

BIBLIOTECZKA
WARSZAWY
W GDAŃSKU
K. 92.

Przegląd kulturalny

WIOSENNE ŚWIĘTO

Oto, jak co roku, zaczynamy wiosenne Święto Oświaty, Książki i Prasy. W radosnych, zielonych alejach i na placach wyrastają stoiska kiermaszów, do których za kilka dni napłyną setki tysięcy ludzi po dobrą książkę — źródło wiedzy i głębokiego przeżycia. Niejeden złoty pierścień mądrości i niejeden brylant piękna znajdzie nasz czytelnik w wielkich stosach ksiąg, które dla niego przygotowali pisarze i wydawcy.

Nie będziemy przytaczać tu nazwisk tych twórców, których dzieła uzyskały u nas milionowe nakłady i milionową popularność — są wśród nich także najwięksi pisarze Francji, Anglii i Ameryki — ani liczb, które podawaliśmy już niejednokrotnie, a które mówią o rozmiarach dokonanej i dokonującej się u nas rewolucji kulturalnej. Zbyt łatwe byłoby nasze zwycięstwo nad przeszłością, gdyby bujna dynamika wzrostu kultury w Polsce Ludowej przeciwstawiać smutnym statystykom ubóstwa z lat trzydziestych. Przed nami inne sprawy, mniej może dla publicysty efektowne, ale w chwili obecnej bardziej istotne.

Nasze Dni Kultury nie są ani galówką, ani jednorazowym ocknięciem, ani doroczną paradą snobizmu. Jeśli gdziekolwiek zdarzyły się podobne próby ich rozumienia, to były to zjawiska równie fałszywe, co godne potępienia. Sens naszych Dni Oświaty i Kultury polega na tym, że sumujemy w nich bians całorocznej pracy i omawiamy zadania na przyszłość. Są one fragmentem s t a ł e j, nieprzerwanej działalności kulturalno - oświatowej, do której wciągamy coraz szersze masy narodu. Na czerwcowych kiermaszach książka jest więc solenizantem, którego znamy, i z którym pracujemy przez cały rok — jak długi i przez całą Polskę — jak szeroka.

Z tej koncepcji „roboczego święta” — co nie odejmuje mu przecież cech radości i optymizmu — wypływa wniosek istotny: warto i trzeba właśnie teraz zastanowić się nad aktualną problematyką książki polskiej, nad pilnymi sprawami czekającymi realizacji, które mogą przyczynić się do dalszego rozwoju wydawnictw i ruchu czytelniczego w Polsce. Dwa momenty wydają się tu szczególnie aktualne, oczywiste poza samymi problemami twórczości literackiej, nad którymi w Dniach Kultury obradować będzie w Warszawie Walny Zjazd Związku Literatów Polskich: 1) organizacja i planowanie pracy wydawniczej, 2) informacja i propaganda oraz upowszechnienie książki. Te ostatnie omówimy osobno, tutaj rozważmy niektóre sprawy związane z ruchem wydawniczym.

Znajdujemy się w tym jego stadium, w którym od chwilowego ograniczania produkcji książkowej po wyeliminowaniu „spontanicznej”, opartej na zysku własnym, działalności wydawców prywatnych — przeszliśmy znów do polityki w r o s t u, tym razem oczywiście na zasadach socjalistycznych. W r. 1952 wyszło w Polsce 4.012 książek w nakładzie 80,6 mln egz. — w 1953 r. 4.633 książki w 87,9 mln. egz. — plan na rok bieżący przewiduje już 5.069 tytułów, zawierających 60 tysięcy arkuszy wyd., w ilości ponad 91,5 mln. egz. (bez wydawnictw „nieksiążkowych”; z nimi ponad 122 mln.). Doświadczenia mówią, że nasze plany nakładów lubią być ustalone zbyt nisko; jeśli uda się i tym razem przekroczyć je o jedną ósmą, jak w roku ubiegłym, ilość wydanych książek wyniesie ponad 100 milionów egz. Cztery książki na 1 obywatela Polski Ludowej w przedostatnim roku Planu Sześcioletniego — to już obiecujący punkt wyjściowy do walki o pełną powszechność czytelnictwa!

Pewne zastrzeżenia budzą natomiast szczegóły planu. Jego dominantą jest przewidywany wzrost ilości książek naukowych i popularno - naukowych, technicznych i rolniczych. Są to oczywiście tendencje słuszne,

świadczą one, że nasz naród uczy się, że następuje w nim wzrost wiedzy technicznej, że dbamy o rozwój rolnictwa. Ale produkcja literatury pięknej, dziecięco - młodzieżowej i podręczników ma się kształtować mniej więcej na tym samym poziomie co w r. ub. A ponieważ ilość tytułów w tych działach uległa dużemu zwiększeniu, zwłaszcza w zakresie literatury pięknej: 992 wobec 913 w r. 1953, przeto planowany brak przyrostu ilości książek, a nawet pewniennoznaczny ich spadek, ma się dokonać drogą dalszego zmniejszania przeciętnego nakładu. Jest to założenie niepokojące. Obserwując coraz bardziej rosnące zapotrzebowanie na książkę „do czytania”, trudno zrozumieć tę dziwną taktykę C.U.W.-u, która opiera się — właśnie: na czym? Może nam C.U.W. to wyjaśnić? Miarodajna wypowiedź jego kierownictwa na temat założeń polityki wydawniczej byłaby w Dniach Oświaty, Książki i Prasy szczególnie pożądana.

W tym roku wydawnictwa po raz pierwszy opublikowały swoje plany drukiem; rozesłano je zainteresowanym instytucjom, część nakładu dostępna jest w kilku (na początek) nowo otwartych punktach informacji bibliograficznej Domu Książki oraz na kiermaszach. Szkoda, że o planach wydawniczych można mówić dopiero niemal w połowie roku, ale dyskusja taka, niewątpliwie b. potrzebna, spełni i tak swe zadanie, jeśli wyda owoce w projektach na rok 1955. Wydaje się, że przed ich przyjęciem trzeba rozważyć i w miarę możliwości rozstrzygnąć kilka ważnych kwestii. Niektóre z nich chciałbym tylko zasygnalizować; nie są one oczywiście rewelacyjne ani nowe, ale wciąż jeszcze nie straciły aktualności. Chodzi o problem właściwego upowszechnienia wiedzy rolniczej i technicznej — dobrej popularyzacji literatury pięknej przez odpowiednie wydawnictwa — ciągłe i przez przystępne, „lekkostrawne” opracowania (wstępy i komentarze to wciąż jedna z głównych bolączek czytelniczych!) — fundowania bibliotek prywatnych przez tanie wydawnictwa serijne i zbiorowe, dostępne w prenumeracie i subskrypcji — wznowienia, w jednolitej szacie graficznej, podstawowych dzieł klasyki światowej i polskiej oraz głównych pozycji literatury współczesnej — likwidacji brakorobstwa i poprawy szaty graficznej książek. Sprawa ostatnia jest aktualna szczególnie teraz wobec znacznego pogorszenia zewnętrznej jakości wydawnictw w ostatnich miesiącach (por. np. II wydanie *Levantów* Brauna z pierwszemu sprzed dwu lat; zob. zbiór opowiadań Żukrowskiego *W kamieniołomie*, stopień ubicia „na siłę” tekstu w *Obywatelach i Władzy* etc.; w tych dniach PIW otrzymał pierwsze, ładnie opracowane tomy pism wybranych Prusa... na lichym szarym papierze VII klasy... itd., itd.).

Większość tych spraw poruszaliśmy już w „Przeglądzie” przy znacznym rezonansie ze strony czytelników, a bez jakiegokolwiek reakcji czynników i instytucji wydawniczych. Może doczekamy się jej obecnie?

Szczególnie warto tu podjąć zagadnienie przekładów i wznowień. Brak planu wznowień powoduje, że o wielu książkach i marzyć trudno, tak są z dawna i gruntownie wyczerpane, gdy inne wychodzą często, niemal co roku. System pozostawienia Domowi Książki decyzji o wznowieniach nie zdał egzaminu i wymaga zasadniczej reformy.

Przekłady — to najsłabszy punkt naszej działalności wydawniczej — pozostawiony wciąż jeszcze prywatnej inicjatywie tłumaczy lub w najlepszym razie „partyzanckiej” inwencji redaktorów. Trzeba przystąpić do sporządzenia dużego, zasadniczego lecz elastycznego planu przekładów z — szeroko rozumianej — klasyki światowej i litera-

ry współczesnej. Tylko takie rozstrzygnięcie sprawy załatwi nasze niezwykle poważne luki w znajomości literatury pięknej i naukowej innych narodów. Realizację tego planu należałoby rozłożyć oczywiście na szereg lat, zależnie od warunków personalnych każdej z filologii, z zachowaniem jednak społecznej hierarchii potrzeb i możliwością uzupełniania planu nowymi tytułami. Oczywiście wiąże się to ściśle z porosłą już kurczą się plenią sprawą szkolenia i doskonalenia kadr tłumaczy na specjalnych wykładach i seminariach, przez wyjazdy za granicę, ułatwienia w dostawie lektury, bliższy kontakt z nauką i wydawnictwami zagranicznymi itd.

Wykonanie tych projektów zwiększyłoby z pewnością plany wydawnictw literatury pięknej. A przecież już teraz w „Czytelniku”, który jest jej głównym dostawcą, wiele pozycji przekładowych, gotowych do druku, czeka na swą kolejkę i miejsce w produkcji wobec (słusznego zresztą) priorytetu literatury polskiej w tej instytucji! Nasuwa się wniosek o pilnej potrzebie stworzenia odrębnego wydawnictwa polskiej literatury współczesnej (na wzór „Sowietskiego Pisateľa” w ZSRR), którego prace nie hamowałyby wydań literatury przekładowej — lub odwrotnie: wyodrębnienia placówki zajmującej się przekładami.

Czy to wszystkie uwagi i postulaty? Dalece nie wszystkie. Czy istotne i pilne? Niewątpliwie. Sądzę, że lepiej uczymy nimi wiosenne Święto Książki — zwłaszcza jeśli stworzymy szanse przybliżenia ich w żywą treść działalności organizacyjnej — niż głołosłownym unoszeniem się nad sukcesami już osiągniętymi, które są niewątpliwie i które cieszą nas wszystkich gorąco...

JESZCZE O SCHEMATACH

(Głos z dyskusji przed Zjazdem Literatów)

JERZY JURKIEWICZ

Na wstępie wyjaśnienie: napisałem ten artykuł dlatego, że jak mi się wydaje zarówno na XI Sesji Rady Kultury i Sztuki, jak i w dyskusji rozwijającej się obecnie pewne rzeczy zostały przejęskrawione, inne zaś, bardziej istotne, pozostają niedopowiedziane. O ile większość wypowiedzi zawiera skargi na rozpowszechniony w naszej literaturze schematyzm, ilustracyjność i zawężanie tematyki do zagadnień bezpośrednio aktualnych, przy czym schematyzmu i ilustracyjności oświeatleni są bardzo powierzchownie, a prób pozytywnego wskazywania kierunków, w jakich dotychczas zawężana tematyka winna się rozwijać, brak. Te braki kompensowane są niezwykle ostrą krytyką przechodzącą czasem w dyskredytację pewności stawiających sobie za cel pomoc w najbardziej bezpośrednich zadaniach budownictwa socjalistycznego, mimo że literatura tego typu wydała u nas kilka ciekawych i wartościowych pozycji.

Zacznijmy jednak od pierwszego zagadnienia, problemu rozszerzenia tematyki naszej literatury.

Socjalizm, a tym bardziej późniejszy przechodzenie do komunizmu, wymaga z jednej strony wykarczowania całego szeregu właściwości psychicznych, pojęć i ideałów odziedziczonych po kapitalizmie, z drugiej rozwijania właściwości psychicznych, pojęć i ideałów koniecznych, by ustroj socjalistyczny sprawnie funkcjonował. I dobra literatura tę swoją rolę przygotowawczą ludzi do socjalizmu zaczęła pełnić jeszcze w ustroju kapitalistycznym krzewiąc ideały humanizmu, miłości do ludzi i kultury, bezłitośnie zaś piętnując egoizm, zawiść, obłudę, ciasny nacjonalizm, okrucieństwo, a więc właśnie te wady, które pomagały w sprawnym funkcjonowaniu ustroju kapitalistycznego. Nie ulega wątpliwości, że miliony nakłady, jakie uzyskały

w ZSRR dzieła klasyków literatury, cała twórczość Gorkiego, w nowszych czasach twórczość Erenburga, odgrywały olbrzymią rolę w przygotowaniu społeczeństwa radzieckiego do socjalizmu; nie można nie doceniać roli, jaką humanistyczna literatura odgrywa w wypienieniu pozostałości faszyzmu w NRD. Tymczasem nasza dotychczasowa krytyka często trywializowała problem użycia literatury do walki o przebudowę człowieka w myśl idei humanizmu, co odbiło się poważnie na dotychczasowej praktyce naszych wydawnictw.

To, co nasi krytycy pisali w artykułach krytycznych zrodziło w całym szeregu młodych, zdolnych ludzi niezbite przekonanie, że książki, które nie mają na oku najbardziej bezpośrednich celów budownictwa, są bezwartościowe, nawet kiedy realizują cel bardziej długodystansowy: wychowanie porządnego, socjalistycznego człowieka i nawet, co w tym wypadku szczególnie istotne, jeżeli realizują to zadanie w sposób artystycznie wysoko wartościowy, a więc bardzo skuteczny.

Dalsza przyczyna zawężania zakresu oddziaływania naszej literatury, a co za tym idzie, nie wykorzystania jej potężnych możliwości dla budowy socjalizmu, leży w niewłaściwej ocenie zadań, które mamy przed sobą w dziedzinie kulturalnej.

W Polsce żyje 26,5 milionów ludzi, o różnym poziomie uświadomienia społecznego. Nawet wtedy, kiedy wydaje nam się, że świadomość któregoś pisarza pozostaje w tyle poza czołowym oddziałem, z zasadą wyprowadza ona znacznie świadomość całych grup społecznych, które wspólnie tworzą Front Narodowy.

Następna sprawa: dotychczas zawsze tak było, że dobrzy pisarze odczuwali i wykrywali swą intuicją artystyczną zjawiska i objawy, na

które czasem chciałoby się zamknąć oczy. Dobra literatura jest bezłitośna i wykryje obłudę, egoizm, oportunizm wszędzie, gdzie one występują. Ze wszech miar popieramy krytykę oddolną, propagujemy i rozwijamy wypowiedzi krytyczne czytelników na łamach prasy i byłoby niekonsekwencją, gdybyśmy pozabawiali się możliwości usłyszenia głosu tych, którzy zawsze najlepiej potrafili opinię publiczną wyrażać. Tymczasem właśnie w tym zakresie działalności literatury, jak dotychczas, nie tylko nie jest przez nas świadomie wykorzystywana (nie mówię o wykrywaniu rzeczy już wykrytych — do tego nie potrzeba pisarza), ale przeciwnie, został stworzony klimat zniechęcający autorów do tego rodzaju odkrywczych wystąpień — chyba, że autor miał szczęście i w okresie między rozpaczeniem przez niego pisanie książki, a jej wydaniem nastąpiło oficjalne wyjaśnienie następilości.

Trzeba zresztą stwierdzić, że w dyskusji nad dotychczasowym zawężaniem problematyki naszej literatury niedomówienia łączą się z przejąskrawieniami i zamiast pozytywnego programu rozszerzenia zakresu polityki kulturalnej pojawiają się postulaty zrezygnowania z niej w ogóle, ograniczenia jej do rozbudowy kin i bibliotek wiejskich. U źródła tych postulatów tkwi nieodpowiedzialność, a może często nie w pełni świadoma teza, że literatura jest jedynie środkiem wywyższenia artystycznego pisarza i zaspokojenia potrzeb przeżyć artystycznych czytelnika. Teza ta nie wydaje się być słuszną: dla kształtowania ideałów i wzorów do naśladowania ideałów i wzorów dla odcienienia szacunkiem jednych, a pogardą innych cech charakteru i sposobów zachowania się nie wynaleziono dotychczas lepszego środka niż literatura. Zagadnienie polega na tym, by wykorzystywać wszystkie tkwiące w niej możliwo-

ści, a nie tylko część — i to wykorzystywać lepiej niż dotychczas.

WALCZMY ZE SCHEMATYZMEM W KRYTYCE

Schematyzm w literaturze nie jest wynalazkiem Polski powojennej. Autorzy nie piszący z wewnętrznej potrzeby wypowiedzenia się, ale dlatego, że im pisanie łatwo przychodzi, przeważnie wymyślają swych bohaterów i fabułę zgodnie z modnym w danym okresie schematem, a nie na podstawie własnych przeżyć, obserwacji i znajomości życia. Nawet obecnie zdarza się, że słabszy pisarz nieświadomie uzupełnia „schemat schematyczny” schematem freudowsko - naturalistycznym (również całkowicie opartym na lekturze, a nie przeżyciach) sądząc, że w ten sposób przestaje pisać schematycznie. O to więc, że w Polsce napisano w ostatnich latach dużo książek schematycznych, czytelnik nie może mieć pretensji ani do wydawców, ani do krytyków — może mieć natomiast pretensję, że wielu z nich robiło wszystko, by książki schematyczne pisały również autorzy, których stać na coś lepszego.

Nie dajmy się zmylić argumentem, że autora należy pochwalić za wysiłek, za dobrą wolę — a przeżywać go za przysługą później. Pochwaliliśmy go za artystyczną obłudę, za bezwartościowe wstawki, które nie trafiają do czytelnika, zachęcaliśmy go, aby rozwijał się w tym właśnie kierunku, przeszkodziłszy mu w rozwoju. Co więcej, wskazaliśmy wszystkim innym, którzy męczą się z ubraniem swych rzeczywiście przeżyć w kształt artystyczny i wyrażeniem w nich ich istotnej, postępowej treści, że jest inna, łatwiejsza droga do pochwały — pisać na podstawie spekulacji. Natomiast gdybyśmy uderzyli autora za fałsz, za papier, wtedy nabrałby do kry-



Rys. I. Celnikier

CHRONIĆ CZŁOWIEKA

ANTONI GOŁUBIEW

Drukując na łamach „Przeglądu Kulturalnego” wypowiedź Antoniego Gołubiewa, redakcja czuje się w obowiązku zaznaczyć, że mimo różnic światopoglądowych, ażeł-cych nas od autora artykułu, głos wybitnego pisarza katolickiego w sprawie tak ważnej, jaką jest walka o pokój i zacak użycia broni masowej zagłady, powinien być przekazany naszym czytelnikom.

RED.

Sprawa, o której chcę mówić, dotyczy moralności jednostkowej i zbiorowej. Na omówienie jej wyano już morze atramentu, a jednak jest ona wciąż aktualna i wciąż czujemy, że nie wszystko zostało w niej dopowiedziane. Nie jest ani łatwa, ani prosta, w dalszym ciągu w nowych okolicznościach. Boddem do napisania tego artykułu były ostatnie amerykańskie próby z bombą wodorową, które na zagadnienie wojny rzuciły nowe, ponure światło. W tym świetle warto raz jeszcze rozpatrzyć cały problem wojny. Zagadnienie moralnych nie da się oderwać od postawy światopoglądowej i filozoficznej. Roznice w tej postawie, jakie dzieli mnie od redakcji „Przeglądu Kulturalnego”, muszą się rzutować na odcienie stawianie tych zagadnień. Zapewne nie na każde moje sformułowanie i nie na każdą motywację redakcja mogłaby się zgodzić. Dlatego zabierając głos na łamach „Przeglądu” jako gość korzystam z praw „wolnej trybuny”.

Sprawy najprostsze nie zawsze bywają proste. Wprowadzenie w życie, a nawet uświadomienie, najprostszych prawd wymaga nieraz wiele trudu, odwagi, wysiłku intelektualnego i moralnego, przełamania nawyków myślowych i oporów bezwładu, często wymaga walki. Sprawa pokoju i wojny — jedna z najprostszych i najczyściej-szych — jest klasycznym przykładem prawdziwości tego pozornego paradoksu. A w Polsce może bar-czej niż gdziekolwiek indziej.

Czyn zbrojny w narodzie, który przez z górą sto lat był rozdziany między trzy zabory, który w każdym pokoleniu zrywał się do walki o wolność, a także o sprawiedliwość społeczną, nigdy nie mógł być w łatwy sposób potępiony. O wojnę powszechną ludów modlił się Mickiewicz, a piosenka woj-skowa, która twierdziła, że co obca przemoc wzięła, szablą odbierzemy, stała się hymnem narodowym. Henryk Sienkiewicz był po Mickiewiczu najpopularniejszym w Polsce pisarzem, a jego batalistyka z tysiącami filiacjami poprzez najroźniejsze utwory literackie i dramatyczne weszła w krew narodu. Była to batalistyka uproszczona, łatwa, dekoracyjna — były w niej wprawdzie ciągle zwaly trupów „na chłopca wysoko” i chlupot kopyt koniskich po kałużach krwi, ale za tym nie widzieli się właściwie ludzkiej męki, śmierci i zła — choćby koniecznego, choćby usprawiedliwionego — lecz mimo wszystko zła. Jedynie sceny okrutnych męczarni ukazywały z wielką plastyką grozę wojny. Ale poza nimi była ona zabawa, „rycerską potrzebą” — „poprobujęm”, mawiał przed bitwą pan Wołodyjowski zacierając ręce. Matejko dawał plastyczną apoteozę wielkości polskiego czynu zbrojnego, Wyspiański wyprowadzał na scenę chłopca z kosą osadzoną na sztorc. Wojna była — jakże często — nie tragiczną koniecznością, ale tęsknotą nie tylko już do wolności i sprawiedliwości społecznej, nie tylko strasznym narzędziem do osiągnięcia tych celów, lecz także miernikiem i sprawdzianem męstwa, otwartości, poświęcenia. Ideal bohaterstwa był przede wszystkim ideał bohaterstwa wojennego — przeciw czemu z takim sarkazmem, acz bezskutecznie, walczył Bolesław Prus. Ale tak było. W każdym pokoleniu najofiarniejsi i najlepsi chwyłali za broń i albo ginęli na polu walki, albo ponosili ciężkie konsekwencje swojego oddania się „sprawie”. Naród czcił — i miał prawo to robić — Kościuszkę, Dąbrowskiego, Traugutta jak świętych. Ostatecznie skutkiem zwycięstwa wojennego w latach 1914 — 1918 i wybuchu w Rosji rewolucji mogło powstać niepodległe państwo polskie.

A potem — aczkolwiek wielu ludz. n.e uświadomiło sobie tego dość jasno, lecz czuli to wszyscy: nad światem narastało widmo drugiej wojny, straszliwszej i częściej niż pierwsza. Społeczeństwo, patrząc na defilady ułanów w dniu 11 listopada lub 3 maja, zapytywało z niepokojem: a gdzie są czolgi i samoloty? — „Zapewne w składach” — pocieszały się niektórzy, ale niejasny niepokój żył w sercach.

Jednakże dwadzieścia lat niepodległości robiło swoje. Coraz powszechniej gruntowało się przekonanie, że pokój jest lepszy od wojny, a widok ułanów księcia Józefa na obrazie czy na scenie nie powodował już tego bicia serca, co w okresie niewoli. Batalistyka Sienkiewicza stawała się lekturą rozrywkową, baśnią, nie ideałem: działała, ale działała o wiele słabiej. Natomiast coraz silniej narastało poczucie konieczności przemian społecznych i pokojowego rozwiązywania sporów międzyna-

rodowych. Literatura pacyfistyczna, ukazująca — często jednostronnie, jak dawniej literatura batalistyczna — grozę wojny, zyskiwała dość duży wpływ. W okresie dwudziestolecia nie powstało ani jedno poważne dzieło, będące filacją sienkiewiczowską, ani jeden poeta nie modlił się o wojnę powszechną ludów, natomiast narastały tendencje pokojowe i coraz powszechniejsze zrozumienie konfliktów społecznych; objawiało się to — co prawda dość niesmiało — w literaturze. Wszyskie te prądy były niejasne, zamazane, pełne sprzeczności wewnętrznych — inaczej też być nie mogło. W tej atmosferze wychowywało się pokolenie, które weszło w drugą wojnę światową.

Barbarzyński napad hitlerowski na Polskę nie zmobilizował całej ludności w sensie militarnym, lecz zmobilizował ją w stu procentach psychicznie; okropne lata okupacji mobilizując tę jeszcze pogłębiły. Była wojna, okrutna wojna — i była walka z najeźdźcą, konieczna i nieunikniona. Cały naród rozumiał, że nie pozostało mu nic innego jak wojna — pod grozą wyniszczenia i zagłady. Można słuszenie krytykować niektóre bezmyślne i niepotrzebne wystąpienia, nie mające znaczenia w toczącej się walce, a podciągające ofiary, ale nie można potępiać poczucia całego społeczeństwa, że poza walką zbrojną nie ma innego wyjścia.

