

# Przegląd kulturalny

T Y G O D N I K R A D Y K U L T U R Y I S Z T U K I

## MIEJSCE POLSKI W EUROPIE

22 lipca 1944 roku o godzinie 5 rano przeżyłem Wyzwolenie. Dziś w słowie tym dźwięczą radosne fanfary zwycięstwa, brzmi entuzjazm tłumów, szaleją armatnie saluty. Wówczas odbyło się to zwyczajnie, bez patosu, z jakim expect przemawiać lubi historia, bez surm, sztandarów i pieśni. Działko ppanc., które przez całą noc gdało pod lasem, umilkło nad ranem. Po chwili zobaczyłem je, jak przejeżdża pędem pod oknami, oblepione grzybiastymi hełmami. Upięknęło może pięć minut, w czasie których nie działo się nic, tylko horyzont bulgotał od artylerii. Później podmiejską uliczką przeszło pięciu radzieckich żołnierzy, idących w stronę miasta. Nie dosłyszałem szelestu odwracającej się w tej chwili karty historii; to dopiero dzisiaj dobiega mnie on po latach.

Nazajutrz przekraczałem rozciągnięte na bruku ciała poległych w walkach ulicznych. W powietrzu unosił się cierpki zapach bitwy. Granaty rozrywały się wzdłuż wschodniej magistrali. Pod kwitnącymi lipami stały zamaskowane czołgi z czerwoną gwiazdą. Gwardziści spali w plamach cienia, twarzami ku ziemi.

Nie pomyślałem wtedy tego, co było do pomyślenia, że historia dzieje się tak właśnie, kiedy ludzie odczuwają znużenie, głód, strach, tęsknotę, nienawiść i miłość. Gdyby ich zapytać co czynią, odpowiedzieliby, że śpią, jedzą, marzną czy mają pragnienie, czekają na rozkaz, strzelają, myślą o bliskich, idą naprzód — ale na pewno nie odpowiedzieliby, że robią historię.

Tego samego dnia, późnym wieczorem, przyniósł ktoś stronicę kiego, że zadrukowanego papieru. Brałismy ją z ręk do rąk i przeglądali z niedowierzaniem. „Manifest Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego”. Data była dzisiejsza, arkusz pachniał jeszcze świeżą farbą. Pamiętam gest, jakim jeden z nas powąchał gazetę, zanim podniósł ją do oczu.

Ktoś machnął ręką.

— Bez znaczenia — powiedział — Ameryka nigdy się na to nie zgodzi.

Ktoś inny poszedł w jego ślady.

— Bolszewicka propaganda i tyle. Lepiej byćcie baczyli, co robi Mikołajczyk...

Założył na uszy słuchawki rzutowego aparatu i tupał na krótkich falach BBC.

Ale inni czytali, od deski do deski. Mało który z nich pomyślał, że za parę lat Manifest Lipcowy znać będzie prawie na pamięć każde dziecko szkolne, jak Polska duża i szeroka.

Ktoś szepnął nawet:

— To poważne... Wygląda trochę na pierwszy dzień stw...

Hm, to co powiedział, nie było nawet takie głupie. Z chaosu, jaki panował na ziemi, wylaniać się począł wyraźny ład. To był program, realny, konkretny, jasny, oparty na tęsknotach narodu, na marzeniach najlepszych. Uderzała w nim myśl i wola. Nie, to nie był świętek, który ktokolwiek mógłby zmiąć i odrzucić, jakby się nic nie stało.

Wszyscy zresztą ezuliśmy, że coś się stało. Coś ważnego, ważkiego, może wielkiego nawet. Tylko że każdy inaczej do tego wydarzenia, które leżało oto przed nami w postaci zadrukowanej szpalty, zaczął się ustosunkowywać. W jednych wzbudzało gniew że maskowany

lekceważeniem i pogardą, w innych strach, jeszcze w innych rozterkę, ciekawość, nadzieję... Karabiny maszynowe zanosły się opodal od jazgotu. Smugowe pociski rozwijały w ciemności swe wstęgi, jak serpentyny na balu.

Oficer leśnego oddziału, w wojskowych portkach i cywilnej marynarce, wlaź do suterenu. Zachnął się, ujrawszy nas przy świeczce, wokół Manifestu.

— Lepiej zastanowilibyście się nad tym, co się dzieje. Niemcy kontratakują od wieczora... Ruscy mają tu mało piechoty, może być krewa.

Dopiero znacznie później przyszło mi do głowy, co należało mu odpowiedzieć: że kiedy wlaź do suterenu, my a nie on zastanawialiśmy się właśnie nad tym, co się dzieje.

Z ludzi AK, z którymi 22 lipca 1944 roku czytałem Manifest Lipcowy, jedni poszli do lasu, inni poczekali na Mikołajczyka, ale prawdziwa większość jest wśród nas i tak czy inaczej przyczynia się do wykonania Planu Sześcioletniego.

Manifest Lipcowy ma już dzisiaj pożytką barwę historii, jaką czas nadaje kartom. Po jedenastu latach życie wyprzedziło i przerosło go znacznie, ale w niczym nie przeczyło jego treści. Dzisiaj widzimy w nim już tylko sprawy oczywiste, rzeczy dokonane, zapowiedzi spełnione. Ale wówczas, kiedy nad Manifestem pochylał się chłopiec całej prawobrzeżnej Polski, kiedy podawano go sobie ukradkiem z ręk do rąk w okupowanej jeszcze części kraju, wyglądało to inaczej. Oczywiście, Manifest zawierał dwa elementy uderzające realizmem, przekonujące surową logiką, nieodparte: ocenę sytuacji międzynarodowej i wewnętrznej, oraz wnioski wyciągnięte z historii. Tu rzeczywistość, przeżycia narodu, doświadczenia ogółu znajdowały potwierdzenie, odbijały się jak w lustrze. Ale wszystko inne było dopiero obietnicą, mirażem rozsnutym nad umęczoną ziemią, snem odwiecznym o potęgę. Reforma rolna, o której marzył chłop i w którą już nie bardzo wierzył, oddanie przemysłu

w wyłączne służby narodu, odbudowa kraju, granice na Odrze i Nysie utracone od ostatnich Piastów, godne miejsce Polski w świecie utracone od ostatnich Jagiellonów, jedność narodu wokół trudnego programu budowy nowego życia... Wszystko to wydawało się takie dalekie... Warszawa płonąła jak wielki stos, terror okupanta szalał za Wisłą, bratobójcze walki rozpalaly się w lasach, wiadomo było, że wiele jeszcze krwi się przeleje i że wiele miast i wsi ogarnie pożoga. Władza ludu, którą głosił Manifest, nie była jeszcze ustanowiona na ziemi. Jedność narodu, ta tęsknota każdego pokolenia, była jeszcze tylko szlachetnym hasłem, które w terenie odpowiadał stan zamętu, rozterki, podsycanej z zewnątrz niepewności. Dla wielu los narodu miał się rozstrzygnąć nie na ziemi polskiej, nie w sercach i umysłach jej ludu, lecz przy zielonych stolikach zbankrutowanych wobec historii polityków.

Ale hasła Manifestu szybko przekształciły do świadomości mas, wdzierały się do sumienia jednostek. Naród, o którym zawsze i wszędzie stanoło to, co w nim żywe,

W okresie okupacji Naród Polski toczył nieustępliwą, bohaterską walkę z krwawym najazdem hitlerowskim. Historyczne zwycięstwo Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich nad faszyzmem wyzwoliło ziemie polskie, umożliwiło polskiemu ludowi pracującemu zdobycie władzy i stworzyło warunki narodowego odrodzenia Polski w nowych, sprawiedliwych granicach. Na wieczne czasy powróciły do Polski Ziemie Odzyskane.

Wcielając w życie wiekopomne wskazania Manifestu Polskiego Komitetu Wyzwolenia Narodowego z dnia 22 lipca 1944 r. i rozwijając jego zasady programowe, władza ludowa — dzięki ofiarnym i twórczym wysiłkom polskiego ludu pracującego, w walce z zaciekłym oporem rozbitków starego ustroju kapitalistyczno-obszarniczego — dokonała wielkich przeobrażeń społecznych. W wyniku rewolucyjnych walk i przemian obalona została władza kapitalistów i obszarników, utrwaliło się państwo demokracji ludowej, kształtuje się i umacnia nowy ustrój społeczny, odpowiadający interesom i dążeniom najszerzych mas ludowych.

Z Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej dnia 22 I'ca 1952 roku.

JULIAN PRZYBOS

### Na Monte Pincio

Na Monte Pincio ponad Placem Ludu, dokąd zawiodła mnie Via Mickiewicz, dalekie staje się bliskiem.

Patrzę tak lekko jak gdyby mi z powiek powietrze zdjęło lotki dwóch jaskółek krążących nad obeliskiem.

Nad Monte Mario aureola Giotta, to — zakochanych słyszę szept — il sole tramonta.

A w stronie wschodniej — żelazne kominy rzucają w niebo płomień, aby weszła gwiazda spod młota.

zdrowe i najlepsze, poparł każde zdanie Manifestu i począł je realizować, słowo po słowie. Partia robotników stała się jego partią, sojusznik robotniczy — chłopski kuźnik jego jedność, rewolucyjny patriotyzm jego wyrazem miłości ojczyzny, szlachetny internacjonalizm jego uczuciem rodzinnym do narodów świata.

To było Zburzenie Bastylii o wiele potężniejszej, niż ta dostowna. Bastylia odwiecznej słabości, impotencji, zależności od cudzoziemskich kupcyków, Bastylia ciemnoty, prywaty, nędzy, poczucia niższości i kompleksu ubożego krewnego, Bastylia wyzysku, niesprawiedliwości i głupoty upadła w dniu 22 lipca 1944, a na jej miejscu wstała wizja „Polski szklanych domów”, krzepnąca od dziesięciolecia w rzeczywistość kształt. Dlatego to tańczymy w rocznicę tego dnia na ulicach miast.

Czy mógłby ktoś nie dostrzec, że uczuciem, którym żywi się dusza narodu, jest w ostatnich latach nie wspomnienie cierpień, próżnych ofiar i męczeństwa, lecz poczucie dumy narodowej? Nigdy jeszcze w historii naród polski nie przekształcał w podobnym stopniu oblicza swej ziemi i treści swego życia. Od stuleci Polska nie zajmowała w hierarchii narodów równie nowoczesnego miejsca. Z kraju zapomnianego przez Boga i ludzi, z narodu, który był Kopciuszkiem świata, z głębokiej prowincji Europy, staliśmy się równoprawnym partnerem politycznym, gospodarczym i kulturalnym, z którego wagą i zdaniem trzeba się liczyć.

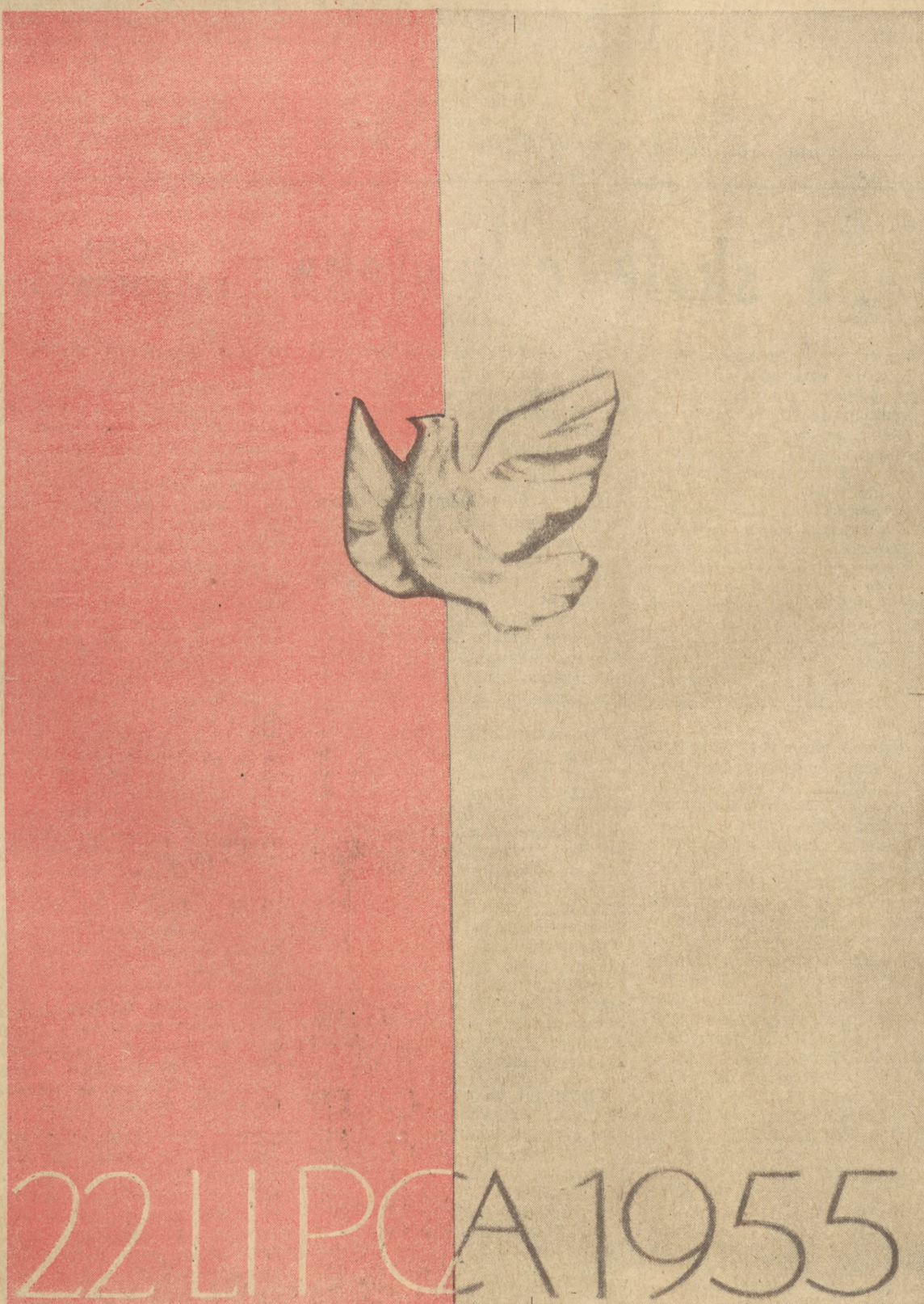
Przez stulecia istniał realny problem, któremu było na imię: „O miejsce Polski w Europie”. Byli tacy, co opatrywali ten dylemat znakiem zapytania. Nasze miejsce w Europie? Piąte miejsce w produkcji przemysłowej, czwarte w wydobywaniu węgla, jedno z pierwszych jeśli chodzi o współczynnik inwestycji i znacznie trudniej wyłaczniemy stopień kulturalnego podnoszenia się mas. Nasze miejsce w świecie? Wystarczy wskazać na Warszawę, miejsce kongresów i festiwali, do którego ściągają delegacji z całej kuli ziemskiej — na nasz udział w międzynarodowych komisjach neutralnych w Korei i Indochinach, na szlaki naszych

bander na morzach świata, na wagę, jaką się cieszy w świecie nasz wysiłek w budowaniu socjalizmu.

Trudne i ciężkie lata walki i pracy, jakie dzielą nas od dni Manifestu, wyleczyły nas z kompleksu niższości wobec świata. Znamy swoje niedostatki, ale wiemy, co jesteśmy warte. Jeśli dawniej chcieliśmy nam ukazać naszą nędzę i zacołanie, porównywano nas z Niemcami, Francuzami, Anglikami. W świecie kapitalistycznym, w świecie zdeterninowanym prawem o nierównomiernym rozwoju państwa, nie mieliśmy żadnych szans. Tylko rewolucja, tylko socjalizm, tylko oparcie się o Związek Radziecki, który przyniósł nam wolność i dłoń pomocną wyciągnął w najczarniejszych chwilach naszych dziejów, oparcie się o obóz idący do komunizmu, mogły nam dać szansę. Podjęliśmy ją i dlatego przewyżczamy to, co w oczach świata mogło uchodzić za nasz nieodwracalny, nieszczęśliwy los. Odwróciliśmy wielką kartę historii, może nawet nie słysząc jej szelestu. Odczuwaliśmy zmęczenie, braki i niedostatki, gorzkie zawody i radość sukcesów. Gdyby nas zapytano, co czynimy, odpowiedzielibyśmy, że dzielimy ziemię, budujemy fabryki i domy, wynosimy gruz, posyłamy dzieci do szkół, marzymy o ładniejszych miastach, wygodniejszym domu, łatwiejszym życiu. Na pewno nie odpowiedzielibyśmy, że robimy historię.

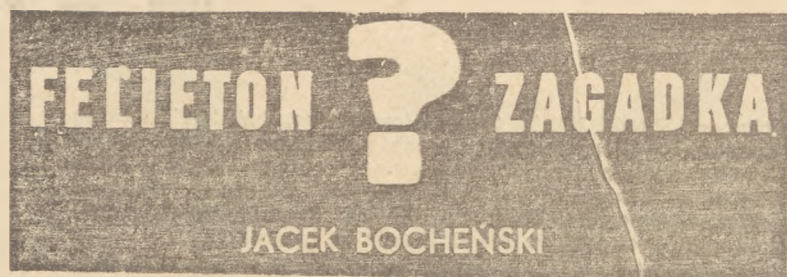
Co roku, w rocznicę Manifestu Lipcowego, robimy krótki bilans. Znamy swoje braki i niedomogi, ale znamy także swoje osiągnięcia i perspektywę. Patrzymy na świat oczyma narodu, który ma swoje miejsce na ziemi, swoją dobrze rozumianą godność i swoją słuszną dumę. Nie mamy już wobec nikogo uczucia niższości. Bez schyłania czoła możemy teraz uczyć się porządku od Niemców, rozmachu od Amerykanów, rewolucyjnego zapachu od Rosjan, uporu od Anglików, dyscypliny społecznej od Chińczyków, organizacji od Czechów, smaku od Francuzów.

Nasz bilans jest dobry. Po stronie aktywności wykazuje z każdym rokiem wzrost, a po stronie pasywów niżkę. Nie każdy z narodów świata, które dawniej były dla nas niedoścignym, zda się, wzorem, może o swoim bilansie to samo powiedzieć. I także dlatego tańczymy każdego 22 Lipca na ulicach miast,



Zbigniew Kaja





Słyszałem ostatnio zagadkę o charakterze łowiecko-matematycznym. Myśliwy strzelał do niedźwiedzia, za pierwszym razem nie trafił, za drugim trafił, zostały podane odległości z których strzelał, został podany odciniek drogi przebyty przez niedźwiedzia, a pytanie brzmiało: jakiego koloru był niedźwiedź? Logiczna odpowiedź: niedźwiedź był biały, ponieważ z przedstawionych danych geometrycznych wynikało, że rzecz mogła się zdarzyć tylko na biegunie.

Podobnie będzie z tym felietonem i z zawartą w nim zagadką.

W roku 1945 zgłosiłem się do Wojewódzkiego Urzędu Informacji i propagandy w Lublinie w celu objęcia pracy. Ówczesny nacelnik, którego później zamknięto za nadużycia finansowe, wiedział, iż jestem początkującym literatem, autorem kilku drukowanych wierszy, i polecił mi zorganizować redakcję pisma, oczywiście dwutygodnika, bo wszystkie pisma, o których nie wiadomo czym mają być, ukazują się jako dwutygodniki. Na całe przedsięwzięcie Urząd przeznaczył jakieś mikroskopijne fundusze, przydzielił nieco papieru, zastrzegł, żeby to „było do czytania dla robotników i chłopów w świetlicach” i przestał się interesować, co będzie dalej. Oddano mi do dyspozycji przyrządy w internacie z niemożliwie zapluskwionym siennikiem, czarnowłosego brusiela, który umiał po angielsku, był położny i z zamilowaniem układał rebusy, a jako lokal dla redakcji przewidziano stół. Reszta należała do mojej inwencji osobistej. W tych czasach nie istniał właściwie system inspiracji politycznej, jeśli zaś istniał i pochodził z lubelskiego Urzędu, był tak niedołączny i niemądry, że można go było nie brać poważnie. Zacząłem biegać po mieście w poszukiwaniu współpracowników. Odwiedzałem lubelskich literatów, profesorów uniwersytetu, dziennikarzy miejscowej gazety, a nawet z DOW przywlokłem do siebie porucznika Zbigniewa Jurkiewicza, jednego z obecnych redaktorów „Iskier”. Stał się mým najbliższym towarzyszem pracy i trzeba powiedzieć, że dzięki jego walnej pomocy udało nam się w ciągu roku metodą gróźb, kantów i interwencji w Warszawie wydalnie pomnożyć zasoby materialne pisma. Mielśmy dwa pokoje z tym, że w jednym z nich spał na stole pewien nasz pracownik, mieliśmy uroczy telefon z korbką, mieliśmy fundusze tak zwiększone, że po opłaceniu drukarni starczało jakoś na głodowe pensje i symboliczne honoraria dla autorów, mieliśmy nawet starą, potwornie rozklekotaną maszynę do pisania. Wymyśliłem pismu niebardzo piękny tytuł „Światło” i rozpoczęło się drukowanie w tym „Świetle” najrozmaitszych dziwności. Profesor Jan Mydlarski pisał o teorii ewolucji Darwina, Tadeusz Kubiak i Anna Kamińska zamieszczali wiersze, Zbyszek Jurkiewicz zachęcał ludzi, by głosowali w referendum „trzy razy tak”, czarnowłasy brunet robił tłumaczenia i prasę angielskiej i układał lami-główki, a wykładowcy KUL-u referowali poglądy filozoficzne Epikura. Było wesoło, co się zowie. Chcieliśmy koniecznie głosić marksizm, zmieniać losy świata i zapalczywie robiliśmy w Polsce rewolucję. Miałem wtedy dwadzieścia lat, nie miałem żony, kochanki ani w co się ubrać. Wieczorami pijany nacelnik Urzędu wraz ze swą kompanią, do której należeli intendenci oraz kierowniczką wydziału finansowego, śpiewał „Czerwone maki na Monte Cassino” i inne piosenki, a rytym godzinami wybił nogą w mój sufity. Chcąc zaprotestować, stukiałem tam drganiem i raz po takiej interwencji nacelnik zaprosił na wódkę, ale tylko coś odburknąłem i nie poszedłem. Korektę numeru robiłem sam bardzo uważnie. Rozesłałem listy do rozmaitych ludzi w Polsce, żądałem niesiwozrzonnych rzeczy, głównie nie dających się napisać artykułów na fantastyczne tematy. Pomógł mi Stefan Żółkiewski, który kilka razy przysłał wartościowe dla nas odparki z „Kuźnicy”, a poza tym co tydzień wychywał w „Prze-gładzie prasy”. Adam Schaff dał fragmenty swego „Wstępu do teorii marksizmu”. Przez cały czas istnienia „Światła” żaden dyrektor, prezes, cenzor, minister, czynnik ani inny naczyrdwups nie mówił nam marnego słowa. A ja nie mogłem spać po nuchach przejeły ważnością swego zadania. Niesamowicie marzłem z powodu braku węgla. Jadałem srogię plugawstwa, byłem wiecz-nie przeziębiony, pół-chóly, wyczerpany nadmiarem pracy i tak to jakoś wyglądało.

Pytanie: dlaczego uważam ten czas za najpiękniejszy okres swego życia, dlaczego nigdy później nie czułem się już, tak dobrze i dlaczego w żadnej redakcji nie pracowałem z takim sercem? Dlaczego nie opuszcza mnie do dziś marzenie o telefonie z korbką, o rozklekotanym gruchocie do pisania, dlaczego widzę wszelką m o j a r e d a k c j ę o g r o m n ą, m o j e p i s m o tylko w barwach tamtego oświeła-

nia, w kolorze tamtych poślódkich papierów, wśród tamtych regalów, wśród tamtego kurzu, za zakretem tamtych schodów, za drzwiami otwieranymi tamtym, długim na pół łokcia, żelaznym kluczem? Czy urok pierwszej młodości dany jest mostem pokoleniu nie w smaku poziomki, o której pisał przed wojną Iwaszkiewicz, lecz w smaku pracy? Czy był to specyficzny urok młodości? Czy dzisiaj zmienił się czas od-czuwania? Czy już kochamy inaczej albo nie kochamy? Czy umiemy tylko kochać i przeczyć? Czy sami nie chcemy miłości, czy raczej ona do nas nie przychodzi? Co było w Lublinie? Czy coś w rodzaju biegu-na i jego niepowtarzalnej geometrii? Dlaczego?

ARNOLD ŚLUCKI

## W cieniu śródmiejskiej architektury

Wystarczy pojechać tramwajem, za dworzec, gdzie miasto się ściemnia: garaże przerobione ze stajen, rdza na sztancach z rdzą się zżera, oto cała archeologia naziemna, opony, Diesle w proszku — ich czarny Żerań... W sklepikach — wykopaliskach, w kurzu zanurzeni po pas, sprzedają klamki, kapsle, zawiasy śmierdzący gruzem i szuwaksem kondotierzy schodzącej klasy. Spracowani, zawzięci, rzeźbiwsi, męczennicy chemii, w strasznych sklepach pod ladami mieszają swoje mikstury. A kiedy wychodzą na słońce przyniata im karki do ziemi cień ogromniejący śródmiejskiej architektury.

## Urbanistyka na skalę człowieka

Przed wszystkim pozycja wyjściowa. Podstawą dla oceny dorobku urbanistycznego są nie koncepcje, nie programy i plany perspektywiczne czy etapowe, ale zrealizowane, żywe i funkcjonujące miasta. Oceny osiągnięć przeprowadzamy nie z punktu widzenia przyszłego, docelowego układu, w którym występuje założona równowaga między potrzebami a układem przestrzennym miasta, ale z punktu widzenia stanu w dniu dzisiejszym. Poza tym prawidłowy będzie tylko taki układ, który i obecnie, i w każdym przyszłym etapie stwarza właściwe warunki dla pracy produkcyjnej, dla formowania kultury, dla mieszkańia i wypoczynku.

Narzuca się uwaga, że urbanistyka nasza — podobnie zresztą jak i architektura, zgubiła skalę człowieka. Zarzut to nie lekki i wymaga uzasadnienia. Mówiąc o skali człowieka w architekturze czy w urbanistyce rozumiemy ją jako metodę wymiarowania plastycznej i kompozycyjnej układów architektonicznych i urbanistycznych. W realizacji nie zawsze osiągamy pozytywne efekty w tej dziedzinie. Wątpliwości budzi np. przesada wielkość brył niektórych budynków. To jednak sprawy nie wyczerpuje. Dzieło architektury to nie tylko plastyka. To przede wszystkim wartość użytkowa, która warunkuje dobrobyt i postęp kultury. Warunkuje szczęście człowieka.

Patrząc z tych pozycji powiemy, że w skali człowieka będzie to dzieło, które odpowiada jego pilnym, dojrzałym potrzebom i jego realnym możliwościom, którego wykonanie daje najkorzystniejszą relację jakościowego zaspokojenia potrzeb jednostkowych i ilościowego zaspokojenia potrzeb społecznych; relację uwarunkowaną logiką rozstrzygnięcia architektonicznego. Niewątpliwie najważniejszym zjawiskiem w życiu naszych miast jest niezwykle nasilone procesy urbanizacyjnych. Szybki rozwój przemysłu, w ślad za tym szybki przyrost ludności w miastach i — dodajmy — niezwykle intensywny przyrost naturalny. Wydaje się,

# IDEE, KTÓRE JEDNOCZA

BOLESŁAW BARTOSZEWICZ

Każdy z nas ma szufladę, w której przechowuje szczególnie ważne i drogie szpargały, notatki, drobiazgi. Do takiej szuflady, między najcenniejsze przedmioty, włożyłem w styczniu 1953 list, który otrzymałem z Berlina od Marii Schulz. Na samym jego końcu, już po pozdrowieniach, widnieje zdanie dopisane najwidoczniej w ostatniej chwili: Mit Stolz trage ich das Jugendtuch und das Abzeichen, ganz egal wo ich hin gehe. Moja korespondentka czuła się w obowiązku zakomunikować, że otrzymała od polskiej młodzieży chustkę i znaczek zetempowski nosi z dumą — zawsze, bez względu na to, dokąd idzie. Myślę, że nie ma przesady w mniemaniu, iż w słowach tych zamknęła się prawdziwa przyjaźń niemieckiej patriotki do polskiej młodzieży, entuzjazm dla naszego twórczego życia i naszej pracy. Jedną takie zdanie o znaczkach noszonym z dumą znaczą nierzadziej niż całe stronic. Zaprzyjaźniliśmy się z Marią Schulz

jesienią 1952 na polskiej ziemi. wśród rusztowań i nie dokończonych koninów fabrycznych, na spotkaniach z dorodnymi chłopcami i dziewczętami o twarzach świeżych i roześmianych, wreszcie na miejscach oznaczonych krzyżami lub obeliskami, pod którymi od jedenaście lat kładziemy kwiaty. Nie wiem czy Maria Schulz znała przedtem Polskę i Polaków. Ale wiem, że z wizyty w naszej ojczyźnie wyjechała jako jej aktywny przyjaciel. W swoim mieście rozdarta na części siłami zagłady jest ona oddat niezmordowanym głosi-cielem prawdy o pokojowym życiu wschodniego sąsiada — przyjaciela wszystkich Niemców, którzy nienawidzą wojny i zniszczenia.

Ogromne jest znaczenie wizyt i spotkań zrodzonych z przyjaźni. Tkwi w nich potencjał wzajemnych zobowiązań i szlachetnych przyczyn. Łączy się on zawsze z chęcią poznania prawdy o życiu spotykających się, zwłaszcza zaś o życiu gospodarzy ze wszystkich stron kuli ziemskiej jadą dziś do Warszawy młodzi ludzie różnych ras, wyznań i poglądów na świat, przedstawiciele rozmaitych zawodów i środowisk społecznych. Spotkają się na V Światowym Festiwalu Młodzieży i Studentów zwoływany pod hasłami, które jednoczą tę młodzież niezależnie od jej stosunku do poszczególnych ustrojów społecznych i politycznych. Są to idee pokoju i przyjaźni. Od będzie się Festiwal na płaszczyźnie współistnienia, dostępnej dla wszystkich, którzy pragną uchronić ludzkość od niebezpieczeństwa nowej wojny. Młodzież 120 krajów świata wybrała na warszawski Festiwal swoich delegatów, ażeby w jej imieniu mówili o najświętszym celu ludzi, wchodzących w życie, rozpoczynających pracę i zakładających rodziny. Tym celem jest zachowanie pokoju. Bez niego bowiem owe wszystkie życiowe plany nie wyjdą ze sfery marzeń. Podstawową formą festiwalowych imprez będą spotkania, podczas których młodzi bojownicy sprawy pokoju i przyjaźni precyzować będą swoje obowiązki, mówić o tym jak najlepiej i najskuteczniej pracować na własnym odcinku działalności zawodowej i społecznej dla dobra pokoju, dla krzewienia idei przyjaźni, braterstwa i zbliżenia młodzieży całego świata. Występy artystyczne, w które tak bogaty będzie Festiwal, pokazy sportowe, konkursy, staną się elementami szlachetnego współzawodnictwa między młodzieżą poszczególnych krajów. Dowiada, że dzięki hasłom przyjaźni mogą na estradach jednego miasta spotkać się zespoły artystyczne ze Wschodu i Zachodu, z Południa i z Północy, zaprezentować swój poziom i podzielić się doświadczeniami. Nade wszystko więc nasz Festiwal z j e d n o c z y m młodzież biorącą w nim udział oraz miliony młodych ludzi, którzy do Warszawy nie przyjadą, a którzy śledzić będą przebieg

tych wspaniałych dni za pośrednictwem listów, radią, gazetą. Pgdna, jeśli nawet nie zawsze wypowiedziane, wzajemne zobowiązania i szlachetne przyczynienia. Przyczynienia walki o pokojową przyszłość świata.

V Festiwal Młodzieży i Studentów w Warszawie będzie zatem wyraźnie wzmierzony przeciwko tym wszystkim, którzy owym wielkim ogólnoludzkim celom są przeciwni. Będzie imprezą polityczną. Jako taki musiał on skierować na siebie nienawiść tych, którzy od jedenaście lat szkalują nasz naród za jego wysiłki przy odbudowie i przebudowie Polski. Którym nie w smak każda czynność i każde wydarzenie umacniające pokój na świecie. A Festiwal warszawski jest właśnie takim wydarzeniem. Jest nim i dlatego, że młodym Amerykanom — którzy 31 lipca br. staną na placu przed monumentalnym Pałacem Kultury i Nauki obok swoich rówieśników z Afryki i Chin, z ZSRR i Polski — postaramy się wytłumaczyć, iż młodzież naszego świata pragnie z nimi przyjaźni. I jest nim dlatego, że tysiące naszych chłopców spotka po raz pierwszy Niemców, znanych dotychczas jedynie z opowiadań o czasach pogardy i poniżenia, i zrozumie, że ci ludzie tak samo nienawidzą niemieckiego faszyzmu, jak my.

Temperatura Festiwalu będzie tak gorąca, jak gorące są serca jego uczestników. Taka temperatura parzy naszych wrogów, którym nie przeszkadza tylko to, co letnie i mdłe. Stąd wrzask „w krajach zamętu i nocy”, poparty tam całą siłą, jaką kapitalizm posiada do swej dyspozycji, a przedstawiają się do naszego kraju w kształcie plotki, fałszywych komentarzy i niewybrednych wyzwyisk zrodzonych w rozgłosach „Wolnej Europy” i „Głosu Ameryki”. Zdawałoby się, że nikt z ludzi trzeźwo myślących nie może nie poprzec całym sercem imprezy, której przyswiecają hasła braterstwa, przyjaźni i pokoju. A tymczasem właśnie tych hasła najbardziej boją się niektóre koła rządzące krajów kapitalistycznych. Nagonka na działaczy młodzieżowych, terror, a nawet wtrącanie do więzień propagatorów idei Festiwalu, oto konsekwencje owego wrzasku. Chodziło, oczywiście, o odciągnięcie młodzieży świata od warszawskiego spotkania. Między administracyjne środki łamiące — jak wiadomo — tylko najslabszych, rzucano więc przynęty. Oto radio angielskie podało w dniu 2 lipca br., że właśnie w tym czasie, kiedy trwać będzie V Festiwal Młodzieży i Studentów, do Kanady zwołany zostanie „światowy zjazd skautowy”. A zatem sprawa staje się jasna. Organizatorom kanadyjskiego zjazdu hasła V Festiwalu są obce. Co więcej, są dla nich niebezpieczne. Zagrażają przecież przygotowaniom do nowej pozoży wojennej. Krzyczy więc radio brytyjskie w cytowanym programie,

MICHAŁ KACZOROWSKI

stawia ze świadectwo urbanistom, którzy koncentrując nadmierną uwagę na śródmieściu, zaniedbali sprawę zespołów nieekspansyjnych, zaprzeczali jedności miasta, zaprzeczali skali człowieka — mieszkańca stolicy.

