próby dramatyczne Gałczyńskiego, należy całkowicie do okresu powojennego, choć pierwowzór trzeba widzieć już w krotochwili „Więc przepijmy babci domek mały", z roku 1931. Od tego czasu nie opuszcza poety myśl o teatrze. Powstają pełnospektaklowe sztuki poetyckie „Herod i gwiazdy" (1934) i „Sierpniowy kwartet" (1938). Żadna z nich nie ocalała. Sprzed wojny pochodzą słuchowiska pisane dla radia. „Bal zakochanych" (1936) wykorzystuje poemat pod tym samym tytułem. Znamienny jest stosunek Gałczyńskiego do własnego wiersza. Dramatyzacja dokonuje się pośrednio, poprzez komentarz, w którym wiersz zjawia się na prawach cytacji. A zjawia się w niezmienionej postaci — dwukrotnie. Zmienia się tylko komentarz. Jest w tym koncepcja teatru odpowiadająca wyłożonej na wstępie — nie dramatyzować wiersza na siłę, nie rozpisywać go na głosy, skoro został pomyślany jako relacja ciągła, tworzyć jedynie ramę uprawdopodobniającą obecność poezji. Powstała scenka, w której realizm komentarza splata się najnaturalniej z poetycką fantastyką. Tak współbrzmienie różnych tendencji stylistycznych, stała cecha poetyki Gałczyńskiego, przejawia się w słuchowiskach jako zasada kompozycyjna, potwierdzając związek jego teatru i poezji.

„Mężczyzna w damskim kapeluszu" (1937), pełne poezji psychologiczne studium żałosnego natręta-psychopaty, narzuca niepokojącą ambiwalencję uczuć. Udziela się to chórowi, który zapomina że jest powołany do wyrażania postaw jednoznacznych: „Mężczyzno w damskim kapeluszu, w jakiej teraz zatoniesz otchłani? bóle twoje czy słuchaczy wzruszą? czy cię słuchacz pochwali? czy zgani? Ja — chór — pogardzam Tobą i — płaczę". Tak współbrzmienie różnych tendencji uczuciowych, zasada kompozycyjna wierszy Gałczyńskiego, stanowi również o poetyckiej urodzie jego słuchowisk.

Po wojnie napisał poeta trzy większe rzeczy dla teatru. Libretto do operetki Offenbacha „Orfeusz w piekle"; z Mauersbergerem — sztukę o Towiańskim „Noc mistrza Andrzeja" i wspomnianą farsę „Babcia i wnuczek". Tylko ostatnia rzecz doczekała się realizacji. Następuje przesunięcie teatru Gałczyńskiego w stronę poetyckiej satyry. Intencja parodiująca i satyryczna określa uwspółcześniony mit o Orfeuszu, tym „antycznym Olearczyku", zwycięsko omijającym zasadzki olimpijskiej „biurosfery". Duetami bogów, upiorów biurokracji, rządzi styl burleski, ostra parodia biurokratycznego żargonu. Orfeusz zwycięża biurokrację bluźnierczym ludowym śmiechem przełamującym odwieczny porządek mitu. „O wariacie straciłeś żonę — Mitologia duby smalone". Jest w tej postawie coś z nowoczesnego Fausta Jeana Marcenac; jest w tym śmiechu racjonalistyczna drwina rodem z „Zielonej Gęsi", wielka zdolność zarażania antybiurokratycznym szyderstwem. Zaczyna się rozumieć, dlaczego libretto ma takie kłopoty ze sceną.

Kiedy Gałczyński sięga po większą formę teatralną, robi wszystko, aby jego teatr nie był wzięty na serio. Chce, aby przednia zabawa, jakiej dostarcza satyra, objęła również samą formę widowiska. W tym celu w najbardziej nieoczekiwanych momentach burzy iluzję teatralną, a chwyt ten staje się nowym źródłem komizmu. Kiedy Jowisz oznajmia, że zainteresuje się sprawą nowych petentów, Pluton go przynagla: „Zainteresuj się tylko szybko, bo spektakl dobiega końca i w szatni grać nie będziesz". Tak stała zasada liryki Gałczyńskiego, ustawiczne rozbijanie nurtu lirycznego, powraca w teatrze jako dążność do łamania iluzji scenicznej dla swoistego efektu artystycznego.

Sztuka o Towiańskim, publikowana dotąd we fragmencie, jest najlepszą komedią satyryczną Gałczyńskiego i chyba najlepszym — w tym gatunku utworem Dziesięciolecia. Metoda „Zielonej Gęsi" — sprowadzenie do absurdu tezy ideologicznej dla skompromitowania ideologii — święci triumf w błyskotliwym dialogu, w niezrównanym komizmie stylu i sytuacyj. Jest to towianizm kompromitowany od strony anegdoty, lecz poprzez teatralną przenośnię kompromitacja ta sięga głębiej, aż do korzeni wszelkich postaw mistycznych, wszelkiej maskowanej nieludzkości, co „od konkretnej pomocy dla człowieka wykręca się ucieczką w blagę i deklamację". Tak zasada poetyckiej satyry Gałczyńskiego, szukającej dla swych sformułowań obrazów alegorycznych, przenosi się na jego teatr eksponujący pewne wydarzenia, aby z ich sensem dosłownym skojarzył się inny sens generalny. Teatr Gałczyńskiego zrośnięty jest organicznie z poezją. Jest teatrem poetyckim, bo organizują go zasady określające niepowtarzalny kształt poezji Gałczyńskiego.

5.

Rozważania te nie mogą pominąć pierwszej poważnej próby wprowadzenia Gałczyńskiego na scenę, prapremiery „Babci i wnuczka" w poznańskim „Teatrze Satyry". Przedstawienie to jest eksperymentem negatywnym i pozytywnym, bo obok rozwiązań błędnych daje wiele trafnych propozycji. Jedne i drugie warte są refleksji. Eksperymentem negatywnym nazywam montaż poetycki, którym reżyser Tadeusz Muskat wypełnił pierwszą część spektaklu. Jest to bardzo konsekwentna robota oparta na fałszywym założeniu, że wiersze wymagają na scenie maksymalnej teatralizacji, w podanym już sensie. Reżyser okazał się tak dalece wierny swej koncepcji, że usunął nawet tytuły wierszy, nadając im sztuczną, nieuzasadnioną logicznie ciągłość. Tę ciągłość próbował uzasadnić sytuacyjnie przez wprowadzenie niejasnej postaci poety-włóczęgi, tak że już zupełnie nie było wiadomo, kto jest podmiotem lirycznej wypowiedzi — ten kto ją wygłasza, czy ten kto ofiarowuje mu kwiatek. Wiersze liryczne („Romancero") zostały rozpisane na dialog i rozegrane konwersacyjnie.

Jest w istocie takiego ujęcia niewiara w siłę oddziaływania poezji recytowanej, tzn. wygłaszanej po prostu zgodnie ze swoistymi rygorami mowy wiązanej. Towarzyszy temu zatrważający upadek kultury recytacji wśród aktorów. Piszę to pod adresem najszerszym: młodzi aktorzy muszą się nauczyć mówienia wierszy, a edukację radzę zacząć od wsłuchiwania się w płyty Gałczyńskiego.

„Babcia i wnuczek" to farsa niemal klasyczna, bo złożona z nader różnorodnych elementów. Sceny z jarmarcznego teatrzyku sąsiadują tu z wierszem lirycznym, kro-

(Dokończenie na str. 6)

Andrzej Cybulski. Projekt kotary do intermedium.

Andrzej Cybulski. Projekt kostiumu babci Lorelei.

Scena z I aktu. Od lewej: Jerzy (Kazimierz Zieliński, PWSA — Kraków), Katarzyna (Małgorzata Nowakowna), Ignacy (Andrzej Ziębiński, PWSA — Kraków), Adamus (Zbigniew Starski), Racka (Stanisław Marian Kamiński), Babcia (Blanka Orszańska), Wnuczek (Ireneusz Kanicki).

JURIJ

ŁOWIENIE RYB

Zaprosiłem Fetisowa na ryby, po to by zneutralizować Igora Kustowa.

— Jakże to tak, ni z tego ni z owego na ryby? I to jeszcze w zimie, przecie musi być zimno! — mówił Fetisow, bezradnie spoglądając na swoje ogromne, spasione ciało. — Nie mam nawet sprzętu rybackiego...

— Sprzęt się znajdzie, mój przyjaciel Igor ma tego wszystkiego wbród.

— Ani się w co ubrać...

— Zostało wam z pewnością umundurowanie: buty, waciak, kożuszek.

— Kożuszek... A czyż on na mnie wlezie?... W dodatku trzeba się będzie zerwać skoro świt...

— To bardzo zdrowo. A czy wy wiecie, co to znaczy łowić ryby w zimie?

Starałem się jak najbarwniej odmalować mu rozkosze łowienia ryb pod lodem: drogę o świtaniu, jezioro w słońcu, otulone śniegiem drzewa, różowe o zachodzie. Nie miałem nadziei, że obudzę w nim żyłkę myśliwską, ale Fetisow był trochę malarzem. Ściśle mówiąc malarzem-konserwatorem. Fetisow wygrał wielki los na loterii życia przed kilku laty, kiedy po zdjęciu ośmiu warstw farby z niepozornego świętego Mikołaja, odkrył pod nimi wspaniały portret pędzla Rokotowa. Fetisow sam, będąc człowiekiem skromnym, nie przeceniał swego jedynego „obywatelskiego" czynu. Nie lubił również wspominać o swoich wojennych trudach, choć musiało ich być niemało sądząc po trzech orderach zdobiących jego pierś w uroczyste dni...

— Było to jakieś natchnienie z góry — opowiadał Fetisow. — Nikt nie wierzył, że pod świętym znajdzie się coś wartościowego. Ja jednak „rozbierałem" płótno z uporem rozpaczy. Sukces ten był mi konieczny, gdyż nie stać mnie było na inny wysiłek...

Może trochę pozował, ale naprawdę tym osiągnięciem wyrobił sobie imię w swoim zawodzie, zdobył stanowisko kierownika pracowni konserwatorskiej i — co najważniejsze — możność spokojnego życia w otoczeniu książek, obrazów i wszelkiego rodzaju pięknych rzeczy i drobiazgów.

Udało mi się jednak namówić Fetisowa, był mi konieczny jako hamulec przeciwko żywiołowym katastrofom, które ściągał na siebie Igor Kustow. Z jego winy tonąłem nieraz pływając na dziurawych płaskodenkach, albo przepuszczających powietrze łodziach pneumatycznych; niszczyłem samochód grzęznąc w błotach Meszczery lub w piaskach rozlewiska Oki; spędzałem męczące noce po różnych topielach, w najgorszą pluchę, niezliczoną ilość razy przechodziłem próby wiatru, deszczu, zamieci, mgły. Ale że z tego jakoś wyszedłem z życiem, więc dawałem się wciąż na nowo wyciągać na niebezpieczne szlaki.

Igora poznałem przed kilku laty nad Morzem Czarnym, ale nawet w idyllicznych warunkach miejscowości kąpielowej potrafił napędzić wiele strachu mieszkańcom małej krymskiej osady. Pewnego razu, zdobywszy od rybaków żaglówkę, próbował podczas sztormu przepłynąć Czarcie Wrota; w południe dano znać z posterunku granicznego, że w pobliżu Złotej Zatoki znaleziono przewróconą łódkę bez steru i bez żagli. Na szczęście Igor i skuszony przez niego kuracjusz uratowali się wpław, po czym Igor jednak wyciągnął na brzeg na wpół zatopioną łódkę. Innym razem postanowił obalić zakorzenione przekonanie, że jest rzeczą niemożliwą zejść z Karadaga od strony morza, zawisł na wysokości dwudziestu metrów nad otchłanią, uczepiwszy się niewielkiego występu skalnego; uratowali go przygodni turyści, którzy rzucili mu linę...

Początkowo doszedłem do wniosku — bywają podobno takie wypadki — że Igor jest całkowicie pozbawiony instynktu samozachowawczego, dopiero później poczułem w nim człowieka silnego i nieprzeciętnego, który z uporem zaprawiał swój charakter do prawdziwego i poważnego życiowego zadania.

Kiedy go bliżej poznałem, utwierdziłem się w tym mniemaniu. Igor skończywszy lat czternaście rzucił szkołę i wyjechał do Fedoskina. Uczył się tam subtelnej sztuki Fedoskińskich malarzy, dopóki nie nadeszła wiadomość, że ojciec jego zginął na wojnie. Wówczas wrócił do domu, żeby pomóc matce w wychowaniu dwóch młodszych sióstr. Zaczął malować portrety na porcelanie. Wybrał tę tak rzadką i oryginalną specjalność dlatego, że mało kto miał odwagę poświęcić się tej sztuce wymagającej oprócz talentu nieludzkiej wprost cierpliwości, dokładności i uporu. Igor musiał zawsze żyć na krańcach, na szczytach...

...Moskwa jeszcze spała, kiedy wyjechaliśmy z Igorem. Na pustych placach, z których dolny wiatr zmiatał śnieg, ciemnieją samotne postacie milicjantów; nie mają jeszcze co regulować, ani do czego się wtrącać. Przeciągając się, tupią kaloszami włożonymi na walonki, „zabijają" ręce w olbrzymich rękawicach. Wszystkie sygnały świetlne usłużnie mrugają na mnie kocim blaskiem zielonego oka. „Naturalnie, przyjechałem za wcześnie" — pomyślałem, z okrutnym buksowaniem przezwyciężając pokryty gołoledzią garb uliczki, przy której mieszkał Igor.

Myliłem się. Igor czekał już na mnie przed bramą. Miał na plecach skrzynkę z dykty, służącą zarazem za schowek na sprzęt rybacki i za ławeczkę podczas połowu. Przez ramię przewiesił łom, w ręku trzymał zwinięty brezentowy namiot.

Igor po gospodarsku układa rzeczy w samochodzie, częściowo w bagażniku, częściowo w nadwoziu, po czym pyta się:

— Nie masz nic przeciwko temu, żeby Nadia z nami pojechała?

— Nie — powiadam — ale kto to jest Nadia?

Na szerokiej twarzy Igora o okrągłych, trochę zdziwionych szarych oczach, z puszystym wąsikiem nad ładnie zarysowaną wargą, nadającym jego łagodnie marzycielskiej twarzy nieoczekiwany rys muszkieterskiej czupurności, występuje powoli naiwny i tkliwy uśmiech.

— Moja żona.

— Ożeniłeś się?

— Przed miesiącem. Myślałem, że wiesz o tym.

— Skąd? Nie widzieliśmy się przecież. No, winszuję. Dobra dziewczyna?

— Kobieta — sprostował Igor. — Była żoną aktora — umarł. Ma pięcioletniego syna. Wczoraj pierwszy raz powiedział mi: „tatusiu". — Znowu się uśmiechnął.

— A co ona robi?

— Pracuje w bibliotece i chodzi do szkoły wieczorowej, jesteśmy w jednej klasie.

Nie wiem dlaczego, ale zrobiło mi się trochę smutno. Zdawało mi się, że Igor ułoży sobie życie na własną, do nikogo nie podobną modłę, miałem przy nim zawsze uczucie, że świat jest szeroki, nowy, niezbadany. A on tak wcześnie wprzągł się w ciasny krąg rodzinnych trosk. Przyjrzałem się uważnie Igorowi, ale nie zauważyłem w nim ani jednego nowego rysu. Jego oczy po dawnemu zwrócone były w jakąś jemu tylko znaną dal, po dawnemu podobny był do wędrowca, przed którym ściele się daleka droga. Wówczas z dojmującą ciekawością pomyślałem o kobiecie, która się z nim związała. Czy rozumie swoistość charakteru Igora łączącego hart dorosłego mężczyzny z czymś chwiejnym, dziecięcym? Nie była przecież dzieckiem, żeby postąpić bez zastanowienia, straciła męża, wychowuje syna. Zanim jednak zdążyłem wyobrazić sobie w myśli portret towarzyszki Igora, zobaczyłem ją na własne oczy.

Z frontowych drzwi wyszła młoda, szczupła kobieta w piaszczyku z czarnym barankowym kołnierzem i krótkich filcowych butach, w ręku trzymała ceratową torbę z prowiantami. Nadia miała twarz wąską i smagłą, duże ciemno czerwone usta, podłużne oczy o ciężkich na pół opuszczonych powiekach. Była bardzo młoda, pewnie w równym wieku z Igorem, ale te ciężkie oczy czyniły ją starszą. „Ma charakter — zadecydowałem pod pierwszym wrażeniem — wiedziała na co idzie, ale liczy, że zawojuje Igora".

Igor przedstawił mi żonę z naiwnym triumfem. Okazało się, że Nadia ma bardzo cichy głos; rozmawiając podnosiła ciężkie powieki i patrzyła prosto w oczy słuchacza skromnie, ale stanowczo, tylko policzki jej czerwieniały przy tym, zdradzając nieśmiałość albo dumę.

Fetisowa zabraliśmy już wyjeżdżając z miasta. Od iluż to lat nie mogłem go sobie wyobrazić inaczej niż w pikowanym szlafroku lub obszernej bajowej kurcie, albo w kosmatym szerokim płaszczu! Uznawał tylko odzież luźną, nie krępującą ruchów. A teraz był od stóp do głów ubrany po wojskowemu — począwszy od walonek, po żołniersku zawiniętych poniżej kolan, do czapki z nausznikami i wklęśnięciem tam, gdzie dawniej była gwiazdka. Jego barani, niegdyś biały, a teraz prawie czarny, wytarty i wyłojony kożuszek nie chciał się na nim dopiąć, pomimo ciasno ściągniętego paska; z rozchylonych brzegów sterczał brzuch obciągnięty waciakiem. Na grzbiecie miał umocowany plecak, przez ramię przewieszony mapnik, nie wiadomo w jakim celu; na wewnętrznej stronie napięstka — kompas. Istotnie „wyrósł" z munduru, ale kiedy minęło pierwsze, nieco śmieszne wrażenie, zobaczyłem jaki był teraz schludny i podciągnięty i po raz pierwszy wyobraziłem sobie innego, nieznanego mi Fetisowa, żołnierza Wielkiej Wojny Narodowej.

