

PRZEGŁAD KULTURALNY

TYGODNIK KULTURALNO - SPOŁECZNY

ROK II NR 23 (41)

WARSZAWA, DNIA 11—17 CZERWCA 1953 R.

CENA 1.20 ZŁ

WITOLD WIRPSZA

KSIĄŻKA

1

Gdy sięgałem po książkę Nauczyciela
Rok temu jeszcze, by życia sens
Poznać lepiej, w geście tym i miłość i ufnosć była,
Ale nie było wzruszenia aż do łez.

Ta mądrość — nie przedwieczna, lecz dzisiejsza, żywa,
Ostra, jak epoki naszej górniczej świder,
Nadawała ciężar słowu: sprawiedliwość,
Historię uczyła rozumieć, jej sztolnie — widzieć.

I tworzyć uczyła: węgiel sił człowieczych
Wydobywać na białe światło dnia.
Lecz ręka mi nie drżała, gdy przeglądał spis rzeczy,
Nad otwartą stronicą nie zawisła łza.

2

A dzisiaj — czyż śmierci trzeba było, by większe jeszcze bogactwo
Złożyć w literę, zdania, między karty tomów?
Czyż trzeba było aż, by jego serce zgasało,
Aby moje pełniejszą oddźwięczało mową?

Aby tak połączyć myślenie z miłością,
Ze cały drze, jak płyta pancernej stali
Gdy młot w nią uderzy na próbę dzwęczności —
Czyż było trzeba aż, byś mi Go pochwalili?

Czyż śmierć tak wyolbrzymia? Nie, to życie właśnie
Śmierć przewycięza w męskiej łzie wzruszenia
Dziel Jego i trudów tomów zebranych trzynaście
Będzie rosnać w człowieku i człowieka zmieniać.

A jeśli kto mnie zapyta, jaki jest rytm zdania
W tych księgach trzynastu? — Odpowiem: wierz mi.
Ze rytm, który duszę ludzką tak odślania,
To nie tylko mądrości rytm. To rytm poezji.

I stąd, gdy sięgam dziś po książkę Nauczyciela,
By poznać lepiej życia sens,
Po życie sięgam prościej jeszcze i śmieiej,
I stąd wzruszenie moje — aż do łez.

NA WIELKIEJ DRODZE

KAROL FONTAŃSKI

To było pierwsze w dziejach
kultury Polski tego rodzaju
wydarzenie, wielkie, głębokie
w swoim wyrazie nowe,
ukazujące mały wprawdzie
jeszcze, ale już niezmierz-
czalny dorobek naszych czasów.

Wydarzeniu temu w maju 1953
roku, dano nazwę prostą:

Pierwsza Krajowa Narada
Przodujących Kierowników Świe-
telic Wiekich.

Kiedy przedstawiciel Rządu deko-
rował zasłużonych aktywistów kul-
turalno-oświatowych na wsi, sala
huczała od braw tysiąca rąk.

A oto zarumieniona przeżyciem
wielkiego dnia swego życia schodzi
z podium Zofia Patykowa, kierow-
niczka świetlicy w Czarnej, w woj.
rzeczowski.

Opowiadanie jej — jak przykład
prawidłowej dydaktyki — układało
się warstwami żelaznej logiki zda-
rzeń.

Ożywczy powiew Rewolucji
„zmieniając klimat świata” uczynił
go zabójczym dla wyzyskiwanych, a
uzdrawiającym dla wyzyskiwanych
nie tylko na dalekich kontynentach
ale i w Czarnej, wsi rzeczowskiej.
Latyfundia książąt Jabłonowskich
okupione kosztem krwi wyrobni-
ków, po walce ciężkiej, strajkach
twardych roku 1934, po zagasi-
m życiu Szmulów i Wiśniów w Gra-
binach — przeszły po wieczne cza-
sy w ręce niedawnych parobków i
biedoty ograbianej dawniej z czło-
wieczeństwa.

Dziś we wsi Czarna światło wie-
dzy i kultury promieniuje nie tylko
z budynku nowowzniesionej szkoły,
lecz i w świetlicy. Starsi i młodzież
po ciężkiej, ale dającej radość, pra-
cy dla siebie i na swoją przycho-
dzą do świetlicy z otwartą głową i
sercem. Bardzo starzy przychodzą
do niej na wspominki swoich daw-
nych „garbatych” lat, jak gdyby
prawem kontrastu chcieli podkreś-
lić pogodę w sensie socjalistycznym.

Wsi Jastrzębki oddalonej od
Czarny o osiem kilometrów przy-

chodzą często do świetlicy Jan Po-
strzał, żeby w swojej gromadzie o-
powiadać później o nowościach w
Czarnej...

Kiedy profesor Ziomek, wykła-
dowca na kursie dla kierowników
świetlic, kiedyś po lustracji zapy-
tał Zofię Patykową czy świetlica
pracowała nadal tak samo bez



Rys. Andrzej Resz

Żywił młodości cenić musi sobie
karby dyscypliny i systematyczności,
toteż zespół uległ zarządowi świe-
telicy i kierowniczce Patykowej i
posłusznie, lecz z całą energią, śpie-
wo, tańczy i pracuje w zespołach
artystycznych i czytelniczych, w ko-
łach samokształcenia rolniczego, w
kołach miczurinowskich i zespo-
łach redakcyjnych ściennej gazety
gromadzkich.

Wsi Jastrzębki oddalonej od
Czarny o osiem kilometrów przy-

chodzą często do świetlicy Jan Po-
strzał, żeby w swojej gromadzie o-
powiadać później o nowościach w
Czarnej...