Dalej — w wielkim mieście koncentracja zakładów pracy w centrum miasta i niektórych jego punktach sprawia, że codzienne przejazdy pomiędzy miejscem pracy a mieszkaniem pochłaniają ogromną ilość czasu zatrudnionych. Prawidłowość układu wielkiego miasta jest warunkowana przez właściwe rozwiązanie komunikacji miejskiej, a w szczególności masowej.

Tymczasem dramatycznie przeladowane tramwaje, autobusy i trolejbusy, zmeżnienie pracowników dojazdem do pracy i powrotem do domu w godzinach szczytowego ruchu, niedole miasta i jego mieszkańców zrodzone z niedorozwoju komunikacji miejskiej zdają się ucho-dzić uwadze urbanistów. Miaso funkcjonuje z dużymi oporami, a przecież mamy w dyspozycji zelektryfikowaną linię średnicową, która dałaby się wwiązać w system przewozów miejskich — na przekształcenie stoją jedynie tradycyjne formy myślenia naszych kolejarzy. Znam je dobrze, bo sam pochodzę z rodziny kolejarzkiej.

Przystanki na linii średnicowej, to przede wszystkim dowóz pasażerów z osiedli podmiejskich do właściwych punktów miasta, a tym samym odciążenie transportu miejskiego, ponadto przewóz na linię wschód-zachód pasażerów miejskich. Pełne, pozytywne rozstrzygnięcie tego problemu przyniosłoby ulgę trudnej sytuacji komunikacyjnej Warszawy, ale bynajmniej nie byłoby całkowitym rozwiązaniem tematu. Tak samo nie rozstrzygnie sprawy zwiększenie ilości wozów na szlakach komunikacyjnych miejskich ani też mnożenie tych szlaków. Zwiększa przy niezrozumiałej tradycji mnogich skrętów na skrzyżowaniach, sprzecznych z technologią ruchu tramwajowego i trolejbuso-

wego i tamujących płynność ruchu.

Jeśli intensyfikacja masowej komunikacji na szlakach ulicznych nie może przynieść pozytywnego rozwiązania nawet przy pełnym wykorzystaniu linii średnicowej dla przewozów osobowych na terenie miasta i jeśli budowa metro odsuwa się na dalszą przyszłość, to należy szukać rozwiązań innych.

Jeśli polska myśl urbanistyczna w tej sytuacji nie podjęła problemu komunikacji miejskiej w Warszawie, to zdaje się świadczyć o tym, że nie dostrzega się jakże żywych potrzeb mieszkańca Warszawy i wagi trudności wynikających z wadliwego funkcjonowania komunikacji w mieście: zahamowań pracy produkcyjnej i rozwoju kultury. Zająta problematyka plastyki urbanistyka zdaje się i w tej dziedzinie gubić skalę człowieka.

Oczywiście sprawa Warszawy nie wyczerpuje pełnej listy zawałów do urbanistyki polskiej. Przykłady można mnożyć. Brak zespolenia Krakowa i Nowej Huty w jedną, logiczną całość i nierozstrzygnięty problem komunikacji między tymi dwoma organizmami. Z kolei — w całym szeregu miast — nieopanowanie wielkiego problemu przebudowy dawnych dzielnic i uciążliwe dla mieszkańców zamieszkiwanie sprawy porządkowania terenów miejskich. Wreszcie — lekceważenie sprawy zieleni.

Błędy urbanistyki są niewątpliwie duże. Ale pamiętajmy, że bezbłędnych rozwiązań nie ma i że błędy występują tym jaskrawiej, im intensywniejszy jest proces urbanizacji i rozbudowy naszych miast. Tutaj tkwią ilościowe osiągnięcia naszej urbanistyki, nieskrępowanej rentą gruntową i skomplikowanym układem działek budowlanych. Ten proces rozbudowy nacił gwałtownie najbliższy plan pięcioletni. Tym mocniejszy akcent położć musimy na prawidłowość rozwiązań urbanistycznych, na osiągnięcia jakościowe, na właściwe zrozumienie skali i potrzeb człowieka w urbanistyce.

że „Festiwal to będzie nie tylko zabawa, ale i polityka i to polityka komunistyczno - sowiecka”.

Chodziło wrogowi również o posłanie nieufności i nienawiści do Festiwalu wewnątrz kraju, wśród milionów prostych ludzi. Plotka o nadludzkich kosztach tej imprezy łącząca z przygotowaniami do niej niekłóre częściowe braki na naszym rynku zaopatrzeniowym, których jeszcze nie potrafilimy się pozbyć, przypomina argument owego niezadowolonego polskiego burżuza sprzed 5 lat, przeklinającego trzydniowy deszcz w ten, mniej więcej, sposób: „ależ leje, demokracja, psiakręw”. Plotek i anonimowych listów nie bierze się poważnie. Warto się im jednak czasami przyjrzeć, gdyż rzucają światło na swych autorów. Jaskrawe, ośmieszające światło. Do krakowskiego „Dziennika Polskiego” anonimowy korespondent przysłał list, w którym tak formułuje swoje myśli: „Festiwal stanowi błąd polityczny dyktatury proletariatu. Jest on wrogi ludowi, Uczestnicy Festiwalu objęda nas”. Nie znam tuszy tego pana. Mogę go jednak zapewnić, że nic z niej nie straci w dniach Festiwalu. Ale nawet nie znając wyobrażam go sobie. Podobny jest do pewnego człowieczka o glupawym uśmiechu, który — zamknawszy się w klozecie w Nowej Hucie — wypisał na jego ścianie słowa brudne i pełne nienawiści do Festiwalu. Nawet je zrymował. Znamy chyba wszyscy napisy w publicznych ustępach. I wiemy jaki ludzie są ich twórcami. V Festiwal Młodzieży ma, naturalnie, i poważniejszych przeciwników. Myślę jednak, że warto sobie uprzytomnić, wśród jakich elementów znajdują się jego za-cieklki wrogowie. Warto też pojąć, że zarówno ogromne zgromienie idei Festiwalu wśród naszej młodzieży i między dorosłymi, jak i prawdziwa radość milionów ludzi z powodu tej wspaniałej imprezy, nie pozwalają wrogowi wewnętrz-nemu na inną walkę prócz tej, dla której pola dostarcza klozet i możliwość wysłania niepodpisanego listu.

Młody Burmeńczyk Myo Nyunt, który przysłał się przygotowaniu młodzieży polskiej do Festiwalu, tak się wyraził: „Umościłem się w przekonaniu, że podczas licznych festiwalowych imprez i spotkań młodzież całego świata, bez względu na zapatrywania polityczne, wierzenia i kolor skóry, skupi się jeszcze bardziej wokół idei, które przewożą Festiwalowi: pokój dla wszystkich, praca dla wszystkich, szczęście dla wszystkich”. Właśnie owe radosne przygotowania spowodowały, że argumenty radia „Wolna Europa”, tak skrupulatnie ułożone, okazały się bezużyteczne. Jeszcze 3 lipca wduchano, że „gdymy Festiwal odbuwał się w niepodległej Polsce, wyuwałby radosne poruszenie”, a już w osiem dni później odwrócono się od tamtej bredni, rozumiejąc widocznie jej niedorzeczność i występując z programem nieomal... a-prohibującym warszawską imprezę. „Nie nawołujemy młodzieży polskiej do bojkotu Festiwalu — u-stępowaliśmy na nowe pozycje redaktorzy z Radio München — ale uważamy za słuszne, a nawet konieczne, aby społeczeństwo, które koszty tego Festiwalu będzie pokrywać, było dokładnie informowane o sumach, jakie reżim w jego imieniu wydaje”. Sumy te znane są naszemu społeczeństwu dokładnie. Łącznie z wysokością kosztów wyżywienia uczestników. Przeczytaliśmy o tym po prostu w naszych polskich gazetach.

Dni V Festiwalu Młodzieży i Studentów stanowią będą dla młodzieży polskiej święto narodowe. Przypadnie jej w udziale pokazać 35 tysiącom przyjaciół z całego świata naszą piękną ojczyznę, poznać z tradycjami narodu i jego powojennym dorobkiem. Kwestia prestiżu Polski to w znacznej mierze kwestia zdolności naszej młodzieży do ukazania przyjaciółom zza granicy prawdy o swoim życiu. Radio amerykańskie w programie z dnia 11 bm. uczyniło nam mimosłowną przysługę wykrzykując: „niech młodzież przyjedzie z cyframi, niech pyta, niech notuje cyfry”. Właśnie o to chodzi, by młodzież zagraniczną pytała polskich kolegów o liczby i fakty. Dowie się przecież, że nauka w naszym kraju jest bezpłatna, pozna rolę młodzieży w życiu Polski, jej prawa, procent studentów pobierających stypendia, dowie się, co decyduje o trafieniu u nas na wyższe studia. Zrozumie, że w ludowej Polsce nie istnieje strach przed bezrobociem. Czyżby radio amerykańskie było na tyle naiwne, aby sądzić, że taka konfrontacja skompromituje nas?

Goście powinni dowiedzieć się i o tym, że w dniach, kiedy pokonywali śpiętrzone przeszkody na drodze do Warszawy, w naszej ojczyźnie fabryki, instytucje, zakłady pracy obiegają piękne i dumne zawołanie: „Pracujemy za tych, którzy jadą na Festiwal”. Maszyni nie mogą przecież stanąć, piece wygasnąć. Tormowskie Zakłady M7, Zakłady Naprawcze Taboru Kolejowego w Nowym Sączu i tysiące innych jednostek produkcyjnych odpowiadało na apel czyn-nym.

Tym czynem, dzięki któremu Festiwal wykracza daleko poza granice Warszawy.



# Konfrontacja w Lublinie

Do lubelskich swoich notatek zaglądam niechętnie. Nie podoba mi się ich autor: naiwny, egzaltowany chłopak. Wiele z tych papierzyków zniszczyłem. Okazało się bowiem, jak to nieraz bywa, że w tym historycznym okresie zapisywałem nie to, co najważniejsze. Ręka notowała co innego — i pamięć co innego. Pamięć wybiera lepiej.

Z przekroczeniem Bugu nie spłynęło na mnie żadne objawienie. Rozumiałem akurat tyle, co godzinę przedtem. Nie twierdzą jednak, że wydarzenie to odbyło się niezauważalnie. Przeciwnie, przejazdowi naszego puku przez Bug towarzyszyło głośne strzelanie na wiat. Amunicję mieliśmy wprawdzie do rozrachunku, ale kto by się z tym zczył! Jazgot więc był niemaly. Za Bugiem pociąg się zatrzymał. Na stacji uformowaliśmy czworobok. Rozwinięto sztandary, ludzie się splakali. Przemówił kapitan Gruda, dawny robotnik Gerlacha, obecnie działacz LPŻ. Miał łzy w oczach. Ja nie płakałem. Spoglądałem ze zdziwieniem na zieloną stacyjkę. Topole, akacje, sosny — zupełnie jak pod Warszawą. Wszystko bardzo skromne, cichutkie, nieurozyste, takie sobie.

Dopiero widok Majdanka wywołał oczekiwany wstrząs. Ach, i tu nie było miejsca na łzy. Egzaltowany chłopak nie płakał. Może nie ovi taki egzaltowany? Może nie był taki naiwny? Nietatwo mi się rozeznac w swoich ówczesnych uczuciach. Nad wszystkimi górowała chyba tragiczna świadomość, że wróciło się — do popiołów.

Pierwsza noc w Lubartowie. Nie wiem co nazajutrz zapisałem w notatniku, może coś wzniosłego. Pamięć przypomina mi tylko tyle, że tej nocy długo nie mogłem zasnąć — z powodu najzupełniej prozaicznego: po raz pierwszy od trzech lat spałem na prawdziwej poduszce. Dotychczas za wezgłówek służył mi plecak, czasem piasek, a w okresie „prosperity” — jasiek wypchany słomą. Teraz było mi za miękką, głowa ulatywała gdzieś do tyłu, brakło twardego, solidnego oparcia.

Kiedy, po kilku dniach, znalazłem się w Lublinie, mężczyźni wydali mi się tu dziwnie miękcy, wymuskani, jakby odhartowani. W powietrzu czuło się trupa woń z pobliskiego Majdanka. Kontrast wydawał mi się potworny. Mieszkańska pogoda za dobrobytem, za schabem, wódką, ciuchami — budziła we mnie gorący sprzeciw. W wyrażeniu tego sprzeciwu do głosu dochodził egzaltowany młodzieniec.

Nie muszę chyba dodawać, że wszystko to było nieporozumieniem. W rzeczywistości kraj był zahartowany — przedziwnym hartem obojętności dla śmierci, łez, tragedii. Inaczej nie mogło być. Ci, którzy zostali żywi, byli twardzi. Walka o schab stanowiła w tych warunkach — prawda, że minimalny — postulat walki narodowej.

Byłem bardzo blisko wszystkiego, co się wówczas działo w Lublinie literackim. Blisko — choć nie w środku. W mundurze szeregowca, w trzewikach i owijaczach, przyglądałem się z protekcji. Borejszy inauguracyjny posiedzeniu Związku Literatów. Otworzył je dyskretnie Rzymowski, zaznaczając, że na sali zebrali się przecież ludzie, którzy szczególnie rozumieją cenę słowa. Stanowiło to potwierdzenie jednego z moich najsilniejszych doświadczeń wojennych: że słowa nie wolno dewaluować, że musi ono zawierać maksimum tej treści, którą chcemy wyrazić.

Sądzę, że nie byłem w swoich wrażeniach — zarówno słusznych, jak i niesłusznych — osamotniony. Dość łatwo nawiązywaliśmy między sobą kontakt duchowy — my, którzy przybyliśmy ze Związku Radzieckiego. Czuliśmy się mądrzejsi od tych z kraju. I byliśmy mądrzejsi — o oddalenie. Nie tęskniliśmy do ojczyzny wysnionej, wydumanej, lepszej — wiedzieliśmy, że trzeba ją sobie dopiero pracą stworzyć — tęskniliśmy po prostu do Polski, do bliskich i znajomych, do Wisły, piachu, ulic i podwórek. Nie myśleliśmy o wspólnych metaforach, nie śniliśmy o wierszach o niezwykłym ładunku estetycznym — tęskniliśmy do zwykłych polskich słów. Przyboś napisał gdzieś, że nie wystarczy powiedzieć „dziwne”, żeby się w tę „dziwność” uwierzyło, należy ją raczej pokazać — a myśmy czuli dziwność „dziwnego”, ciężar i powierzchnię każdego słowa.

Rzuciliśmy się od razu w wir działania. Każdy z nas prawie był wówczas „borejszą”, chociaż na inną skalę. Przypominam sobie pierwsze dni Centralnego Domu Złotnicza, Polskiego Radia, Głosu Ludu, inauguracyjne zjazdy PPS i SL, pierwsze stołówki i pierwsze przedstawienia teatralne, kapitalną kreację Woszczerowicza w „Dożynach”, Pasternaka redagującego „Stańczyka” w klatce schodowej. Pracowało się bez wytchnienia, pospiesznie „na kolanach”, bez „sprawozdawczości”, w dzień i w noc, bez narzekania — pracowało się dla tego, co nastąpi.

Blogostawiona „tymczasowość” lubelska! Plecak był całym majątkiem. Nikt jeszcze nie myślał o mieszkaniach, antykach, porcelanie, modzie, wczasach, delikatesach, o brzuchu,

JÓZEF HEN

Miesiące, które upłynęły od 22 lipca do 17 stycznia — były czasem „pętanczej, pełnej poświęcenia pracy. Działanie — to była największa namietność.

Niemal nazajutrz po przybyciu do Lubartowa, napisaliśmy z Janem Politykiem racjonalną szopkę polityczną. Polityk zawiózł ją do Lublina, przeczytał Minkiewiczowi, który był w radiu kierownikiem literackim, dano tekst do przepisania — pojędzie. Ale zespołu swego radio nie miało, graliśmy więc sami, a kilku aktorów zmobilizowaliśmy na miejsce. Nie nadawało się jeszcze wówczas na eter, lecz na radio-węzeł. Kiedysmy się wydzielali przed mikrofonem, padał deszcz i pod głosnikiem na Placu Litewskim stało zaledwie kilku entuzjastów polskiego słowa. Od tego czasu została mi niechęć do propagandy mówiącej w pustkę. Otrzymałem honorarium — było pierwszym zarobkiem literackim w moim życiu.

Z polecenia szefa Centralnego Domu Złotnicza, dokąd zostałem skierowany, zorganizowałem dziewięcioposobową grupę aktorską nazwaną „Pogotowiem Ratunkowym”. Występowaliśmy w szpitalach wojskowych, często między łózkami, przy dekoracjach à la Vilar. Największą trudność stanowiło ułożenie programu. Młodzież, która zgłosiła się do teatru, nie miała w swoim repertuarze ani jednej piosenki, ani jednego wiersza o charakterze narodowym. Cały swój niewątpliwie talent ci chłopcy zdążyli oddać na usługi szmiry. Na występie pojawiali się często pijani. Nie byli to ludzie żli, ale chwilami doprowadzali swego kierownika do rozpacz. Z programem poradziłem sobie — wobec pijaństwa byłem bezsilny.

W 2 numerze lubelskiego „Odrodzenia” Putrament zamieścił artykuł p.t. „Odbudowa psychiczna”. Oto diagnoza, o której wszyscy zresztą wiedzieli:

„U podstaw wszelkiego majątku leżą czyjeś łzy, czyjaś praca. Ale majątki naszego „nowego” mieszczaństwa są zbudowane na krwi”.

I wzywał pisarzy:

„Unikajmy kłamstwa, koloryzowania, przemilczania”.

„Nie pozwólmy, by nam dyktowali swą wolę ludzie spoza literatury, ludzie na niej się nie znający”.

„Nie bójmy się „rządu dusz”.

„Poezja wieszczów wyrosła tak bardzo, że zadanie jej było wysokie. Dziś jest pora na wielką literaturę”.

Artykuł ten wywarł wielkie wrażenie — nawet na atakowanym mieszczaństwie. Mało jest takich, którzy by byli zadowoleni ze swej krzywej gęby. Większość woli oskarżać zwierciadło. Ale tym razem wszyscy czuli, że zwierciadło mówi prawdę.



GŁOWA KOŚCIUSZKOWCA

Leon Engelsberg

Opowiedzenie prawdy wydawało mi się pierwszym i naczelnym zadaniem realisty. Bo naiwny chłopak był jednak realistą. Nieokręple był jego styl, zbyt namiętne słowo, zbyt wielka niecierpliwość w pisaniu. Ale stary byk, który przeglądał swoje opowiadania sprzed lat dziesięciu, zazdrościł chwilami tamtemu ja-kiemś bezczelności pióra, śmiałości w stawianiu konfliktów, bezkompromisowości w orzekaniu. Naturalnie, wszystko co wówczas pisałem, było dla „Odrodzenia” nie do przyjęcia, może nawet nie było jeszcze literaturą. Chociaż... Niektóre z tych rzeczy po latach wydrukowałem.

„Odrodzenie” czytałem z mieszanymi uczuciami. Publicystyka była nieraz świetna. Nie dziwno: nagromadziło się mnóstwo myśli, wystarczyło nie tylko głośno wypowiedzieć. Ale gdzie wielka proza? Pisarze byli — tylko wydaje się, że musieli na nowo uczyć się mówić,

W Lublinie wolno było być tylko realistą. Tylko pisać jasno, prosto, wielkimi syntezami. Wszystko inne nie miało sensu. Kraj przeżył ogromną tragedię — i mówienie o tym przy równoczesnym zabawianiu się kuglarstwem słownym, byłoby głupim okrucieństwem. Prosty trzeba się jednak długo uczyć. Dochodzi się do niej po latach doświadczeń, już po przejściu przez młodopolszczyznę, ekspresjonizm, ferdynandizm, psychologizm. Jest ona celem ostatecznym, staje u końca drogi — jak u Lwa Tolstoj.

A lubelska młodzież literacka? Niech odpowie za mnie Jastrun, który dojrzałym okiem ogarnął rzeczywistość 1944 roku. Oto fragment jego lubelskiego artykułu pt. „Poezja i poetyczność”:

„Mieszkańska młodzież literacka, w swej większości, mimo straszliwie trzeźwiących lat okupacji hitlerowskiej, nie nauczyła się niczego. Z rozpacz słucha się dzisiaj — jakby to było zbudzenie z pięcioletniego letargu — tych samych dyskusji czysto formalistycznych, tych samych nieskontrolowanych wynurzeń na temat „paseizmu” i „nowatorstwa”, zwroćki i wolnego wiersza. Czym żyli? Czym karmili się podczas tych groźnych lat? Karmili się okrucami owego specyficznego baroku pewnego odłamu retorycznej poezji, który nazywałbym „barokiem sanacyjnym”, albo w lepszym wypadku tak zwanej awangardy, przejmując jednak z niej nie jej istotne zdobycze, lecz zaledwie kształt zewnętrzny. Istniał w Warszawie odłam liryków mających ambicję pisanie wierszy możliwie nieczytelnych, ciemnych ową ciemnością, za którą nie kryje się nic. W trudnych warunkach konspiracji powielano na hektografie poematy ambitnych wierszopisów, które pretendowały do najgorszego z kunsztów: sztuczności i osiągały niewątpliwie jedno: były doskonale izolowane od sytuacji politycznej, dziejowej, ludzkiej — kraju, krwawiącego pod niestychającym w historii dwóch tysięcy lat terrorem”.

Moje zablakanie szło wręcz w przeciwnym kierunku. Wynikało ono przede wszystkim z braku doświadczenia, a także z długotrwałej niemożności kontrolowania własnych prób lekturą. Opierałem się raczej na pamięci. Ale pamięć przynosiła wrażenia zanotowane w dzieciństwie — przed okresem wielkiej wojennej próby. Ołóż podczas wojny wyspecjalizowałem się w pisaniu „namietnym”. Chciałem porwać czytelnika! Nikt z wielkich nie mógł już mnie zadowolić. Nawet Balzac i Tolstoj (zapamiętani z dzieciństwa) wydawali mi się nie dość gorący. Za to Żeromski!

Dopiero lubelska konfrontacja u-naoczniała mi, że namiętne powtarzania mogą czytelnika doprowadzić do wściekłości. Zrozumiałem, że o wiele większe wrażenie wywiera prosty, wstrząsający opis. Czym jest,



Jerzy Tchórzewski

TADEUSZ RÓŻEWICZ

## Pijany Józek

Józek leży pod płotem  
sprzedał kobyłę  
i pił przez cały tydzień  
spirytus się w nim zapalił  
straszenie krzyczy  
w tym rowie  
bo widzi potwory  
dokoła stoją dzieci  
przyglądają się  
jak ten człowiek odchodzi  
od zmysłów  
on odchodzi na kolanach  
podnosi ręce  
zatacza się  
nie wie  
że Kopernik zatrzymał słońce  
że rozbito atom  
że człowiek zdobył  
Mount Everest  
wyciąga ręce  
upada  
podeprzyjmy go  
dobrzy ludzie  
postawmy go na nogi  
dobrzy ludzie...

## Kąciki

Jesień  
deszcze za oknami przelatują  
kasztany pękają  
podskakują  
chłopcy ze szkoły biegną  
z wesotym krzykiem  
roztraskają wodę

bociany odleciały  
tylko wróbel  
nastroszony czarny  
jak mały kominiarz  
czeka na okruszyny  
chleba słońca  
wieczorem mgły się wloczą  
po ulicach

jakiś człowiek  
idzie  
po kuli ziemskiej  
z głową która jest zanurzona  
we wszechświecie

mali chłopcy  
nie tapia do flaszek  
srebrnych kolczatek  
i czarnych kijanek  
dziewczynki nie plotą wianków  
ze złotych kaczek  
i niebieskich niezapominajek

idzie zima

## Wielki temat

Widok  
z żywego srebra  
Ze słońcami  
na głowach  
z ołowianymi ciałami  
brniemy przez piasek  
glinę cement żwir

Przewodnik ma swój dzień  
rzut ręki  
„Jezioro w listopadzie  
trzy tysiące hektarów powierzchni”  
sznur pereł toczy się gładko  
z jego złotych ust słowa  
objają się o nasze głowy  
jak groch o ścianę

nad jeziorem traw  
biały motyl  
na promieniu  
spina lazur ze szmaragdem  
słońce przyszpiliło nas  
pionowo do ziemi

w dole w piasku  
grzebie się jak mucha  
w lipowym miodzie  
człowiek  
już się wydobył na drogę  
miele kołami dwa słońca  
na iskry  
jedzie  
rośnie  
czarny  
komin  
cylinder  
kominiarz  
rysownik ożył  
już trzyma  
swoją temat  
za guzik  
i rysuje

trzy tysiące metrów  
betonu żelaza  
czeka  
a on rysuje  
kogo co

zamiast oddać całe piękno  
nowego człowieka  
on wyraźnie  
od wielkich problemów ucieka  
ucieka gdzie ucieka  
w kominiarza

Zrywam  
niezapominając  
z dna  
fala za falą  
nadchodzącego tu  
jeziora.

1955

Zapora wodna Goczałkowice, lato 1954

## Ostroga

Dziś napadł mnie  
upiór nicości  
drwił z całego życia  
z kryształowych szczytów  
i płytych otchłani  
dręczył rzucał  
z kąta w kąt  
z domu na ulicę

dopiero kiedy  
zoczył karuzele

1955

Dokończenie na str. 11



## PRZYSTANEK W LUBARTOWIE

SZOFRER przez uprzejmość zatrzymał autobus na rynku i czekał. Padało wściekle. Przygodni towarzysze podróży: jakaś baba z banką śniadani, dziewczyna, pracująca w gromadzkim radzie Łęczna, młody ksiądz, dwaj rewidenty z PZGS jadący „na delegacji” wygłądali na rynek tonący w strugach deszczu. Rewidenty przez całą drogę mówili o pewnym znajomym, który awansował i przeszedł do wojska, a potem o innym, który lubił pić, a kiedy powrócił ze służby wojсковej na urlop do domu i zobaczył, że żona wstąpiła do spółdzielni, powiedział się po pierwszym kieliszku. Powieścił się, płaszczył w kostkę ułożony, a na wierzchu czapkę z kartką „żeby nie winię żony, ani rodziny, ani nikogo we wsi”. Nikt go nie ruszył co przyszła milicja, a potem go wojsko zabrało i pochowało na swój koszt — „Ludzie bywają rozmaici”: zakończył jeden rewident. — „Tak, ludzie bywają rozmaici” przyświadczył mu drugi. Książd milczał.

Dziewczyna z Łęcznej zwierzała się babie z banką, i wysłuchiwała szczegółowych rad. Zerkając przy tym na księdza, jakby szukała u niego potwierdzenia. Młody ksiądz milczał. Kiedy wszystko już zostało opowiedziane, rewident zapalił, kobiety podzieliły się jeszcze uwagami na temat uprzejmości szofera, który nie wyrzucił nas na deszcz i czekał, ksiądz milczał dalej, a ja usiłowałem dowiedzieć się coś o Przypisówce, do której jechałem. Młody chłopak o chudej twarzy, siedzący na przedzie obok szofera, odwrócił się w moją stronę i dokładnie objaśniał, że najpierw muszę dojechać do Leszkowic, przejeżdżając przez most na Wieprzu i łakami już będę miał tylko jakieś dwa kilometry drogi.

Tymczasem deszcz przybierał na sile, milczenie księdza zaczynało budzić trwogę, rewidenty wyraźnie zasypiali, i w końcu szofer zniecierpliwiony łaskawym uwagami pasażerów pod swoim adresem zapuścił motor i zaczął wyświadczać. — „bo i tak nie przestanie”.

Wsiadłem i schroniwszy się do sklepu „Spółdzielni usługowej robotników mieszkanych”, której sztyl dojechałem na rynek Lubartowa, na wprost stacji autobusowej, grałem z pewnym stolarzem przez dwie godziny w szachy.

## O ŻYWIŁOWOŚCI I REWOLUCJI „ADMINISTROWANEJ”

Tego chłopaka o chudej twarzy spotkałem jeszcze raz w Komitecie powiatowym. Nazywa się Jan Sowa. Pochodzi z Przypisówki. Czy może coś o niej powiedzieć? Naturalnie, że może. Oto, co mówił:

— Nasza wieś, jak pewno wiecie, założyła spółdzielnię jako pierwsza w województwie. Przepraszam — druga. Najpierw Kłodziec w powiecie włodawskim. Jeszcze w 1948. Był tam taki jeden, co przyjechał ze Związku Radzieckiego. W kołchozach pracował w czasie wojny. I według tego, co widział, sam wypracował statut. I tak się zaczęło.

— U nas dopiero w 1949. Ale było może jeszcze trudniej. Stałe bandy i bandy. Nie, żeby w samej Przypisówce w okolicy. Taką obojętną nas okazywali. I Leszkowice, i Łukowice i Serock. Każdy jeden od nas, jak szedł siano żać — brał na drogę karabin. Tylko że do Przypisówki przyszedł nie miał. Ani razu wsi nie zdobyli. No widziacie, u nas przed wojną jeszcze, było silne KPP. Od nas szli w pochodzie na Lubartów. Od nas — byli sadzeni w „procesie lubelskim”. Od nas — wyszły oddziały partyzantów w okupację. AL. Wieś palona parę razy. Bombardowana. Brano zakładników. Sam ledwo uciekłem...

— Więc jak wojna się skończyła i przyszedł Sowieci — oddechaliśmy. Sami założyliśmy ZWM. O organizacji wiedzieliśmy tylko tyle, że taka istnieje. I znaliśmy nazwę. Starsi towarzysze, Antoni Bystrzycki, Jan Nogal syn Marcina, pomogli nam wypracować strukturę koła. Pamiętam, że była w naszym „dzikiem” zarządzie funkcja „technika”. Wiecie, to na wzór przedwojennych jeszcze... Założyliśmy organizację 24 września 1944 a 20 grudnia zjawili się we wsi chłopak i dziewczyna z Lublina. Nazwisk nie pamiętam. Pseudonimy mieli „Jurek” i „Karola”. Tak żeśmy ich wolał. Warszawiacy. Po powstaniu przeszli na prawy brzeg. I jedni z pierwszych jeździł po województwie jako instruktorzy Zarządu Głównego. Oni dali nam pierwszą instrukcję.

— Z 10 członków koło urosło po paru miesiącach do 65. Ale jak to wtedy: ludzi nam szybko zaczęli zabierać. „Towarzyszu Sowa, potrzeba nam 15 chłopaków do milicji”. No i musiałem dać. „Sowa, potrzeba pięciu do bezpieczeństwa”. I szli. Sam wkrótce przeszedłem do pracy w Lubartowie. 11 lat już mi-ja. Najpierw z młodzieżą. Potem we władzach powiatowych. Teraz w Komitecie...

Pod koniec rozmowy dopiero zauważyłem, że musi być starszy niż mnie się w autobusie zdziło. Tylko wygląd na taki chłopakowaty. I bladą twarz o lekkim zaczerwieniu.

## MOSTOWE

Do Przypisówki idę razem z bratem Jana, markotnym Mietkiem

Sowa. Znów leje. Przy moście na Wieprzu dogania nas stary chłop i zbiera po złotówce od osoby. Mostowe. Przechodzimy na drugi brzeg, mijamy ludzi wracających z łak. Dzieci pedzące krowy, wyczącym, który nie wyklucza tutaj obcych wita ją nas: „dzień dobry”. Poza siankosów; jadące wozy toną w koczach siana i mgły. Ludzie towarzyszą wozom z grabiami na ramieniu, w ciemnych, przemoczonych ubraniach. — „Rozdajemy Kiry-ly” — wskazuje na kłoseg z przechodzących idący z mną Sowa. Po chwili wysłuchuję wyczerpującej opowieści o „Kiryli” i jego bandzie, sławny jej początki i niesławnym zakończeniu.

Na tych łakach przypomniałem sobie modne ostatnio rozstrząsania na temat żywiłowości i „administracyjnego” charakteru polskiej rewolucji, utyskiwania na niedowład dramatyzmów współczesnej historii. Wspominałem raz jeszcze to, czego o Przypisówce dowiedziałem się od Jana Sowy. Tymczasem Mietek opowiadał:

— Przeszło osiemdziesięciu nas wyszło po wojnie we wsi. Wszyscy do pracy społecznej. Kilkunastu na sekretarzy powiatowych, inni do bezpieczeństwa, milicji, wojska. Jeden z naszej wsi dostał pułkownika. Ale pracując na etacie generała. Kiedy przyjdzie do Przypisówki, to nikogo nie ominie. Najmniejsze dziecko na drodze zaczepi. Jak środkami wsi przejdzie to do każdej chałupy zajrzy, zapyta, co się zmieniło, i jak tam teraz. Taki już jest.

Ten człowiek, o którym on mówi — myślałem — wie więcej o charakterze polskiej rewolucji niż tłum publicystów. Pamięcia kapitalizm, szedł w pochodach strajkowych, partyzant czasu okupacji i inicjator spółdzielczości po wojnie — nie narzeka na deherozację pokole- nia. Pozostał sobą. Tymczasem markotny Mietek opowiadał:

— Ja pracuję w Gesie, w Firleju. Z tych chłopaków, którzy pierwsi zakładali ZWM, zostałem na wsi sam jeden.

I dalej myślałem, o tym, że kiedyś mowa o „administracyjnej” rewolucji, warto pamiętać, że zaczęła się ona w okresie najcięższym, w okresie okupacji, że jej siły sąpiły się pod cieniem faszyzmu, że pierwszym jej etapem była pomoc dla frontu wschodniego: stworzenie społeczno - militarnego zaplecza Armii Czerwonej, i że to może mało znaczy dla wybrednych, wymagających zwolenników „permanentnej żywiłowej rewolucji” — ale bardzo wiele dla historycznych losów tego kraju.

Mietek opowiadał: — Ale roboty jest i tutaj wiele. Po nią nie trzeba w świat jechać. Gromadzka spółdzielnia ma 12 sklepów, piekarnię i gospodę. Chcemy dobrze do każdej wsi, żeby ludzie towar mieli na miejscu. Jak do tego dacie zlewnie mleka po wsiach i punkty skupu jaj — no, to roboty, pokaże się wam, jest i tutaj nie mało.

Dochoziliśmy do Przypisówki. Wypogadzało się już nieco. Z przeobrażeniem myślałem o tym, jak trudno jest napisać reportaż, i że jestem już drugi dzień w drodze, a materiałów jeszcze żadnych nie zebrałem. Mój notes był pusty.

Szedłem za markotnym Mietkiem wąską ścieżką wydeptaną na ukos do wsi przez spółdzielczy o-wies. Naraz odwrócił się, tak że myślałem się zatrzymać.