Był niewyspany, sądząc po obrzękłych workach pod oczami, ale trzymał się jak zuch i nawet zrobił mi wymówkę za spóźnienie. Zapoznałem go z Igorem i Nadią, dodając oczywiście, że są młodym małżeństwem.

— Dobra rzecz! — powiedział z przejęciem stary kawaler. Fetisow wsiadł a raczej wtłoczył się do samochodu obok mnie; ruszyliśmy.

— Mam dziewięć wędek, z tego cztery z błystkami — oznajmił Igor Fetisowowi — prawie trzy kilo robaków, cztery durszlaki do zdejmowania śryży, bądźcie więc spokojni.

— W porządku! — wykrzyknął Fetisow wesoło. — Oczywiście nic nie zrozumiał, ale spodobał mu się rzeczowy ton Igora. Spodobał się tak dalece, że uważał za wskazane wypowiedzieć „młodemu człowiekowi" swoje zdanie o obowiązkach, jakie nakłada małżeństwo, o konieczności „budowania życia"...

— Myśmy już zaczęli budować życie — przerwał mu Igor; jedną z jego cech charakterystycznych była absolutna nieumiejętność słuchania rozważań na tematy oderwane. — Chodziliśmy wczoraj kupić Nadi futro. Opowiedz, Nadiu.

— Ty opowiedz — poprosiła Nadia cicho.

— Poszliśmy do sklepu kuśnierskiego, wybraliśmy futro. Z czego ono było, Nadiu?

— Z nurków.

— Tak, z nurków. Ładne, siedemnaście tysięcy...

— Oho — zdumiał się Fetisow. — To się nazywa gest!

— Wielkie rzeczy! Nadi w nim było do twarzy. Prawda, Nadiu?

Nadia uśmiechnęła się schyliwszy głowę.

— Była w nim taka piękna — ciągnął dalej Igor. — Wyglądała jak aktorka, prawda? Ale nie kupiliśmy go, tylko przymierzyliśmy inne. Z czego ono było, Nadiu?

— Z karakułów.

— Prawda, z karakułów. Osiemnaście i pół tysięcy — ale praktyczniejsze. A Nadi było w nim jeszcze lepiej, taka poważna, podobna do Anny Kareniny.

— Ależ to szaleństwo — wykrzyknął Fetisow — tak rzucać pieniędzmi!

— Doszliśmy do tego samego przekonania — odpowiedział Igor spokojnie — i kupiliśmy płaszczyk na targu za czterysta rubli, ten co ma na sobie. Także bardzo ładny, prawie nie noszony. A najważniejsze, że Nadi do twarzy. Podobna jest w nim do siebie.

Fetisow popatrzył na mnie i uśmiechnął się. Uśmiech był w równej mierze przeznaczony dla mnie, jak i dla Igora i znaczył: ten sobie nie da w kaszę dmuchać, do siebie zaś zdawał się mówić: dobrze ci tak, durniu.

W podróży ludzie zawsze lepiej się czują, jeśli znajdą z sobą jakieś punkty styczne. Powiedziałem Fetisowowi, że są z Igorem niejako kolegami po fachu. Fetisow, zainteresowany, zaczął wypytywać Igora o jego pracę. Ze zwykłą sobie rzeczowością Igor wytłumaczył Fetisowowi skomplikowany proces przenoszenia rysunku albo fotografii na porcelanę.

— I to daje dobry dochód?

— Nieszczególny. Ceny niskie, trudno o materiał.

— Dobrze tym, co pracują w krematorium, prawda, Igorze? — powiedziała Nadia swoim cichym głosem.

— A to w jaki sposób? — zapytał Fetisow przerażony.

— Za taki portret biorą trzy razy drożej — objaśnił z zimną krwią Igor. — Któż będzie się targował, kiedy chodzi o nieboszczyka?

— Igor zrobił wynalazek... — powiedziała Nadia. — Prawda, Igorze?

— Jaki wynalazek?

— Wpadłem na pomysł, jak robić marmur z porcelanowych płytek. Mam zdaje się wzór przy sobie. — Igor poszperał po kieszeniach i wyciągnął kwadratową tabliczkę wymalowaną „pod marmur — pawie oczko".

— Przecież to marmur! — wykrzyknął Fetisow.

— Nie.

Fetisow wziął do ręki tabliczkę.

— W takim razie to po prostu malowane...

— Proszę spróbować zdjąć to malowanie, albo nawet wytrawić...

— W takim razie to imponujące!

Igor roześmiał się.

— Tak mówią wszyscy, do kogokolwiek się zwrócę. Najpierw: „marmur", potem „malowane", w końcu „imponujące".

— To by należało wprowadzić do produkcji.

— Nie ma odpowiednich piecy. Starałem się, żeby wybudowano piec doświadczalny, ale jak dotąd bez powodzenia.

— A do diabła! — zawrzał gniewem Fetisow. — Przeklęta obojętność!.. Wiecie co, zatrzymam tę waszą płytkę. I daję słowo: zaraz jutro zajmę się tą sprawą. Mam kontakty z przemysłem ceramicznym. Jeśli będzie potrzeba, dotrę do ministra!...

Długo jeszcze mówił na ten temat, ja zaś siedziałem i myślałem: co mu się stało? Wystarczyło poprosić Fetisowa o najmniejszy drobiazg, wymagający minimum wysiłku, na to by odpowiedział nieuchronnie: „Dajmy temu spokój, lepiej pożycz ode mnie trochę forsy".

Urwał się łańcuch żółtych latarni wzdłuż szosy, wyjechaliśmy z miasta w głuchy i mglisty, daleki jeszcze do świtu mrok. Włączyłem światła drogowe, lecz promienie reflektorów odbijając się od mgły zwinęły się w kłębek pod przednimi kołami samochodu. Zmniejszyłem szybkość.

Na prawo i lewo nad niziną kłębiła się mgła, od czasu do czasu wyłaniało się z niej samotne drzewo albo słup i znowu znikało. Nawet poprzez warkot silnika słychać było jak świszcze dolny wiatr skręcając i rozkręcając ciasne pętle. Wszyscy umilkliśmy bezwiednie urzeczeni ponurą, zimną pieśnią przestworzy.

Droga szła teraz pod górę, mgła przerzedziła się trochę, lecz dal powleczona szarawym oparem była wciąż tak samo nieprzenikniona.

Od czasu do czasu opar przed nami nabierał żółtej barwy, plama rozpływała się, podnosiła w górę, stawała się olbrzymia, rzekłbyś, wjeżdżamy do tonącego w świetle miasta. Lecz nagle owa żółcizna kurczyła się, skupiała w dwie oślepiające kule światła i krając oczy promieniami reflektorów, mijał nas idący naprzeciw samochód. Znowu pogrążaliśmy się w zimny, niegościnny mrok.

Wiatr smagał samochód, ciskał o przednią szybę garści suchego śniegu, a samochód pędził wciąż naprzód wsysając drogę. Nikt nie zauważył jak pochmurny świt przeszedł w czysty, pogodny poranek. Okazało się naraz, że niebo jest całkiem błękitne, a słońce stoi wysoko, ogromną zaś, migocącą przestrzeń zaludniają lasy, laski, wsie, dzwonnice.

— Tą drogą jechałem na front — powiedział Fetisow. — Na Wołchowski, przez Borowicze, Niebożezy, Budogoszcz... Był z nami wtedy starszy komisarz batalionu Nieczyczko... — dodał w zamyśleniu.

— A gdzie jest teraz? — zapytałem.

— Nie wiem — wzruszył ramionami Fetisow. — Nigdy go już więcej nie widziałem...

— Wziąłem z sobą wędki denne — powiedział Igor takim tonem, jakby robił nam miłą niespodziankę. — Może kto zechce zasiąść na szczupaka?

— A są tam szczupaki?

— Wątpię — odpowiedział Igor tym samym tonem.

— Po co ja wczoraj zjadłam to ciastko z makiem? — szepnęła Nadia do Igora. — Przegryzłbyś teraz...

Wszystko to było dość bez sensu, ale ani mi było w głowie śmiać się z moich towarzyszy, nie wiem także dlaczego dałem sygnał na pustej drodze. Każdy z nas chciał po prostu na swój sposób powitać narodzenie nowego dnia.

Wjechaliśmy na most przez rzekę. Na balustradzie siedziały wrony z dziobami zatopionymi w ciepłe piórka na piersiach, wystawiwszy kościste grzbiety. W dole, jak okiem sięgnąć, białe łożysko rzeki było usiane ciemnymi postaciami rybaków. Wyglądało to z góry tak, jakby drugie stado wron wmarzło w lód.

Poczułem gorący prąd w piersiach i mimo woli dodałem gazu...

Jezioro było jeszcze daleko, ale przestrzeń jakby zawczasu chciała nas przygotować do spotkania z nim. Gęstą choinę po bokach drogi zastąpiły osiki i łozy. Coraz częściej mijaliśmy rzeczki i strumienie, suche trzciny zdradzały ukryty pod śniegiem sąsiedni zbiornik jeziora.

A potem nagle, nie wiadomo skąd, poczuliśmy bliskość wielkiej wody.

— Żebyśmy tak przejechali na Malinowe Wyspy — rzekł marząco Igor. — Tam są jazgarze o — takie! — I szeroko rozstawił palce.

— A dlaczego by nie? — śmiało odezwał się Fetisow.

— Jakoś nic przedtem nie wspominałeś o tych wyspach — powiedziałem. — Umówiliśmy się, że pojedziemy do schroniska.

— Co tam schronisko! — Igor machnął ręką pogardliwie. — Łowić okońki jak palec — to cała zabawa.

— A jaka ucha smaczna z jazgarzy, prawda, Igorze? — powiedziała Nadia cichutko.

— Przecie ugrzęźniemy w drodze, patrzcie, ile śniegu nawiało! — I

WŁADYSŁAW RYMKIEWICZ

ADWOKAT I RÓŻE

Ł u k a s z: I ty uważasz, że ten ogród jest tylko odpoczynkiem, czymś poza życiem?
M a r e k: O, nie...
(J. Szaniawski: „Adwokat i róże")

„Róże"

Z odpowiedzią Marka nie można się jednak zgodzić. Ogród z komedii Szaniawskiego jest poza życiem. Również poza życiem jest bohater sztuki, Mecenas, starszy pan, który oddaje się szlachetnej namiętności hodowli róż i przeżywa subtelne konflikty natury obyczajowo - moralnej. Autor nie podaje bliższych szczegółów z interesującej skądinąd przeszłości znakomitego obrońcy. Opierając się jednak na ogólnej znajomości praw rządzących przedwojenną adwokaturą, można z dużym prawdopodobieństwem wyobrazić sobie, że Mecenas był spokrewniony, spowinowacony względnie zaprzyjaźniony z właścicielami jakiegoś Domu Bankowego lub posiadaczami grubego portfelu akcji jakiejś Spółki Akcyjnej, w której zajmował lukratywne stanowisko radcy prawnego.

Łączyły go też pewnie bliskie stosunki z wyższym klerem, był chyba szambelanem papieskim lub piastował godność kawalera maltańskiego i w ekskluzywnym gronie, w męskim towarzystwie kanoników i prałatów, na lukullusowych ucztach urządzanych przez Kurię Arcybiskupią, współzawodniczył ze światłymi biesiadnikami w sutannach w popisach oratorskich wygłaszając żartobliwie po łacinie mowy-pastisze w stylu Cycerona i największego z wielkich, św. Tomasza.

Rozumie się, że taka osobistość stała ponad wulgarnym kłębowiskiem drobnych interesów, małych zabiegów procesowych, niskich namiętności i ciężkiej walki o byt toczonej przez adwokatów zwanych pogardliwie w kuluarach sądu kauzyperdami, którzy niejednokrotnie stawali w pierwszej a nawet w drugiej instancji za nędzne „honorarium" wynoszące d y c h ę od sprawy i zdobywali klientelę przy pomocy tzw. n a g a n i a c z y rekrutujących się spośród urzędników, komorników i woźnych sądowych.

Wymienione wyżej typy „mecenasa w wielkim stylu" i „kauzyperdy" należą do bezpowrotnie minionej przeszłości... Ale jednak — niezupełnie. Pojęcie reliktu lub przeżytku nie jest pojęciem wyłącznie z kategorii wyklinanego od dwóch lat schematyzmu, co można stwierdzić na przykładzie opisywanego tutaj właśnie środowiska: „Mecenas" i „kauzyperda" zmienili przebranie i występują w dzisiejszych zespołach adwokackich w roli „rekinów", „średniaków" i adwokatów „zerowych".

O tych ostatnich opowiedział mi znajomy adwokat, z którym spotkałem się przypadkiem na ulicy. — Czy nie mielibyście dla mnie jakiegoś zajęcia, korektora, albo sekretarza w waszym Związku? — od tego zaczęła się rozmowa. — Gwarantuję, że będę wykonywał przyjęte obowiązki sumiennie i dokładnie.

Osłupiałem. — Co wy, mecenasie? Chyba żartujecie?

— „Chwileczkę", jak mówiła wasza znakomita koleżanka, niezdżałowanej pamięci Zofia Nałkowska. — Pomyślcie chwileczkę — zaczął długi wywód starając się przedstawić możliwie obiektywnie swe położenie.

Mój znajomy był mężczyzną lat około czterdziestu, średniego wzrostu. Przedwczesna siwizna już posrebrzyła mu krótkie, przystrzyżone włosy. W jego ruchach i zachowaniu nie było nic wykraczającego poza normalny stopień zrozumiałego, lekkiego podenerwowania. Zaniepokoiło mnie tylko, że ten zdolny i elokwentny mówca zacina się co chwila, jak gdyby mu brakło słów lub jakby cierpiał na wadę wymowy.

Z tego co mi opowiedział, zrozumiałem, że w pierwszych latach po wyzwoleniu nie uprawiał prywatnej praktyki i nie robił jak inni dobrych interesów, lecz oddał swą wiedzę prawniczą i doświadczenie na usługi tworzącemu się państwu ludowemu i był radcą prawnym za wynagrodzeniem miesięcznym, wynoszącym tyle ile dla innych adwokatów, wolno praktykujących, wynosiło nieraz honorarium za jedną sprawę. Po przeniesieniu się instytucji, w której pracował jako radca prawny, do Warszawy, wstąpił do zespołu adwokackiego i po dziś dzień jest adwokatem „zerowym".

— Czy znaczy to — spytałem — że z praktyki adwokackiej nie macie żadnych wpływów?

— Tego nie powiedziałem — zaprzeczył. — Ale po co długo tłumaczyć? Chodźcie ze mną do sądu, to blisko, tuż! — wskazał na fronton gmachu, w pobliżu którego rozmawialiśmy. — Pokażę wam curiosum, z którego odczytacie wszystko.

Byłem ciekaw, co się kryje za podziałem na „rekinów", „średniaków" i „zerowców", i udałem się z mym znajomym adwokatem do sądu.

Gazetka ścienna

W ciemnawym hallu przybytku sprawiedliwości spacerowali sennie interesanci, między którymi poruszali się adwokaci w czarnych togach na podobieństwo pastorów w luźnych, marszczonych szatach z żabotami.

W szerokich kuluarach długie rzędy drzwi jak w hotelu połyskiwały jasnym, politurowanym drzewem. Za drzwiami, pod powagą nieznanych laikom paragrafów procedury, odbywał się stary jak świat acz zmienny ceremoniał wymiaru sprawiedliwości.

Mój znajomy zaprowadził mnie do pokoju adwokackiego będącego dla członków palestry takim samym miejscem zebrań jak pokój nauczycielski w szkole dla wykładowców. Tutaj wskazał mi z żałosnym tryumfem na wielki arkusz gazetki ściennej za szkłem. Jeden z artykulików był zatytułowany:

A d w o k a c i z e r o w i

„Stwierdzony niewątpliwie spadek spraw wpływających do zespołów, przy jednoczesnym powiększaniu kadry adwokatów, nie może nam przesłonić innego szkodliwego zjawiska. Mam na myśli tych, których opinia publiczna nazywa „zerowymi" dlatego, że ich obroty miesięczne grawitują dokoła tej cyfry. Dlaczego ci adwokaci tak kurczowo trzymają się zespołu adwokackiego, jaki jest sens ich przychodzenia do zespołów przez lata całe w określonych regulaminem, urzędowych godzinach? Czy liczą na jakąś specjalną koniunkturę? Młody prawnik może żądać, by mu umożliwiono próbę sił przez okres roku w zawodzie adwokata-kratkowca i korzystania ze wszystkich praw bez ponoszenia ryzyka ani też wydatków na koszty utrzymania zespołu. Ale kilkuletni pobyt takiego członka w gronie ludzi pracujących i oddających pokaźne kwoty ze swoich zarobków na utrzymanie zespołu (uposażenie kierownika zespołu i pracowników biurowych, opał itp.) doprowadza do pewnych pretensji. Wprawdzie nie mówi się koledze w oczy, że dalszy jego udział w pracy zespołowej jest bezprzedmiotowy, ale za oczami padają cierpkie zdania, czemu zostaje on w zespole pomimo że ma zapewnioną egzystencję z innej pracy, której dziś w Polsce dosyć. Może tych kilka uwag doprowadzi do polemik i zastanowienia się tych kolegów zerowych, czy opłaci się marnować czas w zespołach, tak bardzo potrzebny do pracy".

Poczułem, że mój znajomy pociąga mnie za rękaw. — Jak to nazwać, powiedzcie? To jest przecie...

— Spokojnie, mecenasie — starałem się go uspokoić.