Kiedy profesor Ziomek, wykła-
dowca na kursie dla kierowników
świetlic, kiedyś po lustracji zapy-
tał Zofię Patykową czy świetlica
pracowała nadal tak samo bez

Najważniejsze jest to, że Kowal-
czyk wzrost produkcji ziemniaków
wiąże nierozdzielnie ze szczęściem
swoich dwóch synów, z których ta-
ki jest dumny, że zdaje sobie spra-
wę, iż każdy kilogram więcej wy-
produkowanego ziarna czy kartofli,
mleka czy fasoli to cegiełka dolo-
żona do ogromu budowy 6 letniego
Planu — to coraz silniejsze odry-
wanie się od koczowniczości dawno-
chłopskiego życia, które niby wlo-
ło się naprzód dzielone na długie
roboce dni od piania kogoś do
zachodu słońca — ale przecież stało
w miejscu.

I oto na progu 6^{tych} przeżytych lat
Kowalczyk tchnie wien — swia-
domości, nie od razu — jak pod
działaniem hipnozy czy czarodziej-
skiej różdżki. Zdzierano wolno, nie-
raz nawet boleśnie, katarakty star-
czyzny z oczu.

Czas gwałt przyspieszonym ryt-
mem. Niebawem starszy syn Ko-
walczyka, Henryk, nie mógł już
więcej posiąść nauki ani w gmin-
nej, ani powiatowej szkole, więc
gnany głodem wiedzy, jej piękem,
szukać jej musiał dalej. Henryk
gonił młodszego, Jan...

Ow wiatr, który Kowalczykowi
„porwał” synów, był jak błogosła-
wiony żywioł, który mu naniósł do-
bry muł — książki. A potem Bo-
lesław Prus poznał starego z potez-
ną dynastją Ramzesów i potężnie-
szą kasty kapłanów — duszach kar-
łów handlujących bogami i krwią,
Sienkiewicz zaś tańczył sercem Kowal-
czyka — Latarnikiem i Jankiem

Muzykantem, który zrodził refleks-
ję: przecież Jan Henryk też mógł
być takim właśnie Jankiem Muzy-
kantem... Potem raz po raz podsu-
wał książkę którymś z synów: „Tata
przeczyta — ładna”; więc ojciec
czytał, a każda z nich zostawiała
mały, trwały ślad. Gdyby kto spytał
Kowalczyka, jakie książki stworzy-
ły mu oczy na to, co było dawniej
nieznanne, niesprawiedliwość, kła-
mstw — stary wymieniałby Gorkie-
go, Prusa, Wasilewską, Sienkiewi-
cza, Konopnicką... Gdyby ktoś spy-
tał go: w jakich książkach dojrzał
sens i wielkość walki za wolność
w naszą, powieściabym — W
okopach Stalingradu, Młoda Gwar-
dia, Opowieść o prawdziwym czło-
wieku i o tym, który się kułom nie
klania...

Kiedy synowie opuścili ojca i zni-
knąć musieli z jego oczu na jakichś
dalekich i wysokich już szczeblach
drabiny społecznego awansu — sta-
ry zaleknął. Brakło mu ich w po-
lu, w chałupie, w stodołę...

Napisał więc po pewnym czasie
list o obydwu synów z wezwaniem
do powrotu. Pisał, że mu już zo-
stały krzykzy doskwiera, że sam ro-
botnie podał nie może, że w gos-
podarstwie pustka i opuszczenie,
że wreszcie kto w tej roli będzie ro-
bił, kiedy jego zbraknie? Czekał
na listy.

Najpierw napisał starszy.

„Niech ojciec ma czyste sumie-
nie. Ja szczęśliwy i na rolę nie wro-
cę, bo nie muszę. Tam, gdzie nas
czuwać musiałoby pracować tylko na
swoje marne utrzymanie, zrobi to
za nas jeden traktor i zapracuje na
dwadzieścia. Niech ojciec pomyśli o
spółdzielni”.

Młodszy, Janek, pisał tylko o
tym, że dostał piątkę z technologi
metali. Pisał też o tym, że niedaw-
no byli w prawdziwej hucie przy
robotcie, a na składowiskach rud —
od razu rozróżnił, która hematyt, a
która syderyt, która limonit, pył
czy magnetyt.

Stary Kowalczyk poczuł się nie-
szczęśliwy i osamotniony.

Ale człowiek naprawdę samotny
może czuć się wiedy, kiedy nie
znalazł nigdy radości, jaką daje ksią-
żka. Z pomocą miejscowej nauczy-
cielki, Zofii Dąbrowskiej, organi-
zowano w świetlicy punkt bibliotec-
ny. Początkowo czytanie miało cha-
rakter indywidualny. Kiedy się roz-
smakowało w nim więcej chłopów,
zjawiała się potrzeba wypowiadania
się, dyskusowania na temat owych
przeczytanych książek. I tak doszło
do zorganizowania zespołu dobre-
go, potem planowego czytania.

Czas upływał wypełniony pracą
w świetlicy; nie wiadomo już, czy
pod wpływem ukrytej siły motory-
cznej książki, czy synowskich li-
stów — Kowalczyk wysunął się na
czoło przodujących. Niedługo zo-
stał kierownikiem zespołu czytelni-
czego, potem koła miczurinowskie-
go liczącego w Przybysławicach 15

(Dokończenie na str. 5)

KSZTAŁTOWANIE ŚWIADOMOŚCI MAS

STEFANIA CIEŚLIKOWSKA

OWARZYSZ Stalin w o-
statniej genialnej swej
pracy stwierdził, że celem
socjalizmu jest coraz peł-
niejsze zaspokajanie wzra-
stających potrzeb mate-
rialnych i kulturalnych społeczeń-
stwa. Obecnie w każdej dziedzinie
naszego życia we wszystkich za-
kątach kraju znajdujemy codzien-
nie żywe potwierdzenie tego faktu.
Wszelkim poczynaniom Władzy Lu-
dowej przyswieca cel coraz lepsze-
go zaspokajania wzrastających po-
treb materialnych i kulturalnych
ludu polskiego. Celowi temu służy
nasze wielkie budownictwo, wraz z
którym postępuje niebawym dotąd
rozkwit kultury, nauki i oświaty.