Lecz straszne lata 1939 — 1945 daly inne jeszcze, odmienne skutki: oto z wojny ostatecznie spadła barwna dekoracja dawnej batalistyki. Widzieliśmy na własne oczy zwaly trupów „na chłopca wysoko” i kałuże krwi, po których chlupotały gąsienice czołgów. Ale ten wół trupów nie był już martwą makietą, lecz stosem pomordowanych ludzi, którzy cierpieli i nie chcieli umierać. Krew nie była czerwoną farbą dekoracji, lecz wyciekała z ran ludzi, których znaliśmy i kochaliśmy — a kto raz ujrzy taką krew, dla tego przestaje ona być „budzącą grozę” plamą literackiego ornametu. Widzieliśmy walące się domy, pałace się zbrozi i drzewa wydarte z korzeniami. Widzieliśmy matki skamieniałe z bólu, i matki obłąkane, i matki, które opanowane niezwierzczym lękiem porzucały własne dzieci w smiertelnym niebezpieczeństwie. Wojna uderzała w niemowlęta, w starców, w kaletkich i chorych; ponawiała kobieci, a silnych mężczyzn zmieniała nieraz w szmaty. Widzieliśmy ludzi blagających o dobitcie, ciała rozszarpane na kawałki, palone tyłkami, zasypywane ziemią, gory jeszcze drgało w nich życie, widzieliśmy długie pochody ludzi prowadzonych na śmierć. Poznaliśmy prawdziwe oblicze wojny — i dziś inaczej czytamy wołosie słowo małego rycerza: „poprobujęm”.

Widzieliśmy jeszcze więcej: zwierzę ludzkie wyłaniające się zza maski kulturalnego pana w nowotkim mundurze, słuchającego Bacha i Beethovena i pieszczącego ułubionego pioskę. Jakże charakterystyczna — i pełna strasliwej konsekwencji — droga prowadziła Hołesa od zabicia nieznanego Hindusa w 1916 r., poprzez nudę pokoju do oddziałów SS i do stanowiska komendanta oświęcimskiego obozu męki i śmierci. Zrozumieliśmy w czasie tej wojny głęboką i przeraźliwą prostą prawdę: nie zabija się ludzi bezkarnie.

W umysłach ludzkich powoli narastało poczucie tragicznej sprzeczności: bohaterstwo i zbrodnia. Sprzeczność ta na gruncie dotychczasowych stosunków i ideałów nie dawała się rozwiązać. Zaczęło się rodzić coraz powszechniejsze poczucie konieczności przebudowy stosunków międzynarodowych, stosunków między państwami. Coraz powszechniej rozumiano jak bardzo pokój jest lepszy od wojny — i że trzeba odnaleźć nowy ideał bohaterstwa: bohaterstwa twórczości i pracy, nie zaś bohaterstwa walki zbrojnej. Średniowieczny ideał rycerza w konfrontacji z twardą rzeczywistością coraz głębiej odcodził z cienia historii.

Koszty tej nauki były niemałe.

Lecz takie jest prawo rozwoju ludzkości. Im głębiej patrzą w historię, tym plastyczniej widzą, jakie słuszne koszty musi ludzkość płacić za każdy krok naprzód. A jednak człowiek — choć powoli — korzysta z doświadczeń i dlatego wierz w postęp i widzę go w dziejach. Kiedyś troglodyta walczył z drugim troglodytą, by zaopieścić i umocnić swój indywidualny byt, aż powstało poczucie solidarności rodzinnej czy rodowej. Później spory w granicach plemienia nie mogły być rozstrzygane orężem, albo rozstrzyganie to było ograniczone i regulowane przez prawo i obyczaj, natomiast plemię walczyło z plemieniem. Poczucie solidarności powoli się rozszerzało, mmo że wewnątrz społeczeństw narastały nowe konflikty i sprzeczności na podłożu społecznym. Dziś człowiek, który przy pomocy broni zdobywa sobie łupy lub wymierza sprawiedliwość, jest powszechnie uznawany za zbrodniarza, i niesposób sobie wyobrazić, by jednemu z nich wydało wojnę drugiemu. Ale nim doszło do tego uświadomienia, nim wytworzyły się formy społeczne, które nie dopuszczają do walki wszystkich przeciw wszystkim.

ziemia spłynęła rzekami łez i krwi, a sumy cierpienia ludzkiego nie da się wymierzyć. Niestety uczynmy się powoli. Wojna jest strasznym, gory krzywdzi wszystkich. Tego przede wszystkim, który jest zainjany i raniony, lecz jakże bardzo również tego, który musi zabić i ranić, niszczyć i palić. Trzeba jak najjaśniej sobie uprzytomnić że nieudzięk jest rzeczą, by rozstrzyganie sporów polegało na wzięciu w rękę kamienia, noża czy szybkostrzelnego karabinu celem zabicia innego człowieka. Upiększanie tego na wzór sienkiewiczowskiej idealizacji batalistycznej jest fałszowaniem rzeczywistości. Wojna może mieć tylko dwa oblicza: zbrodni albo tragicznej konieczności. Zbrodni należy zawsze i bezapelacyjnie potępić — człowiek nie ma prawa być zbrodniarzem. Przed koniecznościami, które mają oblicze tragiczne, ludzkość musi się bronić. Musi się bronić stwarzając takie warunki na świecie, tak przebudowując stosunki między ludźmi i między narodami, by taka konieczność nie mogła powstać, by była wykluczona. Pesymiści, którzy twierdzą, że stan trwałego pokoju nigdy nie nastąpi, niech zobaczą, jak wiele na tej drodze zostało już dokonane w stosunku do czasów najbardziej pierwotnych, i niech pamiętają, że swym pesymizmem rezygnują z postępu i skazują ludzkość na coraz potworniejsze mordowanie się wzajemne.

Lecz jak idealizacja batalistyczna, podobnie idealizacja pacyfistyczna nie posunie naprzód sprawy postępu ludzkości. Bezwarunkowy i bezwzględny pacyfizm jest dziś jeszcze — nieestety — koncepcją naiwną, a wystającą z idealizacji współczesnego świata. Nie zdoła wytrzymać konfrontacji z życiem. Bez zakłamania nie można być pacyfistą za wszelką cenę, postawa taka prowadziłaby bowiem do wydania świata na łup najbardziej bezwzględnych i brutalnych egoizmów. Pacyfizm jest drogowskazem i celem, wciąż jeszcze niestety dalekim, a pokoju nie osiągnie się teoretyzowaniem, lecz stworzeniem takich realnych warunków, które by w końcu wykluczyły zbrojną walkę na świecie. Źródła konfliktów zbrojnych leżą w stosunkach społecznych i wypaczeniach natury ludzkiej. Żeby osiągnąć trwały pokój, żeby w powszechnym przekonaniu każda wojna była zbrodnią jak dziś każde zabójstwo indywidualne.

JESZCZE O SCHEMATACH

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

tyków szacunku, bo on przecież to samo myśli o swoim dziele i taka krytyka zmusiłaby i jego, i innych do szukania elementów realizmu socjalistycznego nie w gazetach i książkach, lecz w analizie zdarzeń, które go rzeczywiście interesują.

Jest niezwykle ważne, byśmy właśnie w obronie dyskusji analizowali do głębi i uświadomili sobie błędy popełniane dotąd przez wielu naszych krytyków. Tylko dotarcie do sedna zagadnienia (a nie poprzestanie na wieloznacznych ogólnikach ukrytych za ad hoc skonstruowanymi łacińskimi terminami) pomoże im do uniknięcia podobnych błędów w przyszłości. Jeżeli np. w wielkim referacie odpowiedzialnego pracownika partyjnego znalazło się jedno, dwa lub kilka zdań na temat sztuki, obowiązkiem krytyków było uznać to jedno lub kilka zdań za wskazówkę, jaki problem Partia wskazuje literaturze na danym etapie jako zasługujący na szczególną uwagę. Równocześnie jednak obowiązkiem ich jest włączyć je do całego systemu wiedzy o literaturze, którą jako krytycy posiadają i przy omawianiu poszczególnych problemów i książek twórczo te wskazówki rozwijać i stosować, nie zapominając o innych kryteriach, które przecież nie straciły ważności. Zamiast tego rodziło się między krytykami swoistego rodzaju współzawodnictwo w powtarzaniu szczególnie aktualnych tez, jak gdyby to już wystarczyło i jak gdyby byli oni odpowiedzialni nie za to, co z książką do czytelnika dotrze, ale wyłącznie za to, co formalnie autor w książce uwzględnił. Tymczasem poza wieloma warunkami, które musi spełnić literatura, by skutecznie pomagać w budowie socjalizmu, musi ona odpowiadać jeszcze postulatowi, bez których jest nieskuteczna: po pierwsze ludzie muszą chcieć książkę czytać, po drugie muszą być przekonani, że autor sam wierzy we wszystko, co pisze i nie traktuje ich jak dzieci, po trzecie muszą być przekonani, że autor rzeczywiście widzi, co się naprawdę dzieje i nie jest od nich głupszy, i po czwarte książki muszą wywoływać w nich przeżycia artystyczne i mobilizować ich emocjonalnie. Wiele książek było chwalebnych przez krytykę, mimo że nie spełniały tych podstawowych wniosków.

Po każdej nowej wypowiedzi na temat literatury występowały charakterystyczne tendencje do zawężania pojęć i wyolbrzymiania postulatów, co było zresztą naturalnym wynikiem tego, że krytycy ograniczali się do powtarzania jeden za

drugim, trzeba zrealizować sprawiedliwość społeczną i wychować człowieka, który by w inną wyższych nakazów moralnych opowiadał popęd do nienawiści, przemoocy, wysiłku i zniszczenia. Zagadnienie jakże skomplikowane i trudne. Nie można jednak zapomnieć że człowiek tworzy historię i że jest za nią w pełni odpowiedzialny.

Ale nie da się przeskoczyć koniecznych etapów rozwoju ludzkości, i patrzenie na historię naszych dni jako na możliwą do natychmiastowego zrealizowania sielankę nie przyspieszy tego rozwoju. Zapewne świat będzie widział jeszcze niejedną walkę i zbrojny konflikt. Nie można dość mocno podkreślać konieczności liczenia się z prawami historii. Jest to nakaz realizmu, który w moim przekonaniu ma także sens moralny. Politycy lekceważący tę konieczność prowadzą społeczeństwo do klęsk, wskutek czego obciążają się odpowiedzialnością moralną za cierpienia i nieszczęścia ludzkie, a także hamują budowanie lepszej przyszłości. Budować przyszłość i realizować ideały można tylko w oparciu o prawdę, czyli o rzeczywistość, nie zaś fikcyjne i wymyślone warunki. Podkreślam to, by wypuklić tezę, że moralność polityczna nie może się wiązać z idealizowaniem obrazu biegu dziejów i praw historii. Dlatego sądzę, że z dużym sceptycyzmem trzeba traktować maksymalistyczne postulaty natychmiastowej i zupełnej reformy stosunków międzynarodowych. Natężne jest żądanie, by przetworzyć te stosunki od razu, od ręki. Ale takie pojmowanie sprawy pokoju i wojny nie upoważnia do uchylenia się od odpowiedzialności na danym etapie historii: osiągnąć trzeba wszystko, co osiągnąć można, a przede wszystkim uniknąć ewentualności najgorszych.

Tragiczna konieczność lub zbrodnia — dwa człony okropnej alternatywy. Należy zrobić wszystko dla takowego przebudowania świata, by podobnie nieludzka alternatywa w ogóle nie miała na nim miejsca. Wierzę mocno, że stoimy w przededniu epoki, w której spory między narodami będą rozstrzygane w jakiś podobny sposób, jak dziś już rozstrzygane są spory między dwiema jednostkami czy między dwiema prowincjami w granicach jednego państwa. Lecz chodzi nie tylko o to, by stan ten przyspieszyć. Chodzi o to, by droga ku temu była drogą jak najmniejszych kosztów, by nie prowadziła przez katastrofizm i zawieruchy wojenne, by

przez kilkanaście lat nosił w pamięci swoje obserwacje i przeżyła z okresu wojny domowej nim się z nimi uporał, wykrył ich właściwą treść i rzucił ich na papier. Nie jest przypadkiem popularność „Pamiętki z Celulozy” — właśnie Newerly poszedł u nas nie drogą dopasowywania fabuły do postulatów krytyków, lecz drogą wyszukiwania typowości w zdarzeniach na pozór nie-typowych (uczulwy lamistraj, droga do Partii przez posadę w Kasie Chorych), drogą wierności przeżyciom i prawdy w ich przedstawieniu.

Czy stworzyliśmy u siebie atmosferę odpowiednią na to, żeby pisać na podstawie przeżyć i obserwacji?

Dam przykład: dwa lata temu, kiedy w Polsce były trudności z mięsem, byłem na urlopie w Zakopanem. Siedzieliśmy przy stoliku w kawiarni z jednym z autorów ze starszego pokolenia, który mało ostatnio pisze — to znaczy siedział ten autor, ja, jedna pani mająca duże wpływy w pewnym naszym wydawnictwie i dziennikarz, który w swych artykułach był niezwyczajnie radykalny, a przy stoliku w kawiarni niesłychanie cyniczny (jak wiadomo, czasem zdarza się to dziwne połączenie cech). Rozmawialiśmy o reemigracji wysiedlonym z Francji, towarzyszu partyjnym, który przyjechał na wczas do Zakopanego z rodziną, m. in. z 13-letnim synem. Właściwie rozmawialiśmy o tym synu — chłopak w potworny sposób psołczył na brak mięsa w Polsce (a także i na inne niedociągnięcia) i wychwał Francję. Cyniczny dziennikarz rzucił uwagę, że takiej postaci nie można by umieścić u nas w powieści (było to jeszcze przed „Lewantami” Brauna) i że w naszej literaturze taki chłopak, w dodatku syn komunisty, po przekroczeniu granicy musiałby ucałować ziemię i wykrzyknąć: „Nareszcie jestem w wolnym kraju”, inaczej by książki nie wydrukowano. Na to autor zamyślił się i powiedział: „Nie, dlaczego? Przecież jeżeli by książka była prawdziwa, to musiałoby z niej wynikać, że taki chłopiec skończy u nas Politechnikę, a że we Francji byłby całkiem życie górnikami”.

Wpływała pani, która słuchała rozmowy z hamowanym zniecierliwieniem, przecieła tonem wyroczni: „Ten narzekający chłopiec nie jest typowy”. Autor popatrzył na nią przeciągle, nie nie odpowiedział i w ten sposób — być może — jeszcze jed-

JAKIE KSIĄŻKI NAJLEPIEJ TRAFIAJĄ DO CZYTELNIKÓW

Nie zawsze autor łatwo znajdzie w przeżyciu, które go niepokoi i domaga się przełama na papier, jego istotną treść. — Majkowski w swej książeczce „Jak pisać wiersze” wspomina trudności skonkretyzowania, wyjaśnienia sobie i pokazania czytelnikom tego, co było istotne w samobójstwie Jesienina. Szolcnow

rozum i poczucie ludzkiego braterstwa wzajemnie nad egoizmem, napiętnością i żądzą przeprowadzenia a swych celów per fas et nefas.

Chodzi o to, by wojna się cofała, by kłose przed nią tany, by wreszcie usuwać środki najokrutniejszego od razu, dopóki jeszcze jest na to czas. Chodzi o to, by chronić człowieka.

A tymczasem słyszymy o faktach, które w najwyższym stopniu muszą wstrząsnąć wszystkimi ludźmi.

Wiemy, że po ostatniej amerykańskiej próbie z bombą wodorową porażone zostały japońskie barki rybackie znajdujące się o kilkaset kilometrów od miejsca eksplozji; że poniosły szkody położone o tysiąc kilometrów wyspy Marshalla. Dalsze pośrednie następstwa wybuchu nie są jeszcze znane. Nie wiemy, jakim przeobrażeniem uległa flora i fauna Pacyfiku, największego rezeruaru siły biologicznej na świecie, źródła obłrynych rezerw żywnościowych dla przyszłych pokoleń. Uczni przewidyują, że radioaktywność wywołuje musi zanik zdolności rozrodczych u roślin, zwierząt i ludzi, a rozmiar budowanie lepszej przyszłości. Budować przyszłość i realizować ideały można tylko w oparciu o prawdę, czyli o rzeczywistość, nie zaś fikcyjne i wymyślone warunki. Podkreślam to, by wypuklić tezę, że moralność polityczna nie może się wiązać z idealizowaniem obrazu biegu dziejów i praw historii. Dlatego sądzę, że z dużym sceptycyzmem trzeba traktować maksymalistyczne postulaty natychmiastowej i zupełnej reformy stosunków międzynarodowych. Natężne jest żądanie, by przetworzyć te stosunki od razu, od ręki. Ale takie pojmowanie sprawy pokoju i wojny nie upoważnia do uchylenia się od odpowiedzialności na danym etapie historii: osiągnąć trzeba wszystko, co osiągnąć można, a przede wszystkim uniknąć ewentualności najgorszych.

Rzucona na Pacyfik bombą wodorową stanowi strasliwy symbol, budzącą grozę kondensację okropności wojennych wszystkich czasów. Niech nikt nie mówi, że pomiędzy łukiem a bombą wodorową różnica jest tylko ilościowa. Jest coś nieludzkiego, przeciwko czemu musi się burzyć w człowieku podstawowy instynkt moralny w samej tej możliwości: naciśnięcie guzika wyrzuci bombę może cały kraj niewiele mniejszy od Polski w jednej chwili zamienić w pustynię, zniszczyć w niej całe życie, miasta i wsie, zabytki kultury i urządzenia cywilizacyjne, wysiłki i pracę pokoleń. Może porazić wszystkich ludzi — do nowo-urodzonych niemowląt włącznie, zostawić gruzy i popiół, a na powierzchni zniszczonego obszaru — ludzi strasliwie poparzonych,

kaletkich i bezpłodnych. Jedna zbrodnia, lub choćby bezmyślna i nieodpowiedzialna decyzja, jeden błąd w ocenie sytuacji, a nawet niecierpliwość lub nerwowość bez możliwości cofnięcia się lub korektury, może spowodować zagładę narodu. To nie są różnice ilościowe, to jest całkiem nowy problem i nowe niebezpieczeństwo, jakie przed ludzkością stanęło: problem mechanicznego, szybkiego, masowego zgładzenia całego życia, które się na wybranym do ataku obszarze znajduje.

Wojna — jak każde zjawisko na świecie — ma swoje własne, zależne prawa. Do praw tych należy trudność jej zatrzymania, skoro raz zostanie rozpoczęta; o wiele łatwiej powstrzymać jej wybuch niż zahamować ją w połowie. Rozum ludzki z tym groźnym prawem musi się liczyć. Szybkie zakończenie wojny pod Hiroshimie stwarza fałszywą sugestię: w chwili rzużenia bomby na Hiroshimę Japonia była już w przededniu kapitulacji. Nie ma żadnej pewności, że wojny atomowej muszą być konieczne krótkie.

Niech tylko ludzie zaczęli rzucać na siebie wzajemnie bomby atomowe! — pół świata może być zamienione w pustynię. Słowo „pustynia” nie jest tu żadną przenośnią, nie jest makietą; mowa jest o rzeczywistej pustyni i w dodatku o pustyni radioaktywnej, pustyni porażającej życie w skali, której nie znamy. To ma być „różnica ilościowa” w stosunku do łuku, a nawet „sielankowego” bombowca?

Odczuliśmy jako błogosławieństwo, gdyby udało się wojnę cofnąć do epoki łuku. Oczywiście jest to fantazja i fikcja. Ale ludzkość nie może dopuścić, by wojna się posunęła do ery atomowej. Gdyby się tak stało, byłaby to wojna mechanicznego wyniszczania ludności i cywilizacji ludzkiej — oby poczucie moralne i rozsądek potrafiły usunąć od świata to niebezpieczeństwo, jakiego nie znają dzieje.

Trzeba zrozumieć zadanie naczelne naszego pokolenia i naszej epoki, co do którego nie może być różnicy zdań nie tylko wśród ludzi uczciwych, lecz choćby rozsądnych: musimy uchronić świat przed dewastacją. Sprawa nie cierpi zwłoki. Nie można z nią czekać do czasu, aż reforma instytucji międzynarodowych położy wreszcie ostateczny kres wszelkim wojnom na całej kuli ziemskiej. Możliwość stosowania broni atomowej nie może być w ogóle dyskutowana. Należy się domagać zupełnego zakazu jej używania i znaleźć skuteczne środki, by zakaz ten był absolutnie przestrzegany. Żadna broń masowego zniszczenia nie może nigdy być użyta.

na książkę nie została przez niego napisana.

NIE UNIKAJMY TEMATÓW TRUDNYCH

Jest rzeczą oczywistą, że w czasie rewolucji społecznej i kulturalnej, która obecnie trwa w Polsce, miejsce, przemiany mogą być szybsze niż zdolność przedstawienia się świadomości. Jeżeli chcemy wykorzystać wszystkie olbrzymie możliwości literatury dla wyrównania frontu i podciągnięcia tych stojących w tyle — do poziomu, który chcemy widzieć jako przeciętny, musimy się włączyć nie tylko do zagadnień łatwych, ale i do trudniejszych. W zamieszaniu walki można dostać ciągi od swoich — może się to zdarzyć i w czasie wielkich przemian historycznych — a także wypadki również mogą opóźnić dojrzenie świadomości poszczególnych ludzi. Nawet jednak w tym wypadku, a może właśnie szczególnie w takich wypadkach, pokazanie tych sytuacji z całą szczerością przez pisarza jest najlepszym sposobem nadrobienia opóźnień. Wyklucza te sprawy z literatury. Nie tylko pozostawiamy wrogom monopol na interpretowanie tych objawów, ale rzucamy cień nieszczęściu na całą naszą literaturę — jednym słowem zachowujemy się jak armia, która właśnie najsłabsze punkty pozostawia niebezpieczne.

Fakt, że o niektórych rzeczach w Polsce nie jest przyjęte pisać, albo jeżeli ukazują się wzmianki, to tak zdeformowane, że jeszcze potęgają wrażenie nieszczęścia, nie przyspiesza, ale opóźnia marsz do socjalizmu. Osłabia to także siłę działania naszej literatury wtedy, kiedy pisze się o najbardziej oczywistych osiągnięciach. Nie ulega dla mnie wątpliwości, że przed naszą literaturą stoi zadanie rzetelnego i poważnego zanalizowania wszystkich tak zwanych drażliwych spraw.

Rozwinałem tu przykład negatywny — naciska na autora. Na szczęście można dać również przykład wpływu twórczego — przez postawienie autora w sytuacji, w której okoliczności obiektywne zmuszą go do przeżywania znacznie przyspieszających jego wewnętrzny rozwój. W tym konkretnie o reportażach Żukrowskiego z Wietnamu. Nie chodzi oczywiście o jakies naśladownictwo tej akcji w innych wypadkach, ale o zrozumienie, że jedynie droga wpływająca na przeżycia autora możemy przyspieszyć powstawanie wielkiej postępowej literatury w Polsce. Jak swoje przeżycia zamknąć w obrazie i przekazać czytelnikowi — podpowiadać pisarzowi nie trzeba.

JERZY JURKIEWICZ



PIERWSZA TRAGEDIA WSPÓŁCZESNA

JAN KOTT

Sztuka Leona Kruczkowskiego *Juliusz i Ethel* wykracza poza porządek dramatyczny, przynajmniej poza porządek dramatyczny, do którego tak przywykliśmy, że jego reguły wydają się nam niezmiennie i zawsze obowiązujące. Wykracza tak dalece, że kiedy Kruczkowski ogłosił pierwsze fragmenty, wielu sądziło, że żaden teatr tragedii o Juliuszu i Ethel nie podzwignia. Teatr szukę udziwnił. Nowatorstwo zostało potwierdzone. Nie zmniejsza to jednak w niczym ani odwagi, ani ryzyka, jakie przyjął Kruczkowski dobrowolnie i z pełną świadomością. Nie było to ryzyko tylko artystyczne, było to również ryzyko moralne.

O sprawie Rosenbergów w ciągu niespełna roku, jaki dzieli nas od tego tragicznego tygodnia w czerwcu, ostatniego tygodnia walki o ich życie, napisano wiele sztuk. O sprawie Rosenbergów, nie o nich samych! W żadnej z tych sztuk, oprócz sztuki Kruczkowskiego, Juliusz i Ethel nie są aktorami, przynajmniej głównymi aktorami tragedii. Są to wszystko sztuki o współczesnej Ameryce, widzianej poprzez sprawę Rosenbergów. Temat jest wielki, ale jak gdyby gotowy, i to zarówno w swojej zawartości ideowej, jak i w swoim toku dramatycznym. Sprawy Rosenbergów nie trzeba było dopiero uogólniać, wielką typowość i wielkie uogólnienie nadała już jej sama historia. Zaangażowała się w nią cała ludzkość.