— Byłbym zapomniał wam powiedzieć: budujemy w przyszłym roku gromadzką dom towarowy. Piętrowy. Sklepy, magazyny, chłodnie i biuro. Najwyższy czas. Ludzie coraz więcej muszą kupować. Już nawet chleba sami nie chcą piec. Od 1953 do 1954 dochody GS-u urosły o 40 tysięcy złotych. I o tym też napiszcie.

Przyrzekłem mu, że napiszę.

## SEKRETY DNIÓWKI OBRACHUNKOWEJ

Kiedy w roku 1949 młody Bąk siadł pierwszy na traktor i wyrwał granicę maszyn spółdzielczego — ludzie we wsi zaczęli spółdzielcom w twarz najcięższą pogrozkę, jaką na wsi się słyszy: „Dziadów z was zrobiał! A będziecie nas o chleb jeszcze prosić”. Mija już szósty rok. Kłatwa się nie sprawdziła.

Począwszy od 1950 roku, zjawiają się na przednówku u spółdzielców sąsiedzi gospodarujący na własnym i proszą o pożyczki: zboża, siana, maszyn. I spółdzielnia użycza. Od czasu do czasu zjawia się u przednówczego ten i ów ze wsi i ostrożnie przepytuje „czy by czasem go nie przyjęli...” I spółdzielnia przyjmuje. W 1953 przybyło więc członków 17. W 1954 — 3 rodziny. Na wiosnę 1955 przybyło członków 10. Ostatnio przed zniwami zgłosiło się 4. Obecnie spółdzielnia liczy już 84 członków, pracujących na 200 ha arealu.

„Teraz to już nam jest łatwo — mówią spółdzielcy — ale gdybyś- cie do nas przyjechali wcześniej, to byście zobaczyli różności, o jakich w Warszawie nie słychać. I jak baby kładą się pod traktor, i jak gromadnie odpędzają na kłęczkach zlego ducha kolektywizacji. Cośmy się nie natłumaczyli, nie nagadali, prawie jak soltyś krowie na miedzy. A co przez tę spółdzielnię nianawisi we wsi było, gniewu ludzkiego!”.

Spółdzielnia w Przypisówce cie-

szy się już wielkim autorytetem we wsi. Autorytetem gospodarczym. O to dlaczego rozszerza się jej areal, przybywa gospodarstw i członków. Mija sześć lat od jej założenia i spółdzielnia rozwija się obecnie jeszcze intensywniej niż poprzednio. Dowodem tego nie tylko wzrost kolektywu członkowskiego, ale i inwestycje, które jest ona w stanie podejmować. Inwestycje na narzędzia, budynki gospodarskie, zwierzęta hodowlane itd. Świadectwem rozwoju spółdzielni może być w sposób mierzalny wykaz zrealizowanych wkładów inwestycyjnych: 1943 — sad; 1950 — wybudowano oborę; 1951 — postawiono suszarnię do tytoniu; 1953 — rozpoczęto budowę chlewni (ukończono w r. 1954); 1954 — budowa fermy kuczej.

Dowodem przedsiębiorczości spółdzielni niech będzie taki fakt. Zakupiono na wniosek Piotra Bąka, przewodniczącego, samochod ciężarowy. Wszystkie więc transporty materiałów budowlanych, odstawy produktów rolniczych spółdzielnia przeprowadza we własnym zakresie. Odpadają w ten sposób wielkie wydatki. Ale mało tego. Ponieważ samochód nie jest potrzebny w Przypisówce stale, więc chłopcy wynajęli go do prac w Powiatowym Zarządzie Gminnych Spół-

Zwrócono się do nowego członka wprost: „Na ile oceniasz swoją pracę?” Powiedział. Myśliście, że ocenili za wysoko? Otóż nie. Zebrani dolożyli mu parę dniówek, których sobie nie doliczył. Takie już prawo. Można okraść pojedynczego parobka, który szuka w biedzie pracy i godzi się na najgorsze — ale niesposób oszukać 80 rolników, którzy siedzą razem na posiedzeniu we wsi, kiedy każdy skrawek gruntu znają na wylot.

## PYTANIA W IMIENIU SPÓŁDZIELCÓW

Przypisówka ma swoje bolączki. I każdemu z przyjeżdżających je okazują. Nie polegały one na trudnościach wewnętrznych — z tymi potrafił sobie kolektyw poradzić sam i nadal je będzie pokonywał. Do nich należy nie uregulowane zadanie „ubocznych” działek, które niektórzy spółdzielcy chcą uprawiać. Ale to kwestia społecznej kontroli — i czasu. Skoro spółdzielnia się rozwija i wkrótce obejmie swoim maszynem wszystkie grunta Przypisówki — zadanie to zniknie.

Ale istnieje sprawa, których zespół sam nie rozwiąże, są to przede wszystkim zadania administracyjne, stojące w poprzek interesom spółdzielców. Oto parę pytań. Czemu nasi architekci tak dowiecnie zaplanowali budynki gospodarskie, że z obory ludzie muszą wyrzucać gnój oknami, a w ptaszarni brak siodła dla kucur, w wyniku czego w ciągu miesiąca zdeptało się pięćdziesiąt psiklat? Dlaczego nadleśnictwo miejscowe od-

# NA TYM I NA TAM TYM BRZEGU WIEPRZA

BOGDAN WOJDOWSKI

dzielnia. Tylko w kwietniu br. spółdzielnia prod. w Przypisówce zyskała do podziału przeszło 8 tys. złotych, nie licząc pensji szofera.

Inne z planowanych inwestycji to zakup miocarni szerokomiotnej, rozbudowa obory, budowa spichrza i magazynu.

W tych inwestycjach odnajdujemy jeden z sekretów dniówki obrachunkowej. Bo nie jest ona tak bardzo wysoka w Przypisówce. Nawet w pewnym okresie miała tendencję do malenia. Proszę:

1950 — 16 zł (oraz w naturze: 3 kg żyta, i 1 kg owsa, 0,5 jęczmienia, 6 kg ziemniaków, 4 kg paszy).

1953 — 5 zł (oraz w naturze: 2,5 kg żyta, 0,8 kg pszenicy 0,4 kg owsa, 0,30 jęczmienia, 5 kg siana).

Tymczasem pomiędzy 1950 — 1953 rokiem spółdzielnia produkcyjna w Przypisówce zainwestowała chlewnię, suszarnię, oborę. I właśnie wzrost kapitału stałego (budynków, zwierząt, maszyn) świadczy o jej bezwzględny rozwój. Bowiem zainwestowane obiekty roją rozszerzenie bazy produkcyjnej. — To w znaczeniu bezwzględny bogaci spółdzielni i zmniejsza.

Widzi to całą wieś. Widzą ci, którzy jeszcze parę lat temu krzyczęli do spółdzielców: „a będziecie nas o chleb prosić”, ci, którzy dzisiaj przychodzą do „somsady kolchoznika” po ziarno, po maszynę, po prosięta na wychów. I teraz już sami mówią: „Nie namawiaj — sam przyjdź niedługo. Nie tłumacz mi już, jak soltyś krowie na miedzy”.

## TYTONIOWA DROGA

Produkcja tytoniu rozpoczyna się wez- niasia wiosną i kończy późną jesienią. Planator, jeśli się już podejmie jego uprawy, musi przy tym wykonać wszystkie fazy produkcyjne od siewu do selekcji. A jest ich sporo. Cykl obejmuje: orkę, siew — trzykrotne pielienie — okopywanie — ręczne zrywanie — wiankowanie — suszenie — segregację. I zdaje się, że coś jeszcze po drodze opuszcim.

Na tej drodze tytoniowej co i raz zmienia się charakter pracy człowieka nad rośliną, zmienia się wkład energii i czas produkcyjny. Każda więc z faz cyklu wymaga ustalenia innej normy wynagrodzenia. Dziesięć razy do roku spółdzielcy ustalają między sobą zmiany na drodze tytoniowej. I za każdym razem wracają do podstawowej dyskusji o socjalizmie.

Socjalistyczna spółdzielnia jest jedyną w swoim rodzaju szkołą, gdzie dorodzi ludzie — uczą się liczyć — sprawiedliwie oceniać wartość własnej pracy. Wybrałem dla przykładu tyton, ze względu na jego pracochłonną i wielozadaniową uprawę. Ale to prawo obejmuje wszystkie przeciwieństwa produkcji w spółdzielni wiejskiej.

Byłem obecny na zebraniu w Przypisówce 2 lipca. Porządek dzienny tego zebrania utrzymał mi się szczególnie mocno w pamięci — protokołowałem. A więc zabranie kolejno ustaliło wysokość zaliczek pieniężnych, które przed zniwami będą ludziami potrzebne. Ilość zaliczowanego siana, następnie kobiety — bo one głównie pracują na plantacji tytoniowej — kłóty się ostro może godzinę, o to, jak uinormować różnicę między pierwszym a drugim pielieniem i okopywaniem. Szczęść dniówek na normę — krzyknęła któraś z młodszych. Odszalił ją od razu inną. „Cheesz do południa pracować, a potem gęba motyle łapać! Nie ma tak dobre”.

Przymierzano również na tym samym zebraniu dwóch nowych członków. Ponieważ chłopci ci przystąpili dopiero teraz przed zniwami, więc kolektyw musiał się zająć przeliczeniem ich wkładu pracy w czasie orki wiosennej i siewów — na dniówki obrachunkowa. Nad ilością tych „dniówek wkładowych” zespół nie dysku-

malia i utrudnia spółdzielni nabyć materiałów budowlanych, tak że nawet po budulec odpadowy — zerście na ogrodzenie, musi spółdzielnia wysyłać konie do lasów parcelowych oddalonych o 50 km (nawiasem trzeba dodać, że gospodarzy indywidualnych nadeślnictwo traktuje zupełnie inaczej i po ludzku)?

Dlaczego Folwarty Wyczał Rólny w Lubartowie skupuje bezmyślnie byle jakie sztuki bydła i wmuśza je Przypisówce, gdzie powinna być zdaniem rolników hodowana akurat ta rasa, której PWR nie uznaje — że szkoda dla hodowli — ni- zinną? Dlaczego tak samo dzieje się w hodowli nierogacizny? Czy to przypadek?

Pytania te mają wybitnie retoryczny charakter. A odpowiedź jest tylko jedna: dowiecni architekci, uparty nadleśniczy, oraz kierownik wydziału rolnego, który czuje urazę do rasowego bydła — nie rozumieją, albo, co gorsza, nie pragną działać w interesie spółdzielni. To jeszcze jeden przejaw kosztowności ogniu administracji terenowej, nie nadążającej za rozwojem nowych form życia gospodarczego i społecznego. W najlepszym wypadku: beznadziejność urzędnika wobec zadań, jakie stawia przed nim — wieś kolektywizowa-

## WARUNKI ROZWOJU I CZYNNIKI HAMUJĄCE

Znane prawo biologiczne głosi, że nowe ciało wyprowadzone do u- stroju napotyka na opór czynników hamujących. Wyobraźmy sobie teraz nową jednostkę społeczno-wytwórcą wprowadzoną w ściśłą obieg otoczenia drobnotwarowej gospodarki chłopskiej — czy będzie inaczej? Ta jednostką jest spółdzielnia produkcyjna. Przeciwno- niej powstaje sprzysiężenie tradycji i religii, uświeconych form pracy i stylu życia. Trzeba było wyobrazić- ni najcięższych, aby dostrzec jak wali się w gruz chłopski świat, jakich rozmiarów przewrót gotuje socjalizm chłopskiej psychice.

Naiwnością byłoby wyobrażać sobie, że podpis chłopca złożony pod deklaracją kończy walkę klasową na wsi i koronuje zwycięstwo socja- lizmu. Dopóki istnieje otoczenie drobnotwarowe, dopóki trwa jego nacisk, sprzeczności istnieją nadal, przenosząc się często na teren wewnętrzny spółdzielni.

Oto przykłady. Bolesław Patronowicz z Przypisówki przystąpił do ze- społu w roku 1949. W tym najtrud- niejszym okresie, kiedy spółdzielnia stawała pierwsze kroki, był jedynym z najaktywniejszych. Zdawałoby się: wszystko jasne. Jego los jest jed- noznacznie określony. Interesy pokrywają się z interesami nowej go- spodarki... Tymczasem minęło parę lat. Bolesław Patronowicz wziął za żonę gospodarską córkę. Zwyczajem, którego nikt nie ustanawiał, bo istniejącym od wieków, dostał — żonę, bydło, narzędzia i ziemię. Wła- śnie — ziemią. Swojej już nie miał, bo stanowiła ona wkład do spół- dzielni. Ale nowy przybytek, wiano żony zachował. I uprawia te dwie morgi. I chodzi do pracy na wspól- nym. Jako spółdzielca bierze udział w podziale dniówki obrachunkowej, jako gospodarz indywidualny włącza się w obrót gospodarki towarowej. Gdzie tu kończy się kapitalizm, a gdzie zaczyna socjalizm? Takich jest jeszcze paru — Jan Panek, Edward Ostęp — a wszyscy oni korzystają ze zdobyczy spółdzielni, a tym sa- mym ze zwiększonych szans indy- widualnej akumulacji. (Wypasanie bydła na spółdzielczych łakach, kor- zystanie z paszy dla hodowli nie- rogacizny itd. Jako nominalni spół- dzielcy nie podlegają powszechnym obciążeniom podatkowym).

W Przypisówce aktywny zespół z tym walczy. Każde zebranie kończy się awanturą o rozszerzone działki przyzagrodowe. Ale w innych wsiach?

Kolechowice na przykład mają ze- spół wspólnie uprawy — i wszyscy członkowie jak jeden uprawiają działki uboczne. W Rudce Kozłowieckiej prace polowe na wiosnę tego roku i sianokosy wykonywali naj- mowni gospodarze za trzydziście złotych dziennie. Spółdzielcy pasą swoje krowy gremialnie na wspól- nych łakach i gromadą przylgają- ją się pracy swoich najmitów. Co za widok! Kiedy zwieziono materia- ły budowlane do obory spółdzielczej członkowie podzielił je między so- bą i zwiędł na własne obejścia. To samo z prosiętami. Upadły inwestycje. Stanęła w miejscu hodowla. A rodziny pracują po dawnemu — ten ma uboczną uprawę, tamten znów wycofał swe konie wkładowe i jeździ jako robotnik dniówkowy na budowę. Przewodniczący zespołu, kiedy przychodził termin prac, nie zwolnie członków tylko śmiało wali do gospodarzy i najmuje ich.

Kiedy porównałem linię gospodar- czą Rudki Kozłowieckiej i Przypis- ówki jedno wybiło się na plan pierwszy. Ze ten słaby zespół (na skutek stosunku między powierzch- nią arealu uprawianego a liczbą członków) był w stanie dawać swym członkom w drugim roku istnie- nia wyższe dniówki, niż zespół silny. Obiektyw- nym więc powodów roz- kładu nie było. W grę weszły inne czynniki.

W pierwszym rzędzie — gospodarka inwestycyjna. W Przypisówce, omawiane poprzednio, czasowe obniżenie się dniówki obrachunkowej wywołane było wysoko- ścią inwestycji budo- walnych, rozszerzeniem hodowli itd. Była to gospodarka intensywna. W Rudce Kozłowieckiej — na odwrót, kosztem wysokich dniówek zre- zygnowano z planów rozbudowy. To tak jak na pańskim folwarku — zapanowała gospodarka

ekstensywna. I w rzeczy samej obraz spółdzielców obserwu- jących z łak swoich najemników — porównano to z całą siłą narzu- ca. W Rudce 1955 r. stanął dwór bez dziedzica. Takie bywają paradoksy rozwoju historycznego.

Oczywiście, że wówczas gdy wspól- ny majątek się rozwija, rośnie ho- dowla i różnorodność dziedzin upraw, kiedy wzrasta kapitał stały spół- dzielni — taka sytuacja, jak w Rud- ce Kozłowieckiej, jest nie do po- myślenia. Między pojedynczym członkiem a interesami spółdzielni jako całości wytworzyła się stosunek trwałej ciągłej zależności. Już nie jednorazowy zysk wiąże członka z kolektywem — ale perspektywę rozwoju spółdzielni pokrywają się w jego świadomości z najpragmatycz- niej pojętym interesem własnym.

Dlatego twierdzą, że w sytuacji Przypisówki sprawa tych paru, któ- rzy uprawiają ziemię na boku — choć nie do zbagatelizowania! — jest problemem nie typowym, szczerakowym. Natomiast w Rudce Kozłowieckiej proces odpływu sił jest zagadnieniem, które będzie na- raszać. Tutaj jest to niebezpieczeń- stwo typowe.

## JAK SIĘ RODZI MIASTEČKO

Na początku była rzeka, folwark i pan dziedzic. Rzeka toczyła cierpliwie swe wody. Na folwarku harowali chłopcy z czworaków, a ich wysiłek w portfelu pańskim jeździł za granicę. Bo pan uwa- zał, że tam kapitał przepuszcza się we- selej i szybciej. Wieś nazywała się Mile- jów. Rzeka — Wieprz. A pan na okolicy wabił się Rozstworowski. Między jego ludźmi wszyscy wiedzieli, że hrabia. I po tej i po tamtej stronie Wieprza, i w Lublinie, i za granicami. Tak więc wszy- scy zwali go — pan hrabia Rozstworow- ski. Hrabia jak to hrabia, nie znał wsi, nie znał swych ludzi i nie znał swego go- spodarstwa. Łatwiej rozciągnął burgard od szampa niż owies od jęczmienia. Spotkania pana hrabięgo ze wsią były za- zwyczaj niefortunne. Ludzi swoich nie poznawał i brał za obcych. Ale pan miał fużę i jeździł na polowania.

I miał cukrownię. Tę przejął państwo i powstały Milejowskie Zakłady Przetwo- rów Owocowo-Warzywnych. Folwark za to wzięli chłopcy i urządzili na nim pro- dukcyjną spółdzielnię.

Z małej fabryczki, gdzie Niemcy pich- cili marmoladę z buraków, historyczną potrawę „Generałnej Guberni” — rozro- sia się przetwórnia zatrudniająca 300 sta- tych i 460 sezonowych robotników. Bo- cznica kolejową odchodził zaczęły trans- porty suszu owocowego, konfitur, win, kompotów i konserw warzywnych.

Okoliczni chłopcy, z tej i tamtej strony Wieprza, zaczęli zwozić owoce i rozse- rzać szybko uprawę ogrodowych. No, i zaczęli najpierw swoje dzieci wysyłać, a potem chodzić do pracy sami. Zakłady rosły, a z nimi załoga.

Więc ruszyli wsi. Rozpoczął się marsz na Milejów. Dochodzą teraz do pracy z odległości 8—10 kilometrów. Koleją do- jeżdżają aż spod Świdnika. Samochody fabryczne wiozą obydwie zmiany (6 — 14 — 22) nawet z okolic Łęcznej. Wokół fa- bryki ruszyły budowy. Budynki mieszkal- ne dla starych pracowników rozłożyły się za boecznicą. Na jej przedłużeniu posta- wiono w latach 1954—1955 nowoczesną, automatyzowaną winiarnię, która za trzy tygodnie rozpocznie pierwszy cykl produkcji wina — tłoczenie. Kiedy ruszy w całości dawać będzie 3 min. litrow wina rocznie. Znów nastąpi czas wzmo- nego werbunku. Załoga wzrośnie trzy- krotnie. I trzykrotnie więcej zwiędzie ok- lica surowca do przetworu.

Ale zapomniałem o pozostałej części dziedzictwa po panu hrabim. Ntęż rzeki, na miejscu dawnych czworaków i zabu- dowań folwarku rozciągnęła się po oby-

dwu stronach szosy — spółdzielnia pro- dukcyjna. Dawni formale pobudowali sobie murowane domki kryte eternitem, rozbudowali oborę i spichrz, zagospoda- rowali łaki nadwieprzańskie, a na polach wysiali selekcyjne ziarno. Ich dniówka obrachunkowa jest jedną z wyższych w województwie (w przeliczeniu na ceny rynkowe ok. 50 zł). Słowem, milejowscy chłopcy udowodnili panu hrabiemu, że bez niego potrafią sobie dać radę.

Nieoczekiwanie, kłopot zaczął się z fa- bryką. Ludzie ze spółdzielni także poczęli się przenosić do przemysłu. W pierwszym rzędzie młodzież. Przewodniczący Pie- trzyk tłumaczy to tak: „Fabryka płaci co miesiąc, a my — raz do roku”. Co to znaczy? Oznacza to zmianę stylu życia. Gospodarka rolna wymaga wkładów, ren- tuję na przestrzeni wielu miesięcy. Cykl produkcyjny równa się tutaj czasokreso- wi poborów. Tymczasem fabryka płaci co miesiąc i nie żąda od ciebie dodatko- wych wkładów. Jeśli jesteś młody i chcesz się ubrać, a w okolicy jest prze- twórnia, która czeka na twoje zgłoszenie, więc zgłaszasz się do pracy. Kiedy jesteś młody i chcesz chodzić na zabawy, jeździć do miasta do kina, a w okolicy jest fabryka, idziesz do fabryki pracować.

Sila przyciągania ośrodków przemysło- wych jest tak duża, że bez trudu pokon- nuje ciężki chłopski nawyk, tradycję po- siadania ziemi. I teraz spółdzielnia pro- dukcyjna, która przecież przywiązanie do ziemi w ciągu pięciu lat swego istnie- nia w swych członkach osłabia, staje się mimo woli pokonywanym rywalem fabryki. Żeby to jeszcze było daleko. Ale od by- łej cukrowni hrabięgo Rozstworowskiego do czworaków folwarcznych nie więcej niż 300 metrów.

Osobiście nie widzę w tym nic nieko- rzystnego. Oczywiście, że 25 rodzin pra- cujących na blisko 200 ha ziemi — to za mało. Sami zresztą się skarżą na brak rąk do pracy. Ale jeśli coś tutaj jest groźne- go, to tylko osłabiona inicjatywa w roz- szerzaniu spółdzielni. Zespół powinien co- racie się przed fabryką i nacierać na ma- sy wsi, wzbudzać gospodarczą inicy- atywę. Nie oglądać się na tych, co odeszli. Nie poszli do pracy u kulaka. Tymczasem robiono próby administracyj- nego przywiązania do spółdzielni tych, którzy wyrwali się do fabryki. Sprawa oparła się o powiat i województwo. Ktoś nawet wydał zarządzenie, aby zakłady milejowskie wydaliły wszystkich robot- ników ekspedientów i w ten sposób zmusiły ich do powrotu do spółdzielni. Poczuwam naiwność tego — cofniętego zresztą na interwencję robotników — za- rządzenia...

Nie ma rady: kiedy powstaje miastecz- ko, to nie bez powodu. I nie bez na- ścipsów.

## TORFY

Po paru dniach rozjazdów, po- równań, rozmyślań — wróciłem do Przypisówki. Ta wieś ma jakąś wielką siłę przyciągania. Z tego punktu, jak to czasem bywa na wznieśnieniach, widać wyraźnie całą okolicę. A Przypisówka jest naj- wyższym wznieśnieniem historycz- nym całej okolicy.

Wróciłem więc i poszedłem na torfy. Tutaj konieczny jest rys to- pograficzny wsi.

Przypisówka rozciągnęła się wzdłuż Wieprza na wyniosłości. Trudno to nazwać wyniosłością. Pejzaż Lubelszczyzny jest jakby odwróceniem widoku podgórskiego. Nie wznieśnienia tu widać — a właśnie niecki zapadlin. Pomiedzy wsią a korytem Wieprza ciągnie się taki łańcuch zapadlin. Teren wyborowych łąk i pastwisk. Dostar- cza siana i torfu. Od tego czasu, kiedy pierwszy ryzykant wykopał szpadlem cegielkę torfu, wysuszył ją i rzucił pod ogień nie minęło wiele lat. Torf nie należy do sta- rych wynalazków ludzkości. Czekal na człowieka dłużej niż węgiel. No więc — kopano. Woda zaskórna podchodziła do jam. Torf ogrzewał chłopskie chałupy, a w jamach i sadzawkach zwolna zaczynało się gnieździć życie. Płatwo rozwinięto pocztę między rzeką a martwymi torfowiskami. Ryby łowiło w Wieprzu, ekskrementy zjadło koda- ło gniazd na torfach. Zjawiali się ryby. Drogą naturalną powstała rybna kultura hodowlana.

Zarzucał więc wędkę, i czekał. Jest parno, słońce wyciska z torfu pot. Ziemia wolniutko rozstępuje się pod stopą, masłaczę za każdym ruchem. Gdzieś niedaleko zgryzła korbówka — ręczna maszyną do kraniania torfu. Z czarnych przym wydobylego na powierzchnię błota ułatnia się ciepła para. Powietrze wokół drzy i zamazuje obraz łąk, rzeki, pochylonych z rezygnacją wierzb i pewnie rozpartych na nad- ni stogów siana. Jedynych akcen- tów stałości nadaje temu skrawko- wi widocznej stąd ziemi linia słup- pow elektrycznych kroczących ryt- micznie przez pole i wieś.

Na ileś tam lat ludzie przestaną kopać tu torf, tak jak gdzie indziej przestaną kopać węgiel. Na pyszne nadwieprzańskie łaki wyjdą wiel- kie stada spółdzielczych krow, ta- buny koni i owiec. Łapię się na niekonsekwencji. Przecież kiedy zbyteczna stanie się energia torfu, konie również znikną jako siła po- ciągowa. A owce? Masy plastyczne zostąpią welne.

Dosyć. Spławik leciutko zadrzał. Bierze. Szafirowa wałka siada na brązowym skrawku kory. Znów spokój. Lekkie kręgi rozchodzą się szeroko. Spławik udekorowany o- wadem stoi dalek nieruchomo. No więc realnie! Na zmiero- wanych torfowiskach powstają wielkie stawy rybne spółdzielni. Na łaki nadrzeczne polecą ze spółdzielczych pasiek pszczoły. Prze- cieć tutaj, nad tą małą, leniwą rzeką, na długich zapadlinach ciągnących się wzdłuż jej brze- gów, wśród rzadko rozrzuconych wierzb i stogów siana, w cie- niu elektrycznych linii, tają się wielkie możliwości Przypisówki, Serocka, Firleja, całej przyszłej kolektywizowanej wsi lubartow- skiej. Nadejdzie czas, kiedy pojmie to Patronowicz i Panek i Ostęp. Łakomi ziemi dostrzegają jak mało, jak śmieśnięć mało od niej pragnęli.

Ala tymczasem szafirowa wałka uleciała z brązowego skrawka ko- ry. Zatańczył spławik.



Chyba nad żadnym utworem polskiej literatury nie narosła w ciągu półwiecza taka ilość krytycznych nieporozumień, co nad „Wesela” Wyspiańskiego. Ma rację Wyka, kiedy twierdzi, że chcąc zrozumieć ten prosty dramat, trzeba przede wszystkim odciąć się od przygniatających go komentarzy. Także od komentarza Wyki, który w powodzi galicyjskich problemów socjologicznych i politycznych również zagubił jakoś sens i prawdę „Wesela”. Nie on pierwszy uległ tu mitom. Od chwili uroczystego pasowania Wyspiańskiego na Czwartego Wieszca interpretatorzy „Wesela” zaczęli mówić o wszystkim, tylko nie o „Weselu”. Pisano o tajemniczym bytu narodowego, o narodzie tragicznym, o głębiach „Wesela”, o edytektycznej wyobraźni, o antyku, o demnologii słowiańskiej, o tym, czy Wyspiański wierzył w życie pozagrobowe, nawet o istocie cudu. Dobrobie „Weselu”, wywindowanego na wieszczą piedestał narodowy, mroczne przedłużenia historyzoficzne i metafizyczne; wydobyto najbardziej powikłane myślowo utwory Wyspiańskiego, których niestety wiele było pod ręką, aby objaśnić nimi dzieło logiczne i jasne. Zapomniano — nie bez powodów — o tym, co uchodziło za oczywiste i nieistotne: że jest to pamflet polityczny.

Wśród nieporozumień dokoła „Wesela” kryło się — przynajmniej lojalnie — niejedno trafne spostrzeżenie. Dotyczy to szczególnie krytyki współczesnej „Wesela”, dla której spór o dramaty był jeszcze konkretną rozgrywką polityczną, a miejsce w Pantheonie narodowym, przeznaczone dla tego arcydzieła, ośmiatano dopiero z kurzu. Lecz ani rusz z trafnych spostrzeżeń szczegółowych nie mogły wynikać trafne wnioski ogólne: symbolistyczna aura literacka i licytowane się w drażnieniu metafizycznych głębin „Wesela” nie pozwalały spłaszczać sztuki do wymiarów gatunku tak niskiego jak pamflet. Pod każdym słowem należało szukać Symbolu, a pod postaciami symbolizującymi — głęboch, tajemnych znaczeń. Ponieważ taką metodą nawet z „Jowialskiego” można zrobić „Księgi narodu i pielgrzymstwa” — jak to próbował zresztą uczynić Kucharski — przeto po pięćdziesięciu latach podobnych praktyk „Wesela” chcąc nie chcąc obrośło mitem zawiloci, wieloznaczności i mistyki. Młt ten w dwudziestolecu osiągnął swoją kulminację. Zrodzony z apologii „Wesela”, obrócił się z kolei przeciw niemu; stał się w latach pięćdziesiątych argumentem negacji. Był tak potężny, że teatry — najrzetelniejszy dotąd sojusznik „Wesela” — przestały je grywać, a ostatni z komentatorów, Wyka, kiedy odważył się powiedzieć, że zagadka „Wesela” jest prosta, to właściwie po to, by stwierdzić, iż po prostu watek symboliczny „został skonstruowany według zasad symbolicznej poetyki teatralnej i jako taki nie poddaje się dosłownym intelektualnym przekładom na język krytyczny”, a co gorsza, „poeta, wprowadzając poetykę symbol-

# ZAGADNIENIA „WESELA”

KONSTANTY PUZYNA

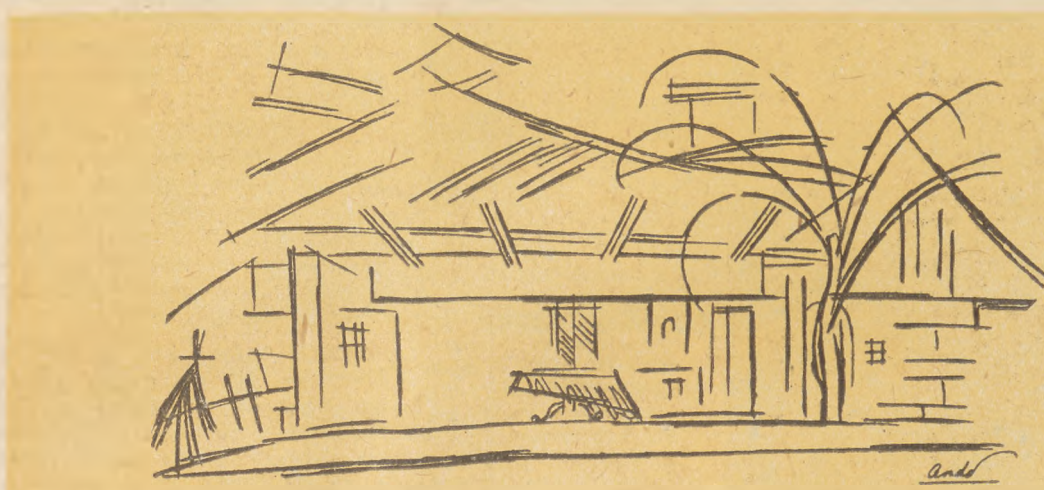
liczną pragnął, ażeby się ów tekst nie poddawał takim przekładom”

Tymczasem każdy rozsądny krytyk, nie uwiedziony mitem, przyzna, że „Wesela” jest utworem zrozumiałym i dającym się wytłumaczyć bez szczególnego wysiłku. Nie zawiera ono bynajmniej większych trudności percepcyjnych, niż „Beniowski” czy „Balladyna”. Nie zawiera ich ani w warstwie symboli, ani w samej tkance poetyckiej wiersza. Tkanę tę badano zazwyczaj również najmniej właściwymi metodami: stosowano do niej stereotypową analizę logiczną i syntaktyczną, której uświeconym ideałem była klasyczna składnia i poprawny sylgizm. Oczywiście klucz nie pasował, z czego urastał nowy wniosek, zaciemniający zagadnienie „Wesela”: wniosek, że słowo ma w tym utworze walor wyłącz- nie muzyczny i nastrojowy, służy mgławicowej emocjonalności, nie tłumaczy się w kategoriach pojęciowych. Wyłapywano sprzeczności poszczególnych zdań tekstu, nie dostrzegając, że słowo tłumaczy się tu często w płaszczyźnie psychologicznej, skojarzeniowej, że paralogizmy bywają niezbędne dla satyrycznej logiki postaci. Na poezję „Wesela”, poezję neologizmów słownych, rozluźnionej składni, odległej aluzji, elipsy myślowej i syntaktycznej — poezję, która obok ośniewających partii zawiera także półkinstywny metafor, czy nawet gaffy stylistyczne w rodzaju owych słynnych „rak ubroczonych po pas”, ale która cała poddana jest precyzyjnej logice dramatu — na poezję tę nie można patrzeć poprzez poetykę klasyczną. Patrząc dziś trzeba poprzez romantyzm polskich i poprzez późniejsze osiągnięcia „awangardy poetyckiej dwudziestolecia, poprzez linię Czyżewski — Czechowicz — Gałczyński. To nie paradoks, że ich tomiki przybliżają nam tkanę poetycką „Wesela”; rosły na niej. Nie zauważono dotąd, ile Wyspiańskiego — tego z „Wesela” — tkwi w Gałczyńskim: w muzycznej instrumentacji wiersza, w gatunku wyobraźni, w pomieszaniu realiów codziennosci z udiwniającą fantazją, sarkazmu i drwiny z patosem, ba — nawet w tematycznym kręgu satyry. Zarówno w „Balu u Salomona”, jak w „Chryzostomie Bulwiciu” dźwięczą — już w wymiarach absurdałnej groteski — całe akordy „Wesela”.

Wiersza „Wesela” nie można, co ważniejsze, analizować w oderwaniu od dzieła, które jest utworem teatralnym. Niemal każdy fragment, który — rozpatrywany samostnie — irytować mógłby belkotliwym młodopolskim wielosłowem, obrasta mrowiem uzasadnień, kiedy pamiętamy, że „Wesela” jest politycznym — a także literackim — pamfletem. Niesłychanie trudno w tym dziwnym dramacie oddzielić modernistyczne słabości stylu Wyspiańskiego, znane z innych jego u-

tworów, od świndomych zamierzeń satyrycznych; to samo, co jest słabością „Legendy” czy „Akropolis”, często jest siłą „Wesela”. Większość teatrów i wszyscy niemal komentatorzy zapominają na przykład o tym, że „Wesela” jest — weselem. Na wiejskich weselach przeważnie się pije. Pijacka aura dramatu nie ogranicza się — jak dotychczas sugerowano — tylko do epizodu z Nosem czy awantury Czepca z muzykantami; przepaja cały utwór, jest jądrem pomysłu

Warto zwrócić uwagę na drugie jeszcze kluczowe zagadnienie i zarazem os kompozycyjną „Wesela”. Jest nią sztyderca dysproporcja między pocziwym i małym światkiem myśli, wyobrażeń i sił gości weselnych, a wielkim zadaniem wyzwolenia narodowego, jakie zapragnęli podjąć. Ta dysproporcja, pocieszna i tragiczna, rzuca cień na wszystkie dialogi „Wesela”. Dzięki niej każda kwestia znów otrzymuje tu — raz ostrą, raz delikatną, niemal nieuchwytną — cudzystół ironii.



