

# DZIS i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Cena 60 gr.

Rok VIII

Warszawa, 24 sierpień 1952 r.

Nr 34 (352)

Andrzej KRASIŃSKI

## Osiągnięcia i perspektywy

ISTOTA życia kultury to nie deklaracje i postulaty, ale fakty kulturowe, fakty i ich rezonans.

O skuteczności narad i rezolucji decyduje ostatecznie to co dzieje się w pracowniach twórców i to co opuszczając te pracownie obiektywizuje się w społecznym odbiorze.

Nie łatwo ocenić wartość powstających na naszych oczach dzieł i ustalić nieomylnie ich właściwą hierarchię. Jakże często dzieła niedostrzeżone przez współczesnych dopiero w dalekiej przyszłości doczekają się właściwej oceny i należnej im rangi. Mimo to jednak bieżąca ocena współczesnego dorobku kultury jest niezbędnym czynnikiem jej twórczego postępu. Problem trafnej oceny to przede wszystkim sprawa wektora dalszej linii wzrostu.

Działalność fachowych krytyków i krytyczny stosunek niefachowego odbiorcy przy całym bagażu koniecznych analiz i szczegółowych dociekań musi w rezultacie prowadzić do prostych wniosków afirmujących lub negatywnych. Wnioski te rzecz prosta tym są cenniejsze im bardziej świadome i umotywowane, co nie zmienia jednak faktu, że najistotniejsza jest ostateczna ocena sformułowana lapidarnie w pochwałę lub naganie. Formą najdonioślejszego i najbardziej skrótkowo wyrażonego stosunku do twórczości jest instytucja nagród rozdzielanych corocznie przez państwo. Stanowią one nie tylko akt wyróżnienia ludzi uznanych za najbardziej owocnie twórczych, ale także stanowią wyraz oceny potrzeb i perspektyw kultury współczesnej oraz, pośrednio, zapowiedź określonej polityki kulturalnej w najbliższej przyszłości.

Dlatego patrząc już z perspektywy paru tygodni na tegoroczną listę nagród państwowych nieodparcie nasuwają się ogólniejsze rozważania na temat opieki państwa świadczony na rzecz kultury i nadarza się szczególnie nęcąca okazja do podjęcia próby dokonania choćby pobieżnego bilansu w tej dziedzinie i spojrzenia w najbliższą przyszłość. Równocześnie nasuwają się przy tej okazji ogólniejsze refleksje na temat dróg i form mecenatu państwa w sprawach kultury.

Mecenat ten nie jest bynajmniej zjawiskiem nowym, nieznanym w historii. Zupełnie jednak nowe są warunki w jakich go państwo sprawuje, nowy cel, jakiemu służy. Nie trzeba chyba dowodzić, że najistotniejsze „novum” tkwi tu w układzie sił społecznych. Ten nowy stosunek sił społecznych zabarwia wszystkie procesy kulturowe i sprawia, że jesteśmy świadkami dążności do umasowania kultury w rozmiarach niespotykanych nigdy w przeszłości.

Wspaniale perspektywy rozwoju stawiają jednak przed mecenatem państwowym ogromne zadania, z którymi wiązać trzeba wiele nadziei, ale zdawać sobie równocześnie sprawę ze złożoności i trudności tych zadań. Przede wszystkim na jedną okolicz-

ność warto tu szczególnie zwrócić uwagę. Mianowicie na rozległość i wszechstronność tych zadań.

Po raz pierwszy istnieje realna szansa na to aby określenie „kultura narodowa” nie było pustym dźwiękiem: aby przymiotnik „narodowa” przestał oznaczać bliżej nieokreśloną opozycyjność, a często wrogość w stosunku do innych kultur, ale by zawierał w sobie desygnat powszechności i ludowości. Nie innego bowiem jak ta powszechność nadaje kulturze bogactwo jej prawdziwych nawiązanych wartości. Tak jak w przeszłości tak i dziś charakter kultury narodowej w sposób zdecydowany zabarwia rządzącą klasa. Dziś jednak, gdy wnosimy podstawy bezklasowego społeczeństwa trzeba myśleć o kulturze powszechnej i jednolitej, twórczo-

ność i bogactwo są koniecznymi atrybutami tej kultury, która słusznie pretenduje do powszechności.

W trudzie twórczej syntezy nieuniknione jest natknięcie się na sprzeczności charakterystyczne dla okresu żywiołowego wzrostu. Powstają dylematy *pozornie* nie do rozstrzygnięcia: treść czy forma, dynamizm czy klasyczna doskonałość, teraźniejszość czy tradycja.

\*

W tym miejscu najwyższy czas sprowadzić do konkretności te ogólnikowe i głośliwe, jak dotąd, stwierdzenia. Jak anno Domini 1952 w świetle niedawno przyznanych na gród wygląda problem zgodności treści i formy we współczesnej twórczości polskiej? Czy żywiołowo narzucająca się nowa problematyka znajduje w naszej twórczości artystycznej wyraz formalny godny jej wielkości?



Plac Konstytucji

syntetyzującej dorobek przeszłości, a jednocześnie śmiało wybiegającej w przyszłość.

W miarę krzepnięcia nowego życia oczekiwać trzeba stopniowego ustępowania pierwiastków polemicznych w naszej twórczości na korzyść pełniejszego i bardziej bezpośredniego dążeniu ku nowemu wyrazowi sztuki narodowej. Zadania wynikające z powszechnego, ogólnonarodowego nurtu kultury przyszłego społeczeństwa bezklasowego niejednokrotnie zastają nieprzygotowanymi tych, którzy wyrosli w ostrej walce o oblicze kultury prowadzonej w warunkach społeczeństwa antagonistycznego. Ciągłe przybierający na sile nurt rosnących potrzeb ogółu społeczeństwa domaga się jednak kategorycznie wielostronności i bogactwa treści, domaga się uruchomienia we wszystkich pozytywnych sił.

Rozważania tych spraw prowadzą nieodparcie do uznania za szczególnie ważne w naszych warunkach i w chwili obecnej tych przejawów życia, które zmierzają czy też przyczyniają się do ujęcia we wspólne łożysko wszystkich wartościowych i twórczych nurtów kultury. Wszechstron-

ność i bogactwo są koniecznymi atrybutami tej kultury, która słusznie pretenduje do powszechności. W trudzie twórczej syntezy nieuniknione jest natknięcie się na sprzeczności charakterystyczne dla okresu żywiołowego wzrostu. Powstają dylematy *pozornie* nie do rozstrzygnięcia: treść czy forma, dynamizm czy klasyczna doskonałość, teraźniejszość czy tradycja.

W wielu dziedzinach twórczości problem ten ciągle czeka na pełniejsze rozwiązanie. Weźmy przykład architektury, która ze zrozumiałych względów jest przedmiotem najwyższego zainteresowania ogółu Polaków. Państwo ludowe stwarza warunki materialne rozwoju budownictwa w nieznaną dotąd skalę. Czy jednak artystyczny, plastyczny wyraz powstającej architektury w dostępnych naszym oczom przykładach całkowicie już odpowiada wielkości zadań, perspektyw i możliwości jakie socjalizm stawia przed tą dziedziną twórczych poczynań? Dziś ciągle jeszcze trudno pozytywnie odpowiedzieć na to pytanie. *Wielka radość i duma z Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkanicowej, jaką odczuwają nawet najwięksi sceptycy i malkontenci, pocho- dzi przecież głównie ze świadomości przewrotu w tempie i metodach budowy, zgodnego podziwu rozmachu jaki ożywia całe to przedsięwzięcie.* To co najsluszniej nagrodzone zostało w tym dziele, to właśnie dynamizm i rozmach. Trzeba jednak w dalszym ciągu podkreślać wagę bardziej gruntownych poszukiwań nowego wyrazu, w którym nowa treść budownictwa i użycie nowych metod i materiałów zrodziłoby piękne i nowe formy; gdzie słuszne dążenie do monumentalności konsekwentnie wynikało by z funkcji i ukształtowania bryły a dążenie do klasy cyzmu — z wewnętrznej doskonałości dzieła. Te dążenia również doczekały się najwyższych odznaczeń.

\*

I jeszcze jeden problem trzeba w tych rozważaniach poruszyć — problem twórczego stosunku do tradycji. Nagrody tegoroczne dostarczają materiału do refleksji na ten te-

W NUMERZE m. in.:

Z. LICHNIAK — Pochyleni nad człowiekiem  
S. MARZYŃSKI — Film oświatowy  
Z. SKIERSKI — Falszerze i artyści  
R. BANDURA — Spoglądając za Odre  
A. KAMIEN — Pierwszy akt niemieckiej tragedii  
M. JAWOROWSKI — Mihail Sadoveanu — laureat Nagrody Pokoju

## Dorozmawiamy...

Szanowny Panie S. T.,

W BREW wyrażonym przez Pana przypuszczeniem, list Pański jest dla nas cenniejszy od zdawkowych pochwał. Jest cenny nie tylko przez wskazanie na niedocłagięcia i braki, które będziemy się starali usunąć, lecz również dlatego, że ujawnia pewien, częsty niestety u nas, typ rozumowania. Nie zdaje Pan sobie nawet sprawy ile argumentów dostarcza Pan przeciwko swej własnej tezie.

List jest wyrazem oburzenia na numer „Dziś i Jutro” poświęcony Ameryce i amerykańizmowi. Już samo oburzenie jakie przebiega ze słów listu jest wysoce podejrzanym. Dlaczego nie inne problemy poruszane w naszym piśmie, tylko właśnie krytyka Ameryki budzi tak gorący sprzeciw. Odpowiedź na to pytanie czyta się łatwo między wierszami listu.

Ameryka w Pana dość zresztą fałszywym wyobrażeniu jest symblem pewnego ideału życiowego. „Ideału” to chyba zbyt wielkie słowo. Lepiej by powiedzieć: celu życiowego, za który w istocie uznaje Pan mocność robienia dobrych interesów i używania życia. Jeśli mówi Pan wiele o wolności, to w Pana pojęciu ostatecznie sprowadza się ona właśnie do swobody robienia dobrych interesów. Niemal to samo w Pana ustach oznaczają naprawdę określenia: Ojczyzna, ideały chrześcijańskie i inne piękne słowa, którymi Pan tak chętnie szafuje.