Przez trzy doby, w nocy i w dzień, w deszcz, w mgłę i w skwar słoneczny — milczący, ale groźny tłum otaczał ambasadę Stanów Zjednoczonych w Londynie. Kiedy ze zmezczenia studentom opadały ręce, londyńscy dokerczy wznosili wyżej transparenty żądające rewizji procesu. Wielkie manifestacje w obronie Rosenbergów trzykrotnie przerywały kordony policji w Rzymie. Ambasador amerykański w Paryżu z wściekłością i trwogą depeszował do Waszyngtonu, aby odroczyć egzekucję, „bo grozi, że obudzimy nienawiść całej Francji”.

O życie dla Ethel i Juliusza walczyli wierzacy i niewierzacy, ci, którzy szturmują niebo i ci, którzy szturmują ziemię, ci, którzy chcą zmieniać świat i ci, którzy tylko nienawidzą kłamstwa. O uratowanie Rosenbergów walczyli ludzie, którzy mają dzieci i którzy przeczytali w gazetach jak sześciolatek Robert Rosenberg stanął przed Białym Domem na „warcie ulaskawienia”. O rewizję procesu walczyli ci wszyscy, którzy myśląc o Ethel i o Juliuszu widzieli przed sobą własną matkę i własnego ojca.

W obronie Rosenbergów wystąpiło czterdziestu posłów Izby Gmin i arcybiskup Paryża. Ulaskawienia domagał się Heriot, siwowłosy przewodniczący Izby Deputowanych, przywódca partii radykałów, która niegdyś obroniła Dreyfusa i która przestała być radykalna już przed pół wiekiem. Ulaskawienia żądał nawet Franciszek Mauriac, pisarz katolicki, który niegdyś obnażał okrucieństwo i zło mieszczańskiego świata, a potem starczył oczami dostrzegł już tylko widmo komunizmu.

Fala protestów wezbrała w Ameryce. Do Waszyngtonu przybywało tysiące delegacji, przemówili nawet zastraszeni i sterroryzowani sędziowie. Sędzia Douglas zawiesił egzekucję na czas nieograniczony. Jeszcze trzech sędziów sądu najwyższego miało odwagę oprzeć się terrorowi. Przeglądowano ich. Wystarczyło trzydziestu minut, aby prezydent Eisenhower odrzucił próbę o ulaskawienie.

Wielka polityczna prowokacja, która jak nie dotąd obnażyła nie tylko podłość, ale całą słabość i całą głupotę atomobójców, zakończona została zbrodnią. Dwa lata trwał ten ponury przetarg, który nazywa się amerykańską sprawiedliwością. Po jednej stronie stało dwoje niewinnych ludzi o gorącym sercu i czystym sumieniu, których całym przestępstwem było, że walczyli o pokój i nie chcieli kupić życia za współpracę z F.B.I. Po drugiej stronie — wszystkie ciemne siły Ameryki: prokuratura i szpicle, dolarowa prasa i wszechwładny senator Mac Carthy, cała przemoc wielkiego państwa, którego prezydentami byli niegdyś Waszyngton, Lincoln i Roosevelt.

Wszystko to jest w sztuce Kruczkowskiego, ale dobrowolnie i świadomie zepchnięte na jej margines. Wszystko, co było gotowym dramatem politycznym, niemal w całości napisanym przez historię, Kruczkowski odrzuca z ascetyczną powściągliwością i surowością. Odrzuca razem z gotową formą dramatyczną — tylokrrotnie wypróbowanej i zdawałoby się prosiącej o zastosowanie — pięcie a these. Z konkretnego przebiegu sprawy Rosenbergów pozostały tylko kontury, dostatecznie wyraziste, aby osądzić sztukę we współczesnej Ameryce, ale zarysowane tak oszczędnie, aby nie przesłoniły sprawy dla Kruczkowskiego najważniejszej — sprawy Juliusza i Ethel.

Na sześć odsłon sztuki cztery dzieła się w celi Ethel w ciągu sześciu godzin, które porzuciły egzekucję: wypełnia je niemal w całości rozmowa dwojga skaza-

nych. Ze wszystkich możliwych założeń dramatycznych Kruczkowski wybrał najtrudniejsze. Poszedł drogą wiodącą skrajem przepaści. Każdy fałszywy krok groził klęską. Jedno fałszywe zdanie! I nie tylko fałszywe zdanie. Jeden fałszywy gest aktorów, jedno potknięcie reżysera i z tragedii zostałby melodramat.

Przypomnijmy sobie tylko. Kruczkowski rezygnuje ze wszystkiego, co jest zewnętrznym dramatyzmem, co jest akcją, fabułą, intrygą. Wiadome jest wszystko od początku do końca. Jest dwoje ludzi i wybór, którego muszą dokonać. Nic więcej.

Juliusz i Ethel nie są sztuką o współczesnej Ameryce, a przynajmniej nie są nią w swojej zasadniczej treści. Dramat polityczny został zarysowany i zepchnięty na margines. Kruczkowski podejmuje pozorne temat drugi. Nazwałbym go: ostatnią nocą skazańca. Ma on swoją długą i wielką tradycję literacką. Ale nie wiem, czy ktokolwiek podjął ten temat w dramacie. W prozie dominuje fikcja literacka nad nauceścią. Surowość rygorów dramatycznych nie pozwala na żaden wybieg. Dramat jest w każdej chwili sprawdzalny. Znosi patos tylko wtedy, jeśli mu towarzyszy prawdziwe wzruszenie.

Tutaj czaili się największe niebezpieczeństwa. Trzeba było zostać wiernym psychologowi, ale dać się ograniczyć przez psychologię, byłoby to zabić ideowy wymiar sztuki. Ryzyko jest jednak nie tylko artystyczne. Dramat Kruczkowskiego nie jest historyczny. Od kaźni Juliusza i Ethel upłynął niecały rok. Sztuka musi sprostać nie tylko abstrakcyjnym wzruszeniom, bohaterów nie wywołuje z niemości.

Oni jeszcze przecież żyją w naszej świadomości. Sztuka karmi się naszą pamięcią. Odwołuje się i przypomina wzruszenia, któreśmy naprawdę przeżyli rok temu. Nie może ich zawieść, musi im dorównać głębią i siłą. Dramat Kruczkowskiego, kiedy na niego dziś patrzymy, jest czymś więcej niż teatrem. I dlatego napisałem we wstępie, że wykracza poza porządek dramatyczny. Ale jeśli wykracza zwycięsko, to dlatego, że wbrew pozom

rom ośrodkiem dramatu nie jest ani sprawa Rosenbergów, ani nawet ostatnie godziny ich życia.

Wielkim tematem, który Kruczkowski podejmuje z całą żarliwością, jest ocena moralna czynu Juliusza i Ethel. Nie da się ona pomieścić w żadnej z gotowych, współczesnych form dramatycznych. Wykracza poza dramat polityczny, poza dramat społeczny, poza dramat psychologiczny. *Juliusz i Ethel* są w istocie tragedią, tragedią dwojga ludzi, których okrutny czas, w jakim żyją, zmusza do wyboru pomiędzy śmiercią i zaparciem się własnych przekonań pomiędzy miłością najbardziej ludzką — miłością małżeńską i miłością do dzieci, a wyrzeczeniem się sensu własnego życia.

Juliusz i Ethel są tragedią współczesną, aktualną i polityczną, ale, jednocześnie nie lekam się tego słowa, są tragedią wieczną, w której Juliusz i Ethel tracą nazwiska i stają się tylko imionami bohaterów.

Wśród najbardziej niewątpliwych arcydzieł literatury istnieje książka opisująca ostatnie rozmowy człowieka, który wołał ponieść śmierć niż sprzeniewierzyć się prawom swojej ojczyzny i swoim moralnym zasadom. Dzieło to napisał Platon i nosi ono tytuł: *Obrona Sokratesa*. Nie o porównania mi idzie, są one niepotrzebne i niemożliwe. Chcę raz jeszcze tylko z całą jasnością wydobyc najgłębsze ideowe zamierzenie Kruczkowskiego.

Ani greckiego dialogu, ani antycznej tragedii nie da się powtórzyć. Kruczkowski szuka jednak takiej formy dramatycznej, która by pomieściła tragizm. I niewątpliwie wzór tragedii antycznej ma przed oczami. Stąd owa surowa jedność akcji, czasu i miejsca, stąd pewne zatarcie realiów, stąd troska, aby tragedia żyła współczesnymi namietnościami, ale nie zapadała w płytką, choć gorącą aktualność. Stąd wreszcie owa maksymalna oszczędność środków i dobrowolne ograniczenie w wiedzy o świecie.

Tragedia, której tematem jest moralna ocena ludzkiego czynu, nie

może obejść się bez chóru. W konwencji scenicznej, którą przyjął Kruczkowski, chór jest niemożliwy. Ale autor czuje jego konieczność. Sąd moralny musi zostać wypowiedziany. Juliusz i Ethel nie są przecież sami.

Pierwszy sąd świata przynosi monter. Na kartce, którą wręcza Juliuszowi, napisał: „Zegnajcie. Nie zapomniemy o was nigdy, ani o waszych dzieciach. Prawda zwycięży”. Ale by zamknąć tragedię, nie może wystarczyć jeden głos. Prawa rodzaju dramatycznego są nieodparte. Jeśli nie ma chóru Juliusz i Ethel staną się w ostatniej scenie sami dla siebie chórem. Kruczkowski przezwycięża psychologiczną umowność. Juliusz i Ethel recytują przesłanie tragedii.

Zdaje sobie sprawę z konieczności tego wybiegu i rozumem potrzebuje monumentalizacji bohaterów. Ale ani artystycznie, ani ideowo zakończenie mnie nie przekonyje.

Nie ma tragedii bez *catharsis*. Ostateczną miarą takiej sztuki jak *Juliusz i Ethel* jest wzruszenie. Nie potrafię oddzielić roli Ethel od jej zagrania przez Halinę Mikołajską. Było to wielkim ludzkim przeżyciem i jednym z największych, jakie kiedykolwiek zaznałem w teatrze. Widziałem „wszystkie” kreacje Mikołajskiej od roli Ireny w *Trzech siostrach* Czechowa. Były w nich zadziwiające lisie denka, które czasem rozlamywały postać, ale zawsze ją pogłębiały. Był w nich zawsze liryzm i pewien jaskółczy niepokój. W Ethel wszystko to znikło. Została jakaś niezmierna czułość, mądrość, którą daje cierpienie, bezbrzeżna wewnętrzna czystość i namietność, która nie potrzebuje gestów, bo przepala aż do wnętrza całą postać. Nie umiem opisywać pięknej i trudnej sztuki aktorskiej, ale w Ethel Mikołajskiej było nie tylko najbardziej natchnione aktorstwo. Tłumaczyłem kiedyś błyskotliwą obronę Diderota gry „na zimno”. Myślę, że zmieniłby zdanie, widząc Mikołajską. Była to gra na miarę Heleny Weigel i Idy Kamińskiej, dwóch największych tragi-

czek, jakie widziałem w życiu. Gra, która nie przekazywała, ale zarażała wzruszeniem.

Przy Mikołajskiej Tadeusz Kondrat wydał się nieco kanciasty, suchy, jakiś trochę sekciarski. Ale reżyser miał chyba rację, że tak postawił postać. Przy nerwowej, zmiennej, spalającej się w każdej chwili Ethel, kłowej i bolesnej jak śmiertelnie zraniony ptak, Juliusz musiał być w sobie zastępy, surowy i pozornie skamieniały, jakby już do dna wyczerpał cierpienie i dawno pozostawił za sobą wszelkie wątpliwości.

Trzecią wielką kreację w tej sztuce pokazał Tadeusz Surowa w roli Greenglassa. Był zaszczytnym zwierciem, w którym budzi się człowiek. W masce jego, w przeźrażliwym chichocie, w potwornym grymasie były przeżyte i zapamiętane doświadczenia lat okupacji.

Bardini z pełną świadomością i z rzadkim wyczuciem wewnętrznego dramatyizmu sztuki ściszał wszystko, co byłoby tylko zewnętrznym efektem, co by potraciło o jakiś ekspresjonistyczny warsztat. Przedstawienie było skupione, męskie i czyste. Raziło mnie tylko upozowanie Ethel w odsłonie ostatniej. Trzeba było inaczej rozwiązać sprawę róż. Po co było robić z Ethel apoteozę Św. Teresy? Za to oprawcom sprawiedliwości nadał Bardini wiele ludzkiej prawdy. Nie pozwolił nawet na cień groteski czy karykatury.

Wątpliwości może wzbudził tylko Buszyński w roli sędziego. Zagral rezonującego demona, który z całą osobistą wściekłością nienawidził Rosenbergów i nie wiadomo dla czego przeżywa ich egzekucję jako wewnętrzny mistyczny dramat. W tekście sędzia uosabia po prostu inaczej pojętą, prymitywnie niż prokurator i brutalnie, ale tę samą amerykańską rację stanu.

Zabczyński miał przejmujące momenty, kiedy chamstwo wewnętrzne zwyciężało zawodową układność prokuratora. Budził odrazę swoim wnętrzem, nie zewnętrznymi cechami. Karolina Lubieńska słusznie nadała roli Jessie akcent wzrusze-

nia, tanutkiego, ale jednak ludzkiego. Irena Pancewicz-Leszczyńska nie zagubiła w roli dozorczyni ani nieświadomego okrucieństwa, ani ograniczonej typowej amerykańskiej drobnomieszczanki. Wszyscy zrozumieli w pełni intencje reżysera i dali z siebie bardzo wiele, aby sztuka Kruczkowskiego była rzeczywistym wydarzeniem teatralnym.

„Zostawiamy wam nasze imiona — mówi Juliusz w przesłaniu tragedii. — Nie zapomnijcie ich. Kiedyś, gdy zbudujecie lepszy świat, niech zakwitają one w sercach szczęśliwych dziewczyn i chłopców, zanurzających jasne twarze w pachnących galeziach życia...”

Na ulicy, na której mieszkaliśmy we Wrocławiu, świergot dzieci dobiegał z wielkiej willi skrytej za drzewami. Rankiem z Państwowego Domu Małego Dziecka wyjeżdżały na spacer niemowlęta w wielkich białych wózkach. Naprzeciwko również za drzewami stoi Biblioteka Akademii Medycznej. Uliczka jest zielona i cicha, i do brze było pisać patrząc jak kwitną drzewa. Szybko biegli ulicą dorodni chłopcy i spukłe dziewczęta w kolorowych dresach. Spieszyli do Akademii Wychowania Fizycznego. Miali dom Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego i wille, w której Wojciech Zukrowski napisał *Córeczkę*, opowieść o dzieciach i zwierzętach.

Szczęśliwa jest moja ulica we Wrocławiu, pełna drzew, ptaków i dzieci, natchniona ku nowemu życiu. Nazywała się i słusznie, Parkowa. Dziś nazywa się dumnie i pięknie. Moja wrocławska ulica, w której dzień dzisiejszy powoli obradza przyszłością, ulica dzieci i ptaków, uczonych i studentów, nosi imię Ethel i Juliusza Rosenbergów, imię dwojga uczciwych i bohater-skich Amerykanów, którzy nauczili nas, że męstwo zwycięża strach i życie zwycięża śmierć.

Teatr Kameralny w Warszawie. Leon Kruczkowski: JULIUSZ I ETHEL. Sztuka w sześciu odsłonach. Reżyseria Aleksandra Bardina. Dekoracje Ottona Alera. Muzyka Tadeusza Bairda. Premiera 9 maja 1954 r.

JERZY ZAGÓRSKI

MIEJSCE NA PARK

*Zejdź ze mną z mostu na brzeg rzeczki!
Miękką ścieżyną nad brzegiem wody
Pójdziemy obok jej nurtów żółtych
Gdzie myją stopy wiejskie ogrodzi.*

*Tu olcha z wierzbą umacnia brzegi
Gdy na zakręcie strumień się spiętrzył.
Pień ścięty wyspą stał się tej rzeki,
Mały wodospad w korzeniach brzęczy.*

*Na prawym brzegu rośnie ożyna,
Kwiecie kolorem swym łączę plami.
Na lewym brzegu pomost. Dziewczyn
Pierze tu płótna jak przed wiekami.*

*Wieczór. Kominów dalekie szczyty —
Nawet te zgasły. Niebo ciemnieje.
Nim osiągniemy chodnika płyty
Siedir zapali już Kasjopeję.*

*Weź mnie pod rękę muzo romansów,
Stwórzmy opowieść tego strumienia:
Już konstelacje błyskają czasu,
Gdy człowiek wokół krajobraz zmienia.*



Rys. M. Rudnicki

**
Już kolejowe mosty się wznoszą,
Ciężkich pociągów dochodzi tętno.
Rzeczko waziutka, pod grubą szosą
W tunel z betonu ciebie ujęto!*

*Ale pomiędzy dwoma mostami,
O zawiadacki dopływie Wisty,
Można obsadzić przestrzeń drzewami,
Na park tu jakiś jest miejsce przyszły,*

*Ażebym kiedyś młodzian dziewczycy,
Gdy zechce nocą błąkać się para,
W układzie wielkiej mógły Niedźwiedzicy
Pokażać Alker obok Mizara.*

Nowe wiersze



Rys. M. Rudnicki

LOTERIA KSIĄŻKOWA

*Już z daleka było widać czerniejące koło
Jakby zegar jakiś wielki nagle ktoś ustawił.
Tłumnie, gwarnie podchodzili ludzie tu ciekawi —
Myślałbyś, że oblegają strzelnicę wesołą.*

*Nie strzelnicą z figurkami owe jest stoisko,
Nie ruletą z torebkami cukierków jarmarcznych.
W ruch puszczono obrotowy czarne koło warczy.
Tłum oblega — nawet trudno się docisnąć blisko.*

*Wraca dziewczę skosem placu z roboty przy dźwigach.
Sterczy kosmyk płowych włosów spod lekkiej chusteczki.
„Zaryzykuj!”, coś na ucho szepce do dziewczeczki.
Chwilę stropi się... postawi... i już koło śmiga.*

*Na jedynce staje strzałka. Poważnieje mina.
Nic dziewczyna nie wygrała i nic nie przegrała.
Teraz będzie już co wieczór tutaj przystawała.
O budowie świata wzięta broszurę rozcina.*

*Różna skala jest wygranych, ludzi płynna fala.
Patrz! Ktoś starszy w okularach na osiedle wpływa,
Czy robotnik to z odlewni stali lub żeliwa,
Czy buchalter? W jedną klasę huta ich zespala.
Porozmawiał z kimś po drodze. Plac A—1 przeciął.
Do stoiska podszedł. Stawia. Przegrzywa złotówkę.
Drugi raz przegrzywa. Rzucą spojrzenie nieufne.
Mówi. „Do trzech razy sztuka”. Wygrał stawkę trzecią.*

*Ale jedna Cyganeczka z czarnym okiem dużym
Co postawi — to przegrzywa, czy mi dadzie stare?
Z kart ją urożył nauczyciel dwiema dyganie wiarę.
Chociaż umie wrożyć innym — sobie nie wywroży!*

*Za to tamtem rudy sztabak, co postawi — wygra!
Hej, niemalż zebrał sobie dzisiaj biblioteczkę!
Dźwiga tupem pięciu rzutów napelnioną teczkę,
A już zachód na przewodach promieniami igra.*

*Kiedy słońce się płaszczyło jak kloc kutej stali
Przybijane mgieł młotami do tarcz horyzontu,
Pracownicy Domu Książki stoisko składali,
By powrócić z tej rozgrywki jak żołnierze z frontu.*

2 września 1953

RYDWAN MEJ ŻONY

na 16-lecie ślubu

*Jaki to metal o asfalt dzwoni,
Gdy świt rozszera żręnicę z pasu?
Pod oknem zaprzęg z szesnastu koni,
A konie mają kopyta z brązu.*

*Można by grzbiety rumaków w skrzydła,
A czoła przybrać w zadumy brudę
I, kiedy będzie miedź z cyną stygła,
Ujrzeć pegazy wzięte za uzdę.*

*Trzeba by jeszcze złota, platyny
I srebra z cynkiem dolać do miedzi,
By świecił rydwan mojej dziewczyny
Jak promień słońca na gołoledzi.*

*Oto się wprzęga koń siedemnasty:
Już stąpa z grzywą jak w piórpuszach.
Jeszcze w pęcinach metal nie zastęgił.
Czas toczy koło i pojazd rusza.*

3—5 stycznia 1953

MOJA ORKIESTRA

*To organy są z kruszcu białego,
To organy są z kruszcu czystego.
Nie pokryją się czernią jak otów,
Nie zszarzeją jak stare srebro.
Ujarmione jak karki wołów
Gra platyną każde ich zebro.*

*Tylko jedna nuta zwariowana,
Tylko jedna nuta jak upita
Odkakuje złotem w organach
Jakby cymbał z młotkiem się witał.
Dzwoni, dzwoni nuta nieulekła
Nuta z miedzi wysoka i cienka.*

*Mam dziewczynę z kruszcu białego,
Mam kobietę z kruszcu przejrzystego.
Wiem jak budzi się, kiedy się czesze,
Kiedy wstaje, włosy układa,
Kiedy ze mną umacnia przysięgę,
Kiedy czyha na serce nam zdrada,*

*Tylko jeden lok jej zwariowany,
Tylko jeden lok jej jak szalony,
Jakby młotem w młotkiem się witał.
Bił matowo o srebrne dzwony
Drży zuchwale jak miedź ponad
Jeszcze złotą, a już platynową.*

14 marca 1953

O SZTUCE REALIZMU SOCJALISTYCZNEGO

Sztuka nowej socjalistycznej ery sztuka narodów wolnych od kapitalistycznego jarzma, wejdzie i już wchodzi do historii jako sztuka realizmu socjalistycznego.

Realizm socjalistyczny nie wyrósł na pustym miejscu, nie uformował się z niczego; opiera się on na najwyższych kulturalnych i artystycznych zdobyczach ludzkości i stanowią ich prawidłowe przedłużenie. Sama nazwa „realizm socjalistyczny” wskazuje i na kontynuację dziedzictwa i na nowatorstwo tej sztuki. Realizm nie jest nowym pojęciem; metoda realistyczna ukształtowała wszystkie prawdziwe dzieła sztuki wszystkich epok. Ale termin „socjalistyczny” podkreśla nowe treści i nowe zadania, które stoją przed postępową, realistyczną sztuką współczesności.

Metody realistycznej nie należy sprowadzać do pewnej określonej sumy przepisów czy manier, i dawać jej narodzin na połowę XIX wieku. Czyż klasyczna sztuka Grecka lub sztuka włoskiego Odrodzenia nie były realistyczne? Realizm to nie przepisy, nie styl, nie krótkotrwały prąd w sztuce, ale stałe rozwijający się, historyczny proces artystycznego opanowywania rzeczywistości. Sztuka realistyczna to sztuka, która odzwierciedla prawdę życia, która mówi przede wszystkim prawdę o człowieku, o jego związkach ze społeczeństwem, o jego walce i pracy, zmartwieniach i radościach, dążeniach i idealach, o jego obyczajach, stosunku do przyrody itd.

Oczywiście żaden, nawet najgenialniejszy, artysta starożytności nie mógł powiedzieć całej prawdy o swojej epoce, nie mógł na przykład wyrazić prawdziwej treści niewolnictwa. Tym niemniej realizm sztuki antycznej stanowi ważny etap artystycznego poznania: antyk uwiecznił rzeczywiste piękno, fizyczną doskonałość harmonijnie rozwiniętego, o jasnym umyśle człowieka. Bez tego etapu byłby niemożliwy dalszy postęp realizmu, którego rozwój poszedł następnie po linii zagłębiania się w złożony świat duchowych przeżyć ludzkich. Rembrandt na przykład potrafił pokazać duchową wzniosłość prostych ludzi pracy, utrwalił utajone przeżycia, najbardziej subtelne drgnięcia uczuć swoich współczesnych, ukazał ich wewnętrzne piękno, udochowiał często nieładne twarze. Grecy nie tylko nie rozwiązyali, ale w ogóle nie stawiali sobie tego typu zadań.

Natomiast Rembrandt tylko pośrednio i ubocznie odzwierciedlił w swoim malarstwie społeczne sprzeczności i społeczną walkę. Treści te ze szczególną siłą wystąpiły w realistycznej sztuce XIX wieku: w twórczości rosyjskich malarzy: Piotrowa, Riepina, Surikowa i innych, oraz w twórczości postępowych artystów zachodnio - europejskich.