SZKIC DO DEKORACJI „WESELA”

Andrzej Pronaszko

pisarskiego, jego usytuowaniem teatralnym. Podmywa w rezultacie wszystkie treści utworu, każdy czyn i każde słowo opatrzone drwiącym znakiem zapytania, każde mgliste majaczenie podszywa satyrą. Jakże znamienita jest tu scena w III akcie, kiedy Czepiec z kosą w ręku i chłopskim tłumem za plecami żąda dyktewki i hasel od zasnętego Gospodarza, a ten — w kulminacyjnym już momencie dramatu — mówi nagle: „Kum pijany — ja pijany — — Ładnie wam tak z kosą w dłoni”. Jakże charakterystyczna jest kompozycja dramatu, nastrój i wiersz poszczególnych aktów, ich rytm, cała wizja plastyczna. Akt pierwszy oddycha jeszcze świeżością, rozbawieniem, podochodem, w krótkich komediowych scenkach przelewa się przez scenę całe roztańczone zbiorowisko. Akt drugi, to akt ponurej euforii, pojedynczo włączających się osób, pijackich monologizujących rozpamiętywań, akt widm. Akt trzeci, to moment znużenia, przygaszenia, katka nad ranem. O tym się wie, ale tego się nie mówi, i — nie gra. A nie chodzi przecież o kliniczne studia pijaństwa w naturalistycznym stylu, lecz o to o tę nutę piąckiego rozpasania wyobraźni, niemożliwą w innym miejscu i sytuacji, nutę, która przynosi pierwszy klucz nie tylko do stylistycznych kontrastów „Wesela”, lecz i do jego treści.

W analizach „Wesela” przecoczono na ogół drobniąg: Wyspiański był człowiekiem niesłuchanie złośliwym. Przypomniał o tym Boy w „Plotce o Weselu”, ale dostrzegł to zjawisko wyłącznie w wymiarach igielęk, rozdzielanych hojnie przyjacielom na stronicach dramatu. Nie dostrzegł, jak głęboko sięgnęło ono w polityczne sprawy utworu, jak złośliwy sarkazm Wyspiańskiego organizuje wszystkie niemal konflikty „Wesela”. Nie tylko założenia kompozycyjne. Nie tylko komedię rodzajową zetknięcia się dwu środowisk: inteligencji z miasta i chłopów bronowickich, tak znakomitą w każdej rozmowie, w każdej scenie. Także tragedię narodową finału. Także — i to może najciekawsze — sceny wizyjne „Wesela”.

Zastanawiano się nieraz, dlaczego dialog „Wesela”, który w towarzyskich rozmowach aż skrzy się dźwiękiem i precyzją sformułowań, właśnie u postaci wizyjnych wpada szczególnie silnie w grzmącą i splątana gadaninę. Wyka dostrzegł w tym wręcz wewnętrzną sprzeczność „Wesela”, wynikała ze sprzeczności artystycznych i ideowych, nurtujących twórczość poety. Na pewno nie należy ich przeczczać; czy istotnie jednak mogły one spowodować pęknięcie równie prymitywne w dziele tak skąd inąd dojrzałym i prze-myślanym? Czyżby Wyspiański, tak

jej warstwie stylistycznej jest bardzo ciekawą parodią liryki Tetmajera i jego dramatu „Zawisa Czarny”; obnaża jego efekciarstwo stylistyczne, chaos ideowy, tani pesymizm mętne młodopolskie sny o potędze. Wyspiański kpi sobie wyraźnie z prymitywności wyobraźni Tetmajera, podobnie jak i Rydla. Kpi na tyle subtelnie, że Tetmajer, niczego nie dostrzegając, stał się jednym z wielbielców „Wesela”; niemniej kpi. Zauważono już, że w całym „Weselu” Pan Młody widzi wszystkich w jasnych barwach, a Poeta w ponurych czerniach. Pan Młody dostrzega wszędzie sielanek: obłoczki, rosę, pszczoły, gołębie; Poeta melodramat: wichry, turnie, chmury, pioruny, stada wron. Parodystyczny charakter Rycerza jest oczywiście tego konsekwencją. Inaczej z Hetmanem; tu drwina ledwie już muska samą poezję Rydla, dziecinne okropności „Zaczarowanego koła”. Mierzy głębiej, uderza w snoba i chłopomana; trudno go bardziej ośmieszyć, niż wydobywając z jego myśli Hetmana, syntezę reakcyjnej magnaterii, Hetmana mówiącego: „Jesteś szlachcic, to się z nami pocałuj”.

Podobnie jest z Wernyhora. Ileż egzegezy jego prorocтва zdołano już wymyśleć, ileż trudu zadali sobie ludzie śmiertelnie poważni, aby wydobyć z tej postaci konkretny program wyzwolenia narodowego! Jemy lych brył przeciwstawiono przeszkolną ścianę, którą wypełnia znów wszechobecna, kolorowa panorama Wisły i warszawskiej skarpy. Kompozycję zamyka odstawiona od ściany płyta utrzymywane; w ciepłych brązach mozaiki. Ten jedyny we wnętrzu akcent plastyczny nadaje mu od razu nastrój jakiejś odświeżonej mieszkalskości, właściwy dla tego rodzaju sali. Wszystko ma być uzupełnieniem swobodnie ustawionymi kwiatami. To bardzo dobre wnętrze. I nie jedyna zaleta pawilonu. Dobrze są pomyślane nie trzaskające, otwierane po osi okna w pomieszczeniach, gdzie nie ma kto pilnować, aby w czas wiatru je zamykano, ciekawe są oparte na jednej belce, ażurowe schody (łatwe do czyszczenia). Funkcja rozwiązana niezwykle czysto i przemyślnie.

Dobra urbanistyka, dobra architektura, doskonale miejsce wypoczynku i estetycznego kształcenia ludności — i tak pomalu zapomniano się, skąd to wszystko wzięło początek. A tu tymczasem leży wielka część stadionowej problematyki. Ten jego rodowód, ta nazwa, która przy nim na zawsze zostaje: Stadion Festiwalowy.

Cóż, w kolistej misie widowni, gdzie obok i naprzeciw siebie siedzieć będą ludzie warszawscy pomieszani z kolorowym tłumem delegatów młodzieży całego świata, nie rozwiązać się ani wszystkie, ani nawet główne sprawy Festiwalu. Lecz to wielkie, tworzące czasowi narodzin stadionu, stanie się niezatartym stygmatem jego dalszego istnienia. Warszawska młodzież, która już dziś umawia się tam na apalanie, będzie zawsze pamiętać barwę pierwszych dni stadionu. I odwołujący go jak dziś mieszkańcy stolicy ile razy spojrzą we wnętrza blizny od igły Pałacu Kultury przywołają w pamięci wspomnienia sierpniowych wydarzeń, kiedy łopocące na bieżni sztandary narodów mówiły Warszawie o tym, że wszyscy ludzie są braćmi. Ta będzie szczególną godnością praskiego stadionu wśród innych stadionów Warszawy.

I wiem, że gdy powitrem nad Wisłą zakolysze się od grzmotu okasków na część pokoju i przyjaźni — patrzeć będziemy prosto w twarz dalekiej i pięknej przyszłości.

szcze w roku 1947 męczył się nad tym Pigoń; ale już przed nim niektórych profesorów ogarniała niezdrowa trzeźwość. Pierwszy zatał się Kucharski. „A więc i rozestanie wici i zgromadzenie ludu — pisał w „Przeglądzie Współczesnym” (1932) — mają to być tylko jakieś mistyczno-reżyserkie akty, wystarczające same sobie i nie pociągające jakichkolwiek następstw. Należy „wyłączyć słuch” po prostu po to, ażeby... słuch był wyteżony. Oba bowiem zostają najspokojniej przekreślone i unicestwione przez zlecenie trzeciej, najparadniejszej:

Leć, kiedy pierwszy do Warszawy  
Z chorągwią i hucfem sprawy  
Z ryngrafem Bogarodnicy.  
Kto zwoła sejmowe stany  
kto na szymie się pojawi  
sam w stolicy — ten nas zbawi!

Więc tu sedno rzeczy! Nie Kraków i wawelski dwór, lecz Warszawa. Zbawi zatem Polskę nie słodki Wernyhora, nie archanioł i w ogóle nie to, ku czemu ma się wylęzać słuch, ale jakiś mistyczny Leśko narodowy, szybkonogi „kto — pierwszy”. Ten opatrnościowy szybkonogacz ma „konać wyczynów równie absurdalnych, jak wszystkie „rozkaży — słowa” poprzednie. Ma zwołać (w roku 1900) takie „sejmowe stany”, których jeszcze nikt wybrać nie mógł, które zatem nie istnieją. Ma następnie na tym sejmie — niesieć i w tej stolicy — niestoiący stanąć i pierwszy i nie pierwszy, bo z hucfem i nie z hucfem, bo „sam w stolicy”.

Te stopy paralogizmów zupełnie oszłomili Kucharskiego; wspomnieliem już, że nie sylogistycznej analizy zdań potrzebuje „Wesela”. Lecz zamiast podziwiać, jak zreczenie persyfluje tu Wyspiański autentyczne przepowiednie romantyczne, przypisywane Wernyhore, co najmniej równie pytyjskie — Kucharski wysunął nagle wniosek, że Wernyhora jest wysłańcem Szatana. Wprawdzie Grzymala-Siedlecki poprawił ten wniosek: słusznie uznał Wernyhora za ironiczny majak cudu, demaskujący niesłuchany balagan, myślowy Gospodarza i jego absolutny brak woli. Oczywiście! Wystarczy zresztą zanalizować atak na mesjanizm romantyczny w poprzedzającym „Wesela”, „Legionie”, by wiedzieć, że Wernyhora jest ironią. Ale Grzymala znów nie wyciągnął stał wniosku dla całości „Wesela”.

A przecież tym samym demaskatorskim sarkazmem kpią i inne sceny wizyjne. Popatrzmy na Szelę. Tradycja sceniczna wygrywała z niego głównie upiornosć potępienia; spojrzcie, mili mieszczanicy widzwie, tak kończą ci, którym śnią się rewolucje. Powracający refren „reć myć, gębę myć, suknie prać, nie będzie znać” uważano za ekspiację, chęć odkupienia grzechów rzezi, powrotu do społeczeństwa. Tymczasem jest to tylko sztyderstwo — sztyderstwo z chłopów bratających się z panami, z Dziada, który kręci się po Weselu. „Przyszedłem tu do Wesela, bo byłem ich ojcem kat, a dzisiaj ja jestem swat”. Jak się bratać — sztydzi Szela — no, to się bratajmy. „Na Wesela, na Wesela, pódz tańcować, bośma braci”! Mam tu zjadliwą paralelę do sceny 30 pierwszego aktu, kiedy Gospodarz z Panem Młodym patrząc na tańczący tłum snują ponure rozważania. „Myśmy wszystko zapomnieli; mego dziadka piłą rzępli... Myśmy wszystko zapomnieli!” — mówi Pan Młody. „To, co było, może przysięć” — dorzuca Gospodarz. Wyspiański ironicznie ostrzega; owszem, może przysięć, uważając.

Niemniej drwiąca jest sprawa Chochola. Głowiono się nad jego sensem na wszystkie metafizyczne sposoby. „Kimże jest ostatecznie — zapytuje Pigoń — Chochol, którego jedni krytycy mienią „tworząc Nocy i Piekła”, postacią „od razu zdecydowanie i bez wszelkich osłonek ujemną”, po prostu szatanem; inni zaś uważają będą, że to „domowy bóg drzewnej słamazarności”; a jeszcze inni równie dowodnie przekonują, że to „słoneczna, złota myśl narodowa”, spętana w słomianym wiechcu; jedni go utożsamiają z Martwicą „Legendy II”, więc z truchłem, inni z Korą z „Nocy Li-stopadowej”, tzn. z symbolem utajonego chwilowo życia”. Sam Pigoń widzi w nim ducha elementarnego z demnologii ludowej Słowian, opiekuńczego ducha domostwa; Wyka — jak wiemy — zupełnie skapitulował przed tą postacią. Czy rzeczywiście jest ona tak straszliwą zagadką?

Zapytajmy najpierw, do czego służy Chochol Wyspiańskiemu: do rozpoczęcia ludowych „czarów”, stanowiących jeden z pretekstów pojawienia się widm oraz do fantastycznego, poetyckiego rozwiązania finału dramatu. W finale tym tragiczne satyra osiąga swoje wstrząsające fortissimo; i Chochol jest przede wszystkim postacią, dzięki której finał tak nabrzmiewa drwiną i goryczą. To Chochol demaskuje ostatecznie i nieodwołalnie balamuctwo narodowe bronowickiej chaty. Jest kwintesencją ironii Wyspiańskiego, jej podsumowaniem, niemal ironią samą. Dopiero gdy się pod tym kątem spojrzą na Chochola, finał zaczyna być naprawdę tragiczny. Dotychczas wchodził tu na scenę niemrawy snopek, mamroczący coś monotonna i nudno, bardziej zwracając uwagę na melodyjność niż na sens wiersza. Tymczasem coś za syderstwo dźwięczy w tych słowach „ja muzykę zaczął sam, tego gram, tego gram”, w tym

Dokończenie na str. 8

## MIASTO WIDZIANE INACZEJ

STANISŁAW STASZEWSKI

Znacie Kraków i Planty? Znacie. Plantami wokół starego miasta można się nachodzić. Wewnątrz leży kawał Krakowa. Otóż cały ten obszar krakowski odpowiada, co do wielkości powierzchni, terenom objętych pracami przy budowie centralnego stadionu festiwalowego w Warszawie. Patrzac na dwiganie się wałów ziemnych na dawnym wysypisku śmieci między parkiem Skaryszewskim a linią kolei średnicowej, nie zawsze można było zdać sobie sprawę z rozmiarów tej budowy.

Dopiero teraz, kiedy wypadnie przejść nowoprojektowaną aleję od Targowej do Ronda Waszyngtona, poprzez przyszły park, kiedy można urządzić spacer po koronie stadionu, wokół widowni — zaczęłyśmy powoli odczytywać właściwy wymiar zabudowanego terenu. Zaczynamy rozumieć jego znaczenie dla miasta.

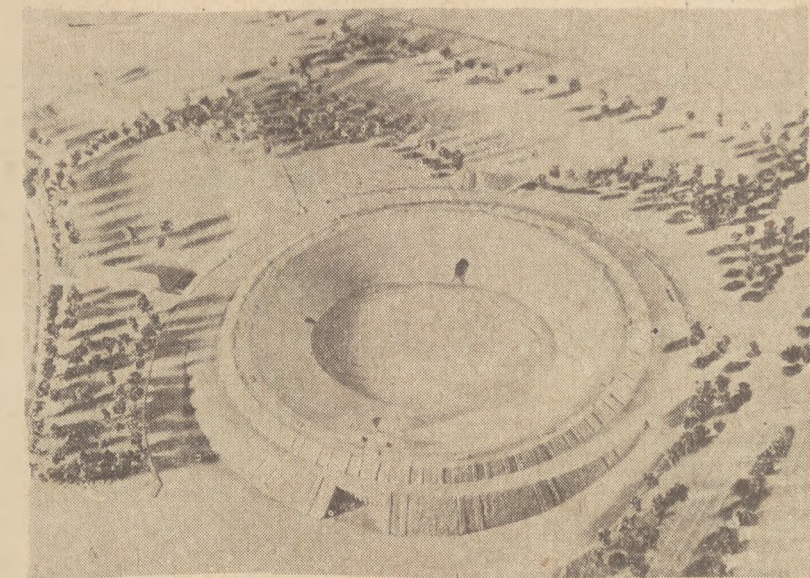
Jego znaczenie... o tym wypada pisać. Ale przedtem daję rzeczowe: wspomniany spacer wokół najwyższego rzędu miejsc widowni jest spacerem kilometrowym. Siedemdziesiąt pięć tysięcy miejsc siedzących, numerowanych! (są na świecie stadiony, gdzie upychają ponad 100 tys. ludzi, ale zobaczcie, w jakich warunkach obserwuje się tam zawody). Główny tunel wlotowy — 2/3 szerokości i połowa długości tunelu trasy W-Z. Różnica wysokości poszczególnych rzędów rekordowa: 15 cm. Siedzący przed nami nie zasłonią nam widoku nawet w kapełuszku. W pawilonie prasowym 12 kabin spiskarskich, centrala telefoniczna, pokoje biurowe, sanitaria, bufet. Gniazda mikrofonowe rozsiane po całym stadionie — na widowni i na boisku. Plastycznie komponowane w całość maszty stalowe wokół korony posłużą do podniesienia baterii ciężkich reflektorów, umożliwiających użytkowanie stadionu w nocy. Cóż tam jeszcze?

Tam jeszcze: dwa i pół kilometra ulic o twardej nawierzchni, z chodnikami, latarniami, zielenią. 500 metrów twardego nabrzeża Wisły z bulwarem. Okólna jezdnia na Rondzie Waszyngtona. Oddziałujące Rondo połączenie komunikacyjne: most Poniatowskiego — bulwar nad Wisłą. Przystanek „Stadion” na li-

ni średnicowej. Zieleń. Place. Parkingi samochodowe.

Budowa stadionu nie tylko dała Warszawie nowy, współczesny obiekt sportowy; urządziła ona prócz tego wielki obszar zaniedbanej Pragi. Miasto zyskało wiele. Ale to sprawy znaczenia stadionu w Warszawie nie wyczerpuje.

Żeby zobaczyć, co jest gwoździem problemu, trzeba położyć to stadionie. Zachęcam wszystkich do tej wycieczki. Ale wtedy niech was nie ciągną atrakcje widowni, kolośa zbudowanego z prefabrykatów, które robotnicy nosili pod pachą. Nie, patrzcie dokoła.



Warszawa jest jednak piękna. Zobaczycie! Ta kapitalna karuzela miasta, kręcąca się wokół idącego po koronie człowieka, daje wrażenie, które na długo zostaje w pamięci. Ile zieleni! Z mostu kolejowego pociągi w tunel wpływają jak w las, zginęły obszarpane budki Powiśla, z zielonej Skarpy występuje Pałac Kultury stąd bezapelacyjnie piękny. Wisła jest naprawdę modrą wstęgą, woda wokół, widać koronkę Starego Miasta z ciężką bryłą dachu Katedry, daleko, po horyzont sięgają czerwienią cegła nowe osiedla mieszkalne.

I chyba to, to miasto widziane inaczej, jest najbardziej istotną częścią koncepcji stadionu. Ta no-

wość spojrzenia przejawia się nie tylko w panoramie, choć ta niezawodnie jest akcentem najsilniejszym. Cały teren stadionu to fragment miasta, jakiego jeszcze nie mamy, miasta nasyconego przestrzenią i zielenią, pełnego swobodnych, dalekich widoków, w których wielość perspektyw jest najważniejszym atutem architektury. Prawda, że to wciąż tylko wycinek, lecz jednak istniejący i już wkrótce, po utwierdzeniu zieleni, oddziaływający całą siłą wyrazu artystycznego. To założenie budzi nadzieję, podobnie jak diametralnie od niego różny, ale również pe-

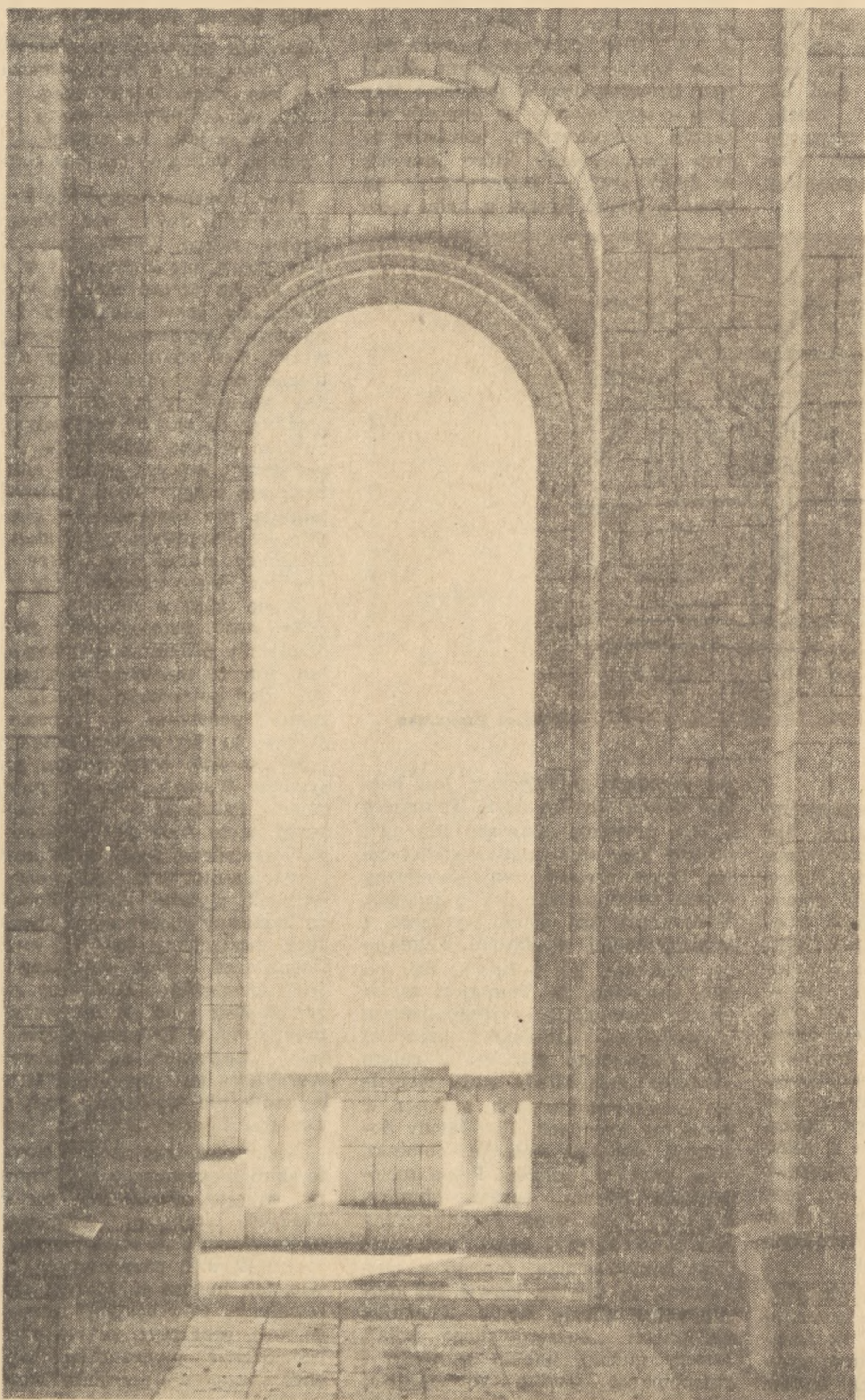
kańcom miasta. Na okres imprez sportowych projektanci dla powstrzymania napływających tłumów przewidzieli wokół stadionu zapory z gazonów kwitnych. Warszawiacz depczą trawę, ale nie depczą kwiatów. Wierzę, że gdy poznają w codziennym kontakcie ten swój wspaniały teatr architektury, przestaną deptać również i jego trawniki.

Trzeba oddać stadion mieszkańcom Warszawy. Byłem kiedyś w liży i z zachowanego wykusa w ruinach starego gotyckiego zamku wzniesionego na wapiennej skale, patrzałem na dachy domków wokół rynku miasteczka, zachowanego dziś w stanie niewiele odbiegającym od czasów, w których kamienne mury zamku przykryte były jeszcze gontami. Ta sytuacja, ta średniowieczna „urbanistyka”, ten rodzaj panoramy był czymś, co współdziałało z zamieszującym zamek wielkorządcą w procesie władania, co utwierdzało jego społeczne stanowisko na szczycie hierarchii we włosciach. Myślę, że tego typu architektoniczna funkcja, z zachowaniem oczywiście wszelkich proporcji, może pełnić w naszych czasach i wobec nowego człowieka warszawski stadion. I dlatego ogradać go nie wolno.

Więcej: trzeba żałować, że nie wszystkie fragmenty mogą być dostępne dla szerokiego rzesz odwiedzających. Bo stadion nie tylko urbanistycznie ma orzeźwiająca. Jest tam i kawałek naprawdę dobrej architektury. Myślę o pawilonie dla sportowców. Trochę on źle stoi, co smakując inne zalety urbanistyki łatwo się darowuje. Ale w jego rozwiązaniu odnaleźć można wiele z tego, o czym nasza architektura zdawała się zapominać. Tyłk kształtuje jego formę utylitarna funkcja i konstrukcja co dążenie do uzyskania przekonująco wyrazu artystycznego. Utrzymano te czynniki w równowadze — jakiego to rzadkie u nas zjawisko! Przykład: przez budynek biegną pionowe wiązki przewodów wentylacyjnych. Przepuszczono je jako wolnostojące, szerokie prostopadocięty nie rozszczepia sobie pretensji do roli jakichkolwiek skończonych form architektonicznych, przez salę rekreacyjną dla zawodników. Powstałemu w ten sposób rytmowi bia-



# W NĘTRZA P.K.iN.



GALERIA NA TRZYDZIESTYM PIĘTRZE PALACU

foto CAF

Gdy po raz pierwszy znajdujemy się w nieznanym wielkim mieście, wrażenia się kłębią, zaskakują, trudno zdobyć się na pełny sąd i ocenę. Odczuwa się wówczas nieodpartą potrzebę podzielenia się wrażeniami, konfrontowania własnych myśli z cudzymi.

Taki był główny cel zorganizowanej przez „Przegląd Kulturalny” wycieczki do Pałacu Kultury i Nauki, w której poza pracownikami redakcji wzięła udział grupa architektów. Uwagi, którymi dzielili się architekci: prof. Romuald Gutt, prof. Stefan Sienicki, mgr arch. Stanisław Bieńkuński, Jerzy Czyż, Michał Mankiewicz, Mikołaj Soroka, Stanisław Staszewski i piszący te słowa, pomogły w wyrobieniu sobie pierwszego sądu o tej największej budowlę, jaką kiedykolwiek zbudowano w Warszawie, pomogły w wysunięciu problemów architektoniczno - plastycznych i programowo - funkcjonalnych, które wymagają przemyslenia i prze dyskutowania. A oto najważniejsze z nich.

## DZIEŁO WYJĄTKOWE

5 kwietnia br. obchodziliśmy trzecią rocznicę podpisania umowy między Rządem Polskim a Rządem Związku Radzieckiego o budowie w Warszawie Pałacu Kultury i Nauki. Nie minęły trzy lata, a stanął w naszym mieście wspaniały monumentalny gmach — wielki dar Kraju Socjalizmu dla narodu polskiego. Dziś, w uroczystym dniu Święta Odrodzenia Polski, podwoje Pałacu otwierają się dla społeczeństwa. Miliony ludzi z całej Polski przewidują się będą rokrocznie przez wspaniałe sale największego i najwspanialszego gmachu w naszej Ojczyźnie. Już dziś, 22 lipca, ponad 18 tys. osób zwiedzi niektóre fragmenty Pałacu. Niesposób bowiem w krótkim czasie zwiedzenia obejrzeć więcej niż drobną część Pałacu, który liczy w sumie ponad 2 300 sal, pokoiów i audytoriów. Długo wymieniać można liczby, świadczące o ogromie robót wykonanych podczas budowy Pałacu. W ciągu niespełna trzech lat budowy radziecka załoga, realizując projekty zespołu prof. inż. arch. L. W. Rudniewa wzniosła gmach o kubaturze 817,5 tys. metrów sześć. PKiN ma 227 metrów wysokości, licząc od poziomu głównego wejścia od strony ulicy Marszałkowskiej (równa się to 43 kondygnacjom).

Nasz Pałac Kultury i Nauki jest niewątpliwie jedynym na świecie budynkiem wieżowym o takim

przeznaczeniu. Gdyby szukać rodowodu tej koncepcji w zapomnianych niegdyż wizjach marzycieli-urbanistów, musielibyśmy sięgnąć może aż do zasady kompozycyjnej pięknego ensemble'u urbanistycznego Stanisława Leszczyńskiego w Nancy, w którym Akademia Nauk miała być akcentem dominującym. Może przywrócilibyśmy do życia urbanistyczne wizje wielkich utopistów ubiegłego stulecia. Może sięgnęlibyśmy do „planu monumentalnej propagandy”, wypracowanego przez Lenina. Dziś stwierdzamy wyjątkowość, „jedynność” tego budynku, którego przeznaczenie i forma plastyczna wynikły z ideowej i przestrzennej koncepcji miasta. Ta droga rozumowania wiele wyjaśnia zarówno co do zewnętrznego kształtu bryły, jak i co do architektonicznego ujęcia wnętrza Pałacu.

## KONCEPCJA „PALACU”

Optymalne zadanie, mówił arch. M. Soroka, jakie stawiamy architektury, to żeby wyrażała ona istotę naszych zamierzeń. Architektura kościołów rzymskich lub cerkwi dobrze spełniała tak pojęte zadanie. I w stosunku do Pałacu chcielibyśmy mieć to samo: „żeby ten gmach wyrażał te nowe treści, które się w nim mieszczą, żeby to była współczesna siedziba nauki i kultury”. Zdaniami prof. S. Sienickiego pojęcie „pałacu” mieści się w sferze pojęć socjalistycznych i służby zarówno domom kultury jak zakładom przemysłowym i innym obiektom architektonicznym. Podstawowe założenie w budowie PKiN polegało właśnie na oderwaniu się od dawnej treści tego słowa i na wysunięciu na pierwszy plan, obok użytkowości i konstrukcji, sprawy piękna. Czy tak pojęty „pałac” stworzono? Tak.

Architekt St Bieńkuński oceniając wnętrza, stara się rozpatrzyć je na tle całości zjawiska przestrzennego PKiN. „Rola Pałacu jest symboliczna. Jest to symbol wyrażający ideę, że na czele naszych dążeń stawiamy naukę i kulturę mas. Również i współczesne wielkie możliwości techniczne uwewnętrznili się w symbolicznym wyniesieniu gmachu wysoko ponad miasto. Na wnętrza trzeba patrzeć również od tej strony, a wtedy zrozumie się istnienie szeregu nieuniknionych kompromisów użytkowych i ekonomicznych”.

## ZASPOKOJENIE POTRZEB UŻYTKOWYCH

Architektura PKiN wynika z koncepcji, która zakłada różnorodność celów użytkowych. Nie do pomysłienia byłoby rozwiązanie wszystkich zadań, bez zaprzęgnięcia najnowocześniejszej techniki. Wskazał

na to architekt M. Mankiewicz: „Różnorodność funkcji stoi w sprzeczności - pożądaną zwartością architektoniczno-plastyczną. Lecz wspaniałe urządzenia techniczne likwidują tę sprzeczność. Urządzenia klimatyzacyjne, których niezawodność mierz się chociażby tym, że w sali kongresowej o kubaturze ok. 18 tys. m. sześć i pojemności przeszło 3500 widzów, będzie następować pięciokrotna zmiana powietrza w ciągu godziny, są wielkim sukcesem technicznym - budowlanym. Podobnym sukcesem jest doskonale rozwiązanie oświetlenia sztucznego w pomieszczeniach pozbawionych okien. Zachwyt budzi urządzenie akustyczne sali kongresowej. Trzeba również podkreślić znakomite rozwiązanie funkcjonalne przez podział budynku na oddzielne sektory o oddzielnym przeznaczeniu, żyjące własnym życiem i mające równocześnie bardzo czytelne połączenia wzajemne. Oszczędność w gospodarowaniu wnętrzem wyraża się przez zastosowanie szeregu pomieszczeń pomocniczych obsługujących w zależności od sytuacji różne sektory. W ten sposób Pałac stanowi jedną całość składającą się z samodzielnych elementów, rozwiązanych architektonicznie zgodnie z własnymi specyficznymi potrzebami”.

Nie tylko publiczność zwiedzająca Pałac, lecz i wielu architektów frapuje wysoki poziom wykonawstwa budowlanego, o którym — zdaniem arch. St. Bieńkuńskiego — „nie podobna mówić bez pełnej aprobaty. To jest dla nas doskonała szkoła wykonawstwa. Wiemy o szczególnej staranności, jaką tu okazano, ale mimo to dziwi dokładność i sumiennosc w każdym drobiazgu, szczególnie wobec niezwykłego tempa budowy. Niestety, nie ma tej solidności na naszych budowach”.

## KONWENCJA PLASTYCZNA CAŁOŚCI

Podobno prof. J. Bogusławski, gdy go pytali studenci, dlaczego wschodnią ścianę Pl. Stalina projektuje w duchu architektury klasycznej, powiedział, iż w tak ważnych projektach trzeba wybierać drogę najpewniejszą, nie można eksperymentować. Eksperyment może wyjść na „piątkę”, ale i na „dwójkę”. Jeżeli się zna klasykę, zrobi się projekt co najmniej na „czwórke”. Tę samą myśl wysunął arch. M. Soroka w ocenie wnętrza PKiN. „Ze względu na wyjątkowość dzieła autorzy mieli trudne zadanie, brak było wypróbowanych kryteriów i metody. Powstało dążenie do wyrażenia treści drogą najmniejszego ryzyka. Ja apróbuję taką drogę.

Prof. Gutt, zwracając uwagę na brak jednorodności w kompozycji wnętrza, zastanawiał się nad tym, czy nie kładł tego na karb kolektywnego projektowania. „Czy nie wynika to stąd, że każdy z projektantów dostaje jakieś wydzielone zadanie, nie podporządkowując się myśli jednego wielkiego mistrza, opracowującego całość? Przecież współpracownicy Merliniego tak dobrze rozumieli ducha czasu, że potrafili utrzymać jednorodność wnętrza Zamku Warszawskiego”. Czy fakt, że nie potrafimy wnieść się do tego poziomu, nie wskazuje na nieskrystalizowanie pojęć w naszej architektury, na płynność kryteriów oceny?

Czy należało stosować ściśle jednolitość architektonicznej konwencji ujęcia wszystkich wnętrz tak wielkiego zespołu, czy też iść świadomie drogą kontrastu i przeciwstawienia różnych sposobów ich opracowania — to niewątpliwie problem do dyskusji. Byłoby chyba jednak błędem, gdybyśmy odebrali autorom prawo świadomego wyboru konwencji artystycznej. Tylko drogą takiego swobodnego wyboru można znaleźć właściwe rozwiązanie zadań, wymagających nieraz znacznie głębszego oparcia się na dorobku epok minionych, niż wówczas gdy idzie tylko o wyrażenie nowości treści.