— To jest przecie oburzające! Krzycząca niesprawiedliwość! — dowodził. — Państwo wydało i wydaje duże sumy na kształcenie prawników na uniwersytetach, a nam tutaj piszą: „Bierzcie się do innej pracy". A do jakiej? pytam się was. Ja jestem na utrzymaniu żony, lekarki - dentystki, i oprócz tych paru groszy z praktyki adwokackiej dorabiam na osobiste wydatki odczytami. Oni to nazywają „zapewnioną egzystencją!".

„Zerowy adwokat" wybuchnął sarkastycznym śmiechem, podszedł do oszklonej szafy, poszperał w papierach i zwalistych woluminach i pokazał mi egzemplarz Dziennika Ustaw. — Może chcecie wiedzieć, na czym polega zasada organizacyjna zespołów? Proszę bardzo! „Zespoły adwokackie — czytał — torują drogę wyższym, uspołecznionym formom wykonywania czynności zawodowych adwokatury...". Bardzo rozsądnie pomyślane! — chwalił nerwowo. — Słuchajcie: „t o r u j ą drogę w y ż s z y m, u s p o ł e c z n i o n y m formom...". Ale co z tego zrobiono w praktyce? W praktyce mówi się o nas w poufnych rozmowach z pogardą, tak z pogardą, proszę was: „Ci nędzarze, zerowcy!". A jawnie — pisze się gazetki, w których zamiast bić w „rekinów" bije się w „zerowców". — „Zerowy adwokat" gestykulował podniecony, z wypiekami na twarzy. — Ja nie proszę o łaskę ani o litość! Ja mam prawo do pracy! W zespołach gada się bez ustanku na temat możliwości oddawania przez „rekinów" choćby 5 proc. spraw do załatwienia kolegom bez praktyki, ale kończy się to zawsze na czczej gadaninie!

Podsunął mi znów Dziennik Ustaw. — Artykuł 73. „Do szczególnych obowiązków zespołu — czytał — należy: podnoszenie poziomu ideologicznego członków zespołu"...

Wzniósłszy Dziennik pomachał nim drwiąco w kierunku gazetki ściennej z artykulikiem o „zerowcach": — Brawo, niech żyje poziom ideologiczny w naszych zespołach!

Widząc rozdrażnienie mego znajomego wyprowadziłem go z pokoju adwokackiego. Śpieszył się na odczyt. Umówiliśmy się na popołudnie. Obiecał wprowadzić mnie incognito do jednego z zespołów adwokackich. Rozeszliśmy się w przeciwne strony. Szczęśliwy traf zdarzył, że w pobliżu gmachu sądu spotkałem się z dawno niewidzianym kolegą z ławy szkolnej, który obecnie zajmował się praktyką adwokacką. Nazwijmy go — Średnickim.

Uspołecznione biurka

Artur Średnicki pochodził z tak zwanej „porządnej" rodziny, studiował przed wojną w paryskiej „Szkole Prawa" i na Uniwersytecie Warszawskim. Należał też do korporacji „Welecja" i nosił żyletkę w lasce. Wojna i wyzwolenie zastały go przy biurku adwokackim, i tak ze swym biurkiem wszedł w Socjalizm, a następnie — do Zespołu adwokackiego Nr ... Rozumiem przez to, że jego pochodzenie i zamożność nie przeszkodziły mu w wygodnym urządzeniu się w ustroju socjalistycznym.

Średnicki jest słusznego wzrostu, ma płowy wąsik à la Adolf Menjou, niebieskie, trochę wyłupiaste oczy i zaokrąglający się brzuszek. Podejrzewam, że gdy mu stuknie sześćdziesiątka, zacznie na wzór Mecenasa ze sztuki Szaniawskiego hodować róże i przeżywać subtelne konflikty natury moralno - obyczajowej.

— Jak się masz! Kopę lat! — i tak dalej, jak to się zwykło mówić przy tego rodzaju okazjach.

Ale zaraz po ceremoniach powi-

NAGIBIN

POD LODEM

spojrzałem na Fetisowa w nadziei, że on mnie poprze.

— Głupstwo! — odparł. — Trzech mężczyzn i mielibyśmy ugrzęznąć! Byliście na froncie wołchowskim, pamiętacie jakie tam bezdroża? I nic — potrafiliśmy się przebić.

— Ja także mogę samochód popychać — powiedziała Nadia. — Jestem silna...

— I widać namiętny z was wędkarz — zauważył Fetisow z uśmiechem.

— Tak samo jak Igor — odpowiedziała Nadia czerwieniąc się.

„Przylepka", zmieniłem w duchu obraz jaki sobie wytworzyłem o żonie Igora, a głośno powiedziałem:

— No, to jedźmy na Malinowe Wyspy.

Prawie przez całą drogę do Malinowych Wysp — pewnie ze cztery kilometry popychali moi towarzysze samochód. Fetisow niezmordowanie machał łopatą, łamał gałęzie, kilka razy zdzierał z siebie kożuszek i rzucał go pod wściekle ślizgające się koła. Jego potężna postać wyrastała to przy bocznej szybie, to przy błotniku samochodu, popychał go to z tyłu, to z przodu, wykazując niemały zapas sił w opasłym ciele. A kiedy wydostaliśmy się już na twardy, ogołocony ze śniegu przez wiatry, garb pierwszej nagiej wyspy, skąd brał początek łańcuch porośniętych prostymi masztowymi sosnami wysepek, zwanych nie wiadomo dlaczego Malinowymi, spocony i purpurowy Fetisow krzyknął mi z fantazją:

— No i co, niedowiarku, poradziliśmy sobie z drogą?

Przejechaliśmy po lodzie na drugą z rzędu wyspę najdogodniejszą na popas. Oprócz sosen rosły tam po brzegach gęste krzaki chroniące serce wyspy od wiatrów i zasp. Zostawiliśmy tam samochód nakryty brezentem.

Myślałem, że będziemy łowili ryby w pobliżu tej wyspy, ale Igor poprowadził nas dalej, na cypel ostatniej wysepki, na łachę, gdzie spod śniegu sterczały suche pręty szuwarów. Okazuje się, że nawet zimą najlepiej łowić ryby w szuwarach, gdyż znajdują one tam skąpe pożywienie, przede wszystkim ikrę i produkty gnicia.

Cała powierzchnia jeziora była usiana wędkarzami. Jedni, tak jak my, szli dopiero na miejsce połowu, inni nałowili się już do syta i brnęli teraz zmęczeni z powrotem do drogi, jeszcze inni byli właśnie w pełnym ogniu połowu.

Po drodze Igor wymieniał z wędkarzami krótkie uwagi, zaglądał do wiaderek i coś w myśli kombinował.

Ciężko było iść. Śnieg pokrywający lód zdawał się na pozór twardy, ale pod zeschniętą skorupką był jak się okazało puszysty, miękki i nogi raz po raz zapadały głęboko. Najgorzej dało się to we znaki Fetisowowi, jako że był z nas najcięższy. Jedna tylko Nadia utrzymywała się na szreni, robiło to dziwne wrażenie, jakby unosiła się w powietrzu, ledwo dotykając śniegu małymi walonkami. Po prawej ręce zaczęły się szuwary, ale Igor prowadził nas wciąż dalej.

— A dlaczego się tu nie zatrzymamy? — zaproponowałem.

— Można, oczywiście, ale dalej będzie lepiej — odpowiedział Igor.

— Lepsze jest wrogiem dobrego. Prawda, Wasiliju Siergieiczu?

Fetisow obrócił ku nam spoconą, płonącą twarz i dysząc ciężko odrzekł:

— Nie, dlaczego, skoro już tu jesteśmy... — ale nie dokończył zdania: wpadł w śnieg aż po pas.

Iść było coraz ciężej. Wąziutka ścieżka wydeptana przez wędkarzy rozwidliła się na pojedyncze ślady, powierzchnię śniegu wydęły zaspy, jeszcze bardziej chwytliwe niż równa szreń. Ale idący naprzód Igor wreszcie przystanął. Miejsce, na które nas przyprowadził nie odznaczało się niczym osobliwym, te same rzadkie, zeschłe szuwary, ale wędkarzy skupiło się tu sporo, a to z pewnością nie bez powodu.

Złożyliśmy nasz ładunek pośrodku półokrągłego śnieżnego wału, przyprószonego świeżym śniegiem. Sądząc po ściętej cienkim lodem przerębli, poprzedni gospodarz niedawno porzucił to miejsce.

Igor polecił Fetisowowi i Nadi wzmocnienie wału, my obaj zaś zajęliśmy się przeręblami.

Igor wziął z sobą małą miotełkę. Zamiotłem niewielki placyk, Igor nakreślił krąg i siłą wbił łom w lód... Od ciemnej, matowej powierzchni lodu odprysnął nagle jasny, przezroczysty kawałek. Łom metodycznie wbijał się w twardy pancerz lodowy, odrzucałem kawałki w bok, mimo to praca posuwała się powoli. Kątem oka podpatrzyłem, że sąsiedni wędkarze wciąż coś wyciągają z wody. Poczułem dobrze znane ściskanie w dołku.

— Daj mi łom — powiedziałem — Pewnieś się zmęczył.

— Nie. I ty prędzej nie potrafisz.

Igor zrzucił kożuch i znów zaczął walić łomem. Nagle łom jakby wyrwał mu się z rąk i zapadł głęboko w otwór. Ze szczeliny trysnęła woda i rozpłynęła się wkoło, chciwie połykając śnieg. Teraz praca poszła raźniej, woda pomagała Igorowi, podmywając lód w głębi. Duże kawały lodu wypłynęły na powierzchnię, zacząłem je wybierać durszlakiem. Ze skraju przerębli sypał się do wody śnieg zamarzając w galaretowate, zielonkawe grudy. Im gorliwiej je wybierałem, tym więcej ich przybywało.

— Śniegu nie ruszaj — poradził tylko Igor. — Wybieraj tylko lód.

Nadia uzbroiła się także w łyżkę durszlakową, we dwoje prędko oczyściliśmy przerębel z odprysków lodowych. Potem Nadia ostrożnie, niczym szumowiny z rosołu zdjęła galaretowaty nalot. Czysty krążek wody zaczerniał pośród śniegu.

Teraz przyszła znów kolej na Igora: odłożywszy łom nabrał w dłoń śniegu i zaczął zamrażać przerębię. Najpierw podzielił ją grobelką przez środek na dwie połowy, potem zamrażał brzegi, póki zamiast szerokiego kręgu nie pozostały dwa okrągłe okienka.

Potem Igor otworzył starą przerębię, która nie zdążyła jeszcze nabrać mocy pierwotnego lodu.

Przez ten czas przygotowałem wędki i wymierzywszy głębokość dna, dobrałem długość linki. Wszystko było gotowe...

Spojrzałem na Fetisowa. Trzymał wędkę w ręku, ale jakoś nie zaczynał łowić. Z wyrazem zamyślenia i wzruszenia patrzył w złocistą, migocącą błękitnymi cieniami dal jeziora o niewysokich brzegach porośniętych sosnami. Niebo wydaje się szczególnie błękitne pomiędzy wierzchołkami sosen, nad głową zaś jest przezroczyste, blade i bezdenne, a chmury zdają się całkiem bliskie. Tyle wysokości przeczuwa się jeszcze nad nimi...

Było to jak nawrót zapomnianej miłości, nie przeszkadzałem więc Fetisowowi, chociaż w zamyśleniu unurzał w śniegu i zamroził robaki, a na zamrożonego robaka nie weźmie się nawet najbardziej wygłodzona, chuda płoteczka...

Odszedłem do swej przerębli. Urządziwszy sobie siedzenie z kawku brył śniegu, usiadłem i zarzuciłem wędkę. Słowo „zarzucić" nie jest tu zbyt właściwe: zimą nie zarzuca się wędki, lecz wpuszcza ją do wody. Linka w splątanym zwoju leży u twoich nóg, a ty bierzesz ołowiankę umocowaną o jakie pięć centymetrów od haczyka i rzucasz do przerębli. Ołowianka wciąga za sobą haczyk z robakiem szybko „połykając" linkę. Spławik zwisa w wodzie na głębokości pół werszka i wszystko dokoła znika; na tym jednym małym kawałku korka koncentruje się twoja istota, wszystkie twoje myśli i nadzieje.

Otworek wkrótce pokrywają igiełki, zdejmujesz je durszlakiem starając się nie zahaczyć linki. Spławik nie rusza się, jakby wmarzł tam w głębi, w wodzie. Nagle drga raz i drugi. Lecz ty nie możesz uwierzyć w ów sygnał z niewiadomej, przegapisz chwilę i kiedy wreszcie odważysz się poderwać, to linka, tylko na mgnienie oka obciążona łupem, staje się obrzydliwie lekka: zerwało się. Zresztą u nóg Igora leży już kilka rybek, a i Nadia zdejmuje z haczyka okońka czy też płotkę.

— Głupstwo — mówi Igor zauważywszy moje spojrzenie — same okońki!.. E, nie — dodaje zaraz — teraz jazgarz się złapał! — I rzeczywiście wyciąga żółtego jazgarza. Ale ja, byłem rad i z okońka. Dodaję do obgryzionych robaków parkę świeżych i znów zapuszczam linkę do przerębli. I znów drga spławik, a ja każdą komórką ciała czuję, że nie, tym razem już nie puszczę.

Jest coś niewypowiedzianie wzruszającego, kiedy z ciemnej, martwej głębi przerębli, tej nieco groźnej, przejmującej dreszczem zimnej dziury w białym ciele ziemi, ukazuje się srebrzysta rybka. Człowiek czuje się współautorem tego skrytego, tajemniczego życia, które tworzy się tam, w głębokim łonie pod lodem i śniegiem. A choć rybka jest na pozór tak zimna jak głąb rzeki, z której ją wyciągnięto, to jednak wyczuwa się w niej utajone ciepło życia. I życie to pozwala jej rzucać się, trzepotać na końcu linki. Okazuje się, że to tylko okoniek, ale początek zrobiony.

Łowiliśmy tak do trzeciej, kiedy Nadia oznajmiła, że ucha gotowa. Naznosiła z wyspy suchych gałęzi, rozpaliła ognisko i ugotowała nie tylko uchę, ale i wspaniałą kaszę jaglaną z cebulą. Przy obiedzie dzieliliśmy się odniesionymi sukcesami. Okazało się, że Igor nałowił więcej niż my z Fetisowem we dwóch, przy tym u niego przeważały jazgarze i płocie, u nas okońki.

— Od czego to zależy? — zapytał Fetisow. — Przecież mamy wszystko jednakowe.

— Od czego zależy? — Igor milczał przez chwilę, po czym kiwnięciem głowy wskazał przerębel. — Ja tam żyję.

Nie mógł dać lepszego wytłumaczenia. My widzieliśmy spławiki, on widział rzekę. Przelotne znaki, których my nie dostrzegaliśmy nawet, odsłaniały przed Igorem obraz życia pod lodem, jakby on sam był mieszkańcem rzecznego królestwa. Po dwóch, trzech razach, gdy ryby zaczynały brać, wiedział, czy to przygodna rybka, czy stadko, czy cała ławica. Nieustannie przygotowywał się na przyjęcie ryby, zmieniał haczyki i błyski, przynętę, nastrajał się. Słuchał jak ląd odzywa się subtelną, nie dla każdego ucha dostępną melodią na każdą zmianę pogody i wiedział, jak ta zmiana odbije się tam w głębi...

— Czy wiecie — rzekł Fetisow tonem pełnym zaufania, tak jakby odpowiedź Igora naprowadziła go na ten sam tok myśli co i mnie — człowiek czuje przyrodę naprawdę głęboko nie wówczas, kiedy ją obserwuje, ale kiedy się nad nią trudzi, choćby tylko łowiąc ryby. Jak Boga kocham, ta wycieczka nauczyła mnie więcej o przyrodzie niż wiele poprzednich lat! Tutaj dopiero zrozumiałem, jak jestem ciemny i niekulturalny razem ze wszystkimi moimi książkami, i o ile wy — powiedział zwracając się do Igora — jesteście bardziej ode mnie wykształceni...

Igor nic nie odpowiedział na te „oderwane tematy", wstał i rzekł:

— Czas wracać do roboty.

Zmierzch zapadł niepostrzeżenie, jak zawsze na rzece podczas połowu. Wąski, przypłaszczony zachód słońca zaróżowił skraj nieba i szybko zgasł. Ale prawdziwa ciemność nie nastąpiła, tak jakby śnieg wydzielał z siebie całe nagromadzone w ciągu dnia światło i promieniował nim w przestrzeń. A ryby brały coraz lepiej, tak jakby jezioro postanowiło wynagrodzić nas za wytrwałość. Teraz coraz częściej, nie tylko Igor, lecz i my obaj z Fetisowem, wyciągaliśmy duże płocie.

(Dokończenie na str. 7)

Rys. Helena Winogradow

---

talnych zapytałem Średnickiego obcesowo: — Zainteresowałem się zespołami. Chciałbym napisać reportaż. Przyznaj się, ile zarabiasz miesięcznie?

Uśmiechnął się, szelma, z fałszywą skromnością i musnął palcem wąsiki: — Hm, marnie! Przeciętnie brutto około sześciu tysięcy, netto około czterech i pół.

— I ty to nazywasz marnie?

— Cóż chcesz? Są tacy, którzy wyciągają piętnaście albo i więcej.

— Dobra! A co sądzisz o zespołach, ale tak, szczerze!

— No cóż, zespoły niezły pomysł.

— Ale jak dla kogo — wtrąciłem zgryźliwie.

— Widzę, że już się trochę orientujesz — rzecze z uznaniem.

— Ty mi powiedz — nalegam — czym się tłumaczą takie duże dysproporcje w zarobkach, czym się w ogóle tłumaczy istnienie „rekinów" i „zerowców". Czy to wynika z różnicy talentów, pracowitości i wiedzy, czy z czego innego?