Oczywiście każdemu etapowi realistycznej sztuki (wspomnieliśmy dla przykładu tylko niektóre etapy) musiał odpowiadać właściwe, oryginalne formy artystyczne, ponieważ przedmiotem uwagi artystów na różnych etapach historycznych były różne strony i aspekty życia i jego prawdy. Treść określała formę.

Z notatek korespondentów

Niebezpieczna choroba

Graszyje pośród naszych terenów aktywny pewna niebezpieczna choroba. Jest to swoista kurza ślepota na wszystko, co wiąże się z działalnością kulturalną. Nie każdy — rzecz prosta — jej ulega, ale choroba jest zaraźliwa.

Ostatnio pojawiła się w sławieńskim powiecie. Donosi o tym nasz korespondent — Franciszek Śnieg, pracownik zespołu PGR Ostrowiec. Pisze mianowicie, że zespół posiada kilkanaście świetlic, ale zaraz w następnym zdaniu wyjaśnia, iż wszystkie — jak to się mówi — leżą, gdyż nie ma ani jednego odpowiedzialnego kierownika. Zespół posiada także kilkanaście punktów bibliotecznych (ponad 5000 tomów) ale czytelników na palcach policzysz. Brak bowiem bibliotekarzy.

I czemuż tak się niedobrze dzieje? Nasz korespondent odpowiada, że w PRN Sławno, KP, ZSCh, czy ZiLP „słyszysz tylko takie pytania: jak z wykonaniem planu? jak tam siewy, zbory, stan maszyn, hodowla? Nie słyszysz się natomiast takich pytań — jak się przedstawia czytelnictwo, jak biblioteki i świetlice?”

Ot i cały problem, postawiony świadomie przez Śniega. „Widzę wyraźną zależność wyników pracy — pisze — od świadomości i wiedzy człowieka. Jak robotnik wzmacnia swoją myśl artykułami z gazety lub dobrą książką — to praca lepiej mu idzie”.

Mówiąc ogólnie nasz korespondent widzi konieczność jedności pracy kulturalno - oświatowej i gospodarczo - politycznej. Tej jedności w powiecie Sławno nie ma dzięki skądinąd aktywno — zachorował.

Choroba, z grubsza rzecz biorąc przebiega następująco: pierwsze

Możemy wysnuć z tego następujący wniosek: realistyczna metoda dopuszcza nieliczoną ilość i nieustanny rozwój środków, sposobów, ujęć artystycznych; realizm oznacza bowiem poznanie życiowych prawd, a to poznanie jest nieskończone i niewyczerpane jak samo życie. Realizm nie może znaleźć się w sytuacji bez wyjścia, nie może „przeżyć się”. Przeciwnie, malarz-realista zawsze jest poszukiwaczem nowych dróg, ponieważ samo życie co chwila rodzi nowe.

Do sytuacji bez wyjścia i bez perspektyw, do niwelacji twórczych indywidualności może doprowadzić jedynie zejście z drogi realizmu, odżegnanie się od poszukiwań prawdy w sztuce — prawdy myśli i przeżyć, prawdy w odzwierciedlaniu zjawisk i ujawnianiu ich sensu. Naturalnie, obiektywny obraz świata zawsze przełamuje się poprzez twórczą, subiektywną świadomość artysty, ale nie traci przez to na prawdziwości, przeciwnie, istotną jego treść, dzięki rozmyślnemu wystrzeleniu i typizacji, staje się o wiele bardziej oczywista, pociągająca, przekonująca. Oczywiście pod warunkiem, że warsztat twórczy malarza i jego osobista pasja nastawione są na obiektywne poznanie. Prawdziwy artysta najmniej troszczy się o to, by być „oryginalnym”, zawsze widzi siebie za ucznia otaczającej go rzeczywistości i na tej drodze znajduje prawdziwą oryginalność. Artysta, który nie dąży do obiektywizmu, który pragnie za wszelką cenę być niepodobnym do innych i demonstrować w sztuce siebie i tylko siebie, w istocie niszczy swą indywidualność.

Wszelkie teorie odrywające formę od treści i przypisujące formie samodzielne znaczenie, są zgubne zarówno dla treści, jak i dla formy; są zgubne również i dla samego artysty. Skonstruowawszy własny system formalnych przepisów, lub najczęściej, zapożyczwszy go od kogoś — „mistrzów”, formalista przemocą nagina do tych przepisów naturę, witalną ją jak w prokuratorów łożę w upatrzony schemat. Obojętne czy obrazy te będą oparte na teoriach Cezanna, kubistów, czy ekspresjonistów — ich istota niewiele przez to się zmienia, bowiem każda z tych doktryn niszczy w dziele sztuki to, co jest żywe, to, co artysta osiągnął poprzez wytrwałe obcowanie z naturą, które prowadzi do coraz głębszego poznania jej istoty. W obrazach takich nie ma również miejsca na osobisty stosunek malarza do rzeczywistości, gdyż szablonowa, umowna maniera zastępuje w nich myśl, uczucie, światopogląd. Wszyscy Cezanni, kubści, fauwiści, podobni są do siebie jak bliźniacy; francuscy, niemieccy, amerykańscy formalści niczem się w istocie nie różnią — brak im cech narodowych i indywidualnych. Logicznie rozumując czeka ich jeden i ten sam koniec — samounicestwienie „bezpierwowotowa” sztuka, czarny kwadrat na białym polu.

Formalizm oznacza śmierć sztuki, czynicze zlekceważenie wszystkich prawdziwych wartości artystycznych, które stworzył człowiek w swej wielowiekowej historii. Marazm burżuazyjnej kultury (na jej

stadium, z którego można się łatwo wyleczyć, ma tę dodatkową stronę, że aktywista przeciera w pewnych okresach oczy i „popycha robotę po linii kultury”. Niczym ów przewodniczący PGRN, który oświadczył mi niedawno:

— Kultura, dobra rzecz, jak nie ma czego innego do roboty! W sam raz na zimę i Dni Oświaty. Mądrze je skalkulowali, bo to na polu już samo rośnię, a jeszcze się nie zbiera. Można w świetlicy pośpiewać, czemu nie?”

Wygląda to na żart, a jest, niestety, wymowną ilustracją uwalenia nie rzadkiego zjawiska. Ów przewodniczący pojmując pracę kulturalną wyłącznie akcyjnie, „na polecenie władz”.

Opowiadano mi w konińskim powiecie, gdzie na 72 świetlice pracuje ledwo 16 — zabawną historię, obrazującą takie „popychanie roboty po linii kultury”. Był w pewnej gminie urzędnik, dawny kapral sanacyjny wojska, który — nim do tej rangi doszedł — grywał na bębnie w pułkowej orkiestrze. Uznano tedy, że może z tej racji odpowiadać za przebieg Dni Kultury w gminie. Eks-kapral ruszył do dzieła „po wojskowemu”. Zbierał kolejno wieś, ustawiał w szeregu i rozkazywał, aby czytelnicy „Pana Tadeusza” wystąpili. Pozostałych uznawał za opornych, nie dostrzegających, że książka zawędrowała pod strzechy. Odpowiednie sprawozdanie, wymieniające przedmiotów czytelnictwa i humelantów „w wyznaczonym przedmiocie” uwięczyło całą parę.

No, ale może się tak szczęśliwie zdarzyć, że bardziej wytrwały pracownik kultury wyłarguje w atmosferze chwilowego zainteresowania jakieś pieniądze na remonty, no-

NINA DIM TR'EWIA

(Artykuł napisany dla „Przeglądu Kulturalnego”)

obecnym etapie) być może najbardziej jawnie obnaża się we współczesnym formalizmie.

Sztuka socjalistyczna nie może iść żadną inną drogą, jak tylko drogą realizmu. Ale ta droga, jak już powiedzieliśmy, jest bardzo szeroka i obfituje w różnorodne artystyczne rozwiązania. Szerokie określenie realizmu socjalistycznego, którym kierują się artyści Związku Radzieckiego, które zostało wpisane do Statutu Związku Pisarzy Radzieckich, nie ogranicza w żadnym mierze twórczych poszukiwań jakiegokolwiek wąskimi wymaganiami. Sprowadza się ono do następujących postulatów: prawdziwie pokazywać życie w jego rewolucyjnym rozwoju i historycznej konkretności oraz współzestępnie w wychowywaniu ludzi w duchu humanizmu.

Co w tym określeniu jest specyficznie nowe dla nowej socjalistycznej kultury? Przede wszystkim uwzględniła ono większy niż kiedykolwiek w przeszłości stopień świadomości twórców i celowości sztuki. Artysta epoki socjalizmu, uzbrojony w naukę o prawach społecznego rozwoju, wie dlaczego i w imię czego tworzy. W tym sensie realizm socjalistyczny jest tendencyjny i nie może stać na uboczu wielkich socjalistycznych bitew, rozstrzygających o losie ludzkości. Jego tendencjonalność zawiera się w tym, iż zajmuje on określone stanowisko w tych bitwach, przyspiesza dążenie do komunizmu, kształci w ludziach potrzebne do tego moralne przeświadczenia i cechy charakteru: poczucie zespółowości, twórczy stosunek do pracy, wyzbywanie się niskich egoistycznych instynktów, męstwo, czystość, szlachetność w osobistych stosunkach, szerokie potrzeby intelektualne.

W polu widzenia sztuki realizmu socjalistycznego znajdują się liczne, całkowicie nowe zjawiska. W ukazaniu ich realistyczna sztuka przeszłości nie mogła nabrać potrzebnego doświadczenia, toteż w tym właśnie zakresie artyści radzieccy powinni przejawiać maksimum twórczej inicjatywy. Jesteśmy obecnie świadkami nieznanego dotąd w historii włączania się szerokiego mas ludowych do gospodarowania krajem. Głęboki, prawdziwy demokratyzm ustroju społecznego rodzi nowy typ bohatera naszych czasów. Sztuka powinna pokazać tego bohatera jako człowieka zarazem prostego i wielkiego, podobnego milionom innych i jednocześnie oryginalnego, przeciętnego, a przecież niezwyklego, człowieka o cechach nowej, komunistycznej psychiki, lecz niepozbawionego komplikacji, sprzeczności, wewnętrznej walki.

Na naszych oczach kształtują się nowe formy życia. Nowy sens znaczenia zyskuje praca. Miliony chłopów i robotników osiągnęły wysoki stopień kultury — z nich formują się coraz to nowe szeregi inteligencji. Osobiste, rodzinne życie ludzi zmienia się, przestaje być odgódnione od życia społecznego. Nie przypadkiem „sceny rodzinowe” w malarstwie radzieckim bardzo rozsze-

wy zestaw książek, a nawet jeden z niezbędnych etatów.

Znacznie gorzej przedstawia się sprawa w drugim stadium choroby.

— Produkcja, obywatelu, grunt żeby produkcja szła! Za skup i kontraktację powiat bije, a za kulturę jeszcze nikt nie oberwał! — wykrzykują zaawansowani w chorobę aktywiści. Symptomy polegają na tym, że chory dostrzega jedynie siewy wiosenne, biega od rana do nocy, „mobilizuje i ustawia” Nocą śni taki gminny Figaro o zabiegach pielegnacyjnych. W czasie żniw sypia w polu, jesienią z pola nie schodzi. Jeżeli dostrzega życie kulturalne, to wyłącznie w jego wyupocznikowej funkcji, jako coś co nie dobraża człowieka do lepszego wykonywania zadań produkcyjnych i ich szerokości, w netni humanistycznego rozumienia. Sądzi, że ze sprawą czytelnictwa wiąże się wyłącznie biogic, beztroskie oderwanie od niebezpiecznych obowiązków.

A skutki? Niewyremontowane świetlice ink w sławieńskim i konińskim powiecie, świetlice i biblioteki pozbawione kierownictwa, książki w sklepie GS zastawione starannie flaszkami z czerwonymi etykietkami, młodzież podniecająca plotki, walcząca wieś, bezczynność, wiele zmarnowanych możliwości ludzkich i talentów.

Praktyka dostarcza aż nadto wymownych, wzruszających przykładów jednoci, potrzeby ścisłego związku pracy kulturalnej z polityczną - gospodarczą. Ale o tym następnym razem. Teraz warto, by jeszcze przypomniał chorym aktywiom stare ludowe przysłowia: „Był jeden mnich, co miał moc knich, ale nie umiał nic z nich”.

WIESŁAW JAŻDŻYŃSKI

rzyły swój zakres w porównaniu z dawnym pojmowaniem tego terminu. Jako przykład możemy podać choćby ostatnie obrazy L. Reszniekowskiej czy S. Grigoriewa — w których malarze ukazali konflikty rodzinne i podjęli zagadnienie wychowania dzieci.

Te nowe problemy stawiają przed sztuką realizmu socjalistycznego bardzo skomplikowane zadania. Do pełnego opanowania materiału nowej rzeczywistości, do godnego ukazania wizerunków naszych współczesnych, do ujawnienia ich duszy „złych złóż” (według wiersza Majakowskiego) potrzebny jest wielki wysiłek artystów. Byłoby naiwnością sądzić, że sztuka socjalistyczna od razu osiągnie swe klasyczne formy, że narodzi się jak Feniks z popiołów. Sztuka we wszystkich epokach nie od razu sięgała szczytów i jedynie na drodze lechnych i długotrwałych poszukiwań doskonalila swe metody, uzyskiwała harmonijną jedność treści i formy. A naszą epokę znamienicie rewolucyjny przewrót w takiej skali, jakiej historia jeszcze nie знаła. Zresztą już teraz sztuka realizmu socjalistycznego odniosła niemałe zwycięstwa i określiła kierunki dalszego, pomysłowego rozwoju. Nie mówiąc już o sukcesach radzieckiej literatury, która słusznie szacuje się nazwiskami Gorkiego, Majakowskiego, Szolochowa i wielu innych, znaczne osiągnięcia posiada również radziecka plastyka.

Najlepsze dzieła sztuki radzieckiej są do siebie niepodobne, są od-

DZIWNY GOSPODARZ

Komitet Powiatowy w Łowiczu zaprosił swego czasu Teatr Ziemi Łódzkiej, aby z okazji zjazdu sekretarzy gminnych dał w mieście przedstawienie sztuki Bałtusza Pieją kuguty...

Jechaliśmy do Łowicza dwie i pół godziny. Zrazu nawet nie było tak zimno. (Rzecz dzieje się w czasie ostatniej, mroźnej zimy). Niektórzy aktorzy robili swetry na drutach, aktorzy w dalszej części wozu pogodnie gwarzyli.

Cel podróży nie był pozbawiony uroku. Miasto powiatowe! Dla teatru, który objędzia dalekie, deska mi zabite wieś, miasto powiatowe znaczy: dobra sala, światło, ciepło.

Po przeszła dwóch godzinach jazdy mroził czuje się w kościach. Poculiśmy go jednak w całej pełni dopiero... na sali „teatralnej” w lokalu LPZ. Jeden piec dla widowni na 300 miejsc. A na scenie i za kulisy! Nic. Ziab, parę z ust widać, nie więcej jak 6 stopni wyżej zera. I to tu trzeba się przebierać, wkładać zlodowaciały w transporcie kostium? W skupieniu charakteryzować się, potem czekać za kulisami na swoje wejście, „wskoczyć” w rolę odsuwając na bok wszystkie zbędne myśli? Kiedy człowiek trzęsie się z zimna! I nie tylko z zimna. Z oburzenia.

Wmontowaniem pieca dla ogrzania sceny obiecał zająć się gospodarz wieczoru, sekretarz Wydz. Propagandy, tow. Karczewski. Nie ma ani pieca, ani gospodarza. Bez jego pomocy, choć nie łatwo, wywalczono na „garderobę” dla aktorów pokój biurowy, ciasny, ale ciepły. Krótka i burliwa narada: grać czy nie grać? Konwencja pozwala aktorowi nie grać, jeśli na scenie jest poniżej 16 stopni. A nie przygotowana tu sala to nie pierwszy w powiecie łowickim dowód lekceważenia teatru. Postanowiono jednak grać. Ludzie czekają na przedstawienie.

Więć przenoszono się z ciepłej garderoby na lodowatą scenę, przechodząc w kostiumach przez widownię. Wracano na dziesięć minut do ciepłego kąta — i znow na scenę!

Nikt się chyba nie zdziwi, że kiedy po skończonym spektaklu zjawili się u aktorów tow. Karczewski ze skromnym słowem podzięk i przyjęło go gorzkim wyrażeniem. A tow. Karczewski zdziwił się: — Zimno? To mogliście nie grać.

PRZYKŁAD IDZIE Z GÓRY...

Bywają tacy ludzie: powiedzą — to już my zrobimy, to już na naszej głowie. A potem ani obietnicy, ani jej autora i przez lupę nie zobaczysz! Z takimi trudno pracować.

Do dziś teatr wspomina wielką imprezę w Nieborowie z czerwca ub. roku. Mało to być uroczyste spotkanie przodującej ludności wiejskiej z teatrem. Damy i huzary w parku na tle pałacu. Dzień jak pierwszy, niebo bez chmurki. Teatr przyjechał — a widzów brak! Zwiezieniem ich na miejsce — z przodującą spółdzielni i większych ośrodków wiejskich miał się zająć Wydz. Propagandy (tow. Karczewski). Nie przywiózł. Nikt prócz chłopów z Nieborowa nie przyszedł. Nie widzieliśmy też na takiej uroczystości nikogo z Komitetu Powiatowego. W ostatniej chwili teatr własnym samochodem zbierał widzów po najbliższej okolicy, zwalając ich przez

mienne, niejednokrotnie i wyznaczając różnorodne odległości metody realistycznej; każdy z tych kierunków jest na swój sposób słuszny i owocny. Świadcząc o tym skomponowane z ogromną siłą, dramatyczne płótna B. Johansona, pełne temperamentu portrety Aleksandra Gierasimowa i M. Niestierowa, monumentalne posągi W. Muchiny, ostro scharakteryzowane typy S. Szadra i N. Andrejewa, szczególne w swej lakonicznej wyrazistości satyryczne rysunki B. Prorokowa, dowcipne karykatury polityczne Kulikowskich, ilustracje książkowe E. Kbrlika, D. Szmarinowa itd.

Oto w jak różnych formach artyści radzieccy wyrażają bogactwo otaczającego ich życia. O radości swobodnej pracy mówią obrazy A. Plastowa, znane płótno Z. Jablońskiego „Chleb”, rysunki B. Bogańskiego z budowy kanału Wołga-Don. Twórcy charakter każdego z tych artystów jest bardzo indywidualny. W ubiegłych latach powstało wiele dzieł sławiących bohaterstwo radzieckich żołnierzy. Lecz jakże niepodobne są wielkie, batalistyczne kompozycje P. Kriwonogowa do rodzajowych scen W. Niemińskiego czy rysunków N. Zukowa.

A malarstwo pejzażowe! Są w nim i subtelne, liryczne obrazy S. Gierasimowa, czy N. Romadina, majestatyczne, epickie płótna S. Czujkowskiego, pełne kołoru dzieła M. Sarjana lub P. Koneczalowskiego. Realizm socjalistyczny daje twórczym indywidualnościom pełną swobodę rozwoju. Sztuka radziecka doznawała licznych trudności wzrostu. Dużo w niej jeszcze błędów i braków, a niektóre dziedziny wręcz

ARIADNA DEMKOWSKA

radiowęzły. Zdolano zwieźć niewielu, a miejsca pod gołym niebem w parku nieborowskim było bardzo dużo. I chętnych, ciekawych teatru — chyba też.

Jeśli w mieście Łowiczu sekretarz Wydz. Propagandy mówi do aktorów: — Niewygodnie wam, zimno, możecie nie grać! — to coś dziwnego, że pod Łowiczem, we wsi Balmów, kiedy teatr prosi gminę: pożyczcie nam 20 krzesel na salę, niedaleko... 50 kroków — sekretarz gminy odpowiada: — Nie wolno bez zezwolenia powiatu — I nie pożyczka.

Albo Łyżkowice, w listopadzie. Wiek 15 km. od kolei, ale sala przyzwolta, dobry piec, zaplecze sceny obszerne, też z piecami. Trzeba tylko napalić dzień wcześniej, żeby się nagrzało i ławek dostawić, żeby sala pomieściła maximum widzów. Za usługi teatr zapłaci. W wigilię przyjazdu telefonicznie pytano: czy wszystko w porządku? Komitet Gminny odpowiada: tak. Teatr przejeżdża — i jakby na kpinę: klucza od garderoby nie ma, dostać się nie można, piece zimne. A ludzie na teatr zeszli się z daleka, kilometrami wędrowali. Oczywiście — nie można ich odprawić z kwitkiem. Przed przedstawieniem opowiedziano im o trudnościach, z jakimi teatr walczy — a które przecież tak łatwo usunąć. Chłopi okłaskami przyjęli wyjaśnienia, sekretarz Komitetu Gminnego czmychnął z sali.

Na to, że przykład idzie z góry, są i inne dowody.

W powiecie radomszczańskim jest tak: wystarczy zadzwonić do ob. Sowińskiej w Wydz. Kultury PRN, podać datę, wykaz miejscowości, przysłać afisze i bilety. Przyjeżdża się do wsi — jednej, drugiej, trzeciej — i wszędzie wszystko przygotowane. Czy to znaczy, że ob. Sowińska osobiście do każdej wioski zagląda, w piecu pali, ławkę ustawia? Nie podobnego. Ona sobie po prostu już wychowała ludzi w terenie. Taki sekretarz gminy za pierwszym razem był niezadowolony jak niemowle, a dziś już umie zastrzeżać się o salę, zorganizować widownię, jest zupełnie samodzielny.

PROZA I POEZJA
TEATRALNEGO PIONIERSTWA

Ekipy wyjazdowe „Artosu” zdobyły już wiele gorzkich doświadczeń w swoich wędrowkach po kraju. I wiele o tym pisano. W wypadku Teatru Ziemi Łódzkiej rzecz ma się o tyle poważniej, że chodzi nie o program estradowy, ale o pełny spektakl teatralny. O to, aby surowej wiejskiej widowni dać nie odrobinną namiastki — ale dobrą porcję prawdziwego teatru. Z całym — jakże dla tej widowni sugestywnym — ceremoniałem rozmiała teatralnego: dekoracja, kostium, rekwizyt, światła, kurtyna.

Dbałość o to ze strony teatru jest nienaganna, wręcz imponująca. A wymagania? Na skromniejsze. W jakich to warunkach się nie gra! Raporty teatralne mówią o olbrzymich kłopotach transportowych, o lodowatych salach, o szarej prozie aktorskiego życia.

Ala przebywało w niej coś bardzo pięknego. Nie tylko świadomość społeczna wysokiej próby, która w ogromnej większości wypad-

nie dorastają do wymagań życia, nie zaspokajają kulturalnych potrzeb narodu. Partia komunistyczna i prasa radziecka stale wskazują na te niedostatki i wzywają do zdecydowanego ich przezwyciężenia. Partia zwróciła uwagę na niesłuszne pojmowanie typowości jako średniej — statystycznej, na nie marksistowską teorię bezkonfliktowości, która w skutkach doprowadziła do fałszywego „jakiernictwa” itd. Teorie te oddalały sztukę od realizmu. Należy w pełni zdać sobie sprawę, że realizm daleki jest od bezdusznego, fotograficznego kopiowania czy protokolanckiego opisywania.

Monotonne, beznamiętne obrazy o banalnym wyrazie i treści, nudne kompozycje, pełne bezzmyslnie nagromadzonej szczegółów powinny zniknąć z naszej sztuki.

Życie stawia twarde opór marzom szablonom wyrobnikom sztuk. Poznać i ukazać prawdę życia może tylko artysta, który potrafi uogólniać i typizować, który z uporem obserwuje rzeczywistość i umie ocenić urok zjawisk szczególnych i niepowtarzalnych. Bez indywidualizacji nieposob stworzyć typowego obrazu zjawisk.

Realistyczna sztuka nie wyklucza ani romantyzmu, ani liryki, ani groteski, ani nawet fantastyki. Wielką prawdę życia odnajdujemy w ludowych baśniach, w fantastycznych akwafortach Goyi i w karykaturach Daumiera. Ważne jest tylko, żeby i liryka, i fantastyka, i humor pomagały poznać życie, a nie odwoływały od niego. Na tej jedynie twórczej drodze arsenał środków artystycznych jest nieograniczony i niewyczerpany.

Tłumaczyła MARIA ZENOWICZ

ków każe aktorom przechodzić do porządku nad obojętnością czy niedbalstwem władz lokalnych, myśleć tylko o widzu, o tym, że jemu się teatrem służy, toruje powoli drogę do wszystkich uroków i dobrodziejstw kultury. Nie tylko to.

