

# Przegląd kulturalny

## TYGODNIK RADY KULTURY I SZTUKI

Nr 22 (82) ROK III

WARSZAWA 3 — 9 CZERWCA 1954 R.

CENA 1,20 ZŁ

### W NUMERZE:

GUSTAW MORCINEK — Codzienny chleb Słuska  
TADEUSZ KUBIAK — Drzewo poezji  
LEON PASTERNAK — A cóż wycie o narodzie  
ARMAND VETULANI — O niedobrych zwyczajach w naszej plastyce  
ANDRZEJ RYSZKIEWICZ — Bronie krakowskiej Wystawy Portretu  
WANDA WROBLEWSKA — W sprawie wiejskiego teatru  
WŁADYSŁAW UDALSKI — O książkach i wiejskich czytelnikach  
BOLESŁAW BARTOSZEWICZ — Przecinko przymusowej autonomii  
HENRYK CZYŻ — Aktualne problemy muzyki rozrywkowej i tanecznej  
STANISŁAW KOKESZ — Co roku w Łodzi...  
MARCIN CZERWINSKI — Sedno sprawy

### Głos w dyskusji przed Zjazdem Literatów

## ZJAZD PRZODUJĄCYCH TWÓRCÓW

ARNOLD SŁUCKI

Zbliża się Walny Zjazd Związku Literatów Polskich — przodującego zrzeszenia twórców Polski Ludowej. Obrady pisarzy polskich wzbudzą powszechne zainteresowanie w środowiskach twórczych różnych gałęzi sztuki; śledzić je będą czytelnicy. Z pisarskiej trybuny chcemy usłyszeć głos ulubionego pisarza, człowieka, którego wrażliwość na sprawy współczesności sprawia, że myśli jego przyjmują zazwyczaj czytelnik jako własne.

Czego oczekuje od Zjazdu Pisarzy odbiorca literatury? Czego spodziewają się od pisarzy ich towarzysze z innych artystycznych „branż”?

Myślę, że specyficzna sytuacja, w jakiej obradować będą literaci, których kolejny zjazd przypada na okres ożywionych dyskusji i batalii ideowo-artystycznych — nakłada na świat pisarski szczególną odpowiedzialność.

Pisarze zawsze byli ideologami ruchów artystycznych; ich poglądy na życie i sztukę wyrażały zazwyczaj poglądy i postawę ogółu ludzi sztuki. Pisarz, z racji charakteru tworzywa artystycznego jakim dysponuje, najbardziej powołany jest do definiowania i precyzowania sądów i postaw, które przenikają tak-że z kolei do atelier malarza, inspi-rują muzyków, działają na wyobraźnię aktora.

Artyści różnych dziedzin twórczych, najczęściej plastycy, niejednokrotnie przeciwstawiali się „he-steronii” literatury w imię specy-fik swojej dziedziny sztuki. Jed-nakże wielu artystów dyscyplin po-zaliterackich najczęściej zdawałi so-bie sprawę z tego, że bez powi-ązania z magistralą rozwojową wsze-łkiej sztuki — wszystkim innym dziedzinom twórczości artystycznej prozi uwad. (Grozi to również li-teraturze, gdy traci kontakt z ca-łokształtem życia artystycznego).

Wielka literatura promieniowała ideowo na całą sztukę. Nie dziwi-ły się więc, że najzacieklejszymi „anty-literatami” byli np. na te-rienie plastyki abstrakcyjniści i for-maliści — ich literaturowstępną służ-ł im nieomal za kryterium wartości-o-wania dzieł sztuki malarskiej.

Walka z literaturowstępem za-wsze towarzyszyła walce o ideowość sztuki.

Postawa ideowo - artystyczna pi-sarzy polskich wywarła także na przestrzeni dziesięciolecia Polski Ludowej wydatny wpływ na całość twórczości artystycznej. Opowiedze-nie się polskiego świata literackie-go po stronie naszej rewolucji na-

zajutrz po ogłoszeniu Manifestu Lipcowego przyczyniło się do zre-wolucjonizowania również innych twórczych środowisk. Pamiętam pierwszy zjazd pisarzy w wyzwolo-nym Lublinie, kiedy poeta w mун-durze kapitana po raz pierwszy przemawiał z trybuny do kolegów pisarzy, którzy dopiero co wyszli z obozów koncentracyjnych i ofla-gów, z lasów i piwnicznych lochów. Już w wyzwolonym Lublinie śro-dowisko pisarskie skupiło dokoła siebie aktyw z innych dziedzin sztuki. W redakcjach gazet i czasopism, w teatrach, formowały się z udziałem ludzi sztuki ośrodki wal-ki o nową sztukę, walki trudnej, wymagającej od artysty zarówno dużego entuzjazmu jak i wnikliwego krytycyzmu. Przecież wraz z bujnym rozmachem nowego wysłę-powało zacietrzewienie „starego”, które zagnieździło się w zakam-kach artystycznej wrażliwości dłu-go kształtowanej pod ideologicznym naciskiem obcego świata, w kręgu jego myśli, uczuciowości i oby-czaju.

Właśnie to, że w swojej masie pisarze pierwsi wyrwali się z zaca-rowanego kręgu psychologizmu, e-stetyzmu i formalizmu, że pierwsi w teorii i w praktyce, po wielu pe-rypetiach rozwoju, dali wyraz dą-żeniu do odnowienia sztuki i słu-żenia Polsce Ludowej, oraz wielkiej sprawie naszej Partii, że pierwsi na swoim Szczecińskim Zjeździe sformułowali hasło realizmu sociali-stycznego — wysunęło nasze pisar-stwo na czoło walki ideologicznej o sztukę Polski Ludowej.

Perypetie rozwojowe literatury, jej osiągnięcia i załamania, zakre-ty i zygarki, wywarły wpływ na rozwój całego ruchu artystycznego. Cała nasza sztuka, rzecz można, po-dzielała wraz z literaturą wszy-stkie jej trudności rozwojowe, prze-szła z nią wszystkie dziecięce cho-roby, z których się razem leczyla i leczy po dzień dzisiejszy. Z nią również, we wspólnej walce, harto-wała się, zaprawiała do nowego skoku w okresie wiekszej dojrzałości, w okres który przeżywamy obecnie. Wymaga on od ludzi sztuki większej i głębszej mądrości, głębszego zro-zumienia drogi jaką się w zasadzie słusnie obrabło.

Walka o wyższy stopień ideowo-ści sztuki, walka z wulgarnym i schematycznym zawężeniem teorii i praktyki realizmu socjalistyczne-go stała się głównym zadaniem ru-chu artystycznego.

Jakie są źródła ideowe wulgarn-

zatorstwa i schematyzmu? Wskaza-no już niejednokrotnie w dysku-sjach na niedowład artystyczny jako słabość schematyzmu; zwró-cono także uwagę na ignor-o-wanie psychologii Inni, ataku-jąc schematyzm „z lewa”, wska-żali na idylliczny charakter sce-matycznej produkcji artystycznej, na bezkonfliktowość gubienie walki klasowej i dramatyzmu naszych czasów pod płaszczykiem płytkiej afirmacji naszej rzeczywistości.

Wszystkie te diagnozy krązą wo-kół istoty zagadnienia. Chciałbym przy okazji podjąć jeszcze jedną próbę historycznej diagnozy dzie-cięcej choroby naszej sztuki. Naj-latwiej może uda mi się to na przy-kładzie literatury. Pamiętamy pierw-sze numery „Odrodzenia” i „Kuź-nicy”, pierwsze powieści i tomiki wierszy, jakie ukazywały się po woj-nie. Wraz z Naikowską i Andrzej-ewskim, Adolfem Rudnickim, Bo-rowskim czy Jastrunem przeżywa-lismy zamknięty w kształt sztuki dramatyzm okupacji; ukazywały się dzieła, których antyfaszystowski humanizm sprowadzał się w zasa-dzie do atmosfery „Pocdamu”, je-śli nazwa tej podberlińskiej miej-scowości nadaje się na metaforę za-mykającej nadzieje światłające po-dczas umoczonemu przez faszyst-ów światu ląkącemu pokój, narodom które na gruzach faszystów ododo-wywały domy, szkoły i szpitale oraz odrestaurowywały zburzone lub nadwątłone przez faszystów pojęcie człowieczeństwa i humanizmu.

Rychło jednak wyczuliśmy, że „poczdamski humanizm” wymaga ideowej korektury, że antyfaszy-stowska postawa wielu pisarzy i twórców nie daje jeszcze (choć trzeba różnicować osiągnięcia) pełnej gwarancji ich włączenia się do dzie-ła przebudowy świata, do walki prze-biegającej w warunkach ścierania się antagonizujących klasowych ide-i i moralnych systemów, z których na-leży świadomie wybierać. Niebawem praktyka artystyczna dowiodła, że humanizm owego okresu załamywał się wewnątrz twórczego warsztatu. Świadczy o tym załamanie w ro-zwoju pisarskim jednego z najwybit-niejszych przedstawicieli powojen-nej literatury, Adolfa Rudnickiego. Po „Szekspirze” przychodzi „Pa-leczka”, sygnalizując kryzys owego humanizmu. Warto to sobie zapo-mieć. Przecież nieraz zapomina się o tym w dyskusjach, obwieszczając

realizm socjalistyczny rzekomym sprawcą pisarskich kłesk.

Dyskusja o „humanizmie sociali-stycznym” stała się swego czasu swoistym wyrazem ideologicznym najistotniejszego dramatu naszej po-wojennej literatury. Pamiętamy to-żącą się na łamach prasy literac-kiej polemikę między Adamem Schaffem a Janem Strzeleckim, wy-powiedzi prof. Chałasińskiego oraz innych uczestników dyskusji.

Cóż się jednak stało? Kiedy ideo-logi i teoretycy słusznie wskazy-wali na ograniczoność burżuazyne-go humanizmu i zwalczyli socjalde-mokratyczne blumowskie jego wy-danie, kiedy słusznie wskazywali na klasowe źródła naszej moralno-ści i klasową genealogię naszego hu-manizmu — wielu artystów (nawet ci którzy podejmowali najbardziej aktualne problemy naszej współce-sności), reagowało na marksistowski od-pór dany burżuazyjnemu pseu-dohumanizmowi nieuzasadnionym zacieśnieniem kręgu humanistycz-nych zainteresowań. Wiele artystów popadało w żenującą „wstydlwość” i minimalizm, gdy chodziło o uka-zanie człowieka w sztuce.

T. zw. literatura produkcyjna, któ-rej najwybitniejsi przedstawiciele potrafili ukazać i wyrazić patos pra-cy pierwszych lat odbudowy na-szego zniszczonego kraju (co pozos-taje ich literacką zasługą), zawę-żała humanistyczną treść naszej walki i naszego budownictwa, cho-wała człowieka, głównego bohatera naszej pełnej dramatyzmu epoki za industrialną dekoracją. Pisarze i ar-tyści podejmujący temat pracy nie dostrzegali wielkiej moralnej ceny walki klasy robotniczej o odbudo-wę i przebudowę kraju. W ślad za schematyzmem szło, lakiernictwo fałszujące obraz historii.

Schematyzm był więc wyrazem niedowładu ideologicznego naszych przodujących nieraz swoim emocjo-nalnym zaangażowaniem twórców, niedowładu filozoficznego, który z czasem musiał przerodzić się w nie-dowład moralny. Stało się to, kiedy pod naporem rzeczywistości pisarz zaczynał dostrzegać pęknięcia w swoim twórczym warsztacie, kiedy mimo to pozostawał w kręgu cia-snych konwencji, w których nie mieściła się bogata rzeczywistość. Do wewnętrznych trudności rozwo-jowych literatury i sztuki dołączył się nacisk zwłaszcza średnich i niż-szych ogniw administracji oraz in-

stytucji popularyzatorskich, złych transmisji ideowych, które utwier-dzały artystę w starych błędach na-wet wtedy, kiedy życie postawiło tego ostatniego w stanie konfliktu ze sztucznie zawężonymi ramami zubożonej koncepcji socjalistycznego realizmu. Niektórzy pamiętają cho-ciażby dzieje debiutu autora „Wę-gła”, Scibora-Rylskiego, kiedy to urzędowym specjalistom od górni-cтва przyszli w sukurs wydawcy i krytycy, bijąc w autora właśnie za-te partie powieści, w których uta-łentowany pisarz wylamywał się z uproszczonego schematu widzenia rzeczywistości. Bywało także, że na fali słusznej walki z naturalizmem przemycano prostactwo, utrudniano artystom i tak nеляtwy proces kształtowania własnego artystycz-nego oblicza.

Nie chodzi mi o odmierzanie pro-porcji przewinień i grzechów. Najistotniejsza wydaje mi się dia-gnoza wulgaryzatorstwa i schemat-yzmu w literaturze i sztuce, scho-rzeń, które wywodzą się, jak mi się wydaje, z „ahumanistycznej” wsty-dliwości, i ideologicznego niedowla-du, a nie z „wszechładztwa ideo-logii” jak chcieliby to widzieć lu-dzie znieniem napędzani niewniknio-nej ideowej walki, jaka towarzyszy i towarzyszyć musi rozwojowi naszej socjalistycznej literatury i sztuki.

Toczy się ostra walka o przy-szość naszej sztuki. Z dużym za-

interesowaniem śledzimy rozwój dyskusji w Związku Radzieckim, w której uczestniczą najwybitniejsi teoretycy i artyści. Przebieg tej dy-skusji świadczy o niebywałym roz-machu intelektualnym, o ideowo-artystycznym wyrastaniu pokolen twórców, którym przypadło w udziale tworzenie radzieckiej klasy-ki epoki komunizmu. Dyskusja to-czy się o to, by umożliwić twórcom nadanie kształtu artystycznego naj-szlachetniejszym ideałom humaniz-mu, które realizuje komunistyczne społeczeństwo. Wbrew teoriiom na-szych „elapowców” dyskusja ra-dziecka swoim rozmachem i głębią oraz wielkim ładunkiem ideowym działa na umysły i wyobraźnię tak-że naszych pisarzy i artystów. Jed-nakże znaleźli się u nas ludzie mia-nujący się zausznikami radzieckiej dyskusji, którzy próbują ją interpre-tować w myśl swoich spóźnionych liberalistycznych tęsknot. Przebiera-jąc togi katonów naszej sztuki, dop-iero niedawno usiłowali oni prze-jąć ster walki jaką prowadzimy o pełnię humanistycznego wyrazu na-szej sztuki realizmu socjalistycznego, karykaturując naszą walkę, usłu-gując także sprowadzić polezną dźwi-gnię rozwoju naszej myśli ideolo-gicznej, jaką jest krytyka i samo-krytyka — do gry artystycznych koniunktur. Piętnem koniunktura-

DOKONCZENIE NA STR. 3

### Z rysunków Wietnamskich



A. KOBZEI

Rodzinstwo

4 maja.

Radzi się jeszcze o Korei, ale mó-wi się już tylko o Indochinach. Te-matem dnia jest koncepcja ewen-tualnego podziału Wietnamu na wzór koreański. Mówi się o 16-tym, 18-tym lub 20-lym równoleżniku. Z rozmów jakie przeprowadziłem o-rientuję się, że jedynie Anglicy za-interesowani są naprawdę w tej koncepcji, widząc w niej, na wypa-dek realizacji, rygiel zamykający posuwanie się fali rewolucyjnych ruchów wyzwolenczych ku Malajom,

Siamowi, Birmie. Sami Wietnamczy-cy są tej koncepcji zdecydowanie przeciwni.

6 maja.

Podczas kiedy w Genewie odby-wają się spotkania pomiędzy sze-fami delegacji lub ich zastępcami, przygotowujące indochiński fazę konferencji, w Paryżu i Waszyng-tonie ma miejsce gorączkowa debata nad położeniem, w jakim delegacje zachodnie znalazły się na konferen-

DOKONCZENIE NA STR. 2

## Z genewskiego notatnika

25 kwietnia.

Wszyscy szefowie delegacji są już na miejscu. Molotow i Czu En Lai przybyli w sobotę po południu, us-miechnięci i wyraźnie pełni wiary w możliwość osiągnięcia porozumie-nia, czemu obaj dali wyraz w swych powitalnych oświadczeniach, przyjętych niezwykle ciepło przez prasę szwajcarską. Dulles przyle-ciał późnym wieczorem, po ciem-ku, jak nocny ptak. W pierwszych słowach, jakie wypowiedział na zie-mi szwajcarskiej, usiłował przedsta-wić konferencję genewską jako kon-fesjonal, w którym on, potomek pa-storów, skłonny będzie wysłuchać „agresorów”, o ile ci wykażą skru-chę i zgodzą się na wszystkie jego warunki.

Nikł mi nie wątpliwości co do za-miarów, z jakimi Dulles przybył do Genewy.

To będzie ważna, ale bardzo tru-dna konferencja. Zetkną się na niej dwie przeciwstawne koncepcje sto-sunków między narodami, dwie koncepcje światowej polityki. Jed-na z nich, reprezentowana przez Molotowa i Czu En Lai opiera się na przeświadczeniu, że narody mo-gą się we wszystkich sprawach po-znać, że mogą współistnieć i współpracować mimo różnic ustro-jów. Druga, reprezentowana przez Dullesa, pragnie wzmocnić światu, że wszelkie porozumienie jest niemo-żliwe i że jedynym językiem sto-sunków międzynarodowych może być język siły.

Zetkną się ze sobą dwie przeciw-stawne koncepcje w odniesieniu do

MIROSLAW ŻULAWSKI

samej konferencji genewskiej. Jed-na z nich, reprezentowana przez wysłanników naszego obozu, widzi w niej instrument pokoju i złago-dzenia napięcia międzynarodowego. Druga, której rzecznikiem jest im-perializm amerykański, rada by wi-dzieć w konferencji tej narzędzie montowania agresywnego Paktu Pa-cyficu, a więc jeszcze jeden czynnik zwiększenia napięcia międzynaro-dowego i powiększenia niebezpie-czeństwa wojny.

Widziałem dziś ludzi, którzy za-trzymywali się przechodząc koło Pa-lacu Narodów i patrzyli długo na białe ginach. Zdawało mi się, że dostrzegam w ich oczach ten sam wyraz wawy i nadziei, jaki tli w spojrzeniu mieszkańców mojego miasta: że siły pokoju odniosa raz jeszcze zwycięstwo nad mocami wojny.

W wielkiej Sali Rady, w której jutro rozpoczynają się obrady Kon-ferencji Genewskiej, obecna będzie cała pragnąca pokoju i współpracy między narodami ludzkość.

26 kwietnia.

Konferencja, jeszcze się nie roz-poczęła, a już część prasy burżu-azyjnej rozpoczyna wytwarzać wokół niej złą atmosferę. Złuszcza bar-dzo popularne w Genewie paryskie „dzienniki wieczorne” typu „France-Soir” lub „Paris-Presse” usiłują przedstawić klimat polityczny przed-nia obrad tak, jakby chodziło o

złożone z góry fiasko. Pojawily się przepowiednie że konferencja nie przebiegnie przez pierwsze trudności proceduralne, takie jak kształt sto-lu czy zagadnienie przewodniczą-cego. Do ostatniej chwili pisano, że nie wiadomo nawet, czy konferencja rozpocznie się istotnie dziś po południu. Nawet z okoliczności, że konferencja nie ma jeszcze nazwy, która by odróżniała ją od innych, odczytywano nie wróżące nie do-brego horoskopy. Ta atmosfera nie-powodzenia i beznadziejności wy-twarzana jest wokół konferencji dla ściśle określonych celów i przez ściśle dające się określić czynniki. Jest to dalszy ciąg akcji „grupiania i balamucenia opinii publicznej, za-początkowany antyradzieckimi pro-wokacjami w Canberra i Berlinie, — prowokacjami, których bezwstyd i czelność wywołały zakłopotanie co uczciwzych dzienników burżuazyj-nych.

2 maja.

Nastroje są pod znakiem wyjaz-du Dullesa. Wygląda na to, że ame-rykański sekretarz stanu „przegrał” swą stawkę na rozszerzenie wojny w Wietnamie i zmontowanie już w czasie konferencji Paktu Pacyfiku na zasadzie „wspólnej deklaracji”, która by pozwoliła uniknąć podob-nych „nieprzyjemności”, jakie na-streca problem ratyfikacji Układu o Europejskiej Współocie Obronej. Widząc zaś, że wobec tego kon-

ferencja staje się naprawdę poko-jową, woli nie brać w niej udział-u. Wyjazd Dullesa jest wyrazem załamania się amerykańskiej kon-cepcji „polityki z pozycji siły”. Dul-es będzie niewątpliwie krążył na-dal złowieszco wokół konferencji, próbując zorganizować za jej ple-cami rozmowy wojskowe „na wy-padek fiaska rozmów genewskich”. Wyjazd Dullesa jest też wyrazem rozłam w obozie państw imperia-listycznych. Dulles wyjeżdża rozża-łony na Edena i Bidault, których milczenia nie uznał widocznie za złoto. „Gdzież są europejskie sojusznicy Ameryki?” zapytuje rozdzie-rajaco korespondent, UP, i nie znaj-duje odpowiedzi.

Z sytuacji, jaka obecnie wytworzy-la się wynika, co już jasniej, że Pakt Północno - Atlantycki ani Układ o armii europejskiej nie mają więk-szego wpływu na układ sił politycz-nych w Azji. Staje się natomiast coraz jasniejsze, że to co się dzie-je w Azji pol-wsch. wywiera ro-snący wpływ na to, co się dzieje w Europie zachodniej, gdyż podwa-żenie amerykańskiej „polityki z po-zycji siły” w Azji podważa zarazem amerykańską „tezę „polityki z po-zycji siły” w Europie. W ten spo-sób Europa przestaje być czynni-kiem kształtującym losy Azji. To wydarzenie zachodzące w Azji po-czyną być ważne na losach Europy. Obowiązujący przez parę wieków stosunek między dwoma kontynen-tami odwrócił się, zanim uświadomi-li to sobie niektórzy zachodni mężowie stanu.

# CODZIENNY CHLEB ŚLĄSKA

GUSTAW MORCINEK

Redaktor „Czytelnika“ był mocno zdziwiony, gdy głowiąc się nad moim „Ondrasskiem“, dotarł do opisu frydeckiego odpustu w roku 1698. Na odpuszczenie tym bowiem znaleźli się kramarze z piekarnikami, jadłem i napitkiem, przeróżni kuglarze, szpilmani, ptaki niebieskie, nieszczery mrugałowcy, frantowie, handlarze świętymi relikwiami, oraz jeden pyskaty drapichrust ze „świeckimi i pobożnymi książkami“. Redaktor „Czytelnika“ wszystką tamą gawiedź kramarską uznał bez zastrzeżeń; zastrzeżenie miał tylko do księgarskiego kramu.

— Przecież w tym wieku chłopci jeszcze nie umieli czytać! — wykrzyknął zdumiony.

Właśnie, że umieli!

Umieli i czytali nie tylko „Sowiszala krotoczwilnego i śmieszego“, czy poplakiwali nad „Grizellą“, zawierającą „o posuszeństwie i cierpliwości szlachetnej, dobrej a cnotliwej Małzonki nadobny przykład y Historię Margrabi jednego, który ubogiego kmiecia swojego córke pojął za Żonę y jako ciężko próbował“, czytali nie tylko „Ismonde“ oraz „Historię barzo piękną a żalosa a Equanosie Królu Sikockim“, lecz rozczytywali się również w poemacie śląskiego kuźnika Rozdzieńskiego pt. „Officina Ferraria abo Huta y Warsztat z kuźniami szlachetnego Dzieła Żelaznego“. A przede wszystkim śleczeli głęboko w noc zimową nad Postylami, Pismem świętym, katolickimi i heretyckimi Bibliami, krzepili swego zwatłatego ducha chłopskiego wileńską „Dambrówką“, śpiewali nabożne pieśni z przeróżnych kancjonałów takich i owakich, oraz sycili serca „Mleczną potrawą ssącym jagniątkom“ i „Drogą do Nieba“. Tak długo, aż w roku 1786 dočekali się kontrwersyjnej „Prawdziwej Jedziny do Nieba z Pisma świętego dokazanej drogi“ i wiele; wiele innych nabożnych druków, uśiłujących przyczynić się do zbawienia zgrebnych dusz śląskich chłopów. Ślascy chłopci zaś bardzo dbali o to zbawienie, gdyż widzieli w tym zdarzeniu jedyną radosną zapłatę za swoją doczesną ciężobę pańszczyźnianą. Wszak szeroko i ze swadą prawili im o tym księża i pastorowie, przesiwani „tatulkami“. Ponieważ zaś księża i pastorowie wadzili się srodze, czyja „jedzina — przez nich wskazywana — do Nieba z Pisma świętego dokazana droga“ jest prawdziwsza, przeto od chwili Reformacji poprzez długą Kontreformację rozplenili się na Śląsku książki dewocyjne ponad zwykłą miarę. Nie było wtedy u nas chaluپی, w której by nie rozczytywano się przy świetle łucznywa w owych starych polskich pierwodrukach, mówiących tak pięknie o koronie niebieskiej i o królowaniu z aniołkami aż po wieki wieków, amen! Malo! Na dodatek wymyślały szpetnie „babilońskie dzieckie“, czyli papieżowi w Ryjmie, lub wieszały zdechłe psy na Lutrze, przypisując mu niecne sprawy z „mym diablem, a wszystkim śląskim luteranom wieszając smażenie się na różnie w piekle.