Średnicki spoważniał i przycisnął elegancką teczkę ze świńskiej skóry do boku. — Powiem ci, że na „rekinów" sam jestem zły. To są przeważnie adwokaci, którzy weszli do zespołów z dawną dużą praktyką i dla których zespół jest tylko parawanem.

— Parawanem przed czym?

— Przed domiarami podatkowymi.

— Nie rozumiem.

— No tak! Bo w zespołach płacą tylko podatek od wynagrodzeń, a z kancelarii prywatnej musieliby płacić podatek dochodowy z wszystkimi nieprzyjemnościami, jakie czasem się z tym łączą. To ich biurka zostały uspołecznione, ale nie oni.

Średnicki przełożył teczkę z lewego boku na prawy. — Co się zaś tyczy „zerowców", to ci nie mają praktyki nie dlatego, że są niezdolni, ale dlatego, że nie mają kontaktów.

— Co to znaczy „kontaktów"?

— Jakby ci to wytłumaczyć... Dawniej mówiło się: „stosunków".

— Rozumiem — westchnąłem z nutką ironii.

— Nie chciałbym, żebyś mnie źle zrozumiał. Tego co powiedziałem o uspołecznionych biurkach, nie należy uogólniać — zaczął się wycofywać Średnicki. — To są raczej wyjątki. Niemniej — dodał siląc się na obiektywizm — takie anomalie nie powinny mieć w zespołach miejsca. Radzę ci, przeczytaj tegoroczny artykuł Rawicza w „Trybunie Ludu" z lutego. Rawicz pisał mniej więcej w tym sensie, że wśród adwokatów „jest pewien odsetek bedłek, które są wprawdzie jadalne, ale nie należą do grzybów szlachetnych".

Zacząłem zasypywać go pytaniami. Dlaczego „rekini" i „średniacy" nie oddają chociaż po jednej sprawie na kwartał „zerowcom"? Dlaczego w pokoju adwokackim wywiesza się gazetkę ścienną, która dezorientuje opinię bijąc w „zerowców" zamiast w „rekinów"? Dlaczego z zespołów i z pojęcia pracy zespołowej zrobiono formalność i szyld, pod którym można się wygodnie ukryć? Dlaczego nie realizuje się w pracy zespołowej zasad moralności socjalistycznej? Dlaczego w duchu tej moralności nie szkoli się aktywu?

Średnicki już przy pierwszym pytaniu w sprawie pomocy dla adwokatów „zerowych" wyprostował się, zesztywniał i spojrzał na zegarek. — To bardzo skomplikowane zagadnienia — oświadczył sucho.

— Rozumiem — uśmiechnąłem się ironicznie. — „W ogóle, „moje podwórko" — „twoje podwórko", to poważne zagadnienie, co każe się nieraz zamyśleć" jak powiada Szaniawski w jednej ze swych komedii pod tytułem „Adwokat i róże".

— Lepiej nie poruszaj tych spraw w swoim reportażu — doradził mi z zimną życzliwością. — Przepraszam cię, ale śpieszę się na rozprawę.

Dotknął byle jak, dwoma palcami, mej ręki i odszedł wyniosły i sztywny w kierunku sądu.

W zespole adwokackim

Po południu spotkałem się z moim „zerowym" adwokatem raz jeszcze i udaliśmy się do siedziby zespołu. Mój znajomy miał ze sobą książkę „Komunizm i moralność" Rogera Garaudy, której lektura skracała mu czas oczekiwania na klientów.

Poczekalnia zespołu mieściła się w kuchni. Piec kuchenny obłożony był arkuszami zielonej bibuły. W braku dostatecznej ilości krzeseł kilka osób podpierało ściany. Mój znajomy pokazał mi przez uchylone drzwi do sali porad łysawego Kierownika zespołu we wnęce w rodzaju alkowy przy biurku. Siedmiu pozostałych adwokatów siedziało przy stolikach. Z sali — jak na dawnej giełdzie warszawskiej — płynął nieustanny gwar rozmów klientów z ich obrońcami. „Zerowy" adwokat zasiadł przy stoliku, który był jego stałym miejscem beznadziejnego wyczekiwania na sprawy, i zabrał się do czytania Garaudy'ego.

Udawałem klienta adwokata Łady, mającego przybyć dopiero za godzinę.

— Pan do kogo? — spytała mnie woźna, czerstwa, rumiana, siwowłosa, miła staruszeczka w szeleszczącym, nakrochmalonym fartuchu.

— Do mecenasa Łady.

— Przyjdzie dopiero za godzinę — zmartwiła się szczerze. — Będzie pan musiał długo czekać — dodała z ubolewaniem. Staruszka była pełna chrześcijańskiej miłości bliźniego i współczuła ludziom w ich niepowodzeniach życiowych. — Tutaj siedmiu klientów jest do pana mecenasa Sławnego — głośno informowała mnie robiąc na drutach. — Pan mecenas Sławny to bardzo dobry adwokat... Bardzo dobry...

Oznajmiwszy to kontynuowała szeptem: — Dwóch klientów do pana Gabrycha... Dwóch do pana Strzałki... Jeden do pana Pawłowskiego... No, i pan do mecenasa Łady.

Rozwinąwszy czerwoną włóczkę poruszyła drutami. — Pan pierwszy raz?

— Pierwszy.

Końcem druta poskrobała się z zastanowieniem w ciemię. — Jeżeli panu bardzo pilno, to mogłabym panu dać kartkę do mecenasa Sławnego. To bardzo dobry...

— Dziękuję. Poczekam.

Staruszeczka zwilżyła wąziutkim, jaszczurczym językiem wargi.

— Po co czekać i czas tracić? — skrzeczała z jadowitą słodyczą. — Pan Sławny — podniosła głos — to adwokat, jakich mało. Wszystkie sprawy prowadzi: rozwodowe, komorniane, stwierdzenie praw do spadku, karne. Siedem osób na niego czeka.

Wśród czekających toczyła się rozmowa na temat obchodzących ich spraw oraz na temat pilności, zdolności i wziętości mecenasa Sławnego.

Do staruszki - woźnej podszedł młody gospodarz ze wsi.

— Pan do kogo?

— Ja do Pawłowskiego, ale co mam czekać, to może i mnie pani da kartkę do tego Sławnego?

— A proszę, proszę, moje dziecko! — zgodziła się słodziutko staruszeczka.

Zaszeleścił nakrochmalony fartuch, i woźna wyciągnęła z kieszeni kartkę z odbitą na niej pieczątką z nawiskiem mecenasa.

— A pan nie weźmiesz? — namawiała mnie jeszcze jak cyganka na wróżenie.

— Raczej bym wziął do mecenasa — tu wymieniłem nazwisko mojego „zerowca".

Znad opuszczonych na czubek nosa okularów w niklowej oprawie spojrzały na mnie z nienawiścią wyblakłe, starcze oczka.

Do poczekalni zajrzał dostojny pan, łysawy Kierownik zespołu, policzył wzrokiem czekających klientów i zniknął za drzwiami.

Wkrótce po jego wyjściu zjawiła się nowa klientka, osoba starsza i nieśmiała. Zakłopotana, stanęła pod oknem.

— Pani do kogo? — rzuciła się na nią staruszeczka szeleszcząc fartuchem. Kłębek czerwonej włóczki potoczył się po ziemi.

Jejmość strwożona rozejrzała się niepewnie po kuchni. — Syn w areszcie — zwierzyła się zbolałym głosem.

— Dam pani dobrego adwokata — pocieszyła czule miła staruszka. — Mecenas Sławny — kruchą rączką głasnęła przyjaźnie nowoprzybyłą po ramieniu, po czym zanurzyła rączkę w kieszeni fartucha szukając kartki.

— Zaraz przyniosę kartkę!

Pośpieszywszy do sali narad minęła się w drzwiach z łysawym Kierownikiem. Dostojny Kierownik zespołu policzył znów wzrokiem czekające osoby. — Pani do kogo? — zwrócił się grzecznie do stojącej pod oknem nieśmiałej kobiety.

Wzruszyło mnie, że wszyscy w tym zespole są tacy uprzedzająco grzeczni, tylko do rany przyłóż!

— Syn w areszcie, panie mecenasie — patrząc spod półprzymkniętych powiek wyznała wstydliwie nieśmiała klientka.

Twarz łysawego Kierownika zespołu omroczył cień smutku. Jak gość wobec rodziny w pokoju zmarłego, tak i on przybrał namaszczony wyraz głębokiego współczucia, zrobił okrągły, zapraszający gest ręką i wyrzekł z miękkim akcentem słodyczy: — To może do mnie?

W drzwiach spotkał się Kierownik z powracającą od mecenasa Sławnego staruszeczką z kartką w ręce. — Ta pani do mec... — wykrzyknęła woźna, przerażona.

Ale Kierownik zgromił staruszeczkę surowym spojrzeniem, nie pozwolił jej dokończyć zdania, odepchnął ją zdecydowanym ruchem i poprowadził zwycięsko upolowaną klientkę w kierunku swego biurka.

Po godzinie zjawił się mój znajomy. — A więc? — zajrzał mi w oczy.

Milczałem.

— Co wy na to? — dopytywał się.

Wzruszyłem ramionami. — To chyba jakiś wyjątkowy zespół. Nie wierzę, żeby tak było wszędzie.

— Naturalnie, są różne odmiany — parsknął szyderczym śmiechem. — W zasadzie, kierownicy zespołów powinni myśleć socjalistycznie, uczyć innych i wychowywać sobie aktyw. Powinni też rozdzielać klientów z ulicy pomiędzy członków zespołu.

Wziąłem z rąk znajomego książkę i zacząłem wertować machinalnie. Wpadło mi w oczy podkreślone ołówkiem zdanie: „Ludzie muszą przejść od brutalnego współzawodnictwa i konfliktów do współpracy".

— Widzieliście — pytał mój „zerowiec" wzburzony — ile osób do Sławnego? Czy sądzicie, że mając tylu klientów może on przygotować się sumiennie do każdej sprawy? Tutaj ilość jest wrogiem jakości. On wszystko robi „po łebkach".

— No cóż — powiedziałem z przekorą. — Prawo klienta do swobodnego wyboru obrońcy.

— Do swobodnego wyboru? — zaśmiał się sarkastycznie mój znajomy adwokat. — Czy to co tu widzieliście, ma coś wspólnego ze swobodnym wyborem? A zresztą, wszyscy posiadamy odpowiednie kwalifikacje do obrony. I wszyscy chcielibyśmy hodować róże

Nie odrywając oczu od książki spytałem:

— Jaką widzicie na to radę?

— Nie wiem. Podobno nasze władze adwokackie w trosce o aktywną społecznie i słuszną postawę adwokata opracowują projekty zmian organizacyjnych.

Wertując „Komunizm i moralność" zatrzymałem znów wzrok na podkreślonym przez mojego „zerowego" adwokata zdaniu Rogera Garaudy: „Nasza moralność — to historia w trakcie przemian, przemian świadomych czyli swobodnych".

Władysław Rymkiewicz

książki • książki • książki • książki • książki • książki

Kronika podróży

Stanisław Zieliński: Czerwone i Złote. Wyd. Czytelnik. 1954. Str. 267.

Z pewnym opóźnieniem przeczytałem „Czerwone i Złote" — Zielińskiego, tomik zawierający kronikę podróży po ZSRR spisaną przez jednego z najbardziej utalentowanych naszych pisarzy tzw. średniego pokolenia. Opóźnienie to (książka ukazała się w sprzedaży na jesieni ub. roku) jest jednak nie tak znów wielkie, zważywszy, iż „Czerwone i Złote" było na przestrzeni ostatniego roku jedynym i jak dotąd ostatnim „książkowym" reportażem ze Związku Radzieckiego, pióra polskiego autora.

Był czas, kiedy każdy z licznie wyjeżdżających do ZSRR pisarzy, dziennikarzy czy nawet amatorów pióra, czuł się niejako w obowiązku pisać po powrocie sążniste artykuły, reportaże, szkice, wspomnienia czy „dzienniki". W latach 51—53 przeciętnie co miesiąc ukazywała się na półkach księgarskich publikacja tego typu. Obecnie, mimo iż liczba wycieczek z Polski do Związku Radzieckiego nie jest mniejsza niż w latach ubiegłych, obserwujemy znaczną zmianę: publikacje książkowe, a nawet „pojedyncze" reportaże czy artykuły uczestników przeróżnych wycieczek przestały być obowiązkową niejako regułą. Źle to — czy dobrze?

Myślę, że prawda mieści się gdzieś po środku. W czasach masowej, taśmowej produkcji publikacji reportażowych o ZSRR, reportażyści posługiwali się ułatwionym schematem. Wszystkie reportaże podobne były do siebie jak krople wody, wzór artystyczny był tylko jeden: superlatyw. Pamiętam zażenowanie, jakie ogarnęło niektórych po opublikowaniu w jednym z pism literackich reportażu Marii Dąbrowskiej z ZSRR, zażenowanie spowodowane tym, że autorka m. in. pozwoliła sobie na wyrażenie krytycznych uwag o przeładowaniu zdobnictwem niektórych stacji metra moskiewskiego. (Zażenowanie to ustąpiło dopiero po roku, czyli po wygłoszeniu przez Chruszczowa słynnego referatu tyczącego spraw budownictwa i architektury). Pamiętam też jak autorce „Notatnika korespondenta wojennego" na jednym z wieczorów autorskich zarzucono szkalowanie Związku Radzieckiego gdyż wspominała ona, że w Hotelu „Moskwa" (w czas wojny) były myszy oraz że brakło w sklepach... młynków do kawy. Polemiki z wstecznymi poglądami na ZSRR, jakie jeszcze pokutują w niektórych warstwach naszego społeczeństwa — unikano przez wiele lat jak ognia. Lub inaczej: Schematyzm, o którym mówię, był m. in. wynikiem złego rozumienia dobrej propagandy. Ponieważ istniała konieczność walki z kompleksem antyradzieckim części społeczeństwa i z przedstawianiem Kraju Rad przez wrogą plotkę wyłącznie od złej strony — naszą polemikę skonstruowano wyłącznie na zasadzie przeciwieństwa. Tak potraktowana polemika doprowadziła do tego, że miast sprowokować starcie z wrogimi o ZSRR sądami, omijała je boczkiem, rozmijała się z nimi, trafiała często-gęsto w próżnię, a w każdym razie nie do tych środowisk, które należało dopiero przekonywać.

Przeciętny polski czytelnik naszych powojennych reportaży z ZSRR mógł wyrobić sobie o kraju rewolucji socjalistycznej pogląd, że jest to kraj samych muzeów, przodowników pracy i sutych przyjęć. Życie ludzi radzieckich monumentalizowano, pozbawiano ich normalnych atrybutów psychologicznych. Na tym tle klasyczny wzór reportażu o ZSRR pióra Juliusza Fuczika, wspaniałego reportażu ukazującego zwycięstwo idei komunizmu **wbrew** wszelkim trudnościom, został milcząco uznany za praktyczny anachronizm. (Chciałbym, korzystając ze sposobności, zapytać tutaj odpowiednie instytucje wydawnicze, dlaczego reportaże Fuczika z ZSRR, mimo że od dawna wyczerpane, nie mogą doczekać się drugiego wydania?). W ten sposób zrażono polskiego czytelnika, ciekawego życia Związku Radzieckiego, pozbawiono go możności wyrobienia sobie z reportażowych relacji obrazu obyczajów panujących w tętniących różnorodnym, różnobarwnym życiem republikach radzieckich, tak bardzo obyczajowo różnych od siebie, tak bardzo obyczajowo różnych od naszego kraju.

Mam wrażenie, że obecny kryzys (tzn. konkretnie: brak nowych publikacji reportażowych o ZSRR polskich autorów) spowodowany został porzuceniem dawnego schematycznego wzoru reportażu o ZSRR, brakiem wzorów nowych, obawą przed niepewnym w rezultatach nowatorstwem. Znajdujemy się niejako na linii granicznej, istnieje więc obawa „nielegalnego" przekroczenia granicy. A wszystko to odbija się na czytelnikach, nadal Związku Radzieckiego ciekawych i nadal nie mogących zaspokoić swojej ciekawości. Z tymi uwagami ogólniejszej natury wiąże się wspomniana na wstępie książka Zielińskiego. Jest to — moim zdaniem — typowy wytwór pogranicza, będący próbą nowego spojrzenia na Związek Radziecki, próbą nieśmiałą, zmieszaną jeszcze tu i ówdzie ze starym, płytkim schematem.

Co znamionuje reportaż Zielińskiego? Przede wszystkim odmienna forma pokazująca ZSRR nie w relacji „obiektywistycznej", lecz poprzez różne typy reakcji różnych członków polskiej wycieczki (inaczej patrzy i ocenia te same rzeczy kolejarz, inaczej aktywistka Ligi Kobiet, jeszcze inaczej sam autor). Dowcipny, lekki styl narracji, odtworzenie codziennych, notowanych jak gdyby od razu „na gorąco" dialogów, bardzo prosto, bez żadnych publicystycznych koturnów wprowadza czytelnika w to co ekonomiści zwą „wysoką stopą życiową narodu radzieckiego", ukazuje jak uczestnicy polskiej wycieczki praktycznie przekonują się o słuszności tej ekonomicznej formuły. Pozwolę tu sobie na dłuższy cytat:

„— Teraz bluzka — Ekspedientka posyła koleżankę po bluzki z najwyższej półki. Tych jeszcze nie zdążyła pokazać.

— Dla brunetki? Blondynki?

— Dla żony — odpowiadam osowiały.

— Acha! — zdecydowanym ruchem wyciągnęła dwie najdroższe sztuki, które od początku nie dawały mi spokoju. — Ta albo tamta!

— Ta — doradza półgłosem miejscowa klientka.

— Tamta — mruczy towarzysz kobiety.

— Sam bierz tamtą. Tylko ta!

— Ta! — powiadam. Płacę i zabieram bluzkę z niebieskim i czarnym haftem. Na odcinku finansowym koniec pieśni.