Rzecz charakterystyczna, gdy poddawaliśmy krytyce mieszczański sposób myślenia, bynajmniej nie oburzało to Pana. Przeciwnie, uznawał Pan taką krytykę za ciekawą i płodną. Uznawał Pan, że te wszystkie dyskusje to w gruncie rzeczy tylko uprawki w żenglowaniu pojęciami. Radykalizm społeczny wcale Pana nie oburza ani nie niepokoi, bo ma Pan nadzieję, że w praktyce nie prowadzi on do żadnych zasadniczych zmian. Na poparcie tej nadziei ma Pan liczne przykłady różnych mieszczańskich ruchów „socjalistycznych”, które im bardziej w słowach były radykalne, tym skuteczniej broniły praw nielicznej grupki ludzi do robienia dobrych interesów.

Ich demagogia bowiem stwarzała dymną zasłonę, poza którą miażdżące przetrwania ustrojów oparte na wycisku ogółu przez nielicznych uprzywilejowanych. I nawet spora część wyzyskiwanego ogółu uwierzyła w piękne słowa, które naprawdę nie miały żadnego pokrycia. Dlatego nie teoretyczne rozważania (w których znaczenie w gruncie rzeczy Pan nie wierzy), ale krytyka Ameryki powoduje tak namiętny sprzeciw. Ona jest bowiem tą jedyną siłą, na której opierają się wszyscy ludzie chcący tylko żyć wygodnie i robić jak najlepsze interesy. Wbrew używaniu przez Pana wielkim słowom, z listu wynika wyraźnie, że dobro Ojczyzny jest w Pana świadomości splecione nierozdzielnie z tym celem życiowym, który sobie Pan obrał, a który, proszę darować szczerze, jest piaski i odrażający.

Tylko dlatego możliwe jest to pomieszanie pojęć, na skutek którego z pozycji rzekomo polskich broni Pan Ameryki. Gdyby zdołał Pan spojrzeć na te sprawy obiektywnie nie przez pryzmat egoistycznych celów, stało by się dla Pana jasne, że obecna, rządzona przez wielki kapitał Ameryka, jest siłą Polse wrzga. I to w sposób zupełnie jawny. Każdy krok jej polityków w Europie, każda audycja radiowa „Głosu Ameryki” upewniły by Pana o tem. Nie kto inny bowiem jak ci politycy są patronami i organizatorami wszystkich wrogich Polsce zamierzeń. Nie ma zaś audycji „Głosu Ameryki”, która by nie ujawniła że ukrywana nienawiść do sukcesów gospodarczych jakie odnosimy, która by nie była obliczona na zdemobilizowanie Polaków, poróżnienie ich między sobą, wtrącanie w apatię albo samobójcze i zbrodnicze działania przeciw własnej Ojczyźnie.

Jest rzeczą paradoksalną i tragiczną, że ta właśnie kapitalistyczna Ameryka, która coraz bardziej jest nienawidzona w Europie zachodniej, którą poddają młodzi krytycy wszyscy światlejsi ludzie w USA, że ta właśnie Ameryka znajduje gorliwego obrońcę w Panu, który jak wynika z listu, zupełnie jej nie zna, ale w której widzi Pan obrońcę swoich najbardziej niskich ideałów życiowych.

Niech Pan jednak nie sądzi, że zarzucamy Panu świadomą mistyfikację i świadome zakłamanie. Wierzymy, że w subiektywnym znaczeniu jest Pan uczciwy i tylko dlatego poświęcamy tyle miejsca na odpowiedź.

Jeszcze jedną tylko sprawę poruszoną w Pana liście pragnę tu cmówić. Mianowicie zarzut, że numer „Dziś i Jutro”, o którym mowa, atakuje amerykańizm od strony najłatwiejszej, a celowo pomija milczeniem silne strony Ameryki.

Właśnie w tym rzecz, że zjawisko określane mianem amerykańizmu ma właściwie same tylko łatwe do zaatakowania strony. Powszechny w USA ideał życia nie wspiera się na jakichś ugruntowanych przemyśleniach. Ten ideał polega po prostu na braku ideału. Trudno domyślić się o czym Pan mówi, sugerując atak nie od tej łatwej strony. Oczywiście nikt nie przeczy, że naród amerykański może się poszczycić znacznymi sukcesami gospodarczymi, że jest pracowity i zapobiegliwy. Ale państwo Zjednoczonych Stanów nie reprezentuje tego narodu, tylko interes klas posiadających. Przecież nie będzie Pan nawet próbował zaprzeczać faktowi, że potęga obecnej Ameryki wyrosła w znacznej mierze z pracy nie Amerykanów, a jeśli Amerykanów, to tych, którzy obecnie na losy swego kraju nie mają żadnego wpływu, że wyrosła ona na dwóch najkrwawszych wojnach światowych. Jeśli stopa życiowa (nielicznych uprzywilejowanych) w Ameryce jest wysoka, to przede wszystkim dlatego, że jest ona niska w innych krajach, które Ameryka w ten czy inny sposób wykorzystuje.

Pan pragnie, by Polska znalazła się w ich rzędzie, a przecież nie mówiąc już o krajach kolonialnych, los Europy zachodniej jest dostatecznym ostrzeżeniem. Zadłużenie i uzależnienie od Ameryki krajów zachodniej Europy wzrasta, a rozrój obejmuje tylko te dziedzi życia, które pozostają w związku z przygotowaniami wojennymi.

Pozwoli Pan, że zamiast konwencjonalnych wyrazów szacunku zakończę list prośbą o rzetelne rozważenie pytania, czy naprawdę o pomysłowość kraju, czy też o interes osobisty Panu chodzi, gdy próbuje Pan bronić tej Ameryki, która coraz bezwzględniej dawi połowę świata. Dławi nie tylko materialnie, ale tępi również wszelkie przejawy postępczej myśli.

AKR.

# Problem „odepchniętego ojca”

## O życiu rodzinnym w Ameryce

KTOS powiedział kiedyś: „Amerykanin patrzy na Europę jak na odepchniętego ojca”. Jest to również charakterystyczne dla określenia stosunku Amerykanów do Europy jak i dla rodzinnych stosunków w Ameryce, na tle których to powiedzenie nie przypuszczalnie się zrodziło.

Problem „odepchniętego ojca” jest w Ameryce zjawiskiem dość powszechnym. Powstaje na tle zanikania autorytetu rodzicielskiego i o ile mocniej stanowiąc problem dla Europejczyka, dla Amerykanina jest najbardziej normalnym objawem współczesnego życia. Wobec ogólnego dążenia do przewagi dzieci nad rodzicami, przewagi, którą aprobują sami rodzice, a jaka dokonuje się przede wszystkim w dziedzinie przystosowania się do nowych warunków życia, sprawa rozłamów między pokoleniami sprowadza się do elementów bardzo powierzchownych i bardzo do sadowych zarazem. Jeżeli bowiem wystarczy dla podważenia rodzicielskiego autorytetu fakt, że ojciec używa aparatu do golenia systemu „x”, podczas gdy ostatnią rewelacją jest system „y” i że matka należy do stowarzyszenia, które dawno utraciło swą popularność, wówczas trudno mówić o jakichkolwiek głębszych przesłankach takiego „rozłamów” między pokoleniami. Jeżeli jednak zważy się, w jakim stopniu te i tym podobne elementy kształtują styl amerykańskiego życia, wtedy sprawa „odepchnięcia” i „porzucenia” rodziców nie będzie ani tak pozorna ani tak nieistotna.

Gdy w Europie konflikty między pokoleniami dotyczą postawy człowieka wobec życia, gdy to, co wsteczne i postępcie określa się w dziedzinie poglądów społecznych i politycznych, gdy w dialogu obu pokoleń angażuje się całe systemy wartości — w Ameryce zaczynają się one i kończą najczęściej przed wejściem do jakiegoś klubu, do którego uczęszcza jeszcze ojciec, a na który syn już dawno machnął pobłażliwie ręką.

I kiedy u nas konflikty te nabierają nierzadko dramatycznego napięcia — tam sprowadzają się one po prostu do wymiany paru uwag mało różniących się od zwykłej towarzyskiej rozmowy. Amerykanin jest bowiem tak obstawiony wszelkiego rodzaju podręcznikami o „zwalczaniu trudności psychologicznych”, tak przyzwyczajony do stałej kontroli swego systemu nerwowego przy po-

mocy systematycznych badań, że jakikolwiek większe podniecenie emocjonalne staje się w tych warunkach czymś zupełnie niemożliwym. Wszelki żywszy, bardziej nieopanowany wybuch uczuć budzi tu podobne podejrzenia co wysoka temperatura. Toteż nie jeden Europejczyk uchodzący w swoim kraju za zupełnie opanowanego — zyskuje tutaj ocenę „emotional”, która oznacza wszystko z wyjątkiem pochwały.

Usamodzielnianie się dzieci w Ameryce odbywa się więc równie szybko jak bezboleśnie. Rodzina nie dysponuje w zasadzie żadnymi innymi elementami więzi, poza majątkowymi. Wychowanie przekazuje się całkowicie szkołom, z tym że rodzice opowiadają się za takim czy innym systemem wychowania i dobierają odpowiednio do niego zakład i nauczycieli. Przyjmując, że współcześnie w Ameryce ilość systemów pedagogicznych może iść w zawody z ilością metod stosowanych przy badaniach psychoanalitycznych — zakłada się kolosalną możliwość wyboru, a jeżeli przy tym weźmie się pod uwagę że teorie wychowawcze zmieniają się równie szybko jak fasony sukien, zrozumimy w jakim stopniu dziecko staje się przedmiotem eksperymentowania i nie będziemy się tak bardzo dziwić skutkom jakie to powoduje w dziedzinie stylu życia i charakteru.

Szybkie odrywanie się młodzieży od domu i rodziny, brak wspólnych przeżyć i zainteresowań między rodzicami i dziećmi, przeniesienie się prawie całkowite życia prywatnego na teren rozmaitych klubów, związków i stowarzyszeń powoduje praktycznie zanikanie życia rodzinnego.

Istotne funkcje rodziny zostały ograniczone do minimum i w rezultacie sprowadzone wyłącznie do biologicznych: zaspokożenia instynktu, dania życia potomstwu i zapewnienia mu utrzymania. Jeżeli zwrócić się przy tym uwagę na częstotliwość zjawiska rozwodów w Ameryce i wszelkie możliwe komplikacje, jakie to powoduje — wówczas problem rodziny w USA będziemy musieli postawić pod wielkim znakiem zapytania.

Socjologowie amerykańscy mówią i piszą o „kurczeniu się współczesnej rodziny”, o tym że „obejmuje ona coraz to mniejszy krąg osób”.