Słowem powstał wtedy na Śląsku ogromny rozgardziasz religijny i gdy gdzie indziej z powodu takiego rozgardziasza rozbijano sobie rubaszne czerpey i tby, a ślasciłka polska wydziewiała na sejmach i sejmikach, pomstując na swych arianskich i kalwińskich braci-szlachtę, chłop śląski czytał i czytał bez umiaru. Najwyżej w karczmie imali się za kudy jakiś zażarty „papista“, wierzący w Matkę Boską, z „lutrzm“, nie mającym onej Matki Boskiej w należytym estymie.

Okras ów, trwający blisko dwieście lat, sprzątał rozmnożeniu się rodzimych autorów książek dewocyjnych, czyli tak zwanych „pismaków“, jak mówili sami o sobie, którzy przynaglani potrzebą, wypuszczali ze śląskich drukarni coraz nowe kancjonały, Postylle, zbiory kazań i modlitewniki. Były to najczęściej prace kompilacyjne, nieudolnie tłumaczone z języka niemieckiego lub czeskiego, pisane jeszcze nieudolnie, ze sporym natłosem języka staropolskiego, wy pożyczanego od Reya, Kochanowskiego i Skarpi.

Innych książek nie było.

Błąkali się tu i ówdzie po chłopskich chaluپach rzeczne historie o Meluzymach i Robertach Diablach, o Piotrze z Prowansyjei ze srebrnymi kluczami i o Jaskini Beatuny, lecz były to broszurki straganowe, przynieszone z odpustowych pąci, z Kalwarii Zebrzydowskiej lub z góla z Częstochowy.

Poza tym głód książki łagodzili odpustowi „minnesängerzy“ i „kudłaci trubadurowie“ z piyckimi nosami, którzy rozwięzali na płocie płótna zomalowane okrutnymi scenami o treści miłosnej i dydaktycznej. Owe sceny opiewali mało nadobnym śpiewem balladowym i sprzedawali zasłuchanym chłopom i babom broszurki z owymi pieśniami. Była to typowa literatura odpustowa, rymowana, biedna, nieporadna, pisana często w narzeczu morawskim, a drukowana w pokatnych drukarenkach w Wadowicach lub we Frydku.

Głód książki wzrastał, a książek wciąż nie było. Tamte wszystkie odpustowe wierszydła i nabożne traktaty dewocyjne i apologetyczne, żywcoty świętych i kancjonały już przejadły się mocno śląskiemu czytelnikowi. Stronami jęły się

przemykać na Śląsk książki czeskie i niemieckie, którym było trudno zadomowić się w chłopskiej chaluپی. Aż nareszcie w roku 1846 porwali się dwaj rezolutni chłopaczkowie, uczniowie niemieckiego gimnazjum w Cieszynie, Stalmach i Cienciála, na niezwykłą rzecz. Oto postanowili udać się piechotą do ówczesnej Krakowskiej Rzeczypospolitej, bez paszportu i bez niczyjzego polecenia, by z krakowskich tyków wyzbrać trochę polskich książek Poszli, przemycając polami, lasami i miedzami, by nie natknąć się na żandarma. Trafili na żalosną chwilę, gdy prymitywna wolność Krakowskiej Rzeczypospolitej dogorywała niesławnie. Stalmach i Cienciála wyprosilili wtedy około setki książek od mieszczan krakowskich, spakowali je we dwa wory i ukradkiem przemieśli na Śląsk, by w tym samym roku założyć w Cieszynie pierwszą polską, publiczną bibliotekę.

To był triumfalny wjazd polskiej książki beletrystycznej na Śląsk. Odąd zaczął się jej pochód zwycięski i sławny, trwający po dzień dzisiejszy.

Pojawili się wtedy nowi „pismacy“, parający się nieudolnie, aczkolwiek gorliwie, pisaniem książek i kleceniem wierszy. Zapatrzyli się w Kraszewskiego i Lama, a przede wszystkim w Mickiewicza i postanowili pójść z nimi w paragon. Pospały się teraz powieści wielce wzruszające, proste i naiwne w swej treści, wyciskające łzy i wzruszające chropowate serca, posypały się wiersze również chropowate, prawiące dostojnym słowem o polskości Śląska, o dobrym człowieku, a czasem zahaczające nieśmiało jeszcze o niesprawiedliwość społeczną. Między dostojne grono takich „pismaków“, jak Miarka, Lompa, Ligon, Stalmach, Damrot, Kupiec, Bonczyk i wielu innych przypladał się niemrawie niejaki dr Haase lekko stuknięty wesołek, który zaczął knocić ponure wierszydła w żargonie tzw. „wasser polnisch“. Napisał Bogu dzięki tylko cztery książeczki, opatrzone je takimi osobliwymi tytułami: „Ten Ritter Toggenburg, strasznie smutno bojka od Schillera übersetzwano“, lub trzecia „Ten Gang na żelazny mlotek od Schillera taki übersetzwunek“, a w końcu „Ten Kampf z tem Drachem bardzo piękno ale strasznie gruźliwo bojka od Schillera w popsułym języku Polskim übersetzwano“.

Dobrze przynajmniej, że lajdak przyznał się do winy, pisząc że używa „popsutego języka Polskiego“. Ówczesny Ślązak mało, gdy mu wypadło czytać taką „poezję“ dr Haasego:

Dej nazod córka mi, zbójniku,  
Z Verliussu twego niesiećniku!  
Cóż jo się cieszó, ky śpiewała,  
Na Harfie nawet kimprowała!  
A tyś zachwalnie ją raubował,  
Z Zielonej kuli entfóhrował...

I tak dalej klituf, bajtuś!...

Pokraczna muza dr Haasego nie zagrała miejsca na Śląsku, tym bardziej, że w Mikołowie powstał wielki zakład wydawniczy Miarki, który uważał się wydawać książki tanie i liczne, powieści ludowe, wiersze, sztuki sceniczne, sowizdrzańskie opowieści, Mickiewicza, Słowackiego i Krasńskiego, „Żyda w beczce“ i „Krakowiaczy i Górale“, „Chrapanie z rozkazu“ i „Kościuszke pod Racławicami“, „Żalosa history o Meluzynie“ i „Pana Tadeusza“... A prym wśród tej mozaiki literackiej wiodły słynne i sławne Kalendarze Marińskich, rozchodzące się w milionowym nakładzie po całym Śląsku i poza Śląskiem, ba, docierające nawet do polskiej emigracji w Ameryce i w Westfalii. Odłąd kalendarz stał się najpopularniejszą książką na Śląsku. Zawierał w sobie obok typowych „kalendarzowych historii“ wyjątki z Mickiewicza, Kraszewskiego, Prusa, Sienkiewicza, Orzeszkowej i Konopnickiej, nie mówiąc już o pomniejszych pisarzach.

Stawy „Marińskich Kalendarzy“ pozardrościł czeski, czy zgola niemiecki wydawca, niejaki Steinbrenner w Wimperku w Czechach, który zaczął masowo zarzucać Śląsk również swymi „Marińskimi Kalendarzami“, „Przyjaciółmi Zwiolniera“, „Kalendarzem Uniwersalnym“, „Pociechą Starości“, „Kalendarzem Wszechświatowym“, a wszystkim pisane były językiem okaleczalnym i głupie w treści i formie.

W sukurs Steinbrennerowi z Wimperku przyszedł sprytny Niemiec cieszyński, Feitzinger, który wyspecjalizował się w wydawaniu literatury straganowej, lichej lub zgola bezwartościowej, częstoćć przypominającej późniejszą „Tredowatą“ Mnischówny lub obecne amerykańskie broszury gangsterskie. Z tą tylko różnicą, że wtedy jeszcze nie było gangsterów, i przeto chytry Feitzinger wydawał ponure powieścicilla o „Hugonie Schenku strasznyim niewiastobójcy we Wiedniu“, o bandytach apenńskich, o zbójnikach i o podobnych strasznych rzeczach. Między broszurki „zbójcekie“ wpłychał „Senniki egipskie“ oraz „Podręczniki sztuki czarnoksięskiej“. A że każda taka książeczka kosztowała „jedne dwadzieścia centów“, przeto do-

robił się kamienicy na „Wysznij Bronie“ w Cieszynie.

Leb „feitzingerowskiej literaturze“ ukręciła porządna polska książka, Kraszewski z Prusem i Sienkiewiczem na czele, a przede wszystkim znowu „Pan Tadeusz“ w pięknej płóciennej oprawie, kosztujący także tylko dwadzieścia centów.

Gdy byłem szesnastoletnim dymbasem pracującym w kopalni, moi starsi kumple-górnicy zjeżdżali do kopalni z „Panem Tadeuszem i podczas przerwy w pracy wyciągali z marynarki chleb, z drugiej kieszeni „Pana Tadeusza i wylawiając przy świetle benzynowej lampy literki, układające się w olśniewające polskie słowa, przegrzali by suchym chlebem.

To było wzruszające, lecz owo wzruszenie odczułem dopiero w wielu, wielu latach. Za to wzruszony byłem bardzo, gdy zacząłem się rozczytywać w Słowackiego „W Szwajcarii“, podsuniętym mi przez starego górnika, szczerbatego Machaja.

Potem już mnożyły się biblioteki po całym Śląsku, Macierz Szkolna Księstwa Cieszyńskiego, „Sila“ i Towarzystwo Czytelni Ludowych zagarnęły wszystkie miasta i wsi, jęły powstawać polskie księgarnie, polska książka przestała być odświętnym zdarzeniem, a stała się tak codzienna, jak codziennym był razowy chleb Ślązaka.

A dzisiaj? Dzisiaj polska książka sama uprasza się do rąk robotnika, górnika i chłopca śląskiego. Dawniej trzeba jej było szukać, czasem dopraszać się, czasem nawet... ukradź. Toteż nie dziwnego, że chłop śląski — a prawie każdy chłop i robotnik na Śląsku posiadali własne biblioteczki — podpisywał nabytą książkę, a pod swym podpisem kładł ostrzeżenie wielce groźne: „Kto tę książkę ukradnie, temu ręka upadnie!“...

Dzisiaj już nikomu nie grozi „upadnięcie ręki“, bo książki nikt nie potrzebuje kraść. Książka na Śląsku, jak naturalnym, jak ów razowy chleb, czy zgola chleb z masłem. Dzisiaj już nawet kudłate mikrusy szkolne zamiast zbierania znaczków listowych zbierają książki i tworzą własne biblioteczki. Czasem zbierają książki i znaczki równocześnie. Lecz książki znajduje się na pierwszym miejscu.

Słowem, dzisiejszy Ślązak już nie cierpi głodu książek!

TADEUSZ KUBIAK

## DRZEWO POEZJI

Towarzyszom Poetom

Te obłoki białe i sztywne,  
jak kornety milczących mniszek,  
pochylają się nad dolinę,  
która legła w upalnej ciszy.

Mały potok szkli się w gorąccze,  
na kamieniach rzeź jak chory.  
Ale przyjdą deszcze ogromne,  
burze wstrząsną pobliskim borem.

Wtedy w gromach, w błyskaniu ognia  
wróci życie martwej dolinie.

LEON PASTERNAK

## A CÓŻ WY WIECIE O NARODZIE

(traktacik)

Między Foksalem i Miodową  
zzymają się na sztukę nową.  
I drwi z jej trudów i omyłek  
nasz snobistyczny socjal - schylek.

Że niby wciąż — produkcja, wykres,  
współzawodnictwo, ZMP,  
że to niestrawne, nudne, przykre,  
że się już żyć z tego chce.

Że wciąż ten majster z lekkim bzikiem,  
że szwarczarakter ma wąsiki,  
że znów kombajny, kombinaty,  
sekretarz POP-u — anioł z waty,  
że jeśli miłość — to mur, beton,  
że w kółko awans, premia, żeton,  
że znów sabotaż, szpieg, dywersant,  
i że w tym utyczka jest Andersa...

„Z tym się tradycja, naród bodzie!  
Uff, lecz na szczęście, już nie w modzie!“

Czyja tradycja? Co nie w modzie?  
A cóż wy wiecie o narodzie?

Naród pracuje, walczy, tworzy,  
wznosi fabryki, huty, domy.  
W tunach martenów — w blasku zorzy —  
rośnie ojczyzny gmach ogromny.

Szła bitwa twarda i zaciekla,  
często o głodzie i o chłodzie.

Mały potok wzberze gwałtownie  
i jak groźna rzeka popłynie.

Tylko ptaki, których jest rzeczą  
martwą ciszę krzewów opiewać,  
pierzchną z gąszczu powiędłych liści  
szarpanego wichurą drzewa.

Przecież drzewo — gromem i ogniem  
nawiedzone — żyć będzie dalej,  
szumiąc — o czym ptaki zumilkły,  
a poeci niedośpiewali.

A syty kibic, rwacz i nepman  
dziś deklamuje o narodzie...

A tak już w życiu bywa nieraz,  
że twarz naszego bohatera  
jest „schematycznie“ prosta, szczerą...

Że nasz typowy wróg klasowy,  
którego „nazbyt się obwinia“,  
to — alkoholik i bikiniarz...

Nawet „obrzydłe“ sabotaże  
zdarzają też się.. (Na „Barbarze“!).

O cóż więc chodzi naszym snobom  
między Foksalem i Miodową?

Niby im chodzi o człowieka  
— a tak naprawdę, to ich wścieka  
dziwulog ten w kombinacie...

Czy denerwuje ich schematyzm?  
Raczej „szkokuja“ ich tematy  
nie przewidziane w ich bon- tonie.

A my? Cóż? Nowy Balzac, Gogol,  
chyba narodu pójdą drogą.

A naród? Naród idzie naprzód  
krokami olbrzyma.  
Przetrzymała już tyle Polska Ludowa  
— więc i to przetrzyma.

# Z genewskiego notatnika

## DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

cji genewskiej. Nie jest dla nikogo tajemnicą, że przewa w obradach potrzebna była państwow zachodnim dla podjęcia próby złoagodzenia powstałych między nimi sprzeczności. Bidault wolął nie przemawiać, zanim nie będzie wiadomy wynik dzisiejszej debaty w Zgromadzeniu Narodowym, której nie zdołał uniknąć Laniel. Bedell Smith, który po wyjeździe Dullesa przejął przewodnictwo nad delegacją amerykańską, pozostawiony został przez swego sekretarza stanu w sytuacji niemiłej i zagalwaney i woli również poczekać na wynik spotkania Dullesa z Eisenhowerem, z okazji którego korespondent genewski New York Herald Tribune napisał słowa o ponurym dla ucha amerykańskiego brzmieniu: „pan Dulles wziął udział we własnym pogrzebie...“

Delegacja francuska przeżywa ciężkie chwile. W Zgromadzeniu Narodowym padły pod adresem Bidault mocne słowa. Zarzucono mu uchubylenie obowiązkom i przekroczenie władzy, a w szczególności zaniedbanie jakichkolwiek kroków dla pokojowego rozwiązania konfliktu w Indochinach oraz próbę spowodowania amerykańskiej interwencji w bitwie o Dien Bien Fu, co generalnie skompromitowało francuską pozycję na konferencji, a nie ocaliło jej na polu bitwy. Panuje jednak przekonanie, że tym razem godzina gabinetu Laniela, a tym samym godzina jego ministra spraw zagranicznych, jeszcze nie wybiła.

### 8 maja.

Olbrzymie wrażenie spowodowane upadkiem Dien Bien Fu. Kwestia ewakuacji rannych, której nie zdołano załatwić w Genewie z winy przeciągania i gmatwania sprawy przez delegację francuską dla chwilowego ratowania rządu Laniela, załatwiona została na polu bitwy przez zwycięskie wojska Giapa.

Obiad ze starym znajomym J. S., korespondentem paryskiego „Le Monde“ stanowi okazję do wymian pierwszych myśli na temat Dien Bien Fu. J. S. nie ukrywa wzburzenia. Mówi, że dla Francuzów zwycięga czy daremna obrona twierdzy w dzungli przed de Castries i jego ludźmi ma walor bohaterstwa, potrzebnego jak powietrze narodowi, upokarzanemu od wielu lat przez niedołęstwo rządów i słabość własnej pozycji międzynarodowej. „Dla nas to coś znaczy, kiedy pomyślimy, że są jeszcze u nas faceli, nastawiający głowę...“ („ce qu'il y en a encore des types de chez nous qui se font casser la queue...“). Kilka-krotnie podkreśla z naciskiem, że w toku konferencji genewskiej delegacja francuska, a z nią opinia francu-

ska, przeżywa upokorzenie za upokorzeniem, co nie sprzyja klimatowi rokowań. Dien Bien Fu jest klęską, ale tym razem przynajmniej klęską, która nie upokarza, choć boli.

Odpowiadam mu, że bohaterstwa obrońców Dien Bien Fu nie można odrywać od sprawy, o którą się bili. Sprawa ta jest zła. Przypominam mu bohaterstwo, z jakim polscy legioniści Napoleona walczyli po stronie złej sprawy pod Saragossą czy na San Domingo. Bohaterstwo jest odbiciem sprawy wolności, nieopieległości i słusznosci. Nie ma bohaterstwa gladiatorów, dopóki nie obróca miecza przeciw tym, którzy kaza im walczyć o nic, lub co gorsza przeciw cudzej wolności.

J. S. nie odmawia mi racji, ale umieszcza cały problem na płaszczyźnie podrażnionej miłości własnej części francuskiego społeczeństwa. Zarzuca mi, że nie doceniam momentów psychologicznych i skłonności do obietcy tym zarzutem marksistów w ogóle. Odżęgnuje się jednak od mitów w rodzaju „la France éternelle“, wydobytanych z lamusa przez skrajną prawicę dla podsycecia gasnącej wojny. Na wszystkim co mówi ciąży bezniosłość burżuazji francuskiej i jej niezdolność do prowadzenia narodu.

### 10 maja.

Wrażenie dzisiejszej propozycji delegacji wietnamskiej olbrzymie. Kiedy Hoang Wan Hoan powiadomił dziennikarzy, że rząd Wietnamskiej Republiki Demokratycznej zezwala na zabranie rannych jenców z Dien Bien Fu, połowa korespondentów wybiegła z sali do telefonów. Reszta uczyniła to samo, kiedy rzecznik delegacji wietnamskiej wysunął propozycję rozmów na temat pozostania Wietnamu. Patet Lao i Khmeru w Unii Francuskiej. Siedzący obok mnie Pierre Courtade wrzasnął na cały głos: „Bidault chce prowadzić dalej wojnę, której celem musi być wypadnięcie Indochin z Unii. Ho Chi Minh proponuje nam pokój, w wyniku którego Indochiny mogą pozostać w ramach Unii. No więc co, robimy pokój, czy wojnę?“

Delegacja francuska zdenerwowała się tak wielce wrażeniem propozycji Pham Van Donga, że wysłała jeszcze w czasie trwania posiedzenia swego rzecznika do Domu Pras. Pan Baeyens oświadczył nielicznym, którzy zdążyli zapytać — bo wszyscy niemal dziennikarze byli na konferencji prasowej Wietnamu w Pałacu Narodów, — że delegacja francuska odrzuca bez dyskusji propozycję wietnamską. Nigdy nie widziałem większej awantury, niż ta, jaką zrobili na wieść o tym dziennikarze francuscy. Na drugi dzień Baeyens odwołał wszystko. Zagad-

nięty przeze mnie o sens tych poczytań M. F., stojący bardzo blisko delegacji francuskiej, oświadczył, że „Bidault jest bardzo zmęczony“.

### 15 maja.

Długa i serdeczna rozmowa z Genewie Tabouis, w kawiarce na Quai du Mont Blanc, po przyjęciu u Koreańczyków. Tabouis wyraża obawę, że operacja Giapa przeciwko Hanoi może wzmocnić pozycję zwolenników rozszerzenia wojny w Wietnamie. Opowiada, że dopiero przed kilkoma tygodniami była w Hanoi. Jest pełna obaw, ale także niejakiej nadziei. „Nie zdajećie sobie sprawy, co „oni“ nam szykują za plecami. „Oni“ wciągają nas w wojnę...“ („Ils nous entraînent dans la guerre“). — „Oni“ dla sympatyzynej „wróćki“ z „Information“ to oczywiście Amerykanie. — Po chwili mniej pesymistycznie: „Ale jeśli Genewa się uda, to będzie to otworzenie nowej karty w stosunkach międzynarodowych. Wtedy pojedą do Polski...“ Rozstajemy się o drugie w nocy. Obecny przy rozmowie J. S. przestrzega ją, aby nie dała się nakłonić do wyjazdu do Polski. „Wy, Polacy — powiada — jesteście bardzo niebezpieczni. Macie urok, którego my Francuzi nie umiemy się oprzeć. Coście zadali naszym parlamentarzystom, którzy swą kraj odnieśli niedawno? Wrócili zupełnie nieprzekabaceni...“ — Tabouis śmieje się z tej mowy. „Oui, oui, le charme slave“ — mówi rozmarzona. Jest siwuteńka jak gołąbek i blada jak opłatek.

### 16 maja.

Jean Despuach, autor głośnej, znanej i u nas dobrze książki o „afery piastrow“, zdobył na pół dnia samochód. Pojechaliśmy na obiad do Bellerive, do małej restauracji nad samym jeziorem. Zosta Despuach'a jest Wietnamką z Saigony. Pytałem ją o stosunek ludności na terenach kontrolowanych przez Francuzów do Bao-Daja. Wrzuciła ramionami. „Bao-Daj to fikcja. Nie ma on nic wspólnego z Wietnamem. Opuszcza kasyna gry na Riwerze dopiero wtedy, kiedy rząd francuski i ambasador amerykański zbyt już nalegają, aby zajął się trochę sprawami swego „rządu“. W samej Genewie Bao-Daj posiada kilkanaście kamienic...“

Despuach opowiada szczegóły „afery piastrow“. Okazuje się, że teść ministra Bidault, mieszkający stale w Hanoi, był w niej osobiście zainteresowany. Tak się robi politykę „zachowania dziedzictwa“ („du patrimoine francais“). Takich to „pozycji“ bronili ludzie od których wymanago w Dien Bien Fu bezsensownego bohaterstwa.

### 17 maja.

Obiad z Robertem Guillaime,

słynnym reporterem z Dalekiego Wschodu. Zapoznaje go z Osmańczykiem, który uczynił z Guillaime'a raczej pozytywnego bohatera swej świetnej książeczki „Nowa księga dzungli“. Guillaime jest tym bardzo zaciekałony i ubawiony. Opowiada nam o swym „week-endzie w Dien Bien Fu“. Mówię mu, że mniej więcej w tym samym czasie Wojtek Zukrowski był pod Dien Bien Fu, tyle, że „z drugiej strony“.