Lecz pamiętać musimy także i o
tym, że przemiany kulturalne nie
dokonują się automatycznie wraz
z rozwojem gospodarczym. Wiadomo,
że nawyki, przyzwyczajenia, stare
poglądy i upodobania trzymają się
dłużej od ustroju, który je ukształ-
tował. O przezwyciężenie starego w
świadomości ludzkiej trzeba wal-
czyć. Dalszy rozwój rewolucji kul-
turalnej wymaga wytrwałej walki
klasowej, przy coraz „aktywniej-
szym udziale szerokiej mas ludo-
wych. W tym świetle należy roz-
patrzeć znaczenie pracy kultural-
no - oświatowej, stanowiącej waż-
ny czynnik pogłębiania rewolucji
kulturalnej. Praca ta wciąga w or-
bitę życia kulturalnego milionowe
masy społeczeństwa.

Co zmieniło się w treści pracy
kulturalno - oświatowej?

Sadzę, że szczególnie widoczne są
zmiany w repertuarze zespołów
amatorskich, który przed kilku
jeszcze laty był straszliwie zaśnie-
cony, na którym ciążył balast reli-
gionizmu, nacjonalizmu, szmiry
mieszczańskiej i chłopomanskiej.
Zespoły sięgnęły do postępowego
dorobku naszej literatury, grając
m. in. adaptacje dzieł Prusa, O-
rzeszowskiej, Konopnickiej, Mickie-
go itd. Poważne miejsce w re-
pertuarze zajęły — obok radziec-
kich — polskie sztuki współczesne,
które odzwierciedlają nasze nowe
życie, naszą walkę o nową wś.
Należy również wspomnieć o aktu-
alnej satyrze, która przy częstej
jeszcze nieporadności przyspie-
wów, kupletów, monologów i innych
tego typu form artystycznych, cel-
nie trafia wroga, demaskując kre-
cia robotę kulaka, ośmieszając wa-
hającego się chłopca, który nadstawia
ucha na podszepty kulackie, chwali
zaś przykłańdnych, przodujących
chłopów. W zespołach wiejskich co-
raz częściej słyszymy pieśni maso-
we, pieśni radzieckie, pieśni rewolu-
cyjne, pieśń prawdziwie ludowa,
pozbawioną nawarstwień religiane-
stwa i dworskiej pseudoludowości.

Nie znaczy to, oczywiście, że
wszystkie potrzeby repertuarowe
zostały zaspokojone. Przeciwnie,
zespoły wiejskie dotkliwie odczuwa-
ją brak pieśni masowych, odpo-
wiednio dobranych pieśni regional-
nych, nowych pieśni ludowych, po-
pularnych a dobrych sztuk współ-
czesnych. Wiele jeszcze mamy do
zrobienia w dziedzinie repertuaru.
Braki nie powinny jednak przesła-
nić nam prawdziwego obrazu prze-
mian, jakie zaszły w treści pracy ze-
społów.

O dorobku jakościowym w dzia-
łalności świetlic świadczy i to, że
biorąc one obecnie masowo udział w
kampaniach politycznych toczących
się w naszym kraju. Zwrotnym pod
tym względem momentem stał się
okres dyskusji nad Konstytucją i
szczególnie kampania wyborcza.

Zmienił się również zasięg i cha-
rakter czytelniczo. Trzeci etap
konkursu czytelniczego, który o-
garnął ponad 170 tysięcy czytelni-
ków wiejskich, świadczy o rozwoju
pogłębnym form pracy kultural-
no-oświatowej. Wzrosła ilość odczy-
tów na tematy przyrodnicze, inny
zaczyna być styl zabaw i rozrywek
coraz częściej spotyka się w świe-
telicach wiejskich ciekawe i wycho-
wujące wieczornice.

Lecz na tle tych osiągnięć uwy-
puklają się ogromne braki, poważ-
ne nienadążanie za wzrastającymi
zadaniami i potrzebami kulturalnymi
wsi. Przejawia się to przede
wszystkim w oderwaniu się wielu
świetlic od aktualnych zadań go-
spodarczo - politycznych gromady,
od walki klasowej, która tak ostro
toczy się w wsi.

Niewątpliwie są takie świetlice,
które nauczyły się i gazetkami
ściennymi i pracą zespołów, poga-
dankami i wszelkimi formami swo-
jej działalności pomagać w wykony-
waniu najbardziej palących zadań,
jakie stoją przed gromadą. Lecz
cechy te nie są zaletami większości.
Znaczną część świetlic zajmuje
się jeszcze t.zw. uprawianiem kul-
tury oderwanej od życia gromady.
Jedną z nich — w woj. rzeczow-
skim — niejednokrotnie nagradza-
na w różnych festiwalach i kon-
kursach, uchodziła za dobrze pra-
cującą. Były przy niej czynne ze-
społy artystyczne i oświatowe. Na-
tomiasz nie było śladu aktualnych
akcji, które wówczas odbywały się
w kraju i w danej gromadzie. Na
pytania dotyczące popularyzacji
osiągnięć okolicznych spółdzielni
produkcyjnych, dostawy zboża itp.
kierownik i aktywiści świetlicy od-
powiadali, iż z pytaniami tymi na-
leży udać się do komitetu partyj-
nego, uważając iż sprawy te ich nie

dotyczą. Nie jest to przykład odo-
sobniony.