Owego wieczoru w Łowiczu, kiedy w antrakcie wszyscy zaczęli zębami z zimna i zgryzali zębami z oburzenia na „dziwnego gospodarza”, kiedy przez cienką ścianę dochodziło wycie wzbierającej zimowej wichury i przypominało o tych dziesiątkach kilometrów, dzielących nas od domowego kąta i szklanki gorącej herbaty, w tym antrakcie pełnym irytacji i udręki, słyszałem rozmowę reżysera z młodszymi członkami zespołu: pytali o to, czy dobrze wykonali swoje zadanie w tej i w tej scenie. Czy lepiej z poprzednim razem! Spaktakl idzie już ezwartym miesiącem, a dbałość o jego kształt artystyczny nie ustaje.

JESZCZE O TAKICH,
CO WCIAŻ NIE ROZUMIEJĄ...

Teatr tego zupełnie nowego u nas typu nie może sprawnie działać bez pomocy czynnika społecznego i partyjnego w terenie. Brak tej pomocy często wypływa z nieporadności urzędników gminnych. Niedociąganie, uchybienia i przeoczenia nagraża się aktorom najczęściej wyrazami żalu, obietnicami poprawy. Natomiast w powiecie łowickim atmosfera jest niezdrowa. Postawa tow. Karczewskiego jest typowa dla tych wszystkich urzędników, którzy wciąż jeszcze nie chcą zrozumieć, co to jest upowszechnienie kultury.

Teatr od maja ub. roku dał w powiecie łowickim 23 przedstawienia. Na żadnym z nich sekretarza Wydz. Propagandy nie było, chociaż przedstawiciele KW z Łodzi wyjeżdżają z teatrem daleko w teren, żeby zobaczyć, jak idzie praca, jak reaguje widownia.

Partia wie, jakie znaczenie ma pierwszy objazdowy teatr wiejski. Wie, że służy on sprawie upowszechnienia kultury, że jest żywym łącznikiem między miastem i wsią, że jest ogromną pomocą w doraznej pracy politycznej na wsi. Przecież sztuka Bałtusza — to nabój. W powiatach radomszczańskim, wielunskim, łaskim — wykorzystuje się siłę tego naboju. Zalatwia się na gorące przedstawienia w pogadankach z widownią aktualne sprawy skupu, zobowiązań hodowlanych, dostaw. Wykorzystuje się fakt, że teatr rozgrywa i porusza widownię o ileż szlifier od niejednego agitatora.

Entuzjastyczne raporty prasy codziennej mówią dotychczas wyłącznie o wspaniałej reakcji wiejskiego widza i o świetnej postawie zespołu. Jedno i drugie jest szczerą prawdą.

Ala na drodze — od producenta dóbr kulturalnych do ich konsumenta — wyrasta raz po raz jakaś szara postać, jakby bez uszu, bez oczu, bez serca, taki właśnie „dziwny gospodarz” powiatu, wydziału, biura... Nie zdaje on sobie sprawy, że jest zakałą. Co więcej — na innym miejscu może i przestałby być zakałą, może otworzyłby mu się oczy i uszy, może zabliznęłby serce dla spraw, które ma w swoich rękach. Taki cud jest możliwy, a wierz w takie cuda mieć się całkowicie w kategoriach naukowego poglądu na świat.

Pod znakiem odpowiedzialności

W Warszawie w dniach 15 i 16 maja obracowali II Zjazd Delegatów Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich.

Słuchając referatu tow. H. Korotyńskiego, przewodniczącego ZG Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich p. Głównie zadania prasy i radio w obecnym okresie i wszystkich przemówień w toku dyskusji zastanawiałem się nad rolą, jaką w całości życia zbiorowego odgrywa i odgrywać winna gazeta, czasopismo i radio. Miałem o funkcji społecznej, jaką one spełniają, owej roli, jaką warunki naszego życia na nie nakładają. Miałem tu o czynieniu z zagadnieniem, które sięga do głębi najistotniejszych procesów życia współczesnego, a zarazem określa obicze prasy i radia, wskazuje te najogólniejsze cele, do których wytrwale muszą one zmierzać.

Może nawet naiwnie przypominam o tym, ale zdaje się, że przypomnieć należy, iż gazety są dla czytelników. Truizm. Niewątpliwie. Jednakże niektóre redakcje straciły z oczu i z pamięci ową prawdę, że gazeta i radio są nie tylko skupiskiem ludzi piszących, lecz także tworzą zespół ludzi czytających i słuchających. Ścisiej: istnieje jeszcze słaba więź naszych gazet i radio z masami pracującymi. A dzieje się tak dlatego, że prasa w małym jak dotąd stopniu zaspokaja potrzeby i zainteresowania masowego czytelnika. Jest za mało atrakcyjna. Za mało ścina uwagi czytelnika na zawiąski, będące treścią informacji czy artykułów. Jest często ośmieszająca. Mimo szybkiego i niemałego rozwoju prasy i radia w Polsce Ludowej, nie wykonują one jeszcze należycie nie tylko swoich odpowiedzialnych zadań wszechstronnej informacji, ale też nie zawsze spełniają rolę bodźców dla pracy myślowej najszerzego ogółu. Piszący winien bowiem starać się przedstawić rezultaty swych przemyśleń, czytający zaś — czerpać treść dla własnej pracy i w ten sposób stać się elementem nie tyle konsumującym, co współdziałającym i współtworzącym w budowie podstaw socjalizmu. Im skuteczniej słowo pisane lub mówione dotrze do jak największej ilości czytelników i słuchaczy, tym na mocniejszych fundamentach będzie się opierać więź między partią i władzą ludową — z jednej strony a masami pracującymi — z drugiej.

Prawda ta jest tak prosta iż nie raz bywa przeczana. Jednym z najważniejszych zadań prasy w chwili obecnej jest pomóc partii i rządowi w realizacji polityki podniesienia produkcji rolnej. Warto więc zapytać, jak się przedstawia czytelnictwo prasy na wsi? Czasopisma jak „Gromada” — „Rolnik”, „Chłopska Droga” i wiejskie wydawnictwa „Przyjaciel” posiadają nakład w wysokości 2 milionów i 100 tysięcy egzemplarzy, podczas gdy z milionowego nakładu 16 dzienników i tygodników PZPR, tylko 187.000 czyta wieś, licząc 15.000.000 mieszkańców. Albowiem w znacznej większości artykuły, jakie się ukazują w tych dziennikach są pisane językiem zbyt trudnym dla wiejskiego czytelnika. Są przed gazetą i radiem stoją dziś wielkie i odpowiedzialne zadania szerszego niż dotychczas dotarcia do wiejskich czytelników i słuchaczy, rzetelnego zgłębienia problematyki rolnej, zajmującej decydujące miejsce w bitwie o szybszy wzrost dobrobytu. I na te zadania zwrócił właśnie szczególną uwagę tow. Korotyński i inni zabierający głos w dyskusji.

Z tych wszystkich uwag wypływa zasadnicza cecha gazet: są one lub raczej powinny być pismami publicystycznymi. Co znamionuje pismo publicystyczne, cóż to jest własnie publicystyka?

Mimo szereg pór wytrawnych, dziennikarzy dużego talentu i niepojętej wiedzy, musimy stwierdzić fakt niedostatku publicystyki w prasie codziennej. I twierzenie takie może się niejednemu wydawać zbyt przesadnym i zbyt pochopnie wygłoszonym. Niestety podtrzymać je dyskusja nie może. Długo nam jeszcze do poziomu prasy radzieckiej. Solidność nie tylko formy, ale i samej treści podawanych wiadomości jest zdobyczą tych pism. Między gazetą a czytelnikiem istnieje ścisła więź opartą na wspólnych podstawach światopoglądu. Artykuły polityczne czy ogólnokulturalne starają się zawsze sprządać zagadnienie bieżące do pewnych problemów zasadniczych. I dlatego prasa radziecka z robotą ściśle dziennikarską łączy pracę publicystyczną, światopoglądową, ideologiczną.

A jak wygląda sytuacja u nas? Tematyka naszych gazet stale się rozszerza. Ale łatwo zauważyć, że wiele pozostawia do życzenia ich praca ideologiczna. Niezadowolającą jest stan jeśli idzie o popularyzację nauki marksizmu — leninizmu w ścisłym tego słowa znaczeniu. Prasa w małym stopniu zajmuje się oświecaniem i analizowaniem wszystkich odcinków frontu ideologicznego, jak: działalność propagandy partyjnej, radia, nauki literatury, filmu, plastyki itp. Felieton literacki, artykuł na tematy kulturalne jest raczej gościem na łamach dzienników i zjawia się jedynie przy okazji świąt lub uroczystości. A przecież walka o kulturę i sztu-

JAROMIR OCHEŁDUSZKO

kę jest potężnym orężem ideologicznego i wychowawczego oddziaływania. Czyż trzeba przypominać, że poświęcając więcej miejsca sprawom rozwoju kultury, nauki i techniki, prasa pomaga ludziom lepiej wykonać ich zadania produkcyjne?

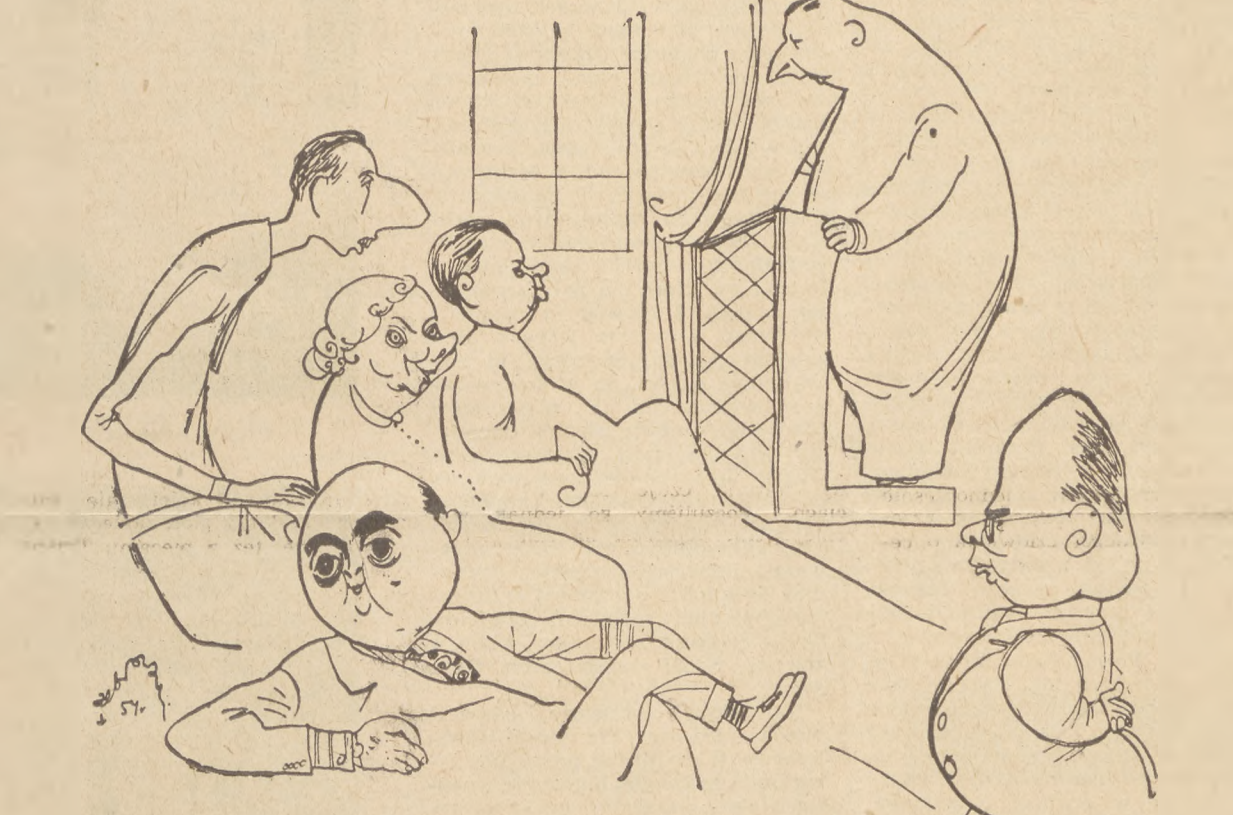
Na II Zjeździe Delegatów Stowarzyszenia Dziennikarzy wiele mówiono o tych zaniedbaniach. Ale jeśli już wspominać o tym, to należy zwrócić uwagę na olbrzymie znaczenie, jakie posiada forma artykułów. Język musi być dla czytelnika zrozumiały i dostępny a podejście do zagadnień na wskroś publicystyczne.

Jakież to akcenty składają się na ową publicystykę? Przede wszystkim konieczność operowania skrótami. Publicysta nie pokazuje w sposób rozwlekły jak doszedł do swych wyników, przedstawia same przemysłane wyniki. Za punkt wyjścia przyjmuje on rzeczywistość, konkretne wydarzenia. Do wydarzeń tych podchodzi w sposób jak najbardziej bezpośredni i żywy, tak, aby w tym podejściu mogła znaleźć sobie wyraz i ujście jego osobowość. Doskonały publicysta musi połączyć dwa zasadnicze momenty: precyzję myślenia — owoc solidnej kultury naukowo-politycznej — z pęzcuciem artystycznym, z głęboko rozwiniętą kulturą artystyczno-literacką. Innymi słowy, musi być w jednej osobie działaczem społecznym, artystą i dziennikarzem a nade wszystko — musi być żywym człowiekiem. Apel o wyższy poziom polityczny w pracy dziennikarskiej, o większą ostrość widzenia, z jakim tow. J. Morawski, Kierownik Wydz. Propagandy i Agitacji KC PZPR zwrócił się w swoim powitalnym przemówieniu do dzien-

ni, impresyjkami, wulgarno-sensacyjnymi tematami? Nie. Dziennikarz, który w naszej dynamicznej rzeczywistości szuka tylko sensacyjności zazwyczaj rozija się z prawdą naszych dni i czasów. Cały nasz wysiłek zmierza ku temu, aby nie zabierać potrzeby i umiejętności łączenia faktów w logiczną całość przyczyn i skutków. Nie wyklucza to, oczywiście prawdziwej atrakcyjności. Idąc naprzód uczmy się wzbogacać tematykę naszych artykułów, felietonów, reportaży, ale powiedzmy sobie od razu otwarcie, że nie tylko na tym polega prawo do poszukiwań i zachowania własnej samodzielnosci pisarskiej. O cóż więc



Zjazd dziennikarzy — Red. Matwin — Trybuna Ludu.



Zjazd dziennikarzy — od lewej: red. Dzień Dobry — Express Wieczorny, red. Halina Markiewicz — Dziennik Zachodni, red. M. Podkowiński — Trybuna Ludu, red. Zb. Mitzner — Szpilki, przemawia red. Lipski — Głos Pracy i Głos Robotniczy

Czy wiemy „co” i „po co”? NATALIA BRZOWSKA.

Poziom naszych filmów dokumentalnych jest niski, co gorzej, poziom ten nie wznosi się lecz opada. Spróbujmy zanalizować przyczynę tego stanu rzeczy.

Co jest podstawą filmu? — Scenariusz. Co jest podstawą scenariusza? — Konspekt. Cóż to jest ten „konspekt”? — Jest to omówienie głównego tematu filmu, uzasadnienie jego celowości ideowej i wybór środków formalnych, które najlepiej wyobędą z tego tematu zamierzoną treść. Konspekt jest potrzebny po to, żeby autor pisał scenariusz, realizatorzy robili film i biuro programowe, wiedzieli jasno „co”, „po co” i „jak” chcą w tym filmie pokazać.

Właśnie tej świadomości celu w filmach dokumentalnych na ogół brak. Przejrzyjmy do konkretnych przykładów.

Są tylko dwie dobre pozycje w zeszłorocznym dorobku WFD „Byliśmy w Bukareszcie” i „Kolejarskie słowo”. Filmy barzo różne tematycznie i rodzajowo, mają tę wspólną cechę, że autorzy wiedzieli „co” chcą w nich pokazać, nie rozpraszali się na łapanie wątków pobocznych i nagli środki formalne do służenia podstawowym założeniom treści.

W pochodzie młodzieży na otwarcie festiwalu w Bukareszcie Amerykanie niesli na ramionach żołnierzy Ludowej Korei, Francuzi — Niemczyków, ta sceny obrazują zasadniczą treść festiwalu w sposób niewymagający słów. Film od początku do końca podkreśla ten temat. Już na granicy rumuńskiej spotykają się delegacja polska i niemiecka, ręce się wyciągają i przez wąski peron dzielący oba pociągi wędrują kwiaty, papierosy, serdeczne słowa i uśmiechy. W dalszym ciągu filmu oglądamy delegację różnych krajów, ale zawsze w momencie ich kontaktu z jakąś inną delegacją. Temat braterstwa wyrażony obrazem, nie słowem, jest nicia przewodnia całego filmu.

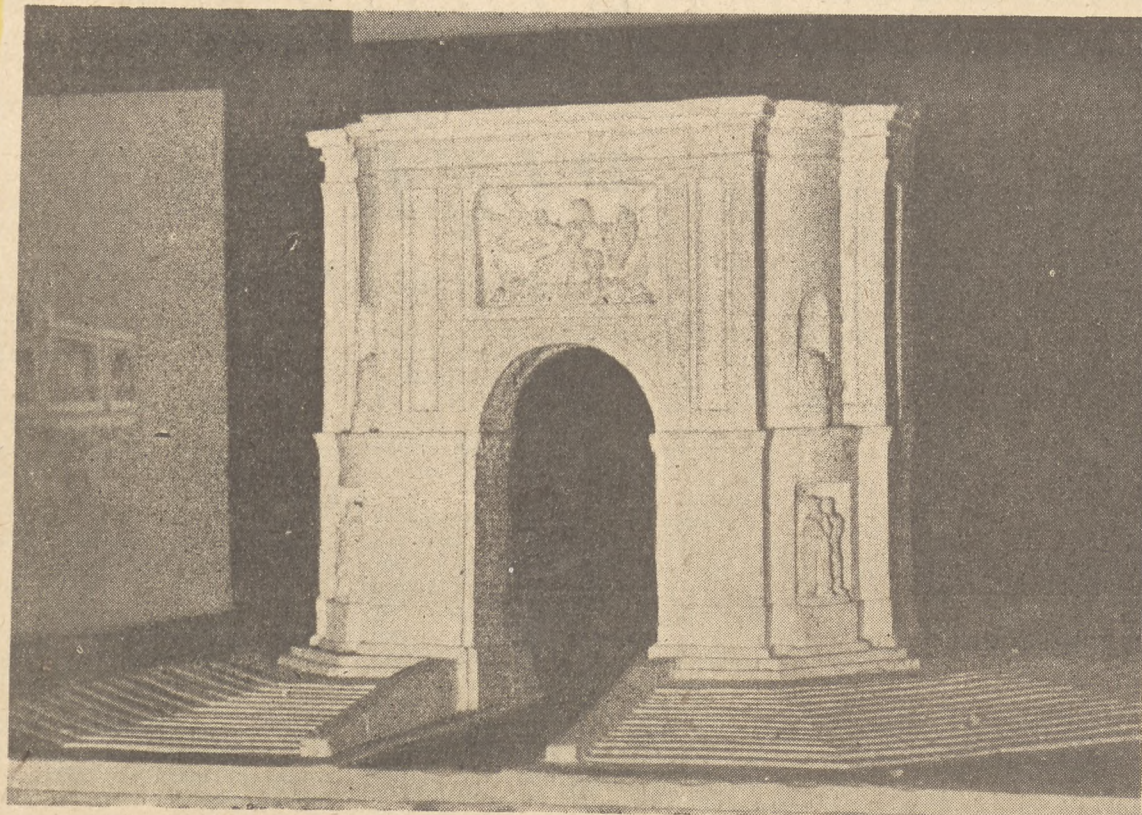
O potęgę ruchu młodych mówi defilada w dniu otwarcia festiwalu. Porywa widza nie tylko liczba defilujących, porywa ich bojowa postawa, dynamika ich uczuć. Sceny zbiorowego tańca w wykonaniu młodzieży rumuńskiej oddziaływują nie tylko pięknem samego występu — imponują precyzją wyszkolenia kilkutysięcznej grupy tancerzy. Na obryzmie stadionie hasła pokorzy i przyjaźni międzynarodowej układają się z zrywów ciał chłopców i dziewcząt. Jest to jedyny moment, kiedy film pozwolił sobie na hasła, znowu nie słowami, a obrazem uosabiającym treść tych hasel.

W zakończeniu filmu są zdjęcia z wierzchołka pieca hutniczego. Ranna zimy w wytop. Z tego pieca, poprzez pracujących ludzi, widzimy głęboko w dole tory kolejowe, na które wjeżdża „gwarancyjny”, wiozący na czas nowy ładunek węgla. Dymy, obłoczki pary świecą w porannym słońcu. Jest to bardzo dobre „efektywne” zdjęcie wykazujące pomysły reżysera, wysoką klasę operatora i dobrą robotę kierownika zdjęć. (Wstrzymanie ruchu na sieci torów i przyspieszenie dużej pary piaszczyny, tak, żeby „gwarancyjny” nie zginął w toku, na pewno nie przyszło łatwo ani kolejarzom ani kierownikowi zdjęć).

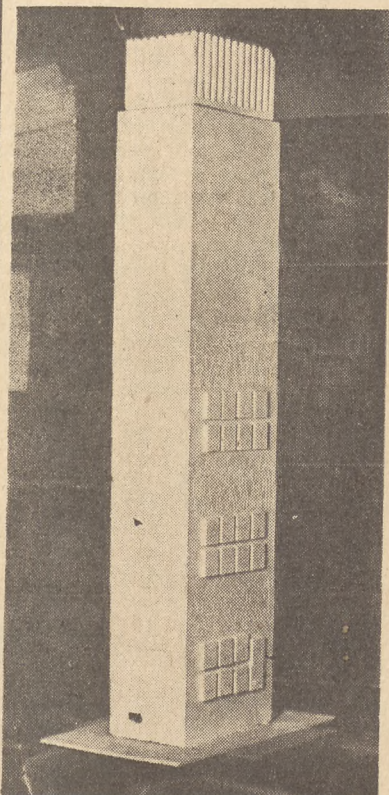
Robiąc nocne zdjęcia realizatorzy mogli wyzwać się w efektach światła, kłębując się pary itd. Jednak nie zrobili tego, nie użyli żadnego „malowniczego” rekwizytu, który nie byłby bezpośrednio potrzebny do wyrażenia treści.

Ważnym nocnym zdjęciem jest obraz z wierzchołka pieca hutniczego. Ranna zimy w wytop. Z tego pieca, poprzez pracujących ludzi, widzimy głęboko w dole tory kolejowe, na które wjeżdża „gwarancyjny”, wiozący na czas nowy ładunek węgla. Dymy, obłoczki pary świecą w porannym słońcu. Jest to bardzo dobre „efektywne” zdjęcie wykazujące pomysły reżysera, wysoką klasę operatora i dobrą robotę kierownika zdjęć. (Wstrzymanie ruchu na sieci torów i przyspieszenie dużej pary piaszczyny, tak, żeby „gwarancyjny” nie zginął w toku, na pewno nie przyszło łatwo ani kolejarzom ani kierownikowi zdjęć).

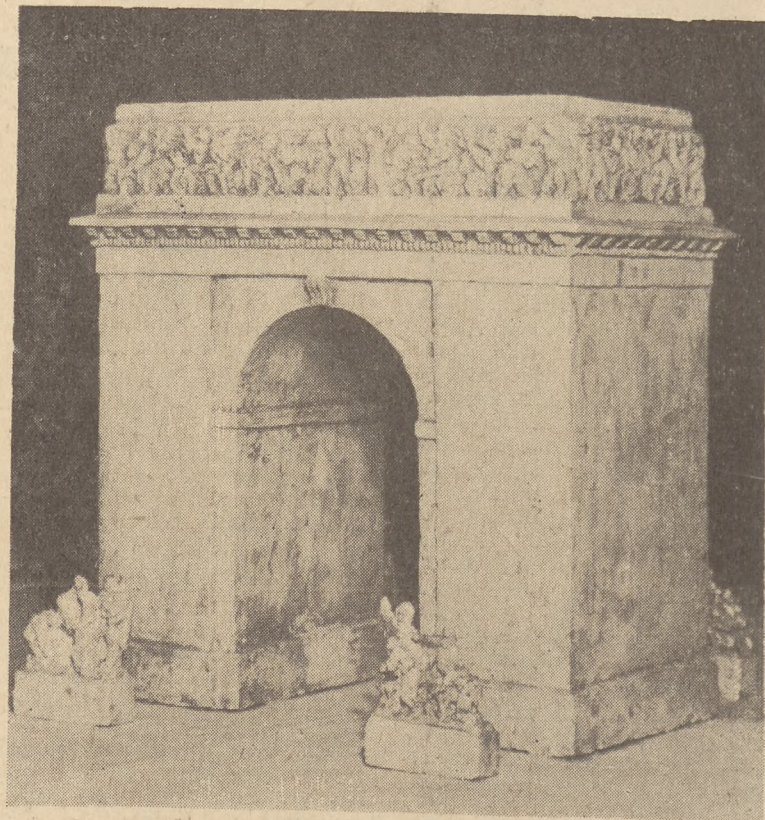
Jednak realizatorzy pozwolili sobie na taki „efekt” dopiero wtedy, gdy był on potrzebny do oddania treści scenariusza. Do „niewykorzystanych” należą blade przedstawienie kluczowych momentów akcji. W scenach awarii w pociągu składanym, która powoduje opóźnienie pociągu gwarancyjnego, w samym nadrobieniu czasu i w scenach przyspieszonego zmieniania szyny mieści się najwyższy potencjał dramatyczny akcji. Wszystkie te momenty w filmie gina.