„Przeżył, których doznawaliśmy zwiedzając Pałac, to są wrażenia chwili — wskazywał prof. Sienicki — pełna ocena może wyniknąć dopiero w obserwacji dzie-

ła w trakcie jego działania, gdy zjawiają się tam ludzie. I tu występuje zagadnienie, podobnie jak w szkoleniu wykonawstwa, szkolenia w zakresie plastycznym”. Wydaje się, że popełnilibyśmy wielki błąd, gdybyśmy wrażenia odniesione w trakcie wycieczki, w czasie której w tempie filmowym nakładali się różne spostrzeżenia, porównywali z wrażeniami, jakie otrzymują normalni bywalcy PKiN. Przecież będą oni wchodzić do określonej grupy pomieszczeń (np. Teatru, zespołu młodzieżowego, wystawowego, kin, części sportowej. Akademii Nauk itp.) i będą poddani oddziaływaniu architektury tylko tych właśnie wnętrz. Nie należałoby jednak nie doceniać i tej drugiej strony — „wycieczkowej”.

Tysiące ludzi będzie zwiedzać Pałac, tak jak my go zwiedzaliśmy. Wycieczki, jak wiemy z doświadczenia, poddane zostaną jeszcze szybszej zmianie wrażeń, będą po prostu oglądać go w biegu. Ludzie nie przyzwyczajeni do tego rodzaju wrażeń odczują przede wszystkim niezwykłą różnorodność ujęcia wnętrza i bogactwo materiału. Wiąże się to nie z wykonawstwem, lecz z merytorycznymi założeniami Pałacu. Różne funkcje, akcenty treściowe o centralnym dla kraju znaczeniu, zebrane w jednym gmachu, utrudniały konsekwentne zastosowanie systemu gradacji wrażeń. Takiego skupienia centralnych założeń w jednym miejscu nie ma na świecie. Wytłumaczenie tej specyficznej cechy Pałacu ma znaczenie podstawowe.

Niesposób omówić, czy ocenić wszystkich poszczególnych wnętrz PKiN. Wymagałoby to wiele czasu. Sama ich ilość i rozmaitość robi silne wrażenie. Począwszy od sali kongresowej, poprzez wnętrza Teatru Wojska Polskiego, zespołu teatrów i urzędów rozrywkowych dla dzieci, dwóch kin, sali koncertowej i sal wykładowych, zespołu wystawowego i sportowego, aż do pomieszczeń reprezentacyjnych i biurowych Akademii Nauk i Towarzystwa Wiedzy Powszechnej — przechodzimy, a raczej przebiegamy w ciągu pięciu godzin, ten wielki kompleks niezwykle cennych i jakże Warszawie potrzebnych urządzeń społecznych.

Największe zainteresowanie budzi główny akcent wnętrza — sala kongresowa. Architektura jej znacznie przewyższa swym poziomem ujęcie wnętrza innych sal tego typu, jak np. sali Ligi Narodów w Genewie i nowej sali ONZ w Nowym Jorku. Szczególnie sala ONZ przedstawia wielką mieszaninę stylów i wyrazów artystycznych. Poza tym są tu sale znacznie mniejsze. Sala kongresowa Pałacu robi duże wrażenie zarówno przez swoją ogólną, niezwykle lekką i czystą koncepcję przestrzenną, jak i przez wykonanie techniczne.

Elementem ściśle związanym z całym gmachem, a szczególnie z salą kongresową jest główny hall. Zdaniem wszystkich uczestników naszej wycieczki jego wnętrze wyraża najlepiej właściwą metodę opracowania architektury takiego gmachu.

## Z LOTU PTAKA

Z głównego hallu prowadzi bateria wind na najwyższe piętra Pałacu. Nie dopowiedzieliśmy naszych głównych wrażeń do końca, gdybyśmy tę wycieczkę zakończyli na dole, w hallu. Wznosimy się na 30 piętro. Szybkobieżna winda błyskawicznie przerzuca nas na górę. Wychodzimy z windy do centralnego westibulu. Piękny rysunek podłogi, wysokie sklepienie, ażury przeświitu. Smukłe łuki arkad otwierają widoki na Warszawę. I daleko w krajobraz.

To kapitalne podniebne wnętrza organicznie wiąże się z koncepcją całości Pałacu. Zlikwidowanie wszelkich sprzeczności w założeniu wnętrza dało możliwość klasycznego rozwiązania tego tak ważnego elementu architektury Pałacu. Myślę, że górny taras Pałacu Kultury i Nauki stanie się istotnym i nieodzownym fragmentem nowej Warszawy. Znaczenie jego wybiegnię nie zapewne daleko poza lokalną łączność z samym budynkiem. Urasta on rzeczywistość do roli symbolu. Warszawa wzniosła się. Ten jeden punkt w planie miasta — dziś jeszcze izolowany — to przedwiośnie nowego szerszego spojrzenia na miasto, nie niezwykle i nieznane dotąd perspektywy jego rozwoju.

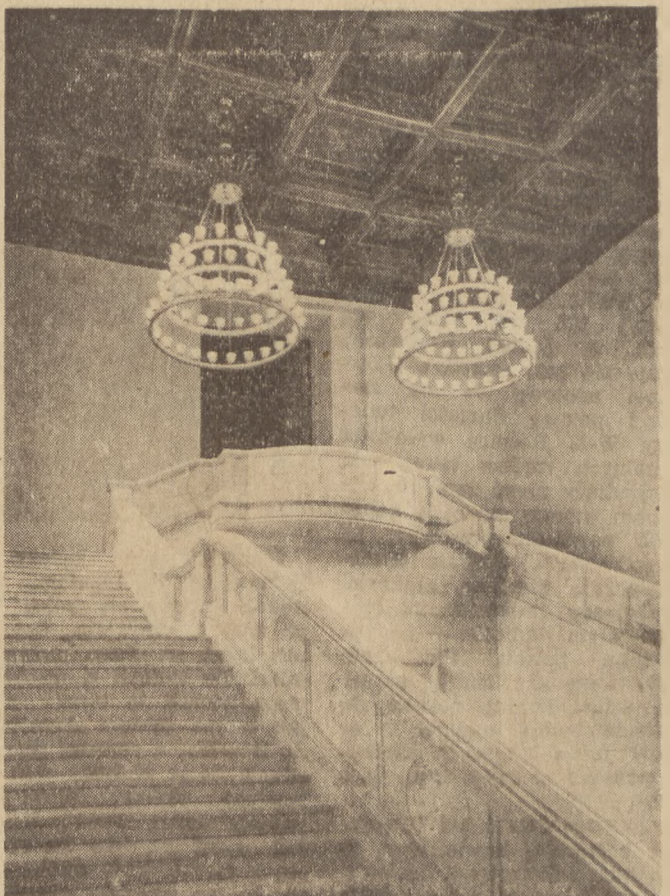
RYSZARD KARŁOWICZ



FRAGMENT TEATRU WOJSKA POLSKIEGO  
foto CAF



FRAGMENT HALLU W CZĘŚCI WYSTAWOWEJ  
lot. A. Funkiewicz



PRZEJŚCIE ŁĄCZĄCE CENTRALNĄ CZĘŚĆ  
PALACU Z SALĄ KONGRESOWĄ  
fot. E. Kupiecki i Z. Siemaszko





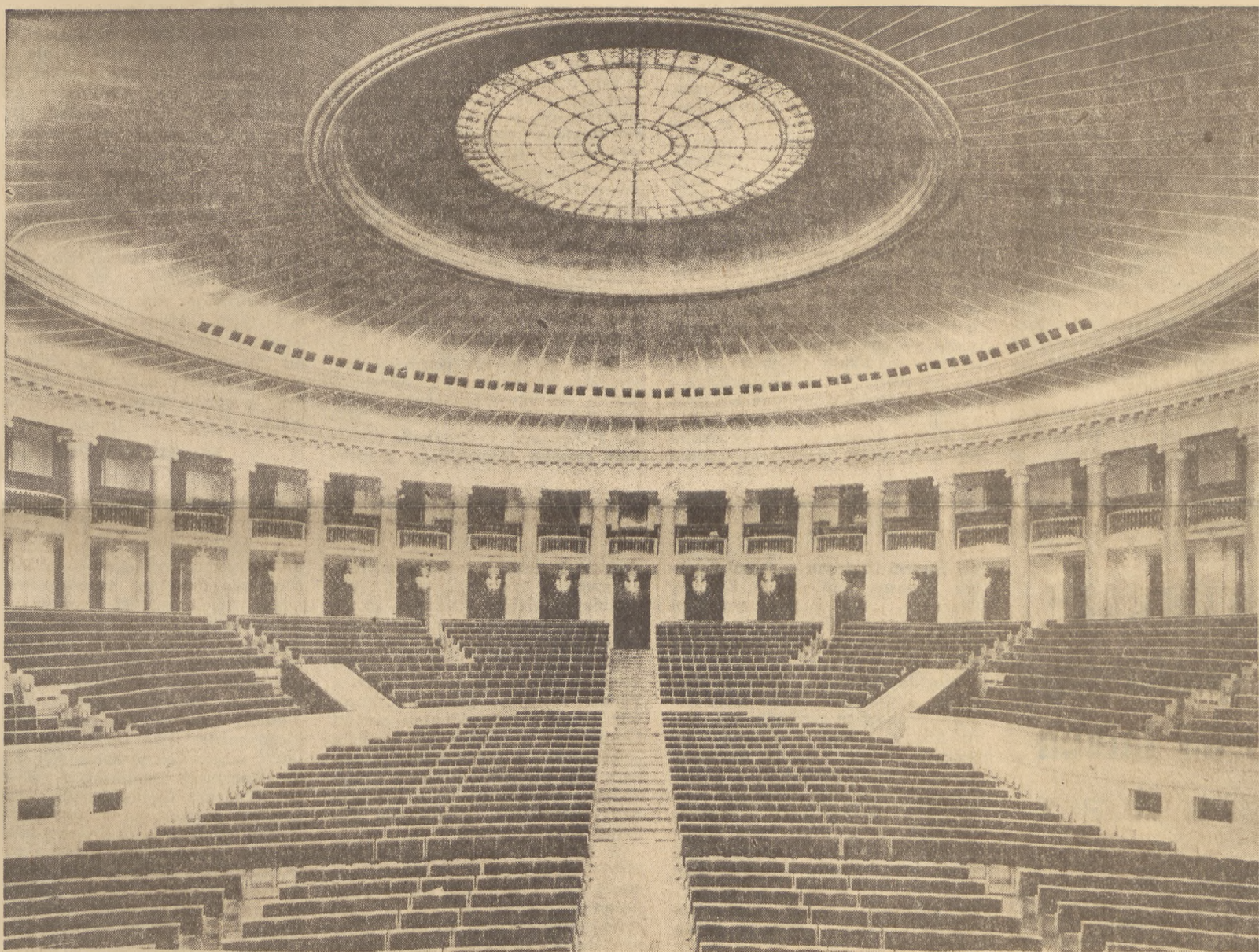
WNETRZE OGRODU ZIMOWEGO W CZĘŚCI  
MŁODZIEŻOWEJ  
fot. A. Funkiewicz



WNETRZE HALLU W CZĘŚCI WYSTAWOWEJ  
fot. A. Funkiewicz

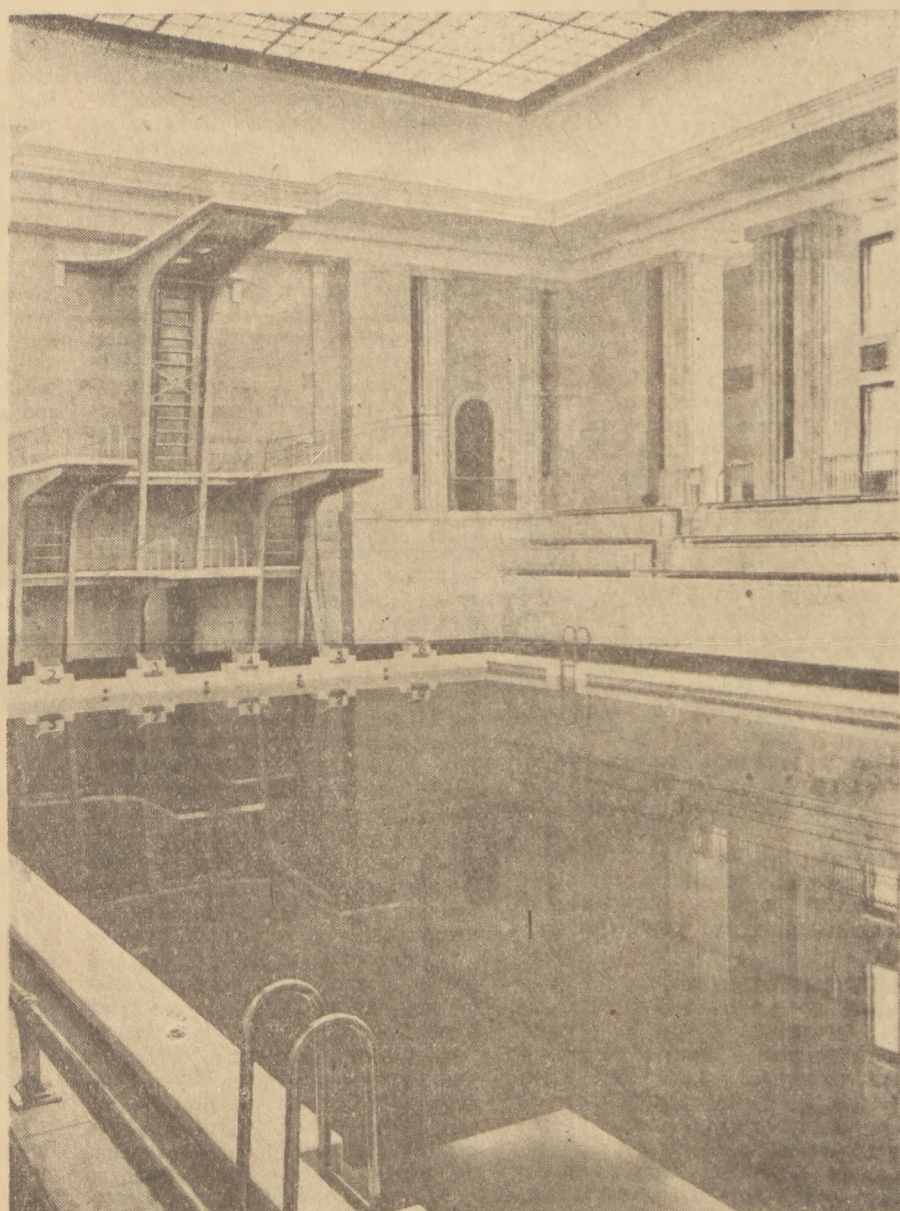


HALL WEJŚCIOWY DO ZESPOŁU TEATRÓW  
MŁODZIEŻOWYCH  
fot. A. Funkiewicz



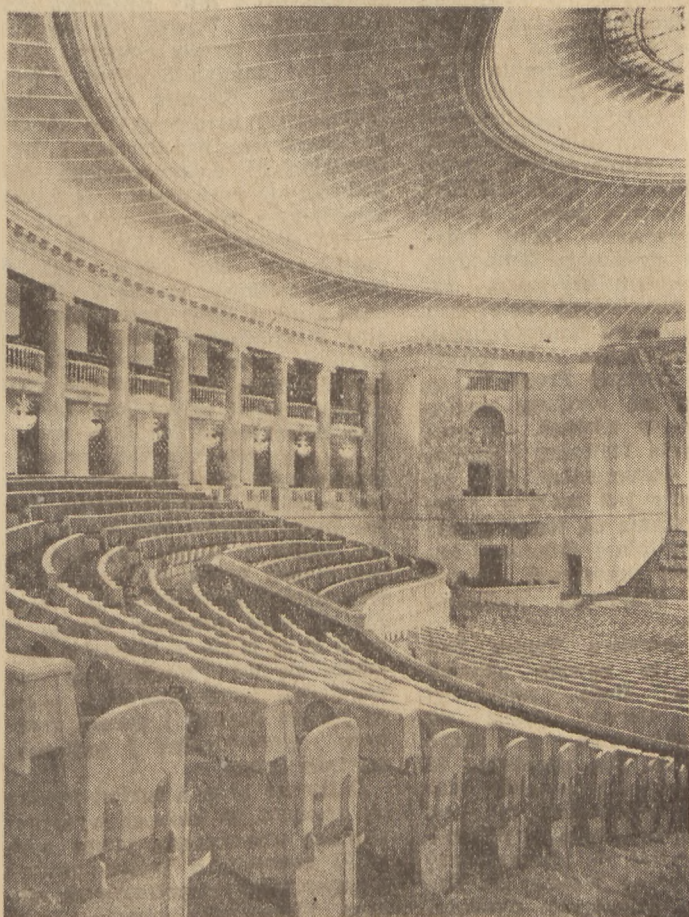
WIDOK SALI KONGRESOWEJ

fot. E. Kupiecki i Z. Siemaszko

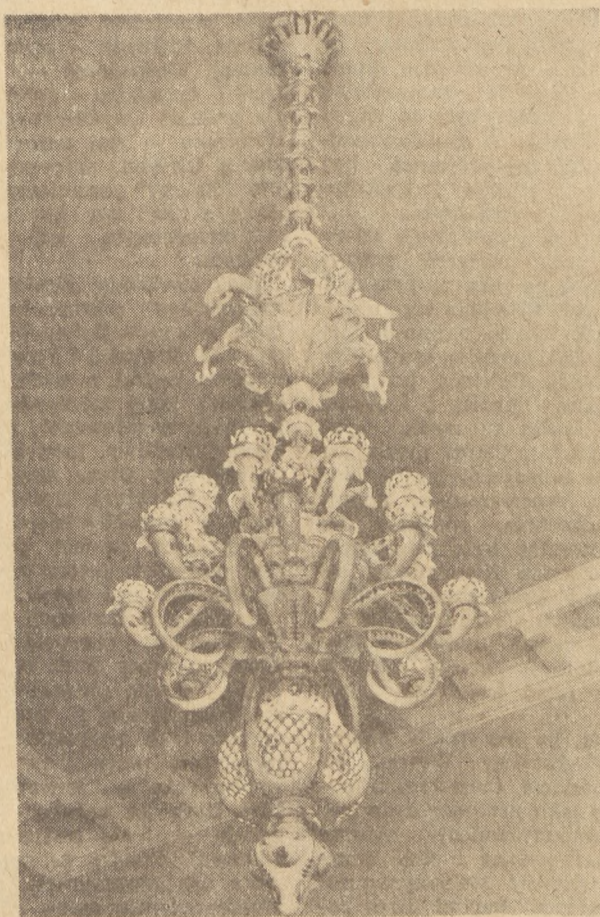


BASEN PLYWACKI W CZĘŚCI SPORTOWEJ

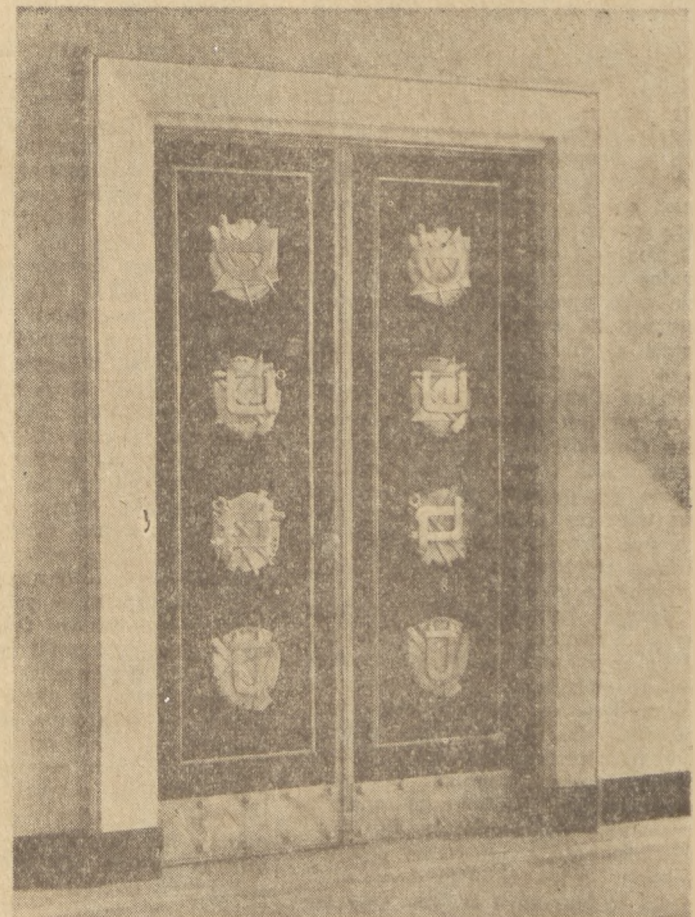
fot. A. Funkiewicz



FRAGMENT SALI KONGRESOWEJ  
fot. A. Funkiewicz



CERAMICZNY ŚWIECZNIK W ZESPOLE TEA-  
TRALNYM  
fot. A. Funkiewicz



DRZWI DO „HALI MASZYN” W CZĘŚCI  
MŁODZIEŻOWEJ  
fot. A. Funkiewicz



# ZAGADNIENIA „WESELA“

Dokończenie ze str. 5

wybuchu „tańcu, tańczą cała szopa kółka!“ Chyba najbliższe prawdy było zlekceważone zupełnie zdanie Laca, że Chochół to sam Wyspiański. Lecz praktyka teatru musi przekreślić i tę interpretację: nie można Chochółu ucharakteryzować na Wyspiańskiego, przestanie wówczas być Chochółem. Dłaczegóż jednak nie przyjąć wyjaśnienia, które jest najprostsze: że Chochół to jest — chochoł? Tak, słomiane straszdyło z ogrodu, ozywające, kiedy je się wywola, na prawach ludowej baśni.

Ze tak jest właśnie, że pod Chochółem nie kryje się żadna szczególnie mroczna symbolika, przekonać nas może scena z Isią. Nie zwrócono dotąd baczniejszej uwagi na fakt, że Chochół jest jedynym widmem w „Weselu“, które pojawia się dwukrotnie. Potrzebny w swej ożywionej postaci jest pozornie tylko w finale — po cóż zatem scena z Isią? Służy ona jedynie prezentacji Chochółu, ale Wyspiańskiemu wyraźnie na niej zależy. Ławo pojąć, dlaczego. Nie tylko dlatego, że Chochół jest jakby reżyserem całego wizyjnego planu dramatu, spełniającym poetycko-piśkackie zachcianki gości i — co więcej — podającym psychologiczną formułę wszystkich następnych zjaw: „co się w duszy komu gra, co kto w swoich widzi snach“... Istnieje jeszcze drugi ważny powód. Wszystkie inne zjawy są jakąś znaną osobą, nie grożą nieporozumieniem; Chochół jest wymysłem fantazji Wyspiańskiego, trzeba zatem jakoś powiedzieć widzowi, kim jest ta zjawia, urobić sąd o niej, zanim się jej powierzy funkcję mistrza ceremonii w finale. I oto osmoletnie dziecko — modernistki bardzo wierzyły w mądrą wyobraźnię dzieci, że przypomnie tylko „Hanusię“ — urabia sąd: „a coż to za śmieć?“, „Ha, słomiany rygusie, wynocha paralusiel! Chochół to tylko słomiane straszdyło — takiego osadu widza pragnie Wyspiański. Bo dopiero wtedy drwina finału jest jasna: byle śmieć was poprowadzi, zatańczyć pod każdą muzykę.

I tak zwolna, obserwując ironię Wyspiańskiego, zaczynamy inaczej pojmować także to, nad czym wciąż biedzą się komentatorzy „Wesela“: z a s a d e pojawiania się zjaw. Nie znajdujemy w nich dotąd jednolitej koncepcji myślowej. Najbardziej utarło się wyjaśnienie, które rzucił jeszcze Starzewski w oparciu o cytowany tekst Chochółu: zjawy to są „imaginacje“ osób działających, ich upersonifikowane myśli, uczucia i postawy. Ale ta interpretacja, traktowana wąsko i dosłownie, załamuje się na Chochole — czymże on jest stanem psychicznym? — a także na realiach, pozostawianych przez zjawy: na Złotym Rogu, kaduceuszu, podkowcie. Kluczem psychologicznym nie rozwikła się sprawy zjaw; nie do wszystkich przypadków on pasuje. Lecz słowo „pamflet“ narzuca inny jeszcze, konsekwentniejszy klucz: polityczny.

Klucz polityczny nikomu nie przychodzi do głowy, aczkolwiek leży na wierzchu. Zjawy to postacie konwencjonalne, zbudowane z utartych wyobrażeń malarskich, literackich i historycznych, postacie których nadprzyrodzonosc nie jest zagadnieniem poważniejszym niż problem bogów w „Nocy listopadowej“ — a które Wyspiański konfrontuje z gośćmi weselnymi po to, aby przypieczętować ideową klęskę zebranych. Nie „imaginacje“, lecz „kompromitacje“ — to formuła zjaw. Każda z kompromitacji bohatera rozpoczyna się w wymiarach zwykłej rzeczywistości, w dialogach między gośćmi, narasta coraz bardziej, aż wreszcie, kiedy widz orientuje się już w zagadnieniu, pojawia się zjawia — korona blamażu ideowego postaci. Od poszczególnych bohaterów Wyspiański — logicznie i dopiero — przechodzi do grup. Pierwsze zjawy to kompromitacje indywidualne: Stańczyk szczydzi z postawy Dziennikarza, Rycerz ośmieszają Poetę, Hetman Pana Młodego, Szela Dziada. Widz ma prawo odnieść to demaskatorskie zabiegi do szerszego kręgu inteligentów i chłopów, ale pisarz nie daje mu jeszcze powodu do uogólnień. Lecz dramat narasta — i oto Wernyhora, ośmieszając Gospodarza, ukazuje się już nie tylko jemu: widzi go Kuba i Stażek. Co więcej, zostawia Rog — widzi go Gospodarz i Jasiek, gubi podkowę — Gospodyn chowa ją do skrzyni. Cały ten krąg ludzi wpłany już jest oficjalnie w balamucstwa Gospodarza — jego kompromitacja spada i na nich. Wreszcie w finale, gdy pojawia się Chochół, jest już widziany przez wszystkich, kiedy jego drwina przekreśla całe korolowe zbiorowisko „Wesela“, które mu biernie uległo.

Zasada kompromitacji politycznych wyjaśnia, jak widzimy, nie tylko mechanizm zjaw, ale i sprawę rekwizytów, jakie zostawia Wernyhora — sprawę, nad którą biedzono się również od dawna, szukając mistyki tam, gdzie był po prostu zrzeczny zabieg teatralny, unaoczniający symboliczną melodię narastania politycznej bredni. Dwa są tylko wyjątki od zasady kompromitacji. Jeden to Isia i Chochół, drugi to Marysia i Widmo. Oba po-

przedzają korowód zjaw politycznych, są wstępem do nich. Mówiliśmy już, dlaczego konieczna była scena Chochółu z Isią i dlaczego tutaj zasada się odwraca: Isia kompromituje zjawę. Lecz oba wyjątki potrzebne są jeszcze i po to, by uświadomić widzowi p o e t y k ę scen wizyjnych, zanim się one na prawdę rozpoczyna. Chochółem i Isią wskazuje Wyspiański na mechanizm baśni ludowej, Marysią i Widmem przypomina prawa ballady romantycznej. Jedno i drugie powiwa się z treściami politycznymi „Wesela“: poetyka romantyczna — z resztkami ideologii romantyków w majaczeniach inteligencji, poetyka ludowej baśni — z atakiem na chłopomanie.

Pamflet polityczny rozwiązuje zatem się zdaje podstawowe kłopoty, w jakich plątały się dotąd bezzadnie wszystkie komentarze „Wesela“. Plątały się dlatego, że krytycy — z najrozmaitszych przyczyn, od artystowskich i brązowniczych do ściśle politycznych — na ten pamflet starali się zamknąć oczy. Oczywiście, całkiem nie udawało się go przemilczeć, sprowadzono go zatem do krytyki niedojrzałości ludu i inercji inteligencji, starając się usilnie zwrócić uwagę widza na wszelkie inne sprawy. Pamflet tymczasem jest o wiele głębszy i o wiele bardziej zasadniczy niż owa sugerowana „krytyka“. Czego dotyczy? Wystarczy odpowiedzieć na to pytanie, aby otrzymać jasny i zaskakujący prosty klucz do całej „zawikłanej“ i „mystycznej“ problematyki „Wesela“.

3.

Podkreślanie politycznego sarkazmu „Wesela“ może obudzić w czytelniku tych uwag niechętnie podejrzenie, że pragnę bogactwo instrumentacji dramatu wygrać na jednej prymitywnej strunie. Nie dążyć do tego celu, nie zamierzam też walczyć o wskrzeszenie spóźkowych koncepcji scenicznyc „Wesela“ ani żądać płaskiej groteski aktorskiej. Drwina, ironie, sarkazm można oczywiście rozumieć powierzchownie: jako dowcipy i natrąsania. Można jednak rozumieć ją głębiej: jako postawę pisarską. Drwina „Wesela“ jest postawą: rośnie z rozczarowania. Tu właśnie ma swoje korzenie wstrząsający tragizm „Wesela“. Brak w tym utworze jakiegokolwiek ideologii, pod którą podpisuje się poeta; wszystko jest negacją. Takie rozczarowanie rodzi się czasem z wielkiej miłości, kiedy zawała się gmach marzeń, wysiłków, złudzeń przez nią wnoszony, kiedy na moment nie wiadomo ani co dalej, ani po co dalej. Wyspiański — malarz urzeczony wsią, sam żonaty z chłopką; Wyspiański — poeta kształtujący się w zmaganiach z poezją i ideologią polskiego romantyzmu, wyrastał z nich; Wyspiański — patriota, niewątpliwie prawicowy, ale szczerze marzący o wielkiej, wolnej Polsce a oglądający jedynie małą i niewolniczą politykę Galicji — ten Wyspiański, który na weselu Rydla noc całą stał w drzwiach oparty o futrynę, tkwi w „Weselu“ cały, jakby był jedną z postaci dramatu, zaś sztuka „Wesela“ jego Zjawą. Myślę, że nie tylko z pamfletem politycznym mamy do czynienia w „Weselu“, także z autopamfletem. Może dlatego właśnie „Wesela“ jest tak dojrzałe artystycznie, jest tak wielowarstwowe, tak prawdziwe; może dlatego nie posiada pozytywnej ideologii. Dopiero po wstrząsie „Wesela“, po — częściowym co prawda — przekreśleniu własnych złudzeń, rozpocznie Wyspiański w „Wyzwoleniu“ wysuwać wyraźniejsze propozycje politycznych rozwiązań. Będą one jednak znacznie bardziej reakcyjne, niż pozycje — własne i cudze — wyszyldowane w „Weselu“: pozycje sojuszu inteligencji z bogatym chłopstwem i romantycznej wiary w solidarny porwy wyzwoleńczy natchnionego legendą narodu, kiedy przyjdzie „chwila dziwnie osobiwa“.

Fiasko tego sojuszu inteligencji z ludem jest naczelnym tematem i problematem „Wesela“. Wina za fiasko obciążano w interpretacjach krytycznych i scenicznyc to jedną, to drugą stronę. Niekiedy oskarżaniem o inteligencję, przeciwstawiając jej hamletyzmowi patriotyczną krępe Czepców. Częściej zwalano główny ciężar winy na niedojrzałość ludu, na Jaszkę, który dla pawich piór zgubił amulet Złotego Rogu; zapominano, że Złoty Rog miał służyć jedynie „spółnieniu Ducha“ w rozstrzygającym momencie, lecz do momentu tego w ogóle nie doszło. Winy za fiasko akcji wyzwoleńczej nie ponoszą chłopci „Wesela“, całkowicie obalamuceni przez inteligentów i idący politycznie na ich pasku: winy nie ponosi inteligencja, w najlepszej wierze balamuczą chłopów i siebie. Obie strony są równie winne i równie oszukane zarazem. Winę — słusznie zauważyła to A. Lempicka — ponosi w pamflocie Wyspiańskiego fałszywa koncepcja polityczna: solidarystyczność i „z szlachta polską polski lud“. To nie dlatego zawała się akcja wyzwolenicza, że nie wykonano poleceń Wernyhory: w finalowym momencie nie spełniono, wszyscy są zebrani, czekają, „nie radzą“ — tylko Wernyhora nie przybywa. Akcja powstancza zawała się przed jej rozpoczęciem, ponieważ — czekają na Wernyhore, ponieważ nie ma żadnego programu wyzwolenia narodu, ponieważ goście weselni liczą na archaniola i chłopsko-pańskie ko-

chajmy się, usiłując nie dostrzegać tego, co istotnie nurtuje w społeczeństwie.

Orły, kosy, szable, godła,  
Pany, chłopcy, chłopcy, pany,  
Cały świat zuczarowany:  
Wszystko była maska podła!

— woła Gospodarz. Co kryje się pod tą maską, pokazuje „Wesele“. Pokazuje nie tylko indolencję inteligencji i zdezorientowanie chłopca. Każdy niemal dialog obnaża przepaść między inteligencją i ludem, obcość zacieraną pawimi piórami, wzajemną nieufność i wrogość, maskowaną uśmiechem. Brak wsi biednej na Weselu jest charakterystycznym; jedynemu jej przedstawicielowi, Dziadowi, ukazuje się widmo Szeli. Pamięć roku 1846 żywa jest i u chłopów i u panów; „to co było może przyjąć“. Inteligenci idą do wsi w poszukiwaniu politycznego oparcia dla marzeń o wolnej Polsce, ale boją się sił, które mogą tutaj wyzwolić. Bogate chłopstwo idzie na filrty z panami, bo widzi w tym korzyści: wójt Czepiec wojuje z Kąsiem o karczmę — najpoważniejsze w Galicji narzędzie wyzysku wsi — Jasiek marzy o pańskim dworze i worach złota, ugodowo nastrojonemu Ojcu ironicznie rzuca w oczy Dziad: „hej, hej stary przyjacielu, będzie pan twój wnuk“. Obie strony są zainteresowane w solidarystycznym sojuszu; lecz nie jest to interes narodu, jest to tylko interes dwu warstw. Obie strony są wzajemnie od siebie uzależnione, jedna bez drugiej nie nie zdziała, ale obie patrzą sobie na palce. Spod pozorów kolorowej sielanki, troskliwe podsypanych przez jej uczestników, raz po raz blyskają klasowe konflikty; kiedy przychodzi do akcji zbrojnej, sielanka pryska całkowicie. „Wysię to pożarnych świc rozpalili z naszych lic“ — wybucha Czepiec, widząc kapitulantów panów i podejrzewając, że rozgrywają coś poza jego plecami. „A wy zaraz w ręce nóż“ — replikuje Pan Młody. I teraz Czepiec, najoddańszy sojusznik, czując za sobą zbrojny tłum chłopski, grozi otwarcie: „Panowie, jakieś som, jeśli nie pójdziecie z nami, to my na was — i z kosami!“. Na szczęście konflikt się rozładowuje, ponieważ — nie ma gdzie pójść. W punkcie, w którym kończy się interes klasowy, a zaczyna narodowy — zaczyna się generalne fiasko chłopsko-pańskiego sojuszu.