Podczas narad powiatowych po-
przedzających i Krajową Naradę
Przodujących Kierowników Świe-
telic Wiekich znaczna część uczest-
ników poprzestawała w swoich
sprawozdaniach na wliczaniu ilo-
ści zespołów i przedstawień, trak-
tując sam fakt istnienia zespołów
jako miarę dobrze pracującej świe-
telicy. Bardzo cenne jest organizo-
wanie zespołów, lecz najistotniejsza
jest przecież treść ich pracy, świa-
domość celów, którym mają słu-
żyć.

O dorobku jakościowym w dzia-
łalności świetlic świadczy i to, że
biorąc one obecnie masowo udział w
kampaniach politycznych toczących
się w naszym kraju. Zwrotnym pod
tym względem momentem stał się
okres dyskusji nad Konstytucją i
szczególnie kampania wyborcza.

Zmienił się również zasięg i cha-
rakter czytelniczo. Trzeci etap
konkursu czytelniczego, który o-
garnął ponad 170 tysięcy czytelni-
ków wiejskich, świadczy o rozwoju
pogłębnym form pracy kultural-
no-oświatowej. Wzrosła ilość odczy-
tów na tematy przyrodnicze, inny
zaczyna być styl zabaw i rozrywek
coraz częściej spotyka się w świe-
telicach wiejskich ciekawe i wycho-
wujące wieczornice.

Lecz na tle tych osiągnięć uwy-
puklają się ogromne braki, poważ-
ne nienadążanie za wzrastającymi
zadaniami i potrzebami kulturalnymi
wsi. Przejawia się to przede
wszystkim w oderwaniu się wielu
świetlic od aktualnych zadań go-
spodarczo - politycznych gromady,
od walki klasowej, która tak ostro
toczy się w wsi.

Niewątpliwie są takie świetlice,
które nauczyły się i gazetkami
ściennymi i pracą zespołów, poga-
dankami i wszelkimi formami swo-
jej działalności pomagać w wykony-
waniu najbardziej palących zadań,
jakie stoją przed gromadą. Lecz
cechy te nie są zaletami większości.
Znaczną część świetlic zajmuje
się jeszcze t.zw. uprawianiem kul-
tury oderwanej od życia gromady.
Jedną z nich — w woj. rzeczow-
skim — niejednokrotnie nagradza-
na w różnych festiwalach i kon-
kursach, uchodziła za dobrze pra-
cującą. Były przy niej czynne ze-
społy artystyczne i oświatowe. Na-
tomiasz nie było śladu aktualnych
akcji, które wówczas odbywały się
w kraju i w danej gromadzie. Na
pytania dotyczące popularyzacji
osiągnięć okolicznych spółdzielni
produkcyjnych, dostawy zboża itp.
kierownik i aktywiści świetlicy od-
powiadali, iż z pytaniami tymi na-
leży udać się do komitetu partyj-
nego, uważając iż sprawy te ich nie



Rys. Z. Chodakowska

(Dokończenie na str. 4)



ANTONI UNIECHOWSKI — rys. do „Syzyfowych prac”

KUPIŁEM niedawno książkę G. E. Lebiediewa: *Russkaja kniżnaja ilustracija XIX w.* (wyd. Iskuststwo — Moskwa 1952). Rzecz właściwie nieduża, sześćdziesiąt kilka stron tekstu i 117 reprodukcji, ale coś to za szkoła rysunku dla grafika! Wystarczy porównać ilustracje do *Martwych dusz* wykonane przez Agina, Doklewskiego, Sokołowa, Dalkiewicza — i nie trzeba żadnych innych dowodów na to, jak wspaniałą dziedziną sztuki jest grafika książkowa i jakie możliwości otwiera przed artystą.

Ile razy bierę do ręki którąś z wielu prac radzieckich na temat grafiki książkowej, samo przez się nasuwa się porównanie z naszą sytuacją w tej dziedzinie. Przecież nawet współczesna ilustracja nie jest u nas systematycznie recenzowana i najczęściej przechodzi bez echa w prasie — coż zaś mówić o badaniach historycznych?

W pierwszych słowach swej książki Lebiedew stwierdza: „*Russkaja ilustracija stała się przedmiotem specjalnych badań stosunkowo niedawno. Długi czas znajdowała się ona poza polem widzenia krytyki artystycznej*”. Sytuacja, którą zalicza on do przeszłości, u nas trwa właściwie do dziś. Bo systematycznych badań nie zastąpi jedna czy druga wystawa i dyskusja przeprowadzona doradnie nad niektórymi problemami ilustracji. Sądzę, że to jest jedna z głównych przyczyn niedoświadczenia naszej grafiki książkowej za potrzebami, jakie odczuwają milionowe masy czytelnice. Po dokładniejszym przyjrzeniu się produkcji wydawniczej ostatnich lat z łatwością zauważymy, że domeną ilustracji jest głównie książka dla dzieci i pewne rodzaje publikacji reprezentacyjnych, natomiast minimalna jest ilość ilustrowanych masowych wydań dla dorosłych czytelników.

A przecież ilustracja zamieszczona w książce ma możliwość dotarcia do wielu tysięcy odbiorców i zdolna jest nie tylko pomóc im w trafnym zrozumieniu dzieła literackiego, ale sprzyja również rozwojowi kultury artystycznej najszerszych mas. Tym dziwniejsze, że ten właśnie najbardziej masowy, obok plakatu i karykatury politycznej, rodzaj sztuki pozostaje niemal c i kłowie poza zasięgiem widzenia krytyki. Bo przecież czymś całkiem innym jest krytyka „oryginałów” graficznych z okazji wystawy. „Oryginał” w grafice książkowej to jak gdyby projekt, który społecznej funkcji utworu artystycznego nabywa dopiero po wydrukowaniu. Dlatego nacisk trzeba położyć na krytykę ilustracji już wydanych. No i dlatego, że niestety w naszej rzeczywistości „oryginał” a odbitka w książce — to często dwie bardzo różne rzeczy.