Projekt Jerzego Jarnuszkiewicza i Bohdana Lacherta (III nagroda).



Projekt konkursowy Nr 32



Projekt zespołu Akademii Sztuk Plastycznych w Warszawie (II nagroda).

PO KONKURSIE LUBELSKIM

ZDZISŁAW KOSTRZEWA

W przygotowaniu obchodu święta 10-lecia Polski Ludowej na terenie Lublina, pierwszej siedziby PKWN, prowadzone są duże prace urbanistyczne i architektoniczne. Przeprowadzono i rozszerzono budowę osiedli mieszkaniowych, trwają prace przy rekonstrukcji lubelskiego Starego Miasta, na którego terenie odbudowuje się 60 zabytkowych kamieniczek, przeprowadzane są remonty sklepów i zmiana nawierzchni ulic śródmiejskich. Stary, zabytkowy Zamek Lubelski zostanie udostępniony ludności; w lipcu br. otwiera się w nim i na podziemcu Ogólnopolska Wystawa Rolnicza. Ukoronowaniem tych prac ma być budowa Pomnika Wyzwolenia — Łuku Triumfalnego, który stanie w centrum miasta, przy wlocie dwu arterii w ulicę Krakowskie Przedmieście, w bezpośredniej bliskości wielu gmachów publicznych i Pałacu Kultury i Wypoczynku. Wielki konkurs otwarty SARP, rozstrzygnięty w kwietniu br., nie dał ostatecznego rozwiązania, wniosli natomiast wiele ciekawych myśli do koncepcji Łuku, które na pewno zostaną wykorzystane w dalszych pracach.

Konkurs był niewątpliwie konkursem trudnym, zarówno ze względu na skomplikowaną sytuację Łuku w centrum miasta, jak i ze względu na treść obiektu. Te trudności spowodowały, że nie wszystkie z ogromnej ilości nadesłanych prac stały na wysokości zadania. Były i takie prace, które wyraźnie wykazywały niezrozumienie tematu i w których na dobitkę przeprowadzenie pomysłu formalnego z braku dobrze opanowanego rzemiosła pogarszało jeszcze sytuację. Takim nieporozumieniem była m. in. praca nr 5, przedstawiająca tłum ludzi uginających się pod ciężarem ogromnego kamienia z napisem „Manifest 22-go lipca”. Nie trudno dostrzec, że na wielu pracach zaciążyła atmosfera konkursów międzywojennych, atmosfera sensacji i zaskoczenia niecodziennym pomysłem, możliwe najbardziej dziwacznym efektem. Stąd wzięły się np. pomysły ustawienia zamiast Łuku — przy-

miywnie zgeometryzowanych dolmenów lub rozciągniętych poziomo ponurych murów, które zyskały na wystawie miano „ścian płaczu”. Pewnym nieporozumieniem jeśli chodzi o treść obiektu jest praca nr 44 architektów J. Hryniewieckiego i M. Leykama, która według opinii Sądu Konkursowego czyni wrażenie... mauzoleum. Mimo tak daleko posuniętej rozbieżności wyrazu plastycznego z treścią (Łuk triumfalny — mauzoleum) i nie bacząc na brak elementów, nadających projektowi skalę ludzką, jury przyznało tej pracy jedno z wyróżnień honorowych.

Prace, wyróżnione przez jury równorzędnymi drugimi nagrodami (praca nr 14 zespołu Akademii Sztuk Plastycznych w Warszawie: K. Danilewicz — rzeźbiarz, J. Lorens — architekt, E. Majkowski — rzeźbiarz, Z. Wójcicki — architekt, A. Zarzycka — architekt pod kierunkiem profesorów: Romualda Gutta, Mariana Wnuka i Tadeusza Zielińskiego i praca nr 73 zespołu Pracowników Naukowych Politechniki Gdańskiej: St. Mizerski — rzeźbiarz, D. Ołędzka — architekt, J. Sienkowski — architekt, W. Tolkin — architekt, L. Werocey — rzeźbiarz) charakteryzuje wspólna, silnie zarysowana tendencja do ostrożnego stosowania form plastycznych. Obawa przed zbyt gwałtownym (widoczna zwłaszcza w pracy zespołu ASP z Warszawy) w dużym zresztą stopniu uzasadniona praktyką realizowanych obiektów, doprowadziła w konsekwencji do nadmiernej być może powściągliwości. Wydaje mi się, że ta spokojna poprawność nie pozbawiona zresztą dużej kultury formalnej, jest w istocie uchYLENIEM się od rozwiązania właściwego tematu — ze wszystkimi jego trudnościami i całym ładunkiem emocjonalnym. Zastrzeżenia też budzić może rozwiązanie urbanistyczne, które, mimo ciekawego pomysłu sprzężenia Łuku z kolumną, ma tę wadę, że odsuwa akcent centralny kompozycji poza

plac i czyni go w ten sposób niewidocznym z centrum miasta. Z tego samego chyba klimatu zrodziła się widoczna w wielu projektach konkursowych tendencja do upraszczania, a w konsekwencji do zubożania i barbaryzacji form architektonicznych. Ta tendencja zaciążyła zapewne nad pracą zespołu gdańskiego, w której, przy ciekawym pomysły, rażą duże uproszczenia i niedopracowania tak detalu, jak i proporcji całej bryły.

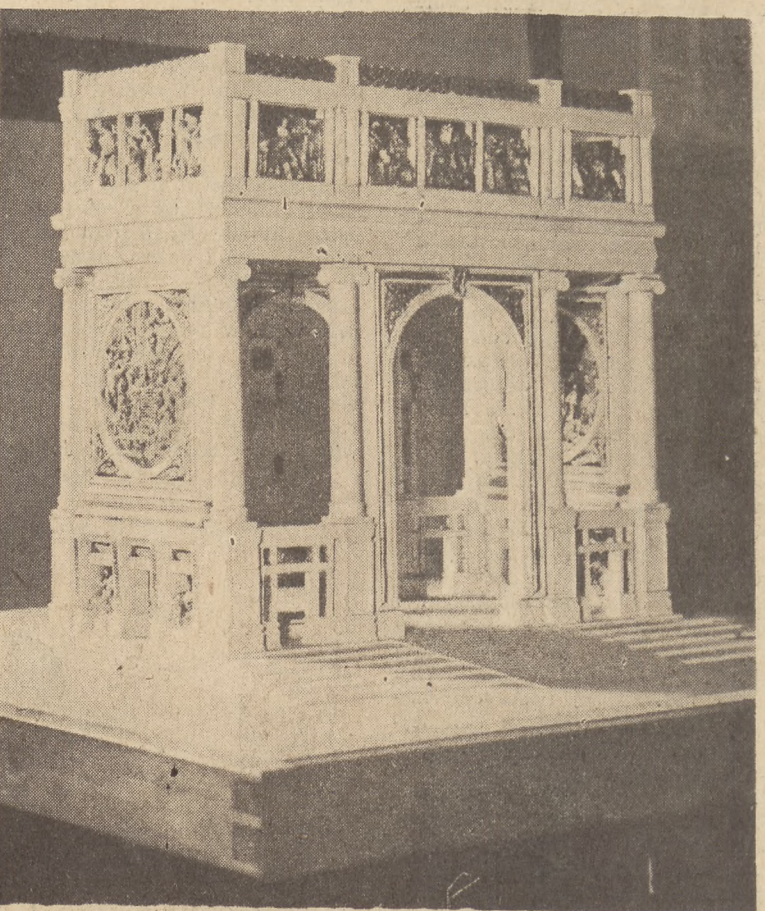
Praca nr 22 architekta Bohdana Pniewskiego (wyróżnienie honorowe) w przeciwieństwie do prac poprzednich daje upust wielkemu temperamentowi twórczemu, operując hojnie, a zarazem w sposób zdyscyplinowany, bogatą paletą form. Nowy, bardzo śmiały pomysł azurowych rzeźb, mistrzowskie stosowanie form klasycznych w zupełnie nowym kontekście, nie stosowana nigdy dotychczas faktura ogromnych, złożonych powierzchni rzeźbiarskich stwarzają dzieło wysokiej klasy. Projekt ten wzbudził najwięcej chyba dyskusji na wystawie, najwięcej pytań i wątpliwości. Wydaje się jednak, że jego lekkość, przepych i przerafinowanie dalekie są od dramatyzmu wyzwolenia i zmagań o Polskę Ludową na przetrwanie ubiegłych lat. Ponadto bardzo dyskusyjne potraktowanie skali stwarzają wrażenie, że jest to architektura przeznaczona do wnętrza, nie zaś monument, który ma stanąć w otwartej przestrzeni.

Ciekawą pracą o dużym wyrazie indywidualnym przedstawili artyści Jerzy Jarnuszkiewicz i architekt Bohdan Lachert (III nagroda). Bryła wynikająca z sytuacji wlotu dwu arterii do miasta skomponowana została jak gdyby na rzucie połowy elipsy. Daje to w wyniku dwie niejednokrotne elewacje (wkleśną i wypukłą) o ciekawej sylwestryce. Autorzy tego pomnika rozwiązali z tradycji dynamicznych rozwiązań architektonicznych późnego renesansu, zachowując przy tym umiar i spokój w kształtowa-

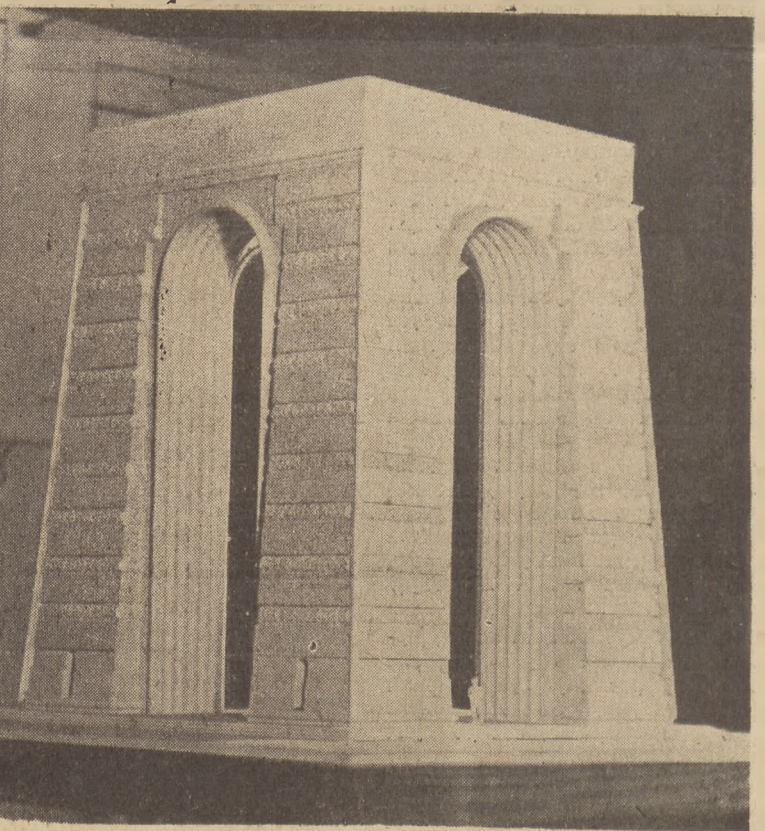
niu proporcji bryły i stosowaniu detalu. Wysokie walory kompozycji pomnika uzupełniają grupy figuralne i świetna w wyrazie płaskorzeźba centralna. Praca ta chyba najbliższa jest poszukiwanym kształtom triumfalnego Łuku Wyzwolenia.

Trudno omówić tu wszystkie ciekawskie projekty, było ich bowiem zbyt dużo; oprócz 3 nagród przyznano jeszcze 10 innym pracom wyróżnienia pieniężne i honorowe. Wydaje się, wbrew opinii niektórych pesymistów, że konkurs w całości należy ocenić pozytywnie. Naturalnie — nie wszystkie prace posiadały wymagany poziom. Ale najważniejsze jest chyba to, że na konkurs, poza zespołami zaproszonymi, nadesłano 70 prac (zespołowych i indywidualnych) z terenu całej Polski i że zespoły, które nie były zaproszone, zdobyły 8 spośród 13 nagród i wyróżnień, a w tym jedną z dwu drugich nagród. Świadczy to niewątpliwie o tym, że w środowisku architektonicznym i plastycznym tkwi wiele niewyżytkanej inicjatywy, entuzjazmu i zdolności. Znamienny jest też fakt przybycia na dyskusję o wynikach konkursu nieprzewidzianej przez organizatorów ilości osób, wśród której przeważała młodzież studencka. Uczestnicy dyskusji z ogromnym entuzjazmem przyjęli zapowiedź organizowania dalszych konkursów, którą w imieniu SARP złożył arch. Geysthor.

Największy entuzjazm panował wśród młodzieży, dla której każdy konkurs to możliwość próby sił i rywalizacji ze swoimi mistrzami i nauczycielami. Godny podkreślenia jest fakt, że obydwie drugie nagrody zdobyły zespoły młodych, pracujące pod kierunkiem swych profesorów, których inicjatywa godna jest najwyższego uznania. Zespoły młodzieży widzimy i wśród autorów prac wyróżnionych — można więc chyba stwierdzić, że konkurs dał asumpt do szerokiego i w dużej mierze udanego wystąpienia nowych młodych sił środowiska architektonicznego, co jest na pewno zjawiskiem dodatnim. I dlatego słuszne są żądania: jak najwięcej konkursów otwartych.



Projekt Bohdana Pniewskiego (wyróżnienie honorowe)



Projekt Jerzego Hryniewieckiego i Marka Leykama (wyróżnienie honorowe)

prze gląd w y d a w n i c t w

NIECH Z „ISKIER” ROZGORZEJE PŁOMIEN

O książce Interakcja, pełna przygód, „romantyczna”, zaspokajająca młodzieńcze pragnienie niewykłóści i sensacji upominająca się młodzież w czasie niedawnej dyskusji. O książce, która by ukazywała wielkość naszych czasów bez tandentnego patosu, wychowywała bez naternej dydaktyki. O książce „do poczytania”. Dodajmy: o taką książkę, która budziłaby w młodych szlachetne, zdrowe uczucia patriotyzmu, przyjaźni, miłości do człowieka i wiary w jego siłę i godność, wiary w przyszłość i twórczą moc pracy.

Półtora roku istnieje już wydawnictwo „Iskry”, powołane do życia właśnie po to, aby młody głód wrzesa i wzruszeń zaspokoić dobrą lekturą. Jest to okres dostatecznie długi, by pokusić się o odpowiedź na pytanie, czy zadania te „Iskry” istotnie spełniają. Powiedzmy od razu: wydaje się, że droga, na którą weszło wydawnictwo, jest słuszną i prowadzi do celu.

Już szata zewnętrzna książki — tak istotna dla młodego czytelnika — jest najwidoczniej przedmiotem usilnej troski kolektywu „Iskier”. „Iskry” wydają, po Naszej Księgarni, chyba największą ilość książek ilustrowanych i z nielicznymi wyjątkami są to ilustracje stojące na niezłym poziomie, a często wręcz świetne artystycznie i „użytkowo”, tj. w dostosowaniu do percepcji 16- czy 18-letniej odbiorcy. Myślę tu np. o rysunkach Witza do powieści Mstisławskiego Szpak, piak wiosenny. W Małm Bircie Fiedlera (ostatnio wznowienie w 100.000 egz.) wydawnictwo posunęło się o autentyczne fotografie z życia Indian oraz reprodukcje starożytności. Ciekawie, znakomicie uatrakcyjniające treść książki. Coraz więcej publikacji „Iskier” otrzymuje porządne, sztywne, kładzące okładki, zachęcające czytelnika i ciekawie „przebiegły” zwiastunek. Oczywiście sedno sprawy tkwi jednak w treści książek, w tym, co się wydaje, w umiejętnym doborze autorów i tytułów. „Iskry” są wydawnictwem uniwersalnym — publikują zarówno broszu-

ry szkoleniowe ZMP i materiały metodyczno-instrukcyjne (w rodzaju np. szczególnie teraz aktualnej książki Z doświadczeń uczasów letnich dla dzieci czy Kultuera Poradnika młodego turysty) — jak i prace publicystyczne dla młodzieży w wieku zetempowski (ostatnio np. ładnie wydane książeczka J. Sikory Tak mówi historia na temat wieloletniej antypolskiej polityki Watykanu, b. ciekawa, godna masowego wznowienia książka S. Ignara Młodzież chińska odpowiedzialna za przyszłość i budżecie zaufanie uwagi Z notatnika aktywisty ZMP z Nowej Huty, Józefa Tełchmy) — reportaże — jak wreszcie, i przede wszystkim, literaturę piękną. Jeśli chodzi o reportaż — „Iskry” chyba pierwsze wśród naszych wydawnictw wyodrębniły dla niego specjalną redakcję, która wprawdzie nie szczępli się jeszcze wielkim dorobkiem, ale ma już na warsztacie szereg pożytecznych uwag, np. opowieść Haliny Kowzan o głośnej akcji ratowniczej MS „Czech” p. S. O. S. „Solim” tonie, reportaż K. Koźniewskiego ze zlotu w Bukareszcie 70 lat w dwa tygodnie (te dwie pożyteczne znajdują się na czerwcowym kiermaszu), dwa tomy Janickiego o budowie kombinatu chemicznego w Dworach i Pałacu Kultury i sztuki w Warszawie (Reportaż z różnych pól).

Ala przede wszystkim musimy tu mówić o literaturze pięknej i tej, która w terminologii wewnętrznej wydawnictwa nosi nazwę popularno-naukowej, która jednak nie dubluje książek Wiedzy Powszechnej, lecz ma charakter na wół zelektryzowany (np. L. Bobrowskiego lektura, o posmaku sensacyjnym, wypożyczona w materiał anegdotyczny „powieści popularno-naukowe” pt. Tajemnica grudek uranu, Z. Mellona Historia jednego wynalazku czy powieść fantastyczna Obruczewa Ziemia Sannikowa).

W dziedzinie literatury pięknej wysiłki wydawnictwa idą w trzech kierunkach: 1) uzyskania nowych utworów polskich młodzieżowych lub o tematyce związanej z życiem młodzieży; 2) wznowienia dawnych dzieł pisarzy polskich — od Krasińskiego do współczesnych; 3) dostarczenia naszemu młode-

mu czytelnikowi wartościowych przekładów postępowej literatury innych narodów.

Jeśli chodzi o nową literaturę polską dla młodzieży, to tu rezultaty pracy „Iskier” bodaj najbardziej odbiegają od potrzeb społecznych, jest to jednak sprawa niedomaga samej literatury, a nie błędów wydawnictwa. Szczególnie silny jest brak wartościowej, atrakcyjnej literatury przygód — „Iskrom” udało się wydać m. in.: Zabłąkane ptaki Morenka, Malego Bizona i Goracą wieś Ambianito Fiedlera, Wraki Meissnera, a nowe filmowa Scibor-Rylskiego Sprawa Szymka Bielusa, opowiadania: Zalewskiego Na wiru, Kwiatkowskiego Gwiazda brazylijskiego nieba, Rolliczek Drewniany różaniec, Siomczyskiego Opowiadania o sprawach osobistych, Lovella Złoty potok, powieści: Stawinskigo o studentach pt. Herkulesy i Smolaka o walkach ZWM z podziemiem — Nad Bugiem (utwór b. daleki od doskonałości literackiej), ale ciekawy i gorący łowcy, więc zachęcający przez młodzież. Na kiermaszu ukaza się m. in.: Wyższa Robinsona Fiedlera, Niebieskie drogi Meissnera, powieść Siewskiego Jalu Kurka pt. Dzień dobry, Toporna, opowiadania fantastyczno-naukowe J. Lema Sezam i Haliny Rudnickiej Ludzie nieznani — opowiadania z tradycji ruchu rewolucyjnego. — W tym roku otrzymamy nadto Bunt żaków Brandstaettera, opowiadania Bogusława Kuczyńskiego o młodych przestępcach i pracy wychowawczej nad nimi, utwór satyryczny Kwiatkowskiego Siedem zanych grzechów głównych, powieść Marca o naukowcu wielkiej, powieść rozrywkową Mularczyka z walkami sensacyjno-spiegowskimi i sportowymi, tom opowiadań L. Wólczyńskiej, w roku 1955 — nowe książki Scibor-Rylskiego, Piorkowskiego, Badkowskiego, Wólczyńskiej i in. Ambicja „Iskier” jest wydawanie debiutów, w ogóle pisarskich bądź tylko powieściowych. Mówi o tym część wymienionych nazwisk i — ukończony właśnie Almanach literacki: zbiór prac członków Kół Młodych przy ZLP (ze wstępem Igora Newerly), który inicjuje stare, doroczne wydawnictwo pod tą nazwą.

Wśród wznowień wymienić trzeba Bajki Krasińskiego (z il. Szancera), wybór opowiadań Hajoty, zapomnianego pisarki polskiej z XIX w. i — powieści Akademickiego. Plan tegoroczny mieści tylko Szatana z 7 klasy, ale w r. 1955 mają wyjść dalsze utwory Makuszyńskiego, m. in. O dwóch takich, co ukradli księżyc, Tawaj zaliczając również niedawne wznowienia książek Wasilewskiej: W druku jest dwutomowe wydanie pierwodruku puszki i Wierzy i bruk, tutaj też można by przypisać Pokład Joanny Morcinka (lektura szkolna) i dwie ostatnio wydane powieści Jalu Kurka z lat 1935 — 36: Woda w górę i Młodość śpiewa, ukucające los młodego pokolenia w Polsce przedwzrostowej. W tym roku wydzie też znana książka Fiedlera Ruby śpiewają w Ukazuli — poważnie rozszereżona!

Gdy literatura polska w dość jeszcze skromny sposób zaspokaja potrzebny czytelnikowi, tym większa rola przypada przekładowi, zwłaszcza tym, które mogą nasycić głód egzotyki, wrażeń i sensacji. Tutaj „Iskry” poczyniły już szereg trafnych kroków i wydały bądź wydają wiele książek gorąco oczekiwanych przez czytelników. Zresztą nie tylko przez młodych. Świetny Szezeń Vojnicka dopiero w lutym wyszedł po raz pierwszy (od dawną), a już jest w druku II nakład, dla Złotej Biblioteki. Szara wileńska Curwooda i świeżo wydane Włoczeki północny mimo dużego nakładu zginiły bądź giną z półek księgarńskich; w czerwcu ukaze się Włoczeki północny, potem Bari, syn szarej wileńskiej, a w r. 1955 jeszcze dwie książki tego autora.

Ala nie od Curwooda wypadało zacząć „Iskry” przygotowywać obszerne, a w niektórych wypadkach pełne wydania dzieł klasyków literatury „przygodowej”. Tak np. otrzymamy 6-tomowy komplet pism Coopera: Szpiega i 2 dalsze książki Jeszcze w tym roku! duży wybór dzieł Londona; wyszedł Białki kiel, w br. Jeszcze Mertin Eden, Włoczeki północny, Nowel, 1955: Złoty kraj, Złoty kraj, Włoczeki północny i nowel tom II; Dumasa; w r. 1955 nowe, pełne przekłady lego awanturniczej trylogii (dotychczas: znanymi tylko skróty, często mocno niechlujne);

Twaina: w 1954 Król i król i zebrał, w 1955 drobne utwory; Conan Doyle’a; w br. Pies Baskerville’ów, w 1955 cykl opowiadań o Sherlocku Holmesie; Stevena: wyszła Wyspa skarbów, w oprac. m. in. Fortmanna; Poe’go i Conrada.

W druku jest dwutomowe wydanie Nedznikowa Wiktora Hugo w dużym formacie, w oprac. z ilustr. Titchowskiego (ukaze się we wrześniu). Wcześniej, jeszcze otrzymamy tom opowiadań francuskich Agnosa, Stilla, Vercoasa i in.