Guillaime opowiada, jak to spowodował wybuch niechęci w stosunku do swej osoby ze strony de Castries i jego sztabu, kiedy określił Dien Bien Fu jako „wilczy dół“ („la fosse aux lions“). Dano mu do zrozumienia aby więcej się tam nie pokazywał. Było to w czasie, kiedy wojska wietnamskie przygotowywały się dopiero do atakowania twierdzy. De Castries był zdania, że Dien Bien Fu stanowi „wilczy dół“, w który wpadną dywizje Giapa. Na uwagę Guillaime'a, że ten po raz pierwszy słyszy o twierdzy, która leży w dole, podczas gdy atakujący są na wzgórzach, de Castries odpowiedział, że przy posiadanych przez niego środkach niszczenia przeciwnika okoliczność ta nie ma żadnego znaczenia. „Oby tylko przyszli!“ — To powiedzenie było na ustach wszystkich oficerów. — „My im pokazemy!“

### 18 maja.

Urządziliśmy skromne przyjęcie dla kolegów dziennikarzy chińskich. Jest ich prawie dwudziestu. Stanowią doskonałą ekipę. Niemal wszyscy mówią paroma językami obcymi. I jaki inny nastrój niż ten, jaki panuje wśród dziennikarzy zachodnich dzienników burżuazyjnych. Są spokojni, pewni siebie i swej sprawy, pełni rzeczowego optymizmu. Przy rozstaniu wpisują nam do notatników chińskie sentencje o pokój.

Rzecz do zanotowania: na Konferencji Genewskiej dziennikarze amerykańscy więcej niż o pokoju mówią i piszą o wojnie.

### 21 maja.

Po czterech tajnych posiedzeniach w kwestii przywrócenia pokoju w Indochinach sprawa ruszyła poważnie naprzód. Nie można mówić już o fiasku konferencji. Pokojowe stanowisko delegacji Związku Radzieckiego, Chin, Koreańskiej Republiki Ludowej i Wietnamskiej Republiki Demokratycznej przełamuje zwolna lecz stale wszelkie impasy stwarzane za pomocą takich czy innych incydentów przez niektóre delegacje reprezentujące koncepcję „rokowań z pozycji siły“.

Jak dotąd, „pozycje sily“ ma na Konferencji Genewskiej sprawa pokoju.

MIROSLAW ŻULAWSKI

# O niedobrych zwyczajach w naszej plastyce

ARMAND  
VETULANI

Szczera i odważna dyskusja na ostatniej Sesji Rady Kultury i Sztuki wydobyla dwa niezmiernie wagi zagadnienia: prawa twórcy do walki o własne, artystyczne ukazywanie rzeczywistości i prawdy, oraz prawa do osądu naszych artystycznych osiągnięć przez szerokie rzesze społeczeństwa.

Jak bardzo zagadnienia te są istotne i ostre, świadczyć może zbyt poruszenie w środowiskach artystycznych, wywołane wspomnianą dyskusją. Spowodowała też ona, jak się wydaje, nie zawsze oczekiwane skutki. Zwłaszcza, wobec bardzo szczególnej sytuacji, jaka istnieje w naszej plastyce, dyskusja mogła wywołać szereg nieporozumień, obudzić wśród artystów niedobre nadzieje i niedobre obawy — głęboko nierzeczywiste w przyczynach.

Walka o realizm socjalistyczny w naszej plastyce została podjęta i trwa w niezwykłe złożonych i trudnych warunkach.

Na kształtującą się, młodej sztuce realizmu socjalistycznego zaczęło dziedzictwo rozkładowej atmosfery elitarniej, burżuazyjnej, oderwanej całkowicie od społeczeństwa i rzeczywistości sztuki chraniącej się skutecznie, do roku 1949, przed świadomością rewolucyjnych przemian w oparach artystowskich mgieł bądź też przesłaniającej swą bezdziejnością i pustką pseudo-postępowymi frazesami „artystycznej awangardy”.

Mimo podjęcia walki o humanistyczne i społeczne wartości sztuki, o nową postawę i metodę twórczą, utrzymano dawne zwyczaje i formy organizacyjne nieznające odpowiednika w zwyczajach innych związków twórczych. Aż do dnia dzisiejszego, jak za najlepszych czasów uprzedniego „hermetyzmu sztuki”, raz ta, raz trochę inna grupa samych twórców kwalifikuje na wystawy m.in. swoje własne prace, wpływa na przyznawanie sobie samym nagród i na dokonywanie zakupów własnych prac. Procedura taka, nawet przy całej dobrej woli zachowania obiektywizmu, musi być oczywiście bardzo subiektywna.

Walki nie ułatwiło ani zagubienie przez większość twórców rzetelności, realistycznego warsztatu twórczego, ani ciasne, sekciarskie ograniczanie pojęć realizmu socjalistycznego do hurra-politycznej czy produkcyjnej tematyki. Zwulgaryzowanie kryteriów realizmu socjalistycznego podzieliło środowisko artystów na zwalczające się ze zmieniającym się szczęściem obozy. Jeden zgromadził tych, którzy, w pierwszej fazie, cały niemal ciężar walki o nową — niestety zawężoną i zwulgaryzowaną — metodę twórczą, przyjęli na własne barki. Drugi — obok elementów wrogich realizmowi i idei socjalizmu — skupił tych wszystkich, którzy nie mogli się pogo-

dzić z ciasną, dławiącą talent i swobodę twórczą receptą. Ogromna przy tym większość twórców pozostała całkowicie zdezorientowana, przyjmując coraz bardziej oportunistyczną w stosunku do niezbyt szczęśliwie formułowanych postulatów realizmu socjalistycznego — postawę. W warunkach takich nie zawsze potrafiono odnaleźć właściwą linię frontu o realizm.

Oczywiście i wśród tzw. aktywów organizacyjnego i twórczego, wśród dość ograniczonej gromadki kandydatów do władz związkowych i wszelakich komisji, mimo koleżeńskich powizań, istnieć musiały mniej lub bardziej dyskretna rywalizacja. Każde wahnięcie w polityce kulturalnej było okazją do nowego przegrupowywania ciągle tych samych ludzi.

Zależnie od aktualnego układu sił, ciasne — z jednej strony — rozumienie realizmu socjalistycznego, bywało — z drugiej strony — niekiedy aż nazbyt swobodne i szerokie. Realizmem nazywano bezrefleksyjnie osiągnięcia manieryczną kolorystyczną układankę, jeśli tylko zamiatł zwyczajowego garnuszka czy owoców twórcy posłużył się w niej kształtem ludzkim czy aktualnym rekwizytem. Często jako legitymacja na rodzimy „Parnas plastyczny” wystarczał brudny, bezduszny pejzaz, byleby z kominiem fabrycznym, zresztą wreszcie i bez komina, jeśli zyciowa koledze komisja potrafiła zrecznie wygrać chwilowe zniechęcenie odpowiednich czynników do niewydarzonej „wielkiej” tematyki. Często nagradzano artystów tylko za dobre chęci, a nie za rzeczywiste osiągnięcia.

Cała ta, niepozabawiona czasami tragifarsowych cech, sytuacja mogła trwać dzięki jaskrawej, znacznie jaskrawszej niż w jakiegokolwiek innej dziedzinie sztuki, izolacji plastiki od osądu społeczeństwa. Mogła być aż do dzisiaj niemalże „wewnętrzna” sprawa raz tej, raz owej grupy twórców, dzięki słabości nieistniejącej prawie krytyki artystycznej, dzięki wreszcie pomyłkom aparatu urzędniczego.

Zle tradycje i zwyczaje w naszym życiu plastycznym doprowadziły do stanu, który sami twórcy określają czasami mocnym mianem deprawacji. Szeregowy artysta czy młody debiutant, nie chcąc przekreślić swych szans przy zakupach na wystawie, bez względu na to, czy leżało to w granicach jego możliwości i właściwości twórczych, podejmował kompozycje na jeden z proponowanych tematów, przygotowując jednocześnie swą pracę w ujęciu formalnym pod gust kwalifiku-

jacej komisji. Oczywiście o rzetelnym studium, tematu nie mogło być tutaj mowy.

Członkowie komisji — które wśród ogółu artystów straciły już jakiegokolwiek autorytet — po kwalifikowaniu własnych prac, bywali zresztą poza tym dość tolerancyjni. Wystawy, nawet ogólnopolskie, były takim nagromadzeniem twórców niedojrzałych, słabych i zakłamanych, że ginęły wśród nich nierzadkie wartościowsze dzieła.

Przy istniejących w plastyce stosunkach, krytyczne głosy — podjęte na ostatniej Sesji Rady Kultury i Sztuki — w stosunku do metod twórczego postulowania, wypowiedzi o szerokim pojmowaniu realizmu socjalistycznego, o prawie artysty do eksperymentowania i swobodnego wyboru środków wyrazu, a zwłaszcza próby uzasadniania przez twórcę własnych, realistycznych osiągnięć zbawionymi jakoby inspiracjami sztuki formalistycznej, mogły być tu i ówdzie przyjęte po prostu jako zapowiedź nowego układu sił, możliwości uomenienia własnej artystycznie - ideowej wiary, szerszego dyskontowania własnej twórczości, pogłębienia konkurentów. Są to niedobre nadzieje.

Jeśli mimo istniejącej sytuacji i atmosfery w świecie plastycznym ostatnia Rada Kultury i Sztuki mogła zanotować rzeczywiste osiągnięcia w zakresie np. grafiki i plakatu, jeśli rzeźba i malarstwo mogły poszczycić się kilku rzetelnymi sukcesami, to jest dowodem, jak najbardziej zasadniczego sensu prowadzonej, acz nie zawsze fortunnej, walki o realizm socjalistyczny.

Walka trwa nadal. Zdajemy sobie sprawę, dzisiaj jaśniej niż uprzednio, że artysta pragnący z całą szczerością i pasją twórczą odkrywać i ukazywać obiektywną prawdę o życiu, ma prawo do swobodnego wyboru tematu, do osobistego ujęcia go, do wypowiedzenia tej prawdy takimi środkami formalnymi, jakie sam uzna za konieczne dla właściwego wydobycia treści, że ma prawo do poszukiwania i eksperymentowania.

Zdajemy sobie jednak również sprawę, że sztuka dla sztuki istnieć nie może, że ma o tyle wartość, o ile trafia do odbiorcy, że niezmiernie ważkim głosem w oświeceniu dzieła artystycznego będzie właśnie głos społeczeństwa.

Wśród ogółu artystów dojrzewa świadomość, że bez oparcia w społeczeństwie, plastyka nie będzie mogła wyjść z dotychczasowego impasu. Świadczy o tym coraz częstsze na dyskusjach i naradach wypowiedzi o konieczności konfrontowania twórczości artystycznej z osądem społeczeństwa, o nieomylności na ogół opinii publicznej.

Wśród wielu jednak twórców istnieje zdecydowana niechęć do osądu odbiorcy, przeświadczenie o skąpom drobniomieszczańskim naturalizmem smaku społeczeństwa, o jego analfabetyzmie i braku jakiegokolwiek zainteresowania sztuką. Przeświadczenie to podziela również wielu krytyków i historyków sztuki.

Dyskusje, wypowiedzi w ankietach i w książkach pamiątkowych na wystawach rzeczywiście ujawniają niekiedy żenujący stan kultury plastycznej — i czasami w ogóle kultury — zwiędających. Zapełnione — jeśli społeczeństwo będzie musiało dokonywać wyboru między naturalizmem i manieryzmem, obcym, przebrzmiałym koloryzmem czy abstrakcjonizmem, wybierze naturalizm. Żeby jednak zdyskredytować wartość opinii publicznej na-

leżałoby wpiąć dopuścić do jej szerokiego ujawnienia, następnie udowodnić, że to, co społeczeństwu się podoba, jest niczym więcej jak własne tylko naturalistycznym kićciem, podczas gdy istotnie wartościowe, realistyczne dzieła zostały niezauważone czy niezrozumiane. Dowód taki nie byłby chyba łatwy. To samo społeczeństwo potrafi jednak nieomylnie ocenić wartości realistycznego filmu włoskiego, czyta i ceni Gorkiego i Szolochowa, to samo społeczeństwo tłumnie odwiedza muzea i potrafi cenić arcydzieła naszej sztuki tradycyjnej, zaczyna rozumieć i chłonić dobrą muzykę i teatr, potrafi być poruszone wystawą Guttusa, bardzo pochlebnie oceniło ostatnie rysunki A. Kobzdeja.

Zdając sobie w pełni świadomość z nędzy i niebezpieczeństwa naturalizmu — warto się zastanowić, czy ow tak często wysuwany straszak „naturalistycznego czu” nie jest po prostu bronią w walce bynajmniej nie o realizm?

Zapewne, że i sąd społeczeństwa

nie jest i nie będzie nadal wolny od omyłek. Mylili się i mylą twórcy, popełnia się omyłki w polityce kulturalnej, pozwolmy wreszcie myśleć się i społeczeństwu. Konfrontując obopólne omyłki jednak chyba prędzej dojdziemy się prawdy. Przy konfrontacji sądów społeczeństwa z ocenami artystów i fachowców wdzięczne pole do działania miałyby krytyka artystyczna. Analizując omyłki społeczeństwa, wskazując i uzasadniając niedostrzegane przez nie wartości i braki dyskutowanego dzieła sztuki, podnosić by mogła kulturę plastyczną w społeczeństwie oraz odpowiedzialność twórców. Takie dopuszczenie ogółu społeczeństwa do udziału w osądzie naszej twórczości artystycznej zbliżyłoby odbiorcę do artysty, pomogłoby odnaleźć plastyce jej właściwe miejsce w socjalistycznym społeczeństwie. Wydaje się, że istniejąca sytuacja w plastyce powinna stać się „zełmieniem troskliwej analizy na zbliżającym się zjeździe artystów plastyków, że pewne formy organizacyjne powinny być poddane rewizji.

Na początek należałoby przyjąć zasadę eliminowania z wszelkich komisji artystów, których twórczość ma być przedmiotem kwalifikacji. Obok niezainteresowanych osób — krytyków i przedstawicieli innych związków twórczych. Trzeba by przydzielać nagrody i dokonywać zakupów na wystawach plastyki dopiero po przeprowadzeniu dyskusji publicznych, względnie szerokiego, ankietowego plebiscytu, dla wyłonienia tych prac, których zdolność oddziaływania na odbiorcę jest największa. Nie są to propozycje nowe — warto je jednak przypomnieć.

Dobrze się stało że dyskusja na ostatniej Sesji Rady Kultury i Sztuki zogniskowała się na zagadnieniu najistotniejszych, że nie zagubiła się w drobnych sprawach organizacyjnych. Jeżeli jednak ma ona spowodować zamierzone, dobroczynne skutki, musi trwać dalej, muszą z niej zostać wyciągnięte właściwe wnioski — również i organizacyjne.



Scena z baletu. W Gruz jako Romeo i B. Bitnerówna jako Julia.

Dnia 22 maja odbyła się w Państwowej Operze w Warszawie prapremiera baletu Sergiusza Prokofiewa „Romeo i Julia”. Opera Warszawska może poszczycić się osiągnięciem na najwyższą miarę, trwałą pozycją w historii baletu polskiego. Przedstawienie stało się wielkim triumfem całego zespołu wykonawczego z Barbarą Bitnerówną na czele oraz Jerzego Szogola choreografią i reżyserią, Mirosława Mirowskiego (kierownictwo muzyczne) i Teresy Roszkowskiej (dekoracje i kostiumy), entuzjastycznie przyjętych przez publiczność i nagrodzonych długo niemilknącymi brawami.

## Zjazd przedujących twórców

DOKOŃCZENIE ZE STR. 1

lizmu skazić usiłują to nowe, które wyrasta z życiowej i artystycznej praktyki, „nadążającego za swoim narodem i swoją klasą artysty.”

Znalazło to wyraz w próbie historycznej, absolutnie niwelacji: osiągnięć naszej literatury i sztuki, w tanim sceptycyzmie, w napręczeniu preparowanych teoriiach pomniejszających możliwości udziału naszej obecnej generacji artystów i pisarzy w kształtowaniu bliskiej masom i wyrastającej z ich doświadczeń sztuki i literatury.

Do żenujących nieporozumień doszło na odcinku satyry, której prawo do nowatorstwa i odwagi, hiperbolizacji i używania jaskrawych środków wyrazu niektórzy zrozumieli jako prawo do kapitulancji w stosunku do podnoszących jeszcze głowę mieszczaństwa i filistrów.

Filisterstwo atakuje nieraz wznowie ognia naszego rozwoju. Bywa, że gdy z trybun zjazdowych pada słowo o obowiązku krytycznej i twórczej postawy wobec tych problemów, jakie postawiły wobec sztuki m. inn. także współczesne kierunki sztuki burżuazyjnej — liberali i miękkoszy rozumie to jako integralną rehabilitację formalizmu.

Otóż szczególnie ulubionym chwytym taktycznym rewizjonistów jest wykopanie dołu między nami a wielkimi poprzednikami realizmu socjalistycznego — realistami krytycznymi. Nie przeczymy, że istnieje jakościowa różnica między ideologią i praktyką pisarską Lwa Tolstoję i Gorkiego, Żeromskiego i Nerwera. W odmiennych warunkach historycznych kształtowało się ich pisarstwo oraz odmienne zadania przyswiewiać pisarom, których dzieł wielki przelom historyczny spowodowany przez wielką Rewolucję Październikową. Ale pamiętać należy, że dialektyczna negacja zakłada również kontynuację... Przepaść dół między realizmem krytycznym a realizmem socjalistycznym, jaki starają się wykopać niektórzy nasi doradcy, nie służy niczemu innemu jak pomniejszeniu wszelkiego realizmu i wznawianiu formalistycznej koniunktury.

Dlatego też nie zdezaktualizował się postulat ideologicznej czujności w stosunku do kunktorów naszego życia artystycznego. Atmosfera wyekwipacji ideowości, swobody twórczych dyskusji, przy uruchomieniu

pełnej ideowo - artystycznej argumentacji, umożliwi skuteczną walkę o realistyczną sztukę i literaturę naszej epoki. Już, w atmosferze przygotowań przedjazdowych, w toku obrad sekcji ZLP, w dyskusjach twórczych i polemikach, jak i z okazji pisarskich wypowiedzi w związku z dziesięcioleciem Polski Ludowej, opublikowanych w „Nowej Kulturze”, daje się odczuć większą jasność pojmowania artystycznej problematyki przez przedujących twórców naszej literatury. Dobrze się stało, że w sprawach teorii sztuki i ideologii zabierają głos sami pisarze — twórcy, których wypowiedzi wyrastają z literackiej praktyki, z niełatwych pisarskich zmagów o własny, najcenniejszy, osobisty doświadczeniem okupiony wkład do socjalistycznej literatury — o własny indywidualny sposób artystycznego uogólniania doświadczeń narodu.

Z pisarskich wypowiedzi artystów o szerokim wachlarzu twórczych upodobań przebiega słuszną dumą, iż w godnym szacunku trudzie wielu pisarzy zdołało wyjść z oświeconego kregu artystowskiego ekskluzywizmu, iż książki ich coraz bardziej stają się chlebem powszechnym dla wyrastającej wciąż rzeszy czytelnicy. Cenne są również głosy tych rzetelnych twórców, którzy choć nie przełamali jeszcze do reszty wszystkich hamujących ich twórczy rozwój uprzedzeń — z poczuciem odpowiedzialności i z troską o przyszłość narodu i jego literatury dokonują swego twórczego bilansu.

Zjazd Związku Literatów Polskich, którego otwarcie nastąpi w kilka tygodni po Sesji Rady Kultury i Sztuki, oraz odbytych poprzednio zjazdach innych twórczych stowarzyszeń — będzie mógł korzystać z dorobku dyskusji i polemik, by wyłożyć najistotniejsze problemy do swoich rozważań, by zapewnić obradom pisarzy siłę ideowego oddziaływania nie tylko na swoje szeregi lecz także na pozostały świat artystyczny. Z trybuny zjazdu artysty usłyszą głosy przedujących twórców dla których natchnieniem jest II Zjazd naszej Partii szlachetna walka o pokój, szczęście i dobrobyt naszego narodu, o dalszy rozwój i rozkwit naszej głęboko humanistycznej sztuki i literatury realizmu socjalistycznego.

ARNOLD ŚLUCKI

## BRONIEŃ KRAKOWSKIEJ WYSTAWY PORTRETU

ANDRZEJ RYSZKIEWICZ

Interesujący artykuł Jerzego Zanozińskiego\*, logiczny i słuszny w stosunku do przyjętych przez autora założeń — wymaga, jak sądzę, uzupełnienia — jeśli nie sprostowania — właśnie z powodu owych przesłanek wyjściowych, do których mogły uprawdlić upoważniać pewne niezbyt fortunate zwroty we wstępie do katalogu wystawy, ale nigdy sama wystawa. Dr Zanoziński, mający w swym dorobku znakomite zestawiony zespół obrazów, reprezentujących malarstwo polskie XIX i XX w. na wystawie 1952 r. w Związku Radzieckim, kustosz Muzeum Narodowego i kustosz Narodowej Galerii Malarstwa Polskiego — „przymierzyl” krakowską wystawę do takich właśnie precyzyjnie obmyślanych kolekcji reprezentacyjnych. I na tej konfrontacji oparł swe zarzuty, zgnił ekspozycję za jej braki, wyliczył to wszystko, czego na niej nie było. Trudno nie przyznać mu racji. Inna sprawa jednak czy w ogóle można było tak stawiać sprawę i czy upoważniał, do tego dotychczasowe wystawy, jakie w Pałacu Sztuki na Pl. Szczepańskim organizowało tak zasłużone dla sztuki polskiej Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych, obchodzące właśnie stułetni jubileusz swej działalności?

Od 10 lat urzędza Towarzystwo wystawie oparte w swej znakomitej większości na użytecznych przez ludzi dobrej woli obrazach, ukrywających po prywatnych mieszkaniach. Zespoły tak powstałe są oczywiście przypadkowe — najbardziej rażące luki wypełniają magazyny

krakowskich muzeów, z rzadka i obrazy galerijne. Mimo największych wysiłków — kolekcje tak drogą zgromadzone nie mogą konkurować z Galerią w Sukiennicach, nie mogą dać pełnego i prawidłowego obrazu malarstwa polskiego. Nie mogą i — nie chcą, jak sądzę. Tak powstają wystawy ujawniające niedostępne zasoby prywatnych kolekcji, czy raczej mieszkań, każda wystawa wzbogaca naszą wiedzę o historii sztuki polskiej pokazując dzieła, które tylko na tej drodze otrzymują możliwość pełnienia swej służby społecznej. Na tym polega też ogromna zasługa Towarzystwa. A że współpracując z nim weszliśmy nieomal krakowscy historycy sztuki ze środowiska uniwersyteckiego - muzealnego, otrzymujemy pewną rekompensację, że wystawmy nie będą rozpadnięciem złego smaku. I oczywiście nie są. Jak już wspominałem — każda wystawa przynosi znaleziska odkrywane, nieznane, niedoceniane, zapomniane karty z dziejów naszego malarstwa posuwa naszą wiedzę o nim. Pokaz kolekcji portretowej czyni to u wyższym na ogół stopniu niż poprzednie ekspozycje Towarzystwa, nasuwa liczne i interesujące refleksje (do sprawy tej powrócę w jednym z najbliższych numerów „Przeglądu Artystycznego”). W każdym razie wystawa posiada duży walor, może też być z powodzeniem włączona do cyklu pokazów jubileuszowych Towarzystwa:

poprzedziła ją wystawa obrazów rodzajowych i pejzaży („Krajobraz i życie wsi polskiej”), zamknąć ma „malarstwo historyczne”.

Wartość wystawy portretu dla historyków sztuki, jak i dla malarzy, jest bezsporna i bynajmniej nie neguje jej Zanoziński. Jeśli wystawa on zarzuty i podważa celowość takich imprez — to czyni to jakby contre coeu, z punktu widzenia owych, jak pisze, „mas przybywów nioj przygotowanych”. Rzeczywiście wystawa wiedziana była tłumnie, w niedzielę formowała się przy kasie „ogonek”, nieszczerne obawia ochronnego braku w salach Frekwencja nie słabła przez cały czas trwania ekspozycji, bującej u zwiędającej publiczności wyraźnie żywe zainteresowanie. Trzeba pamiętać, że inny charakter mają wystawy urządzane przez muzea i Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, a inne imprezy Tow. Przyj. Sztuk Pięknych. Publiczność odwiedzająca jedne i drugie ekspozycje jest też odmienna: na muzealne, niejako dydaktyczne pomyslane wystawy przychodzą wycieczki szkolne czy z zakładów pracy. Zwiędający tradycyjny Pałac Sztuki na Pl. Szczepańskim rekrutują się w większości z krakowskiej inteligencji. Dla nich wystawa jest zajmująca i dobra. Wytwarza się więc dość paradoksalne zjawisko: krytyka fachowa uważa, że wystawa jest dobra dla fachowców, a dla „mas przybywów”, a ci o-

statni zdania tego wyraźnie nie podziela. Jak owi dwaj panowie z satyrycznego rysunku: wychodzili zalani łzami z seansu filmowego, który ich wzruszył do głębi, żalując ogromnie, że film obejrzały podobno był zupełnie chybiony.