„Rodzina — pisze Robert M. Williams w „American Society” — New York 1951 — zaczyna się ogr-

niczać do najbliższych tylko osób, a więc do dzieci i rodziców. Ponieważ dzieci odłączają się dziś dość szybko od rodziny i stają się samodzielnie — stanowią ona zatym węzła, które, by sięgało daleko w czas i stwarza podstawę socjalną”.

Nam wydaje się jednak, że w tyrantów rzeczy, który dzisiaj obserwujemy w Ameryce, słowa powyższe albo już są nieaktualne, albo nigdy nie miały ambicji wiernego odwzorowania rzeczywistości. Rodzina amerykańska nie ogranicza się do takiego czy innego „kręgu osób”, rodzina amerykańska nie tyle „kurczy się” co po prostu zanika. Rolę jej i funkcję przejęły niemal całkowicie szkoły i kluby. To co młodzieży amerykańskiej daje szkoła i klub sprowadza się do standaryzacji, standaryzacji i jeszcze raz standaryzacji zarówno w dziedzinie stroju jak zachowania się, myślenia i odczuwania.

Żadna amerykańska „Liga obrony cywilizacji czy praw człowieka” nie uratuje ludzkości — stwierdził ktoś, kto świeżo wrócił z USA — nie dlatego aby miała za małą ilość członków, lub rozporządzała niedostateczną ilością funduszy, lub też nie miała dokładnie opracowanego statutu, ale po prostu z braku możliwości udostępnienia swym członkom poznania prawdy, do czego potrzebny jest w równym stopniu wysiłek woli co i intelektu. Tymczasem w Ameryce wszystko jest nastawione właśnie na to, aby od tego wysiłku całkowicie człowieka uwolnić.

„Chcesz zostać członkiem naszej organizacji — wypełnij odpowiednie rubryki prospektu. Od dziś przestajesz się kłopotać i trzeźwić o kokciw. My przygotowujemy Ci odpowiednią garderobę, odpowiednie menu obiadowe, zajmujemy się również Twoją lekturą i programem sztuki, które należy obejrzeć, przypominamy Ci o wszystkich terminach i zobowiązaniach, objaśnimy na kogo masz głosować w wyborach i z kim powinienieś się ożenić. Wszystkie Twoje sprawy stają się naszymi a Twoje życie staje się bez troskie i pogodne”.

To nie złośliwa satyra, ani przeciągnięcie struny dziennikarskiego reportażu — to tylko jedna mała, wdzięczna próbka tysięcy prospektów wydawanych przez tysiące rozmaitych stowarzyszeń i związków w Ameryce, które zastępują rodzinny dom i rodzinne współżycie.

zur

## NOTATNIK POLITYCZNY

# „Paraliż rady atlantyckiej”

W ostatnich dniach obradowała w Paryżu konferencja przedstawicieli 6-ciu państw, sygnatariuszy układu o „armii europejskiej”. Przedmiotem konferencji była sprawa ustalenia czasu trwania służby wojskowej. Jas wiadomo, że wszystkich państw uczestniczących we „wspólnocie obronnej” jedynie Belgia przedłużyła na żądanie Waszyngtonu czas służby wojskowej do 24 miesięcy. Decyzja rządu belgijskiego zmobilizowała jednak przeciwko niemu już nie tylko olbrzymią większość społeczeństwa, ruch protestacyjny przeciwko przedłużeniu służby wojskowej rozwinął się szeroko również w samym wojsku. W tej sytuacji rząd belgijski wystąpił z inicjatywą zwolnienia konferencji 6-ciu państw, licząc się z tym, że konferencja nie zdecyduje się na podjęcie wspólnej uchwały na rzecz 2-letniej służby wojskowej, co z kolei ułatwi Belgii wycofanie uprzedniej decyzji.

Konferencja paryska trwała tylko 2 godziny i zakończyła się całkowitym fiaskiem. Ogłoszony po konferencji komunikat stwierdza, że przedstawiciele 6-ciu państw nie podjęli żadnej decyzji, czyli, że pozostaje nadal w mocy obowiązuja w tych krajach termin służby wojskowej, krótszy od 2-let. Jedyne przedstawiciel Trizenil Elank głosił za wprowadzeniem 2-letniego obowiązku wojskowego. W rezultacie konferencji paryskiej rząd belgijski cofnął poprzednią uchwałę w sprawie przedłużenia służby wojskowej.

Na marginesie warto dodać, że przedstawiciele 6-ciu państw nie zdecydowali się na przedłużenie służby wojskowej mimo, iż poprzedniego jeszcze dnia gen. Bidgway na specjalnie zwołanej konferencji prasowej zażądał wyraźnie

wprowadzenia 2-letniej służby wojskowej w krajach Europy zachodniej.

Wyniki konferencji paryskiej są symptomatyczne dla aktualnej sytuacji w obozie atlantyckim. Charakterystyczne ją francuski dziennik „Combat”, gdyż pisze: „Ostatnie manifestacje w Belgii, oficjalne zwolnienie tempa zbrojeń w Wielkiej Brytanii, a półoficjalne we Francji i Włoszech, silna opozycja przeciwko remilitaryzacji Niemiec — świadczą o kryzysie panującym w krajach atlantyckich”.

Okres, który upłynął od konferencji Lizbońskiej, gdzie Stany Zjednoczone narzuciły swym zachodnio-europejskim satelitom olbrzymi ciężar zbrojeń, wykazał jak daleka jest droga od uchwał do ich realizacji. Powróciwszy z Lizbony do swych stolic, rządy krajów zachodnio-europejskich stanęły z jednej strony wobec swych społeczeństw, które zdecydowanie wystąpiły przeciwko militaryzacji i podporządkowaniu ich krajów wojennym planom USA, z drugiej strony stanęły wobec perspektywy całkowitego krachu gospodarczego, jaki pociągnąć musiałaby za sobą realizacja Lizbońskiego programu. W rezultacie realizacja zbrojeń poddyktowanych w Lizbonie, stanęła od samego początku pod znakiem zapytania, i to mimo wzmagającej się presji Stanów Zjednoczonych.

Zaniepokojenie, jakie taki rozwój wydarzeń wywołał w Waszyngtonie, ujawnia prasa amerykańska, która pisze dziś o „faktycznym paraliżu rady atlantyckiej”. „New York Times” pisze zaś wręcz, że nastąpił rozkład tej organizacji. Amerykański tygodnik „The Nation” ocenia sytuację w krajach zachodnio-europejskich jako „poważną” i notuje narastanie w ca-

łej Europie zachodniej „tendencję neutralistyczną”. „Depcze przy noszą coraz to nowe dowody — stwierdza cytowany tygodnik — że źle przedstawiają się sprawy dotyczące NATO i w ogóle planu zbrojeń Europy. Program Lizboński nie jest realizowany. Nawet obecny niedostateczny wysiłek Wielkiej Brytanii i krajów zachodnio-europejskich wywołuje trudności ekonomiczne, które będą się pogłębiać i które już spowodowały polityczne zamieszanie i brak równowagi na obszarze od Londynu do Rzymu.”

Stany Zjednoczone nie rezygnują jednak z żadnego ze środków, aby „skłonić” swych partnerów do wykonania w pełni Lizbońskiego programu zbrojeniowego. W ostatnich dniach rada atlantycka wezwała Wielką Brytanię i Francję „do wyłożenia kart na stół w sprawie zbrojeń”. Jak donosi amerykańska agencja UP, organizacja atlantycka zaniepokojona jest doniesieniami, według których te dwa kraje zamierzają przeprowadzić znaczne „redukcje”. Wielka Brytania zapowiedziała, że zamierza „rozłożyć na dłuższy okres” realizację swego programu zbrojeniowego, a Francja ogólnikowo dała do zrozumienia, iż żywi takie same zamiary. Rada obawia się — pisze UP — że inni członkowie NATO mogą pójść za tym niebezpiecznym przykładem.

Nawet burżuazyjna prasa zachodnio-europejska pesymistycznie ocenia rezultaty amerykańskiej presji. Niezależnie od trudności gospodarczych, na jakie napotyka rządy krajów zachodnio-europejskich, usłaniając się sobie narastającym w społeczeństwach opór przeciwko przygotowaniu wojennym, jak i to, że opór ten może być skutecznym. Ostatnie wypadki w Belgii do widać tego wyraźnie.

Zygmunt LICHNIAK

OBRACHUNKI ZE WSPÓŁCZESNOŚCIĄ (26)

# POCHYLENI NAD CZŁOWIEKIEM

W ostatnim okresie kronikarz zjawisk poetyckich, a zwłaszcza kronikarz, starający się zapisać i obiektywizować wkład młodego pokolenia poetów do ogólnego dorobku polskiej poezji powojennej, odnotować musi fakt niewątpliwie radosny, fakt nastrojający optymistycznie: głębsze pochylenie nad sprawami ludzkimi, żywszy nurt liryki bardziej osobistej, która nie rezygnując z wyrażania prawdy naszego czasu, ani też nie wyrażając się w ekshibicyonistyczne pamiętnikarstwo własnej duszy jest jednak dotarciem do bardziej ukrytych, bardziej złożonych, bardziej ludzkich doznań, uczuć i pragnień. Oczywiście, zjawisko to nie jest jeszcze zjawiskiem powszechnym, nie dorosła do niego jeszcze wszyscy poeci, zwłaszcza najmłodszych roczników, ale coraz częściej dostrzegać można przejawy poszerzenia się humanistycznych perspektyw młodej poezji, pogłębienia się jej wewnętrznej, istotnej nurtu.

Każdy z zadowoleniem podkreślić musi te wystąpienia poetów, które są przekroczeniem zakłętą do niedawna kręgu zbanalizowanego i skonwencjonalizowanego zakłętą kręgu poezji nie dostrzegającej z dostateczną wyrazistością spraw ludzkich wśród spraw społecznych, które przecież są z sobą nierozdzielnie powiązane, jeśli nie są wręcz tym samym. Spośród nowości poetyckich, których wiele rzucono na rynek w ostatnim okresie wydaje mi się słusznym w osobnym artykule wyodrębnić trzy pozycje, których niemechanicznym wyróżnikiem jest wyraziście i piękna pasja głębszego wnikięcia w sprawy ludzkie. Cechą wspólną tych trzech książeczek, o których warto mówić osobno, jest głębszy nurt liryczny, większa wrażliwość na człowieka, łagodniejsza mądrość widzenia jego spraw.

Tomikami tymi są: „Zwierzenia“ Jerzego Ficowskiego, „Wśród ludzi“ Tadeusza Kubiaka, „Kwatera i przyśtań“ Edwarda Fiszer.