Jeśli chodzi o ilustrowanie dzieł największych mistrzów naszej poezji i prozy, to pokolenia minione pozostawiły nam spore długi do wyrównania. Naturalnie można tu wymienić szereg świetnych nazwisk: Kostrzewskiego, Andriollego, J. Kossaka, Górskiego, Gersona... ale wiele przyczyn złożyło się na to, że nie znajdziemy pisarzy polskich tak obficie i różnorodnie ilustrowanych, jak Niekrasow, Puszkina, Lermontow lub Gogol.

Jeśli dotychczas niewiele w tej dziedzinie zrobiliśmy, a nawet niewiele o niej mówimy, to wina nie tylko artystów, ale przede wszystkim ich instytucji wydawniczych, do których należy inicjatywa. Jest rzeczą wiadomą, że z trzech wielkich wydawnictw literatury pięknej, jedno nie wydawało wcale książek ilustrowanych, a dwa robiły to raczej dorywczo. Gdyby ktoś chciał podsumować osiągnięcia ośmiolecia w ilustracji klasyków literatury polskiej, znalazłby stan nie o wiele lepszy od przedwojennego. Można na palcach obu rąk policzyć poważne, masowe edycje arcydzieł naszej literatury, wyposażone w ilustracje. Tym bardziej żałacz jest obojętność, z jaką przejeżdża je krytyka.

Dwa wydania *Bajek* Krasickiego: wydanie Książki i Wiedzy z ilustracjami Szancera i *Naszej Księgarni* z ilustracjami Skarżyńskiego stwarzają wdzienne pole do dyskusji nad stylem ilustracji do literatury wieku

NAD ILUSTRACJAMI DO ŻEROMSKIEGO

A. KLIMOWICZ

gólnikowość nie zastąpi precyzyjnego rysunku. Ale posługując się właśnie precyzyjnym rysunkiem i zachowując całkowitą wierność w stosunku do tekstu, można osiągnąć prawdziwe wyżyny sztuki.

Artysta ilustrujący książkę musi się czuć jej współautorem. Oddając tekst słowny przy pomocy obrazu plastycznego, zmieniając słowa w fizyczne kształty ludzi, sytuacji, realiów historycznych i krajobrazowych, dostarcza on osnowy, na której wyobraźnia czytelnika rekonstruuje cały utwór. Ilustracja nieudana jest zawsze ta, która zamiast pomagać — przeszkadza czytelnikowi, wypacza jego wyobrażenia o ludziach i zdarzeniach. Czytelnik szuka w ilustracji prawdy o świecie opisanym przez autora. Bankructwo różnego rodzaju kierunków antyrealistycznych: impresjonizmu, symbolizmu, konstrukttywizmu, ekspresjonizmu, surrealizmu — specjalnie jaskrawo daje się widzieć w grafice, a zwłaszcza w grafice książkowej. Ilustracja nie odpowiadająca wymogom realizmu staje się wręcz nie do zniesienia, gdyż stale porównujemy ją z obrazami, które tworzy nasza wyobraźnia pod dyktando tekstu autora i znajdujemy same sprzeczności.

Jedynym po wojnie dużym przedsięwzięciem edytorskim w zakresie ilustrowania klasyków polskich, są wydania niektórych dzieł Żeromskiego przez „Czytelnik” w latach 1951 i 1952. W tej nie nazwanej serii ukazały się najcenniejsze utwory wielkiego pisarza: *Popioły* i *Syzyfowe prace* z ilustracjami Antoniego Uniechowskiego oraz *Ludzie bezdomni*, *Przedwiośnie* i trylogia *Walka z szatanem* (*Nawracanie Judasza*, *Zamieć*, *Charitas*) z ilustracjami Krzysztofa Henisza, a więc ogółem 9 tomów z 44 ilustracjami. Los tych wydań nie odbiega od normy: czytelnicy rozchwyтали je błyskawicznie, krytyka pominęła milczeniem, a dyskusje na temat ich wartości odbyły się systemem „domowym”.

Sprawa jest jednak dostatecznie ważna, aby sposób podejścia do tekstu i metoda twórcza każdego z tych dwu, bardzo od siebie różnych artystów zostały zanalizowane. Ważne jest to szczególnie dlatego, że chodzi tu nie o luksusowe, ozdobne wydania, lecz o wydania popularne i tanie, przeznaczone na półki bibliotek domowych ludzi pracy, no i oczywiście uczące się młodzieży. Nieostrzeżenie jedynie dużej pracy ilustratorskiej tego typu na przestrzeni ośmiolecia krzywdzi wydawnictwo i artystów, a równocześnie opóźnia rozwój realistycznej ilustracji do utworów klasycznych.

Rodzaj talentu Uniechowskiego daje mu niewątpliwie możliwości trafnego ilustrowania takiej książki, jak *Popioły*. Jeśli czytelnik doznał rozczarowania patrząc na jego ilustracje, to wina tylko w części obciąża tego zdolnego artystę. Zasadnicza koncepcja ilustracji do *Popiołów* jest nieporozumieniem, za które odpowiedzialność ponosi przede wszystkim redakcja. Powinna ona była pomóc artyście w usta-

leniu linii kierunkowej jego pracy ilustratorskiej, zgodnie z naszymi dzisiejszym pojmowaniem *Popiołów*, linii, którą przecież wytycza postawie Kazimierza Wyki. To zaniedbywanie stało się przyczyną, że ilustracje Uniechowskiego, wbrew tekstowi i intencjom Żeromskiego, podkreślają malownicze, ale mniej typowe momenty książki, a gubią to, co jest w niej najważniejsze, postępowy rewizjonizm historyczny. Nie znalazły w nich odbicia epizody Piotra Olbromskiego i Michaiła ani dola chłopów, ani losy „żołnierza tułacza”, ani fragmenty bohaterskiej walki ludu hiszpańskiego. C i leż mniej ważne są te kuligi, bale, sceny z łoża masonskiej, a nawet obraz lansjerów w Pircnejach!