Nie chcę przez to powiedzieć, że zwiędający mają zawsze rację. Ankieta pod hasłem „który obraz podobał mi się najbardziej” przeprowadzona przed paru laty wśród zwiędających jedną z ogólnopolskich wystaw dała wyniki uprost żenujące. Gdyby CBWA zechciało przyjąć wyniki tej ankiety za wskaznik działania — trzeba by cofnąć się do naturalistycznego kiczu z owstawiem ogólnych” Zachęty.

Ale przecież Zanoziński stwierdził wyraźnie — i każdy przyzna mu rację — że wystawa portretu przynosi obrazy kapitalne, nieznane dotąd jej poziom, przeciętna jest raczej wysoki, z punktu widzenia historii sztuki jest imprezą z pewnością pożyteczną. A do tego podobna się publiczności. Czego możemy oczekiwać więcej od zespołu ludzi dobrej woli, dużego zapалу i poważnej wiedzy, który pod nazwą zasłużonego wiekowego tradycją Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie działa w nienajłatwiejszych warunkach i otwiera jedną wystawę za drugą? Doprawdy nie utrudniamy im pracy wymaganiai że rozumianego perfekcjonizmu.

\*) Przegląd Kulturalny nr 10 — 1954 r.

ta kulturalna na wsł może  
eltniona tylko wtedy, gdy teatr  
dobry artystycznie. Nie ob-  
się powtarzania truizmów.  
wywanie takiego teatru od-  
się na sferze artystycznej i  
nej. Nie tylko zresztą teatru  
tego — teatru w ogóle. W  
większym sprawie te są szcze-  
wostrzone. I dlatego teatr  
i musi być oparty na lu-  
o dużej zdolności oddziały-  
artystycznego i niewątpli-  
wartościach moralnych i idea-  
na zapaleńcach szczerze od-  
sprawie.

Teatr w Łeśku w Czechosłowacji zaczął się od działalności grupy amatorów-zapalcenców pod kierownictwem Fr. Smazika w trudnych warunkach materialnych. Mieli oni zapal i świadomość potrzeby takiego teatru. Dziś wiemy na pewno, opierając się na doświadczeniach własnych i naszych zagranicznych przyjaciół, że taki teatr jest potrzebny, że można mu udzielić kredytu z zupełną pewnością, że ten kredyt będzie pokryty.

Jednym z warunków dobrego teatru — jest świadomość zadań, jakie ten teatr ma do spełnienia za strony twórców teatru. Nie chodzi tu tylko o zadania doradne, gospodarczo ważne, jak zwiększenie dostaw, kontraktacja, czy założenie spółdzielni produkcyjnej. Zadaniem nadrzędnym, celem nieustającym — jest wychowanie nowego widza, kształtowanie jego kultury i smaku, aby w rezultacie spełnione zostało podstawowe prawo socjalizmu: stałe zaspokajanie coraz rosnących potrzeb materialnych i kulturalnych człowieka pracy.

Do realizacji zadań takiego teatru trzeba najlepszych. Nie oznacza to wcale, że chciałabym zaanektować do teatru wiejskiego Wierciskiego, Kurnakowicza, czy Barzczewską. Nie proponuję wcale ogolenia reprezentacyjnych teatrów warszawskich. Uważam, że najwłaściwszą drogą byłoby skierowanie do teatru wiejskiego pod opieką artystyczną i ideową odpowiedzialnych reżyserów młodzieży aktorskiej, całego nawet rocznika absolwentów jednej z Wyższych Szkół Aktorskich, odpowiednio pod koniec studiów przygotowanych.

Aktorzy, starsi swoimi doświadczeniem i umiejętnościami podciągaliby młodych. Młodzi zarazaliby ich swoim zapalem i entuzjazmem. Aktorów do takiego teatru, niezależnie od tego, czy młodych, czy starszych, trzeba typować po kątem przydatności, nieodzowności w tym teatrze, a nie nieprzydatności gdzie indziej. Niezmiennie istotną jest tu sprawa techniki doboru ludzi, owych „drobnych potknięć” naszej polityki kadrowej w teatrach. Do teatru wiejskiego nie mogą przyjść ludzie słamani, ludzie, którzy wydeptali chodniki w CZT w poszukiwaniu pracy. Praca w teatrze wiejskim to ciężka ale szlachetna służba. Aktor powinien przyjść tam dumny z wyboru, z zaszczytu, który mu przypada w udziale. Wtedy teatr ten będzie miał odpowiednią atmosferę artystyczną i ideową, będzie podciągał i przekonywał widza, którego ma wzruszyć i pozyskać dla wielkiej sprawy kultury socjalistycznej. Technicznie wyobraź sobie, że nie będzie kłopotu z doбором dobrych aktorów zawodowych wśród kobiet. Trudności z mężczyznami można przełamać przez powolny werunek i dokształcania ludzi z zespołów amatorskich.

Taki wzorowy teatr (a ciągle mam na myśli wzorowy teatr wielki) winien mieć swoją siedzibę w Warszawie. Ważne jest, aby stały reżyser jego i aktorzy, pozostający w czasie prób w bazie, czerpali

# O książkę

Mówi się u nas wiele o ogromnym oddziaływaniu dobrej, realistycznej książki na świadomość człowieka i kształtowanie jego postawy wobec życia. Ale to słuszne stwierdzenie często jeszcze zaciera swą ogólnikowością bogactwo przeżyć czytelnika masowego, „nieuczonego”, który od niedawna dopiero znalazł w książce stałego doradcę i przyjaciela. Przeciwnie prostych ludzi towarzyszące postaciom powieściowym, ich losom, sytuacjom i konfliktom mają charakter głębszy niż by się to zdawało. Masowy czytelnik angażuje się silniej uczuciowo w treść książki niż np. krytyk.

Pewnego popołudnia na wsi, siedziało nas kilkoro w ogrodzie. Przerzucaliśmy książki. Przyszło do nas kilku chłopów - sąsiadów i parę kobiet. Ktoś z młodych zaczął w pewnej chwili czytać. Czy jakaś fantastyczną opowieść z przy-

Nie zatrzymuję się szczegółowo nad sprawą transportu i warunków scenicznymi i bytowymi zespołu teatru wiejskiego. To, co nam opowiedział Fr. Smażák, dyrektor czechosłowackiego *Vešnického Divadla*, z własnych doświadczeń w artykule drukowanym swego czasu w *Przegłędzie Kulturalnym* — stanowi cenny materiał w zakresie organizacji i planowania działalności tego teatru. Będąc w tym roku w Czechosłowacji zwiadałam ten teatr i przyglądałam się uważnie jego organizacji pod kątem możliwości zastosowania doświadczeń V. D. u nas. Ogłądałam nam roczny plan rozjazdów. To nie jest tylko sprawa techniki. Wydaje mi się, że na dnie leży poważne zagadnienie wychowawcze i psychologiczne. Ważne jest, aby aktor wiedział kiedy, gdzie gra, kiedy ma próby w bazie, kiedy ma czas na swoje prywatne życie. Taka organizacja czasu odbiera aktorowi wszelkie niepewności czy wyuczkiwania. Aktor ma świadomość, że się nim nie pomiata dowolnie, dysponując w sposób rabunkowy jego czasem. Ma poza tym pewność, że po małej rólce, czy epizodzie, który gra aktualnie za 4, czy 7 miesięcy będzie miał dużą rolę, odpowiadającą jego ambicjom i marzeniom.

Praca w Vesnickim Divadle jest tak zorganizowana, że umożliwia awans i podciąganie się aktorów.

po każdorazowym objeździe odbywają się tam dyskusje, na których omawia się wyniki artystyczne objazdu, wnioski społeczne i polityczne. Przed wyjazdem w teren wyjeżdża ktoś z organizatorów, który bada teren od strony społecznej, gospodarczej i politycznej. Teatr musi wiedzieć, jakie i jakiego rodzaju problemy nurtują daną okolice czy wieś. Problemy te bowiem wyłazą później w czasie dyskusji po przedstawieniu i aktorzy są już na to przygotowani. Nie czują się zaskoczeni.

Kontakt z widownią zostaje zazwyczaj nie tylko przez prelekcję przed przedstawieniem, objaśniającą widza o autorze, o problematyce danej sztuki, o epoce, ale i przez dyskusję po przedstawieniu. Dyskusje te, notowane w sposób niewidoczny dla biorących udział, aby ich nie peszyć, są niesłychanie cennym materiałem i wytyczną dla dalszej pracy, dla doboru repertuaru i dla pewnych wniosków politycznych.

Ważny est tu również kontakt pozapracowniczy aktora z widzem. I dlatego w czeskim teatrze wiejskim aktorom w czasie objazdu nie tylko nie wolno pić i grać w karty, ale i aktorom malować się. Opowadał mi Smażek o wypadku, kiedyś kułacy zdając sobie sprawę z oddziaływania teatru wiejskiego na widzów - chłopów upili aktorów, aby nie dopuścić do przedstawienia. Niestosowne, niepoważne zachowanie się aktorów prowadzi do podrywania autorytetu. A widz

Dlatego robią Czeši badania te-  
tenu, aby uprzedzony o problemat-  
yce wsi czy regionu aktor, jako  
człowiek, który się podoba, który  
pożyłkł sympatię i zaufanie wi-  
zala — mógł się stać właściwym  
propagatorem nowych idei, człowie-  
kiem zbliżającym wieś do miasta.  
Zagadnienie to jest niestety cha-  
rakterne i markuje je tu tylko.

Jednym najtrudniejszych problemów teatru wiejskiego jest sprawa repertuaru. W skrócie wydamy mi się, że teatry takie musiałyby mieć zapewnioną współpracę literatów, dramaturgów o równie napiętym stosunku do sprawy teatru jak i inni jego pracownicy. Repertuar bowiem teatru wiejskiego nie może się ograniczać do sztuk małoobsadowych. Repertuar musi obejmować sztuki współczesne o tematyce nie tylko wiejskiej, ale rozszerzającej horyzonty widza. Obok sztuk klasycznych dobranych właściwie opracowanych dramaturgicznie trzeba by zaadaptować np. utwory z radzieckiej klasyki rewolucyjnej, aby je zmieścić w sztywnych warunkach obsady i ograniczonej przestrzeni scenicznej.

tak postulowany teatr — zdaje sobie sprawę — nie da się stworzyć od razu. Wymaga to wiele pracy, trudów i żmudnych doświadczeń. Ale próby mogą być robione natychmiast, już. Mogą i powinny być robione metodą studyjną, gruntownym przygotowaniem najbliższego repertuaru, prób nad poszczególnymi sztukami, słowem szerokim przygotowaniem do prawdziwego artystycznego teatru wiejskiego.

## WŁADYSŁAW UDALSKI

godami, *Jak hartowała się stal* lub *Trylogię*, gdzie sam nurt wypadków podbija czytelnika? Nie podobnego. W pogodną przestrzeń ogrodu padały proste słowa prusowskiego *Antka*. Niektórzy ze słuchaczy znali już z opowiadań rozalczyną tragedię i ciężki los biednej rodziny. A jednak każde słowo było dla nich swoistym odkryciem, nazwaniem czegoś bliskiego, co leży w świadomości człowieka tuż pod wierzchem, że tylko wymówić. Rozmawialiśmy długo o *Antku*. Nie o tym, że dawniej było źle, a teraz jest lepiej. Naszych słuchaczy interesowały konkrety, przez które Prus przekazywał swoją prostą, a jakże wstrząsającą treść. Sprawdzili ich prawdziwość, porównywali z własnymi doświadczeniami. Niektórzy krytykowali to i owo, lecz wszyscy bez wyjątku uwierzyli w prawdziwość historii *Antka*. Podobnie jak owa słynna babcią, co zamiasła na mszę za duszę imć pana Longina Podbię-

w ocenach literatury klasycznej i utworów pisarzy współczesnych. Czytelnicy nie znają w większości wypadków terminów: „realizm krytyczny”, „realizm socjalistyczny” nie operują też aparatem poznawczym historyka literatury, a jednak oceniają książki prawidłowo. O Marcie Orzeszkowej Helena Zalewska, chłopka ze wsi Sieraków pow. Gostynin, napisała np. krótko: „Książka wzrusza mnie głęboko, bo ja przeżyłam to samo”; wspominały zaś już Sochaj powieści per lekturę *Diuridzów*: „W miarę czytania żyły niemniekie napływały mi do oczu. W niedoli Piotrusi odnalazłem bowiem niedolę własnej matki”.

Działła tu niewątpliwie owa zwiększona skala odczuwania książek. Ale też i wstrząsająca bezpośrednia wymowa społeczna prozy naszych wielkich pisarzy, którym cierpienia prostego ludu i nienawiść do kryzysy społecznej pomogły stworzyć tak wyraziste obrazy. Na tym jednakże kończy się tę siłą. Dzisiaj aktywizuje ona proste czytelnika stałym przypomnianiem okrutnej przeszłości, jest świadectwem tego, co było, nie daje jednak odpowiedzi na pytanie: co robić? To właśnie podkreślają czytelnicy pisząc o książkach współczesnych.

„Rozmowa Olejniczaka ze Szczepnym wyjaśniła mi sens walki, jaką toczy partia“ — mówi o Pamiętce ze Celulozy Jerzy Drzewucki, robotnik z Mrągowa. — Lektura tej książki pozwoliła mi ugruntować się na drodze, na którą zacząłem wchodzić niepewny i jeszcze niedoświadczony“.

„Jaka korzyść z tej książki? — pyta Tadeusz Leśniak z Miłówki koło Żywca, pisząc o zbiorze opowiadań Ksiemiera *Uwaga, człowiek*. — Wiem, że głębiej dziś widzę sprawę człowieka, jasniej przejawy walki klasowej i mocniej zaciska się pięść. I nie tylko zaciska, ale i podnosi, aby upaść na grzbiet każdego wyzyskiwacza“.

Po lekturze *Dni kłęski* Zukrowskiego czytelnicy głębiej pojmują patriotyzm ludowy. Stacho Lebiada z książki Gałaja staje się wzorem dla wielu, poucza, jak bić się o nowe życie i dobro gromady. Książki te pomagają, uczą, można by nawet rzec: walczą. Urabianie szczególnie aktywnego stosunku do życia współczesnego różni je od klasyki. Ale z drugiej strony współczesna książka nie zadowoliła się jeszcze: tak w sercach czytelników jak klasyka.

Dlatego też nie przypadkowo najwięcej wypowiedzi zyskały książki radzieckie. Trudno byłoby tu dociec, która z powieści cieszy się największą poczytnością. Ważne są przede wszystkim pobudki kierujące doborem lektury.

Ryszarda Giniiewska, агроном-  
режисер POM, спод Wrocławia,  
називаю Złuiа Nиколaеwеj swoiа  
„сестра przyłaciółka”. Piszе ona:  
„Wczеrа працюю до sameго wieczо-  
ра в terenie, а нieraз, gdy jest ze-  
бранie lub wypada szkolenie za-  
wodowe, то і до późna в nocy.  
В domu wykonuję wszystkie zaje-  
cia gospodarskie. Маž mi nie po-  
мага, бо całe dnie і wieczory spę-  
dza в POM-ie і в spdzielnі.  
Bardzo długo trzeba на niego cze-  
kać. То bardzo mnie dreczy і przez  
то dochodzi do częstych sprzeczek.

Choć tym mamy odmienny charakter: ja lubię się bawić, chociaż do kina czy teatru, a mąż mając wolną chwilę bierze się do czytania książek naukowych. I znów dochodzi do sprzeczek... Pewnego dnia po sprzeczce mąż podał mi *Zniewa* Nikolajewej. Obydwójce czytaliśmy te książki i w tej wypróbowanej przyjaciółce szukaliśmy rady razem. Wszak życie Walentyny i jej męża było także pełne starć. Jak poprzednio, tak i teraz książka Nikolajewej pomogła mi w rozwiązaniu trudności osobistych".

Dobra siązka współczesna może wypełniać dwie funkcje. Jedną, gdy mówiąc o ludziach i ich rozwoju, kłopotach i konfliktach — wzrusza, daje przeżycie estetyczne, przyjemność; drugą, kiedy wychowuje, buduje świadomość człowieka pracy nie w uproszczonym sensie, lecz w całej pełni, poszerza jego skalę odczuwania piękna, podnosi go na wyższy poziom kulturalny; kiedy czerpiąc soki żywotne z życia, sama je kształtuje.

Zapytany z kolei: co robi czytelnik pod wpływem książki? W jaki sposób jego rozwijająca się umysłowość, wzrastająca poziom polityczny i kulturalny znajdują upust w działaniu, w konkretnej walce społecznej na swoim terenie? Gliniewscy i Kowalczykowie wyciągają wnioski z lektury — d z i a ł a j a. Porządkują swoje sprawy rodzinne. Jednak działalność ta przebiega jeszcze zbyt wąsko. Dlatego jest to tylko sygnał problemu. A sama sprawa jest znacznie donioślejsza.

Posłuchajmy, co pisze Władysław Bońkowski z Wołomina o wnioskach z przeczytanej lektury: "Opisaną broszurkę Williamsa „*Lenin o żywności i glebę*” kolportuję w wielu egzemplarzach na wsi”. Program działania krótki, lecz bogaty. Bo za kolportowaniem broszury kryje się walka o wykorzystanie wszystkich rezerw produkcyjnych już nie w „skali rodzinnej”, lecz w całej gromadzie. A za tym idzie uogólnienie, że „orka to również polityka”.

Nasuwać się wnioski. Aby książki spełniały szeroką rolę społeczną, trzeba je czytać i dyskutować w zespole, wymieniać doświadczenia, zyskując w ten sposób jeszcze większy bodziec dla podniesienia produkcji rolniczej i — wszechstronnego rozwoju człowieka.

✱

Z okazji Dni Oświaty, Książki i Prasy zwykło się dużo mówić o znaczeniu dobrej lektury. W tej chwili jest to już niewystarczające. Bo chodzi o to, by książka d z i a ł a ł a społecznie.

Nawiasem, się nieodparcie, taki wniosek: konkursy czytelników powinny organizować biblioteki powiatowe. A wypowiedzi ich czytadły wydziały propagandy Komitetów Powiatowych Partii, referenci od spraw kultury w radach narodowych. Wspomniany już J. Drzewucki pisze o *Pamiętce*: „Zaczynałem teraz dopiero rozumieć, co to jest partia. Scena, kiedy Szczepny spotyka się z Olejniczką w nocy na wagonach, dała mi więcej, niż wszystkie dotychczas słyszane referaty i pogadanki”. Warto się zastanowić nad wprowadzeniem literatury socjalistycznej do szkolenia ideologicznego.

## BOLESŁAW BARTOSZEWICZ

Kiedy tuż w Czesław Sarna, przewodniczący rady zakładowej Huty im. Lenina, jechał na III Kongres Związków Zawodowych, znalazł warunki życia i pracy mieszkańców swego młodego miasta. W tym wystąpieniu przed delegatami, pełnym szacunku dla prawy Ludzi Nowej Huty, pomieszczył się więc postulat ulepszenia pracy kulturalno-osiwowej, z którą zarówno w kombinacie „ak i” w mieście nie umiano sobie poradzić. Wskazywał na przykład „kuchnię” mającej „jako by wystarczyć całej załodze huty, nosi baryk posiadający niewielką salę (obłożoną na 300 miejsc) i dwa pokoiki, z których jeden zajęty jest na biuro i sklep”. Wskazywał też na „biuromiszkę”, która „potrafiłaby nieco nazwać klubem fabrycznym”. A samo miasto? Ośrodek życia kulturalnego jest tu miniaturą wprost dom kultury, którego największa sala koncertowa posiada „nie więcej niż 60 miejsc”. „Kuchni” — rodzaj blokowych świetlic w hotelach robotniczych — albo są puste i zapomniane, albo przeciwnie — zajęte... jako hotelowe pokoje mieszkalne. Ludowiczom nie brakuje natomiast miejsca do przebiegu dostatecznego rozmachu, dziury trzeba dać latać,

Dyskusję nad referatem sprawozdawczym Centralnej Rady Związków Zawodowych trwała około trzech dni. Ale wypowiedź tow. Sarny należy do wyjątków. W kilku zaledwie wystąpieniach mówiono o sprawach kultury. Były to głosy pełne krytyki pod adresem związków zawodowych, które w jednej z niosących prawdy dziedzin swojej działalności mają, niestety, znaczne zaniedbania. Oto tow. Edward Majewski, delegat ludzkich wólkarzy, przedstawia niesychanie wąski zakres prac zakładowych domów kultury „Nasze zakłady domy kultury noszą także nazwę, ale w rzeczywistości jest to sala teatralna z trzema przegiętymi pokokami”. Z wyjątkiem imprez artystycznych, zbyt rzadko zresztą organizowanych, nie się

Wydaje się, że niezadowolający stan roboty kulturalnej prowadzonej przez związki zawodowe zobrazowany zostaje nie tyle w przemowieniach — nielicznych przecież — ile raczej w pominięciu tych zagadnień przez dyskusantów. Dowodzi to braku zainteresowania aktywną związkową pracą oświatowo-kulturalną wśród robotników. Fakt ten, jak nie trudno zrozumieć, jest jednym ze źródeł złego stanu pracy kulturalnej, słyszy się ją na marginesie życia.

Kilka było zaledwie wystąpień w których krytycznie oceniona została organizacja pracy wychowawczej i kulturalnej rolników robotników. W parlamencie prawie zupełnie dyskusja kongresowa pominięta. Wreszcie, jedynie ton. Mikolajczyk z Łodzi zwrócił uwagę na to, że nie zdołaliśmy jeszcze wyeliminować zmierny. W części artystycznej 1-majowej akademii w Zakładach Poczonskich, których nieodpowiedzialni konferenciści Artosu obdarzyli sale wapieli w akosie, trybunałami. Wreszcie, 2 Artosem jest wiadomo, że od dziś. Gdyby jednak rada zarządkowa Zakładów zainteresowała się kulturalną imprezą przed podniesieniem kurtyny, kompromitacji z pewnością by uniknęło.

# BOLESŁAW BARTOSZEWICZ

Domagamy się omówienia problemu repertuaru teatrów amatorskich. Sprawia on sporo trudności, zwłaszcza w miastach, w których nie ma trudnych utworów dla świetlicowej sceny. Jak związki zawodowe zamierzają zapewnić świetlicom i domom kultury właściwy repertuar? Tow. Wiktor Kłosiewicz, wygłaszając referat sprawozdawczy CRZ, zwrócił uwagę na trudności, jakie stwarza dla nas dobra pieśń masowa, o współczesną sztukę teatralną, o teksty estradowe. Apel jest słuszny i najwzajemny czas, by nasi twórcy przestali pisać dla świetlic, a zaczęli pisać dla teatrów. Wszakże, jakżeż związki zawodowe zamierzają doprowadzić celne i piękne słowo do milionów — na to pytanie trzeba było także odpowiedzieć na Kongresie. Ale problemy upowszechniania kultury nie stają się tematem dyskusji. Jak przynajmniej odnosi się wzajemnie.