Łącząc je we wspólnym omówieniu, które może być tylko wskazaniem zasadniczych dominant poszczególnych pozycji, chcę przede wszystkim uwypuklić rekonesansową niejako załugę młodych poetów, z których każdy powinien doczekać się przy innej okazji szczegółowych i bardziej analitycznych rozważań, mogących pełniej określić sens jego twórczości.

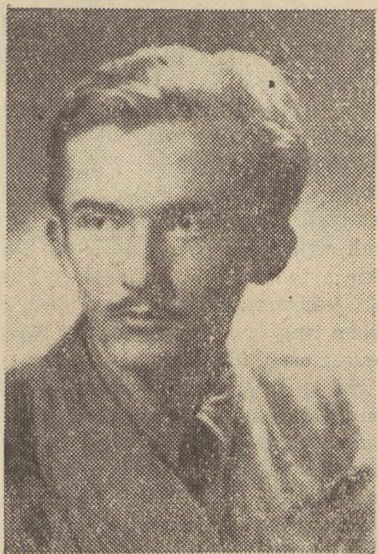
**OD „OŁOWIANYCH ŻOŁNIERZY“ DO LUDZI ŻYWYCH.**

**JERZY FICOWSKI** debiutował w roku 1948 tomikiem młodzieńczych wierszy „Ołowiani żołnierze“. Tomik ten już wtedy zapowiadał rozwój ciekawego poety. Już w roku 1949 pisałem, że „w Ficowskim powitać można świeży, prawdziwy i rzetelny talent poetycki. Duża kultura literacka autora „Ołowianych żołnierzy“, wielki dar odkrywczego widzenia zjawisk, dojrzałość formalna jego wierszy pozwalają przypuszczać, że nieraz jeszcze przywędrują na biurko krytyka jego tomiki, z których każdy będzie wzbogacał naszą poezję współczesną nowymi wartościami nowych osiągnięć“. (Dziś i Jutro, nr 3/165 z dnia 23.I.1949 roku).

Na następny swój zbiorek poeta każe czekać cztery lata. Przez cztery lata ukazywały się w prasie jego wiersze, świadczące o ciągłej pracy, ciągłym krystalizowaniu się świadomości poetyckiej i ciągłym doskonaleniu poetyckiego rzemiosła. Wiersze te zebrane w ostatnio wydanym tomiku<sup>1)</sup> ukazują osobowość pisarską znacznie dojrzałą i pełniejszą

niż ta, która rysowała się na kartkach „Ołowianych żołnierzy“.

„Zwierzenia“ Jerzego Ficowskiego są zbiorem utworów, które cechuje rzetelny umiar słowa poetyckiego, starającego się przy użyciu maksymalnie prostych środków wymierzać ostateczną sprawiedliwość wzruszeniom i przeżyciom, które wyrastają z humanistycznego kontaktu z zasadniczymi sprawami epoki i z zasadniczymi sprawami wpisanego w nią życia osobistego. Cechuje te utwory także odwaga przyznawania się do siebie samego, odwaga wypowiadania wzruszeń pozornie najbardziej intymnych, a w istocie powszechnych. Dzięki tej odwadze liryka Ficowskiego zdobywa to czyste brzmienie, które właściwie jest utworom wynikającym z obiektywizacji najgłębszych



Jerzy Ficowski

wzruszeń, najbardziej ludzkich doznań. Jednocześnie poeta wykazuje zdolność przekraczania samego siebie, nie zasklepiania się we własnej sferze, nie redukowania siebie do jednostkowego fenomenu o nazwisku Ficowski. Umie wpisać swój los w ogólną mowę epoki, umie dać wyraz indywidualny i własny sprawom ogólnym, sprawom społecznym i politycznym.

Wystarczy przeczytać dwa choćby drobne utwory, powiedzmy: „W Twoich dłoniach“ (str. 11) i wiersz pozbawiony tytułu a zadedykowany Matce (str. 30), aby znaleźć wyróżnik indywidualnej poezji Ficowskiego, to, co stanowi specifikum jego liryki. Wiersze przykładowo tu wspomniane naładowane są do maksimum czystym wzruszeniem poetyckim, dotykającym spraw najsłabszych, bo dwóch różnych miłości do dwóch kobiet, a równocześnie panujących nad niebezpieczną materią poetycką dzięki wielkiej dyskrecji, wielkiej wstrzemięźliwości słowa, czujnemu przestrzeganiu rygorów obiektywizacji i „planowego gospodarowania“ wzruszeniem. Związka ten drugi wiersz jest symbolem zwycięstwa, wyrazem opanowania, które potrafi w karby ująć talent poetycki i podkładać mu wypowiedź niemal krystalicznie czystą. Wierszy podobnych jest w tomiku więcej. Należy do nich „Twórczość“, „Miód“, „Piosenka, którą śpiewam Tobie“, „Twój głos“, czy „Przed dniem“.

Wystarczy także zatrzymać się nad dwoma choćby utworami — powiedzmy: nad „Wielkim Tygodniem“ lub nad „Oskarem Kolbergiem“ aby stwierdzić, że i w zakresie wyrażania spraw ogólnych, spraw społecznych, znalazł autor „Zwierzeń“ swój odrębny wyraz. Odrębność ta polega na surowej ekonomii słowa, na rezygnacji z wszelkich niemal ozdobińców, pozbawionej kokieterijnej kanciastości czy brylowatości, lecz skondensowanej w trafny obraz, w trójwymiarowym zakłęciu wizji poetyckiej, w słowo jedyne i nie do zamienienia. Dydaktyczny sens czy ideowa prze-

rzutnia utworu funkcjonuje nie za pomocą bezpośredniego nazwania myśli zasadniczej, lecz dzięki kompozycji obrazów, dzięki ich klimatowi, dzięki właściwościom ich kolorytu i zestawień. Podobnych utworów ma tomik więcej. Można by tu wspomnieć „Album z fotografiami“, „Dwa widoczki pałacowe“, „Wróży“, „Piornochrony“.

Naturalnie, poeta jest człowiekiem, i on ma chwile osłabienia czujności i on ma swoje potknięcia. U Ficowskiego świadczą o tym takie wiersze jak „O mojej Korei“ czy „Eroryk“. Są to utwory, w których poeta zbyt pośpiesznie organizując materię poetycką, gwałci jej swoiste prawa i każe przemawiać wzruszeniom własnym w sposób uproszczony, w sposób zdradzający mechaniczność komentarza



Tadeusz Kubiak

ideowego, zdradzający zgodę na chwilową łatwinę artystyczną, co występuje tym boleśniej, im piękniejsza jest intencja utworu, im słuszniejszy i szlachetniejszy cel, któremu chce on służyć.

Te potknięcia są jednak w „Zwierzeniach“ tylko potknięciami. Nie powtarzają się często. Całość tomu jest dla odbiorcy wypowiedzią poety za prawdziwego zdarzenia, zapowiadającą dalszy rozwój młodego pisarza jako proces, w którego wyniku otrzymać powinniśmy wiele utworów dojrzałych i pięknych.

**TRUBADUR UWSPÓŁCZEŚNIONY**

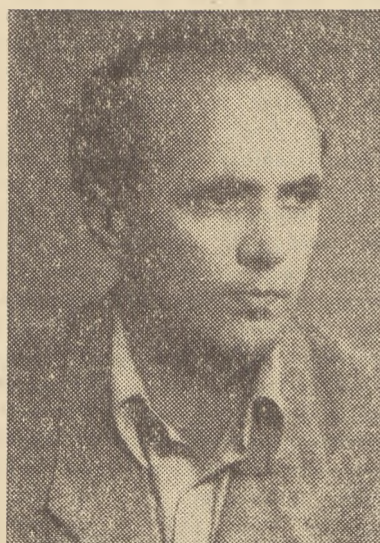
**T**ADEUSZ KUBIAK należy do tych poetów młodego pokolenia powojennego, którzy poezję traktują tak jak ją traktować należy, jeśli się jest poetą: za główną treść wszystkich wyślików, za główny przedmiot ciągłego trudu krystalizacyjnego, za zadanie wypełniające realnymi zobowiązaniami niemal wszystkie dni. Do tej pory autor „Słów pod żaglem“ wydał pięć tomików. Każdy z nich był próbą poszerzenia horyzontów poetyckich, próbą pogłębienia nurtu poetyckiego.

Zajmowałem się dokładniej twórczością Tadeusza Kubiaka w osobnym artykule. („Ku słowu dojrzałem“, Dziś i Jutro nr 29/295, z dnia 22 lipca 1951 r.). W artykule tym wyrażałem obawę, że poeta nie znalazł jeszcze swojego wyrazu dla koniecznego przedstawienia wielkiej problematyki naszych czasów w jej historycznym wymiarze. Jednocześnie wszakże zwracałem uwagę na rzetelny humanizm wypowiedzi poetyckich Kubiaka, na jego piękną pasję obejmowania całego człowieka w pełnym widzeniu poetyckim.

Ostatni tom tego poety<sup>2)</sup> potwierdza spostrzeżenia poczynione przed rokiem. Wiersze zebrane w zbiorze pt. „Wśród ludzi“ są wierszami, wyodrębniającymi się przede wszystkim swoją żarliwością humanistyczną i bogactwem wizji poetyckiej. Ta-

deusz Kubiak potrafi, stojąc wśród wielkich wydarzeń społeczno-politycznych, nie zapominać o pozornie małych sprawach ludzkiego życia codziennego. Więcej: najlepiej wypowiada sprawy ogólne przez szczegółowe, sprawy powszechne przez osobiste, czasami nawet najlepiej wypowiada zagadnienia ideologiczne językiem nastroju, językiem wizualnej sugestii, językiem chwilami niemal muzycznym. Dowodzą tego takie wiersze jak „Pora deszczowa w pewnym miasteczku“, „Do córki“, „Rękawiczki“, czy „Pieśń wieczorna“ lub „Liryk wiosenny“.

Można zaryzykować tezę, że w tej formie wypowiadania epoki odnajduje poeta samego siebie. Ta forma leży w zakresie jego wielkich możliwości. Dzięki umiejętnemu wpisaniu



Edward Fiszer

prawd ogólnych w zjawiska szczegółowe czy raczej dzięki umiejętnemu przedstawieniu zjawisk szczegółowych tak, że stają się one potoczalnym uogólnieniem poetyckim, liryka osobista Tadeusza Kubiaka jest wzruszającą, piękną i przekonującą liryką społeczną, liryką polityczną.