Wracając spotykam Kolejarza.

— Motocykle tanie i samochody niedrogie — odzywa się wskazując na sklep. — Właśnie wyszedł.

— Kupiliście?

— Nie. Po wpłaceniu zaliczki trzeba czekać kilka tygodni zanim nadejdą wozy.

— No, a motocykle?

— Et, tego to tam jest! Radziecki można kupić za 1500 rubli, a „Jawę" za 2.500. Nie lubię motocykla.

— Kupcie bluzkę dla żony.

— Po co? Dziś wieczorem każdy dostanie prezent. Albumik z widokami Kijowa i haftowaną koszulę. Dam żonie, to sobie przerobi na bluzkę.

— Ciekawe — odpowiadam chowając do kieszeni sprawunek".

Talent satyryczny Zielińskiego potrafi, jak widać na przykładzie, znaleźć i tutaj swój specyficzny wyraz.

Książka Zielińskiego — to także książka wyraźnie adresowana do polskiego czytelnika. Najmocniej ten jej charakter rysuje się w partiach, gdzie stepowe pejzaże Ukrainy i nazwy: Kudak, Czerkasy, Czehryń nieodparcie kojarzą się z Sienkiewiczem.

Książka Zielińskiego ma jednak poważne braki, wynikające zresztą z jej formy — kroniki podróży notowanej z dnia na dzień. Zbyt często więc powtarzają się podobne sytuacje, zbyt dużo dowiadujemy się o menu każdorazowego śniadania, obiadu, kolacji. Przy zwiedzaniu różnych miast, muzeów, zakładów przemysłowych autor zbyt szczegółowo wprowadza w organizacyjny mechanizm wycieczki (stale taki sam), zbyt sztywno trzyma się chronologii, a to zwyczajnie nuży, skłaniając do powierzchownego przerzucania wielu stronic („wiemy to już, wiemy! Wiecie? No to posłuchajcie!"). Z dużym pożytkiem kronika Zielińskiego mogłaby być mniej szczegółowa, zbytnia szczegółowość sprawia czasem wrażenie — gadulstwa.

Ale przy wszystkich brakach podkreślić należy pod koniec jeszcze jeden wyróżniający książkę Zielińskiego od innych reportaży, element. Autor nigdzie nie uchyla się od wyrażenia własnego, bardzo osobistego, uczuciowego stosunku do widzianych w Związku Radzieckim rzeczy, spraw i ludzi. Ten osobisty, emocjonalny stosunek stanowi chyba największą wartość „Czerwonego i Złotego" stojąc w sprzeczności z tymi wszystkimi reportażami, które napisane w rzekomo obiektywistycznej konwencji zaś w rzeczywistości beznamiętnej i bezosobowej — zawalają od lat półki księgarń.

Recenzja ta jest dość powierzchowna. Nie chodzi mi jednak o analizowanie kolejnych tematów i wątków przez Zielińskiego poruszonych, o mnożenie przykładów. Chodzi mi o to, aby — przy sposobności recenzowania reportaży Zielińskiego — zwrócić uwagę na konieczność przywrócenia reportażom z ZSRR właściwej rangi pisarskiej, a co za tym idzie — zaufania czytelników.

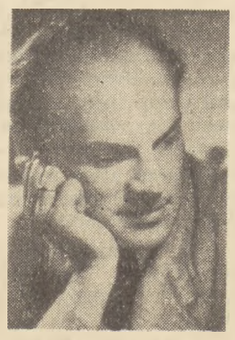
Stefan Kozicki

Sprostowanie

W moim artykule pt. „Przypomnienia, porównania" (nr 30 z dn. 24 lipca) omyłkowo postawiono cudzysłowy na początku i na końcu akapitu, który zaczyna się od słów: **Są narody nasycone...**, a kończy słowami: **No, chyba nic.** Cudzysłowy te sugerują, iż cały akapit jest cytatą z książki M. Wańkowicza. Tymczasem jest to streszczenie jego wywodów, a cytatą jest tylko jedno zdanie, słusznie ujęte w cudzysłowy.

Henryk Korotyński

Reportaże czy opowiadania



Stanisław Kowalewski: Kiedy mija noc. „Czytelnik", 1955 r., stron 233.

„Nie można utracić wiary" — słowa wyjęte z zakończenia opowiadania „Pozory mylą czyli wakacje instruktora" są właściwie myślą przewodnią całego zbioru opowiadań Kowalewskiego. Czy to autor opowiada zawiłą historię założenia spółdzielni produkcyjnej, czy też dzieje jednego z mazurskich pegeerów, jego piórem kieruje głębokie przekonanie, że choć na różnych odcinkach naszego życia nie zawsze dzieje się dobrze, to jednak ostatecznie zwycięży nasza prawda. Ciężko czasem bywa poszczególnym ludziom, niektórzy z nich są nawet bliscy załamania. Bliscy, bo u Kowalewskiego nie załamują się, ale autor widzi, że w skomplikowanych warunkach naszego życia możliwe są sytuacje, w których ludzie nieogarniający całokształtu wydarzeń zaczynają wątpić.

Kowalewski stawia sobie za cel opowiedzenie o kilku powszednich dniach naszego kraju, równocześnie zaś, jak zapowiada na wstępie do pierwszego opowiadania, chce poruszyć sprawy drażliwe i typowe, choć mijające się ze statystyką, pokazać także zjawiska, których zdemaskowanie przyśpiesza nasze zwycięstwo.

Godne pochwały jest na pewno dążenie autora do wyrwania się z szablonu utartych pojęć o życiu polskiej wsi. Co udało mu się w tej dziedzinie zrobić? Kowalewski próbuje wyrwać się na nowe obszary życia przede wszystkim tematycznie. Akcja dwu opowiadań toczy się na ziemiach zachodnich („Pozory mylą" oraz „Kiedy mija noc"). W pierwszym opowiada o grupie osadników polskich we wsi Pawłowice, gdzie banda kułaków, wykorzystując słabość miejscowej organizacji partyjnej, rozbija ruch spółdzielczy, w drugim — o PGR-ze na Mazurach, gdzie wysłany przez Partię były milicjant, wykrywa z pomocą autochtonów zorganizowaną dywersję gospodarczą.

Obydwa opowiadania są napisane bardzo bezpośrednio, dużo w nich akcji, ludzie pokazani są bez patosu, Kowalewski nie wykorzystuje jednak tematu. Zdawałoby się, że w opowiadaniu „Pozory mylą" autor koncentruje uwagę na sylwetce mierniczego Kalinowskiego, który w życiu Polski Ludowej odnalazł realizację mglistych marzeń swojej młodości i oddał się z poświęceniem trudnej pracy przy zagospodar wywaniu ziem zachodnich, lecz kiedy zetknął się ze skutkami błędów popełnionych przez sekretarza KP nie umiał walczyć i bliski był utraty wiary w cały sens naszej walki i naszego życia.

St. Kowalewski sygnalizuje i śpieszy dalej. Zahacza o różne problemy, każda scena, każda postać to niewykorzystana akcja, którą zostawia aby pokazać, że istnieje jeszcze jedna i jeszcze... W rezultacie centralną postacią opowiadania staje się instruktor, najmniej ciekawa sylwetka. Co prawda żadna z występujących w tym opowiadaniu postaci nie jest rewelacją, wszystkie te postawy znamy już z literatury, z życia. Mimo to byłoby to na pewno ciekawe, gdyby Kowalewski nie ograniczył się do relacji z wyjazdu instruktora w teren. Ta reportażowa skrótowość, ten szkic ludzi i spraw, to cecha obydwu większych opowiadań, wypływająca ze zbytniego poddania sie żywiołowi życia. Autentyczność, która wyziera z opowiadań Kowalewskiego nie byłaby ich wadą, gdyby materiał przywieziony z terenu, przetrawiony został i przetworzony w konstrukcję artystyczną. Kowalewski zaś relacjonuje sprawy wzięte żywcem z terenu; można by więc kwestionować czy słusznie tomik nosi podtytuł „Opowiadania" a nie reportaże.

Dwa ostatnie małe opowiadanka „Listy" oraz „Dwa pokoje" wskazują, że ten styl Kowalewskiego jest dla niego koniecznością, bo tam gdzie kończy się materiał wzięty z życia, gdzie próbuje pokazać psychologię starego partyjnika, tam brak mu wyobraźni.

W tytułowym opowiadaniu „Kiedy mija noc" Kowalewski odchodzi jakby od szkicowego ujęcia tematu. Jego bohater (były milicjant Okoń) przyjeżdża do PGR-u na Mazury już nie jako instruktor, który zbada sprawę i odjedzie. Ale w istocie ujęcie pozostaje to samo. Okoń wysłany do walącego się PGR-u musi z konieczności poznawać ludzi i sytuację. Co prawda czyni to w działaniu; tu jednak sylwetki wrogów są bardziej uproszczone, tak że satysfakcja moralna czytelnika, kiedy udaje się zdemaskować dywersantów, jest mniejsza niż w pierwszym opowiadaniu, gdy instruktorowi udaje się rozwikłać sytuację Pawłowic i ukrócić bandę kułaków.

St. Kowalewski zna psychikę czytelnika i odwołuje się do jednego z podstawowych uczuć ludzkich: poczucia sprawiedliwości. Toteż cel osiąga. Czytelnik pragnie, aby krętaczom, oszustom i wrogom nie udało się złamać ludzi uczciwych i oddanych, nie udało się wykorzystać błędów niektórych działaczy terenowych. Gdyby nie ustawicznie narzucane sugestie autorskie, które drażnią brakiem zaufania do czytelnika, gdyby nie naiwna tendencyjność, efekt zapewne byłby większy.

St. Kowalewski posiada niewątpliwie umiejętność dostrzegania ciekawych tematów współczesności, ale nie wykorzystuje jej dostatecznie. Nie pozwala ochłonąć swoim wrażeniom, nabrać dystansu w stosunku do materiału, śpieszy się. Rezultat jest taki, że zamierzone odejście od szablonu jest tylko częściowe, tylko w temacie. Charakterystyki postaci, dialogi, sama budowa akcji są jeszcze bardzo prymitywne. Wreszcie kilka słów o skromności. Kowalewski kilkakrotnie podkreśla wprost, że trudna jest nasza walka i nasze szczęście, dlatego trudny jest i „optymizm tych książek, po które ludzie sięgają jak po hleb". To już trochę nieładnie. Trudny optymizm, to wielki optymizm, a jeśli takowy i jest, w tomie opowiadań „Kiedy mija noc" to dość mechaniczny, jako ogólna tendencja naszego życia.

Teresa Kwiecińska

TEATR GAŁCZYŃSKIEGO

(Dokończenie ze str. 3)

tochwilne piosenki z parodią romantycznej ballady i teatrem w teatrze przypominającym V akt „Snu nocy letniej". Zestrojenie tych różnych elementów i tendencji stylistycznych, i to takie, aby nie zatraciły swojej odrębności, jest bodaj rzeczą najtrudniejszą. W Poznaniu szczęśliwie znaleziono dla przedstawienia formę nadrzędną w stylu primaaprilisowej pocztówki czy kalendarzowego obrazka. I w tym właśnie widzę pozytywną stronę eksperymentu. Jest to zasługa reżysera i wybitne osiągnięcie scenografa, który stanął na poziomie Gałczyńskiego: przy pomocy banalnych rekwizytów zrobił wielką poezję. Andrzej Cybulski postawił na scenie podwórzowy trzepak na tle półkolistego fioletowego ekranu. Przez ten trzepak przewiesił wstęgę zwiewnej materii, w środku krzesełko i zabawna kozetka — i już jest pokój babci, jakiego właśnie trzeba. A w drugim akcie na tym trzepaku zawiesił rogi i była z tego leśniczówka, jakiej trzeba, bo cień rogów padał na ekran i wyrastały z niego drzewa ruchliwe i szumiące. Te drzeworogi, to pomysł na miarę świetlistego vilarowskiego lasu, co nagle zamienia się w mauzoleum komandora, nie przestając jednak być lasem. Świetne kostiumy określiły z wielką wynalazczością gest i maskę postaci. Kurtyna do intermedium jest majstersztykiem plastycznej wyobraźni.

Adamus (Zbigniew Starski) i Rączka (Stanisław Marian Kamiński) dali groteskowe kreacje, których sens będzie musiał rozważyć aktor podejmujący w przyszłości te role. Zwłaszcza Kamiński był takim jarmarcznym oszustem, że trudno będzie go prześcignąć w kunszcie i celności aktorskiego detalu. W rolach tytułowych Blanka Orszańska i Ireneusz Kanicki pokazali, że potrafią przejaskrawiać, lecz przejaskrawienia nie potrafią utrzymać w rygorach wyraźnego stylu.

Janusz Maćkowiak przekonał nas, że farsa Gałczyńskiego powinna być wystawiana z muzyką i że muzyka ta może być równie zabawna jak sztuka.

Mimo uchwycenia ogólnego stylu, premiera poznańska nie zawsze trafiała w charakter poszczególnych, różnorodnych elementów widowiska. Zagubiony został zupełnie przez błędną interpretację wielki parodystyczny monolog Płecia. Ostrzej powinna być wydobyta gatunkowa odrębność liryku, który podawany jest niby cytacja w kanwie sztuki. Trzeba dążyć do nadrzędnej jedności stylu, ale musi to być jedność w różnorodności. Jest to już postulat dla nowej inscenizacji farsy.

Pod względem problematyki ostatnia sztuka Gałczynskiego jest podjęciem w nowej formie satyrycznej rozprawy z cudomanią czyli postawą „potocznego irracjonalizmu", rozprawy zapoczątkowane już w „Zielonej Gęsi".

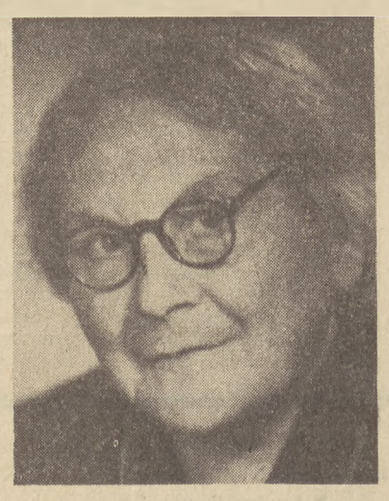
Teatralna satyra Gałczyńskiego utrzymuje się na linii frontalnego ataku przeciw mitom religijnym, irracjonalizmowi i mistycyzmowi, przeciw politycznemu wstecznictwu i antyludzkim mocom biurokracji. Tego uniwersalnego charakteru satyry nie dostrzegano, zawężając jej znaczenie do kopania mieszczańskiego kołtuna.

Teatr Gałczyńskiego, organicznie związany z poezją, pozostawał poza zasięgiem uwagi krytyków i teatrów. Parę deklaratywnych wierszy wystarczyło, aby powstała opinia o „konsumpcyjnym spojrzeniu poety na socjalizm", o „utożsamianiu marzeń mieszczańskich z rzeczywistością demokracji ludowej". Z fragmentu dorobku wnioskowano o całości. Ignorowano albo opacznie rozumiano doniosłe dla ideowej oceny utwory teatralne. Wprowadzenie do recepcji Gałczyńskiego prób scenicznych powinno się przyczynić do sprostowania błędnych opinii o sztuce wielkiego poety. Poezja Gałczyńskiego długo i dramatycznie szukała rzeczywistości, aby odkryć jej groźne i piękne oblicze. Trzeba teraz, by rzeczywistość odkryła poezję Gałczyńskiego.

Andrzej Wirth

Nagrody państwowe II stopnia

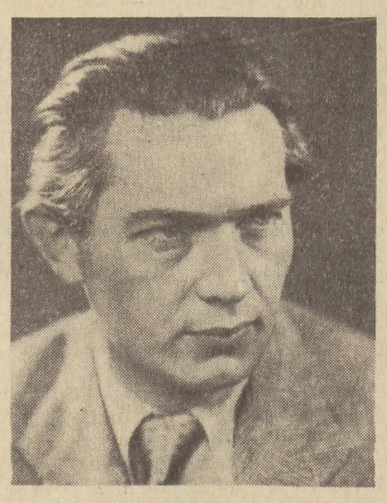
Kazimierz Brandys



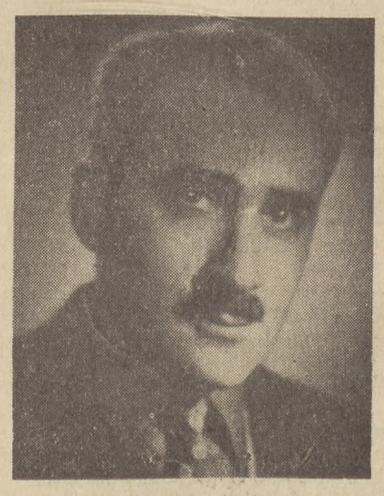
Melania Kierczyńska

Jan Kott

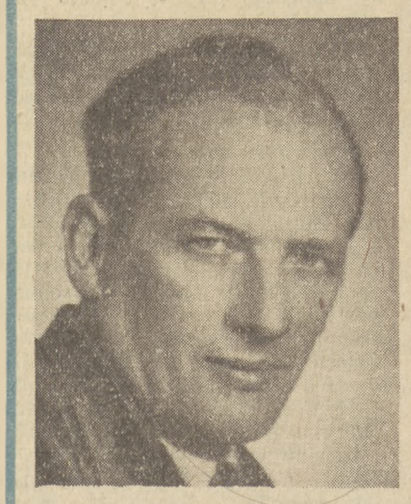
Janusz Minkiewicz



Edmund Osmańczyk



Jerzy Pomianowski



Jerzy Putrament

Tadeusz Różewicz

Adolf Rudnicki

ZOFIA KRZYŻANOWSKA

„Co i jak dla wsi"

Co niedzielę Radio Czechosłowackie nadaje audycję dla wsi poświęconą... Pradze. Nazywa się ona „Przechadzki po Pradze" i poprzez reportaż, gawędę czy rozmowę zapoznaje słuchaczy z życiem stolicy, z jej zabytkami, historią i rozbudową.