Związków zawodowe mają w dziedzinie umawiania kultury wiele do odrobinienia. Na przykład kłócąc się, Obcnie ponad 50 procent pracowników kulturalno-sportowych nie ma z nią żadnego związku. Wobec tego, odchodzi, przechodzi do innych zawodów. Często dlatego, że brak w terenie zrozumienia ciężkich i odpowiedzialnych zadań pracownika kultury. Stąd dwuznaczność jego stanowiska, pobyt w nieaktywnym przetrzymywaniu, brak możliwości samostanowienia się w fabrykach, przedsiębiorstwach. W rezultacie zabrakło „kulturalnika” jest niedziko — jak mógłbyś być. Kłóciwicz — „przypadkowym zawodem przypadkowych ludzi”. Spychanie pracy kulturalno-masowej do roli drugorzędnej odbiło się na konstrukcji budownictwa wiejskiego. Spotykamy się tu ze zjawiskiem nieprzemysłowej, bezplanowej gospodarki. W wielu nowobudowanych osiedlach i dużych zakładach (Nowa Huta, Miłocin, Jaworzno, Tychy) brak domów kultury, klubów, bibliotek, świetlic. W Zdzieszewicach, Ursusie nie ma domu kultury. Projektantów tych budowli trudno podejrzawać o złościwość. Wypada wobec tego podejrzawać o nieuctwo. Brak bycia technicznej kultury utrudnia prowadzenie działalności kulturalnej, powoduje jej niemożliwość. Jakowych kierunkach kulturalny w państwie? W gospodarstwach rolnych, skoro większość lokali noszących nazwę świetlic znajduje się w opłakanym stanie, jeśli brak w nich najbardziej przydatnych sprzętów, wyposażenia, napraw, na zmniejszenie, jeśli nie, niedziko przeznaczyć na biura, pokoje gościnne lub magazyny i szpichrze.

Przykłady można mnożyć. Lecz stała się nie zawsze potrafi oddać prawdziwe. A przynajmniej oddaje ją jednostronnie. Jest przecież faktem, że ruch związany z kulturą ma liczbowo znaczne osłabienie w pracy wychowawczej i m. in. w oświacie. Tymczasem. Ponad 15 tysięcy klubów, domów kultury i świetlic wyposażonych w niezbędny sprzęt, 5 tysięcy bibliotek w 11 tys. miejscach punktów bibliotecznych, 10 tysięcy zespołów artystycznych, 160 drukowanych gazet fabrycznych i 1500 radiowozów — to na pewno nie mało!

Typowa jednak jest obok tego „przymusowa autonomia” problemów kulturalnych w zakładach pracy. Zniesienie stancji związkowej w centrach uwagi i „zawężenie” złażania na Centralne i Rastawiany jest stale przez okazję omawiania udziału związków zawodowych w rewalucji kulturalnej w Polsce. Jego spełnienie będzie utrudnione tak długo jak długo na ocenę osiągnięć jakiegoś zakładu nie będzie miały wpływu „związki kulturalne” i „związki społeczne”. III Konferencja odbywał się przecież pod wyrażonym hasłem zwiększenia troski o człowieka i jego potrzeby.

[illegible]

Ulepszenie form upowszechnienia kultury wśród mas robotniczych uzależnione jest od kadry organizatorów życia kulturalnego. Zatrudnienie potrzebnej liczby odpowiednio wyszkolonych ludzi to — wbrew pozorom — problem nie tylko administracyjny. Trzeba, żeby ludzie ci traktowani byli jako rzeczywiście niezbędni, tak jak powiedzmy inżynierowie, buchalterzy, zaopatrzeniowcy. W istocie są to przecież wychowawcy.

„Piszę książki, która dała mi największe wzruszeń i korzyści” — taki konkurs ogłosili swego czasu Polskie Radio i tyg. „Wies”. Na odpowiedzi warto spojrzeć najpierw od strony doboru nazwisk. Można było z góry przewidzieć, że wielką poczytność będzie miała klasyka. Ale już nie tak wyścizną jak dawniej. Prócz Orzeszkowej i Prusa wcale pokazuje reprezentowani są Wasilewska, Nowerly, Gałaj, Żukrowski i przede wszystkim — literatura radziecka.

Czym wytumaczyć, że do niedawna nasi klasycy dominowali prawie całkowicie w spisie lektury czytelników chiopskich? Skłoniło ich do książki współczesnej?

Niewątpliwie klasyka „bierze” naszego czytelnika swą głęboką prostotą, bezpośredniością, serdecznością i prawdą o krzywdzonym, poniżanym człowieku. Pasując prostych ludzi na bohaterów swych powieści i opowiadań, znajduje podatną glebę w doświadczeniu życiowym naszych czytelników, szczególnie starszych. To zapewne pozwoliło chłopu Franciszkowi Sochajowi określić *Dziurdiów* w ten sposób: „Jest to książka jakby o mojej matce”. Tragiczny los Janka Muzykanta i niedole Antka stają się źródłem inspiracji dla wielu artystów ludowych, którzy interpretują „tamte czasy” sugestywnymi rysunkami przyszlansiami na konkurs.

Ale w tym powodzeniu klasyki tkwi jeszcze głębsza prawda. Wyraziła ją Stanisława Piecykowa, członkini spółdzielni produkcyjnej w Małkowie pow. Sieradz: „Czytam Prusa i Konopnicką, Orzeszkową i Żeromskiego — bo ich książki pokazują nam, jak daleko ueszliśmy już od tamtych czasów”.

W tym spostrzeżeniu kryje się głębokie uogólnienie funkcji literatury klasycznej. Jest tu bowiem już nie tylko odczytanie w książce własnego losu lub losu rodziny, nie tylko ostrzejsze widzenie krzywdy człowieka, ale m i a r a, materiał porównawczy dla naszych dzisiejszych walk i zmagających się życie na wsi. I nie przypadkiem mówię o tym członkini spółdzielni produkcyjnej.

W wielu wypowiedziach trafiamy na subtelne wyczucie różnicy

# AKTUALNE PROBLEMY MUZYKI ROZRYWKOWEJ I TANECZNEJ

HENRYK CZYŻ

Dn. 22 maja br. odbyła się w Warszawie Narada Twórcza poświęcona problemom muzyki tanecznej i rozrywkowej. Podajemy tekst referatu otwierającego Naradę, którego główne tezy zostały stormulowane w opanarciu o wyniki dyskusji przeprowadzonej w Zarządzie Głównym Związku Kompozytorów Polskich.

RED.

Jaka jest obecnie sytuacja w dziedzinie muzyki tanecznej i rozrywkowej? Powiedzmy sobie od razu, że sytuacja ta nie jest dobra, że osiągnęła swój punkt krytyczny. Jakie są główne zarzuty stawiane tej muzyce: że jest jej za mało, że poziom artystyczny jest bardzo niski, że jest banalna, nie atrakcyjna, nudna, że w większości wypadków nie przemawia do słuchaczy. Kogo winię za ten stan rzeczy: w pierwszym rzędzie Związek Kompozytorów Polskich. Trudno odmówić słuszności takiemu twierdzeniu. Istotnie, w ciągu ubiegłych lat Związek Kompozytorów nie uczynił nic lub prawie nic w kierunku rozwiązania tych problemów. Spowodowało to, że wytworzyła się atmosfera nieufności do Związku Kompozytorów, że sprawy dotyczące tej dziedziny muzyki poszły samopas, dżiką drogą, co w konsekwencji doprowadziło do obecnego stanu rzeczy.

Narada twórcza poświęcona problemom muzyki tanecznej i rozrywkowej powstała z inicjatywy Związku Kompozytorów, który stoi na stanowisku, że Związek Kompozytorów, jako instytucja ponosząca odpowiedzialność za całą twórczość muzyczną w naszym kraju, a więc także za twórczość w zakresie muzyki tanecznej i rozrywkowej, nie może patrzeć obojętnie na istniejący stan rzeczy. Znajemy sobie sprawę z trudnej sytuacji, w jakiej podejmujemy to zadanie; zdajemy sobie sprawę z atmosfery nieufności, jaka panuje. Ilustracją tej atmosfery niech będzie następujący fakt: doszło do naszej wiadomości, że kierownik jednego z zespołów muzyki tanecznej, po otrzymaniu ze Związku Kompozytorów zaproszenia na naradę, powiedział: „Po co mam iść na tę naradę, przecież byłam już kiedyś dwa razy w Związku Kompozytorów na takich konferencjach i dwa razy tam się za mnie śmiało!” Prawdopodobnie jest wielu ludzi, którzy myślą tak samo. Tym wszystkim chcemy powiedzieć, że traktujemy wszystkie czynniki twórczości na równych prawach uważając, że istnieje wiele dobrych walców Straussa i wiele złych symfonii, czy kantat, że istnieje tylko muzyka dobra i zła, że żadna dziedzina twórczości muzycznej nie może być traktowana lekceważąco. Ze nie są to puste słowa, niech świadczy fakt, że w ubiegłym tygodniu zw. Kompozytorów na przesłuchanie nowych utworów muzyki rozrywkowej, kol. naradę delegował do Stalinogrodu 3-osobową delegację kompozytorów — specjalistów z tej dziedziny, postępując tak samo, jakby poszła w wypadku przesłuchiwania nowej symfonii czy kantaty. Zw. Kompozytorów nawiązał także w ostatnio dniach nie istniejące de facto od dłuższego czasu stosunki z Polskim Radio, poruszając na konferencji z Prezesem K. Gładomskim między innymi szereg palących spraw dotyczących problemów muzyki tanecznej i rozrywkowej w Polskim Radio. Polskie Radio ze względu na milionowe rzesze słuchaczy z jednej strony i ze względu na fakt posiadania większości najlepszych u nas zespołów wykonawczych muzyki tanecznej i rozrywkowej z drugiej strony, jest największym odbiorcą tej dziedziny twórczości muzycznej. Dlatego też problem ten powinien znaleźć szeroki odzwiek w dyskusji, szczególnie ze strony przedstawicieli Polskiego Radia.

Trzeba stwierdzić, że dotychczas wielu kompozytorów piszących muzykę taneczną i rozrywkową traktowało to jako sprawę prawie wyłącznie finansową, wychodząc z założenia, że zapotrzebowanie na ten rodzaj muzyki jest tak wielkie, że cokolwiek się napisze, to i tak kupią. Nad funkcją tej muzyki w społeczeństwie, nad jej poziomem artystycznym na ogół nie zastanawiano się. Obecnie stanowisko Zw. Kompozytorów oparte na zasadzie równych praw we wszystkich dziedzinach twórczości muzycznej, stwarza nową sytuację w tej sprawie. Na czym polega ta nowa sytuacja? Na uświadomieniu sobie, że musimy zacząć mówić o muzyce rozrywkowej i tanecznej, o problemach związanych z poziomem artystycznym tej dziedziny twórczości, współodpowiedzialności wszystkich tych, którzy tę muzykę piszą. Dlatego też zaprosiliśmy na dzisiejszą naradę obok kompozytorów zezeszonych, kompozytorów niezeszonych w ZKP, piszących muzykę taneczną i rozrywkową, autorów tekstów do tej dziedziny muzyki oraz przedstawicieli organizacji i instytucji, które są żywotnie zainteresowane tym problemem.

Pierwszy i najważniejszy problem — to sprawa kadr kompozytorskich. Kompozytorów piszących muzykę rozrywkową i taneczną jest niewątpliwie za mało, co gorzej, nie widać młodych kadr, które w przyszłości mogłyby ten stan

rzeczy. polepszyć. Większość utworów tej muzyki jest pisana przez kompozytorów, nie będących członkami Zw. Kompozytorów. Jakies są wobec tego możliwości powiększenia i polepszenia kadr kompozytorskich w tej dziedzinie twórczości? Naszym zdaniem, możliwości te istnieją i są następujące:

— stworzenie na wydziałach Kompozycji w Wyższych Szkołach Muzycznych specjalnego studium muzyki tanecznej i roz-



GAJDECZKA

rywkowej. Brak takiej specjalności w naszym szkolnictwie muzycznym uniemożliwia wychowanie nowych kadr kompozytorów muzyki lekkiej.

— podniesienie kwalifikacji zawodowych kompozytorów niezeszonych. W tym celu Zarząd Główny ZKP jest gotów zorganizować rodzaj seminarium samokształceniowego dla kompozytorów niezeszonych, o ile byłoby wystarczająca liczba chętnych uczestników takiego seminarium. Wykładowcami byłiby wybitni kompozytorzy tego gatunku muzyki. Uważamy, że stworzenie takiego seminarium mogłoby być pierwszym krokiem w kierunku podniesienia jakości muzyki rozrywkowej i tanecznej, pisanej przez kompozytorów niezeszonych, oraz przyciągnięcia tych osób do współpracy ze Związkiem Kompozytorów. Mamy nadzieję, że ta propozycja z naszej strony — znajdzie echo w dyskusji;

— stworzenie ośrodka krytycznego dla kompozytorów, autorów tekstów, wykonawców i krytyków oraz osób interesujących się muzyką rozrywkową i taneczną, do celu dyskusowania nad twórczością w tej dziedzinie w oparciu o nowopowstające utwory polskie i zagraniczne;

— pozyskanie większej niż dotąd ilości kompozytorów zrzeszonych dla pisania muzyki rozrywkowej i tanecznej, wszelkich jej form i gatunków, od formy tanecznej aż do wokalno - symfonicznej wielkiej formy popularnej. Należy jednak tutaj postępować z jak największą ostrożnością, że nie wolno bowiem zapominać, że talent do pisania muzyki rozrywkowej i tanecznej stanowi specjalną predyspozycję i że kto napisze dobrą symfonię może nie umieć napisać dobrego foxtrotu.

Następnym zagadnieniem, które powinno być szeroko przedyskutowane, jest kwestia: jaki powinien być kierunek dalszego rozwoju muzyki rozrywkowej i tanecznej. Obok poruszanej już kwestii poziomu warsztatu kompozytorskiego, poziomu artystycznego, mamy nie rozwiązywaną problem rodzaju, gatunku muzycznego. Po prostu — jaką ma być ta muzyka lekka, którą cnie-limy słyszeć.

I tu znów zatrzymajmy się przez chwilę nad istniejącym stanem rzeczy. Obok szeroko propagowanej akcji popularyzowania polskich tanców ludowych słuchamy nadal przebrzmiałych już seread nad sprzed pół wieku i muzyki tanecznej — nazwijmy ją narazie — „foxtrotowa”. Czy ten nasz „lekkie repertuar” zaspokaja potrzeby społeczeństwa? Oczywiście — nie! Wspomniane już cikiwe sereadki już wesołe uwerturki nie rozwiązują problemu muzyki rozrywkowej, a jakże niewiele mamy polskich współczesnych wartościowych pozycji tego typu. Nie ulega wątpliwości, że w zagadnieniu naszej muzyki tanecznej najważniejszą sprawą jest kwestia polskiej muzyki tanecznej, tj. polskich tanców. Sprawa ta interesuje w pierwszym rzędzie milionowe rzesze odbiorców wiejskich. I tu brak jest wartościowych opracowań tańców polskich, szczególnie na talcach polski. Istniejące i powstające nadal opracowania i kompozycje rażą szablonem, banałem i często są na żenującym poziomie artystycznym.

Najwięcej jednak sporów i nieporozumień wywołuje sprawa muzyki tanecznej typu międzynarodowego, ogólnie przyjętych form tańca i dlatego tym zagadnieniem zajmijmy się nieco szerzej. Celowo ukałeam dotąd terminu „muzyka jazzowa”. „Jazz” — to specjalne i trudne zagadnienie i sądzę, że wy-maga ono dziś jasnego postawienia. Przede wszystkim wyjaśnijmy termin, który można rozumieć bardzo różnie. Od ludowych śpiewów muzycznych aż do dzikich boogie-woogie, dyksylenów, bibopów i hot-jazzu. Od skromnych foxtrotów saksofonowych do usymfoni-zowanych wielkich kompozycji. Słowa „jazz” będę tu używał nie w zna-

czeniu rodzaju muzyki, a w znaczeniu maniry wykonawczej (wpływający też oczywiście i na sam rodzaj muzyki). Faktem jest, że jazzowa maniera wykonawcza przyjęła się, że społeczeństwo ją zaakceptowało i że społeczeństwo żąda dziś jazzu. Oczywiście nie wspomnianych już wynaturzonych dyksylenów i bibopów, ale rytmicznej, usynkopowanej melodyjnej dobrej muzyki do tańca. I tej potrzeby społeczeństwa nie zaspokajamy. Wstrzymuje nas szereg obaw, bo niewątpliwie niebezpieczeństwo jest duże. Przykład zdegenerowanego, dzikiego jazzu amerykańskiego jest szczywiście odstrasający, ale przecież np. Włosi potrafili stworzyć własny odrębny styl muzyki jazzowej, muzyki nie rezygnującej z wszelkich współczesnych środków muzycznych i bardzo „jazzowych”, a jednak nie poszli w kierunku zdżiczenia i wynaturzenia.

Można by tu wziąć też przykład miłej, pełnej wdzięku jazzowej piosenki francuskiej, w końcu szereg rosyjskich piosenek będących w pewnym sensie adaptacją środków jazzowych na teren rodzimy.

Walczyć z tak pojętą muzyką jazzową nikt dziś nie chce. Ale musimy sobie jasno powiedzieć, że jazz jako maniera wykonawcza, służąca dobrej, rytmicznej, usynkopowanej, melodyjnej, korzystającej ze współczesnej harmoniki muzyce tanecznej czy rozrywkowej jest już potrzebą społeczeństwa, że sama w sobie nie kryje groźby zdżiczeń i wynaturzeń i że na tym polu można pisać utwory wartościowe, że przed polskim kompozytorem stoi trudne zadanie, jakie nakłada nań społeczeństwo, zadanie tworzenia dobrej muzyki tanecznej i rozrywkowej tego typu.

Nasze wysiłki powinny iść w kierunku stworzenia polskiego stylu muzyki rozrywkowej i tanecznej. Co rozumiem pod terminem polski styl i jakie widzę kierunki realizacji tych założeń? Wydajemy się, że zagadnienie to wygląda różnie w różnych dziedzinach muzyki, o której mówimy. Zaczniemy od muzyki tanecznej. Czy polski styl w muzyce tanecznej stylu jazzowego ma oznaczać, że kompozytor powinien pisać foxtrotty oparte na motywach oberkowych czy krakowiakowych? Na pewno nie. Próby takie były podejmowane i nie dały pozytywnych rezultatów. Wydaje się, że wino nie leżało tu w utworach, czy tych kompozytorach, którzy te próby podejmowali, lecz przede wszystkim w błędach założenia. Typ folkloru polskiego na ogół nie nadaje się do adaptacji jazzowej. Także zaniebdanie naszego folkloru miejskiego spowodowało brak tradycji, na której moglibyśmy się oprzeć przy budowaniu polskiego stylu naszej muzyki lekkiej. (Mamy nadzieję, że wnie-sie tu wiele materiału powstający obecnie zespół „Warszawa”).

Inną przyczyną trudności sprecyzowania polskiego stylu muzyki lekkiej jest prawie zupełny brak polskiej tradycji operetkowej. Ta dziedzina twórczości wywarła w innych krajach bardzo silny wpływ na kierunek rozwoju muzyki rozrywkowej i tanecznej. Dlatego też problem polskiej operetki powinien być przedmiotem naszej szczególnej troski.

Czy wobec tego stworzenie polskiego stylu muzyki tanecznej należy uznać za niemożliwe? Niewątpliwie skryształizowanie się takiego stylu wymaga dłuższego okresu czasu. Wydaje nam się jednak, że dążenie do stworzenia polskiej jazzowej maniry wykonawczej, uwzględniającej charakterystyczne cechy temperamentu narodowego, przejawiającego się na przykład w typie linii melodycznej, specyfice temp. nastrojów itp., powinno doprowadzić do wytworzenia się polskiego stylu naszej muzyki tanecznej. Za przykład może tu posłużyć walc wiedeński. Jego przyswojenie przez różne narodowości dało rezultacie szereg odmian: pelen lekkości i wdzięku dość szybki walc francuski obok sentymentalnego i wolniejszego walca rosyjskiego, dalej walce hiszpańskie, niemieckie, węgierskie, angielskie itp. To samo można by powiedzieć o tangu.

Odmienne przedstawia się sprawa, jeżeli chodzi o muzykę rozrywkową; chodzi nam tu o ten typ muzyki rozrywkowej, który określilibyśmy staropolskim terminem „Unterhaltungsmusik”. Duża część repertuaru zespołów uprawiających ten typ muzyki ma uprawiające cechy polskość, ale, jak mówiliśmy, razi schematyzm i banalnym traktowaniem folkloru, słabym rzemiosłem. O pewnych osiągnięciach można by mówić w dziedzinie piosenki, natomiast brak jest nam większych form muzycznych, jak np.: suit instrumentalnych, czy instrumentalno - wokalnych, parafraz, popularnych uwertur aż do wielkich form typu popularnej kantaty. Należałoby tu postuluować bardziej twórcze podejście do folkloru, zerwanie z istniejącymi schematami melodycznymi, harmonicznymi i instrumentalnymi, wzbogacenie środków wyrazu, unikanie spotykanej nagminnie wulgarności, oraz zwiększenie inwencji opracowań.

Tu wkraczamy w dziedzinę aranżacji i wykonawstwa. Aranżacja zarówno w muzyce tanecznej, jak i rozrywkowej w sposób decydujący wpływa na wartość utworu. Zawad aranżera muzyki lekkiej w Polsce dotychczas właściwie nie istnieje. Powstała potrzeba wychowania grupy wysokiej klasy specjalistów w tej dziedzinie, w oparciu o ludzi, którzy mają już na tym polu pewne osiągnięcia. Zagadnienie to poddajemy pod dyskusję mając nadzieję, że w wyniku jej znajda się sposoby realnego

rozwiązania tego zagadnienia. Związek Kompozytorów Polskich jest gotów udzielić w tym zakresie pomocy organizacyjnej i fachowej. Sprawa ściśle związana z podniesieniem poziomu aranżacji jest podniesienie poziomu wykonawstwa. Istniejąca poza Polskim Radio ilość i typ zespołów (przeważnie w zakładach gastronomicznych) nie pokrywa zapotrzebowania społecznego na ten typ muzyki. Monopol Polskiego Radia na większe zespoły taneczne i rozrywkowe, nie wytwarza atmosfery współzawodnictwa, która jest konieczna dla systematycznego podnoszenia poziomu.



T. KWIECINSKI

Z tych względów konieczne jest utworzenie szeregu państwowych zespołów estradowych muzyki tanecznej i rozrywkowej w większych skupiskach robotniczych i ośrodkach kulturalnych, na zasadach analogicznych lub podobnych do Państwowych Zespołów Pieśni i Tańca. Zespoły te stojące na wysokim poziomie artystycznym miałyby charakter zespołów objazdowych i zadanie docierania do jak najszerszych rzesz słuchaczy. Sprawę tę poddajemy pod rozwagę Ministerstwu Kultury i Sztuki.

Dalszy pomysłowy rozwój muzyki lekkiej zarówno pod względem repertuarowym jak i wykonawstwa byłby niemożliwy bez właściwego ustawienia spraw wydawniczych. W swoim czasie byliśmy zaniepokojeni likwidacją działu wydawnictw muzycznych „Czytelnika”. Jak się jednak dowiadujemy pierwsze kroki w tym kierunku zostały już poczynione. Plan wydawniczy Polskiego Wydawnictwa Muzycznego na rok 1954 przewiduje między innymi wydanie drukiem 80 pieśni i piosenek na głos z fortepianem oraz 70 orkiestrówek muzyki tanecznej i rozrywkowej. Od września br. zacznie się ukazywać dwutygodnik pt. „Śpiewamy i tańczymy”, którego każdy numer będzie przynosił 5 do 6 pozycji od pieśni masowej do muzyki tanecznej. Stanowi to dalszych 120 tytułów wydawniczych w roku. Tak więc sytuacja wydawnicza pod tym względem zaczyna się kształtować po-myślnie niż dotychczas.

Osobny problem to sprawa tekstów i współpracy literata z kompozytorem. Z przyjemnością notu-

jemy, że teksty słowne do muzyki rozrywkowej i tanecznej piszą często wybitni literaci. Oczekujemy od nich zabrania głosu w dyskusji i podzielenia się z nami swoimi doświadczeniami w tym względzie.