Ten typ liryki potrafi poeta wzbogacić wszystkimi osiągnięciami swojego ciągle rozbudowywanego warsztatu poetyckiego. Osiągnięcia te zasługują także na wyróżnienie. Kubiak operuje szeroką skalą środków poetyckich. Muzyczność jego wiersza rozlewająca się czasami jak gdyby w pieśń uwspółcześnionego trubadura, zdobywająca czasami płynność i miękkość balladową, łączy się jednocześnie z wielką żywotnością obrazu, z dużą wyrazistością konturów, z wielką plastycznością gestu poetyckiego, która przed rokiem zdawała się zanikać, a teraz odżywa na nowo.

Ale Kubiak nie poprzestaje na tego rodzaju działaniu poetyckim. Ma ambicję stworzenia także w cyklu swoich wypowiedzi wierszy trybunowych, wierszy plakatowych, wierszy, które byłyby jak odezwy. Oczywiście, realizację tych zamierzeń przepaja tym samym ciepłem i tą samą barwnością muzyczną, która cechuje jego wiersze bardziej osobiste. Sama koncepcja wiersza jednak jest już inna. Podłoże emocjonalne ma być tu zastąpione intelektualną podbudową. Troska o intelektualny element poezji jest szlachetną troską. U Kubiaka jednak ciągle to nie wychodzi. W tym zakresie przegrywa on jeszcze bardzo często. Takie wiersze jak — weźmy dla przykładu dwa najbardziej charakterystyczne — „Wiek XX“ i „Nie utraciłem jej nigdy“ dowodzą, że Kubiak obco się czuje w kręgu poezji typu Woroszylskiego czy — sięgając porównaniem wyżej — typu Broniewskiego. W jego wierszach, w których przemawia jako młody trybun ludowy, raz po raz zgrzyta chropowatość, kanciastość,

brylowatość słowa poetyckiego. To nie wygląda już na potknięcia. To wygląda na zbyt mechaniczne poszerzanie swojej skali działania poetyckiego. Wierszy podobnych do przykładowo wspomnianych jest więcej. Można by tu wskazać „List z Warszawy do Krakowa na odwrócić wyborczego afisza“, „Moje najbliższe“, czy „Pieśń o węglu“.

Tę dwupłaszczyznowość poezji Tadeusza Kubiaka powinna pojednać i zrównać wytężona praca poety, po której się wiele spodziewamy.

**SPIEWAK SPRAW PROSTYCH**

**E**DWARD FISZER jest właściwie debiutem. Wydał co prawda w roku chyba 1951 „Arkusze poetycki“, który omawiany był na łamach naszego pisma (Jan Prokop „Pozyteczny regionalizm“ nr. 38/304 z dnia 23 września 1951 r), ale skromne rozmiary pierwszego wystąpienia, jak też i jego treść merytoryczna nie pozwoliły na dokładniejsze poznanie osobowości poetyckiej autora.

Dopiero wydany w roku 1952 wierszy zbiór utworów<sup>3)</sup> ukazuje nam profil ciekawego i wiele obiecującego poety. „Kwatera i przystań“ przywiązuje do siebie czytelnika przede wszystkim wielką bezpośredniością i prawdą poetycką tych utworów, które objął autor wspólnym podtytułem „Ballady dziewczęce“. Utwory te cechuje rzadka u nas zdolność przekazywania w słowie poetyckim wzruszeń pozornie nieistotnych, a w rzeczywistości wyrażających ważne treści wewnętrznych przeżyć, które wiele mówią o klimacie epoki i wiele mówią także o możliwościach twórczych poety. Takie utwory jak „Majówka“, „Anna“, „Kujawiak“ czy „Przedzą“ ożywiają i wzbogacają panoramę naszej młodej poezji powojennej, są poszerzeniem i pogłębieniem tego nurtu, który powinien płynąć przez nią szeroką, wartką falą.

„Ballady dziewczęce“ są tylko jedną częścią zbioru. W pozostałych jego cyklach („Wiosny nadmorskie“, „Notatnik żołnierski“, „Z podróży do Czechosłowacji“) poeta stara się w sposób już bardziej konwencjonalny wypowiadać drogą bezpośredniej relacji żywotne prawdy naszego czasu, czy twarde i gorzkie choć zwycięskie wspomnienia minionego okresu międzywojennego. I w tych relacjach poetyckich zdobywa się na wdzięczną prostotę i bezpośredniość zapamiętaną przez nas z „Ballad dziewczęcych“. W wierszach takich, jak „Który to wieczór, matko.“ czy „Telegram z Gdańska“ czuć wyraźnie dobrze przetłumaczony na język poetycki patos sytuacji. Prostota takich wierszy jak „Przy ujściu“ dowodzi dużej zdolności obiektywizacji artystycznej i poważnego wyrobienia poetyckiego.

Za mało jednak w tych relacjach czujnej troskliwości o godność poetyckiego słowa. Czasami potrafi się ono rozświetlić najwnie jak to widać w wierszu „Przejazdem w Uście“. Czasami zagmatwa się w nieprzeżytej lub nieprzemyślanej metaforyce jak na przykład ów „zab słony“, czy wiatr, który „rolnika w glebę łodzi wór“ (w wierszu pt. „Brzegiem“). Czasami wkroczy na utarte szlaki poetyckiego banału jak w wierszu pt. „Marynarzom na zachodnie rejsy“. Czasami wreszcie rozgrywa się niepotrzebnie i niepotrzebnie zapędy w gadatliwie wielosłowie jak w wierszu pt. „Kwatera przed wybuchem“.

(Dokończenie na str. 9)

1) Jerzy Ficowski: „Zwierzenia“. Czytelnik 1952, str. 66.

2) Tadeusz Kubiak: „Wśród ludzi“, Czytelnik 1952, str. 130.

3) Edward Fiszer: „Kwatera i przystań“, Czytelnik, 1952, str. 62.

# Umiarkowany konserwatyzm czy wstecznicstwo?

**Z**AMIESZCZONA poniżej polemika dotyczy problemu, który na pewno dla większości czytelników jest dawno przyczyniony i sład ta wymiana poglądów może wydać się zupełnie nieaktualna.

Choć jednak nieeliczni są ci, którzy teoretycznie broniliby konserwatyizmu, często jednak konserwatyizm przejawia się w praktycznej postawie życiowej. Dlatego też redakcja postanowiła zamieścić wymianę poglądów na ten temat.

SZANOWNY PANIE

REDAKTORZE!

Z zaciekawieniem przeczytałem w swoim czasie list od redakcji „do Leona” (Dziś i Jutro z dn. 24. II. 1952 r. nr. 8/326 str. 2) a w szczególności wywody na temat konserwatyizmu, jego znaczenia i jego roli współczesnej. Z wywodów tych wynika, że termin „konserwatyzm” jest identyczny z pojęciem wstecznicstwa, z wrogim nastawieniem do wszelkiego postępu, z chęcią utrzymania dawnego, (nawet nie dotychczasowego) „status quo” i w kwintęsenjencji uniemożliwienia rozwoju ludzkości.

Uważam, że przy posługiwaniu się wyrazem „konserwatyzm” musi się przede wszystkim ściśle sprecyzować to pojęcie. Wszak już etymologicznie biorąc wyraz ten nawiązuje pewne rozbieżności. Pochodzący od łacińskiego wyrazu „conservare” — zachowywać, oznaczałby on pojęcie statyczne a nie empiryczne. Sład w obiegowym codziennym znaczeniu odnosiłby się do stanu, w którym zachowanie obecnego stanu rzeczy jest koniecznym wymogiem egzystencji ludzkiej. Konserwacja drogi żelaznej czy mostu jest sama przez się czynnością na wskroś postępową, bo nie dopuszcza do powrotu czasów, kiedy jedziliśmy furką. Ale konserwacja zachowująca w stanie niezmienionym wszystko co tylko jest „stare i dawne”, jako kwintęsenjacja zasady konserwatyizmu, bez względu na to, czy idzie o urządzenie i stosunki społeczne, czy też o przedmioty czysto materialne to oczywiście nieporozumienie.

Jeśli zbadamy znaczenie tego wyrazu badac od jego strony ideologicznej, tam gdzie występuje jako koncepcja poglądu politycznego — a w tym znaczeniu przede wszystkim nas interesuje — nadawanie takiego samego znaczenia, jak powyżej, byłoby rzeczą błędną. Konserwatyizm, jako koncepcja polityczna nie oznacza bynajmniej jakiegoś ściśle zdefiniowanego ideowo poglądu na pewne dziedziny stosunków społecznych. Nie jest on bowiem ideą polityczną taką, jak idea demokracji ale przede wszystkim metodą myślenia.

Konserwatysta do zagadnień postępu będzie ustosunkowywał się nie racjonalistycznie — jak demokrat — ale pozytywistycznie wyciągając wnioski z istniejącej rzeczywistości, jej potrzeb rozwojowych i ich praktycznych możliwości. Oczywiście, przy chłodnym i pozytywnym sposobie myślenia konserwatysty realizacja wielu zagadnień przeprowadza na być może w praktyce w wolniejszym tempie, niż przy stosowaniu koncepcji demokratycznej. Na wiele też zagadnień współczesnych konserwatysta będzie patrzył oczyma bardzo zbliżonymi do demokracji, skoro różnicę ich będą od siebie nie tyle in concreto, zagadnienia materialne, ile kwestia metody myślenia, jaką obaj stosują. Z faktu, że konserwatyzm, jako metoda myślenia, a nie idea po-

lityczna, nie trzyma się sztywno pewnych utartych schematów ideologicznych, wynika, iż może on bez uszczerbku dla swych zasad iść na przód z postępowaniem czasu i ustosunkowywać się również pozytywnie do pewnych wylaniających się zagadnień i problemów.