W środy chłopi czescy słuchają „Wieczorów na wsi". „Wieczorów" czy może „wieczornic" — jak to na wsi, kiedy ludzie zbiorą się po pracy: ktoś starszy opowiada zabawne przygody z młodości czy zasłyszane gadki, ktoś zaśpiewa, zagra... Sypią się przypowiastki: koniecznie z morałami i humorem. Można się przy nich pośmiać i... zastanowić. Mówi się także o codziennych wydarzeniach, o znajomych ludziach, o ich przeżyciach...

Niedawno słuchałam jednej z „wieczornic" pt. „Polne kwiaty". Ludowe gadki wykonane w regionalnej gwarze przez najwybitniejszych artystów praskich opowiadały w sposób pełen poezji i humoru o miłości i kłopotach młodych ludzi, o przygodach wiejskiego muzykanta i ludowej kapeli. Gawędziarz przerywał czasem na chwilę, by zanucić piosenkę czy wtrącić dygresję. W audycji nie było ani słowa o aktualnych zadaniach wsi, a przecież oddawała doskonale atmosferę jej życia i obyczajów. Przez piękno języka i ludowej muzyki, przez mądrą obserwację i ocenę ludzi i wydarzeń uczyła i, bawiąc, zarazem wychowywała.

Nie wątpię, że „Wieczory na wsi" są słuchane i lubiane. Gdybym nie wierzyła własnym wrażeniom, przekonałyby mnie o tym listy z różnych stron kraju, jakie w związku z nimi otrzymuje Radio Czechosłowackie.

„Przechadzek" i „wieczorów" słucha z pewnością również wielu ludzi „z miasta", co bynajmniej nie przeczy ich „specjalnemu przeznaczeniu dla wsi". Tak jak fakt słuchania niektórych audycji dziecięcych przez dorosłych nie jest powodem, by wyłączyć je z programu dla dzieci.

Wkraczamy tu w skomplikowaną dziedzinę *specyfiki słuchacza*. Wiemy wszyscy, iż program obok części przeznaczonej „dla wszystkich" (na ogół, a przynajmniej w teorii) posiada „odcinki specjalne", jak audycje dla dzieci, młodzieży, kobiet, wychowawczyń przedszkoli czy też dla wsi. Oczywiście ani młodzież ani kobiety nie ograniczają się wyłącznie do słuchania „swoich odcinków", lecz są jednocześnie odbiorcami różnorodnego programu dla „wszystkich". Toteż „program specjalny" pomyślany jest wyłącznie jako uzupełnienie ogólnego, nie powinien go więc powtarzać, tylko zaspokajać pewne odrębne potrzeby określonych grup słuchaczy, które ze względu na swą specjalność nie mogą być uwzględnione w audycjach „dla wszystkich". W wypadku wychowawczyń przedszkoli mamy do czynienia z potrzebami zawodowymi. W audycjach dziecięcych i młodzieżowych — ze specyfiką rozwojową. A wieś?

O „specyficznych potrzebach odbiorcy wiejskiego", mówi się i pisze wiele. W zrozumieniu ich wagi wydaje się specjalne pisma dla wsi, nagrywa się filmy, nadaje osobne audycje. Pojęcie tych potrzeb nie zawsze jest przy tym jednoznacznie rozumiane. Radio Czechosłowackie nadając „Przechadzki po Pradze" i „Wieczory na wsi" daje przykład bardzo szerokiego pojęcia „specyfiki słuchacza wiejskiego". A Polskie Radio? Przypomnijmy sobie, co składa się na 4 godziny tygodniowego „programu dla wsi". Codziennie rano pianie koguta zapowiada 20-minutowe „Rozmaitości rolnicze": zapowiedź pogody, pogadanka fachowa, wiadomości o rolniczych nowościach itd. 10 minut audycji południowej przynosi wiadomości o osiągnięciach i pracy gromad i spółdzielni czy krytykę ich błędów i zaniedbań.

W nadawanej co drugi dzień audycji wieczornej znów podobnie: wywiady i rozmowy z przodującymi gospodarzami, wiadomości o pracy punktów skupu, GOM-ów i POM-ów, o stanie orek, siewów, zbiorów, o zebraniach gromadzkich i spółdzielczych. A więc znów o produkcji i związanych z nią zagadnieniach. Nawet nadawane raz w tygodniu „Koncerty życzeń dla wsi" bywają przerywane gromkimi wezwaniami w rodzaju: „... a teraz naprzód, wszyscy do siewów". Nie wierzycie? To posłuchajcie sami.

Jest jeszcze niedzielny komentarz o aktualnych zagadnieniach politycznych i gospodarczych oraz 10-minutówka dla LZS-ów „Wiejscy sportowcy na start". To wszystko. Dużo (w sensie czasu) i mało (w sensie tematyki). W tej koncepcji programu uderzają dwie cechy: ograniczenie się niemal wyłącznie do problemów wsi, i to wsi polskiej, oraz skoncentrowanie się w tej problematyce na wąskim kręgu spraw produkcyjnych. Czy „specyfika potrzeb" zrozumiana została przez Polskie Radio słusznie?

Pewien przodujący gospodarz z woj. wrocławskiego powiedział mi po prostu, że program dla wsi jest nudny.

— Dowiedzieć się o krzyżowym siewie czy o tym jak dostać od krowy więcej mleka, to owszem, potrzebne i pożyteczne. Sam te rzeczy stosuję i mam dobre wyniki. Ale człowiek na wsi nie żyje tylko ziemią i oborą. Chce po pracy i zabawić się, i pośmiać, dowiedzieć się czegoś nowego. Tego, czego nie widzi na codzień. Posłuchać o mieście, o innych krajach. Jak tam ludzie żyją, co robią...

Uwaga znamienna. W miarę, jak wzrasta na wsi zrozumienie potrzeby zawodowego szkolenia i krąg słuchaczy pogadanek fachowych, coraz powszechniej rozlega się wołanie „o coś więcej". O głębsze i szersze pokazanie życia wsi, które mieści w sobie bogactwo różnorodnych problemów, o ludowy humor i baśń. Bo specyfika wsi jest nie tylko „specyfiką pracy", obejmuje cały szeroki wachlarz swoistej kultury, sztuki, obyczajów. Ale idzie o pokazanie nie tylko wsi.

Chłopa interesuje miasto. Inne — a więc ciekawe środowisko. Filmy, których akcja rozgrywa się w mieście, mają z tego powodu zwykle więcej powodzenia na wsi niż tak zwane filmy *wiejskie*. Stwierdzają to kierownicy kin. Potwierdza to obiektywna wymowa cyfr frekwencji. Rzeczy znane z codziennych doświadczeń ciekawią tylko wtedy, gdy się na nie spojrzy w inny, odkrywczy sposób. Rzeczy nieznane same przez się stanowią atrakcję. Czy to źle? Ani źle ani dobrze. Po prostu taki jest człowiek, odbiorca sztuki, a więc i programu radiowego. O tym zapominać nie wolno. Nakłada ten fakt na twórców programu radiowego obowiązek, by z jednej strony zaspokajać naturalną potrzebę „dowiadywania się", poznawania nowych środowisk, a z drugiej, by mówiąc do wsi o wsi odkrywać słuchaczowi nowe perspektywy widzenia codziennej rzeczywistości pokazowej w sposób pełniejszy i głębszy.

Powstaje pytanie, czy „potrzeby dowiadywania się" nie może zaspokoić program ogólny. Czy rzeczywiście opracowywanie specjalnych audycji dla wsi „nie o wsi" jest konieczne? Za jego niezbędnością przemawia „specyfika słuchacza", którego rodzaj posiadanych wiadomości, spostrzeżeń i doświadczeń jest inny niż u słuchacza w mieście. Ludzie z miasta przyzwyczaili się już do rozmachu naszego budownictwa, do widoku wyrastających nagle nowych domów i dzielnic. W latach wielkich przemian 10-lecia zżyliśmy się z tym jako czymś codziennym i oczywistym. Znamy na codzień piękno nowoodbudowanej „Starówki" Warszawy, Gdańska, Wrocławia, czy Poznania. Dla wsi są to zjawiska nowe, zaskakujące i oszałamiające.

Pewien korespondent wiejski z woj. zielonogórskiego opowiadał mi o wzruszeniu, z jakim ludzie w jego gromadzie oglądali film o odbudowie Warszawy. „Nigdy nie myślałam, że tyle się w Polsce robi i buduje" — powiedziała potem jedna z kobiet. Dyskusja, która się potoczyła po filmie, zaczęła się od odbudowy kraju, a skończyła na trudnościach z materiałem budowlanym na wsi, które nagle ukazały się oczom widzów w innym, nowym świetle. Odbudowa Warszawy okazała się wtedy argumentem, który widzowi wiejskiemu wyjaśnił i uświadomił sprawy wielkie i małe, ogrom naszych prac i zadań i... wynikające stąd niejednokrotnie trudności. A gdyby tak, na wzór praskich, wprowadzić radiowe „Przechadzki po Warszawie", Gdańsku, Nowej Hucie i Tychach? Gdyby pokazać wsi ciężką walkę o węgiel polskich górników, huty dostarczające stali i żelaza na siewniki i żniwiarki? Autorów popularnych na wsi książek?

Kiedy cele i zadania są wspólne — poznanie jest niezbędnym krokiem do zbliżenia środowisk. Sprawa zrozumienia „specyficznych potrzeb" kryje więc jeszcze coś więcej: problem umacniania w programie radiowym sojuszu miasta ze wsią. Zagadnienia zasługują na to, by się nad nimi głębiej zastanowić.

Zofia Krzyżanowska

KORESPONDENCJA • KORESPONDENCJA • KORESPONDENCJA

Dwie sprawy pozornie różne

Szanowny Redaktorze,

W liście niniejszym poruszam dwie sprawy, pozornie bardzo różne, dwa problemy, pozornie bardzo odległe. W rzeczywistości te sprawy i problemy można sprowadzić do wspólnego mianownika. Ich źródłem jest bowiem zawsze ta sama nonszalancja, zawsze to samo „besserwisserstwo", zawsze ta sama maniera naszej krytyki literackiej.

Sądzę, że po Plenum ZLP, które poświęcone było sprawom krytyki — warto kontynuować dyskusję na ten temat, tak nieodmiennie pasjonujący i bolesny.

O FAKTACH I O FIKCJI

W numerze 24 „Nowej Kultury" z dnia 12 czerwca br. ukazała się recenzja Jacka Trznadla omawiająca tom moich opowiadań pt. „Ojcowie Epoki". Nie zamierzam podejmować polemiki z krytykiem na temat jego opinii i sądów. Stosunek Trznadla do mojej książki jest wyłącznie jego sprawą a w cudze sprawy nie mam zwyczaju się mieszać. Zresztą — w zasadzie — nie powinienem się na tę recenzję uskarżać.

Jest w niej jednak sformułowanie, które napełniło mnie wielkim niepokojem. Sformułowanie to — absolutnie fałszywe i świadczące o niedokładnym przeczytaniu mojej książki — wypacza sens ideowy mego, skromnego zresztą, dorobku pisarskiego.

Jacek Trznadel pisze: „...najciekawsza chyba w zbiorze jest nowela tytułowa „Ojcowie Epoki". Mimo że cały materiał szczegółowy i opisowy jest *fikcją i powstał w wyniku rozmyślań za biurkiem*, sens tej noweli opisującej lot samolotu, który zrzucił pierwszą w dziejach świata bombę atomową i dzieje jego załogi — nie streszcza się do kilku wniosków... Jest w niej zawarty bardzo ciekawy głębszy sens filozoficzny i moralny... 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..."

Z wielką radością czytałem tę pochlebną ocenę krytyka. Niestety — radość była niepełna. Krytyk pochwalił wprawdzie, przypisał mi nawet sukces w dziedzinie filozoficzno-moralnej, lecz wypaczył sens opowiadania, stępił jego ostrość i bezpośrednią wymowę. Więcej! Zadał kłam obiektywnym faktom, podał w wątpliwość szczerość wynurzeń autora, bezceremonialnie przekreślił to co w książce wydrukowane jest czarno na białym.

Na str. 149 „Ojców Epoki" każdy uważny czytelnik przeczyta następujące słowa: „Nie napisałem tutaj fikcji. Wszyscy bohaterowie mojej opowieści są prawdziwi, ich dzieje śledziłem uporczywie i z niemałym trudem".

A na str. 148 w fragmencie zatytułowanym „Komentarz, czyli wyznanie autora" piszę: „Postawiłem sobie za cel opisać losy czterech Amerykanów, którzy spełnili najgorszy czyn w dziejach gatunku ludzkiego".

Nie zamierzam tu mnożyć cytatów. Te dwa uważam za dostatecznie wymowne. Dodam tylko, że na każdej niemal stronie opowiadania odnotowuję *fakty, fakty, fakty*...

A tymczasem krytyk spokojnie stwierdza, że „Ojcowie Epoki" to fikcja, która powstała za biurkiem. I chwali mnie, że ta fikcja zawiera głęboki sens filozoficzny i moralny.

Wolno recenzentowi pisać co mu się podoba, a co mu się nie podoba — od tego jest recenzentem. Ale nie wolno mu formułować opinii, które są w jaskrawej sprzeczności z tekstem, z obiektywnymi faktami.

Historia pilotów atomowych, którym poświęciłem opowiadanie „Ojcowie Epoki", nie jest historią fikcyjną, nie jest wynikiem rozmyślań za biurkiem. Bohaterowie mojej opowieści żyli i działali *naprawdę*. Pozwoli Pan, Szanowny Redaktorze, że powołam się tutaj na słowa innego krytyka mej książki. Leszek Herdegen w „Życiu Literackim" z 17 kwietnia stwierdził, że opowiadanie jest wstrząsające. Ze szkodą dla mej sławy świetnego fantasty — jak to Trznadel ocenia — muszę dodać, że opowiadanie jest wstrząsające tylko dlatego że jest *prawdziwe*. Nie ma na świecie pisarza, który by potrafił napisać dzieło tak wstrząsające jak owe dokumenty z Hiroszimy, lakoniczne, obojętne, chłodne — z których odczytać można największą tragedię ludzkości.

Herdegen pisze, że „Ojcowie Epoki" to: „...utwór pozornie tylko relacjonujący *fakty*. Na jego kartkach ścierają się wielkie siły, pokazuje on dwoistość epoki atomowej, jej kierunki rozwojowe: życie, śmierć..."

Dokumenty, komunikaty, suche komentarze sztabów — też tylko pozornie relacjonowały fakty. Na ich kartkach też ścierały się wielkie siły i stamtąd właśnie zaczerpnąłem sens ideowo-moralny opowiadania.

Cieszy mnie, że Herdegen używa słowa „fakty", smuci mnie że Trznadel używa słowa „fikcja".

Jest rzeczą bezsporną, że nie ma literatury i sztuki bez fikcji. Jest rzeczą bezsporną, że rezygnacja z fikcji literackiej równa się rezygnacji z artyzmu. Jasne, że w moim opowiadaniu odnaleźć można wiele fragmentów fikcyjnych, które narodziły się z fantazji, za biurkiem. Ale sformułowanie Trznadla podważa *autentyczność faktów*. Krytyk przyjmuje tylko jeden fakt: że bomba atomowa rzeczywiście spadła na Hiroszimę. Wszystko co stało się *potem*, uważa za fikcję, za fantazję autora opowiadania.

Takie ujęcie jest fałszywe i ogromnie osłabia sens moralno-ideowy „Ojców Epoki". Wartość *faktów* nie da się bowiem porównać z wartością *fikcji*.

Jest rzeczą zrozumiałą, że relacjonując suche fakty nie rezygnowałem z tendencyjności. Uważam, że literatura epoki atomowej, epoki walki o ludzkość jako gatunek biologiczny — musi być bardziej tendencyjna od literatur wszystkich minionych epok. Inaczej nie będzie nic warta.

Ale rzecz w tym, że nie musiałem fantazjować, aby być tendencyjnym. Rzecz w tym, że fakty przemówiły same, że fakty stworzyły historię, która stanowi oręż ideowy lepszy od najlepszej fikcji literackiej.

Odebrać zdarzeniom opisanym w „Ojcach Epoki" ich historyczną autentyczność — to znaczy osłabić ich wymowę polityczną i moralną.

Myślę, że jeśli w „Ojcach Epoki" dotarłem — jak mówi Trznadel — do dna nurtujących powszechnie refleksji i obaw i wyraziłem jeden z najważniejszych, a moim zdaniem *najważniejszy* temat współczesny — to stało się tak dlatego, że wbrew twierdzeniu recenzenta dochowałem wierności faktom.

O nieuzasadnionych pretensjach

Przechodzę do następnej sprawy, która leży mi na sercu. Sprawa ta nabrała już pewnego rozgłosu na łamach pism. Nazywa się ona dźwięcznie „casus Kałużyński".

Otóż myślę, że ten „casus" jest po prostu ilustracją smutnego i dość żenującego położenia naszej krytyki literackiej. Świadczy on o prostym fakcie, że pewni ludzie w Polsce mają słabe nerwy i powinni się forsownie leczyć.

Kałużyński napisał książkę, tom szkiców pt. „Podróż na Zachód". Była to książka potrzebna, bardzo potrzebna. Przez wiele lat czytelnik polski nie miał zielonego pojęcia o tym co się właściwie dzieje w sztuce na Zachodzie. Docierały do nas pięknie uszeregowane i zaondulowane frazesy na temat kryzysu kultury burżuazyjnej. Wiedzieliśmy że w Ameryce ludzie czytują comicsy, że we Francji ludzie czytują comicsy i że w Anglii ludzie czytują comicsy. Z tego wynikało, że wielkie narody zachodnie skretyniały bez reszty i to miało być — zdaniem pewnych działaczy — osłodą dla polskich czytelników łykających gorzkie pigułki rodzimego schematyzmu.