Zakładając, że ilość kompozytorów i utworów muzyki rozrywkowej i tanecznej w najbliższym czasie wzrośnie, powstaje kwestia ośrodków zamówieniowych oraz stosowanej przez nie polityki. Wydaje nam się, że instytucje najbardziej zainteresowane w powstawaniu utworów tanecznych i rozrywkowych jak: Polskie Radio, Zakład Nagrań Dźwiękowych, Artos, P. W. M. itp. powinny dysponować specjalnymi funduszami na zamawianie utworów tego typu i prowadzić określoną politykę repertuarową. Dotychczas — o ile nam wiadomo — tak poważne instytucje, jak np. Polskie Radio, kupowały utwory muzyki rozrywkowej i tanecznej z sum wygospodarowanych z ogólnych funduszy działu muzycznego. Instytucje te ograniczały się do zakupu utworów gotowych, zadowolając się pozycjami znajdującymi się „na rynku”. Nie sprzyjało to podnoszeniu się poziomu artystycznego produkcji w tej dziedzinie.

Sprawa ta nabiera szczególnej wagi w obliczu zbliżającego się Festiwalu Muzyki Polskiej, w ramach którego ten typ twórczości muzycznej będzie reprezentowany szeregiem poważnych imprez.

Poprawa sytuacji jest możliwa tylko w oparciu o współpracę i współodpowiedzialność wszystkich twórców, oraz instytucji i organizacji zainteresowanych tym problemem.

Współpraca ta musi znaleźć ściśle formy organizacyjne. Dlatego też ZKP obok szeregu innych wysuniętych już konkretnych propozycji, stawia pod dyskusję sprawę zdaniem naszym najważniejszą:

Sprawę utworzenia Komisji dla spraw muzyki rozrywkowej i tanecznej. Komisja ta jako ciało doradcze przy ZKP w skład której, obok członków ZKP, weszliby kompozytorzy niezrzeszeni, autorzy tekstów oraz przedstawiciele zainteresowanych instytucji, miałyby za zadanie opracowanie szczegółowego planu koncepcyjnego i organizacyjnego, dotyczącego środków poprawy sytuacji w tej dziedzinie, zacinając równocześnie prowadzić działalność kontrolną i dyskusyjną. Projekty, wnioski i dezputy Komisja ta przedstawiałaby Zarządowi Głównemu Zw. Kompozytorów Polskich do realizacji.

Jesteśmy przekonani, że działalność tej Komisji spowoduje rzeczywistą zmianę w krytycznej sytuacji naszej muzyki rozrywkowej i tanecznej, że otworzy przed nią nowe drogi, określając jej kierunek rozwoju, a dając możliwość kompozytorom i autorom muzyki lekkiej brania czynnego udziału w rozstrzygnięciu tych problemów, stworzy atmosferę wzajemnego zaufania i współpracy.

## Co roku w Łodzi...

STANISŁAW KOKESZ

należałoby ich produkcję jeszcze rozwinąć. Ale nie kosztem popularno - oświatowych i szkolnych.

Od dłuższego czasu mówi się o wydzieleniu z W. F. O. produkcji filmów dla rolnictwa i przemysłu. Wytwórnia Filmów Instruktażowo-Szkoleniowych w Warszawie, związana ściśle z P.K.P.G. i ministerstwami — zleceńodawcami, grupująca realizatorów, którzy w tym rodzaju filmów się specjalizują, byłaby najlepszym wyjściem z obecnej sytuacji. Konieczne jest jednak jak najszybsze przejście od nieskonkretyzowanych projektów do realizacji. Ścisłjsza specjalizacja, która istnieje już od dawna w Związku Radzieckim i Czechosłowacji, na pewno wyjdzie na dobre zarówno filmom instruktażowym, jak i (szczególnie!) popularno-oświatowym.

Walcząc o możliwie szybkie utworzenie W.F.I.-S. nie należałoby jednak zapomnieć o możliwości powiększenia i to już w roku bieżącym, ilości filmów produkowanych przez W.F.O. Dwoma głównymi przesłankami przemawiającymi za rozwinięciem produkcji są zapotrzebowanie i konieczność wykorzystania kadry realizatorskiej.

Zeby uświadomić sobie skalę potrzeb rynku, wspomnijmy o filmie lekcyjnym, który powinien stać się niezbędną pomocą naukową w szkole podstawowej. Klas jest jedenaście, w każdej klasie jest przynajmniej pięć przedmiotów, których wykładowcy mogliby korzystać z filmu 20 — 30 razy w roku. Za ile lat nasza produkcja zaspokoł potrzebę szkoły? Cyfry są trochę na chybił - trafił, ale tego pytania i tak nie postawie, bo odpowiedź byłaby zbyt kłopotliwa. W. F. O. dała dotychczas znikomą ilość filmów lekcyjnych, a ta dziesiątka, która ma powstać w roku 1954, jest również kropką w morzu. Jeśli chodzi o drugą przesłankę, to można nie dodawać do tego, co napisano na łamach „Przeglądu” w dyskusji o młodych kadrach. Chyba tylko to, że ostatnio zauważyć można wśród młodzieży filmowej dążność do ucieczki z W.F.O. Jest to zrozumiałe wobec wydatnego powiększenia produkcji

fabularnej. Wytw. Filmów Fabularnych jest teraz bardzo chłonna i pozmnie daje lepsze możliwości startu; skutek jest taki, że nawet absolwenci plonu oświatowego Szkoły Filmowej, a więc specjaliści, chcą tam uciekać.

To są przesłanki wzrostu produkcji W.F.O. A możliwości? Wiem, że ta ciężka mego artykułu wywoła najwięcej sprzeciwów. A jednak... Baza techniczna poprawiła się znacznie i z wyjątkiem zbyt szczerpłego transportu byłaby w stanie obsłużyć większą ilość ekip. W najbliższym czasie własne laboratorium będzie wykonywać całkowitą obróbkę taśmy, będzie również uruchomiona własna sala synchronizacyjna. Warunki stają się więc bez porównania lepsze, niż w roku 1951, którego produkcja zamykała się również cyfrą 50. Niewykorzystanych należyście realizatorów film oświatowy ma sporo.

O W. F. Fabularnych mówiono rok temu, że jej maksymalna zdolność produkcyjna wynosi 3 — 4 filmy, a w ub. roku wyprodukowano jednak — 8. I nie jest to jeszcze górny pułap. Jeśli W. F. O. zdecyduje się powiększyć produkcję, jestem przekonany, że pociągnie to za sobą (podobnie jak to było w wypadku W.F.F.) zwiększenie kredytów na inwestycje. A trzeba koniecznie zmodernizować transport. Trzeba przyspieszyć budowę własnej niewielkiej hali zdjęciowej i lepiej wyposażać pracownię zdjęć trickowych. Sądzę, że wszystko to nie powinno pozostać tylko w sferze marzeń.

Zwiększenie ilości filmów popularno - oświatowych wpłynie również zbawienne, miejmy nadzieję, na politykę programową. Może zniknie ten okropny lęk przed ryzykiem, który powoduje utracanie ciekawie zapowiadających się filmów. Może Wydziały Programowe Wytwórni i Centralnego Zarządu przestaną rzucić sobie jak piłeczkę tam i z powrotem „niepewne” (czytaj — mniej banalne) scenariusze.

Rok prawie przerabiał Hass swój scenariusz do filmu o Koperniku po to, żeby dowiedzieć się w końcu, że jednak programowcy nie akceptują jego koncepcji (inscenizacji!).

Przeszło rok Jaworskiemu polecał no przerabianie scenariusza do „Ziemi Kieleckiej” po to, żeby w końcu dać pewności skreślić w ogóle tą pozycję. A te właśnie scenariusze, zdaniem wielu osób, zapowiadały najciekawsze pozycje roku. Jeszcze gorzej bywa kiedy już po nakręceniu filmu (ostatni przykład: „Mazury”) programowcy, zacinając poprawiać scenariusz.

Ale to przeszłość, powróćmy do planu na rok 1954. Otóż Wydział Programowy wysuwa znowu do realizacji szereg filmów o tematyce kulturalnej, opartych całkowicie na ikonografii, tematów, pozabawianych walorów filmowych i skazanych z góry na niepowodzenie. Tak, jak ciekawy może być film o twórczości Matejki, tak nie widzę możliwości zrobienia dobrego filmu o twórczości Kostrzewskiego czy o ks. Ściegiennym. Jeszcze gorzej zapowiadają się niektóre pozycje „Przeglądu Kulturalnego W.F.O.”, do których nie ma prawie wcale materiałów.

Wracając na koniec jeszcze raz do filmów lekcyjnych, chciałbym przypomnieć o poruszanej już na dawniejszych zjazdach sprawie. Chodzi mianowicie o szersze korzystanie z filmów, zrealizowanych przez Związek Radziecki, Czechosłowację, Węgry i NRD. Zbyt mało wykorzystujemy jeszcze produkcję krajów, mających za sobą duże sukcesy w tej dziedzinie, w której my stawiamy wciąż pierwsze kroki. A może przypomnieć sobie projekt porozumienia w sprawie filmów lekcyjnych z Czechosłowacją? Polska np. robić będzie filmy z zakresu fizyki, Chęci z zakresu chemii — takie padły kiedyś propozycje i nic nie wiadomo, czy były próby wprowadzenia ich w życie.

W każdej dziedzinie produkcja musi starać się zaspokoić wzrastające potrzeby społeczeństwa. Niechże i film oświatowy ma możliwość dopędzić życie.

\*) Nie znaczy to, że solidaryzmy się ze zdaniem T. Jaworskiego (PK nr 13), że „dobiegają prace nad szablonym filmem o Koperniku”. Realizowana wersja jest również ciekawa, choć w innym rodzaju.

# SEDNO SPRAWY

MARCIN CZERWINSKI

Andrzej Kijowski omawiając „Obywateli” Kazimierza Brandysa przyłożył do tej pierwszej miarę „książki pokoleń”, utworu, który by, jak ongi wobec innej generacji „Przedwiosnia”, wyrażał niepokój „nadzieje generacji osiągnącej wiek męski w Polsce Ludowej. Nie pierwszy to raz krytyk kieruje w stronę nowej książki polskiej oczekiwania pełne najbardziej zasadniczych treści, oczekiwania na „summe” wiedzy o naszym czasie.

Krytyka literacka nie stworzyła tego kłnatu oczekiwania, powstał on z pewnością w samym środowisku ludzi żywo odbierających literaturę, spragnionych przede wszystkim poważnej, odpowiedzialnej za swoje sądy i oceny literatury współczesnej. Z niejednej rozmowy prowadzonej na ten temat wyniosłem wrażenia, że dzisiejszy wzajemny stosunek dojrzałego, postępowego czytelnika i literatury układa się w sposób paradoksalny. Obowiązkiem i prawem zaszczytnym pisarza było zawsze podchwytwać idee kielkujące zaledwie w umysłach jego czytelników, istniejące w formie bądź nie sprzyjowanej intuicji, bądź abstrakcyjnego konturu. Pisarz zaskakiwał po to, aby wyzwoić w czytelniku nową porcję wiedzy o życiu. O tym, że dzisiaj istnieje w tym miejscu swoje vacuum, że literatura „nie nadąża”, pouczają mnie pewne obserwacje czytelnich reakcji.

Pierwszy typ reakcji: jakkolwiek utwor, niekoniecznie nawet z prozy pięknej, często artykuł w prasie, wywołuje niewspolmierny ze swą rzeczywistością wartości entuzjazm dlatego, że ma jakiś rys nonkonformizmu — element spontanicznego dowcipu, temat urzekający, bo bliski „prywatnej” perspektywy człowieka. Nonkonformizm taki zdobywa często, mimo iż jest tylko czczą błyskotką.

Drugi typ reakcji: książka stanowiąca postęp w stosunku do pierwszych realizacji „tematu współczesnego”, książka o dużych pozytywach i znacznych ułomnościach osadzana jest w sposób bezwzględny, prawie likwidowana jednym słowkiem. Podkreślam, że chodzi mi tu nie o zdanie integralnych złośników, interesuje mnie opinia ludzi pozytywnie zaangażowanych w socjalizm i lokujących swoje osobiste ambicje i nadzieje na linii jego rozwoju. Otóż cytowany przypadek nierzadko ma miejsce wśród takich właśnie czytelników. Wydaje się, że czytelnicy ci wystawiają nowej książce rachunek za wszystkie swoje zawody doznane w spotkaniu z literaturą. Prowokuje ich zazwyczaj to, co tę czy inną ową książkę spokrewniła z najbliższą — i słuszną — piętnowanymi rykami pierwcinn naszego nowego realizmu: z metodą oddzielającą procesy polityczne i ekonomiczne od całokształtu życia, kłamiwymi w przedstawianiu moralnych i intelektualnych przeżyć bohaterów.

W obu typach reakcji zawiera się niesprawiedliwość w stosunku do autora, wyraża się w nich natomiast sprawiedliwość wobec literatury jako całości, jako zjawiska. Reakcje te świadczą też o tym, że dojrzały czytelnik osadza zjawisko literatury, że jest zaangażowany w pewien dialog z literaturą. Dodam jeszcze jedno: jakkolwiek by się mylił w poszczególnych swych sądach podyktowanych niecierpliwością czy gniewem, ma ten czytelnik w chwili obecnej przewagę nad literaturą — to on jej stawia wymagania, nie jest zaś na ogół taki, by ona jego zaskakiwała i porwiała.

Sądzę, że przekładając błędy literatury na język bardziej polityczny, możemy je odnieść do takich szkodliwych nieporozumień jak piętnowane już niejednokrotnie komenderowanie, jak zwyrodnienia planizmu, które podporządkowują bezapelacyjnie nos tabakierze. Analogię można posunąć dalej: podobnie jak w sporze świadomego czytelnika z literaturą, mimo wszystkie możliwe błędy czytelnice — lekkośmieszne zachwyt i niesprawiedliwe pośpiechanie — w z a s d i e i racje ma czytelnik, tak samo w spotkaniu świadomego obywatela z bezdusznym administratorem racja jest po stronie pierwszego. Jeśli tak jest, to dlatego, że idee naszej epoki wchodzą w krew ludzi, że naród socjalistyczny staje się na naszych oczach, że wschodzą na całym obszarze Polski posiew wychowania w idei służby ogółowi, że formuje się nowa miara sumienia, że istnieje człowiek narodu złożona i z partyjnych, i z bezpartyjnych, która reaguje na zdarzenia w duchu nowych praw.

Nie umiem przewidzieć, czy „Obywateli” Kazimierza Brandysa wywołają wśród świadomych czytelników entuzjazm bez zastrzeżeń, czy zcyliwosc obwarowaną licznymi sprzeciwami. Nie ma literatury doskonałej. Jeśli bym musiał bawić się w przewidywania, to wyglądałoby one tak: sądzę, że książkę tej towarzyszyć będzie najwyższe zainteresowanie, a temperatura uczuć czytelników utrzyma się znacznie powyżej zwykłej żywcności. W przepowiadaniach wolę być ostrożny, gdyż to jest zadanie krytyki. Poruszając się natomiast w przyrodzonych granicach krytyki, w granicach analizy, stwierdzam, że z całą pewnością, że książka Brandysa ma nad całą niemal polską literaturą socjalizmu poświęconą tematyce współczesnej zasadniczą przewagę: z tej właśnie sprawy, o której wyżej mówiłem, że sprawy obywatelskiej dojrzałości, z fenomenem nowego obywatela czyni ona swój przedmiot główny, przedmiot studium, przedmiot afirmacji. Tak więc czytelnik świadomy, obywatel dojrzały, który trwa w gniewnym sporze z literaturą, w książce Brandysa znajdzie swego rówieśnika, znajdzie wręcz problem na własną, pełną miarę. Jeśli fenomen nowego obywatela, jeśli moralne i intelektualne okoliczności kształtowania się tego fenomenu stanowią dziś sedno tych spraw, które łączą nas w społeczeństwo, to

książka Brandysa jest o sednie sprawy. Ja tak właśnie myślę. Książka Brandysa dotyczy zagospodarowywania się obywateli w naszym ustroju.

Nie wszyscy „bohaterowie pozytywni” (książka ma na ogół „bohaterów pozytywnych”) Brandysa są ludźmi obywatelsko dojrzałymi. Natomiast wszyscy oni niemal należą do pewnego gatunku obywateli ideowo okrzepłych na tyle, że ani błędy młodości, ani zmęczenie starości, ani zle koniunktury — nie odwracają kierunku ponawianego przez nich w nowych okolicznościach wyboru. Są to ludzie, którzy w nowych sytuacjach potwierdzają wybór zasadniczy — wybór socjalizmu.

Autór bardziej od swoich poprzedników na tej drodze, bardziej np. od Brauna w jego „Lewantach”, świadomy jest pewnej autonomii tych procesów. Tym samym uwalnia swych bohaterów od deklaracji. To właśnie, a nie wielość wątków decyduje o wyjątkowo jak dotąd pełnym zarysie spraw ukazanych w „Obywatelach”. Wybór dokonany przez inżyniera Kuźnara czy przez nauczyciela Morawieckiego jest wyborem rzeczywistym, jest rzeczywiście zaangażowaniem własnym, ponieważ każdy z nich stojąc wobec wyboru zna argumenty, które jeśli są rozważane w oderwaniu, wydają się równoważne, przemawiają natomiast jedne za, inne przeciw. Tak więc, jeśli Kuźnar opiera się objęciu nowej pracy, to nie z płaskiego wygodnictwa i nie dla lekceważenia obowiązków swego zawodu, ale dlatego że broń się przed zdarciem resztek sił i to po życiu długim, pracowitym i pożytecznym. Jeśli Morawiecki protestuje wewnętrznie przeciw komentarzom spikera przy transmisji procesu politycznego, to nie dlatego, że sympatyzuje z czynami podsądnego, ale dlatego, że komentarsze te przy całej słuszności merytorycznej tracą sloganowym uproszczeniem, działając trochę jak maczuga i gwałcąc złożony proces reagowania słuchającego. Dalej jednak: Kuźnar — decydując się na nową pracę, Morawiecki — przyznając słuszną sentencję sądu, rezygnuje z „racji prywatnej” po to, aby tym samym zdobyć się na najwyższą syntezę życia, przyjąć stanowisko, które zawiera rację ponadprywatną, wywodzącą się z interesu ogółu, z całej prawdy moralnej, jedynie zdolnej utrzymać i wykarcić wszystkie racje prywatne. Kuźnar czy Morawiecki nie powtarzają za kimś rzekomych metafizycznych pewników, dokonują natomiast wolnego wyboru, w rzeczywisty sposób ustanawiają świat, w którym chcą żyć, realizują przylem wartość, która dzięki nim nabiera życia.

Jest to bowiem pozorne paradoksalną cechą rzeczywistości, że jakkolwiek kluczem do niej jest tylko interpretacja, że stanowiska społeczne, to drogą dątej interpretacji każdy znaleźć musi w głębi swego intymnego życia, we własnym swym sumieniu, interpretacji takiej nie można „wyadministrować” na zewnątrz.

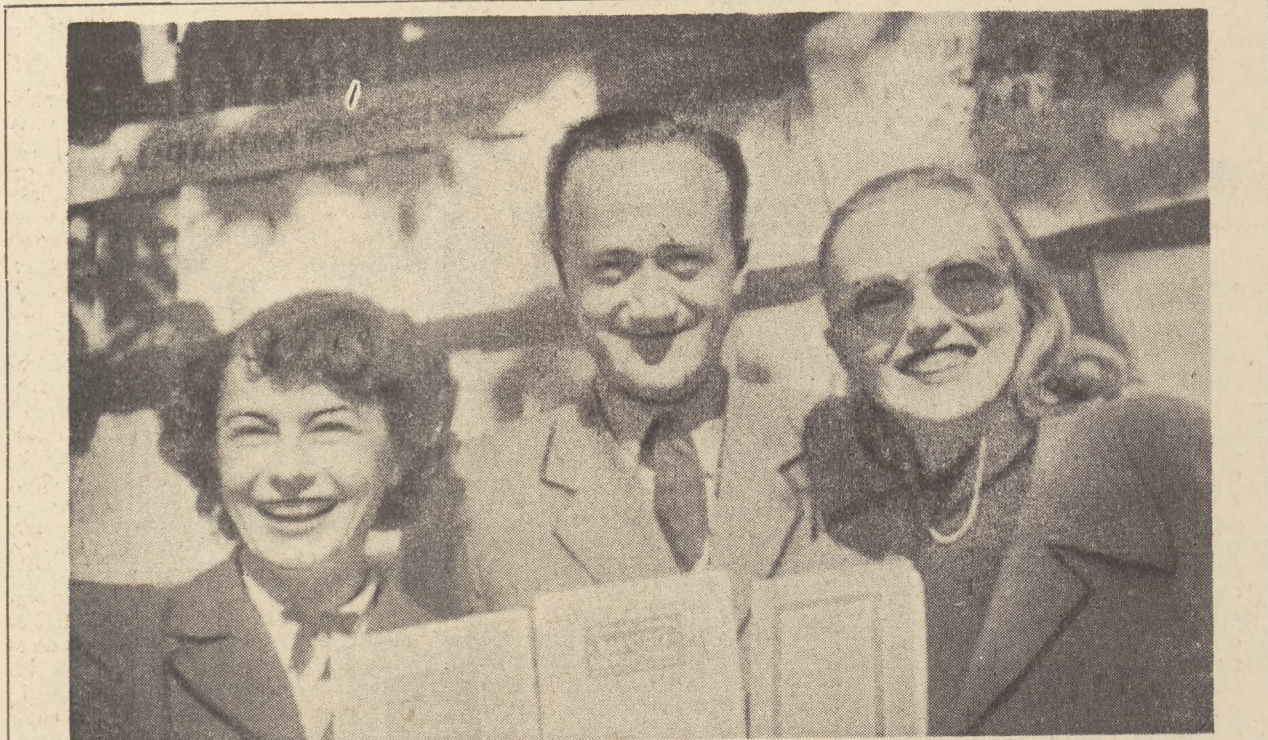
Przytoczyłem tu dwa momenty jako przykłady gdyż wydały mi się one w książce trochę nierównej szczególnie prawdziwie zarysowane. Cechując je prawdziwością życia wewnętrznego z tym, co jest dlań charakterystyczne, to znaczy z pewną samorządnością, bez której nie ma mowy o ofiarności czy o światopoglądzie.

Brandys stworzył w „Obywatelach” zasadnicze ramy dla zobrazowania drogi wewnętrznej bohaterów. Rzeczywista jest na przykład tragedia naiwnego entuzjasty — Pawła Czyży — nieodpornego na pokusy stworzone przez cudzy oportunizm. Jest ona rzeczywista również dzięki pozostawianiu praw psychologicznej perspektywy, które są ważne nie jako aneks na końcu księgi życia, ale jako istotna część obiektywnych praw stawiana się rzeczywistości.

Jest jeszcze drugi warunek, który musi być spełniony na to, aby poglądy i postawy bohaterów miały pełny walor — bohaterowie ci muszą być poddani działaniu prawdziwych bodźców. Muszą być otoczeni rzeczywistymi realiami i poddani istotnym dła naszego życia skutkom. Angażując się w temat tak ogromny, w tak ogólną problematykę, rozpinając to przy tym na wielu równoległych wątkach, autor skazany jest na zagranicę do swej powieści ogromnej masy realiów wszelkiej skali i różnego znaczenia. Musi być bowiem wierny najważniejszemu bodźcom warunkującym jego bohaterów, owym drobnym i wielkim pytaniami stawianym im przez życie. Nasz wybór życiowy sięga drobniaków, prawa jego są bowiem organiczne, stąd też nawet drobniaki biją w nasze centralne postanowienia. Myślę, że czytelnik nie odniosłoby się z powagą i sympatią do młodych i starych obywateli — mieszkanców Warszawy, którzy są bohaterami Brandysa, gdyby nie było za nimi ta sama Warszawa, lub gdyby to było wykrzywione widzenie, tanió egzaltowanym czy bezdusznym rejestrującym. Nie umiem powiedzieć na ile spojrzenie Brandysa jest odkrywcze wobec tych czy innych fragmentów miasta. Wiem natomiast z pewnością, że nie da się o autorze powiedzieć, iż „zły to człowiek, bo swego miasta nie kocha”. I w swojej do niego miłości, zdolnej przekonać znacznie więcej niż kurz i brud nieustające budowy, jest on odkrywczy w sposób dła tej książki istotniejszy. Umie stworzyć psychologiczną perspektywę życia w naszym mieście, z zapatrzeniem w jego przyszłość, z momentami na pół uświadomionej wdzięczności za wszystkie drobne wygody osiadłości, które ono już ofiarowuje. Dlatego potrzebne są w tej książce nie tylko obrazy budowy, ale kawiarnia, Aleje, mieszkanie na Elektoralnej, że zbyt jeszcze skromnym urządzeniem.