Konserwatysta będzie przeto z niemniejszym zainteresowaniem od demokracji śledził zagadnienia postępu i rozwoju ludzkiego i będzie również dążył do polepszenia warunków bytu szerokich mas jak demokracja. Tylko, że demokrat starać się będzie o realizację takich celów w drodze zastosowania dynamiki tempa, do rewolucji włącznie, nie wahając się osiągnąć swych celów na drodze gwałtownych przesunięć ustabilizowanej sytuacji; konserwatysta natomiast będzie usiłował osiągnąć ten cel na drodze spokojnej, ewolucyjnej przemiany, oczywiście wolniejszej w tempie realizacyjnym, unikając przytem tych konsekwencji, jakie nieuchronnie każde gwałtownie przesunięcie pociąga za sobą. Demokrat będzie wpatrzony jedynie w problematykę urzeczywistnienia swych teoretycznych i abstrakcyjnych koncepcji, odrzucając się od wczorajszego dnia, podczas gdy konserwatysta będzie zważał na nauki płynące z przeszłości i waloru tradycji i starał się rozwinać dawne instytucje unowocześniając je i stosując do potrzeb i ducha czasu. Odpowiedź na pytanie co jest lepsze, może być nieraz bardzo trudnym zagadnieniem. Rozstrzygnąć zwykłe życie, przyznając słusność temu, kto lepiej i prędzej osiągnął cel. Z powyższych powodów należy wysunąć jeszcze jeden wniosek, a raczej praktyczną konstatację: mimo całej paradoksalności tego twierdzenia, powinno się pamiętać, że konserwatyzm, dzięki metodzie myślenia jaką się posługuje, łatwiej jest niekiedy dojść do porozumienia z demokracją, niż demokracja z demokracją. Konserwatysta stosując spokojną, chłodną i pozytywną metodę myślenia, może łatwiej ustalić zgodność punktów stycznych z poglądami demokracji. Natomiast dwaj demokraci, stosujący zamiast empirycznych, dynamiczne metody myślenia i działania, mogą przedstawić tak różny od siebie potencjał, że uzgodnienia wzajemne i znalezienie wspólnego mianownika może być całym problemem. Choć ich płaszczyzna ideowa jest o całe niebo bliższa od tej, jaką reprezentuje konserwatyizm. Oczywiście, w ten sposób pojęty i rozumiany konserwatyizm nie ma nic wspólnego ze słusznym w cytowanym wyżej liście redakcji wytkniętym „wstecznicstwem”, z tym „konserwatyizmem” który tkwi uporczywie w epoce smolnego luzycy, dyktando i sochy oraz uciemiężenia człowieka pracy przez silniejszego i zamożniejszego. Tacy „konserwatyzm” podszycują się jedynie pod terminologię, nie mającą nic z nimi wspólnego i będącą po prostu typym zafałszywaniem i ciasnotą umysłową oraz politycznym daltonizmem.

F. T.

SZANOWNY PANIE!

**W**YDAJE mi się, że wystartowaliśmy do tej dyskusji z dwóch dość różnych stanowisk i dostrzegam pewną trudność w operowaniu przez nas obu tym samym językiem. Pan bowiem mówi o określonym przez siebie „kon-

serwatyzmie”, podczas, gdy ja mówiłem o „konserwatyźmie”. Gdy ja więc mówiłem o pewnym zjawisku społeczno-politycznym powszechnym i świadomie generalizowanym, Pan mówi tylko o pewnej, swoistej zupełnie postawie konserwatywnej. Nie udowodnił Pan zresztą w swej wypowiedzi ani tego, że postawa ta jest jedyną, jaka na miarę „konserwatywnej” zasługuje, ani też nawet, by była najbardziej typową.

Proponuję więc rozbić naszej dyskusji na dwie części — w pierwszej spróbuję polemizować z reprezentowaną przez Pana koncepcją postawy konserwatywnej, a następnie dopiero powrócę do mojej oceny konserwatyźmu.

Dla Pana konserwatyizm jest przede wszystkim metodą politycznego myślenia, a nie postawą ideową. Charakterystyczną cechą tej metody miałyby być pozytywistyczny stosunek do postępu przez wyciąganie wniosków z istniejącej rzeczywistości, jej potrzeb rozwojowych i ich praktycznych możliwości zastosowania na drodze przemysłanej ewolucji.

Niestety, rzeczywistość społeczna nie jest biernym przedmiotem obserwacji. Konserwatysta Pański ustawa się zaś w charakterze rozsądnego obserwatora istniejącego — stosunków społecznych i obiecuje nam za stosowanie swych wniosków „na drodze przemysłanej ewolucji”. Rzeczywistość społeczna jest funkcją sił dynamicznie działających w danym społeczeństwie. Ten, który ustawi się tylko w roli ich obserwatora skazany jest zawsze na wyciąganie wniosków spóźnionych. Trzeba bowiem brać czynny udział w starciu sił, by wnioski na czas wyciągnąć. Tymczasem konserwatyizm przez Pana charakteryzowany właśnie przez swe pozytywistyczne stanowisko, pozbawione założeń ideowych wykluca zaangażowanie w życie społecznym. Właściwie pretenduje w imię jakiegoś teoretycznego rozsądku, do ustawienia się w roli superarbitra między ścierającymi się siłami. Taka jest w istocie ambicja kierunków zachowawczych, jeśli są umiarkowane i rozsądne. Rzecz oczywista jednak, że żadna z sił działających w społeczeństwie nie zamierza „umiarkowanym konserwatyzmem” tej roli w życiu politycznym przyznawać na tej tylko zasadzie, iż chcą się one uważać za reprezentację teoretycznego rozsądku.

Dlaczegoż siły społeczne, zaangażowane w dynamicznym przekształcaniu rzeczywistości odmawiają tej roli? Po prostu dlatego, że negują by konserwatyizm, nawet umiarkowany i pozytywistyczny mógł rzeczywiście reprezentować jakiś czynnik obiektywizmu i rozsądku.

Przeciwstawiając konserwatyzmowi demokrację (nie zatrzymując się tu na słusności właśnie takiego przeciwstawienia) pisze Pan: „Demokratą będzie wpatrzony jedynie w problematykę urzeczywistnienia swych teoretycznych i abstrakcyjnych koncepcji, odrzucając się od wczorajszego dnia, podczas gdy konserwatysta będzie zważał na nauki płynące z przeszłości i waloru tradycji i starał się rozwinąć dawne instytucje, unowocześniając je i stosując do potrzeb i ducha czasu”. Zbyt dużo tu uproszczeń i zbyt dużo ogólników. Dlaczego „demokratą” ma być wykładnikiem „teoretycznych i abstrakcyjnych koncepcji”? W istocie są one teoretyczne i abstrakcyjne tylko dla konserwatysty, który ich nie rozumie. Jeśli są naprawdę demokratyczne, koncepcje te wynikają nie z teorii i z abstrakcji, lecz z bezpośredniego poznania potrzeb mas społecznych, z którym „demokratą” utrzymuje bezpośredni kontakt, biorąc czynny udział w kształtowaniu dynamicznej rzeczywistości. (Konserwa-

tyzm nie dostrzega ani mas społecznych, ani ich woli; w życiu społecznym chciałyby on przeciwstawiać tylko „abstrakcyjne postulaty” demokratów i „dojrzałość sądu” konserwatystów!).

„Nauki płynące z przeszłości i walor tradycji” — oto elementy główne, na których ma się budować umiarkowanie i rozsądek konserwatysty Tymczasem Pana rzetelny sprzymierzeniec, konserwatysta francuski Daniel Villey pisze w rozprawie „Plaidoyer pour le conservateur” (W obronie konserwatysty): „Sił konserwatywnych nie można w żadnym razie utożsamiać z siłami dobrego. Są one niezbędne, ale nie mniej niż każde inne. W zakresie spraw doczesnych, tradycja, to wcale nie to samo co prawda. Jest ona tylko wartością między innymi wartościami, gdyż bez tego inne zatraciłyby swą wartość”.

Wynika stąd oczywisty wniosek, że „nauki płynące z przeszłości i walor tradycji” o tyle tylko są wiążące, jeśli wynikają z właściwego spojrzenia na przeszłość i tradycję. „Demokratą na równi z Panem uznaje nauki płynące z przeszłości i tradycji również nie odrzuca, jednak wnioski jego są inne niż Pańskie a twierdzi on ponadto iż Pański konserwatyizm, Pański pozytywizm spłyca i fałszuje tak wziętą przeszłość jak i teraźniejszość.

Na tych wnioskach należy zamknąć chyba pierwszą część naszej polemiki, gdyż toczy się ona, jak Pan sam tego chciał, na płaszczyźnie ściśle metodologicznej. Pan twierdzi, że konserwatyizm jest tylko metodą myślenia w sprawach społeczno-politycznych. Ja zaś odpowiadam: wysunięte przez Pana przesłanki tej metody mogą w tej samej mierze charakteryzować każdy ruch społeczno-polityczny, nie są w żadnym razie typowe dla orientacji konserwatywnej. Problem jest nie metodologiczny lecz ideologiczny, gdyż o konserwatyźmie nie decyduje sam fakt posiadania stosunku do przeszłości, ale przyczyny takiego właśnie a nie innego stosunku, przyczyny, dla których konserwatysta ma pozytywistyczny stosunek do rzeczywistości, dlaczego kładzie nacisk na wolne tempo przemian, dlaczego odrzuca a priori wszelką rewolucyjność.

Wkraczamy tu od razu na szeroką arenę problematyki ideologicznej. Ramy tej polemiki nie pozwalają na szczegółową analizę źródeł ideologicznych orientacji konserwatywnej. Chcę się zatrzymać na jednym tylko zagadnieniu — związku między reakcyjnością a konserwatyizmem. W swej wypowiedzi reprezentuje Pan bez wątpienia konserwatyizm umiarkowany. Podkreśla Pan, że w wielu sprawach, między Pańskim punktem widzenia, a postulatami ideologów postępowych różnica jest w istocie minimalna. Sprawdzają się najczęściej tylko do tempa przemian, nie zaś do ich założeń.

Trzeba tu przede wszystkim podkreślić że „umiarkowany konserwatyizm” jest wyjątkiem od reguły. Jest postawą intelektualną, postawą beznamietnego obserwatora, trochę klerkowską. Jest ona realna tylko dla środowiska typowo intelektualnego, którego powiązania z rzeczywistością społeczną są niesłychanie słabe. Postawa taka nie zda jednak próby życia, gdy zostanie bezpośrednio zaangażowana w konkretne sytuacje, w jakich rozgrywa się dzisiejsza walka społeczna. Wówczas umiarkowany konserwatyizm skazany jest na maszerowanie, albo na ogonie współczesnej orientacji reakcyjnej, albo też, nolens volens, skazany jest na „pozytywistyczne” godzenie się z rzeczywistością rewolucyjną.