Obraz polityczny zawarty w dramacie jest prawdziwy, prawdziwy w każdym szczególe. Potwierdza go

nam historia. Nawet to, co mogłoby być słabością, wzmaga tylko jego wymowę. Brak pozytywnej ideologii oznacza w tym wypadku brak zafalszowań rzeczywistości, jakich nie uszły się liczne utwory Wyspiańskiego. Brak w obrazie zasadniczej siły epoki — uświadomionego proletariatu — decyduje o celności pamfletu; gdyby do bronowickiej chaty wprowadzić ideologów proletariackich, pamflet stałby się przysłowiową kulą w plot. Nasi współcześni specjaliści od „pełnego obrazu rzeczywistości“ zapomnieli, zdaje się na równi z poprzednikami, o zadaniach pamfletu, kiedy atakowali „Wesele“. Bodajże nie dostrzegli też, zapatrzeni w dość reakcyjne intencje Wyspiańskiego (atakującego oczywiście z prawa, nie z lewa), rzeczy bijące dziś w oczy: jak dalece ten pamflet przerosł najśmielsze zamierzenia pisarza.

„Wesele“ mierzy w obóz solidaryzmu narodowego. Mierzy z jego własnych pozycji, wiadomo zaś, że człowiekowi nawet w autopamflocie własne pozycje wydają się najważniejsze, a ich krach — tragedią bez wyjścia. Tragedia ta rodziła czasem wniosek, że „Wesele“ jest pesymistyczną diagnozą, postawioną całemu narodowi, deklaracją niewiary w jego zdolność samostanowienia o sobie. Już Feldman słusznie jednak zauważał w „Krytyce“ (1901), że dwie warstwy to nie naród; wskazywał na inne jeszcze, młode siły w społeczeństwie zdolne do podjęcia walki wyzwoleniczej, przypominał łódzkich tkaczy Reymonta, górników Niemojewskiego, Joasie, Judyma, Raduskiego. Dla nas to są już truizmy. Niemniej „Wesele“, mierząc w chłopsko - pańskie balamucstwo, atakuje istotnie szerszym frontem niż sprawę solidaryzmu. Rozbudowuje atak o konfrontację historyczną, wniesione przez zjawy: bije w przeszłość, w zdradę Hetmanów, w mesjaniczne nadzieje polityków romantycznych, uosobione w Wernyhore, w kapitulantwo stańczyków galicyjskich. Tropi nadto i mity solidarystyczne w ich wczesniejszych, romantycznych wcieleniach: to przecież Krasinski sformułował hasło „z szlachta polską polski lud“, to przecież Mickiewicz pisał „skoro ubiorą się wszyscy w ubiory polskie i poznają się wszyscy i usiądą na kolanach matki — ona wszystkich zarówno uściśnie“. Atakuje wreszcie „Wesele“, podobnie jak „Warszawianka“ — powstania polskie, robione bez programu, bez myśli politycznej, rękami ludu i głową szlachty oczekującej cudu, który ocali kraj. „Niech



nie radzą, nic nie radzą, jeno niechaj w ciszy staną. Jutro Wielką Tajemnicą“ — zaleca wszak Wernyhora. W rezultacie pamflet uderza o wiele głębiej i celniej, niż przypuszczał nie tylko Wyspiański, lecz i niejeden z komentatorów. Pokazując, że solidaryzm ponosi klęskę, kiedy od własnych interesów klasowych przechodzi do narodowych, i adresując to oskarżenie nie tylko do sytuacji galicyjskiej lat dziewiętnastych, ale do polskiej myśli politycznej całego XIX wieku, „Wesele“ uderza w podstawy polityki szlacheckiej od rozbiorów do...

Otóż właśnie, że nie tylko do momentu powstania utworu! Uderza także w okres, którego Wyspiański nie miał już zobaczyć: w całe dwudziestolecie. Fala solidaryzmu rośnie jeszcze w tych latach, spotęgowała odyskaniem niepodległości; solidaryzm staje się oficjalną ideologią kół rządzących. Tu leży przyczyna, dla której wygodnie było mówić komentatorom o krytyce niedojrzałości narodu, niż o pamflocie politycznym. Tu leży też przyczyna niedostrzegania ironii „Wesela“. Kiedy przybrało się je w wieszcza kolumnową powagę, kiedy uczyniło się zeń misterium narodowe, program Wernyhory stawał się prorocstwem serio, chwilowo niespełnionym z winy inteligencji i ludu. Pod Wernyhore coraz chętniej dostrzegano Pilsudskiego: oto gdy się pojawił, przepowiedziany przez wieszcza, naród — nagle „dojrzał“ — stanął zgodnie przy nim, przysły chochole czary, pękło jarzmo niewoli... Tej samej wizji Pilsudskiego dopatrywano się w „Królu — Duchu“; bwi to zabieg interpretacyjny, który nazywał Sandauer dorabianą ex post „romantyczną genealogią pilsudczyzny“. Dlatego „Wesele“ robiło w latach sanacji tak zawrotną karierę; i może dlatego właśnie endeck Kucharski i „Myśl Narodowa“ piórem Grzymały zadowolony chórem okpiwali z dytyjskości programu Wernyhory. Poza tym wreszła nie naruszone brzo. Pod obrażowaniem „Wesela“ każdy obóz dwudziestolecia mógł się podpisać: pamflet na politykę szlachecką zamieniony został przeciw jej apoteozę.

„Snulo się to jak gorączka, jak gorączka na wulkanie“. Wreszcie 1939 r. nie zdezaktualizował pamfletu. Szosa zaleszczycka i napis „Honor i Ojczyzna“ na frontonie płonącego gmachu Generalnego Inspek-

toratu Sił Zbrojnych w Alejach — przytłaknęły sztychtem „Wesela“. Przepowiednie okupacyjne, półgłosnie odczytywane w niejednym warszawskim mieszkaniu przez wylekzionych inteligentów, osołomionych historią: „gdy orzeł z młotem zajmie cudze lany, nad rzeką w pień jest wycięty“ — okazywały się równie „Weselem“. AK-owska polityka czekania z bronią u nogi na nowego Wernyhore z Łowdynu, zakonczona tragedią powstania warszawskiego — to także było trochę „Wesela“. Stawkę na kulak pod solidarystycznym hasłem oglądaliśmy jeszcze wczoraj: od zalamania opozycji mikołajczykowskiej minęło ledwie kilka lat. Niemal jak parafraza „Wesela“ brzmi satyra na powojennego inteligenta, jaka w „Odrodzeniu“ drukował w 1947 roku Galczyński:

Przebiegony. Apolityczny.  
Nabolały. Nostalgiczny.  
Drepcze w kółko. Zagłada.  
Chciałby. Pragnąłby. Mógłby.  
Gdyby.  
Wzrok przeciera, patrzy przez szyby.  
Białą koń? Nie, śnieg pada.

Oto miary celności satyrycznej „Wesela“ i miary jego aktualności. Przez pół wieku, dzielące nas od krakowskiej premiery, „Wesele“ nie zmalało. Urosło jeszcze. Nie tylko dlatego, że żyje już dziesiątkami wzrótów i formuł w potocznej mowie polskiej, jak „Gorie ot uma“ w rosyjskiej. Dopiero dziś staje się naprawdę monumentalne — nie jako wieszcza, lecz jako pamflet. Historia dopisała od przedłużenia tragiczniejsze niż taniec chochoła. Dopiero dziś, z perspektywy odmiennej formacji politycznej i ustrojowej, możemy ten pamflet odczytać w pełni, we wszystkich jego obiektywnych — choćby niezamierzonych przez autora — konsekwencjach. Po latach klęsk i rozczarowań drugiej niepodległości i nocy okupacyjnej potrzebny nam jest ten utwór urzekający, patetyczny, jawowity i gorzki — pamflet na polskie złudzenia narodowe, na politykę, która do grobu schodzi naprawdę dopiero dziś, w oczach współczesnego pokolenia.

KONSTANTY PUZYNA

## „WESELE“ Wyspiańskiego po 55 latach STEFAN TREUGUTT

Teatr Domu Wojska Polskiego wystąpił z premierą inauguracyjną w swej nowej siedzibie w Pałacu Kultury i Nauki. Na teatralny chrzest najmłodszego w Warszawie sceny dramatycznej wybrano Wesele Stanisława Wyspiańskiego. Reżyserki kształt widowskiego opracowali: Maryna Broniewska i Jan Swiderski, kierownik artystyczny teatru. Autorem dekoracji i kostiumów jest Andrzej Pronaszko. Z twórcami widowskiego współpracował Konstanty Puzyra, kierownik literacki teatru.

Generalną zasługą reżyserów warszawskiej premiery jest to, że wszelkie zabiegi interpretacyjne zmierzają (mniej lub bardziej trafnie) w kierunku uproszczenia, a nie zwikłania — że wszelkie skomplikowane odcienie znaczeniowe dramatu traktowane były ze staraniem o zbliżenie do podstawowej, prostej funkcji dramatycznej, bez zbitecznych zawiąsów i spekulacji reżyserkiego komentarza.

A w zawiąsach i spekulacji interpretacyjne przy Wesele popaść jakże łatwo — na jaką na przykład wykładnię roli Chochółu się zdecydować? Było ich co najmniej kilkanaście, jedna bardziej symboliczna od drugiej. Ostatnia premiera pokazuje nam prostą i logiczną wersję Chochółu: to zwykła „postać dramatu“, figura działająca na zasadzie konwencji teatru fantastycznego, reprezentująca animizowanego chochoła, nie zaś zawrotne tajemnice bytu narodowego. Toteż Bogdan Niewinowski, ukostiumowany wedle znanego obrazu krakowskich chochołów Wyspiańskiego, mówił „ludzkim“ głosem, logicznie i prosto zamykał wymarzony przez weselników „czyn narodowy“.

Tendencja, by nie dzielić sztucznie dwóch światów Wesele, by zwidy i postacie fantastyczne pojawiały się jako *personae* dramatyz, jako równoprawniei aktorzy Wesele, jest słuszna i dość oczywista. To aktorzy równoprawnie, nie obarczeni innymi nieciętami, niż rolę zwykłych gości bronowickiego wesela. Poeta przeciw nie prowadzi normalnego dialogu

z Rycerzem Czarnym — to ani Zawisza Czarny, ani duch Zawiszy Czarnego, ani mająk wyobraźni poety, ale teatralnie r e a l n a personifikacja myśli i emocji Poety.

Równie czytelnie, choć w zbyt chyba zawieszonym sosie nastrojowo - grobowym, wypadła np. scena Marysi i Widma (Halina Jasnorzeńska — Witold Skaruch). Pełną realność sceniczną, a przeto i rzeczywistą wagę ideowego oskarżenia, zaprezentował Hetman (Saturnin Butkiewicz). Dwa diabły szlacheckie (Roman Klosowski i Józef Szczubiewski) okaskiwały go żwawo i z werwą, chociaż grzyły ohydne magnata może trochę zbyt wedle „systemu Stanisławskiego“.

Zastanówmy się chwilę nad postacią i funkcją dramatyczną Wernyhory (grał go w Teatrze Wojska J. Ziejewski). Jeżeli będzie to iluzjonistyczna próba ukazania „ducha“ Wernyhory, to najbardziej ogólnikowe i poetycko - fantastyczne słowa tej postaci nabiorą mimowolnej wagi, za dwuznacznikami będziemy tropić symboliczne sensy. Jeszcze bardziej „laurowo i clemno“ wypadłaby koncepcja p r a w d z i w e g o Wernyhory, cudownie przeniesionego w czasie i przestrzeni. Koncepcja teatralnie realnego upostaciowania fantazji Gospodarza — szlachetnych, epigono - romantycznych, ale przecież „wydumanych“ po artystowsku — jest najbardziej zgodna z tekstem, najprostszą. Po takim „dialogu“ rozumiemy, że misja „pana z lirą“ nie jest ani czymś nadprzyrodzonym, ani politycznie realnym.

Echa swoistego „Iluzjonizmu metafizycznego“ zabrzmiąły wyraźnie tylko w scenie Dziennikarza i Stańczyka (P. Zieliński i Józef Kondrat). Kondrat zagrał z wielką finezją aktorską jakiś rzeczywisty mająk z „piekła narodowego“, nie zaś ironiczny, zjadliwy, intelektualnie nieco mętawy obraz *alter ego* polityka - redaktora. Scena przeciągnięta, z kłopotów ideowo - historycznych postaci Dziennikarza zbyt pochopnie przerzucono tu most do odautorskiego uogólnienia.

Dojrzała w koncepcji jest postać Upiara-Szeli (Leopold Szmals). Nie pokutujący duch to, nie żałujący za grzech stworzenia z piekła, ale dramatyczna i upostaciowana synteza tych wszystkich, przewijających się przez cały dramat wspominków o krwawym roku 1846. Szela na pańsko - chłopskim weselu — oto podszywka idylli stanowej. Szkoda, że koncepcji Upiara nie towarzyszyło w Teatrze Wojska równie dobre opracowanie tonacji głosu.

Lekko i zewnętrznie „balamuci go narodowo“ Pan Młody (kreował go

Andrzej Bogucki z wdziękiem, może nieco aż zbyt figlarnym), poważniej i głębiej rozumie „przymierze“ i przysły czyn narodowywyzwoleńczy, Gospodarz. Ale czy bardziej realne? — czy na widok kasy na sztorc nie stanie razem z Panem Młodym przeciw Czepcowi? Różnice indywidualne postaci Gospodarza w zestawieniu z resztą „ciarachów“, a jednocześnie wspólną z nimi platformę klasowo - obywatelską, z właściwą sobie siłą wyrazu aktorskiego przedstawili Tadeusz Białoszczyński.

W dramacie nie ma „pozytywów“, chociaż autor z dużym zrozumieniem i sympatią traktuje bohaterów. Pozytywami nie są też chłopci. Różność obu światów objawia się w całej sztuce. Zaczynając już od pierwszej sceny Dziennikarza — Czepiec, aż po ostrą manifestację obcości obu środowisk w akcie trzecim. Ten właśnie ostatni akt jest najciekawszy w warszawskim przedstawieniu, a obiektywne spojrzenie Wyspiańskiego na klasową inność panów i wsi dobitnie zmanifestowane zostało przede wszystkim dzięki ustawieniu roli Czepca (Janusz Paluszkievicz). Ta inność znajduje m. in. wyraz sceniczny w postaciach Jasika i Kaspra (doskonali Józef Nowak i dobrze mu sekundujący Mieczysław Stoor), w małym a wymownym spiecu Radeziny z Kliminą (Eugenia Podbórowa i Helena Buczyńska) — różność środowiskowa jest przeprowadzona na zasadzie kontrastu mentalności, zainteresowań, pojęć o świecie. Blasku i życia takiemu kontrastowi nadają pełne i z rozmachem zarysowane figury ludzkie, ot, jak doskonała Gospodyn (Wanda Luczycka) czy pełna regionalnego, kolorowego egzotyizmu Panna Młoda (Ewa Krasnodębska). Kostium regionalno - krakowski potrafił Andrzej Pronaszko za Wyspiańskim (za aluzjami kostiumologicznymi w tekście), w zgodzie z tradycją teatralną i folklorystycznym dokumentem. Czy ironie, nie rozwiązanie jest możliwe i celowe? Rozważania na temat granic syntety i teatralnej deformacji kostiumu należy pozostawić chyba praktykom, przyszłym realizatorom Wesele.

Pierwsza premiera Teatru Domu Wojska w nowym gmachu nosi pewne ślady niedawnej reorganizacji zespołu, zlania się żywiołów aktorskich o dosyć różnej wartości. Nie zaważyło to jednak na całości wykonania aktorskiego. Wskazywałem już na wiele doskonale opracowanych ról, pozostaje przejść do prawdziwej ozdoby ostatniego Wesele, do Racheli. Halina Mikołajska nawiązała w tej postaci do najświetniejszych tradycji aktorskich Wesele, Rachela jej autorstwa to cały poz-

mat liryzmu, wdzięku — zmanierowanego potrosze, rozpoztyzowanego, podminowanego erotyzmem czułościwieństwa. Nie dziwota, że z piękną córką arendarza najlepiej się rozgawia Poezie, nie dziwota, że dialogi Mikołajskiej i Swiderskiego to prawdziwe perełki deikatnego kunsztu. Do rzędu wielkiego mistrzostwa scenicznego zaliczyć można bez wahania rolę Zydą (Kazimierz Opaliński) i Księdza (Tadeusz Chmielewski). Obie postacie odтворzone z bogactwem charakterystyki, a w żadnym miejscu nie przerysowane. Scena Czepca, Księdza i Zydą bardzo udana! A świetny epizod Nosa, którego znakomicie, aż z jakąś „lubością“ rozegrał Aleksander Dzwonkowski!

Toteż na tle aktorstwa na wysokim poziomie tym bardziej rażą postacie słabiej opracowane (Dziennikarz, trochę zbyt anemiczne Zosia i Haneczka), czy potraktowane niezgodnie z założeniami całości, jak np. Stańczyk, czy jeden z epizodów Dziada.

Premiera warszawska czytelnie podala elementy satyry obyczajowej Wesele, wydobyla mocny i do dziś przemawiający do widza nurt pamfletu politycznego na pańsko-chłopską zgodę, na chłopomanie, na epigono - mity narodowe różnego kalibru Uderza nas do dziś specyficzna „nowoczesność“, intelektualna dojrzałość satyry Wyspiańskiego, bolesne często, lecz ogarniającej bardzo ogólnie zjawiska charakteru narodowego i typu mentalności wykształconego pod podwójnym naciskiem: feudalno-szlacheckich tradycji zacofania i niewoli politycznej. To nie tylko obyczajowy autentyzm jednego podkrakowskiego wesela i Galicji *anno domini* 1900! Oczywiście, walory intelektualne Wesele nikną, jeżeli na serio potraktować demaskowane przez Wyspiańskiego „programy“, jeżeli słowa jego bohaterów potraktować jako jego własne.

Autorzy warszawskiej premiery Wesele tych podstawowych błędów nie popełnili. Przedstawienie Teatru Domu Wojska jest bez wątpienia udaną i ważną dla dalszych inscenizacji próbą nowoczesnej interpretacji tekstu dramatu. Może zaś następne premiery Wesele jeszcze dalej pójść w kierunku oderwania się od symbolicznych nawarstwień komentatorskich — może jeszcze śmiejeć i ostrzeż wydobędą intelektualne i racjonalne wartości sztuki.

O ile zaś idzie o kształt scenicznego dramatu, to ważnym wydaje się postulat wzmocnienia tempa spektaklu (wszystkich trzech aktów), wyczyszczenie niepotrzebnych diużyżn. Warszawska premiera pozostawia też co najmniej otwartą kwestię tak wyjątkowo dla Wesele ważną, jak zejścia i wejścia



9



# TRYPTYK FILMOWY ALEKSANDRA FORDA

ALEKSANDER JACKIEWICZ

Trzy filmy. Tak, tylko trzy filmy stworzone po wojnie. Film o getcie warszawskim, o Chopinie, wreszcie film o Trasie W—Z. Tematyka bardzo przypadkowa. Każdy film inny pod względem stylu, w każdym filmie często zupełnie różne style poszczególnych partii. A więc bezustanne poszukiwanie swego tematu, swego własnego wyrazu artystycznego? Wciąż zapowiadaj pełnej twórczości i długie przeostoje między jednym dziełem a drugim?

Nie, to wcale nie tak.

Postaramy się raz inaczej spojrzeć na dzieło Aleksandra Forda. Właśnie na dzieło, a nie na poszczególne jego czony. Postaramy się raz nie mierzyć tego dzieła metrami filmowej taśmy, i zapomniemy na chwilę, że we własnym domu nie uznaje się proroków.

## CYKL EPICKI

Tak, tylko trzy filmy. I jednocześnie wielki tryptyk ekranowy, obejmujący węzły naszej historii, konsekwentny w innej jakości niż chronologia powstania poszczególnych jego części. A więc film o wieku ubiegłym, film o okupacji hitlerowskiej, film o współczesności. Wyznaczam zbyt szerokie granice? Znajdaj się tacy, co je starannie zważa.

„Młodość Chopina” — ale Chopin i jego młoda twórczość, to przecież wielkie starcie klasycyzmu i romantyzmu, feudalizmu, mieszczaństwa i wczesnych pogłosów rewolucji ludowej. Walcząca Warszawa, Wiedeń, Paryż. Budzący się Guliwer, jak nazwał Aragon plebejską Europę minionego stulecia. „Ulica Graniczna” — nie tylko film o Żydach i getcie, to film o ostatecznych konsekwencjach faszyzmu najostrejszy uchwytany w losie Żydów polskich, to także film o Polakach, Rosjanach, Francuzach, film o kłesce i drodze wyjścia dla współczesnego świata. Wreszcie „Piątka z ulicy Barskiej”. Komentarz chyba zbędny. Nie tylko o Trasę W—Z tu chodzi i nie tylko o pięciu chłopców.

Przed kilku dniami obejrzałem te trzy filmy w ciągu jednego popołudnia, jak zamknięty cykl. I tak je chyba trzeba oglądać, aby uchwycić to, co nazywamy dziełem reżysera.

W jego filmach najsilniej uderza atmosfera czasu i miejsca, czasu i miejsca z ich prehistoria, dramatem oraz jego konsekwencjami.

W „Młodości Chopina” od kołedy „Lulajże Jezuniu” i poszukiwania dekabrysty Küchelbeka w powoźni Fryderyka — po Wolność wiedzącą lud na barykady Paryża. W „Ulicy Granicznej” od gry w piłkę i skapania Dawida — po powstanie w getcie. W „Piątce z ulicy Barskiej” od zabójstwa Radziszewskiego, dokonanego przez chłopców — po śmiertelną ich walkę w kanałach z właściwym zabójcą.

Zwróćmy uwagę jak — poczynając od „Młodości Chopina” po „Piątkę” — dramat się konkretyzuje, idzie w głąb człowieka. Od romantycznego gestu w stylu Delacroix, gestu patosu jeszcze nie sprzecyzowanego — po gest Natana na najwyższym piętrze kamienicy getta, po ludzki, bardzo własny, bardzo kameralny gest Hanka w ostatnim kadrze „Piątki”.

Tej coraz większej oszczędności wyrazu, coraz bardziej lakonicznej wymowie dramatów odpowiada coraz bardziej konsekwentna linia pracy reżysera. W dziele Forda jesteśmy świadkami ścierania się postawy lirycznej z intelektualną. Liryzm przepełni „Młodość Chopina”, nazwałbym ją poematem filmowym. Świadomie luźna konstrukcja wątku biograficznego, towarzyszące jej rozprawy polityczne nie zawsze z nią bezpośrednio związane, i w samym Chopinowskim nurcie wielkie sekwencje dygresyjne, jak wesele chłopskie, jak nocne spotkanie Fryderyka z niewidomym grajkami, jak wizja Powstania, jak wreszcie paraskie barykady.

W „Ulicy Granicznej” — wielowątkowej i szeroko zakrojonej, dramaturgia panuje nad całością dzieła i dopiero w ostatniej partii, w obrazie ginącego getta — modlitwa starego krawca jak wielka przenośnia liryczna została wpleciona w zasadniczy nurt.

Koncepcja intelektualna „Piątki” wyparła lirykę. „Piątka” stała się studium społeczno - psychologicznym, studium dramatycznym, aż zbyt zwartym, aż zbyt zdyscyplinowanym. Wolę liryzm Forda, lecz rozumiem jego intencję, rozumiem jego intencję nieulatuwania sobie rozprawy, rzetelnej i trzeźwej, że sprawami znacznie trudniejszymi od poprzednich, bardziej żywymi, osaczającymi nas co dzień.

## TKANKA DRAMATURGICZNA

W tkance dzieł Forda widzę komórki, sceny, sekwencje wyraźnie obrysowane montażowym konturem.

Komórki nie zawsze wyrastają w sekwencje. Komórkami nazywam te małe cząsteczki filmów, które pozwalają Fordowi na prezentację bohaterów, czy to bezpośrednio, czy ujętą w sytuację, na łączenie poszczególnych partii. Przy czym znów najmniej ich w „Młodości Chopina” malowanej szerokimi pociągnięciami. Natomiast pierwszą część „Ulicy Granicznej” głównie się z nich składa. Reżyser montuje drobne fragmenty życia swoich bohaterów, wiążąc je dialogiem, który decyduje o tym, pod czyj dach kolejno wejdziemy: krawca Libermana, doktora Białka, knajpiarza Kuśmirkę. Gdy Kuśmirkę po zajęciu Warszawy przez hitlerowców każe przyszywać sobie wąsy i zaczesuje włosy na czolo, fryzjer mówi: „Wygląda pan, jak...” „Heil Hitler!” — odzywa się głos Niemca w następnym ujęciu. Albo: „Wo ist der Jude?” — pyta Hans swego psa. Cięcie. Krawiec szyje opaski dla Żydów. W innym miejscu doktor Bialek, który zrozumiał, że nie potrafi uciec od swego żydowskiego pochodzenia, milcząc patrzy w okno Libermana. Tu nie potrzeba już słów. Słowa przychodzą za chwilę: „Straszne idą czasy dla Żydów” — mówi stary krawiec do zięcia. „Nie tylko dla Żydów” — odpowiada zięć. W następnym ujęciu zbiegły z niewoli kapitan Wojtan powraca do domu.

W „Piątce z ulicy Barskiej” komórki dramatyczne stają się jeszcze mniejsze, jeszcze bardziej lakoniczne. Podczas rozprawy sądowej chłopcy stoją obok siebie. Odpowiadają na pytania sędziego kolejno, izolowani z otoczenia, a potem już nawet nie słyszymy pytań, tylko ich odpowiedzi. Imię, nazwisko, przelotnie. Twarz, ruch brwi, słaby grymas, spojrzenie — dopowiada resztę. Tak wygląda prezentacja.

Przeżył chłopców po zabójstwie Radziszewskiego ukazane są nawet bez cięć montażowych. Kamera kolejno odwiedza twarze bohaterów, zagląda im w duszę. Fotografuje zbiorowy lęk, wyrzuty sumienia, rozpacz.

Prostsze jest tu też łączenie poszczególnych wątków. Chłopcy posilają się przy barze, częstuje ich opiekun Wojciechowski. Nagle bar się zatrzęsł, na ziemię poleciały szklanki. Wojciechowski wyjaśnia: robotnicy wysadzają ruiny na terenie przyszłej budowy. Trasa W—Z wchodzi na ekran.

Dążenie Forda do syntezy zaznacza się w skrótach czasowych. Dym wybuchu bomby, przysyłający do rozkazu Cieplakowskiego z „Ulicy Granicznej” oznacza wrzesień 1939 roku. Dym się rozrzedza — inwalida z orzelkiem na czapce, maszerująca niemiecka kolumna. Albo jeszcze większy skrót z „Piątki”: noc sylwestrowa, Kazeł i Hanka. Cięcie. Lato, na tle ruin wymieniona para. Przeskok w tym wypadku nawet zbyt nagły i trudno czytelny.

Piszę o szczegółach, ale chyba dopiero one pozwolą nam podpatrzyć styl Forda, styl dążący do zagęszczenia, styl zachłanny.

Reżyser stara się wykorzystać każdy metr taśmy i każdą cząstkę kadru. Przykładem niech będzie rozstrzelanie Wojtana. Został aresztowany i w następnym ujęciu już stoi pod murem. Woła: „Niech żyje Polska!” Rece oprawców zalepiają mu usta. Jazda kamery po twarzach jego towarzyszy, zalepione usta, krzyżące oczy. A później widzimy ich cienie. Salwa. Cienie padają. Tylko jeden nie upadł, wyomalowany cień hitlerowskiego wroga, dobrze znany z murów okupowanych miast. Na cieniu ślady kul. Obok napis: „Pst!” Cisza. Pod cieniem płoną świece, kobiety składają kwiaty. Nadbiegają hitlerowcy, rozpędzają kobiety, rozrzucają i depczą kwiaty. Cierpiące miasto w kilku mistrzowskich ujęciach.

Wielkie sceny z filmów Forda mają podobnie zorganizowany charakter, chociaż często przeważa w nich liryzm. Powiedziabym nawet inaczej: liryzm wytrąca je z rytmu dramatycznej całości dzieła. Ale już w ramach tych scen i sekwencji odnajdujemy ich własną dramaturgię podbudowaną zasadniczo nurtem.

Wesele chłopskie z „Młodości Chopina” niech będzie tu przykładem. Jak pokazał ludowe źródła muzyki Chopina? Wprowadzić wieś do akcji filmu? Wieś, jej tradycje. Zająłoby to bardzo wiele miejsca. Zatem niech Chopin powie o swoich zainteresowaniach wsią i ludem wiejskim. Powstanie jeszcze jedna literacka rozprawa na ekranie. Filmowy zmysł Forda wybrał drogę śmielszą i bardziej ryzykowną: wpisał po prostu wesele w całość dzieła bez specjalnego dramatycznego umotywowania. Groziło to rozdarciem, rozdarciem groziło też spotkanie Chopina ze ślepym grajkami i wizja Powstania w przedostatniej części. Ale Ford umie wypełniać zakreślone kręgi. Wesele ogarnął całą swoją dynamiczną, malarską, muzyczną sztuką. Mazo-

wiecki pejzaż, dorodne zboże. Zza kadru śpiew. Wesele jedzie. Pędzą konie na uciekającą kamerę, pędzą nogi mijając obiektyw. Rozśpiewany orszak. Wesele: sztywny, dostojny taniec młodej pary. Twarze chłopów, Chopin, dzieci. Muzyka coraz szybsza. Tańczących coraz więcej. Śpiew chłopów, odpowiedź dziewcząt. Nogi tańczących, ukazane spod stołu. Fałę chłopskich spódnic. Kamera coraz ruchliwsza, montaż coraz bardziej dynamiczny. Ulewa przebieżek, twarzy, postaci, ruchów. Zawrotne tempo muzyki. Ale kamera przesuwa się już za siedzącymi, przez nich widać taneczny krag. Kamera dojeżdża do otwartego okna, jakby dla nabrania tchu.

Liryczne sekwencje mają w tym filmie bardzo różny charakter. Od zwięzłego pejzażu, zamglonych lasów i wód, po księżycowy obraz ślepego pilnującego pasących się koni, baśniowo niespokojny, wietrzny, pełen ruchomych cieni. Albo wizja Powstania, statyczna, niema, niby sen. Dymy, przesuujące się postacie podchorążych, patos sztandaru i śmierci, bezdźwięczny krzyk Konstancji, „Fryderyku!”

W „Ulicy Granicznej” motyw modlącego się Libermana, niby chorał filmowy dał obrazowi walczącego getta drugie dno, dialektycznie zaostriżył wymowę walki. Stał się pożegnaniem, odejściem starego piękna, które ustąpiło miejsca czemuś nowemu, silniejszemu, triumfalnemu. Jest to jedna z tych sekwencji, które będą się liczyć w historii sztuki filmowej.

## STYLISTYKA REŻYSERA

Strona plastyczna filmów Forda domaga się specjalnego studium. Takie tu zagęszczenia jak w warstwie dramatycznej. Ford lubi kadr pełny, wnętrza i plenery doprowadzane do końca. Realistyczne wnętrza wiejskiej chałupy z weselem i preromantyczny pejzaż z pobytu Chopina w Żelazowej Woli. Getto, jak cmentarz murów i sprzętów po wyprowadzeniu stamtąd większość Żydów na śmierć; splętnione, buntownicze ruiny podczas walki Natana. Schody z „Piątki”, kanały. Miejsca te grają razem z aktorami, często stają się pełnowartościowymi bohaterami filmu, mają swoje

życie, życie ziemi i miast, domów i ulic, życie ludzkie.

Powtarza się często, że Ford lubi schody i kanały, że powraca do nich przy każdej okazji. A przecież schody i kanały to nie tylko bardzo filmowe motywy plastyczne, lecz i przenośnie w jego dziele, wreszcie miejsca, w których można syntetyzować obraz. Na schodach w getcie, po których wspinają się powstańcy, widać, jak w technicznym przekroju, ich los. Schody w „Piątce z ulicy Barskiej” idące zygazkiem, wiszące w powietrzu, najeżone poskręcanym żelazstwem, bliskie są zrujnowanemu życiu chłopów, a ich odciecia od świata melina z odbudowującą się Warszawą u stóp, to przecież obraz ich skłóconych serc. W melinie mieszkają gołębie. Nie rozszyfrowujemy przenośni do końca. Bo one są i nie są przenośniami. Gołębie w ruinach to życie, spokój, ufnosć. Ich niezamierzona piękno podkreśla ostrą dramatyczność czasu. Kanały Forda to wizualny nurt podziemnej walki w „Ulicy Granicznej” i jednocześnie zwyczajne, przyjazne kanały okupowanej Warszawy. W „Piątce” w ich mrokach, tuż pod Trasą W—Z ludzie walczą przeciwko losowi szczurów.

Rozległa skala chwytów w budowaniu czasu i miejsca ma swój odpowiednik w Fordowskim operowaniu kamerą i dźwiękiem. Kamera w każdym filmie daje o sobie pośrednio znać. Nie jest tylko oknem, przez które oglądamy to, co się w filmie dzieje, ale jest to bardzo osobisty, bardzo świadomy instrument twórcy. Kamera Forda wybiera w każdej chwili motywy najważniejsze, z uwagą ogląda ludzi, towarzyszy im, ale potrafi także prowadzić, zagląda w ich duszę, dynamizuje ich postępek. Statyczna w partiach informacyjnych, płynna w lirycznych, gdy chce oddać dynamikę obrazu, staje się ruchliwa do granic wytrzymałości obiektywu. Porywa ją szalony wir tańca, biegu. Jest niecierpliwa i mądra. Snuje się w ludzkim tłumie, nie lubi jego anonimowości, lubi człowieka. Umie być żartobliwa, gdy rzuca swoim szklanym okiem na klóścące się strony. Oszałamia ją piękno przyrody, dla niego gotowa nawet opuścić bohatera i zapatrzyć się w zamglony las, czy syte letnie pola.

Dźwięk jest jej wiernym towarzyszem. Ludzki głos, warkot mo-



ULICA GRANICZNA

toru, gwizd, muzyka i śpiew. Głos spikera, ostrzegającego w „Ulicy Granicznej” Polaków przed przechowywaniem żydowskich dzieci, współtworzy ujęcia, w których Jandzia krąży po ulicach opuszczony getto. Warkot motoru samochodowego podczas odczytywania wyroku na chłopów w „Piątce z ulicy Barskiej” jest jak warkot werbli i jak ostrzeżenie. Krzyki hitlerowców, ujadanie psów, tupot podkutych butów, gwizdy, strzały — tworzą koszmarną symfonię okupacyjną, wybijają się na pierwszy plan przed obraz, oddając tamtą niepowtarzalną rzeczywistość.