Inny przykład z tego samego zakresu spraw. Sekretarz POP na budowie Kuźnara ma właściwie nieznosne uposobieenie. Człowiek ciężki. Budzi szacunek, ale humoru ani poświnc. Stąd ciągle irytacja Kuźnara. Jest potem taki moment, kiedy inżynier nagle widzi swego sekretarza partyjnego.

Idą razem w pochodzie pierwszomajowym. Idą ciężko, są niemłodzi i zdarci. Idą ochoczo, podniesieni obaj świętem. Nie w rozmowie, ale w jakimś przypadkowym spojrzaniu na tamtego Kuźnara uprzytamnia sobie nagle, że oni idą już długo razem i że dalej będą razem iść. Widzi starość i kruchość fizyczną tamtego, widzi za nim, wokół niego to wszystko, czemu tamten poświęcił siły, zachowując dla siebie tylko starość i



Danuta Szafliarska, Kazimierz Brandys i Aleksandra Śląska przy stoisku w Dniach Oświaty, Książki i Prasy.

kruchość. Kuźnar irytował się na niego jeszcze wczoraj i może zirytuje się za chwilę, jest bowiem zmęczony tym, że musi wspierać jego błędy lub rozładowywać na swojej skórze jego urazy, kompleksy. W tym momencie Kuźnar wie, że są mimo to niemal identyczni, oddali z siebie to samo. Jest to więcej niż przyjaźń. Może tylko wtedy należałoby mówić „towarzyszu”?

Ta świetna scena mogła powstać jedynie w oparciu o bardzo pełne studium spraw pozorne drugorzędnych „drobiazgów”, takich jak czyjeś trudne uśpienie. Takich scen nie brak w „Obywatelach”.

Powiedziałem już, że książka jest nierówna. Ustalmy jedno: jest w pewnych swych partiach nierówna samej sobie — to znaczy, że wyraźnym trzonem są partie wolne od błędów, czy to w studium realiów, czy w perspektywie intelektualnej i moralnej. Nie potrafilibyśmy i nie chcieli stosować analizy miareczkowej, se gregować lepsze i gorsze fragmenty czy wątki. Wskażę natomiast przykładowo miejsca, które dla mego ucha brzmią

pusto, wskażę wątek, który — jak sądzę — zatracca potencjalnie zawarte w nim możliwości.

Przykład zarzutu szczegółowego. Autor zadaje sobie olbrzymi trud ułożenia się do bardzo różnych postaci. Conajmniej trzy — Kuźnar, Morawiecki i Czyż — są postaciami prowadzącymi, których perspektywa osobista kolejno obowiązuje autora w każdym z trzech głównych wątków. Mam wrażenie, że w przypadku młodzieńczego Czyż z zawodzi to chwilami. Nie chce się rozwozić nad tym szeroko, posłuże się jednym momentem. Paweł Czyż jest od paru godzin w Warszawie. Stoi przed drzwiami Kuźnara. W tym domu (nieznany mu jeszcze) osiadł na nowe życie. Namyśli i wahanie przed naciśnięciem dzwonka. Bardzo to zrozumiałe, Autor pisze: „Paweł odstawił walizkę i przez chwilę ogarnęło go uczucie, jakie

go zazwyczaj doznaje niepewny przybysz przed obcymi drzwiami”. — No, to nie jest opis życia wewnętrznego bohatera. Jest to wata psychologiczna.

Myślę, że zwracając na to uwagę, nie czepiam się. Wszystko jest ważne, a takie drobniaki są skutkiem „niedoprzęcia” przez autora sytuacji, w której stawia swego bohatera. Dodajmy, że stylistyka Kazimierza Brandysa jest na wskroś rzeczowa, w dwójakim znaczeniu tego słowa: w sensie opisowego przylegania do przedmiotów i w sensie takiego relacjonowania stanów psychologicznych. Tak jak nie ma w niej miejsca na zgęszczanie liryzmu czy patosu ddautorskiego poprzez „chwyty”, „piękne zwroty” elipsy itp., tak znowu wiarogodność i nastroj partii powieści — czy to liryzm czy patos — zależą od wierności autora własnej rzeczowej stylistyce.

Tego rodzaju słabości nie biorą się z błędów w idei głównej, rządzącej postacią czy wątkiem, są to jakby braki „substancji pierwszorzędnej”, braki surowca literackiego.

W zakresie idei głównych, organizujących wątki, podjąć mam ochotę właściwie tylko jeden spór. Chodzi mi o wątek łączący sprawy polityczno — zawodowe Morawieckiego, demaskatorstwo jego uczniów w stosunku do nauczyciela Działynca, zachowanie się partyjnych członków personelu szkolnego wobec Działynca i Morawieckiego i wreszcie ujawnienie długoltniej zbrodniczej działalności podejrzanego profesora.

Otóż mnie się wydaje, że tu jest materiał na dwa wątki i konieczne na dwa. Tak to sobie wyobrażam. Wątek pierwszy: Morawiecki, stary sympatyk KPP, polem „partyjny” bezpartyjny ma jednak w sobie pewne rezerwy. Pewne sprawy zdaje nie tyle na autorytet, ile na wynik tamania się ze swymi wątpliwościami. Jest tych spraw zbyt wiele, by mógł uchodzić za bolewo aktywistę. Rozstrzyga je jednak w zgodzie z nowym światem, idzie może pół kroku za innymi, ale jest cenny przytępnienie, budzi szacunek i sympatię. Może unika pewnych błędów płynących z zacietrzewienia i niecierpliwości? Tak się przynajmniej zdaje wte-

oportunizm u tego czy owego nauczyciela.

Zdaje mi się, że nic nie dodadłem, stała się wydzielić pierwszy wątek z tego, co jest w książce.

Teraz drugi wątek: Morawiecki ma kolegę, nazywamy go Y, jak on bezpartyjnego. Zbliżają ich do siebie wspólne koleje losów, dawna znajomość, na pewno także podobne ustawienie polityczne, Morawiecki nie wie, że to, co jest u niego uczynnym dialogiem wewnętrznym z partią, w którym on przyznaje partii rację, u tamtego jest maską, pokrywającą działalność agenta. Złudzony pozorem pokrewieństwa, lojalny w koleżanstwie i odważny w wyrażaniu swych poglądów broni Y-a przed podejrzeniami, poki tamten nie zostanie przychwycony na gorącym uczynku. Z ust Y-a, w czasie jego zeznań na procesie słyszy, że ongi, jeszcze przed wojną, nie stał się przedmiotem donosu Y-a do dwójki, gdyż jego lewicowość była przez tamtego oceniana jako platoniczna. Ta opinia przekłonię go do wzmożenia aktywności politycznej bardziej niż wszelkie argumenty przyjaciół — komunistów.

Oba wątki wydają mi się świetnie zarysowane. Ukazują one bogate, złożone i bardzo istotne sprawy. Sprawy prawdziwe, potrzebne w obrazie ogólnym. Tylko... X i Y są u Brandysa jedną osobą — to Działyniec. Między partią odegraną przez X-a i rolą Y-a jest związek przyczynowy. To znaczy: w istocie Działyniec chodzi o posianie wątpliwości w umysłach uczniów, dlatego rozbiła ich uproszczony wprawdzie, ale jednolity obraz literatury (ściśle „Przedwiosnia”) Zeromskiego. Jest to część jego roboty dywersyjnej, którą spełniał wobec ruchu robotniczego jeszcze przed wojną, a którą ukoronuje rozrzucaniem ulotek z hasłami przeciw Polsce Ludowej.

Nie chodzi mi o postać Działynca, która jest druogoplanowa, w pewnym sensie pomocnicza. Chodzi mi natomiast o pełną prawdę i walor pierwszoplanowej postaci Morawieckiego. Przez połączenie epizodu X-a z epizodem Y-a w jednym wątku Działynca, skompromitowane zostają SŁUSZNE wątpliwości Morawieckiego wobec wulgaryzowania sensu postawy Zeromskiego. Antywulgaryzatorstwo ułożone zostaje w osobie Działynca z dywersją. Równocześnie przedwcześnie (według wszystkich jej cech) skwapliwie młodzieży w piętnowaniu wroga okazuje się najwyższą i trochę nadludzką przenikliwością. W pierwszej bowiem części tego wątku autor wyposaża frakcję Morawiecki — X we wszystkie argumenty merytoryczne. Kompromitacja przychodzi z zewnątrz, szkoda więc słusznych argumentów, które na własnym swym polu pozostają niepodważone.

Sądzę, że gdyby Morawiecki taki, jaki jest jest spóźnionym refleksiem w sprawach wymagających czujności, ze skłonnością do „platonizacji” lewicowości, miał rację w sprawie Zeromskiego, nie naruszyłoby to ideowej równowagi powieści. Uratowałoby natomiast istotny problem. Morawiecki mógłby znaleźć dla antywulgaryzatorstwa swojego i swego bezpartyjnego kolegi X-a sojuszników w partii, również świadome niebezpieczeństwa. Własna zaś jego opieszałość w osadzeniu wroga, własny brak czujności może tym bardziej uderzyłoby go wtedy, gdyby w zwierciadle procesu Y-a zaobnało wartości Morawieckiego jak i linia postępowania Działynca zyskały w takim ujęciu na czystości.

Nie ma powieści doskonałych, są tylko powieści dobre i mądre w swoim czasie i na swoim miejscu. Trwają one na ogół długo. Jak każda książka, „Obywateli” zdadza ostrożny egzamin przed przyszłością. Odbierana na żywo, bezpośrednio, ujęła mnie ta powieść mądrością — rozeznanie spraw, które dziś najbardziej poruszają serca i umysły.

## przegląd wydawnictw

### PIW NA KIERMASZU

...A więc kiermasz! Pięciolatka tradycja Dni Książki każe wydawcom prezentować na nim możliwie dużo toów połączających wzrok, umysł i serce, rzęsy czytelników. Któż by zechciał wyłamać się z tego obojętaju? Na pewno nie Państwowy Instytut Wydawniczy, który przy wszystkich swych — takich czy innych — grzechach (o solenizantach *ni nisi bene* dla przecież na ogół wytrwale o atrakcyjność i jakość swych publikacji).

W szeregu nowych tomów PIW, które znajdziemy na kiermaszu, wymienię przede wszystkim dwa wydawnictwa wielotomowe:

1) Anonowane — już na tym miejscu piękne *Dzieła wybrane Puszkina* w 6 tomach (5 woluminach), w płóciennej czerwonej oprawie, w cenie 56 zł za komplet; redakcja pod kier. Adama Wazyka zebrała tu wszystkie wybitne polskie przekłady arcydzieł puszkiniowskich, a więc ponad 200 wierszy (t. I, poprzednie na największe wydanie Puszkina zawierało ich ok. 80), poematy i baśnie (II), dramaty (IV), utwoy proziczne (V—VI) i oczywiście *Owinięta* (III), gdzie Wazyk wpiował do swego tłumaczenia pewne zmiany jako rezultat dyskusji sprzed kilkunastu miesięcy;

2) *Księgę wierszy polskich XIX wieku*, przy czym tytuł jest zwodny, bo jedna *Księga* liczy aż trzy duże księgi w oprawie (mianowicie) *Całość* ułożył Julian Tuwim, który — pamiętamy — przed rokiem przepowiadał nam, jak to oczy otworzymy szeroko na widok cudów poezji, które tu zgromadził. Niech wystarczy, że znajdujemy w *Księdze* wiersze 131 autorów: wiele z tych nazwisk od dawna niesłusznie pokrył kurz niepamięci. Zbieraka pasja Tuwima stworzyła to cenne opus, które opracował, opatrzyl wstępem i gruntownymi notami o wszystkich uwzględnionych pisarzach — Juliusz W. Gomułcki. I ta publikacja jest niedroga: 36 zł za 3 grubasne tomy (1800 str.) w oprawie. Ale nakład — można rzec: jak zwykle — daleki od potrzeb czytelników, bo zawiera 5-tytomową zresztą i Puszkina zastąpił w oczach „czynnikiem” tylko na 10 tysięcy egz. Szkoda, bo ośa te wydawnictwa byłoby zdobyło wielu bibliotek, a tak — tylko kóć o nich pójść „między ludzi”.

Klasykę polską w wyd. PIW reprezentować będą na kiermaszu 2 tomy *Literatury mieszczańskiej w Polsce od końca XVI do końca XVII w.* w opr. K. i H. Budzyków i J. Lewańskiego — oraz

dwutomowa *Podróż do Australii* S. Korzelskiego, wziętej, egzysty i... górnik z II połowy wieku XIX Wydawca, A. Mauersberger, twierdzi, że jest to pierwszy polski utwór literacki poświęcony w części górnikom; przypominam w tym miejscu górnice, a raczej gwarłowe jeszcze fragmenty *Officina ferraria* Rozdzieskiego, wcześniejsze o lat 250 z górą... — Wyszył już pierwsze tomy *Wyborów pism Prusa* i *Sienkiewicza*, jeśli DK decyduje się na ich kolportaż osobny, tomati, a nie całymi kompletami 10—12-tomowymi, to i te niewątpliwie bardzo atrakcyjne wydawnictwa znajdziemy na kiermaszu, oświście głoszą jednak za poczekaniem, gdyż niektóre bardziej poszukiwane tomy zostaną rozchwycone wcześniej, a inne dłużej czekać na nabywców. Warto też przyprowadzić przedpłatę — rodzaj prenumeraty — na te publikacje. Właśnie na kiermaszach miejsce na te akcje wymarzone...

Mamy też nadzieję, że pod koniec Dni Książki pojawią się na stoiskach wybory pism: *Krasińskiego* (2 pierwsze tomy zawierające poezję; opr. T. Mikulski) i *Słowackiego* (4 tomy w opr. A. Wazyka).

A oto kilka nowych księzek o literaturze i pisarzach polskich: Stanisława Pigonia *Spiszcza literacka Aleksandra Fredry* przynosi rozważania o problemach wydawniczych związanych z twórczością autora *Zemsty* i stanowi przykład żywej pracy filologicznej, łączącej wiedzę o rękopisach ze zjawstwem twórcy i epoki. Dopiero w wykonaniu prof. Pigonia widać, jak pasjonująca może być robota filologa, ile oddania spraw ważnych, nawet dla wymowy ideowej dzieł pisarskich. — Henryk Markiewicz zbierał w tomie *Pl. Prus i Zeromski* swe rozprawy o *Lalec*, *Emancypantkach*, *Paranoii*, opowiadaniach autora *Zapomnianych*, *Ludziach bezdomnych*, utworach związanych z rewolucją 1905 r. i *Przedmowa*. Autor tych studiów — w krótkim czasie wypociwał sobie w naszej historii literatury nazwisko, do którego komentarze zdają się całkiem zżedne. — Adolf Sowiński wydał *Książkę Dla szlachy*, *Opowieści o Stefanie Zeromskim*, której tytuł też mówi sam za siebie. Powiem więc tylko, że jest to powieść b. interesująca, dobrze napisana i że może liczyć na dużą popytność. Któż z miłośników Zeromskiego nie weźmie jej do ręki? — Nadto PIW wznawia na kier-

masz całą rocznicową serię tomików poświęconą polskiemu Odiozzeniu.

Z klasyków „obcych” znaleźliśmy na kiermaszu — poza *Puszkinem* i *dosłowna* w *Księgach Nowej Turcji* — *Wiersze* (tom V serii Z pism) — wznawienie *Don Juana* Byrona w przekł. Porębowicza, tym razem w porządnej oprawie płóciennnej. Nagłówek głosi, że jest to początek większego wyboru twórczości Byrona pod red. Juliusza Zuławskiego. Objęcie on zapewne 3—4 tomy i przyniesie poematy, utwoy dramatyczne i liryki poety. (Dokładna kolejność i terminy bliżej nieznane, plan na r. 54 nie wypowiada się w tej materii, a co gorzej, i w książce po tekście, na tzw. „wakatach”, nie znajdujemy żadnych informacji. A szkoda!). Z literatury angielskiej odtrzymaliśmy nadto przekład *Iwazkiewicz* dramatów szekspirowskich o *Romeo i Julii* i *Hamlecie*. Nazwisko tłumacza stawiam na czele tej informacji, bo ono właśnie stanowi tu o wydawnictwie, które oceni każdy, kto z przekładami tymi się zapozna. W serii dramatycznej PIW wydał 3 nowe tomiki: *Talenty i wieblecie* Aleksandra Ostrowskiego oraz 2 utwoy Bernarda Shaw: *Kandydę* i *Pigmaliona*. Mamy więc razem już 4 pozycje autora *Szczęśliwego żulka* i *Profesji pani Warren*: czy nie warto pomyśleć o dalszych jego utworach i o ich jednolitym, obszeniejszym wydaniu?

Z literatury francuskiej znajdziemy na kiermaszu 2 wznawienia: *Salammbo* Flauberta i *Wszystko dla pań* Zoli. Trzy tomy *Drogi przez mek* Aleksęgo Tołstoj w Bibliotece Laur. Nagród Stalinowskiej zamysłają wykaz dzieł klasyków. Jeszcze tylko jedna uwaga o dwu książkach krytyczno-literackich: Paweł Hertz ujawnił nam swój *Diennik lektury*, w którym znajdujemy szkie do wielu pisarzach od Gogola do Mannów, uwagi o poezji polskiej w II połowie w. XIX, rozważania o krytyce i sztuce przekładu: Wilhelm Szewczyk wydał tom studiów o *Dramaturgii niemieckiej*, szczególnie interesujący ze względu na słabą u nas znajomość tego tematu.

I wreszcie literatura współczesna. W Bibl. Laureatów Nagród Stalinowskich znajdziemy tu *Pierwsze porzuty* Fiedla — w bratniej Bibl. Laureatów Nagród Pokoju zasiadają ze sobą — *Erenburg* *Upadkiem Paruza* i *Amado* *Sinimatem pokonaj*: tytuł ostatni kryje zbiór reportaży i szkiców pisarza brazylijskiego z ZSRR i krajów demokracji ludowej.

Osobno wyszedł tom zawierający utwoy dramatyczne Nazima Hikmeta — *Legenda o miłości* i *Opowieść o Turcji*. Miłośnicy Van Gogha z radością przywitają wznawienie *Pasji życia* Stone'a, z reprodukcjami.

Pisarze polscy wydali święto w PIW tylko kilka książek. Powiedmy otwarcie: wydawnictwo nie narzyt stara się ich do siebie przyciągnąć. Opowiadania *Zukrowskiego* w *Kamieniolocie* wygląda wrecz tandetnie, a *Wyprawa do księżycowej ziemi* J. A. Szczepańskiego — raport z wyprawy alpinistów polskich w Andy w r. 1936, godny uwagi utwór naszej nieoboznej pryncelii literatury sportowo-turystycznej — też grzeszy licznymi usterkami edytorskimi (uboga szata graficzna, nieeliczne i źle wklejone zdjęcia). Wyjątkiem są więc tylko *Opowieści warszawskie* Karoliny Beylin, ilustrowane przez T. Gronowskiego (ale też zbyt pokój) szkice z przeszłości naszej stołecy od wieku XVII do rewolucji 1905 r. Czy doczekamy się i opowieści z dła późniejszych? Zachęceniu totem pierwszym, bardzo o nie prosimy...

Oczywiście nie test to pełny wykaz wydawnictw PIW dostępnych na kiermaszu, lecz tylko nowości ostatnich i najbardziej ciekawych. „Dla każdego coś miłego” — pod tym hasłem wita Państwowy Instytut Wydawniczy doczeczne Święto Książki.

\*

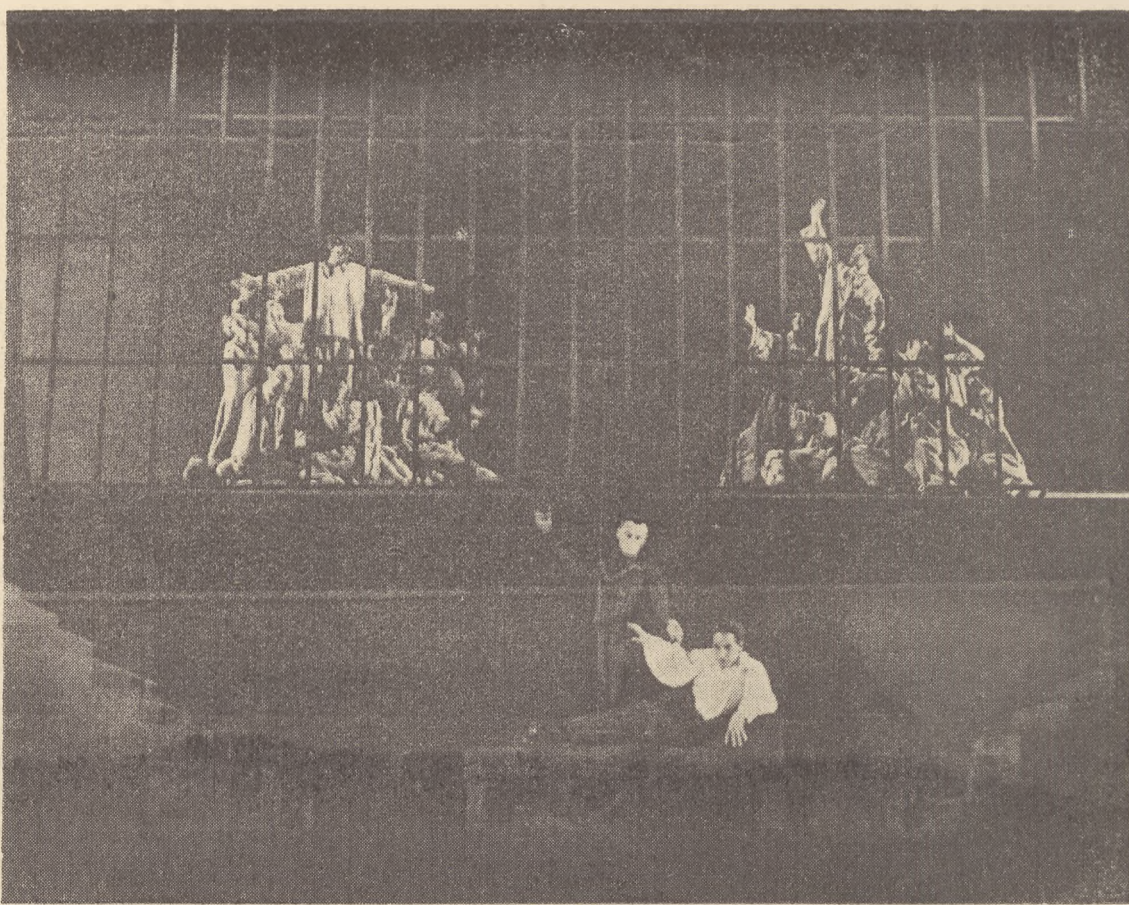
W post scriptum jeszcze słowo z Innej beczki. Aby nie być gołosłownym w sprawie planu wydawniczego na r. bież. (patrz *Wiosenne światło*, PK 21), podaję krótki przegląd liczbowy tego, co otrzymamy (otrzymujemy) w tym roku do czytania i nauki. Na 5.069 książek wydanych w 91.5 mln. egz. złoży się: 465 prac z dziedziny marksizmu-leninizmu i literatury społ.-politycznej (8,2% ogólnej liczby tytułów) w 25.1 mln. egz. (4,0% całkowitej liczby nakładów) — 825 książek technicznych (16,3%), w 2.3 mln. egz. (3,8%) — 228 książek o tematyce rolnej (2,9%) — 1.381 tytułów z innych dziedzin nauki i popularno-naukowych (27,2%), w 11.5 mln. egz. (12,5%) — 767 podręczników szkolnych (15,1%), w 25.1 mln. egz. (27,4%) — 411 książek dla dzieci i młodzieży (8,1%), w 17.9 mln. egz. (18,6%) — 992 dzieła z lit. pięknej (19,6%), w 11.1 mln. egz. (18,8%). Wnioski podawałem poprzednio, zresztą patrz PK nr 40.53, 20 i 21/54.