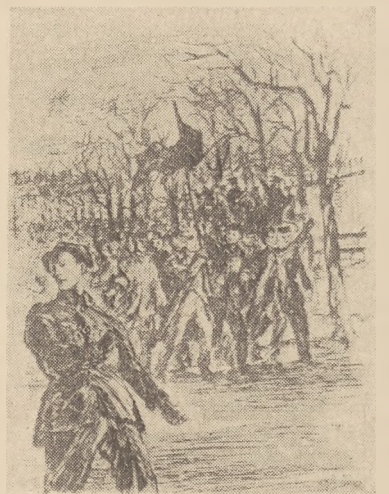
Inny Uniechowski ukazuje się nam w *Syzyfowych pracach*. Już sama forma — mocny rysunek tużem na jasnym tle (tintą) w miejsce wielobarwnych planów z *Popiołów* — lepiej odpowiada małym wymiarom ilustracji i pozwala artyście wypowiedzieć się wyraźniej. Ale rzecz zasadnicza, to zupełnie odmienny stosunek grafika do tekstu. Seria sześciu ilustracji wydobywa ważne, charakterystyczne momenty powieści i tworzy zwartą ideologiczną całość. Oczywiście zawsze można dyskutować, które momenty są ważniejsze, ale musi mieć tu artysta znaczną swobodę, pod warunkiem, że dokonany przez niego wybór nie skrzywił linii ideowej utworu, lecz ją podkreśla.

Ilustracje te zasługiwałyby na szczególny rozbiór, gdyż zarówno ich zalety jak wady są dość symptomatyczne. Należy się Uniechowskiemu uznanie za dużą staranność w uwzględnianiu szczegółów (zawsze tak ważnych w książce), przy czym nigdy nie wpada on w naturalistyczną nudę. Ilustracje jego są pełne życia i temperamentu. Ale w traktowaniu ludzi widać jeszcze nierozstrzygnięte sprzeczności. Uniechowski (przeciwnie niż w *Popiołach*) usiłuje wydobywać psychiczne cechy postaci, ich myśli i uczucia w konkretnej sytuacji. Często musi się to udaje. Z pewnością utkwii w pamięci czytelnika twarz nauczyciela Majewskiego, naczelnika Jacek-mieniewa, małego Radka oglądającego atlas zoologiczny, a nawet (o zastrzeżeniach niżej) twarz Lejby Koniecpolskiego, ciągnącego drzewo na wózku. Ale nie wszystkie postacie są udane. Obok tegoż Majewskiego widzimy martwe twarze pani Borowiczowej i Marcinka („rzeźbiarskie” potraktowanie oczu). Sztynność i nieszczerzy patos panują w scenie deklamacji Zygiera. Ta ilustracja zresztą nie jest zgodna z tekstem, nie widać z niej niepokoju nauczyciela, ani wrażenia, jakie *Reduta Ordowa* zrobiła na Borowiczu. Któryż z tych chłopów właściwie jest Marcinkiem?

I jeszcze jedna sprawa, która dotyczy wielu naszych ilustratorów. Popatrzmy na najpiękniejszą może ilustrację, przedstawiającą Lejbę Koniecpolskiego z żoną, ciągnących na wózku kradzione drzewo. Rzeczywiście piękny obraz, pełny dynamiki i nastroju, ale... Nie chcę być posądzony o małostkowość i dlatego nie robię Uniechowskiemu zarzutu, że kazał tym biedakom

ciągnąć olbrzymi kłoc drzewa, którego by po tak błotnistą drodze nie uciągnęła para mocnych koni. Niechże to będzie „licentia graphica”. Ale rzecz ważniejsza, że mimo pozorów, takich, jak pochylenie postaci, nie widać w układzie ciała Lejby olbrzymiego wysiłku, nie widać go także na twarzy, raczej zamysłonej i smutnej. Czemu poruszam taki „drobiazg”? Bo jest to jedno z najczęstiej spotykanych odchyśleń od realizmu w naszych ilustracjach (i nie tylko ilustracjach): brak głębokiego studium ciała i twarzy ludzkiej, nieopieranie się na szkieletach z natury, a w rezultacie nieumiejętność przedstawienia człowieka w działaniu, przy pracy, nalezającej przecież do najważniejszych tematów sztuki realizmu socjalistycznego. Zresztą czy nieumiejętność? Może raczej niedopracowanie niektórych ilustracji. Ilustracje do *Syzyfowych prac* są niewątpliwie osiągnięciem na drodze artystycznej Uniechowskiego.

Ilustracje Krzysztofa Henisza przenoszą nas w inny świat. Szerokim, pełnym rozmachu i fantazji,



KRYSZTOF HENISZ — rys. do „Przedwiośnia”

czasem graniczącym z niesfornością, liniom Uniechowskiego, przeciwstawia się delikatna, cienka kreska Henisza, wyrażająca skupienie i obiektywizm. W ogóle ilustracje Henisza są skomponowane bardzo spokojnie i raczej statycznie w przeciwstawieniu do ruchu, który jest zasadniczym elementem kompozycji Uniechowskiego.