Muzyka stała się bohaterem „Młodości Chopina”, bohaterem żywym, nie tylko w sensie jej roli dramatycznej. Sławna już sekwencja powstawania Etiudy Rewolucyjnej czyni z muzyki istotę materialną, w słyszalność duszy Chopina, muzyka przed jej narodzeniem, to ból, bezsilność i siła człowieka, dotykające, realne. Śpiew zaś Żydów z „Ulicy Granicznej” jest nie tylko śpiewem, jest historią narodu.

Trzy filmy. Tak, tylko trzy filmy stworzone po wojnie. Każdy film inny pod względem stylu, lecz

każdy film własny i każdy styl własny. A więc bezustanne poszukiwanie swego tematu, swego własnego wyrazu, swego profilu artystycznego. Teraz już chyba nie ma powodu opatrzyć pytańnikiem ostatniego zdania. I wciąż zapowiedź pełni? Tak, zapowiedź, bo jakże może być inaczej, gdy dzieło reżysera jest w procesie powstawania. Długie przeostoje między jednym filmem a drugim, które rodzą dzieła sztuki.

Tryptyk Forda wyrósł na kamieniu, bez precedensu w dziejach filmu polskiego. Nie mając oparcia w filmie, znalazł się w tradycji innych naszych sztuk. Z jakich źródeł czerpał? To pytanie nie ma wielkiego sensu w zastosowaniu do reżysera o tak bardzo okiełnionym stylu. Antenatów znalazłoby się sporo, ale żaden niczego nie wyjaśni, ich szkoła stopiła się w tygłku indywidualności twórczej. A następcy? Następcy są, nie ma uczniów. Nie można się nauczyć być sobą. Powstają więc filmy Kawalerowicza, Wajdy, Munka, Rybkowskiego. Często w opozycji, to bardzo wyraźnej opozycji do pasji stylizatorskiej Forda do jego liryzmu, i dyscypliny intelektualnej. Ale na tym chyba polega rozwój sztuki.

JERZY PŁĄZEWSKI

# SZACUNEK DLA FAK

Dla pracowników jednej z drukarni organizowano seans filmowy. Zapytano zainteresowanych, jaki film chcieliby zobaczyć. Drukarze odpowiedzieli się za „Rzymem, gość 11”. Co ich skłoniło do takiego wyboru?

— Bo nie wiadomo, czym się skończy!

Motywacja ciekawa. „Rzym” nie ma w sobie nic z filmu sensacyjnego, który trzyma się dzięki tajemnicy, wyjaśniającej się dopiero w zakończeniu. Może więc drukarze najzwyczajniej źle się wysłuchali i w gruncie rzeczy chodziło im o co innego?

Seans drukarzy przypomniał mi się niedawno, kiedy w leniwie snącym, prowincjonalnym pociągu zadawałem pewnemu maturzysie podobne pytanie: „jakich filmów nie lubi”.

— Szpiegowskich — odpowiedział bez wahania. — Na początku „est tam dywersant, coś on tam broi, potem go gonią, a na końcu bezpieczeństwo zakłada mu kajdanki.

— I zaczął mi się użalać, jak namiętny kinoman, na „Trudną miłość”, „Pościg”, „Niedaleko Warszawy”, trochę także na „Kamerę”.

Rzeczywiście, całkiem szczegółnie dojadł nam ostatnio filmy, których jedyną, wątpliwą jakości rodzyńką jest ponury dywersant z bombą w kieszeni. Filmy te, nie zaspokajając głodu sensacji, rozczarowując brakiem wartkiego tempa i misternych spłotów intrygi oraz nieudolnością w operowaniu niespodzianką czy tajemnicą — jednocześnie nie rekompensowały tych braków, jakimikolwiek wartościami poznawczymi, właściwymi innym gatunkom.

I tak: zakończenie znane z góry, a po drodze ani jednego oryginalnego podpatrzonego konfliktu, ani jednej oryginalnej charakterystyki, obserwacji, sytuacji. Nuda. Wsieć dzieć trudno.

Drukarze rozumowali podobnie, jak mój maturzysta. W filmie de Santisa szukali nie tyle odpowiedzi na pytanie, czy słynne schody zawała się, czy nie. Szukali przede wszystkim wiedzy o świecie i to nie tylko wiedzy o Włoszech roku 1950, ale także o ponizonej przez bezrobocie godności człowieka; o pięknej miłości, silniejszej niż urok wytworowych limuzyn; o brzemieniu odpowiedzialności za nieswoje winy.

Drukarze wiedzieli już — z recenzji i rozmów ze znajomymi — że znajdują w tym filmie wiele prawd dotąd im nieznanych, waż-

wyobraźnią poza odwieczny schemat krypto-kulaka, przeciwstawiającego się założeniu spółdzielni i średniaka o dwóch duszach, który długo nie może zdemaskować kulackiej zdrady, ale po przełomie staje murem po stronie postępu.

A tymczasem sposobów pokazania — w dramacie losów ludzkich — jak wielkie i nieodwracalne zmiany zachodzą na wsi, jest niezliczona ilość. Opowiadano mi na Dolnym Śląsku o chłopie — spółdzielcy, przesiedleńcu zza Buga, który przy kieliszku, w burdzie wszczętej o honor swej żony, dał się straszliwie poniżyć, byle tylko nie narazić się sąsiadowi, z którym wiązał nadzieję na jakąś korzystną transakcję hodowlaną.

Chłop ten ani nie klepał biedy, ani nie obawiał się jutra, ani sytuacja jego nie różniła się obiektywnie od sytuacji owego sąsiada. Fiasco transakcji, która teraz za cenę godności ludzkiej miała dojść do skutku, nie zrujnowałoby tego człowieka, może nawet nie wpłynęłoby wiele na jego zamożność. Ale zagrał tu odruch warunkowy, dziś bezsensowny, a wytworzony przez wieki poniewierki: zniewagę można schować do kieszeni, najważniejsze, by było co do garnka włożyć.

Nie usłyszałem happy-endu tej dolnośląskiej historii, pewnie nań jeszcze za wcześnie, w tym konkretnym wypadku. Ale jako optymistyczny dramat można by stworzyć poczynając od historii takiego poniżenia, a kończąc sytuacją, w której bohater wykazuje całe poczucie swej godności ludzkiej, zdobyte wraz z nowymi formami gospodarki.

Można by taki dramat stworzyć, tylko... Tylko obawiam się, że twórca — apriorysta, „wyjeżdżający w teren”, nie chciałby nawet słyszeć o tej historii. „O, piącka burda dwóch zwykłych spółdzielców”. I usłoby jego uwagi, że jeden z nich jest byłym małorolnym i synem małorolnego, a drugi zajmuje najokazalszą we wsi zagrodę i „ma się po pańsku”. Twórca bojący się empirii wolałby raczej: „Dać mi tu wahającego się średniaka” i rozpytywałby, czy jakiś kulak nie sabotuje.

W klinice przy ul. Wólczańskiej w Łodzi zmarła niedawno po zatruciu arsenikiem młoda studentka chemii. Powód — była w ciąży. Niejeden z „wyjeżdżających w teren” machnie ręką. Stare jak świat. Dla naszego życia — niety-

powe. Boczna linia. Apolityczny melodramat. Czy rzeczywisty?

Studentka, o której mowa, była ZMP-ówka. Uświadomiona, aktywna. Sama nieraz wymyślała „przeżytki moralności mieszczańskiej” u innych. Jej ciąża nie była wynikiem przelotnego wyrywku rozwydrzonej pannicy. Ojciec dziecka nie był lajdakiem, który by wszystkiego się wyparł, pozostawiając partnerkę swemu losowi. A więc, jakimże cudem, w dziesiątym roku istnienia Polski Ludowej...

Byli rodzice. Pełni konwencjonalnej hipokryzji, zamożni ogrodnicy z peryferii Łodzi. Dziewczyna wiedziała, że im nie może powie dzieć o dziecku, na które czekała. To byłoby katastrofą. Sama jednak też wierzyła, że w dzisiejszych czasach taka historia nie może źle się skończyć. Ale czas naglił. Napisała do „Fali 49”. Co robisz? Pozbyć się dziecka? Odpowiedź „Fali” była tyleż serdeczna, co zdawkowa. Autorem odpowiedzi zapewne również wydawało się, że „dziś to już nie jest problem”. Organizacja ZMP nie interesowała się tak błahymi sprawami. Wśród najlepszych przyjaciół dziewczyna poczuła się nagle sama. Rodzice? Nie, na to praktycznie nie było rady. Zadnej Zazłyła zabranego w trakcie ćwiczeń arseniku. W chwili potem zadzwonił telefon na biurku jej profesora, człowieka światłego, postępowego.

— Panie profesorze, moja znajoma otrula się arsenikiem. Czy jest jakiś sposób ratunku?

— A kto pani jest? Jak nazwisko? Adres? — Z drugiej strony drutu trzask odwiezanej słuchawki. Gdy dziewczyna zdecydowała się pójść do kliniki, było już za późno. Rodzice wyparuli córce wspaniały pogrzeb. Tego wymagał ich honor.

Aprioryczna teza (często ilustrowana): ustrój nasz likwiduje w imię szczęścia człowieka tragiczne konflikty, poczęte przez obcy nam światopogląd i obcą moralność. Rzeczywistość: dobrodziejstwa marksistowskiego humanizmu nie działają automatycznie; kontrofensywie starego ulegają często nawet ci, którzy w teorii doskonale umieją odnaleźć słuszną drogę; ulegają wtedy tragicznie, okrutnie, boniespodzianie. Sztuką: jakże rzadko zgadza się badać rzeczywiste życie i pomagać istotnie potrzebującym pomocy.

Pozwólcie, że jeszcze jeden przy-



# Odkrycie prozy Wygodzkiego

Wkrótce na wystawach księgarskich zobaczyć będzie można nową książkę: Stanisław Wygodzki, „Pusty plac”. Pięć opowiadań, z których trzy mogłyby stanowić oddzielne tomy. Jednakże uwagi moje o tej książce dotrą do czytelników prawdopodobnie wcześniej niż ona sama. Kto więc zechce przeczytać te słowa, czytać będzie o utworach, których nie zna. To utrudnia mi zadanie. W tej bowiem sytuacji, kiedy mówię o książce nieznannej jeszcze czytelnikom, muszę unikać jej streszczenia, bo ono nie czyni krzywdy streszczanym utworom tylko wówczas, gdy ma być zaledwie ich przypomnieniem; muszę więc unikać streszczeń, ale przez to utrudniłam sobie argumentację, dowodzenie, uzasadnianie.

Przeczytacie wkrótce sami „Pusty plac”, przeczytacie od razu w ciągu jednego długiego wieczora. Opowiadania Wygodzkiego pociągną was w przeszłość i odżyje przed wami dzień powszedni minionej dla nas epoki. Niezwykły, niecodzienny, właśnie niecodzienny dzień powszedni. Sztuka pisarska Wygodzkiego zasadza się tu na takim pozornym paradoksie.

Wygodzki przedstawia bowiem wydarzenia, które w oczach szarego mieszkańca tej ziemi uwalnia mi się szare czy przyziemne, choćby przez to, że towarzyszy im ustawiczne niebezpieczeństwo. Opowiada jednak o nich nie autor, lecz jego bohaterowie. Dla nich zaś, w ich relacji, czynny, które spełniają nieprzerwanie latami, stawianie czoła niebezpieczeństwu, które im zagraża stale i z jednakowym nasileniem, to nie przygoda ani sensacja. To tylko zwykły obowiązek, szary obowiązek, rzecz codzienna. I czytelnik ulega pewnej umysłowej monotonii tych opowiadań, naturalna skromną postawę narratorów powoli przyjmuje za swoją, dopóki czyta, odczuwa bieg zdarzeń tak jak oni: oto gdy zamyka książkę, przychodzi refleksja i nagle rozumie, że a k i to jest dzień powszedni, jaki paradoks tkwi w tym wszystkim. Nie paradoks: prawda.

Idzie tu bowiem o komunistów. Opowiadania Wygodzkiego są obrazem działalności Komunistycznej Partii Polski i Komunistycznej Partii Niemiec w okresie, gdy musieli działać konspiracyjnie. To jest obraz walki z faszystami dany we wspomnieniach bardzo osobistych, bardzo

## TÓW

kład. Małe miasteczko, z tych pozornie ominiętych przez plan sześciolletni. Ale nie: jest szpital. Doskonale pracujący. W nim młody lekarz — specjalista, wychowany na ludowej uczelni. Chwalony przez zwierzchników, lubiany przez chorych, odznaczany, aktywista partyjny. I cóż? Ten sam człowiek zwraca się do swych podwładnych, młodych i starszych pielęgniarzek: „Jak cię kopnę w...”. I to nie raz, nie dwa, ale stale.

— Za to — powiada — chodzą jak zegarek. Chodzące jak zegarek siostry zaplakuja się po kątach i zrezygnowały już z wszelkich prób przedstawiania się. Jemu? Z taką świetną opinią? Można się od razu powiesić.

Kim jest dr X? Przodownik? Szkodnikiem? A najciekawsze: jak mogło do tego dojść? Nie wiemy. Niechże nam sztuka wyjaśni.

Głęboka wiedza o naszej rzeczywistości jest naprawdę pasjonująca. Ciekawsza od tragedii Antygony i Cyda. Ale głodu poznania nie zaspokoimy i bohatera ludowego nie stworzymy konspowianiem fikcyjnych konfliktów, typów, sytuacji — „prawdopodobnych detali”.

Wychodzi na to, że boimy się faktów. A przecież poznanie faktów — to właśnie prowadzi do ludzkości naprzód. Naśladujemy neorealizm włoski: a to ze zdjęciami wychodzimy na ulicę, a to zamiast zawodowych aktorów zatrudniamy amatorów, a to nadajemy fotografii usilnie dokumentalny charakter. A nie potrafimy dostrzec najważniejszego — jak pod piórem Zavattiniego powstaje scenariusz. Zawattini bada rzeczywistość jak sędzia śledczy. Krawcy, wypytuje, przesłuchuje, ogląda jakieś zdarzenie ze wszystkich stron. Możliwie zbiera fakty. Tysiące faktów. Dopiero potem zestawia je w owe wstrząsające syntezę, które tak wiele powiedziały nam już o życiu powojennych Włoch.

Każda banalna prawda dziennikarska może zaspokoić nasz głód poznania. Ale pod warunkiem, że przestaniemy nieufnie, tchórzliwie odnosić się do faktów. We zaczniemy je z szacunkiem badać, zwłaszcza, gdy uderzają pozorną nielogicznością, a przestaniemy jednostronnie naginać je do doraźnych potrzeb. Wtedy widownia naszych filmów przestanie narzekać, że nie mówimy nic nowego, że „wiadomo, czym się to skończy”.

## JERZY ADAMSKI

surowych i pozbawionych pretensji. Organizowanie życia związkowego pod rządami Chjeno — Piasta, zwalczanie chadeków, walka strajkowa, więzienie. Znowu robota młodzieży — na Śląsku, proces. Praca organizatorska i znowu więzienie. I wojna, okupacja, więzienie zerwanyh naci na terenie Kielecczyzny, śmiertelne niebezpieczeństwo. Oto jeden ciąg wspomnień. W innych mowa jest o podobnej działalności na Śląsku O-polskim przed wojną, o niebezpiecznej pracy partyjnej komunistów niemieckich w okresie rządów Hitlera o chłopach — komunistach w sanacyjnym więzieniu, wreszcie o żmudnej fizycznej pracy polegającej na przetrucaniu przez granicę tatarską ochotników zdążających do Hiszpanii w dniach wojny domowej z Franco.

Bohaterów tych wspomnień jest w gruncie rzeczy niewiele, niewiele nowymi postaciami czytelnik wzbogaci krąg swych dotychczasowych literackich znajomych. Ale też „Pusty plac” nie kieruje jego uwagi w stronę typów ludzkich, charakterów. Prawdziwym bowiem bohaterem tych opowiadań nie są indywidualni, ale środowiska, kolektywy, partia. Stąd wrażenie, że Wygodzki operuje wielką liczbą ludzi, że przedstawia naprawdę nie masę, lecz przecież całe szeregi. Kojarzy się z tym owo poczucie „niezwykłej codzienności” wytworzone tu przez pisarza i to wszystko przekształca się powoli w odbiorze czytelnikowym w niezatarte przeżycie ogromne, międzynarodowej sily proletariatu jako klasy.

Znajduje ono przy tym w tekście motywację psychologiczną i moralną. Najpierw przez kontrast. W jednym z opowiadań zapoznacie się ze starym intelektualistą niemieckim, szlachetnym liberałem, którego głębokie, nieklamane cierpienie z powodu zagarnięcia władzy przez Hitlera, Wygodzki maluje w sposób przejmujący. Przejmujące są bowiem lzy tego eleganckiego pana, który dobrze rozumiejąc co niesie ze sobą faszizm, nade wszystko odczuwa strach. I chciałby uciec w wymarzony świat niemieckich poetów, nie widzieć, nie słyszeć, zapomnieć. Tę aluzyjną powieść stary intelektualista odbywa wobec kobiety przypadkowo spotkanej w pustym przedziale kolejowym. Nie podejrzewa, że kobieta ta jest komunistką, aktywnym działaczem antyhitlerowskiego podziemia. Krótko potem ginie strącony nogami rozwydrzonego tłumu hitlerowców na placu przed dworcem w Chemnitz.

W innym opowiadaniu Wygodzki umożliwia czytelnikom zewnętrzną tylko, ale dokładną i długotrwałą obserwację człowieka, którego nazywa „ten z rachuby”. Zdumiewające jest jak partia przyciąga niby magnes owego szalebustwa. Szuka on kontaktów, nie umie jednak zdobyć zaufania organizacji partyjnej; bierze aktywny udział w strajku, ale z więzienia ratuje się przez protekcję; potem ustawicznie kręci się w pobliżu działaczy partyjnych, nie zrywa z nimi łączności, okazuje gorącą sympatię; ale gdy oni cały wysiłek swej woli i myśli poświęcają coraz to nowym, trudnym zadaniom, on wciąż wraca do przebrzmiałego dawno procesu sądowego, wciąż żyje tym, co uważa nie za spełnienie swego obowiązku, ale za bohaterstwo. To właśnie stanowi istotę rozdźwięku między nim, a towarzyszami z partii. Ale to również tłumaczy fakt, że „ten z rachuby”, słabowity i naiwny sympatyk, oddał życie za partię, dla której nie umiał pracować. I nie ginął jak owi przerażeni intelektualista niemiecki, zdeptytany podkutymi butami hitlerowskiego tłumu, lecz jak bohater. Źródłem jego sily i ekstremis stała się w końcu niezwykła siła moralna partii, która go tak pociągała.

Tę siłę moralną czytelnik „Pustego placu” przeżywa jednak nie tylko na skutek działania umiejętnie zastosowanego kontrastu. Zaczyna ją dostrzegać i rozumieć, gdy Wygodzki wprowadza go w atmosferę owych szczególnych uczuć łączących towarzyszy oddanych walce o sprawę proletariatu; gdy zapoznaje się z tragedią miłosną, którą przeżywa

niemiecka aktywistka; albo gdy zdumiony, nagle widzi, jaka to miłość, naprawdę niezwykła, łączy aktywistę KPP udającego się do Hiszpanii z dziewczyną za komunizm osiadającą więzieniu. Rzecz jednak w tym, że ani w tej szczególnej, wzniosłej solidarności towarzyszy, ani w bohaterским sposobie przeżywania wielkiej osobistej tragedii, ani w niezwykłej, pięknej miłości — bohaterowie „Pustego placu” nie widzą nic nadzwyczajnego, dla nich to wszystko jest wyrazem jakiejś najzupełniej naturalnej postawy. To robi wrażenie. Czytelnik odczuwa, domyśla się, a potem rozumie, że istnieje wspólne dla tych ludzi źródło ich moralności: sprawa, której służą, partia, właśnie międzynarodowa siła proletariatu jako klasy.

Wygodzki w „Pustym placu” umożliwia nie tylko odczucie i zrozumienie, lecz głębokie przeżycie tej sily. Albowiem główny nurt ideowy jego prozy wyraża się tu, jak widzieliśmy, nie inaczej jak tylko poprzez samą sztukę pisarską: prawdą rzeczową całkowicie zamienioną w prawdę artystyczną.

Napisalem jednak na początku tej recenzji, że opowiadania Wygodzkiego pociągną was w przeszłość i że odżyje przed wami dzień powszedni minionej epoki. Tak jest. Ale funkcja społeczna „Pustego placu” jako dzieła sztuki nie da się do tego tylko sprowadzić.

Uświadamiałem to sobie w pełni przy lekturze „Niebieskich kartek” Adolfa Rudnickiego, tych, na których zapisał on wzruszony, piękny, głęboki liryk „O zachodzie słońca”. Mowa tam jest o owym świecie Żydów polskich zniesionym przez faszizm ze szczerem, znużonym i umartym, o którego istnieniu i cierpieniu świadczą dziś może już tylko sztuka. Tworzenie jej i odbieranie to proste, ale wielka potrzeba serca, taka jak ukwiecanie grobów, jak zwiedzanie miejsc dzieciństwa. Jakaś jednak gorzkość, gdy się przekonasz, że i ta potrzeba wiecznie, że „osłabła pamięć, która miała trwać wiecznie, że zwietrzała ból, który wiecznie miał toczyć mózgi”. Świat Żydów polskich owi świat dzieciństwa, nie tylko znikł bezpowrotnie, zniszczony żelazem i ogniem, ale należy już do przeszłości „pradawnej”, do tej, która umarła „nie wiedząc nawet kiedy”. I dziś już rozspala się w proch. Czy wolność artysty polegać ma na tym, aby o takiej przeszłości nie pisać; w gruncie rzeczy Adolf Rudnicki pyta jednak nie o wolność, lecz o sens tej sztuki, która ma „ocalić od zapomnienia”. Ale co? Ale dla kogo, po co?

Otóż pytanie to odnosi się również i do „Pustego placu”, bo Wygodzki otwarcie deklaruje, że opowiadania jego mają także spełniać ową „funkcję solidarnej pamięci”: „doświadczenie rzecz ważna — pisać — niech młodzi wiedzą jak było”. A przecież istoty jego sztuki uwalnia nie stanowią owo zbieranie „popiołów ludzkich rozsypanych po wszystkich polach i przywracanie im życia”; ta sztuka nie wynika jedynie z owej potrzeby serca, która każe ukwiecać groby i odwiedzać miejsca dzieciństwa; ona uwalnia nie jest jedynie z owego świadectwa istnienia i cierpienia świata, nad którym zamknęła się przeszłość.

„Pusty plac” przywraca życie minionej codzienności, opowiada o tym, co było. Ale ta przeszłość tkwi w samym sercu naszej teraźniejszości, jest jej żywą krwią. Sztuka pisarska Wygodzkiego przypomina ją i ukazuje w całej jej niestrudzonej żywotności. Przekazuje pamięć o niejednakim, które jej nie znają; po to, aby nigdy nie zamieniła się w prawdność, aby nigdy nie umarła sama nie wiedząc kiedy.

## Korespondencja

**Szanowny Panie Redaktorze,**  
Z przykrością przeczytałam w 27 n-rze Przeglądu Kulturalnego moją, jakoby, wypowiedź w dyskusji na XVI sesji Rady Kultury i Sztuki.  
Stwierdzam, że ten ugrzeszczony i bezkształtny elaboracik nie oddaje ani sensu, ani charakteru mego wystąpienia. Usunęto z mego przemówienia wszystko, co stanowiło krytykę działalności urzędników Ministerstwa Kultury i Sztuki. Usunęto wszystkie przykłady popierające tę krytykę. Dokonano skrótownie węższych i węższych wypowiedzi, które moje myśli. Dokonano dowolnych powiatań, które budzić mogą poważne wątpliwości, co do zdrowego rozsądku domniemanego autora tej wypowiedzi. Forma tej pozytywnej i fałszywej odpowiedzi chyba tylko jej treść. Nie wydaje mi się, abym musiała pouczać redakcję pisma kulturalnego o różnicy w prawach rządzących słowem mówionym i drukowanym.  
Wierzę tylko w uczciwą politykę kulturalną, w politykę szczerości i nieprzemilczania, we wzajemne prawo do krytyki wszystkich obywateli naszego kraju. Redakcja Przeglądu Kult. mogła znać moją wypowiedź na Sesji Rady K. i Szt. za blachą i nie drukować jej. Mogła znać ją błędna i polemizować z nią. Ale nie może i nie powinna zniekształcać jej i preprować.  
Raz jeszcze stwierdzam, że wypowiedź umieszczona pod moim nazwiskiem w Przeglądzie Kulturalnym nie jest moją wypowiedzią na temat rozwoju sztuki w ostatnim dziesięcioleciu.  
Upieram prośbę o wydrukowanie tego listu na łamach tygodnika „Rady Kultury i Sztuki”  
**Lidia Zamkow**  
Warszawa, 11 lipca 1955 r.

**OD REDAKCJI:**  
Poinformowaliśmy czytelników, że skróty i wybór fragmentów wszystkich przemówień dokonany został nie przez autorów wypowiedzi, lecz przez redakcję. Ze względu na specyficzną tematykę poruszoną przez Lidę Zamkow, wydawało się nam niecelowe poruszenie w prasie niektórych aspektów, a pełniejszy wybór jej wypowiedzi nadaby się bardziej do pisma poświęconego całkowicie sprawom teatru tzn. „Teatr”. Nie było, oczywiście intencją pisma osłabienie krytyki działalności urzędników GZT, czy Ministerstwa Kultury i Sztuki. Redakcja zgodziła się swa dotychczasową praktykę będzie w dalszym ciągu publikować każdą krytyczną ocenę pracy resortu i Ministerstwa K i S.

# KONFRONTACJA W LUBLINIE

Dokończenie ze str. 3

w ogromnych ilościach samogon. Na widok naszych orłów ludzie w Lubartowie plakali, a potem pytali czy mówimy po polsku. Musielskiego, kapo Majdanka, świadkowie bronili na procesie twierdzeniem, że „zabił tylko Żydów”. Warszawa płonęła. Nasza propaganda wydawała kretynskie plakaty, za które, niestety, nikt nie odpokutował. Wydawało się, że życie, skomplikowane życie sobie „a plakaty sobie. A przecież realizm socjalistycznego nie wolno odłączać od realizmu politycznego. Nie wystarczy mieć rację — trzeba jeszcze się liczyć z psychiką odbiorcy tej racji. Wolę taki oportunizm od oportunizmu wobec swego bezpośredniego przełożonego. Kiedy ukazał się fatalny plakat, opisany o latach przez Putramenta w „Rozstajach”, poszedłem do szefa propagandy na Placu Litewskim i skromnie powiedziałem, co o tym myślę. Usłyszałem w odpowiedzi, że się uginam i że jestem niedojrzały politycznie. Niedojrzały bywałem później często.

Jedno — myślałem sobie — jest zadanie literatury: zwalczać zło. Po tej wojnie — zło widziałem wyraźnie. Ale ja k k je zwalczać? Jakimi narzędziami literackimi się posługiwać? Trzeba było dokonać na użytek własny rewizji światowej literatury. Pomagały w tym wynurzenia innych, takie jak owy artykuł Jastruna w „Odrodzeniu”. Przede wszystkim jednak decydowała — literatura.

„Dzieje grzechu”, przeczytane w Lublinie, wywołały niesmak. Ten zalew słów, z których najczęściej używane jest słowo „cudowny”; ta Ewa, która nie potrafi przeciwstawić się ani swemu losowi, ani oprać się swoim erotycznym ciągłom, słaba, głupia, tchórzliwa... W pobliżu Majdanka nie miało się zrozumienia dla losów nieszczęśliwej

erotomanki. Za to Tolstoj! Tu każde zdanie jest wielkim obrachunkiem moralnym. Każde nasycone jest tragicznością. I jaka prostota. Pamiętam, zdumiał początek opowiadania „Jeniec Kaukaski”: „Na Kaukazie służył jako oficer pewien szlachciz. Nazywał się Żylin”. To było coś, co najbardziej odpowiadało owym czasom nieufności: męska, surowa relacja.  
I jeszcze jedna myśl mnie trapiła. Czy środki wyrazu prozy nie są właściwie ograniczone? Mówiłem już, że istnieje — i to poprzez wieki — jakieś zasadnicze podobieństwo między Poccuccio a Maupassantem. Można tu jeszcze dodać „Sinbad” — „Zeglara”, Petroniusza, Czechowa i kogoś jeszcze z wielkich opowiadaczy. Cóż może współczesny prząkał dorzucić do mistrzostwa Flauberta, Lwa Tolstoja, Tomasza Manna? Przecież już proza Szolochowa jest, pod względem formalnym, wyciągnięciem wszystkich konsekwencji z nowatorstwa „Wojny i pokoju”. Jedyne, co prozaicy współcześni mogą dodać, to prawdę o własnych czasach. Dać wielkie świadectwo. Ostrzec i wskazać drogę. Sprawy treści — są dla nas rzeczą zasadniczą. Formalnie — chodzi o pełne opanowanie warsztatu realistycznego, o niemiarnowanie dorobku mistrzów. Zdecyduje jednak to, co mamy do powiedzenia.

Tak sobie wyobrażałem przyszłość. I zdaje się, że nie bez racji. Surowy obrachunek z przeszłością był w powojennych książkach Andrzeja Głowackiego, Borowskiego, Dygala, Nalkowskiej, Pruszyńskiego, Adolfa Rudnickiego. Przejawiający się tu i ówdzie „behawiorizm” znany był wielkim mistrzom prozy. Można się go dopatrzeć w niektórych utworach Maupassanta, Czechowa, Tolstoja, a nawet w Świętochowskiego i Sienkiewicza. Jeszcze przed „Wojną i pokojem” Lew Tolstoj zapisał w swoim dzienniku: „Ewangeliczne słowo: nie sądź — jest głęboko słuszne w

sztuce: opowiadaj, przedstawiaj, ale nie sądź”. Trudno przypuścić, by Tolstoj propagował obiektywizm. Wiedział on doskonale, że samo przedstawienie faktów może zawierać tendencję. Że sąd autora występuje w rytmie zdań, w ich dźwięku, w podskórnym tętnie słów. Nie umięgają go wycyzłować scholastycy krytycy, którym zawsze trzeba „analizy” i „komentarzy”, ale czytelnik jest na tyle inteligentny, że zawsze nieomylnie wyczuje, po czyjej stronie jest autor.

Dopiero po kilku latach zaczęło się u nas zacierać tragiczne przeszłości. Nie unikaliśmy wtedy ani kłamstwa, ani koloryzowania, ani przemierzania. Zupełnie tak, jakby większość trudności w realizacji prawów produkcyjnych nie wypływała z dziedzictwa historii! Mówiono o zarzuceniu śmierci, o grzebaniu się w minionym, o kompleksie obywatelskim. Odciano pisarza od obrachunku z przeszłością. Nie wykorzystano w pełni lekcji historii.

I gdy zaczęto (na „nowym etapie”) mówić o dbałości o formę — zerwała się szawa formaliści. Młodzież mieszczańska z artykułu Jastruna objawiła swoje dawne ciagoty, dawny egoizm, dawną obojętność na wszystko co przeżywa naród.

„Etapy” nie zmieniają się w życiu narodu tak, jak żołnierz zmienia mundur szeregowego na oficerski. Rozpoczęta w Lublinie wielka konfrontacja wciąż jeszcze trwa. Całe nasze życie współczesne, nasz dzień powszedni, czegokolwiek się tkniemy — wszystko tkwi korzeniami w tamtych latach. Ci, którzy chcą iść naprzód, wciąż jeszcze napotykać się na tych, którzy drapiąc się za uchem pytają ze zdziwieniem: „Dokąd? Po co?” Nie możemy sobie jeszcze pozwolić ani na bełkot, ani na zaciemnianie myśli. Słowu wciąż jeszcze potrzebna jest ostrość, a myśli — jasność.

JÓZEF HEN

# OBRONA LAPIDARNOŚCI

## ADAM PAWLIKOWSKI

uznać go za dzieło sztuki. I, „całe szczęście — pisze — że wyroki recenzentów „Przeglądu” nie pęca gustów widzów, spekulacja biletowa, ow nieodłączny barometr powodzenia filmów, wykazuje przed „Palladium” wysokie ciśnienie”. Autor zapewne nie widział tego, co przed kinami działo się na „Śpiewaku nieznany” lub „Preludium sławy” i nie pamięta smutnej lekcji pustej sali na „Złodziejach rowerów”. Jest to zatem argument mało przekonujący.

Cóż, sprawa jest poważna, nie na miarę felietonu.

W kilku podstawowych sprawach jednak wszyscy się zgadzamy: waloru i wagi artystycznej filmu nie można określić tezami wyjęciowymi, czy zamiarem twórczym. Kształt ostateczny, realizacja, decydują o każdym dziele artystycznym (nie wyłączając filmu) i ustalają jego ocenę. Nie można na pytanie o zdanie na temat np. „Niedaleko Warszawy” odpowiadać: film jest b. dobry i nader potrzebny bo p o r u s z a z a zagadnienie czułości. O „Trudnej miłości” — bo p o r u s z a z a zagadnienie walki klasowej na wsi.

My uważamy „Neapolityńczyków w Mediolanie” za film słaby, niezbyt wart oglądania. Jakto — pisze nasz korespondent — przecież porusza zagadnienie „strajków na opak”, porusza w sposób słuszny, jest więc bliższy socjalistycznemu realizmowi niż inne włoskie filmy. itd. itd. Żadnej oceny estetycznej (stąd i ideowej) żadnego uczulenia na formę, na jej powiązanie z treścią, na jej rolę i rangę w politycznej skuteczności filmu.

A ponadto — dziwaczne podejście do filmowych treści. Te z kolei bywają odczytywane w sposób szokujący prymitywny, niepełny, zostają zredukowane w swym znaczeniu do rozmiarów literackiego bryka, streszczone i pozbawione nastroju. A przecież to, że film np. afirmuje rodzinę, nie jest jego treścią. Jest tylko zamysłem, neutralnym do czasu realizacji tematem, z którego równie dobrze może powstać arcydzieło jak i kieć. Chęć afirmacji rodziny jako podstawowej komórki społeczeństwa socjalistycznego, sama w sobie nie zawiera przecież żadnej kwalifikacji artystycznej, a więc i politycznej, w konkretnym dziele sztuki.