Powinno miejsce zajmuje wśród przekładów oczywiście literatura radziecka, tak w swych dziełach już klasycznych: Cement Gladkova, Donbas Gorbatawa, Młoda Guardia Fiedlerowa (okazało się, że wydanie ukaze się na kiermaszu), nowa edycja Opowieści o kradzieży dawniejszych, przygotowywanych do druku Polewoja czy z książek dawniejszych, przygotowywanych do druku Dzień ułoty i Jednym tchem Erenburga, Czasie, naprzód Katalajewa, Męstwo Kiełtinskij — jak i w pracach mniej głośnych, należących do literatury „leższej kalibru”, ale chętnie czytanych przez młodzież dla swej sensacyjności, a wartościowych wychowawczo (Defremow, Obruczew, Dikowski, Brilancew.) Inno utwory, np. Studenci Trifonowa czy Luc dzie naszych czasów Polewoja, zapoznały naszych czytelników z życiem współczesnej młodzieży radzieckiej, budowniczych komunizmu.

Dość już wylizczania Uwagi i wnioski ogólne układają się w kształt następujący: — „Iskry” dobrze przysługują sprawie wychowania młodego pokolenia, a zadania swe potrafią wykonać jeszcze lepiej i pełniej, gdy zintensyfikują starania o nowe utwory pisarzy polskich, gdy skutecznie wpłyną będą na rozwój tej ważnej, a wciąż jeszcze zaniedbanej dziedziny twórczości.

W rozmowach z przedstawicielami wydawnictwa wpadł mi jednak w ucho echy ton samozadowolenia, któremu chciałbym nadać brzmienie nieco głośniejsze „Jesteśmy trochę zepsuci powodem” — przynajmniej mi redaktor naczelny „Iskier”. Sądzę, że „zepsucie” jest przedwczesne, a może w ogóle niebyło potrzebne? Wydania literatury dla młodzieży były tak zaniedbane, że każdy nowy wysiłek musiał tu odnieść wielki sukces. A „zawrót głowy od sukcesów” jest szczególnie rażący w wydawnictwie młodym, znajdującym się właśnie na starcie, choć — przynajmniej szczerze — pomysłowym, rzutkim i rojalnych duże nadzieje. „Iskry” potrafią znaleźć bliski kontakt z czytelnikiem — mówią o tym serdeczne listy, jakich życzylbym wszystkim wydawnictwom, i wieczory dyskusyjne. „Iskry” zdobyły, na powołanie stałych kolegów redakcyjnych, złożonych z młodych pisarzy i krytyków; „Iskry” — co już powiedziano — dbają z powodzeniem o poziom po poczynania i osiągnięcia godne pochwały. Ale zdarzają się jeszcze przypadki niedopracowania redakcyjnego np. błędny składniowe i stylistyczne „nie” ilustracji. Zapewne, nie są to grzechy śmiertelne, ale i one powinny skłonić kolektyw wydawnictwa do większego samokrytycyzmu, a przede wszystkim do większej podatności na głos krytyki. Wtedy na pewno „Iskry” lepiej wykonały swe zadanie rozszerzenia młodego płomienia myśli i uczuć dla sprawy socjalizmu.

*) Przypominam o cyklu ilustracji „Andrologia” do Coopera!

NOWE WYBITNE DZIEŁO BAIRD

Tadeusz Baird zadebiutował w Warszawie przed 5 laty znaną już dziś wielu muzykom Sinfonietta. Był to rzecz można debiut niezwykły, świetny, uwieńczony pełnym sukcesem, jak rzadko odnoszą na wet dojrzały, wybitni kompozytorzy. Gdy jednak wkrótce potem obdarował nas Baird błyskotliwym lecz nieco skąpym w treść Koncertem fortepianowym (1949), a później zawołaną „w dawny styl” Uweriurą (1950), zaczęły mnie — przynajmniej się — oblegać wątpliwości, czy nadzieje, które w nas obudziła jego młodzieńcza, fchająca świeżością Sinfonietta, nie były zbyt wygórowane i czy ogólne uznanie, jakie zyskał sobie tym pierwszym dziełem, nie oddało zły przyszły kompozytorowi, od którego należało oczekiwać czegoś więcej niż tylko udatnych błyskotek i zręcznych pastiche'ów. Przypomniał mi się wtedy ulubiony niegdyś uczeń Nadji Boulanger — Jean Françaix. Kiedy wystąpił przed laty ze swym Koncertem fortepianowym zanosiło się w muzyce francuskiej na nowego Ravela, gdy tymczasem dziś wiadomo, że nie dorósł on nawet do Poulenc'a.

Wszystkie te przedczesne obawy i wątpliwości rozproszyła I Symfonia (1950) — dzieło być może niedoskonałe, być może niedostatecznie wyrażone w swej konstrukcji formalnej, ale za to powstałe z szczerze pasji twórczej, które ośmieliło się wprowadzić do naszej muzyki ten typ symfonizmu o szerokich liniach nasyconych patetyczną emocją, jakimś jeden z pierwszych pomników wystawił R. Schumann w IV Symfonii.

O dalszym poważnym wysiłku Bairda idącym w kierunku pogłębienia strony wyrazowej swej muzyki świadczyła II Symfonia (1953). W tym rozwichrzonym w formie i posępnym w nastroju monologu symfonicznym, który niepokoił wielu swym subiektywizmem, uwalniał się kompozytor od narosłych w nim w ciągu trzech lat doświadczeń i zarazem wzbogacał zasób swych środków harmonicznycch o nowe wartości.

Napisana między I a II Symfonią piękna Suita na orkiestrę smyczkową z fletem „Colas Breugnon” (1951) przywodziła na myśl spokojną dolinę pośród urwistych wzgórz, w którą zapuścił się nasz wędrowiec z nutami pod pachą, urzeczony pięknem gorzkiej mądrości, jaka ulatuje z kart nieśmiertelnej gawędy wielkiego humanisty z Clamecy — Romain Rollanda.

Drugiej z kolei Suicie ale już na sopran i orkiestrę (1953), nazwanej przez kompozytora „liryczną”, przynajlibyśmy może niemiłą wysoką rangę niż poprzedniej, choćby za mistrzostwo w operowaniu oszczędnym w środkach, lapidarnym akompaniamentem orkiestrowym, gdyby nie pewna zależność, w jaką popada tu Baird być może mimo woli, od Trwptyku Śląskiego i niektórych pieśni dziecięcych W. Lutosławskiego.

Tak więc, skoro w każdym niemal większym utworze Bairda zbieraliśmy wciąż nowe dowody nieustannego rozwoju twórczego tego wysoce utalentowanego kompozytora, było rzeczą oczywistą, że zapowiedziany przez niego już na początku stycznia Koncert na orkiestrę skupi na sobie uwagę tych wszystkich, którym nie obojętne są losy współczesnej muzyki polskiej.

Pierwsze wykonanie tego Koncertu ukończonego jeszcze w grudniu ubiegłego roku odbyło się w Łodzi 14 maja i trzeba tu od razu powiedzieć, że nie zawiódł on naszych oczekiwań. Dzieło to — owoc 11 miesięcy pracy, podczas których w jednej z przerw napisał wspomnianą już wyżej Suitę liryczną, może być uważane za podsumowanie doświadczeń zebranych przez kompozytora w ciągu 5 lat dzielących go od debiutu. Jakkolwiek Koncert jest utworem programowym, kompozytorowi przyswiewała zupełnie określona idea, jaka chciał wyrazić w swej muzyce; idea heroizmu walczącego i zwycięskiego. Koncert miał nawet pierwotnie nosić nazwę „bohater-skiego”.

W części pierwszej — Grave e fugato — kompozytor prostymi środkami (tematy kładzione szerokimi pasmami dźwięków, wytrzymywane akordy) wprowadza słuchacza od początku w stan wysokiego napięcia emocjonalnego, które ustępuje dopiero w fugato, ale i tam jeszcze ruch utrzymuje dramatyczne wrażenie. Cała ta część obfituje w ostre, surowe brzmienia, usprawiedliwione jednakże potrzebą stworzenia wyraźnego kontrastu z częścią następną. Scherzo zdaje się rozładowywać zrazu nadektryzowaną atmosferę części pierwszej swym ogarniającym wszystko niczym pożar tempem, ale wykultwie nagłe cudowne arioso smyczków, które powstrzymuje na chwilę rozpadającą orkiestrę, przypomina, że napięcie bynajmniej nie wygasło. Odpężenie nie przynosi dopiero część III — Recitativo e arioso — refleksyjna i liryczna, zbudowana na schemacie ABAB, którą zaliczyć chyba wypadnie do tych szczęśliwą ręką napisanych wolnych części, jakie współczesna muzyka rzadko miewa na swym koncie do zanotowania. Toc-

cata IV części prowadzona jest w tempie Uweriury A. Szalowskiego, ale inwencja melodyczna Bairda nie pozwala rozsytać się jego muzyce w pył efektownego fajerwerku. Śpiewne tematy tworzą mocny kosmos do polyskłkwej przędzy dźwiękowej tkanej w zawrotnym tempie przez orkiestrę. Poł koniec tocząca przeraża się w trochę pompatyczny hymn, który obwieszcza wszem wobec triumf i zamyka Koncert.

W żadnym z dotychczasowych utworów nie wypowiedział się Baird w sposób równie pełny i dojrzały, w żadnym też nie rozwinął takiego bogactwa środków wyrazu i takiego opanowania techniki kompozytorskiej. Koncert na orkiestrę należy niewątpliwie do jego najwybitniejszych osiągnięć twórczych i można to dzieło już dziś uznać za trwałą pozycję w naszej muzyce.

Stefan Jarociński

U PODSTAW ODRODZENIA POLSKIEJ SZUKI LUTNICZEJ

Starannie przygotowany przez komitet Zjazd organizujący Stowarzyszenie Polskich Artystów Lutników — nawiązać można, przypuszczam, że nie słusznie, zrypinym w dziejach polskiej sztuki lutniczej.

Współdziałal w obradach Ministra Przemysłu Drobniego i Rzemiosła A. Zebrowskiego i Wiceministra Kultury i Sztuki, J. Wilczka, dekorowanie w imieniu Rady Państwa najstarszego dzielnika — literatów, członków Sekcji Przekiadowej Z. L. P. Dyskutanci ocenili tekst pozytywnie. W związku z tym Redakcja otrzymała listy od autora felietonu oraz kierownika Redakcji Opracowań Filmów. Publikując poniżej listy te, Redakcja zastrzega sobie prawo do zajęcia stanowiska w tej sprawie.

✱

Do Redakcji „Przeglądu Kulturalnego”.

Ob. Andrzej Miłosz, kierownik Redakcji Opracowań Filmów, nie zgadza się z moją negatywną opinią o polskim tekście „Nadziei za dwa grosze”. Nie ma w tym nic dziwnego. Ob. Miłosz żądał, bym uzasadnił swą opinię. I w tym nie ma nic dziwnego.

Chodził mi tylko o to, że dyskusja nad tekstem „Nadziei za dwa grosze” jest sensowna tylko w gronie osób, które w przeciwieństwie do ob. Miłosza i zaproszonych przez niego rzeczoznawców nie uważają jakiejś takiej poprawności gramatycznej i stylistycznej polskiego tekstu za artystycznie osiągnięcie.

W związku z tym wyjaśniam, że uznaję obraz filmowy za dzieło sztuki i tekst dialogu, mówiony czy pisany, za jego integralną część. Stąd czerpię prawo do stosowania wobec tekstu polskiego, naniesionego na film mówiony w obcym języku, kryteriów oceny artystycznej.

Opierając się na tym i na znajomości języka włoskiego stwierdzam, że polski tekst „Nadziei za dwa grosze” w swoim kształcie stylistycznym w żadnej mierze nie tylko nie odpowiada charakterowi i stylistyce mówionego dialogu włoskiego, ale wręcz go fałszuje. O ile bowiem bohaterowie filmu mówią po włosku językiem potocznym chłopskim, o tyle napisy polskie dają im miłośnikom literatury z wszelkimi cech ludowych, banałami, miejscami wręcz niezgrabny i pretensjonalny.

Artystyczna koncepcja i główna wartość ideowa filmu „Nadziei za dwa grosze” polega na tym, że ma on charakter ludowej pieśni; napisy polskie odbierają mu ten charakter, zacierają go, niszczą. Dlatego polski tekst tego filmu uważam za fatalny.

Jerzy Adamski

✱

Obywatelu Redaktorze.

Jerzy Adamski ocenił w swoim felietonie tekst polski „Nadziei za dwa grosze” krótko i dobitnie: „przekład polski — fatalny”. Organizując dyskusję nad filmem oczekiwaliśmy od Jerzego Adamskiego rzeczowej i rzeczowej krytyki, a nie barłozgo potrzebnej naszym tłumaczom, którzy w ogólnym do podnoszenia opracowań filmów na coraz wyższy poziom, napotykalą na szereg trudności natury technicznej. Coż się jednak okazało? Okazało się, że Jerzy Adamski nie potrafi uzasadnić swego stanowiska i, powtarzając z uporem tezę o „fatalności przekładu”, operował jedynie odcierwanymi pojęciami z dziedziny krytyki impresyjnej. Dyskutanli, w gronie których znalazł się wybitni tłumacz, zarzucili J. Adamskiemu brak odpowiedzialności za drukowane słowo.

Wtedy autor felietonu zaproponował przesunięcie zakończenia dyskusji o 2 tygodnie, obiecując przygotować argumenty, w których „banalność”, nie przylaczony ani jednego przykładu na poparcie swych wywodów. Tam, gdzie używa się określeń czepnych z innych dziedzin sztuki na wzór krytyki impresyjnej (film, pieśń ludowa) można udowodnić wszystko, nie udowadniając niczego. W tych warunkach każde pozorne słuszne stwierdzenie, nie poparte analiza tekstu, staje się pustą grą słów, wodolewstwem, żonglerką niegodną pióra szanującego się krytyka.

J. Adamski twierdząc, że bohaterowie filmu mówią językiem włoskiego chłopstwa i sugerując oddanie spękyfikacji tego języka w tekście polskim, wykazał swoją niekompetencję w dziedzinie zagadnień językoznawstwa i przekładu. Dialekt neapolitański, jak większość dia-

lektów włoskich, nie jest wyłącznie — jak twierdzi autor felietonu — językiem chłopskim, lecz językiem ludu, zarysów nie ma jednakże, jak i w amatorskiego ani, tym bardziej, Biblioteki światłocowej „Czytelnika”, która od blisko dwóch lat, borykając się z poważnymi trudnościami, wydaje repertuar dla teatralnych zespołów światłocowych.

Dobrze się stało, że nasza krytyka literacka zabrała nareszcie głos w sprawie repertuaru dla światlic. Tak się bowiem dotąd dzwinnie działo, że Biblia literacka nie dostrzegając ani ruchu amatorskiego, ani, tym bardziej, Biblioteki światłocowej „Czytelnika”, która od blisko dwóch lat, borykając się z poważnymi trudnościami, wydaje repertuar dla teatralnych zespołów światłocowych.

Artystyka Bolesława Bartoszewicza pt. „Co grają i dlaczego?”, zamieszczona w 14 (64) numerze „Przeglądu kulturalnego” z dn. 8 — 14 kwietnia br. porusza szereg istotnych zagadnień związanych z polityką repertuarową dla światlic. Słusznie podkreśla autor niewłaściwy stosunek niektórych pisarzy do twórczości i do samego teatru amatorskiego; błędne przekonanie, że dla teatru amatorskiego można pisać „gorzej”; słusznie wysuwa postulat powołania w najbliższym czasie komisji repertuarowej (co co zresztą wydawnictwo bje się od przeszło roku — jak dotąd bezskutecznie).

Słusznych, rzeczowych wniosków jest w artykule więcej i nie ma celu ich tu po raz drugi powtarzać.

Chcielibyśmy się jednak nieco dłużej zatrzymać nad fragmentem artykułu B. Bartoszewicza zatytułowanym: „Co grają — i dlaczego?” Autor przytacza wypowiedź członków zespołu teatralnego gminnej światlicy w Krynicach: „Nie chcemy grać „papierowych” bohaterów deklamujących o swej pozytywnej postawie wobec budownictwa socjalistycznego. Chcemy, żebyśmy w sztuce teatralnej wstrząsnęli nami, dała nam głębiej przeżyć. Chcemy na przedstawieniu płakać, śmiać się, kochać. Tak jak to w życiu bywa” — i stwierdza: „Zycie jednak sobie, a biblioteczka światłocowa „Czytelnika” sobie. (...) Właśnie to on „Czytelniku” wzięł do ręki twórcy, po prostu śmiechu i płaczu”, bez życia, schematycznie”.

Zarzut poważny — i trzeba stwierdzić samokrytycznie — w dużej mierze słuszny.

Niewątpliwie większość wydanych przez Bibliotekę światłocową jednoktów kłóci o tematyce współczesnej — to sztuki grzeszące schematyzmem, deklaratywnością, papierowością postaci.

Jaka jest przyczyna tego? Przyczyna leży, po pierwsze, w słabości naszej dramaturgii (na tę trudność napotyka nie tylko teatr amatorski), po drugie zaś w tym, że mało jest wybitnych pisarzy, którzy chcą pisać dla ruchu amatorskiego.

Oczywiście można — i trzeba — sięgać do klasyki, zarówno polskiej jak i obcej — ten postulat wydawnictwo nasze w szerokim stopniu uwzględniła w planie na rok 1954 i 1955, ale kłasyka nie zastąpiła do brych, wartościowych sztuk współczesnych.

Uchwala Komitetu Centralnego PZPR o pracy związków zawodowych stwierdza m. in.:

„Należy ze wszelkimi miarą, rozszerzać ruch twórczości amatorskiej, zapewniając mu niezbędne kierownictwo artystyczne i repertuar, który odpowiada zainteresowaniom mas i potrzebom socjalistycznego wychowania”.

Warunkiem realizacji tego zadania jest koordynacja wysiłków pisarzy, wydawnictwa, jak i wszystkich instytucji społecznych i państwowych kierujących ruchem światłocowym.

Ważnym czynnikiem jest tu również rozciąganie sprawy dystrybucji wydawnictw światłocowych. Niechcąc do rozprzeczania materiałów repertuarowych bynajmniej nie ułatwia pracy wydawnictwa ani rozwoju ruchu amatorskiego. Wreszcie ostatnia uwaga.

W artykule swym B. Bartoszewicz twierdzi: „Zespoły przyfabryczne, bar-dziej zaangażowane w pracę artystyczną od wiejskich, nie uciekają od współczesnego repertuaru. Ale i też nie szukają go w wydawnictwach światłocowych (podkreślenie nasze). Na robotniczej scenie idea „normalnej” nase sztuki współczesnej (...) Wreszcie na stałe do repertuaru zespołów robot-

niczych wielka klasika radziecka: „Lubow Jarowaja”, „Pociąg pancerny”, „Sztorm”.

Wydaje się, że przy opracowywaniu artykułu na temat repertuaru autor powinien był, oprócz wykorzystania materiałów komisji, o której wspomina — jeśli już nie zapoznać się szczegółowo z wydawnym repertuarem światłocowym „Czytelnika”, to przynajmniej zajrzeć do spisu wydanych pozycji. Wtedy do-rzabły chyba fakie „normalne” sztuki, jak: „Sztorm”, „Zbiegowie”, „Proces”, „Pociąg do Marsylii”, „Trzydzieści srebrników”, „Tor przeszkód”, „Sprawiedliwi ludzie”, „Zdarzenie”. Gdyby zaś za-dał sobie nieco trudu, by zapoznać się z planem wydawniczym na r. 1954, do-wiedziały się o i takich pozycjach, jak: „Bieg do Fragała”, „Domek z kart”, „Lubow Jarowaja”, „Panna Maliczewska”, „Powracająca fala”, „Poe-mat pedagogiczny”, „Młoda Gwardia”, itd. itd.

W tych warunkach zrozumiałe jest, że proces tworzenia instrumentu smyczkowego, współdziałanie artysty konstruktora z artystą wykonawcą, nie może być traktowany jako czynność rzemieślnicza, lecz jako praca twórcza. Rzemieślnicza tradycja lutnictwa znajduje swój początek w dawnych organizacjach ocenowych, do których należeli m. in. poeci, malarze, medycy i lutnicy. W czasie, gdy nie gawędy rzemiosła artystycznego osiągały wreszcie god-

ność sztuki, produkcja przemysłowa insturmentów przychodziła do arty-stów. Szukał lutnicza w tym okresie jedynie w minimalistycznym skłonie kony-muje tradycje starożytnego, twórczego i ludowego, rzemieślnicze ustawie-nia. Zgodnie ze swym statutem Stowarzyszenie tworzyło, Osadnia wreszcie wojna ściążyła większą część nie-wielkiego dorobku naszego lutnictwa lat międzywojennych.

Dlatego też w chwili obecnej SPAL produkuje musi szereg zadań, podawa-wych. Zgodnie ze swym statutem Stowarzyszenie zwraca poza artystami lut-nikami także naukowców i teoretyków lut-nictwa, niestety nie krytyków. Jego roz-zaju skład ma za cel powiększyć zasób dzieł SPAL. Spisem zadań są-cujących przed Stowarzyszeniem od-na, najważniejszych w chwili obecnej na-leżą: — zorganizowanie pracy twórczej artystom lutnikom, w pieczętym dzie-łach (m. in. korycien instrumentów są wy-pływane na międzynarodowy konkurs kwarteto-w w Liege,

— stworzenie perspektywicznego planu rozwoju lutnictwa na terenie kra-ju i stałe podnoszenie jego poziomu ar-tystycznego,

— zorganizowanie średniego szkol-nictwa lutniczego, a w przyszłości wy-ziału budowy instrumentów smyczko-wych na jedynym w PWSM,

— ustalenie planu wydawniczego tak w zakresie prac historycznych i teo-rytycznych fachowych, jak popularnych mających na celu propagandę lut-nictwa. W dziedzinie przystosowania do za-miennia SPAL będzie zorganizowanie Państwowej Kolekcji Instrumentów, z której korzystać będą najwybitniejsi wirtuozi. Sprawa szczególną wagę za-ważają na zbliżający się konkurs im. H. Wieniawskiego (na poprzednim kon-kursie ekipa polska rozporządzała bo-daj najlepszymi instrumentami ze wszystkich uczestniczących). Poza tym Stowarzyszenie dąży do budowy i opar-cowania katalogu wszystkich wartości-owych instrumentów smyczkowych z-na-jdujących się w kraju.

Wśród tych, którzy pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się Andrzej Panufnik, ofia-rodawca znakomitego kwartetu „Polo-nia” i trzech instrumentów typu „An-tica”, stanowiących spuściznę po ojcu, Tomaszu Panufniku, jednym z najwy-bitniejszych teoretyków i artystów-lut-ników polskich.

W tym celu, który pierwsi należeli do o-cenił wagę ambilnych planów SPAL, znajduje się

ALEKSANDER ORŁOWSKI
1777-1832



Marla Mrozinska

Pusta równina przestrzeni okolic nadwislanskiej zaludniona jest wojskiem. Najbliżsi żołnierze w swobodnych, nieprzeznaczonych postawach stoją lub siedzą połączeni w gromadki: jedni skupili się posródki wokół ogniska podsycającego przez dwóch nisko pochylonych towarzyszy; inni, z karabinem u ramienia, słuchają opowieści powstańca w konfederacie; dwaj śpią, dziwnie skurczeni, oparci o kota armaty. Na krancu z prawej, u stop wysokiego, dwupiętnego drzewa dwaj żołnierze w konfederatkach grają w karty ze szlachcicem, który zajął najzwyklejszy kąt pod improwizowanym okapem ze słomy, tuż obok stoją dwaj koszyerzy zajęci rozmową. Jeden z nich, tyłem obrocony, wsparty o drzewce pionowo trzymanej kosy. Z przeciwnej strony, w nieznacznej odległości, namioty ustawione w polkole, na tyłach wozy z workami i beczkami, kilka koni w zaprzęgach lub kulbakach i grupa mężczyzn, niektórzy z bagietkami, może jency pod strażą. Wewnątrz polkole dwaj konni gromadzą przed sobą żołnierzy, którzy leniwie opuszczają namioty, na dalszym planie powstańcy pod bronią gotują się do marszu, inni długim, beładnym szeregiem ciągną za taborem, które kierują się w prawo, niktą poza drzewami niezbyt oddalone, ale słabo widoczne wioski. Po rą wydale się przedwieczerna, chłodna, wietrzna, wilgotna; dym z ogniska wzbija się zrazu gęstą smugą zakrywając szeregi w pochodzie, rozproszony unosi się czas jakiś by zawisnąć z lewej nad miasteczkiem przesłaniającym linię dalekiego horyzontu.