Skoro już mowa o formie, warto od razu zwrócić uwagę na pewną cechę, która obniżyła artystyczną wartość ilustracji i grozi niebezpieczeństwem artyście, jeśli nie potrafi się od niej wyzwolić. We wszystkich swych ilustracjach (najmniej może w *Ludziach bezdomnych*) Henisz wydobywając najważniejsze elementy wyrażnym konturem, walorowe efekty kompozycji osiąga przez cieniowanie zawsze jednakową, cienką ukośną kreską. Otóż maniera ta po pierwsze jest monotonna, a po drugie w reprodukcji (wiadomo, jak trudno dobrze wytrawić na kliszy cienką kreskę) powoduje przykre zaciemnienie całych partii obrazu i zupełną niewidoczność szczegółów w tych partiach.

Dobór tematów wspiera logicznie ideową koncepcję utworów, zwłaszcza *Przedwiośnia* i *Ludzi bezdom-*



ANTONI UNIECHOWSKI — rys. do „Syzyfowych prac”

nych (w trylogii jest ilustracji stanowiących za mało, tylko po cztery w każdej części). Widać, że ilustrator wyczuł się w tekst i starał się z niego wydobyć punkty kulminacyjne lub szczególnie charakterystyczne dla obrazu stosunków społecznych. Tak np. w *Przedwiośniu* mamy kolejno: mityng robotniczy w czasie rewolucji, moment powrotu do Polski (rozwanie się mirażu szklanych domów), pierwsze spotkanie z Laurą, młyn na Chłodku, Nalewki, końcowy obraz manifestacji robotniczej. Zaden z tych momentów nie jest blady ani zbledny, raczej chciałoby się ilość ich zwiększyć.

Popatrzmy, jak artysta rozwiązał jeden z węzłowych punktów tak ważnej powieści, jak „*Przedwiośnie*”. Chodzi o scenę końcową. Widzimy pochód robotników (nb. niezbyt potężny), a nie widzimy zagradzających mu drogę żołnierzy. Nawet policja konna jest niemal niewidoczna. A więc cała manifestacja wydaje się wymierzona w próżnię. Cezarego widać na pierwszym planie, przed szeregi robotniczymi. Jednakże wysunął się on tak bardzo wprzód i nieco w bok, a przy tym przybrał tak dziwną, półtancerzną jakby pozę, że trudno się nam domyślić tego, co czytamy w tekście, tym bardziej, że przeciwnika nie widać. Osobiście wyobrażałem sobie zawsze Barykę w tym momencie, jako człowieka bardzo skupionego, przygotowanego do śmiertelnego boju, może lekko pochyłonego ku przodowi, gdy „part odziedlinie, wprost na ten szary mur żołnierzy — na czele zbiedzzonego tłumu”. Zdaje mi się, że tu zbrakło artyście siły do wyrażenia tej mocy i trudnej sceny. Nie inaczej zresztą i w *Ludziach bezdomnych*, w scenie rozprawy Judyńa z dyrektorem Węglińskim i Krzywosadem, gdzie grafik wyrwał tych trzech ludzi z tak ważnego tła, jakim są w tekście chłopcy pracujący przy „oczyszczaniu” stawu. Przecież o zdrowie tych chłopów walczy właśnie Judym.

Ale obok tego mamy zdecydowanie udane ilustracje, jak choćby podworko na Nalewkach (*Przedwiośnie*), gazeciarz Berto, Jasiold na poddaszu (*Charitas*), sklepik żołnierski (*Nawracanie Judasza*), rozmowa Ogrodniaka i Nienaskiego z baronową (*Zamieć*) itd.

Henisz systematycznie pracuje nad ilustracją i znamy go również z ilustracji do innych autorów. Za wady jego przemysłowych i reálnych rysunków trzeba uznać jednak niedość głębokie wniknięcie w psychikę postaci, a w rezultacie unikanie przedstawiania ich w zbliżeniach, zlekceważenie szczegółów, które przecież istotnie charakteryzują miejsce i czas akcji, pewną nieporadność w ujmowaniu scen zbiorowych, no i wspomnianą wyżej manierę formalną.

Sądzę, że czytelnicy, którzy z prawdziwym entuzjazmem przyjęli ilustrowane wydania Żeromskiego, mają do obu grafików pretensję o to, że nie dali czegoś ogromnie interesującego i ważn go: portretów bohaterów. Jak właściwie wyglądał ten Marcinek Borowicz, doktor Judym i Joasia, Cezary i Laura, Nienaski, Xenia, Granowski, Snica itd.? Z głównych postaci udaje nam się trochę wyraźniej zobaczyć Cezarego i Xenię, o wiele już mniej zdecydowanie — Nienaskiego. Czy tak powinni wyglądać — i o tym można by dyskutować. Ale jedno jest niezbieżne pewne: realistyczna ilustracja musi za główne swe zadanie uważać przedstawienie człowieka, a więc przede wszystkim jego twarzy.

W ogóle seria ilustracji do Żeromskiego to ambitne i trudne zadanie, a rozwiązaniu go na miarę wielkości utworów, nawet dla bardzo uzdolnionych artystów nie od razu jest możliw... Grafiki książkowej nie da się oderwać od ogólnej sytuacji w dziedzinie sztuki plastycznych. Jesteśmy dopiero na preludium, nie więc dziwnego, że nowa ilustracja jeszcze się w całej swej okazałości nie narodziła. Tym cenniejsze są próby i poszukiwania nowych rozwiązań trudnej tematyki, w których artysta dorzewa ideowo i technicznie. Obaj ilustratorzy Żeromskiego dali prace ciekawe i wartościowe, choć całkiem odmiennie. Zarówno oni, jak redakcja, której zasługa jest inicjatywa i współpraca z grafikami w toku realizacji, mogliby wiele zyskać dzięki rzetelowej krytyce. Oczywiście gdyby krytyka przestała milczeć i poświęciła ilustracji książkowej tyle uwagi, ile poświęca malarstwu lub rzeźbie. A nie jest to przecie blaha sprawa.