Nie zamierzam upraszczać problemu konserwatyźmu. Wiele różnych

podtekstów wpływa na tę postawę i różnie je należy oceniać. Jest jednak faktem, że w przekroju socjologicznym — konserwatyizm jest przede wszystkim wyrazem chęci obrony swych pozycji przez tych, którzy posiadają i są tym uprzywilejowani, przeciw tym, którzy chcą przemian, chcą również naruszyć te przywileje. Jakkolwiek szlachetne mogą być indywidualne intencje, konsekwencje są niestety te same — konserwatyizm, choćby już przez sam fakt, że chce a priori odrzucić rewolucyjność w konfliktach społecznych, umacnia szansę „beatis simo” konserwatyźmu. Nasza epoka jest zaś znacząco zbyt wyraźnymi, zbyt drażącymi kontrastami między dążą i uposiedzeniem z jednej strony, a egoizmem i pychą z drugiej, by wolno było tolerować tego rodzaju nawet niezamierzone sojusze. Właśnie dla tego umiarkowany konserwatyizm nie da się w praktyce odróżnić od zwykłego wstecznicstwa. Mamy dziś dowód, że nawet tak oryginalne przejawy „umiarkowanego konserwatyźmu” jak reformizm socjaldemokratów na Zachodzie prowadzi bezpośrednio do konieczności podporządkowania się dyrektywom amerykańskich kapitalistów. W ten sposób „socjaliści” francuscy przeciwstawili rewindykacjom robotniczym policję Mocha, ci sami „socjaliści” wysłali wojska francuskie do Indochin i Tunisu dla obrony ultra-kapitalistycznego kolonializmu. W ten sposób socjalizm brytyjski skazany był na rolę dwuznacznego sojusznika amerykańskiego imperializmu, na tajne popieranie masakr ludności koreańskiej, na walkę o naftę w Iranie i o plantację karczunku w Birmie i na Malajach.

Wreszcie ostatni problem: aspekt praktyczny naszej dyskusji. Zdaje sobie doskonale sprawę z tego, że jest wielu ludzi w Polsce, których stosunek do rewolucji społecznej, do zdobycia ludowych jest jak najbardziej rzetelny i chrześcijański, ale którzy nie potrafią przekształcić swej mentalności, wychowanej w innym okresie, na innych pojęciach. Ci bardzo często przedstawiają siebie jako tych „umiarkowanych konserwatystów”, którzy, jakkolwiek nie mogą się psychicznie dostosować do rewolucyjnego tempa wydarzeń, nie zamierzają się im przeciwstawić, a nawet często stawiają do dyspozycji swe doświadczenie, swą wiedzę, swą kulturę. Jestem zdania, że ten typ „konserwatyźmu” trzeba szanować, gdyż jest on tylko dowodem dobrej woli ze strony ludzi, których tok rewolucji nie mógł nie zakoszyć. Postawy tej jednak nie można podnosić do rangi programu, ani politycznie, ani ideologicznie. Jestem przekonany o przydatności ludzi tej postawy dla realizacji wielu trudnych zadań w naszej epoce, ale jestem również przekonany, że żaden z nich nie może zwolnić się jednak z obowiązku konsekwentnego, choć powolnego rewidowania swych przyzwyczajonych myślowych. Z jednym tu tylko trzeba zerwać — właśnie z postulatem „pozytywistycznego” myślenia. Trzeba ustosunkować się dynamicznie, twórczo, dalekowzrocznie, trzeba przestać być obserwatorem wydarzeń, choćby tylko po to, by móc poznać naszą rzeczywistość. Wówczas dopiero, pełniąc Pańską postawę postulat „wyciągania wniosków z istniejącej rzeczywistości, jej potrzeb rozwojowych i praktycznych możliwości” — zbliżamy się do siebie tak, że nauki myślowe mogą się stać już tylko nielstotną różnicą różnych temperamentów.

Łącząc wyrazy wysokiego szacunku, pragnę podziękować za szczerą wypowiedź i zachęcić do dalszego pogłębiania interesującego nas wszystkich tematu.

IV. K.

**CZYTAJCIE**

„SŁOWO Powszechne”

PISMO CODZIENNE

Stefan MARZYŃSKI

# Film oświatowy

WIEMY, iż dziś właśnie dzięki temu, że nie wszyscy robimy to samo możemy wspólnie zdzielać tak wiele i również dzięki temu poszczególne jednostki spośród nas mogą dochodzić do tak owocnych wyników w wypracowaniu umiejętności i sprawności, w pogłębianiu własnej wiedzy i w zwiększaniu dorobku nauki. Ale cywilizacja współczesna i prawdziwie społeczna demokracja potrzebują ludzi

Zastępowanie właściwych przedmiotów wiedzy przez oznaczające je wyrazy może doprowadzić do tego, że ludzie wyczuwają się wyrażają bez ich zrozumienia, przywykają po prostu do operowania dźwiękami mowy, które albo nic nie oznaczają, albo coś nad wyraz chaotycznego i mętnego.

Jakże często spotykamy popularyzatorów którzy zamiast prowadzić

wszystkim w samokształceniowej pracy jednostek. Trzeba bowiem podkreślić, że na ogół ludzie nie umieją korzystać z filmu oświatowego, że jego znaczenia nie doceniają, że mówiąc po prostu, nie znają jego walorów.

Rozpowszechnione jest przekonanie, że film oświatowy to pewien typ filmowej rozrywki artystycznej, oczywiście pożytecznej, godnej polecenia itd. Otóż wcale tak nie jest. Rozrywkowa wartość filmu oświatowego ma charakter całkowicie drugoplanowy. Film oświatowy nie jest filmem fabularnym, nie jest wyłącznie przeżyciem artystycznym które równocześnie kształci i wychowuje. Film oświatowy jest, podobnie jak podręcznik czy naukowa książka, elementem procesu uczenia się, pomocą w nabywaniu wiedzy, pomocą bez której nie wolno się już dziś obchodzić.

**L**ATWIEJ jest walczyć z werbalizmem krzewiącym się tak bujnie w umysłach ludzkich, operując filmem. Film bowiem z natury rzeczy jest środkiem ekspresji o charakterze poglądowym realizacja zasady pogładowości ma więc przy zastosowaniu filmu szczególnie wdzięczne pole do popisu.

Aby upowszechnianie wiedzy ogólnej wydało zamierzone rezultaty winno się ono wesprzeć pewnie i konsekwentnie na zasadzie pogładowości. Kształtujący się dochodzi wtedy do systemu pojęć oraz ideałów przez nabywanie należycie uporządkowanego zasobu jasnych, dokładnych i pełnych wyobrażeń spozstrzegawczych. Chodzi tu o maksymalne zaangażowanie władz zmysłowych: wzroku, słuchu, smaku, zmysłu, ruchu itd. Chodzi też o przeżycie nabywanych wiadomości jako czegoś konkretnego, zmysłowego, budzącego określone uczucia i dążenia, stojącego w określonym stosunku do osobistych przeżyć i osobistej aktywności poznającego.

„Nihil est in intellectu, quod non prius fuerat in sensu”. Nie ma nic takiego w umyśle, co by przedtem nie przeszło przez zmysły) napisał w swojej słynnej „Didactica Magna” Jan Amos Komeński, używając dobrze znanej formuły łacińskiej dla wyrażenia ogólnej zasady poglądowego uczenia. Doświadczenia pedagogiczne wykazują jasno, iż istotnie nie wolno ograniczać się do mówienia o rzeczach, ale należy pokazywać samą rzecz, lub przynajmniej jej obraz. Otóż film ukazuje rzeczy i zjawiska, które w naturze pokazać jest bądź niezmiernie trudno, bądź zupełnie niemożliwie. Równocześnie film przewyższa obrazy i zdjęcia swoją ekspresją, bo pokazuje rzeczy w ruchu, z udziałem dźwięku, w ujęciu całościowym i artystycznym.

Nie łatwym jest np. wypracowanie jasnego pojęcia fagocytozy. Film przychodzi tu z walną pomocą.

nam obejrzenie obrazu pasjonującej walki o zdrowie i życie człowieka, jaka się toczy w obrębie naszego organizmu. Film pozwala nam także zobaczyć na własne oczy jak rozwija się tkanka z której zbudowane jest nasze ciało, jak rozwijają się i dzielą komórki. Dzięki tzw. „rapid aparatom”, w których szybkość zdjęć wynosi czasem 1500 klatek na sekundę, a błona mknie wewnątrz aparatu jak pośpieszny pociąg, przelatujący powyżej 100 kilometrów na godzinę, możemy studiować działanie różnych szybko poruszających się mechanizmów. Odpowiednie wyświetlanie przyspieszonych zdjęć filmowych pozwala nam również obserwować procesy wysadzenia w powietrze skał, badać zjawiska krystalizacji materii itd. Dokonane przed paru laty osiągnięcia techniczne pozwalają nawet dokonywać zdjęć kinowych przy pomocy promieni Roentgena. W ten sposób umożliwiono nam oglądanie takich procesów jak przepływanie substancji ożywczych w nasieniu czy zmiany strukturalne w stopie metalowym.

Nawet abstrakcje myślowe uczynić może film czymś żywym, wyobraźnym. Dzięki specjalnej metodzie zdjęć kinowych — zwanej multiplikacją — rysunki techniczne żyją, są w ruchu, obywają się bez wykładowcy. Do dyspozycji filmu stoją także zdjęcia makietowe czasem wręcz niezastąpione w pokazaniu rzeczy, których globalne ujęcie fotograficzne jest niemożliwością. Takim właśnie wypadkiem są np. zdjęcia makietowe umożliwiający odbiorcy wyobrażenie i zrozumienie mechanizmu wszechświata.

Nie wystarczy ofiarować uczącym się środki i metody kształcenia o-

teresowań. Film może i powinien wytyczać drogi indywidualnego poznania ujawniając ukryte we wnętrzu psychiki myślowe dążenia, intelektualne potrzeby, poznawcze refleksje.

Problem metody upowszechniania wiedzy ogólnej nie sprowadza się jednak tylko do odpowiedzi na pytania, co czynić aby nabywać wiedzę w sposób poglądowy, aby stwarzać subiektywne warunki spozstrzegania, aby budzić ukryte zainteresowania i myślowe tendencje. Jest to dziś także problem czasu. Wiedza współczesna jest przeogromna a człowiek pracy dysponuje ścisłe ograniczoną ilością godzin, które może poświęcić na uczenie się. I tutaj film przychodzi nam z pomocą. Dany zasób wiedzy o wiele szybciej można przekazać przy pomocy filmowego obrazu, niż przy pomocy wykładu czy książki.

Dalszą sprawą jest zagadnienie uczynienia dokształcania się w zakresie wiedzy ogólnej pracą możliwie najmniej męczącą. Niewątpliwie byłoby fikcją dokształcanie mające charakter zabawy. Dokształcanie się jest pracą, ale trzeba uczynić tę pracę możliwie przyjemną i nie męczącą. I w tym wypadku film jest w mocy uczynić wiele. Z uwagi na srodkę wypowiedziania się, którymi operuje, na dużą dozę artyzmu oraz swoją niecodzienną formą oświatowy jest miłym, ułatwiającym myślenie przeżyciem.