(2)





Teatr Polski w Warszawie 1934. Scena obrzędu „Dziadów” w kaplicy na cmentarzu — inscenizacja L. Schillera.



Teatr Polski w Warszawie 1935. „Kordjan” — Szpital wariatów — inscenizacja L. Schillera.

# LEON SCHILLER

STANISŁAW WITOLD BALICKI

Gdy odszedł, uczyniło się nagle głucio i pusto. Uczniło w sercach naszych, pusto na scenie polskiej.

Był jednym z twórców najwspanialszego teatru polskiego. Stworzył nową jego epokę. Wyrosł z najlepszych tradycji ludowych i tradycji. Na wojciechu Bogusławskim uczył się sztuki poetyckiej teatru; od romantyków przejął zrozumienie i miłość twórczości i sztuki ludu, patriotyzm walki o wolność ludu i uczucie, po wyspianskim pojął trud odnowienia polskiej sceny. Dążył — w myśli nauk Mickiewicza — do tego, by teatr „łączył w sobie wszystkie żywoty poezji: prawdziwie naroduwej; walczył o to, by dramat, sztuka teatru, podobna do człowieka, umysł i opłeszać”.

Od dziecka wychowany na zbiorach pieśni ludowych Kołłątaja, któryś Krakowski obrzędów i tradycji, wznosząc staropolskie kurczenie i jarmarczne pieśni, przejmując proletariackie — przewoził cały rozumiar poezji polskiego życia i polskiego bytu od pieśni aż do epopei, odczytywał na skraju ludowości naszej kultury, przeszedł od wielkości przez czynny udział w rewolucyjnej walce o wyzwolenie i walczył ludu, prawomocnego spadkobiercy i poszerzyciela narodowej kultury.

Sztuka Leona Schillera wchłaniająca w siebie najlepsze, postępowe wartości poznawanych kultur, pomniła, że się o bogactwo różnorodnych doświadczeń i przeżyć, dokonująca nieustannie wyboru i korygująca swoje osiągnięcia w sposób nowatorski, była związana z czasem, w którym żył i działał. Właśnie, wynosiła mu naprzeciw, podsuwała jego przyspieszenie, nastawianie — to zajęcie dla biurokratów, widzenie iura i kształtowanie go — to praca dla twórców. Takim był Leon Schiller. W latach ponurych rozkładu kultury, dławienia klasowego ruchu proletariackiego, laszycacji życia polskiego — działalność artystyczna Leona Schillera była takim samym protestem i bodźcem do walki, co poezja Broniewskiego, publicystyka i proza Kruczkowskiego i Wasilewskiego.

W latach trzydziestych Schiller dokonuje głębokiego obracunku swej sztuki, która pragnie być związana ze zbiorowością społeczną, z jej wstępującą klasą. Widzi jasno, że — jak sam się wyrażał — za długim terminował u maga teatru Prospera, zmieniającego maski teatralne, jedną po drugiej, w zależności od gustów i konwulsyjnych drgań odcenodającego i ginącego świata. Mierzi go publiczność spod znaku „nie wypierzonego, cuchnącego natłasku Ariela, albo pułkarni mieszczaneczki Mirandy”. Przegnany przez sanację z teatrów Warszawy, w Łodzi po raz pierwszy styka się z masami robotniczymi, z ich głodem teatru, z ich pragnieniem teatru nowego, politycznego.

„Przekonał mnie Kaliban — mówi wówczas w oświadczeniu prasowym — i przystałem do jego rzeczy. Na zawsze. O Kalibanie to jedno jeszcze chciałem powiedzieć: wszystko co o nim wiedzieliśmy z legendy Prospera i Ariela — to kłamstwo wierne. Kaliban nie jest i nie był nigdy „potworem”, żadnym mordercą i gwałtem. To najdroższy człowiek pod słońcem. Ateista nawet. Tylko dziś jeszcze w niewoli. Czekaj, rozważnie na moment zerwania hanbiących łańcuchów. Przygotowuje się do tego czynu”.

Gdy „Kaliban” tego czynu dokonał, gdy w Łodzi wolnego już proletariatu wystawił Schiller w r. 1947 spektaklowską „Burzę” — nowatorską, a najsilniej z tekstu dramatyczną wyrażającą inscenizację, uwytklił nam poela sceny polskiej konieczność zmiany właściwie dotąd odczytywanego stosunku Prospera do Ariela i Kalibana. Kaliban stał się w tym widoku rzecznikiem buntu socjalnego. Słuszność idei, prawdę społeczną epoki, która była natchnieniem Szekspira, mógł wyrazić tylko ten reżyser, któremu osobiste przeżycia i doświadczenia, pasje politycznego widzenia rzeczywistości historycznej i kształtowania współczesnej — odpowiadały najwłaściwie-

szy, najwyrazistszy kształt artystyczny.

W latach pierwszego powiązania się z robotniczą widownią, która sprzymierzyła go z lewicą artystyczną i zaprowadziła w szeregi działaczy Komunistycznej Partii Polski, Schiller w swych wędrówkach z Łodzi do Lwowa i warszawskiego Teatru Jaracza, tworzył teatr — jak sam to później określił — nie tyle polityczny w ścisłym tego słowa znaczeniu, co wysoce artystyczny, lecz niedwuznacznie akcentujący swój stosunek do międzynarodowego proletariatu i jego ówczesnej ojczyzny — Związku Socjalistycznych Republik Rad. Tworzył teatr, bo swą ideą, swą pasją — kształtuje z miejsca zespoły, gdziekolwiek się znajdzie, zespoły co prawda nie trwałe, na skutek ówczesnych warunków, ale schillerowskie idee wypracowujące w sobie i przenoszące w dalsze ośrodki. Schiller gra wówczas i „Dzielnego Wojaka Szwajkara” i „Spór o sierżanta Griszę”, i „Człowieka z teką”, i „Czarne getto”, i „Krzyżce Chiny” i „Cjanalki” i „Sprawę Dreyfussa” i „Kapłana z Koopenick” Transponując na scenę „Dzieła grzechu” Żeromskiego, wystawia poemat Antoniego Słonimskiego „Wieża Babel”, unowocześniony, związany z dniem ówczesnym mitem tytanicznym — prometejskim o budowaniu nowego, szczęśliwego świata. Gra Schiller współczesny, aktualny, walczący repertuar, prowokujący wrocie demonstracje i urzędowe represje. Dla nowatorskiej treści, ujętej przez autorów w różnorodne formy dramatyczne, reportaży, faktomontaży czy poematów scenicznych, znajduje zawsze (i wzorują się na nim jego uczniowie) odrębne środki teatralnego wyrazu, śmiało, ostro, porywająco. Czasem język sceniczny Schillera bywa ryzykowny, budzi dyskusje, ale przecież zawsze wypowiada się nim niesłuchanie bogato wielką indywidualność realizatora o świadomej odpowiedzialności artystycznej.

Fundamentem jego twórczości teatralnej były tradycje polskiego teatru, z których jednak dokonywał wyboru tego, co postępowe, co społecznie ważne, prawdziwe. Utrwalał podstawowe cechy polskiego teatru, nadbudowywał je. Po Wyspiańskim budował „teatr ogromny”, teatr romantycznych idei. Gdy jednak autor „Wesela”, ograniczony reakcyjną postawą drobno-mieszczanckiego środowiska inteligencji kłakowskiej, do której przynależał — bał się pusić na scenę robotnika lub dziewczę bosą jako przeciwników nowych dzieł, i po roku 1905 nawet wzmiankę o nich usuwał z „Wyzwolenia” — Schiller inscenizując w teatrze im. Bogusławskiego „Różę” Żeromskiego nadaje jej ton silnie rewolucyjny i dynamikę obrazu scenicznego aktualizując poszczególne sceny, jak „W Ochranie”, w wielkie oskarżenie policyjnego systemu rządów. Jego inscenizacje w koncepcyjnym teatrze repertuarowym, jakim była scena im. Bogusławskiego w Warszawie, są dziełami tendencyjnymi, służącymi ludowi, wołającymi o jego prawa. A działało się to już wiosną 1926 r. Równocześnie w tym teatrze im. Bogusławskiego, (jak sam to później notował) „na zasadach zespołowych artystycznie zorganizowanym, stoczono bój zwycięski ze staroświecczą inscenizacją naszych i obcych poematów dramatycznych, podporządkowano woli reżysera wszystkie elementy widowiska, łącznie z tekstem literackim, wszystko poddając prawom kompozycji, która z muzycznej i plastycznej wzór brała i jak ona żądała dla siebie posłusznego tworzywa, jak one dążyła do ucieleśnienia wizji inscenizatora w nieodwołalnie skończonym wyrazie”.

Głębie patriotyzmu, narastający żar rewolucyjnych dążeń, wielkość swej sztuki najmocniej, najpełniej wypowiedział w inscenizacjach „Dziadów”, „Kordiana”, „Nieboskiej Komedii”. Nawet ze scen o wstecznej ideologii w „Nieboskiej” umiał wydobyć społecznie postępowe podłoże tych obrazów; jedno tylko słowo „chleba” — rozbudował w wielką scenę klasowej walki. Jego „Kordian” był w latach trzydziestych, jak się wyrażano, etiudą rewolucyjną Chopina i krzykiem płomiennym Mochnackiego. „Dziady” w jego interpretacji stały się wielkim eposem narodowej tragedii, realistycznym przetworzeniem społecznej i politycznej rzeczywistości młodych lat Mickiewiczowskich, i równocześnie zdecydowanym protestem przeciw dławieniu i upadkowi polskiej kultury narodowej w latach współczesnych młodym latom Schillera. Te inscenizacje wielkiej poezji romantycznej były również ogniwami w jego dziele budowania teatru walczącego i monumentalnego.

Leon Schiller w realizacji wielkiego repertuaru romantycznego, w realizacji dzieł Szekspira, w reali-

zacji nowego dramatu proletariackiego — odnajdywał dzwignię dla wyrwania polskiej sztuki z kolein dramatyki dekadentycznej, wstecznej realizmu mieszczańskiego, widział drogę rozwoju polskiej sceny. Także i w dniach dzisiejszych, gdy rośnie nasza mądrość, świadomość polityczna, gdy równocześnie tworzą się nasze granice, gdy tendencje zawężające do ograniczonego w treści i w formie mieszczańskiego realizmu krytycznego, myśl twórcza Schillera, jego przygotowane prace koncepcyjne, które znów miały odróżnić nasz teatr, nie odrywały się od „Dziadów” czy „Kordiana” i przewalczały w sobie dawne jego inscenizacje, widzące najlepiej nurt i formę polskiego dramatu romantycznego w kształcie misterium. Oświadczał niedawno na łamach przez siebie stworzonego i redagowanego „Pamiętnika Teatralnego”: „Nie ma za grosz mistyki w „Kordianie”; a jeśli w postaci metafory poetyckiej, zawsze po ludzku dającej się interpretować, pojawia się ona w misterium Mickiewicz-

zacji nowego dramatu proletariackiego — odnajdywał dzwignię dla wyrwania polskiej sztuki z kolein dramatyki dekadentycznej, wstecznej realizmu mieszczańskiego, widział drogę rozwoju polskiej sceny. Także i w dniach dzisiejszych, gdy rośnie nasza mądrość, świadomość polityczna, gdy równocześnie tworzą się nasze granice, gdy tendencje zawężające do ograniczonego w treści i w formie mieszczańskiego realizmu krytycznego, myśl twórcza Schillera, jego przygotowane prace koncepcyjne, które znów miały odróżnić nasz teatr, nie odrywały się od „Dziadów” czy „Kordiana” i przewalczały w sobie dawne jego inscenizacje, widzące najlepiej nurt i formę polskiego dramatu romantycznego w kształcie misterium. Oświadczał niedawno na łamach przez siebie stworzonego i redagowanego „Pamiętnika Teatralnego”: „Nie ma za grosz mistyki w „Kordianie”; a jeśli w postaci metafory poetyckiej, zawsze po ludzku dającej się interpretować, pojawia się ona w misterium Mickiewicz-

wym, to nie zapominajmy o ideł nadzrędną, rewolucyjnie brzmiącą w finale poematu. Urzutomnijmy sobie też, że mesjanizm redaktora „Trybuny Ludu” — wspólna jednocześnie z żarliwym antypapizmem i rewolucjonizmem demokratycznym wodza Legionu włoskiego, i że nie mając nam on heroicznego oblicza działacza postępowego, który instynktem politycznym wiedziony w lot zorientował się w oportunizmie Proudhona i w idealistycznej bezpłodności socjalizmu utopijnego, wybierając drogę walki zbrojnej o wolność Ludów, społeczną i narodową”.

Jedność ideowa treści i współzależność formy były nieodmiennie kanonem jego teatralnej twórczości. Tak było i wówczas, gdy wydawało się, że dla rozbudowania bogactwa form scenicznych narusza tekst autorski. Przecież i wówczas wnikiwie nasze spojrzenie rozeznawało, że transkrypcje tekstowe dyktowane były nadzrędną ideą utworu. Wspaniałym tego wyrazem są jego „Krakowiacy i Górale”, gdzie tło historyczne i klimat, z jakich narodowała się śpiewo-gra Bogusławskiego i polityczne tendencje utworu,

wmontował Schiller w widowisko dobranym i dopisanym tekstem. Ale równocześnie tam, gdzie tekst był dostatecznie silny i wielki, a tylko w realizacjach scenicznych zamazywano jego sens ideologiczny, jak w „Sulkowskim” Żeromskiego — wszystkie składniki widowiska Leon Schiller podporządkował słowu autora, prawdzie jego realistycznej sztuki.

Leon Schiller jak Bogusławski był dyrektorem teatru, organizatorem, reżyserem, działaczem społecznym, scenopisarzem; jak Mickiewicz wizjonerem walczącego narodowego teatru idei i danym mu było taki teatr realizować; jak Wyspiański był artystą teatru, jego malarzem, rzeźbiarzem, konstruktorem. Budował teatr słowa, architektury, malarstwa i muzyki. Był tego teatru ideologiem, nowatorem. Na deskach teatru rozwiązywał najbardziej osobiste pasje, służące narodowi i człowiekowi.

Myśląc o nim, wspominając go i wzorując się na nim powtarzać będziemy słowa jego ukochanego poety, Juliusza Słowackiego:

Honor myślom, z których błyska Nowy duch i forma nowa.  
Bo są światu jak zjawiska,  
Jako jutrznia są różowa.

Przemówienie wygłoszone na Akademii Żalobnej, zorganizowanej przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz SPATIF w Teatrze Polskim w Warszawie.

## KŁOPOTY Z TRADYCJĄ

JERZY ADAMSKI

Wiele się teraz mówi o nowatorstwie, więc trzeba znowu zaprzeć do starych książek. Powiadam „znowu”, bo niedawno pisałem o „Odysei”, której nowy przekład pozwala dojrzeć w starożytnym dziele pewną stronę dla współczesnej naszej literatury i dla „przyszłej” — tej nowatorskiej — wcale nieobojętną. Myślę, że warto by się dłużej zastanowić nad artystyczną i filozoficzną zarazem funkcją, jaką na przykład w naszej poezji spełnia (a może wcale nie spełnia?) świat rzeczy, świat materii, świat przyrody, sprawdzić ten problem w dziejach powieści, przeprowadzić analogie, wynieść ciekawe wnioski. Nowy przekład „Odysei” nasunął mi też pewne analogie historyczne związane z zagadnieniem artystycznego stosunku do mowy potocznej.

Tymczasem ukazała się inna stara książka, którą — jak to się często zdarza — dopiero teraz wydano po raz pierwszy. Nazywa się: „Stanisław Trembecki, Listy — opracował Jan Kott i Roman Kaleta, Wrocław 1954”. Nie wiem, czy była o niej wzmianka w felietonach wydawniczych, którymi Zbigniew Wasilewski nieudźwignie obsługuje „Przegląd Kulturalny”. Ale o podobnych książkach można i warto — nieskonczenie.

Trembecki w ogóle ma teraz szczęście. Widziałem jak w teatrze położonym na peryferiach stolicy publiczność gorąco przyjmowała komedie „Syn marnotrawny” i zrozumiałem, że sztuka ta potrzebowała stukilkudziesięciu lat, by z placu Teatralnego, gdzie ją w XVIII wieku wystawił Bogusławski, zejść na Pragę, gdzie ją w 1954 roku wystawił Teatr Ludowy. Tyleż lat mniej więcej trzeba było, aby się mogło ukazać pierwsze krytyczne wydanie wszystkich utworów Trembeckiego.

Tak czy owak mamy wreszcie całego Trembeckiego, wydarzenie doniosłe, wobec czego krytyka nasza otoczyła je pełnym szacunkiem. Milczenie przy takich okazjach jest bowiem równie efektowne, jak głośnie a częste powtarzanie, że współczesna nasza literatura winna koniecznie nawiązywać do swych szczytnych tradycji.

Nawiązywać. Cóż to znaczy? Nie chodzi chyba o naśladowictwo środków formalnych czy tematów,

Nie idzie też chyba o wskrzeszanie umarłych gatunków literackich. Tradycja przy tym jest bogata: więc czy trzeba „nawiązywać” do wszystkich godnych cci twórców, czy do niektórych? Ale jak tu dokonać wyboru? A może „nawiązywać” do każdego po kolei aż do wyczerpania listy? A może sprawa jest prosta, może idzie tylko o naśladowanie ogólnie postępowej, czasem rewolucyjnej postawy klasyków? W takim razie nie trzeba by nawet czytać starych dzieł, wystarczy orientować się jedynie w tym, co jest postępowe i rewolucyjne obecnie... A może?...

Publiczność czytająca nie zadaje sobie takich pytań. Ogląda Trembeckiego w teatrze, czyta jego wiersze po kolacji, bo go lubi, bo się jej podobna, bo ją ten autor zajmuje, ciekawi, interesuje. Praca Jana Kotta jako edytora nie pozostaje na marne.

Gorzej jest jednak z jego pracą jako historyka literatury. Jeśli nie skorzystano z rozpraw Kotta o Trembeckim, jeśli nie dyskutowano wcale nad tym, jaką przydatność, jakie znaczenie może mieć osiemnastowieczny pisarz dla współczesnej naszej literatury, to chyba również i dlatego, że się ustalił u nas pewien znamieny podział funkcji. „Znamieniny” mówię, bo służy on znakomicie ułatwianiu życia. Oddziela się mianowicie teorię literatury od historii literatury, ale za to łączy się pilnie historię literatury i krytykę literacką. Dzięki temu teoretyk nie ma nic do historyka, historyk zaś wyłącza krytykę; wygodna kolosalna: krytyk może zająć się już wyłącznie czytaniem współczesnych arcydzieł i nie wychodzić w swoim piśnieniu poza nie.

Skoro więc Kott napisał już o Trembeckim, krytykowanie tych rozpraw, dyskusowanie w oparciu o ich tezy, aktualność dzieł oświeceniowego poety z ulgą uznano za zbędną. I w ten oto pomysłowy sposób Kotta — historia pozostawiono na lodzie. Został tam wraz z pewną swoją tezą, która przyjęta przez krytykę mogłaby stać się początkiem rozważań i obserwacji ważnych dla literackiej twórczości współczesnej. Idzie o to, że Trembecki, mieszkaniec Starego Miasta, z niezwykłą intuicją, z doskonałą artystyczną precyzją wtapiał w

swoją poezję codzienną, powszednią mowę potoczną warszawskiego ludu, jego powiedzonka, przysłowia, charakterystyczne zwroty, słownictwo, składnię; jego poezja była więc współcześnie zjawiskiem właśnie bardzo współczesnym, a mimo to nie zwiotczała i właśnie jej językowe (między innymi) walory czynią z niej kulturalną wartość, trwałą artystycznie do dziś.

Kott-historyk stwierdza ten fakt, opisuje go, dokumentuje. Ale tkwi tu, oczywiście, subtelny problem środków artystycznych starego poety, którymi nie bez powodu zachwycał się Mickiewicz, zainteresowany dziełem Trembeckiego z pewnością nie jednostronnie.

Jaką funkcję artystyczną spełnia mowa potoczna w poezji szambelana — jak, w jaki sposób, dzięki jakim środkom formalnym ją spełnia — odpowiedź na te pytania byłaby niezbędna dla kogoś, kto chciałby podobny problem dojrzeć również i w literaturze naszego czasu. Jest to bowiem rzecz uderzająca, gdy się czyta ostatnie, najnowsze utwory pisarzy polskich, jak dalece stosunek do mowy potocznej, współczesnej, otaczającej nas zewsząd, stanowi jeden z ważnych elementów indywidualizujących ich odrębną stylistykę. Porównajcie pod tym względem „Trzecią jesień”, oddaloną od dzisiejszej mowy potocznej, z „Ucieczką Felka Okonia”, gdzie widziałeś wysiłek przejęcia jej w tok stylistyczny, z „Jaworowym domem”, gdzie się to Wilhelmowi Machowi udało osiągnąć w sposób niezwykle interesujący, z „Władzą”, gdzie znowu jest oddalenie i tradycja stylizacyjna dość jawna.

Z rozpraw Kotta o Trembeckim wynika jasno, że sprawa ta nie należy bynajmniej do kręgu hermetycznych „zagadnień warsztatowych” artysty, nazywanych tak chyba po to, by i tu ułatwić sobie życie. Istotnie, sprawa artystycznej wizji świata materialnego, świata przyrody, narzucająca się jako zagadnienie przy okazji lektury nowej „Odysei” sprawa artystycznej recepcji współczesnej mowy potocznej, wynikająca z lektury krytycznej wydanych poezji Trembeckiego — te dwie sprawy stanowią właśnie (obok wielu innych, podobnych) ów par excellence artystyczny sposób rozumienia świata i przedstawiania go w dziele pisar-

skim, są naładowane treścią filozoficzną, stanowią element tego, co nazywamy „ideologią artystyczną”, są żywotnym, aktualnym problemem sztuki nowej, rodzącej się i mającej ambicję pełnej świadomości siebie. Właśnie między innymi o sprawę wsi świata materialnego rozbiła się tzw. „powieść produkcyjna”, właśnie sprawa stosunku do współczesnej mowy potocznej ujawnia się teraz jako jeden z ważnych elementów stosunku pisarza do współczesności, jak to jasnowo występuje zwłaszcza w „Wycieczce do Sandomierza” i „Ucieczce Felka Okonia”.

W dziele artystycznym bowiem wszystko jest ważne, wszystko ma znaczenie, głęboki sens filozoficzny, ideologiczny zawiera się w każdym z elementów, które dla celów analitycznych sztucznie z ograniczonej całości wydzielamy. Krytyczne analizy tego typu mogą jednak osiągnąć swój cel doskonale, naukowo, udokumentowane stwierdzenie pełnej prawdy o dziele sztuki, przede wszystkim w odniesieniu do dzieł przeszłości, wynikłych z dokonanego już i zamkniętego nurtu w kulturze, który da się dokładnie i wszechstronnie zbadać. Nie sposób analizować dzieł współczesnych, tkwiących w nurcie współczesności rozwijającym się i przez nas samych współtworzonym, nie posługując się zjawiskiem i doświadczeniem przeszłości.

Dlatego krytyk nie może nie korzystać, nie dyskutować i nie rozstrzygać prac historyka literatury, dlatego twórca nie może nie znać i nie korzystać z klasyków. Klasycy są bowiem nie po to, by ich chwalić lub pochwały te polnie przyjmować na wiarę, i nie po to, by ich naśladować, i nie po to, by si, nimi posługiwać jedynie jako argumentem teoretycznym, lecz po to, by przez ich krytyczne rozumienie — jasno rozumieć współczesność, by dzięki krytycznemu zjawstwu świadomie realizować współczesne cele artystycznej działalności, tej nowej nowatorskiej, na miarę przeżywanego i tworzonej przez nas historii. Na tym właśnie polega niezbędne i konieczne kontynuowanie tradycji.

To wszystko prawda, ale z tego, co napisałem, widać również i to, jak dalece ulegam wytworzonej u nas atmosferze: jeszcze jeden trzymam dzisiaj.