W owym czasie Kałużyński napisał „Podróż na Zachód", książkę złożoną z osobistych refleksji, książkę niewątpliwie bardzo niewyczerpującą i bardzo niedoskonałą, jeśli idzie o przekazanie czytelnikowi pełnego obrazu sztuki zachodniej.

Była to jednak pierwsza i jak dotychczas *jedyna* książka, w której autor starał się jakoś usystematyzować problematykę sztuki zachodniej.

Myślę, że Kałużyński przystępując do ostatecznej redakcji swych szkiców ożywiony był nadzieją, iż jego książka zapoczątkuje rozsądną i szeroką dyskusję na temat sztuki zachodnio-europejskiej i amerykańskiej. Myślę, że ani przez moment nie dał się opanować przekonaniu, iż pisze Nowy Testament, z którego czerpać będą skończoną mądrość analfabeci sztuki.

Uważam „Podróż na Zachód" za znakomite zagajenie dyskusji, za pierwszy głos w dyskusji. Nie znalazłem w tej książce nic co przywodziłoby na myśl Sąd Ostateczny. Znalazłem natomiast wiele sądów, opinii i refleksji człowieka, który nazywa się Zygmunt Kałużyński. Ten człowiek bardzo dużo wie i bardzo dużo widział. Zgromadził na kartach swej książki mnóstwo faktów, które *są faktami*. Raport Kinseya jest faktem, „The Loved One" Waugha jest faktem, twórczość Claudela jest faktem, egzystencjalizm jest faktem.

Polemiści, którzy podnieśli krzyk wokół „Podróży na Zachód", uznali jednak, że to nie są fakty. Uznali, że to wszystko narodziło się w fantazji niejakiego Kałużyńskiego.

Przesadzam? Oczywiście. Chodzi jednak o sprawę ogromnie istotną. Jestem człowiekiem spokojnym i lubię spokojną argumentację. O co walczy np. Błoński? O poprawną nazwę mało ważnego wydawnictwa? O to czy Kafkę wydano w Polsce *przed* wojną czy go nie wydano? Nasuwa się pytanie: czy poważny krytyk oceniając poważną książkę nie powinien mieć poważniejszych zmartwień?

Nie wolno recenzować książki w izolacji od masowego czytelnika. Podkreślił to na ostatniej Radzie Kultury Jan Brzechwa, i wszyscy — jak przypuszczam — przyznali mu rację.

Książkę Kałużyńskiego można rozpatrywać tylko w ścisłym związku z jej masowym odbiorcą. Masowy odbiorca nie interesuje się prawidłową pisownią wydawnictwa Benedyktynów. To zmartwienie zostawia nerwowemu krytykowi. Masowy odbiorca interesuje się natomiast sprawami o znaczeniu istotnym. Dowiaduje się od Kałużyńskiego co to jest — zdaniem autora — egzystencjalizm, i nareszcie pojmuje, że egzystencjalizm jest światopoglądem a nie zboczeniem seksualnym, jak mniemał dotychczas, zdając się z ufnością na sądy naszej prasy codziennej. Dowiaduje się od Kałużyńskiego, jakie problem pasjonują Claudela i nareszcie pojmuje, że Francuzi od czasu do czasu odkładają comicsy, by przejść się do teatru, który — o dziwo! — istnieje w Paryżu.

Myślę, że Błoński niewiele wie o ignorancji masowego czytelnika, tego czytelnika, który przez ładnych kilka lat czytał w naszych gazetach o strajkach, bezrobociu i głodzie na Zachodzie, ale nie czytał nic konkretnego o teatrze, literaturze i problematyce moralno-ideowej Zachodu.

Kałużyński dokonał wielkiej i godnej uznania pracy. Z jego książki tysiące czytelników dowiedziały się, że istnieją na świecie Faulkner, Camus, Waugh, Simone de Beauvoir... Ludzie dowiedzieli się. Już wiedzą. A problem oceny? Problem oceny jest związany ze sztuką samodzielnego myślenia. Kałużyński nie dał nam zbioru dogmatów, jego książka nie jest podręcznikiem dla szkół podstawowych. Czytelnicy mają niezbyt wiele wiadomości o sztuce zachodniej, ale mają dużo zdrowego rozsądku. Jestem przekonany, że z faktów jakie nagromadził Kałużyński potrafili sobie odtworzyć — przynajmniej w ogólnych zarysach — obraz współczesnej sztuki zachodniej.

Obawiam się, że Błoński za mało ufa przechodniom, których spotyka na ulicy. Czyżby sądził, że jedyną gwarancją ich lojalnego myślenia jest karmienie tych ludzi gotowymi, przeżutymi pigułkami?

Jeżeli Kałużyński popełnił błędy — należałoby te błędy konkretnie wskazać. Jeżeli Kałużyński niesłusznie ocenił pewne zjawiska w sztuce Zachodu — należałoby tę ocenę sprostować. Ale człowiek, który krzyczy: „Ameryka nie istnieje!" — tylko na tej podstawie, że sam nigdy w Ameryce nie był — traci zaufanie i szacunek bliźnich.

Myślę, że „Podróż na Zachód" winna się wreszcie doczekać rozsądnej oceny. Punktem wyjścia musi tu być *tekst* książki. Jest on wystarczającym materiałem do dyskusji.

Oczekuję na przykład od naszych krytyków polemiki z Kałużyńskim na temat jego opinii o książce Evelyn Waugha „The Loved One". W szkicu „Satyra na mieszczańską śmierć" Kałużyński omawia utwór Waugha na trzydziestu stronach. Przypadkowo czytałem tę książkę. Jest to — moim skromnym zdaniem — zbiorek makabrycznych i kiepskich dowcipów ilustrowany makabrycznymi i kiepskimi rysuneczkami. Całość wydała mi się płytka i nieciekawa. Uważam, że książka Waugha jest powierzchowna i pretensjonalna, i nie mogłem się w niej dopatrzyć owej głębi moralno-fizycznej, o której tyle pisze Kałużyński. Myślę, że warto o tym podyskutować. Lecz dyskusja musi być konkretna, nie wolno z niej rezygnować nonszalanckim oświadczeniem: „Najlepszym dowodem, że Waugh jest mistyfikacją Kałużyńskiego i w ogóle w rzeczywistości nie istnieje — jest fakt, że pierwszy raz w życiu o nim słyszę".

Proponuję inne, rozsądniejsze rozwiązanie. Niechaj krytycy Kałużyńskiego przeczytają i przemyślą to wszystko, co przeczytał i przemyślał Kałużyński. Wiem, że na to trzeba czasu. Zgoda, poczekamy cierpliwie...

Andrzej Szczypiorski

P. S. Od pewnego czasu „Nowa Kultura" nie drukuje ciekawych felietonów Kałużyńskiego w rubryce „Sprawozdania i uwagi". Dlaczego rezygnuje z najlepszej i najbardziej poczytnej pozycji w piśmie?

as

Łowienie ryb pod lodem

(Dokończenie ze str. 5)

Co prawda nici często też się zrywały, spławika wcale już nie było widać w czerni przerębli, wyciągaliśmy raczej na chybił-trafił. Igor rozpalił koło swej przerębli niewielkie ognisko z resztek dużego stosu, a potem Nadia przyciągnęła z wysepki ogromną naręcz jałowca i my także oświetlaliśmy nasze przeręble.

W czasie połowu dość często bywają chwile jakiegoś otumanienia. Bywa tak zwykle, kiedy po dobrym połowie ryby nagle przestają brać. Nie chce się wierzyć, że to na serio, człowiek wlepia wzrok w spławik i w jakimś półśnie zatraca poczucie świata, który go otacza. Coś podobnego zdarzyło mi się teraz. Wiedziałem, że sypie śnieg, że dmie silny wiatr, lecz ciało moje stało się nieczułe na to, co dzieje się dokoła mnie. Widziałem tylko dręczący bezruch spławika. Nagle, w oka mgnieniu, jakiś okrutny wiatr wdarł się w szpary odzieży, rzekłbyś przywarł mi do ciała lodowatymi dłońmi, ocknąłem się i zobaczyłem, że zaczęła się zadymka.

Powierzchnia jeziora jakby nabrzmiała, z północy gnały całe fale śniegu i rozbijając o strome brzegi Malinowych Wysp stroszyły się aż do wysokości sosnowych gałęzi.

W tej mętno-białej mgle towarzysze moi, schyleni nad swoimi przeręblami wyglądali jak skamieniałe widma.

Fetisow był cały oblepiony śniegiem, ale nic sobie z tego nie robił: mundur żołnierski ochroni przed wszelką niepogodą. Inna sprawa z Nadią. Biedaczce pewnie nieraz przypomniały się po drodze te kosztowne futra, które chodziła mierzyć z Igorem...

— Niepotrzebnie ciągałeś ze sobą Nadię — powiedziałem mu.

— Jak to niepotrzebnie? — odrzekł ze zdziwieniem i powagą. — Przecież ona nie jest mi obca...

— Zawsze to kobieta, za ciężko dla niej...

— Czyż tak ciężko? — uśmiech ledwo poruszył jego zamarznięte w kącikach wargi. — Ciężko będzie, jak pojedziemy gdzieś daleko...

— Daleko — to znaczy dokąd?

— Jeszcześmy nie postanowili, dokąd... Nie wiemy, gdzie ono jest, to nasze daleko. Tam dopiero będzie ciężko, ach, jak ciężko! — mówił z lubością, znać całym sercem przeczuwał to jeszcze nieznane i trudne daleko.

— Przecieżeśmy młodzi — dodał z nieśmiałym uśmiechem.

Mimo woli spojrzałem na zasypaną śniegiem, cichą, łagodną postać Nadi i znalazłem teraz ostateczne określenie żony Igora: „Przyjaciel, towarzysz". Tak, wiedziała na co poszła, wiedziała o tym „daleko", które ich czeka, gotowa iść aż do końca drogą Igora...

Po raz pierwszy Igor odsłonił przede mną swój tajemniczy świat, odsłonił ledwo-ledwo, ale zobaczyłem jednak coś nie coś, a chcąc zobaczyć więcej, zapytałem:

— Kiedyż pojedziecie?

— Najpierw musimy mocniej stanąć na nogach... Przede wszystkim skończyć szkołę... no i dziewczynki jakoś ulokować... — powiedział coś jeszcze, ale silniejszy powiew wiatru pochwycił słowa u samych jego warg i porwał gdzieś w dal.

Tymczasem zamieć i mróz wzmagały się, w dodatku i pod lodem było niespokojnie. Z przerębli zaczęła wychlustywać woda czarna i gęsta jak smoła; rozlewała się dokoła z sykiem połykając śnieg. Zaproponowałem towarzyszom, byśmy zbierali się w powrotną drogę.

— Jak ucichnie, wtedy będą dobrze brały — powiedział Igor, nie zwracając się bezpośrednio do nikogo.

„Już się zaczyna!" — przemknęło mi przez myśl.

— Jak się człowiek zastanowi: wielkie mi rzeczy, zamieć — ciągnął dalej Igor, jakby myśląc głośno. — Postawimy namiot, odpoczniemy, a o świcie damy im ducha.

— No wiesz! Nadia, fuknijcie-że na męża!

— Ja tak jak Igor — rozległ się cichy głos.

— Wasilij Siergieiczu! Powiedzcie wielkie słowo!..

— No cóż, ja jestem za noclegiem — brzmiała odpowiedź. — Przecież to istne cudo — zimowa noc nad rzeką!

Starałem się jak mogłem odmalować rozkosz powrotu do domu: gorącą herbatę, ciepło łóżko. Nic, Fetisow był od dzisiaj zwolennikiem zimna, zadymki i niewygód...

Przez czas tej dyskusji wiatr ucichł, pojaśniała dal jeziora, zza sosen na Malinowych Wyspach wyjrzał księżyc i pachnący śniegiem, ciepły powiew rozlał się w powietrzu.

— A nie mówiłem? — powiedział Igor. — Za pół godziny zaczną brać.

— Skąd wiesz?

— Zauważyłem: przestały brać na pół godziny przed zadymką, to znaczy, że zaczną brać po upływie mniej więcej tego samego czasu.

Zdawało mi się, że ludzie wymyślają prawa rządzące przyrodą, na próżno usiłując uporządkować jakiś panujący w niej chaos. Ale prawa, które znał Igor, były zawsze zgodne z rzeczywistością. Nie upłynęło nawet pół godziny, kiedy wędki nasze znów zaczęły działać...

Łowiliśmy we dwóch z Igorem, a Fetisow pomagał Nadi postawić namiot. Co prawda od czasu do czasu biegł do swojej przerębli i sprawdzał wędkę, która nie zawsze bywała pusta.

Żeby nie wiem jak ludzie szaleli w ciągu dnia, żeby nie wiem jak hałasowali i krzątali się, wszystko kończy się snem. Nawet najbardziej nienasyconych i chciwych życia kładzie na obie łopatki miękka i nieubłagana łapa nocy. Przyszła taka chwila, że poddała się nawet niezmożona natura Igora.

— No, trzeba szykować sobie nocleg — powiedział wyciągając wędkę z wody.

— Jakie tam szykowanie — wszystko gotowe! — energicznie zaraportował Fetisow. Rzeczywiście brezentowy domek stał, a na jego mocno naciągnięte ścianki cicho kładły się płatki śniegu. Fetisow nagle stuknął się w czoło:

— Przecież ja mam w plecaku zdobyczną płachtę namiotu.

— Wiecie co — powiedział Igor w zamyśleniu — dajcie mi ją.

Fetisow odszedł, by spełnić jego prośbę, ja zaś zapytałem:

— Po co ci płachta?

— Postawię z niej drugi namiot.

— A nie pomieścimy się wszyscy razem?

— My z Nadią będziemy osobno.

Nie wiem, jak się to stało, ale przez cały czas na tej wycieczce uparcie trzymałem się roli głosiciela ciasnego zdrowego rozsądku. Zacząłem dowodzić Igorowi, że to całkiem zbyteczne, że we czworo prędzej nagromadzimy ciepło.

Igor jak zawsze wysłuchał mnie z uwagą, po czym powiedział po prostu:

— Tak rzadko bywamy razem...

Jednakże zdrowy rozsądek nie opuścił mnie nawet w tym wypadku, rzekłem więc:

— Pobraliście się już przecież przed miesiącem...

— Nadia ma synka, ja mam w domu siostry. Nie mamy gdzie być razem.

Uśmiechnął się zażenowany i poszedł stawiać namiot. Ledwie zdążyłem pozbierać sprzęt, a już drugi domek stał obok pierwszego.

Igor po gospodarsku obejrzał nasz mały obóz, sprawdził, czy dobrze spakowałem sprzęt, ciepło otulił pozostałe robaki i dopiero potem odsunął brzeg swego namiotu. Przez sekundę zobaczyłem dwoje pełnych życia, nie rozespanych, wyczekujących oczu Nadi, brzeg zasunięto i w miniaturowym domku wszystko zda się zamarło w obezwładniającej ciszy uścisku.

I ja także wszedłem do namiotu. Wydało mi się, że jest tam ciepło i przytulnie. Za płótnem żaglowym wyczuwało się bezmierną noc, w ciemnym otworze wejścia przelatywały rzadkie płatki śniegu, które wiatr zmiatał z sosen i zasp.

Fetisow jakoś nie przychodził; pozazdrościłem mu, że sam rozkoszuje się tą nocą i ciszą i wyszedłem na dwór. Niebo było czyste, księżyc świecił. Cienie zasp i sosen na Malinowych Wyspach wymalowały „pod marmur" jasną przestrzeń jeziora, jak gdyby Igor przeprowadził swoje doświadczenie na gigantyczną skalę. Zobaczyłem Fetisowa o kilka kroków od namiotu. Przechadzał się powoli tam i z powrotem, jakby stał na straży tej bezcennej nocy.

— Pomyślałby kto, że wartownik — powiedziałem podchodząc do niego.

— Tak jest, wartownik — odparł z dziwnym uśmiechem. — Wiecie, sam długo nie mogłem zrozumieć, co się ze mną dzisiaj dzieje. Ale kiedy wcisnąłem na siebie ten stary kożuszek, kiedy zapiąłem na sobie tę surową i mądrą żołnierską odzież, stałem się znów żołnierzem. Nie możecie sobie wyobrazić, jak mnie wzrusza kwaskawy zapach baraniej skóry, bijący od tego kożuszka, jak on człowieka podciąga, jak wspaniale podnieca! Więc tak sobie pomyślałem; jeżeli nawet mnie chwyciło coś takiego... chwyciło przez te wszystkie warstwy tłuszczu... to znaczy, że w każdym z nas żyje dobry żołnierz rosyjski, a to już poważna sprawa.

Fetisow odwrócił się, z lekka schyliwszy głowę. Wiatr zaszumiał sucho i łagodnie pozostawiając po sobie pustą, czystą ciszę.

Wróciłem do namiotu. Przez wąską szparę widziałem ciemną postać w wojskowym kożuszku z podniesionym kołnierzem. Człowiek stojący na warcie czuwał nad śniegiem i nad niebem, nad snem tych co śpią, nad miłością tych co się kochają, strzegł wszystkich dobrych ludzi na świecie.

Jurij Nagibin

Tłumaczyła Jadwiga Dmochowska

Ukazały się nowe numery czasopism

MYŚL FILOZOFICZNA — EKONOMISTA — KWARTALNIK HISTORYCZNY

PRZEKŁADY

MYŚL FILOZOFICZNA — PRZEKŁADY nr 2/1955. Z zagadnień historii filozofii, str. 217, zł 5.—

TREŚĆ: A. Ranowicz: Szkoła stoików — A. L. Morton: „Nowa Atlantyda" — J. Saprykin: Społeczno-polityczne idee w Anglii w okresie rewolucji burżuazyjnej (fragmenty) — J. Varloot: Młodość Diderota — G. Lukacs: Ogląd intelektualny Schellinga. Pierwsza postać, w jakiej przejawia się irracjonalizm — J. D. Desanti: Czy Hegel jest ojcem egzystencjalizmu? — D. Zasławski: Testament polityczny Bielińskiego — D. Zasławski: Nawiedzenie i nawiedzeni we współczesnej filozofii burżuazyjnej — P. Togliatti: O właściwe rozumienie myśli Antonia Labrioli.