Charakterystyka jest dosadna: w obozie powstańców czuje się chwilowe odprężenie po niedawnej i nierównej walce. Ludzie potargani w pomietym, strzępionym odzieniu, skuleni na zimnie i wilgoci zdają się utrzymywać w pozycji stojącej tylko siłą bezwładu, ko nie wala się z nogą, wozy przewracają się, namioty chyłą maszy jak okłety wśród burzy, żołnierze w marszu wloką się z trudem, co uwydatniają zryżakowane rzędy bagietow. To już nie wojsko, to garka nieodbitków, osaczonych i ganych z miejsca w miejsce przez wielokroć silniejszego wroga. Nastroj beznadziejności potęguje martwość płaskiego krajobrazu z ogromną przestrzenią nieba nad głowami.

Wrażenie osiągnięte środkami bardzo prostymi. Rysunek, na dużym arkuszu, jest szcicowy, kontury malowane ostrym piędziem, dość gruba, mało zróżnicowana kreską, energicznie, niemal niedbale; cienie bardziej ozwodnionym tuszem, w delikatnych przejściach, niezbyt kon-

9) Norblin, Jan Piotr, malarz rysownik i rytownik francuskiego pochodzenia, czynny w Polsce w latach 1774-1804, wprowadził do malarstwa i rysunku tematy polskie z codziennego życia wszystkich warstw społecznych. Wykształcił kilku uczniów, którzy uprawiali nadal sztukę narodową, wśród nich przede wszystkim Aleksandra Orłowskiego i Michała Płóńskiego.

1) Rysunek „en grisaille” — wykonany w różnych tonach szarości.

trastowo, tylko nieliczne cienie kreski robią wrażenie piorkowych. Kompozycja utrzymana jest w liniach poziomych, drzewa z prawej zajmujące całą wysokość podkreślają głęboką perspektywę. Autor się nie podpisał, nie przywiązywał śnac wagi do szcicowego utworu. Pewne cechy rysunku przypominają Norblina 9), ale pociągnięcia pozia niedbałe, a pełne wigoru nadają mu charakter kompozycji spontanicznej, rzucanej na papier od jednego zamachu, nie przez myślaną wprawdzie, ale i nie poprawną. Te właściwości techniki i temperamentu artystycznego, niepozabawione emocjonalnego pierwsiastką, przesądziły autorstwo na rzecz ulubionego jakoby ucznia Norblina, Aleksandra Orłowskiego.

Urodzony w r. 1777, Orłowski w pachołecym wieku oddany został na naukę do Norblina. Do powstańców uciekł w szesnastu latach. Toteż trudno przypuścić, by ten ułwir gojzrznego talentu malarz był „na oparoch”. Uodarczył niepospolitą pamięcią Orłowski, zazwyczaj otwarczał w pracowni to, co zanotowało jego spostrzegawcze oko. Niemierznie szybko i nie bez błędów w szczegółach, ale nieomylnie w uchwyceniu ogólnego charakteru i nastroju zdarzenia. Rysunek powstał musiał przed wyjazdem artysty do Rosji, który nastąpił w r. 1802, gdyż po tej dacie jego sceny z powstania, oddalone w pamięci, tracą bezpośredniość, zmienia się też ich scenografia i technika, a wpływ Norblina staje się coraz mniej uchwytty.

Pod wpływem mistrza, a początkowo wspólnie z nim, Orłowski komponował tłumne sceny bitew, zjazdów, jarmarków, odpustów, zabaw karczemnych, często zaprawione ostrą kpina, malując jak w przedstawionym tu rysunku, „en grisaille”, rzadziej akwarelą z użyciem kwasu, niekiedy w bardzo drobny formacie. W Petersburgu Orłowski jest malarzem nadwornym, zajmuje apartament w carskim pałacu; w r. 1809 otrzymuje tytuł akademika. Powstają wówczas duże kompozycje jednofigurowe rycerzy, brygantów, jeźdźców-bohaterów oraz egzotyczne sceny bitew. Artysta używał w nich szybko i grubo rysując przy czynne upadku kraju. Warsztatem tej satyrycznej twórczości była sala biesiadna, narzędnikiem — węgiel z paleniska, kawałek kredy, palec i sadza, łój od świecy, natchnieniem — wesoła

kompania, ale nieraz być może i ponura refleksja nad własnym losem i przyszłością — usunięty, w chorobie, z Marmurowego Pałacu, artysta umrze w opuszczeniu w r. 1832. Natura pełna sprzeczności, hulaka, genialnie zdolny, ale niedokształcony, talent rozmięł na drobne. Postaci do rodne, okazałe, dowcipny, czytany, w obęściu wesoły, ujmujący, miał bez liku przyjaciół i admiratorów swej sztuki.

Ma charakter cietej satyry obyczajowej, choć Orłowski nie występuje w roli moralizatora. Raczej wyraża, może nie zawsze w pełni uświadomienia, pogardę dla przedstawicieli warcholstwa i ciemnoty, w których światłe umysły widzieli przy czynne upadku kraju. Warsztatem tej satyrycznej twórczości była sala biesiadna, narzędnikiem — węgiel z paleniska, kawałek kredy, palec i sadza, łój od świecy, natchnieniem — wesoła

ki. Puszkini sławi wartki bieg jego kreski, jego nocy i bitwy; Mickiewicz przywiązanie do polskości — a niedługo scena później opisana w „Panu Tadeuszu” oddziały w pamięci poety pod wrażeniem jego rysunków. Choć porzucił kraj w latach młodzieńczych, w sztuce Orłowskiego ujawnia się nie tylko wrażliwość na swoisty charakter polskiego życia, człowieka, krajoobrazu, ujawnił się także rdzennie pol-

ski temperament, toteż Orłowski zwany jest słusznie pierwszym prawdziwie polskim malarzem. Sztuka jego należy jednak również do Rosji. W twórczości swej Orłowski objawił Rosjanom odrębne, lokalne cechy ich obyczajów i pejzażu, więc mimo, że Polak, w Polsce do rzemiosła malarskiego zaprawiony, należy do historii sztuki obu narodów.

SZOBER W KARCERZE

WŁADYSŁAW
MACHEJEK

Kiedyndziej Paweł opowiadał głosem łagodnym, bo chciał, by go słuchano. Dobrze wiedział, że od doniosłego głosu starsi uciekają jak przed bolszewickimi hasłami. Niepisanym rozkazem na-wsi została ustanowiona cisza. Opowiadał więc Paweł:

Był kwiecień. Myślałem: w mojej wsi rano mgły o wschodzie słońca promieniały... Istny cud. A tam, gdzie chodziłem do mojej dziewczyny, zakręt potoku jest pełny kaczenców, więźniowie patrzyli na dwa drzewa bliskie krat, czekali kiedy się listki rozwiną, a gdy się wysypały urodziwie — zerkali na nie rozżaleniu... Bo zdawali im się być wyjęte z blachy i przy byle podmuchu dzwonić jak klucze strażnika. Ech, boże. Tam dalej od południowej strony miejskich domów na pewną w ogródkach od świeżych barw aż zatyka... Pachnie. A dalej jeszcze — skąd pochodziliśmy — wiosenny deszcz leje, też nie tak jak tu go widzimy, że zamyka się nad nami i wokół druga skrupa więźni. Tam długie smugi deszczowe bliższe tęczy niż nieopodogie...

Było nam źle. Bardzo źle. Cała tajemnica trwania — to wspólnota. Czas dla komuny więzienniej coraz cięższe. Represje — jedna za drugą. Pan naczelnik był człowiekiem grubiutkim, o lysiej pale zawsze błyszczącej jakby wysmarowanej, a z ust nigdy mu nie schodził uśmiech. (Zwiedły uśmiech). Zdawałoby się: taki człowiek korpułentny nie będzie szkodził, bo z natury jest dobry. Sercowy. Ale nasz naczelnik chorował i podczas bezsennych nocy miał czas obmyślać różne metody przeciwko nam. Dokuczał nam zapalenie szczęki połączone z ropieniem dziąsła. Wreszcie wyrwał zęby, odcenił, okazał się od razu postawniejszy. I nawet próbował z nami gawędzić, gdy zjawił się znów w naszej celi. A głos miał taki, jakby kamienie kłóły w tęczce mieszał. To dlatego że dentysta rze postarał się jeszcze dla niego o sztuczne uzębienie.

— Panowie czy nie żal wam...? Słońce, aż dusza fruwą.

Milczeliśmy.

— Jeden już wyfrunął. Za s k i t k a... czv jak ty na rąnawie. Napisał do prezydenta. Prezydent dobry, muchy nie skrzywdzi.

— Muchy nie... My wyjdziemy bez skitki.

Domagaliśmy się zwrotu książek, a on nas namawia do zarady. Jedyną książką w celi była piśownia Szobera. Nigdy chyba nie zyskała tytułu zapalonych miłośników. Wyrwaną ją sobie z rąk, wprowadzała zamęt i kłótnie. Najczęściej przestawał z nią Samuel Chorowicz. To suchy, blade szewczyń z przedmieścia Kiele. Owinał w prześcieradło — trup! Wyrażał się niepoprawnie, na przykład: „Trzeba uświadamiać chłopom!” lub „Niech żyje Czerwona China!”... Aż nagle nasz Samuel okazał się nielada mędrcem w piśmie. Wertował, wertował Szobera — pewnego dnia syknął jak tąk, zmrużył oczy gdyśmy

na niego spojrzeli i od nowa zaczął studiować piśownię. Znalazł jakieś dwa błędy w Szoberze. Na drugi dzień „skończył” swymi cienkami nogami aa srodek celi i jakby pycia dostał zawiódł kurzym głosem:

— Szober nie ma rację? Szober nie ma racji!

Śmiechu było do diabła i trochę. Zdawać by się mogło, że raz narazie będzie spokój ze sporami nie na tematy polityczne. Bo co innego zastanawiać się nad szansami zwycięstwa Hiszpanii Republikańskiej czy nad skutkami błędów luksemburghizmu. Aktualnie zaś nad sprawą głodówki jako akcji protestacyjnej przedsięwziętym zarządzeniem naczelnika. Och, my młodzi, złesmy znosili głodówkę. Bo zgęby u nas jak u młodych psów... Przyszła kolej i na naszą głodówkę. To taka głodówka, podczas której już nie można wziąć do ust ni kropki wody, ni sztachetki się papierosem. Najlepiej, najgorniej trzymał się wówczas ten Samuel, skóra i kość... Dalej prowadził wojnę z Szoberem. Ponieważ naczelnik złąkł się, że Samuel „kipnie”, strażnicy porwali go do szpitala i tam zmuszony był brać sztuczne „dożywienie”. Wróciwszy zaśpiewał taką piosenkę, ułożoną przez siebie, która wśród śmiechów i opukiwań przemykiwała się z celi do celi:

Ze szpryczą chodzili
głodnych nakarmili
w tylną ciała część...

Wygrzywał Szoberem. Dawniej nie umiał dobrze skłecić zdania, a teraz wiersze tworzył. Wygrał na przykład ze swoim kuzynem Ludwikiem. Ten kuzyn też źle wyglądał, nie lepiej od Samuela. Ścięte jego ramiona już całkiem mu opadły w czwarty czy piąty dzień „czarnej głodówki”. Niektórzy przywracali się do stanu przytomności „bawiąc się” w n a p o l e o n a: gruntu uderzyć cięto, żeby zabolalo. Akurat wrócił ze szpitala Samuel. Ludwik patrzył na zabiegi towarzyszy, słysząc pojęki rozkosznego bólu — zaczął bziłkować ze strachu. Przecież widział: ruchy towarzyszy były automatycznymi gestami niezwykłych ludzi, których nie wiadomo co porusza. Żyła tylko mucha na szybie. Duża czarna, jęczała, ze zdrowy zapłakałby... Ludwik odgrodził się od śmierci białą obręczą wyrwaną z kredą na podłodze i pytał:

— Jak miał Chrystus na krzyżu napisać?

To znów krzyczał obiegając koło:

— Niechrześcianom nie wolno.

Wtedy Samuel stanął naprzeciw i rzekł poważnie:

— Ludwik, ty chcesz cukru kostkę.

Dla ciebie zrobimy wyjątek. Może komuna się zgodzi.

— Chcę.

— Nieżle z nim — powiedział Samuel do nas. — Rozumie prawdziwo w sprawach żołądka. — Od kuzyna zaś zażądał: — Dostaniesz kostkę, dostaniesz kostkę, ale przedtem znowu pacierz.

Opowiadanie

- Nie umiem.
- No to cóż ty wytykasz nam od „niechrześcianów?”
- Na mnie tak krzyżeli endecy.
- Wyjdźno z tego kąta, to zobaczmy czy w Szoberze jest takie słowo.

Ludwik spełniał życzenie, a język mu latał za cukrem, oczy czarne jak u kaczki płonęły, spłaszczony nos (też jak u kaczki) zaczerwienił się ze wzruszenia. Ale cukru nie dostał. Od szukania odpowiednich wyrazów, od ograniczonego zainteresowania przeszedł do namietnych sporów na tematy walki z endecją i sanacją w Kielcach, do rozmowy wniemzał się szerokokroby murary Cieślak i Ludwik zapomniał o głodzie, omdlewający umysł posilił się. Rozpalił się buntem. Tam za kratami toczył się świat pełny wykwiatnych ludzi, wykwiatnych sklepów, urzędników stemplujących pozwolenie na życie, ale i pełny utajonej walki milionowych mas. Cała walka idzie o to: kto kogo? I tu w więzieniu też.

Czarna głodówka odbyła się solidarnie, zwyciężyła — wrócono nam wówczas prawo do książek.

Ala piśownia Szobera pozostała królową wśród książek. Samuel już nie mógł się odczytać swej namietności. Aż, ciągle posługując się tą niepozorną bronią, raz przegrał... I

ka również jasno, że w tej analizie myśla się głęboko.

W roku bieżącym ukazały się na ekranie i nowe filmy. Wymienimy je w takiej kolejności, w jakiej dotarli do widza.

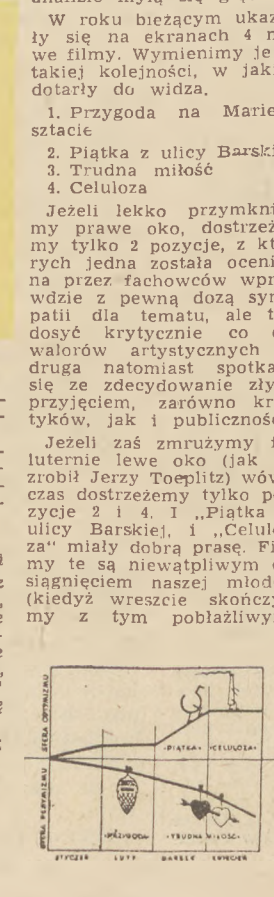
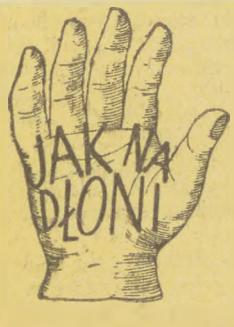
1. Przygoda na Mariensztacie
2. Płątka z ulicy Barskiej
3. Trudna miłość
4. Celuloza

Jezeli lekko przymknijemy prawe oko, dostrzeżemy tylko 2 zorycje, z których jedna została oceniona przez fachowców wprawdzie z pewną dozą sympatii dla tematu, ale też dosyć krytycznie co do walorów artystycznych — druga natomiast spotkała się ze zdecydowanie złym przyjęciem, zarówno krytyków, jak i publiczności.

Jezeli zaś zmuszymy filuternie lewe oko (jak to zrobił Jerzy Toeplitz) wówczas dostrzeżemy tylko pozycje 2 i 4. I „Płątka z ulicy Barskiej”, i „Celuloza” miały dobrać prasę. Filmy te są niewątpliwym osiągnięciem naszej młodości (kiedyż wreszcie skończy się z tym pobłażliwym

WŁ. SOKORSKI
Minister Kultury i Sztuki
2. — „Nie zgadzam się z tow. Ministrem Sokorskim, że film przetrwa obecnie jakie uprękie jakoci. Wydaje mi się przecie, że 4 „Płątka z ulicy Barskiej”, i „Pamiętka z Celulozy” idą po linii wznoszącej się w górę!”

JERZY TOEPLITZ
Krytyk filmowy
Jak widac z załączonego rysunku obaj dyskutanci mają całkowitą rację w ocenie aktualnego stanu kinematografii polskiej. Z tego samego rysunku wyni-



to zaledwie kilka dni po wygranej głodówce.

W tym okresie więzienie odebrało nam prawo noszenia cywilnego ubrania, kazano ubrać strój więzienny. Ma się rozumieć, więźniów wyzwanego do magazynu pojedynczo, dlatego zarząd komuny odwołał opór, aby strażnicy nie bili. Bili zaś tylko pojedynczo. Natomiast gdyśmy już byli wszyscy ubrani w te więzienne lachy, od razu zdjęliśmy je, zwineli w kilka tobołków i przy pierwszym otwarciu drzwi przez strażnika — wyrzuciliśmy je na korytarz. Ten akt tłumaczył się po prostu: oddajcie nasze cywilne ubrania, a nie — to zostanemy w gaciach. Usmarzenie i będziecie mieli kłopot. Był wprawdzie kwiecień, już po dwudziestym, ale nastąpił nagły nawrót zimna. Kwiecień, plecień. Dzień i noc sunęły nawałnie deszczu i śniegu. Potop. Cel nie opalano. Niektórzy, nie mogąc się doczekać ustępstw naczelnika, zarzucili koce na grzbiety. Tak trwało kilka dni. Aż przyszedł prokurator, który obchodząc cele z obowiązku co miesiąc, dopytując się czy mamy jakieś żale. W tym dniu chyba widział naczelnie nasze żale, staliśmy w dwuszeru przed nim i lysym, bezkockatym naczelnikiem, drząc i szczękając zębami. Ci z kocami stali w drugim szeregu. Ale nie, prokurator z krzywym pyskiem jak zawsze oparł się nogą na krześle i wyskrzeszał:

— Czy więźniowie nie mają żadnych żaleń?

Spojęliśmy po sobie oszłolomieni obłudną urzędowiczość prokuratora. Oddziałowy musiał wystąpić, nie było innej rady, i powiedzieć:

— Żądamy ubrań cywilnych. Marznięmy.

— Dobrze widzę... na, wszystkie oczy. Ubrania więzienne tak samo grzeją. Ja pytałem wyraźnie: „Czy więźniowie nie mają żadnych żaleń?”

Trzęśliśmy się teraz z oburzenia. Jak replikować temu draniowi? Wtedy wyrwał się Samuel.

— Skoro brak ubrań to dla pana prokuratora nie powód do istotnych żaleń, to ja mam jedno r z e c z y w i ś c i e istotne żalenie.

— ?

— Na pana prokuratora. Żeby pan prokurator pytał: jakie więźniowie mają żalenia (tak ładnie, gramatycznie), a nie mówił „czy nie mają żadnych żaleń”. Szober...

Krzywy pysk prokuratora wyglądał jakby ciety paralizem. Natomiast naczelnik uśmiechał się soczysto, miał złotą szczękę, prócz tego był zadowolony, że nie tylko na niego wyskakuja tu ze skargami, ale i prokurator musi wysłuchać skarg także na siebie. Kto to Szober — naczelnik nie orientował się. Ale z radością przyjął życzenie prokuratora.

— Temu dać czterdzieści osiem godzin karceru.

— Komu? Oddziałowemu za ubrania czy temu Szoberowi?

Upłynęło dwa dni i Samuel wró-

cił z karceru. Jeszcze bardziej blade i przywidły, za to nadrabiał żarem oczu. Wpuścił go sam naczelnik. Stanął w drzwiach i obserwował jak się „buntownik” zachowa. Samuel starał się wyprostować, ale nagły ból go złamał i z nieludzkim skurczem popępnął do swego „łóżka”. Och, to była garść gnój. Twarz naczelnika oblała się zadowolaniem. Przymknął drzwi i przystąpił do Samuela.

— Naprawdę prezydenta. Nie wytrzymasz. Wyjdiesz za s k i t k a, czy jak wy tam się nasmiewacie.

Samuel w odpowiedzi odwrócił się bokiem. Naczelnik postął chwilę, pokłwał kulastą głową nad naszym uporem, który do grobu się da zapożycie, ale nie do skłomienia o litość — i zamierzał odejść. Spojrzenie jego padło na napis na drzwiach — duży koślawy, w dwóch liniach wyrwany kredą Ludwika, — Niech żyje i Maj!

Naczelnik zbliżył, podniósł się i tak na palcach, ostrożnie stawiając nogi, jakby nas nie chciał spłoszyć, wymknął się z celi. Wiedzieliśmy, co nam grozi. Znowu represje. Ale to było święto proletariatu, rewolucji, jakże go jakoś nie uczcić? Gdyśmy tak ś w i ę t o w a l i, nagle nasz „Szober” zwióknął się z łóżka, przywołał mądrymi, czarnymi oczami Ludwika i z kredą w ręku doczołgał się do drzwi. Podnieśliśmy go. Dopisał literę „A” przed wykrzyknikiem.

Piękny był ów kwadrans 1-majowy, choć na korytarzu rozlegały się głośne pokrzykiwania i szybkie kroki, jak grzechot karabinów masywnych,

„FACHOWA” RECENZJA

W kwietniowym numerze „Swietlicy” (organ CRZZ) ukazała się recenzja z Wystawy Prac Postępowych Artystów Piastów krajoznawczych i kapitalistycznych. Była to recenzja bardzo oryginalna. Autorka (B. Borowiak), nie zauważając, że wystawa zgrupowała wyłącznie prace z zakresu grafiki, lub nie orientując się, jaka jest różnica między grafiką a malarstwem, rozpięła się o „dobrze prac malarzskich”, między innymi np. o „działach dwóch amerykańskich malarzy Groppe’a i Bibermara”, dodając dla ścisłości, że William Tapper „namalował” obraz pt. „Senat”.

W istocie „Senat” nie został namalowany, lecz wykonany w technice barwnych litografii, głosnemu zaś i dobrze znanemu w Polsce grafikowi Groppe’owi chyba od wietu lat nie zdarzyło się namalować żadnego obrazu.

Zadziwiająco są również interpretacje szeregu prac reprodukowanych przy okazji. Na przykład o drzeworycie Mendesa zatytułowanym „Ziemia” (nie krewny) (konsekwentnie nazywanym „obrazem”) autorka pisze, że „na pierwszym planie odwrócona plecami do widza stoi potężna postać amerykańskiego żołnierza z karabinem uosobienie imperialistycznego bestialstwa”. A to sprzeczne — ten Amerykanin — naumyślnie widak przebrał się w strój me-

ksykańskiego zbira, aby zamaskować to swoje uosobienie. Ale jak go w takim wypadku rozpoznała B. Borowiak? Również odkrywca jest interpretacja „obrazu” Bibermara pt. „Ludzie mogą uczyć się na wzajem”. Patrząc na rysunek, nie wydaje się prawdopodobne, żeby autor chciał w nim pokazać, że „...Murzyn wyjął dwa Azjatów i Europejczyków misje dziejową proletariatu. Mówi im o konieczności walki, budzi wiarę w zwycięstwo”.

Nie mnożąc dalszych przykładów (a jest z czego wybierać), należałoby wyrazić: po pierwsze — radość, że „Swietlica” interesuje się sztukami plastycznymi i stara się je popularyzować, po drugie — żal, że taką niezrównaną recenzję czytał (i będzie być może powadnie) w lutym w kwietniowym numerze „Swietlicy”, a nie np. w złotyach kryminalistów.

A. KOSSAKOWSKI

POKŁOSIE

Tych cyfr nie ma w żadnym zachodnim roczniku artystycznym. A szkoda. Mówi o kapitalistycznej kulturze więcej, niż tamty, zamazane przez płatnych agentów Hollywoodu. Oto, jak podaje mieszczkowski dziennik sztigarski — „Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung” stały bywałe jednego z ktn w Berlinie zachodnim obliczył, że w ciągu roku pokazano na ekranie po kil-

360 morderstw
265 krwawych bójek i napaści,
236 mniej lub bardziej szczegółowych przedstawień zbrodni zrad małżeńskich,
85 podpałek,
37 spisków wśród uwielbionych kryminalistów.

O ZAKAZIE WYSTĘPÓW BALETU MOSKIEWSKIEGO W PARYŻU

Wielki afisz: „JEZIORO ŁABĘDZIE”
I wywieszka: „Przedstawienia nie będzie”.
„PŁOMIEN PARYŻA” — podożerane tany,
Więc wywieszka: „Spektakl odwołany”.

Pan Laniel powiedział: „Nie pozwolę!”

Pan Laniel ma co do baletu

Własny gust: woli Taniec Szkieletów

Niż Carmagnole.

TADEUSZ POLANOWSKI