Słępotą? Nie, nięstety. Obłudą? Okres schematycznej sztuki i schematycznej krytyki wydaje swe owoce: konformistycznych odbiorców. Odbiorcy typu naszego korespondenta doszli do swego rodzaju szczytu: między poprawnością koncepcji ideologicznej (pojętej nadto wulgarnie) a kształtem estetycznym stawiają znak równania. Słuszność tendencji daje im wręcz satysfakcję piękną. A i to nie przychodzi im w sposób bezpośredni. Zjawisko przebiega na zimno, mechanicznie, posiada swe skostniałe formuły, swój etykietalny słownik. Sztukę czytają ci ludzie jak gazetę, w dodatku płytko, po tytułach. Ważne dla nich to piszą, nie ważne — jak.

Przypomniły jeszcze (pisaaliśmy już o tym) dlaczego prowadzenie rubryki „Niebawem na ekranach” wydaje się nam celowe. Na

ekrany od pewnego czasu wchodził tak pokaźna ilość filmów, że najbardziej nawet zapamiętały kinoman nie jest w stanie obejrzeć wszystkich. Oglądanie filmów stało się wreszcie funkcją wyboru. Zauważyliśmy, ku zdumieniu czynników trudniących się rozpowszechnianiem, że nie wszystkie są równie dobre i wartościowe. Chcemy naszym czytelnikom wskazać filmy najbardziej, naszym zdaniem, godne obejrzenia.

Prowadzimy pewną politykę, to zrozumiałe. Formułujemy swe sądy lapidarnie, ponieważ wydaje nam się, że film można doradzić lub odradzić w kilku zdaniach. Podobnie zdarza się nam wszystkim zachęcać lub zniechęcać: przeczytać tę książkę, bo jest piękna i pożyteczna, albo: nie idź do kina, bo film jest nudny.

Z tej okazji zebraliśmy kilka ciekawych spostrzeżeń. Niektórzy bowiem twierdzą, że wartości filmu nie można określić w skrócie, że trzeba obszerniej recenzji, wszechstronnej analizy. Co innego — mówią — francuscy towarzysze z „Lettres”. Im wolno, oni mogą Muszę. Ale w naszych warunkach to nie jest do pomyslenia.

Owszem — mówimy — jest do pomyslenia. W 90 wypadkach na sto widz reaguje na film bezpośrednio jednym słowem: tak albo nie. Później czyta recenzję po to na ogół, by dowiedzieć się dlaczego tak, lub dlaczego nie. Rozwija wówczas swe pro czy contra, szuka motywacji dla swego sądu. Zdecydowana aprobata lub dezaprobata dzieła sztuki jest czymś naturalnym dla ludzi posiadających określony światopogląd. Zapewne przychodzi to trudniej komuś, kto światopoglądu nie posiada, lub mając go — nie wyciąga z tego wniosków. Wówczas forma nawet najbardziej obszernego studium o jakimś filmie nie da tej właśnie zasadniczej odpowiedzi: tak czy nie.

Nie wprowadzamy rubryki czwartą — dla filmów zdecydowanie szkodliwych, takich, których nie zyczylibyśmy sobie w ogóle widzieć na ekranach. Wiemy, że eksploatacja takich filmów CWF nie jest zainteresowana. Nie żyjemy w Ameryce.

Przewidywaliśmy, że przeciw naszej pracy będą sprzeciwiać, po trosze nam to pochlebia. Zależy nam na tym, by nas atakowano — bowiem, jak już powiedzieliśmy, prowadzimy politykę. Choćby te dwa listy, które przytoczyliśmy, świadczą, że trafiliśmy w dwie sprawy trudne, bo polegające na kompleksie. Nie zgadzamy się z wielbiacem „Miłości kobiety” — okazał się w swych sądach człowiekiem obarczonym kompleksem niższości wobec sztuki Zachodu. Nie on zresztą jedyny. Nie zgadzamy się ze zwolennikiem „Próby wierności”, bo jego stosunek do filmów radzieckich jest niedojrzały, jest wszystkim innym, tylko nie stosunkiem do sztuki ideowej i ciekawej estetycznej, a za taką uważamy sztukę radziecką. I on nie jest w swych sądach jedyny. Oba te stanowiska zachęcały nas jedynie do dalszej pracy.



# WYSTAWA malarstwa i grafiki polskiej w ZSRR

Przez niespełna cztery miesiące gościła w Związku Radzieckim wystawa malarstwa i grafiki polskiej. Terenem jej działalności były dwie republiki: Ukraina i Białoruś. W lutym i marcu oglądali ją mieszkańcy Kijowa, w kwietniu — Charkowa, a w maju — Mińska. We wszystkich tych miastach wystawa spotykała się z niezmiernie serdecznym przyjęciem zarówno ze strony najszerszych kół społeczeństwa, jak i artystów-plastyków.

Wystawa składała się z dwóch działów. Mniejszy ilościowo obejmował dzieła malarstwa i grafiki z ubiegłego oraz z pierwszej połowy naszego stulecia, drugi — znacznie liczniejszy — był pokazem dorobku twórczego artystów Polski Ludowej. Połączenie tych dwóch działów w jedną całość miało za zadanie wskazywać wizogowy radzieckiemu, że sztuka polska dnia dzisiejszego, upatrującą swój cel w jak najpełniejszym odtwarzaniu współczesnego życia, nawiązuje w sposób świadomy do najcenniejszych elementów realistycznego dziedzictwa przeszłości artystycznej, szukając w nim punktów wyjścia dla własnych, odrębnych form wyrazowych.

Skład działu retrospektywnego obejmował 52 obrazy i 42 rysunki. Pokazywały się od prac Bacciarelego, Norbina i Orłowskiego, prowadził poprzez większe zespoły dzieł Michałowskiego (6), Matejki (10) i Aleksandra Giermskiego (3) oraz poprzez pojedyncze twórcy takich artystów, jak Antoni Brodowski, Rodakowski, Grotgier, Kotłowski, Sierżeniowski, Maksymilian Giermski, Chelmonski, Malczewski i inni, do sztuki XX w., reprezentowanej m. in. przez obrazy Siewńskiego, Bohnajskiego i Kowarskiego.

Na dział współczesny składał się szeroki wybór dzieł z czterech ostatnich wystaw ogólnopolskich, a ponadto z takich wystaw, jak „Plastyki w walce o pokój” (1951 r.), „Dziesięciolecie Ludowego Wojska Polskiego” (1954 r.) oraz niektórych wystaw okręgowych. Ogółem było w tym dziale wystawionych przeszło 90 obrazów, około 300 prac z zakresu tzw. grafiki artystycznej, ilustracji książkowej i satyry politycznej, i wreszcie około 80 plakatów.

Będąc pokazem sztuki żywej, która rodzi się na naszych oczach, ten dział wystawy nosił z natury rzeczy charakter dyskusyjny. Reprezentował twórczość artystów różnych generacji i różnych środowisk, a co ważniejsze ukazywał różne drogi, po jakich polscy polscy spóźniają się do sztuki, sztuki realizmu socjalistycznego.

Zarówno w Kijowie, jak Charkowie ekspozycje miały wiele przestrzeni, wisiły daleko jeden od drugiego i — rzecz prosta — w jednym rzędzie. Nieco inaczej było w Mińsku, który po zniszczeniach wojennych jest miastem o wiele bardziej „na dorobku”, niż Kijów czy Charków, i dopiero buduje gmach muzealny. W stolicy Białorusi dysponowaliśmy kilkoma zaledwie salami w Okręgowym Domu Oficera, w związku z czym ekspozycja musiała tam być bardziej ścisła. We wszystkich jednak miastach obsługiwał wystawę fachowy personel muzealny, zapewniając jej pełną opiekę i bezpieczeństwo.

Wystawa, jak już powiedziałem, spotykała się na Ukrainie i Białorusi z wielkim zainteresowaniem. Charakter tego zainteresowania był zresztą różny, we wszystkich tych miastach przebiegała była duża i wynosiła po kilkadziesiąt tysięcy osób.

Kijów, jako stolica Ukrainy Radzieckiej, jest wielkim ośrodkiem życia kulturalnego i artystycznego. Jest siedzibą Instytutu Sztuki i szeregu muzeów, w których śród których Muzeum Sztuki Rosyjskiej należy do najbogatszych w Związku Ra-

dieckim, zaś Muzeum Sztuki Zachodnio-Europejskiej, mimo że mniej zasobne w ekspozycję, posiada wiele dzieł mistrzów dawnych „na poziomie leningradzkiego „Ermitażu”. W Kijowie wreszcie stale przebywa wielu artystów, należących do czołowych sztuki radzieckiej. Znajdują oni tutaj szczególnie dogodne warunki pracy.

Wśród publiczności odwiedzającej wystawę stale spotykało się artystów-plastyków i przedstawicieli innych dziedzin twórczości, w prasie kijowskiej opublikowane zostały najwięcej fachowych artykułów na temat sztuki polskiej.

Charków — to wielki ośrodek przemysłowy, ale, chociaż posiada Instytut Sztuki, muzeum, jednak charakter nadając miastu przede wszystkim jego fabryki i ludzie w nich zatrudnieni. Ludzie ci okazali naszej sztuce wprost żywiołowe zainteresowanie. Dość powiedzieć, że w dni świąteczne, w których wystawę otwierano o godz. 11 z rana, formowały się przed mieszczącym ją gmachem muzealnym olbrzymie ogonki.

W Mińsku wśród zwiedzających zwracała uwagę szczególnie wielka liczba wojskowych. Wynikało to zapewne z pomieszczenia wystawy w Domu Oficera. We wszystkich trzech miastach odbyły się dyskusje na temat wystawy, organizowane przez oddziały Związku Plastyków. W dyskusjach tych brali udział plastyki, a obok nich także historycy i krytycy sztuki, pisarze, aktorzy i najrozmaitsi przedstawiciele szerokiej publiczności. Mówcy dawali bardzo często wyraz swemu entuzjazmowi dla sztuki polskiej, a kiedy odnosił się do niej krytycznie, krytyka ich miała zawsze przyjacielski charakter.

Poza dyskusjami publiczność miała możliwość wypowiadania się na temat wystawy w dostępnych każdemu księgach uwag, a fachowcy pisali o niej w prasie. W Kijowie obszerniejsze artykuły o wystawie drukowane były w gazetach „Radzianska Ukraina”, „Prawda Ukrainy”, „Kijowska Prawda”, „Wieczerni Kijów”, „Kolhospe Selo” i w tygodniku „Radzianska Kultura”. W tym studium o wystawie przygotowywał również kijowski miesięcznik artystyczny „Mystectwo”. W Charkowie sprawozdania z wystawy ukazywały się w gazetach „Socjalistyczna Charkowska” i „Krasnoje Znamia”. Wreszcie w Mińsku recenzje znalazły się w gazetach „Sowietskaja Bieloruszja” i „Minskaja Prawda” oraz w tygodniku „Literatura i Masziny”.

Jakże w świetle tych wszystkich dyskusji, uwag i artykułów przedstawia się opinia ukraińskich i białoruskich zwiedzających o wystawie? Najogólniej można by powiedzieć, że bezapelacyjnie podobały im się ekspozycja z działu retrospektywnego i plakaty. Bardzo wysoko oceniali oni również grafikę. Stosunkowo najwięcej zastrzeżeń budziło malarstwo. A więc retrospektywa. Nie trzeba tu chyba przypominać, że sztuka polska XIX w. jest w Związku Radzieckim ogólnie popularna i to nie od dziś. Dowodzi tego choćby kult Matejki, mający w tym kraju odległe tradycje, które sięgają jeszcze czasów Rieplina i Stasowa. Na Ukrainie wielbicielem Matejki był Aleksander Murzaszko — utalentowany malarz z przełomu XIX i XX w. Oprócz Matejki ogromną popularnością cieszą się na Ukrainie ci malarze polscy, którzy odwiedzali w swych dziełach pejzaż i życie ludu ukraińskiego, jak Chelmonski, Stanisław Wyczółkowski i Ruszczyński. Ten ostatni jest bardzo popularny również na Białorusi. Koło obrazów wszystkich tych malarzy gromadziły się zwykle największe tłumy zwiedzających. Poza nimi wielki sukces odniosły dzieła Aleksandra Murzaszki. Malarz ten był dotychczas prawie nieznany na Ukrainie i Białorusi, a to pierwsze zetknięcie z jego sztuką wy-

biło mu w tych krajach od razu „wielkie imię”. Dość powiedzieć, że we wszystkich dyskusjach sławiano Michałowskiego na równi z Matejką i Aleksandrem Giermskim. Takim samym „odkryciem” stała się dla publiczności ukraińskiej i białoruskiej Bohnajski, reprezentowana na wystawie dwoma portretami. Mniej natomiast „brały” dzieła Kowarskiego.

Plakat polski ma w tej chwili w Związku Radzieckim „najwyższą markę”. Spopularyzowany przez szereg wystaw, które były organizowane w ciągu ostatnich paru lat w różnych miastach, a także przez reprodukcje w prasie, spotyka się na terenie tego kraju z oceną niezmiennie entuzjastyczną. Zarówno fachowcy, jak szeroka publiczność podnoszą jego wartości ideowo-artystyczne, komunikatywne treści przy lapidarności środków wyrazowych, wysoki smak kompozycyjny i kolorystyczny, wreszcie doskonałość wykonania technicznego.

Pośród pokazanych na naszej wystawie plakatów największym powodzeniem cieszył się zespół dziesięciu prac Tadeusza Trepczowskiego. O artyście tym można powiedzieć, że odniósł triumf zupełny. Z dużym uznaniem spotykały się również większe zespoły plakatów Mroczaka i Tomaszewskiego. Do „gwiazdy” wystawy zaliczano zawsze plakaty Jodłowskiego „Dziesięć lat budownictwa Polski Ludowej”, Bangora i Tchorowskiego „IV Światowy Festiwal Młodzieży w Bukareszcie”, prace Zakrzewskiego i satyrę Lungenra „Krytyka i samokrytyka”.

Co się tyczy grafiki, podkreślano przede wszystkim wielką różnorodność technik stosowanych przez artystów polskich w tej dziedzinie. Głównym naszym grafikom za to, że nie zacieśniały się wyłącznie do drzeworytu czy akwaforty, ołówka czy tuszu. Powszechną uwagę przyciągał przede wszystkim cykl wiatniański Kobzeja, dobrze znany publiczności radzieckiej z reprodukcji w „Ogonioku”. Poza tym wielkim powodzeniem cieszyły się zawsze prace Hiszpańskiej i Wałkowskiej. Duże zainteresowanie budziły „Gogolana” Grunwald, jak zresztą wszystkie ilustracje do utworów klasyki rosyjskiej i literatury radzieckiej. Oczywiście dotręgano i w pełni oceniano mistrzostwo takich artystów jak Kulisewicz, Rudziński czy Chrostowska. Pod ich adresem padły jednak niekiedy zastrzeżenia, aby zagadnienia formy nie przysłaniały im nadmierne problemy treści. Wszystkim bardzo się podobały ilustracje do książki dla dzieci. Podnoszono znaczne wartości wychowawcze tych ilustracji. Różnorodnością ujęć i ostrością widzenia aktualności przyciągały również uwagę zwiedzających ekspozycje z dziedziny satyry politycznej.

W ogóle jako bardzo cenną własność całej wystawy wysuwano jej różnorodność. Dostrzegano ją oczywiście także w dziale malarstwa współczesnego. Zarówno fachowcy, malarze i krytycy, jak i mniej przygotowani zwiedzający dawali niejednokrotnie wyraz swemu uznaniu dla bogactwa indywidualności twórczych w naszym malarstwie, dla znacznego zróżnicowania treści ich dzieł i środków wyrazowych. Z drugiej strony jednak w niektórych wypadkach wysuwano zastrzeżenia co do przewagi elementów formalnych, mających przysłaniać poszczególnym malarzom pełne widzenie rzeczywistości.

Widz radziecki szczególnie wysoko oceniał duże kompozycje tematyczne. Stąd zarówno w recenzjach, jak i w dysku-



MIŃSK — Dyskusja na wystawie.

sjach zwracano przede wszystkim uwagę na obrazy typu takiego, jak „Manifest” Weiss, „Dzielnicy w drodze na Syberie” Kobzeja, „Pogrzeb partyzanta” Krajewskiej, „Matka Koreanka” Pangora czy „Bitwa pod Lenino” Byliny. Kobzeja i Bylina zbierali chyba najwięcej pochwał. Duży sukces odniosły również dzieła malarzy z Wybrzeża. O „Gogolu” Studnickiego wiele mówiono, zawsze podnosząc wysokie zalety kolorystyczne tego obrazu, niekiedy mając zastrzeżenia co do interpretacji psychologicznej postaci wielkiego pisarza. Do najwyższe ocenianych należały niewątpliwie oba obrazy Wnuko-

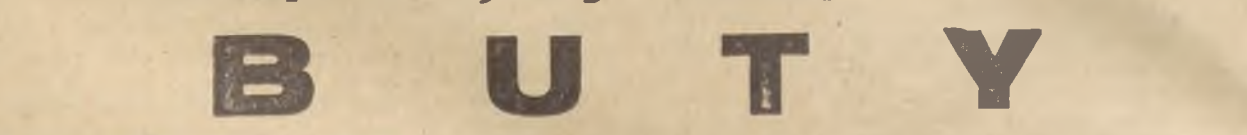
wej („W barze mlecznym” i „Pracznia”). Wiele słów uznania padło pod adresem naszych pejzazystów Czajkowski i Sokolowski, Studnicki, Michałowski i Łada, Wereszczyński, Zakrzewski i Borysowski — oto nazwiska najczęściej wymieniane. Z obrazów Elbicha — „Po promocji” podobal się bardziej aniżeli „Dziewczęta z ZMP”. W tej ostatniej pracy dostrzegano jeszcze pewną przewagę elementów formalnych, nad treścią. Z tej samej przyczyny odnoszono się z rezerwą do wielkości dzieł kolorystów krakowskich. Pośród malarzy młodszego pokolenia największym powodzeniem cieszyli się

chyba Strumiłło („Nasza ziemia”) i Wróblewski („Na zebraniu”).

Oczywiście nie jest w mojej mocy przytoczenie wszystkich uwag i opinii, które były formułowane o wystawie. Stałem się jedynie scharakteryzować te, które — będąc najczęściej powtarzane — wydają mi się najbardziej typowe.

Wystawa odniosła poważny sukces na Ukrainie i Białorusi, a podjęta nad nią dyskusja z pewnością dopomoże obu stronom w dalszym przezwyciężaniu różnych trudności, stojących przed nimi na drodze do realizmu socjalistycznego.

## Malarstwo przestaje być zabawą (1)



ROMAN ZIMAND

„Comerado, to nie książka  
Dotknij ją — a dotkniesz człowieka”  
WALT WHITMAN

W Warszawie, w Arsenale otwarta została Wystawa Młodej Plastyki. Wystawa urodziła się w tzw. ciekawym czasie. W czasie dyskusji i bojów o realizm i, co tu dużo gadać, bojów z realizmem Eklezjasta mówi, że jest „czas nabywania i czas utracania”. Ale Eklezjasta był metafizykiem i nie rozumiał tego, że można jednocześnie i nabywać i tracić. Wystawa Młodej Plastyki urodziła się właśnie w takim czasie nabywania doświadczeń i utraty złudzeń. W czasie ponownego mierzenia wartości zdobytych przez nasze malarstwo i rzeźbę w ciągu ostatnich sześciu lat. Sześciu? A może dwudziestu sześciu.

Jest to, jak zwykle w takich wypadkach, czas zamętu, czas wielkich olśnień i niemniejszych pomyłek. Ale kto nie widzi niczego poza zamętem, kto nie rozumie, że przez ten zamęt, jak przez wir, przynurają poszukiwania socjalistycznej sztuki — ten jest ślepy. Lub, co gorsza, woli bajory porośnięte rzęsą, od burzliwego, choć krętego potoku. Nowa sztuka nie rodzi się od razu. Nie od razu staje „niezawstydzona niczym, niesmiertelna”. Toteż nie będę się upierał przy tym, że to nowe w sztuce, które niesie z sobą Wystawę, ma kształt ostatecznie dojrzały. Wręcz przeciwnie. Jest tu wiele rzeczy niedojrzałych i nie mniej nowych w stosunku do tego cośmy widzieli na naszych ostatnich wystawach. Jest tu również wiele prac po prostu chybnionych, bądź to na skutek przyjęcia niesłusznego założenia, bądź na skutek niedoświadczenia wykonania. Trafia się i jedno i drugie razem.

Jedno jest faktem: od lat nie mieliśmy tak rzeczywistej i potrzebnej dyskusji o drogach rozwoju plastyki jak ta, która toczą między sobą plótka i rysunki wywieszone w Arsenale. Nie przeraża mnie iż nie wszyscy w tej dyskusji wypowiadają sądy klarowne i precyzyjne. Czyż można o to mieć pretensję wyłącznie do młodych plastyków?

Kilka tygodni temu słuchałem rozmów, jakie toczyli krytycy i malarze w Zachęcie na wystawie prac nadesłanych na konkurs organizowany przez Komitet Festiwalowy. Od dawna nie zdarzyło mi się być świadkiem tak wielkiej rozbieżności zdań w ocenie obrazów, jak właśnie tam.

A przy tym wszyscy mówili o realizmie, o czymś nowym w malarstwie, o głębokiej humanistycznej sztuce. Bo sytuacja w plastyce obecnie jest taka, że większość artystów i większość krytyków w zakresie postulatów ogólnych mówi mniej więcej to samo. Że jesteśmy za realizmem, że przeciw formalizmowi, że przeciw naturalizmowi, no i wszyscy są przeciw komenderowaniu. Bieda zaczyna się wówczas, gdy od ogólnego przechodzimy do jednostkowego. Gdy między sformulowaniem — jestem za realizmem — a obrazem i rzeźbą jedna droga pozornie zaczyna zamieniać się w dziesiątki ścieżek, z których każda jest ta jedyna, ta prawdziwa. A spróbuj powiedzieć, że coś ci się nie podoba. Zaraz zaatakowany odpowie, że realizm to szerokie pojęcie, a ty jesteś cham i zamordobierca i maślana głowa, czyli po prostu dureń.

Piszę o tych sprawach nie dla i-graszek słownych czy dowcipu. Przejszcie od tego, że realizm jest słuszy do tego, że konkretnie jest owym realizmem we współczesnej plastyce, to jedna z największych trudności.

Naprawienie błędów, które popielaliśmy przy ocenie wstecz, jest potrzebne ale nie wystarczające na dziś. Można i trzeba „znać” Matisse’a, ale nie należy tego przyjmować jako panaceum. Bo być epigonem Brodowskiego, to równie mało zbawienne jak być epigonem Brodowskiego. Stworzyć dzień dzisiejszy, dzień socjalizmu w dzisiejszej mowie plastyki — oto największe zadanie i największa trudność. Nie tylko plastyki ale i krytyki. Bowi-

O wielości kierunków w ramach realizmu socjalistycznego mówią dziś wszyscy. Nawet ci, którzy wielość prądów artystycznych mylą ze spisem nazwisk swoich przyjaciół czy uczniów. Ale z tej dość oczywistej tezy o bogactwie i różnorodności realizmu niektórzy usiłują uczynić pancerny przeciw krytyce ideowej. Lurkas z Gorkowskiego „Na dzień” mówił, że „pchy wszystkie skaczą”. Słyszałem ludzi, którzy mówią: „malarstwo — każde jest dobre, każde jest realistyczne — i to jest wolność sztuki”. Każdy, kto pedzel w rękę trzyma realizm, jest. Wszystkie mieszają się jak w groteskowym pochodzie z „Końca świata” K.I.G. Wydaje mi się, że jest to po prostu nieprawda. Chcę być lojalny wobec wszystkich kierunków reprezentowanych na wystawie młodej plastyki. Ale nie mogę ich wszystkich kochać. Jest tam wiele drętowych plócien, do których w sercu swoim nie znajduję miłości. Czyż nie mam prawa (lojalnie i z szacunkiem) krytykować propozycji, które uważam za mało twórcze? Chyba takie samo prawo jak prawo do chwalebnia tego, co na wystawie jest prawdziwe, piękne, ideowe, drażliwe, romantyczne — słowem dobre i wrzuszające. Czy sądy moje zyskają powszechną aprobatę? Na pewno nie. Mój boże, w Arsenale dyskutują między sobą Pagowska i Strumiłło, Oberländer i Kurka, Potrzebowski i Mellerowicz, dając się dyskutować na wystawie nie mieliśmy wiece ostrego sporu w „Prze-gładzie”?

Ważne jest jednak, aby nie był to spór o gust, lecz o principia. „Z gustami bywa jak popadnie, kto woli popa, kto popadnie. Ja za popadnię, jeśli ładna” — mówi poeta i nie sposób mu zaprzeczyć. Otóż jeśli ktoś (dajmy na to tow. Motyka) lubi tzw. szkołę popoczą — a ja nie, to fakt ten sam przez się nie jest jeszcze powodem do wielkiej dyskusji. Dyskusja prawdziwa zaczyna się tam, gdzie chodzi nie o gust, a o drogi rozwojowe naszej plastyki. Z kierunkami artystycznymi można się kłócić, można je kochać lub nienawidzić, ale nie wolno ich traktować jak sukienki na lato. Bo to nie jest krytyka ideowa — to właśnie jest brak szacunku dla sztuki,

A buty? Co mają z tym wszystkim wspólnego buty?

Gdy Bohdan Czeszko opublikował rok temu swój pełen ideowej pasji artykuł o „IV Ogólnopolskiej Wystawie” to zariło się od protestantów. Najczęściej mówiono, że tak nie można, że Czeszko wlaży z buciarami do świątyni Sztuki.

Otóż nie wierzę w krytykę w rana hych pantoflach. Bez względu na to czy są to przydeptane papuce pani Dulskiej, czy wytworne cizmy pana Preada z „Profesji pani Warren”. Bardziej wierzę w krytykę w butach. Z tym zastrzeżeniem, że same buty nie robią jeszcze krytyki,

## Konkretniej, konkretniej, do ciężkiej personalnej!

Mam parę zastrzeżeń na temat ostatniego referatu ministra W. Sokorskiego. Jego „periodyzacja” ostatniego pięciolecia w naszej kulturze wydaje mi się czystą grą wyobraźni. Konia z rzędem temu, kto wykaze, jakie zbawienne skutki dla naszej sztuki przyniosło zebrań w Radzie Państwa z jesieni 1951 r. Jeżeli mamy szukać początków naprawiania wypaczeń z lat 1949-50 — to sięgnijmy lepiej do rocznicy Żeromskiego z jesieni 1950, a zwłaszcza do referatu tow. Bieruta na temat Frontu Narodowego z początków 1951 roku.

Ala mniejsza z tym. Gorzej, że minister Sokorski w swoim referacie zbyt ogólnikowo i bezosobnie omawia wydarzenia tego pięciolecia. Rozumiem, że jest w tym pewna doza skromności. Niestusna to skromność. Właśnie teraz, raz na dziesięć lat, można i należy spojrzeć na te bliską przeszłość konkretnie. Mówić faktami i nazwiskami, nie pomijając swego własnego.

Ala, niestety, panoszy się, zalewa nasze życie kulturalne ogólnikowość. Oczywiście, nie uważam towarzysza Sokorskiego za sprawcę tej choroby. Myślę jednak, że trochę jej ulega, a już co najmniej — że nie walczy z nią z całym właściwym sobie temperamentem. Mniejsza jeszcze, gdy to dotyczy sukcesów. Te — same wcześniej czy później wyrzną się z lekkiego frazesu. Gdy jednak załatwia się ogólnikiem z chorobami, z błędami — mamy gwarancję, że te błędy przetrwają, albo nawet staną się jeszcze groźniejsze.

Groźnym ogólnikiem jest mowić: „oczywiście, mieliśmy i wypacczenia”, po czym natychmiast przejść do też ogólnikowego opiewania sukcesów. Groźnym ogólnikiem jest poprzestanie na nazwaniu takich wypaczeń „komenderowaniem” czy „lakiernictwem”. Te zjawiska nie zostały jeszcze nigdzie i przez nikogo rozszyfrowane. Po Darwinie można używać ogólnika „dobry naturalny”, po Einsteinie — ogólnika „teoria względności”. Ale nie mamy jeszcze Darwina i Einsteina od „komenderowania” i „lakiernictwa”. Trzeba te zjawiska złapać za

ogon, pokazać na reprezentatywnym przykładzie, opisać mechanizm ich działania. Tylko wtedy możemy mieć nadzieję, że przestaną działać.

Ogólnikowość ułatwia przeczyć wszelkiego rodzaju kamuflażu, maskowanie się, sztuczki i manewry. Właśnie dzięki naszej ogólnikowości w krytykowaniu komenderowania i lakiernictwa mogła rozwinąć się u nas milusia recydytka burżuazyjna. Dzięki tejże ogólnikowości ludzie bezpośrednio odpowiadający za to i owo mają wszelkie możliwości, aby dalej knocić na powierzonym sobie odcinku.

Należę do tych, których się chętnie ale po cichu oskarża o błędy ostatniego pięciolecia. Niestety, jeśli już ktoś powie głośno na ten temat — to właśnie w stylu powyższym: „pewne spłaszczenia”, „pewne wypaczenia”. Konkretniej, konkretniej, mości panowie. Porozmawiajmy sobie cytatai, datami, faktami, nazwiskami.

Faktów nam przecież nie brak. Chcące wiedzieć, co to lakiernictwo i jakie szkody wyrządziło naszej sztuce? Trudno o lepszy przykład, niż film „Robinson Warszawa”, czyli „Miasto niewyrażone”.

Na tym przykładzie można z kliniczną dokładnością poznać mechanikę lakiernictwa, które pozbauiło oddechu nasz film właśnie w latach 49-50, które w mniejszym stopniu poraziło także inne działy sztuki.

Pomysł filmu jest znakomity. Pokazać, jak zwierzęcy hiterizm z milionowego miasta uczynił pustynię — cóż za wspaniałe możliwości artystyczne! Jak potężne może być oddziaływanie p o l i t y c z n e takiego filmu, pod warunkiem, oczywiście, że a r t y s t y c z n y s e n s f i l m u — właśnie owa wielkomijska pustynia — z o s t a n i e a l e ż y c i e w y d o b y t u.

Niestety, w trakcie realizacji znaleźli się tacy, którzy powiedzieli: jakto, Robinson? Który tylko czecha, który się tylko ukrywa? Przecież naród nasz walczył z faszystem czynnie! I to musi być w filmie też zilustrowane!

I oto „Robinson” dostaje naj-

pięru pletaszka, potem zaś cały oddział partyzancki. Jif i Pietrow w swoim czasie opisywali ten proceder w felietonie („Radziecki Robinson”), u nas jednak do takiego absurdu doszło w życiu realnym.

Ciekawe, jak banalna zasada prawdy życiowej ważna jest w sztuce. Czy były oddziały partyzanckie, walczące w ruinach Warszawy po kapitulacji? Jeżeli tak — dlaczego się o tym nie pisze? Gdzie są ci bohaterowie?

Prawda jest taka: Robinsonowie byli, partyzantów nie było. Czy to w jakiejkolwiek mierze poniża bohaterstwo naszego narodu w walce z faszystem? Zaiste, kto jak kto, ale nasz naród dosyć dał dowodów swego bohaterstwa prawdziwego, aby trzeba mu było jeszcze bohaterów przyfastrygowanych.

To kłopotowo całkiem zwyczajne, choć pominięte w szczytnych intencjach, p o l o ż y ł o f i l m a r t y s t y c z n i e, to jest zrobiło zeń budy, z sentymentalnym, szmiorowałymi wącikami (od „watek”, w sensie pogardliwym).

Film, który mógł iść na cały świat, który mógł przemawiać do setek milionów ludzi — jak „Ostatni etap”, jak „Ulica Graniczna”, który mógł stać się bronią w walce z pogrobocami faszystów — na skutek niemądrych wymagań „politycznych” — stracił walory artystyczne i przez to właśnie stracił siłę politycznego przemawiania, przeszedł do królestwa cieni w kolumbarium CUK-u. W tej wersji był on już do niczego. A przecież znaleźli się tacy beztroski, którzy jeszcze doczepili mu na zakończenie „otwarcie trasy W-Z”. Żeby „wydzwięk” był bardziej optymistyczny!

Na tej historii widać dlaczego po pierwszych dobrych filmach (wymienię jako trzeci sukces — „Skarb”) film nasz tak podupadał. Przecież te beztroskie wymagania, które z taką dokładnością położyły „Robinsona”, ciążyły i na innych filmach. I nie tylko na filmach.

Różne są szczeble i dozy odpowiedzialności za ten stan rzeczy. Są tu odpowiedzialności artystyczne i polityczne. Jest słuszną rzeczą, że od naszej sztuki kierownictwo kraju chce pomocy bezpośredniej, taktycznej i agitacyjnej.



JERZY PUTRAMENT

Kierownictwo to ma dużo poważnych kłopotów gospodarczych i politycznych. Dlatego też jego wymagania od sztuki są dosyć ogólne. Wie ono „czegoś” chce od sztuki, ale nie ma czasu zgłębiać się, „jak” sztuka ma to realizować.

Z drugiej strony twórcy znają swoje możliwości artystyczne, nie mają jednak zuzwycząj spojrzenia na całokształt sytuacji w kraju. Nawet ożywieni najlepszymi politycznymi intencjami zawsze są narazem na szczątkowe, partykularne widzenie i rozumienie spraw narodu.

Trzeba, by politycy rozumieli specyfikę spraw sztuki. Tylko wtedy jej pomoc stanie się owocna w budowaniu socjalizmu, jeśli się używać jej będzie, jako sztuki. Fortepianu można używać w ostateczności i jako taranu do wywalania zamkniętych drzwi. Użyteczność jego wtedy będzie jednak dość krótkotrwała i powierzchowna.

Trzeba, aby artyści zrozumieli całość spraw pokoju i socjalizmu w naszym kraju. Tylko wtedy będziemy pewni, że pomoc ich dla narodu będzie wydajna. I że nie będzie się odbywała kosztem ich ofiar z własnego talentu.

Ala jest jeszcze trzecia kategoria odpowiedzialności, pośrednia. Tacy, którzy są na pograniczu między tamtymi dwiema — mogliby te niezbędne, choć nielatwe procesy znakomicie złagodzić. Ich odpowiedzialność mierzy się wysilkami, których użyli, aby polityków przekonać o specyfice sztuki, artystów zaś o niezbędności polityki. Arsenal takich środków przekonywania musi być dość bogaty. Myślę na przykład, że Rejtan miałby szanse uratowania „Robinsona”.

I właśnie trochę żalu, że się nie było Rejtanem, przydałoby się w niejednym referacie. Piszę to także samokrytycznie.

Jerzy Putrament

P.S. Ostatnie słowo tytułu jest uprzedzie bez sensu, ale utrzymam jest w stylu dyskusji nad referatem min. Sokorskiego, ściśle — wystąpienia znakomitego satyryka i poety, Jana Brzechwy. Tyle samo sensu miała jego pretensja, że atakując krytyków krakowskich nie wymieniał ani Rusinka ani Wiecha.