EKONOMISTA — PRZEKŁADY nr 2/1955, str. 218, zł 5.—

TREŚĆ: Zagadnienia ekonomii politycznej socjalizmu: P. Moskwin: Niektóre zagadnienia dotyczące sporządzania bilansu gospodarki narodowej — S. Strumilin: W kwestii obliczania stopy życiowej ludności — F. Stoces: O zasadzie zainteresowania materialnego i jej znaczeniu dla podniesienia produkcji rolnej — Krytyka współczesnych teorii ekonomii politycznej: H. Blessing: O niektórych zagadnieniach teorii światowego rynku kapitalistycznego — I. Blumin: Burżuazyjne „teorie" cyklu w służbie monopolów amerykańskich — E. Bregel: Apologia inflacji we współczesnej burżuazyjnej ekonomii politycznej — F. Behrens: O tak zwanym prawie malejącego przychodu w ekonomii burżuazyjnej — J. Kuczyński: Baza ekonomiczna i skład arystokracji robotniczej w okresie jednego stulecia — Sprawozdania, recenzje, bibliografia.

KWARTALNIK HISTORYCZNY — PRZEKŁADY (Zagadnienia nauki historycznej — Zeszyt poświęcony historii Niemiec) nr 2/1955, str. 251, zł 5.—

TREŚĆ: 35 lat istnienia Komunistycznej Partii Niemiec (1918 — 1953) — E. Thälmann: Przeciwko planowi Dawesa. Przemówienie wygłoszone w Reichstagu w dn. 28 sierpnia 1924 r. — K. Obermann: Znaczenie procesu komunistów w Kolonii — J. Kuczyński: Niemiecki Związek Marchii Wschodnich — J. Streisand: Bismarck a niemiecki ruch zjednoczeniowy XIX stulecia w historiografii zachodnio-niemieckiej — H. Beyer: Bawarska Republika Rad 1919 roku — W. Basler: Z historii wypadków poprzedzających niemiecko-radziecki pakt o nieagresji z roku 1939 — A. Schreiner: Dyspozycje do uniwersyteckiego podręcznika historii narodu niemieckiego 1918—1945 — Bibliografia książek odnoszących się do historii Niemiec, które ukazały się w NRD.

PRZEKŁADY są do nabycia w kioskach „RUCHU" oraz w księgarniach

PWN

Z grafiki festiwalowej

Opracowanie graficzne W. Brykczyński

Opracowanie graficzne W. Górka

Opracowanie graficzne W. Kaczanowski

Opracowanie graficzne W. Brykczyński

JAN HUSZCZA
ON

1

Muzo satyry, gniew opowiedz!
Oto zatruwa nasze życie
bezideowy ideowiec,
noszący maskę znakomicie!

Obłudnik, troskę o prywatę
podciąga pod publiczne dobro!
W zapasie zawsze ma cytatę,
bywa aniołkiem, bywa kobrą!

Na szczeblach różnych ON się gnieździ,
ciągle o jakąś grając stawkę.
Mistrz w figurowej chyba jeździe,
pojmuje życie jak ślizgawkę...

Raz jeszcze zwracam się do Muzy
o celne słowo, funt odwagi,
by ON porażek zebrał guzy
i stanął, wyciągnięty z Blagi!

2

Gdy ta mu rola odpowiada,
ON socjalizmu Torquemada!
Samokrytyki ON jest wzorem,
kiedy poczuje impas z porę.

W imię czujności ON na POP-ie
pod tymi ludźmi dołki kopie,
co z nim nie zechcą wchodzić w sojusz,
przejrzeli bowiem dawno go już!

3

ON, kiedy pierwsze stawia kroki,
kurdupel sprytny lecz nieśmiały,
sam nawet nie wie, gdzie zapały
skierować swoje, zerkać okiem?!

Same figowe na nim listki,
jeszcze chodząca to ogłada,
jeszcze lojalny wobec wszystkich,
zanim sił układ, teren zbada.

Przy pierwszych krokach nie wiadomo,
czy ON już kłamie czy też szczerze
(ja sam takiemu często wierzę)
chce iść ścieżyną życia stromą?

Aż, patrzysz, podziw ma na twarzy,
przed tymi kornie chyli głowę,
co ze Starego przeszli w Nowe,
nie roniąc nic ze swych bagaży!

I już jak gada, by go słyszeć
mogły odnośne jego władze!
Słodziutko kwili: „Towarzysze"...
Myśli. „Istnieję, skoro kadzę!"

4

Nie w pojedynkę ON działa,
ma swoje sitwy i chody,
gna limuzyna wspaniała
na wspólne z sitwą przygody!

Wieczór, więc z sitwą popije,
potem zawoła: „Rodacy,
raz na tej ziemi się żyje,
dosyć tyrania i pracy"...

ON się przy pindach roztkliwi,
zapomni o interesach...
Za to nazajutrz gorliwiej
w szumnych utonie frazesach!

5

Gdy, wiersze pisząc, chciałem radość
wyrażać, którą dzwoni dzień,
gdy chciałem razem iść z gromadą,
na serce jego padał cień.

Nie mogłem zwierzać się przed nikim,
gdy wątpliwości miałem sto,
w obawie, że mym powiernikiem
akurat może będzie ON...

Nie wierząc w nic, czyż wątpliwości
ON kiedykolwiek mieć by mógł?
Mnie wysłuchawszy, z przyjemnością
szepnąłby o mnie potem: „Wróg!"

6

Umarł ze zgryzot mój kolega,
nie raz szkalował jego ON.
Teraz wśród smutnych smutny biega,
fałszywą oko błyszczy łzą.

Biegając, ciągle strzyże uchem,
słucha rzucanych w żalu słów,
by patetycznym ręki ruchem
wskazywać znowu, judzić znów!

Do jego zajrzeć zaś mieszkania?
Posłuchać którejś z jego żon?
...To się wyłoni obraz dramu!
Obraz? Po prostu, właśnie ON!

7

Muzo satyry, zakończenia
nie będzie miał ten o nim wiersz!
ON bowiem ciągle skórę zmienia,
o czym najlepiej sama wiesz...

Lecz w końcu nic mu nie pomoże,
dopadnie wszędzie go twój sztych!
Choć ma wygodne u nas łoże,
nie jemu przyjaźń niosą dni!

Nowe książki

BYRON „WĘDRÓWKI CHILDE HAROLDA". Dramaty. Przełożył Jan Kasprowicz i Józef Paszkowski. PIW. 1955. Cena zł 20.

W dalszym ciągu wyboru pism Byrona redagowanego przez J. Żuławskiego, ukazał się tom zawierający „Wędrówki Childe Harolda" i dramaty „Manfred" i „Kain", o których Żuławski autor słowa wstępnego, pisze jako o dwóch niewątpliwie najgłośniejszych i najgłębszych dziełach dramatycznych, które „będąc manifestacją wielkiego humanizmu poety — stały się jednocześnie tak bliskie twórczości także i naszych romantyków, że wszystko to chyba słusznie zadecydowało o ich wyborze".

Obszerne, wyczerpujące przypisy redaktora edycji uzupełniają ten pięknie, z pietyzmem wydany tom.

I. ELSBERG „ALEKSANDER HERCEN". Przełożył z rosyjskiego Maurycy Zajdenman. PIW. 1955. Cena zł 18.80.

„Należy urzeczywistniać wszystkie możliwości, żyć pełnią życia oto encyklopedia życia... Biada temu, kto zagrzebuje swoje talenty, słuszność ma ten, kto w miarę sił rozwinął w sobie wszystko" — pisał A. Hercen. Książka ukazuje całokształt życia i twórczości Hercena pod kątem roli, jaką odegrał w przygotowaniu rewolucji rosyjskiej. Związek między kolejami życia, rozwojem ideologicznym, a podstawowymi dziełami tego pisarza zadecydował o charakterze tej książki. „Jest to jednak głównie biografia ducha, idei i twórczości Hercena. Fakty z codziennego życia Hercena, te czy inne wydarzenia zajmują w książce stosunkowo skromne miejsce Opowieść o nich powinna nie tyle powtarzać, co komentować odpowiednie stronice „Rzeczy minionych i rozmyślań", albo uzupełniać je mniej znanym materiałem pamiętnikarskim i epistolarnym".

HERMANN HESSE „POD KOŁAMI". Przełożyła z niemieckiego Edyta Sicińska. PIW. 1955. Cena zł 6.20.

Powieści Hermanna Hesse'a (ur. w 1877 r. w Wirtembergii) chętnie były czytane w latach międzywojennych. „Unterm Rad" — „Pod kołami" ukazuje się u nas w języku polskim po raz pierwszy.

Akcja powieści toczy się w seminarium teologicznym w Maulbronn, do którego autor uczęszczał. (Mając lat siedemnaście uciekł z klasztornego internatu i próbował różnych zawodów, nim rozpoczął pracę literacką). Treścią wydanej przez PIW powieści jest historia Hansa Giebenratha doprowadzonego do samobójstwa przez bezduszne otoczenie i system wychowawczy stosowany w szkołach wilhelmowskich. Powieść Hesse'a tym się różni od wielu innych powieści o tej samej tematyce, że „Hesse sięga głębiej, ujawnia rzeczywistą funkcję szkoły w społeczeństwie klasowym i odsłania tym samym korzenie zła. Rozumie on doskonale, że nauczyciel jest tylko wykonawcą zaleceń systemu" — czytamy w posłowiu Marcelego Ranickiego.

K. Nast.

ZA GRANICĄ

WSZECHZWIĄZKOWĄ NARADĘ LITERATÓW PISZĄCYCH O WSI organizuje Związek Pisarzy Radzieckich. Referat o zadaniach literatury wygłosi W. Owieczkin. W konferencji, wezmą udział tacy pisarze jak S. Antonow, E. Dorosz, E. Malcew, H. Nikołajewa, F. Panfiorow, W Smirnow, W. Tendriakow, A. Kornijczuk, M. Stelmach, A. Kalinin, S. Babajewski i G. Trojepolski. (t)

*

WYDAWNICTWO „ISKUSSTWO W MOSKWIE przygotowało do druku kilka prac poświęconych zagadnieniom filmu. Jeszcze w r. 1955 ukażą się dwa tomy S. Eisensteina i W. Pudowkina. Będzie to wybór najlepszych artykułów z historii, teorii i praktyki radzieckiego i zachodnioeuropejskiego filmu. Wyjdzie również wybór artykułów „Zagadnienia sztuki filmowej" oraz szereg prac o technice współczesnego filmu. Wydawnictwo przygotowuje również przekład pracy Carlo Lizzani „Kino włoskie" oraz pierwsze tomy „Powszechnej historii kina" G. Sadoula. (t)

*

GRAND PRIX KINEMATOGRAFII FRANCUSKIEJ przyznano filmowi „Les Evadés" nakręconemu przez Jean Paul Le Chanois na tle przeżyć Michel André zbiegłego z niemieckiego obozu w r. 1944, któremu udało się dotrzeć przez Danię do Szwecji. Wykonawcami głównych ról są: Pierre Fresnay, Francois Périer, Michel André i Silvia Montfort. „Les Evadés" to obok „Czerwone i czarne" największe osiągnięcie kinematografii francuskiej ubiegłego roku. (j)

*

PRZEGLĄD „LE NOUVEAU FEMINA" pierwszy w historii prasy wypuścił kolumnę udźwiękowioną. Jest to wmontowana do numeru płyta zawierająca 17 minut muzyki i aktualnego tekstu, na który składają się najpopularniejsze przeboje sezonu: Juliette Gréco w swojej piosence „Chanson pour l'Auvergnat", scena z głośnej sztuki Montherlanta „Port Royal", canzona z filmu „La strada" śpiewana przez Giuletta Massina, historia Fernand Raynaud „Bourreau d'enfant", jeszcze jedna piosenka „Passe ton chemin", muzyka burmańska jako ilustracja do zamieszczonego w numerze tekstu „Voyage en Birmanie" itp. (j)

*

NA FESTIWAL FILMOWY W BERLINIE ZACHODNIM Niemcy przygotowali dwa bardzo słabe filmy: „Dwudziesty lipiec" — historię zamachu na Hitlera — i „Myszy", unowocześnioną przeróbkę komedii Gerharta Hauptmana. Jednocześnie poza Festiwalem ukazał się na ekranie drugi, konkurencyjny, nakręcony przez Pabsta na temat zamachu film: „Stało się to dwudziestego lipca". Obydwa zostały przyjęte przez publiczność bez entuzjazmu. Prasa zareagowała raczej zimno, podkreślając dowolność w oświetlaniu faktów, a rodziny wyższych oficerów, uczestników zamachu założyły protest. Włosi przysłali do Berlina „Chleb, miłość, zazdrość", „Dziewczęta z San Frediano" i „Szkoda, że jesteś kanalią". Francuzi nie pokazali w „Wycieczce" nic nowego, mimo dobrej gry Jean Gabina wmieszanego w konflikt pomiędzy światem przestępczym a policją. Drugi film francuski „Owoce lata", to pikantna historyjka, w której przeciwstawia się sobie dwa wątki miłosne: pary starszych i pary młodszych — zakończona optymistycznym happy endem z typu: wszyscy czworo szczęśliwi. Amerykanie wystąpili z nieodłączną kreskówką Walta Disneya, tym razem z życia zwierząt: „Cud na prerii", Anglicy zaprezentowali film „Młodzi kochankowie" reklamowany jako Romeo i Julia dwudziestego wieku, bo bohaterowie kultywują swe uczucia na przekór blokom i zimnej wojnie — oraz komedię „Tak kochają żony", zamierzoną jako ilustracja „sławnego" angielskiego humoru. Cel jednak nie został osiągnięty, z ekranu wieje nuda. Jedyną pozycję meksykańską stanowi „Tunel Nr 6". Jest to pretensjonalna historia pełna trupów, gwałtów i religijnych akcentów. Za jedyną pozycję zasługującą na uwagę należy uznać fabularno-dokumentalny film japoński „Hiroszima". (j)

*

NA WYSTAWĘ OBRAZÓW VAN DYCKA otwartą w Genui składa się 110 płócien sprowadzonych tu z całego świata. Większość należy jednak do muzeów i prywatnych kolekcjonerów genueńskich, a to dlatego, że malarz pracował w tym mieście przez szereg lat i tam właśnie wykończył 98 obrazów, głównie portretów kobiecych. Między nimi sławny portret Paoliny Adorno, markizy Brignole Sale, markizy Lelii Cattaneo i markizy Spinola. Na wystawie znalazła się również „Pieta", odkryta przypadkiem przed rokiem w piwnicach Palazzo Bianco. (j)

*

W PARYŻU ZMARŁA ADRIENNE MONNIER, nieznana szerszemu ogółowi przyjaciółka pisarzy i poetów, właścicielka małej księgarni na ulicy Odéon. W jej pokoiku za sklepem pisywał swe listy Paul Valéry, zaznaczając na końcu: „z Akademii Monnier"; Jules Romains tu właśnie czytał po raz pierwszy tekst „Europy"; Cocteau recytował poemat „Le Cap de Bonne Espérance"; zawzięcie dyskutowali ze sobą Picasso, André Gide, Paul Claudel; Andrienne Monnier wydała m. in. „Ulissesa" Joyce'a, o którym Claudel napisał „...książka ta wykazuje naprawdę diabelski brak talentu". W roku 1937 Wydawnictwo Gallimard odkupiło pozostałe egzemplarze za sumę 22 000 franków Monnier była jedną z nielicznych osób, jakie w swoim czasie podjęły ryzyko wprowadzenia do Europy pisarzy amerykańskich. Do najbardziej z nią zaprzyjaźnionych należeli Hemingway i Faulkner. (j)

*

ABY URATOWAĆ DOM, W KTÓRYM UMARŁ RENOIR, prywatny kolekcjoner Philippe Gangnat zorganizował wystawę dzieł malarza, na którą zgłosił pięćdziesiąt najświetniejszych płócien zgromadzonych przez swego ojca, który był przyjacielem artysty. Większość z tych płócien nigdy jeszcze nie była wystawiana. Zainteresowanie, jakie to wydarzenie kulturalne wzbudziło, pozwala przypuszczać, że dochód płynący z biletów wstępu ziści nadzieje organizatorów i umożliwi nabycie domu noszącego miano „Collettes" w Cagnes wraz z przylegającym doń parkiem, w którym Renoir, przez ostatnie dziesięć lat swego życia, na wpół już sparaliżowany, tworzył niezapomniane dzieła. (j)

Dla chcącego nie ma nic trudnego...
Rys J. Flisak

Redaguje Zespół. Adres redakcji: Warszawa, ul. Wiejska 12. Telefony: Sekretariat 8 86-11, 8 24-11. — Red. naczelny 8 79-38. Adres administracji, Warszawa, ul. Wiejska 12, tel. 8 53-30. Wydaje RSW „Prasa". Kolportaż PPK „Ruch", Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 804-20 do 25. Prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe i listonosze w terminie do 10 każdego miesiąca na miesiąc następny, warunki prenumeraty pocztowej: miesięcznie 4.60 zł, kwart. 13.80 zł, półrocz. 27.60 zł, rocznie 55.20 zł. Cena ogłoszeń: 9 zł za 1 cm². Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń RSW „Prasa", Warszawa, ul. Poznańska 38, konto PKO 1-111 5689, tel. 23-09. Rękop. niezamów. redakcja nie zwraca.

Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", Warszawa, Marszałkowska 3/5 Zam. 1609. B-6-10006