POPRZEZ POWAŻNE ZADANIA DO POWAŻNYCH OSIĄGNIĘĆ

IGNACY WITZ

ILUSTRACJA w Polsce Ludowej może pochwalić się dzisiaj wieloma wybitnymi osiągnięciami, które likwidują pokutujący tu i ówdzie przesąd o rzekomo niższej randze tego gatunku twórczości plastycznej. Niezależnie jednak od osiągnięć, ilustratorstwo polskie w swej drodze rozwojowej napotyka szereg przeszkód, które hamują jego wzrost, stępują walkę o podejmowanie wielkich problemów. Przeszkody te są do pokonania.

Jeżeli popatrzymy na naszą ilustrację wstecz, łatwo będziemy mogli stwierdzić, że poszliśmy naprzód, ale jest to zaledwie krok pierwszy; po nim muszą przyjść następne.

Co było dla nas tym pierwszym krokiem? Ilustrowana książka — przeciwnie niż w czasach przedwzrośniętych — stała się zjawiskiem codziennym. Po drugie, ilustracja książkowa zaczęła zajmować się pokazać liczbą artystów traktujących ilustrację nie tylko jako źródło zarobku, lecz jako dziedzinę twórczości, równą malarstwu i rzeźbie. Podkreślić należy w tym miejscu jako zjawisko nader dodatnie, że w Polsce dziesięć obok tych, którzy całkowicie poświęcili się tej pracy, para się ilustratorstwem wielu wybitnych artystów, wypowiadających się głównie w innych dziedzinach plastyki, jak np. Daszewski Kobdey, Krajewski, Bylina, Głeb i inni.

Sprawa trzecia i najważniejsza: ilustracja polska zwróciła swe zainteresowania przede wszystkim na zagadnienia dla niej najbardziej zasadnicze, a mianowicie rozstrzygnięta już w praktyce i to w dużym stopniu, że istotą ilustratorstwa w przeciwieństwie do formalistycznych i estetyzujących tendencji i burżuazyjnych teorii, winien być

twórczy komentarz, dopełnienie, wyjawianie i ukazywanie istotnej treści utworu literackiego — nie zaś zdobienie książki. Chciałbym się w tym miejscu zastrzec, że nie występuję bynajmniej przeciw zdolnościowi książki. Jest to sprawa oddzielna. Zdobnictwo książki, kiedy nie usiłuje ono gorować nad ilustracją, kiedy nie ma ambicji konkurowania z nią, ale zna miarę, swoje miejsce i powołanie, posiada nie mniejsze prawo istnienia i rozwoju. A zatem ilustracja nasza siłą rzeczy musiała nakreślić swoją drogę — drogę dla niej jedyną.

Jedną z głównych zasad realizmu socjalistycznego jest zasada prymatu treści nad formą. Zasada ta w naszej ilustracji obowiązywać zaczęła w dużym stopniu, co pociągnęło za sobą coraz precyzyjniejsze urealnianie formy, odnajdywanie odpowiednich form dla przedstawianych treści, wyraźne dążenie do oddania psychologicznej wierności postaci i twórczych uogólnień.

Nie znaczy to bynajmniej, że ilustracja nasza potrafiła całkowicie wyzwolić się z formalistycznych i — idących z nimi w parze — naturalistycznych obciążeń. Takie obciążenia istnieją, przejawiając się jeszcze w nader różny sposób. Przyjmując najistotniejszą dla naszej sztuki, a więc i dla ilustracji, zasadę prymatu treści nad formą, zasadę jedności dzieła sztuki, nasza ilustracja musiała zaakceptować i przyjąć wszystkie konsekwencje tej zasady — przede wszystkim tendencyjność i partyjność. Widząc jasno wszelkie symptomy gwarantujące prawidłowy rozwój ilustratorstwa, należałoby wobec tego dać wyraz pewnym niepokojom nurtującym środowisko twórcze.

Nie ulega wątpliwości, że tylko do utworu literackiego dużej miary można stworzyć ilustracje pretendujące do miana dzieła. Nasuwa tu się analogia z teatrem. Ani genialny reżyser, ani genialni aktorzy nie potrafią ze złej i słabej sztuki zrobić dobrego, wzruszającego przedstawienia. Kiedy w sztuce nie ma żywych, przekonujących postaci, kiedy nie ma prawdziwych problemów, kiedy język jej jest mdły i sztuczny, wiadomo, że nie pomogą tu ani wysiłki, ani talent wykonawców. Nigdy szarżarza, beztreściowości, bezczuciowości nie staną się inspiracją dla równoległej twórczości. Tymczasem procent ilustracji do słabych i blahych utworów grubo przerasta procent ilustracji przede wszystkim do dzieł literatury klasycznej, zarówno naszej jak i obcej. A jeżeli już znajdziemy takie pozycje, to po prostu mówiąc „odfajkowuje się” sprawę. 300 stronicowy tom zawiera od 4 do 8 ilustracji. O czym to mówi? Mówi to o rezygnacji wydawnictw z twórczych ambicji, o tym, że wydawnictwa stawiają artystom problemy wąskie, uniemożliwiające im podejmowanie szeroko pomyślanej pracy.

Jeżeli ilustracja ma posiadać jakiegoś znaczenie, musi być ściśle związana z książką, musi dotrzymać jej kroku w akcji, musi pokazywać jej bohaterów, musi posiadać rytm utworu i jak akord we frazie muzycznej znajdować się tam, gdzie treść i napięcie utworu tego wymaga. Tak rozumiana sztuka ilustratorska nie może ograniczyć się jedynie do paru ilustracji, które rozmięszczone są nie z uwagi na treść, ale ze względu na proporcje stronicy książki. Ilustracja winna podążać za treścią, współ-