**T**AK więc w walce z werbalizmem i wulgaryzacją film z natury rzeczy spełnia ważną i niezastąpioną rolę. Uczenie się przy pomocy filmu to uczenie się par excellence poglądowe. Obraz filmo-



nie ograniczających się do ciasnej specjalizacji. Z drugiej strony potrzeby intelektualne osoby ludzkiej wykraczają daleko poza granice wykreślone specjalnością zawodową. Nawet zatem zupełnie proste, ściśle techniczne wykonywanie zadań musi mieć charakter współuczestnictwa, musi być robotą intelektualną opartą o podstawowe elementy wiedzy ogólnej.

Postęp znaczący więc także wychowywanie ludzi, którzy ogarnęli chociażby w przybliżeniu całość kształt zawiętego mechanizmu życia zbiorowego. Wąski specjalista nie może być przecież świadomym współczesnym społecznym przemian bo nie przewiduje dalszych następstw swego postępowania i nie ma intelektualnych podstaw dla poczucia odpowiedzialności za swe czyny. Postęp wymaga więc wychowywania takiego człowieka którego postępowanie wyznaczone jest nie tylko bezpośrednimi bodźcami sytuacyjnymi i doświadczeniem osobistym, lecz również wiedzą zaczerpniętą z kulturalnego dorobku ludzkości.

Nie więc dziwnego, iż wszędzie tam, gdzie siły postępu odnoszą sukcesy, widzimy coraz więcej ludzi, którzy świadomie i aktywnie ustosunkowują się do społecznego obowiązku zaspokajania potrzeby wiedzy ludzi, którzy nie ograniczają się do opanowywania koniecznego minimum, czy pożądanego maksimum wiedzy zawodowej, ale sięgają spragnioną prawdy o świecie myśla w rozszerzające się z dniem każdym dziedziny współczesnej nauki.

**D**AWNO już minęły czasy gdy na wzór Bacona można było poznać całą ludzką wiedzę. Bogaćstwo dorobku nauki współczesnej przyłacza swoim ogromem, narzuca pesymistyczny wygląd, że nic poza specjalizacją nie pozostało dla człowieka XX wieku. Ale nakazy życia mówią coś wręcz przeciwnego. Jesteśmy więc świadkami coraz liczniejszych i integralniejszych akcji popularyzacyjnych. Oglądać możemy coraz skuteczniejsze teoretyczne i praktyczne wysiłki, których celem jest upowszechnienie wiedzy dającej ogólny a pogłębiony i prawdziwy pogląd na dorobek ludzkiej kultury.

Jednakże realizacja upowszechniania wiedzy ogólnej często jest prowadzą na mielizny, marnuje potencjał woli i nadziei. Często bardzo popularyzacja daje tylko „mechaniczne odbitki” dowolnie wybranych twórców kulturalnych, nie trzeźwi się dostatecznie o bezpośrednie zebnięcie człowieka z dostępną mu wielkością twórczego trudu i osiągnięcia. Często jeszcze popularyzacja raczej poucza niż budzi, nie dba o znalezienie życiowych podsiaw dla indywidualnego stosunku do kultury.

czytelnika, słuchacza czy widza do głęboko przeżytej i przemyślanej myśli poznawczej, zamiast, wychodząc od najprostszich, dla każdego zrozumiałych danych oraz podstawowych dążeń naprowadzać kształcącego się na coraz nowe zagadnienia — stwarzają fasadę intelektualnej pustki. Sadza, oni widocześnie, że ludzie zdobywający wiedzę ogólną, to stworzenia bezmyślnie, niezdolne do jakiegokolwiek twórczej refleksji. Oczywiście tacy popularyzatorzy absolutnie nie starają się zaznajomić uczących się z podstawowymi zagadnieniami wiedzy naukowej lecz po prostu podają im gotowe wnioski.

Trzeba stwierdzić, że erudycja wyrastająca z tego rodzaju upowszechniania wiedzy ogólnej wcale nierzadko cieszy się jeszcze powodzeniem. Plaga łatwinny myślowej, brak potrzeb głębszych, dążenie do aktywności osobistej, mającej wyłącznie na celu oportunistyczne, a błędnie pojęty interes własny, całkowicie niewyczuwanie i niezrozumienie potrzeb zbiorowości — wszystkie te cechy życiowej postawy wychodzonej w deprawującej atmosferze antagonistycznego społeczeństwa — nie ustąpiły jeszcze ze społecznego życia w naszym kraju. Nie więc dziwnego, iż wielu ludzi dochodzi do wniosku, że jeżeli łatwiej jest operować wyuczonymi na pamięć wyrazami, niż myśleć jasno, ściśle, samodzielnie, to należy ograniczyć się do używania efektywnych a niezrozumianych słów.

**N**IE zamierzam tu referować jakiejś generalnej koncepcji przewidywania wszystkich wytkniętych wyżej błędów i potknęć. Chciałbym natomiast powiedzieć o określonym



środku upowszechniania wiedzy ogólnej który jest środkiem niezastąpionym i pierwszoplanowym w walce z werbalizmem i wulgaryzacją. Mam na myśli film oświatowy, którego wykorzystanie jest jeszcze zdecydowanie niedostateczne zarówno w masowych akcjach upowszechniania wiedzy jak i przede

ca. Trudno jest istotnie wyobrazić sobie dokładnie walkę leukocytów z mikroorganizmami jedynie na podstawie opisu ale trudność ta upada, jeżeli po prostu przyjrzymy się temu zjawisku. Ani mikroskop ani lampy projekcyjne nie tu nie pomogą. Pomoże natomiast film. Mikroskopowy aparat kinowy umożliwia

partego na wnikliwym spozstrzeganiu. Jeśli chcemy, aby nauczanie poglądowe spełniło swoje zadanie, uczący się powinien także interesować się przedmiotem poznania oraz chcieć poznawać. Właśnie nasze zainteresowania i chęci rozstrzygają o tym, co spozstrzegamy w bogatym w zjawiska świecie. Otóż film w kształceniu jest szczególnie predestynowany do tego aby stwarzać zainteresowania poznawcze i budzić chęć poznawania. Dobry bowiem film oświatowy jest zawsze produktem aktywnego zespolenia wnikliwości uczonego z fantazją i temperamentem artysty. Zespolenie to wprowadzając w naukowe badania światła równocześnie budzi w nas artystyczne wrażenia. Wrażenia takie to przecież nic innego jak uczucio, zabarwione pragnienia poznania i obserwacji wyrastające na bazie estetycznej przyjemności i poczucia estetycznej harmonii w pocągającym naszą uwagę przedmiocie doznań. Tak więc artystyczny film, bez którego nie może być dobrego filmu oświatowego, roznieca w nas zainteresowanie i wolę, uczucia i aktywność. Artyzm „Dziejów jednej obrączki” B. Dolina każe nam szukać wieści o rzeczach i sprawach, które wzbudziły w nas tyle estetycznych emocji. Piękno „Leśnej opowieści” A. Zguridi potrafiło nadać jej ciągłość fabularną, związać ją w artystyczną, pełną poezji całość, budząc w widzu niezapomniane wrażenia, czyniąc naszkicowane w filmie problemy czymś osobistym, bliskim, intymnym nawet źródłem wzruszeń wesołych i smutnych.

Rzecz można śmiało, iż w dobrym oświatowym filmie szukać wolno nie tylko pomocy w realizacji określonego poznawczego celu, ale i samego celu. Film może i powinien pomóc w krystalizowaniu się zain-

wy poza tym, że ułatwia nam nabywanie wiadomości, umożliwia nam także rozeznanie się w naszych własnych intelektualnych tendencjach, budząc uśpienie zainteresowania. Film pozwala nam także maksymalnie wykorzystać czas i uczynić przyswajanie wiedzy ogólną pracą przyjemną i pożądaną.

Nie wystarczy centralnie podjęte starania, aby filmów oświatowych było więcej, aby były lepsze, aby w szerszym zakresie można było z nich korzystać. Wszyscy ci, którzy kroczą drogami samokształcenia muszą film oświatowy zauważyć i muszą go świadomie zająć. Podkreślam raz jeszcze: Tylko nielicznej ludzi traktuje film oświatowy jako realną pomoc we własnym dokształcaniu. Tymczasem powinien on stać się czynnym i niezbędnym jak podręcznik lub wykład.

Stefan Marzyński

**NOWOŚĆ!**                      **NOWOŚĆ!**

ANDRZEJ LEPKOWSKI

Powieść

**LUDZIE  
ZNAD ZATOKI**

Cena Zł 15.—

Wysyła Biuro Przekazaży spółki  
wydawniczej „PAX”, Warszawa,  
Mokotowska 43 po wpiaczeniu  
należności na konto P.K.O.  
Nr. 1-8515.

**P**ARYŻ skupia kilka tysięcy artystów różnych narodowości. Ma on swoich ulubionych malarzy i muzyków, najbardziej poczytnych pisarzy, najmodniejszych rzeźbiarzy. Ma on również swoją gładką artystyczną.

Główna ta jest niewidzialna. Nie ma własnego gmachu, własnych przedstawicieli, telegrafów, ani papierów wartościowych. Ale ma agentów. Publiczność nie orientuje się nawet, dlaczego pewnego dnia ten czy inny artysta staje się nagle modny, dlaczego zaczyna się o nim mówić, pisać i dlaczego zaprasza się go do najmodniejszych saloonów. Wokół nowej gwiazdy zaczynają krążyć sympatyki i naśladowcy, ludzie modni o kieszeniach wypchanych złotem. Stało się coś tajemniczego, publiczność nie orientuje się jeszcze w niezmiernym. Ale całą tę grę zachwyta i kłamstwa może z łatwością odkryć człowiek znający się na technice robienia sławy. Nie jeden ze znanych artystów, który jeszcze wczoraj był uwielbiany, a dziś został przemilczany zupełnie, mógłby wysiedzieć sposoby działania niewidzialnej giełdy. Ze sławą parryską rzecz ma się podobnie jak z niektórymi powieściami kryminalnymi, a z modą na takiego czy innego malarza jest tak, jak z samymi dziełami sztuki.

Gdyby szczerze wypytać antykwaryusza paryskiego, przynaliby się — może na łożu śmierci? — do następujących rzeczy: sprzedali w swoim życiu co najmniej kilka tysięcy „autentycznych“ iasek Napoleona, kilkaset „autentycznych“ fortepianów Szopena i nie mniej autentycznych skrzyń renesansowych i rzeźb, których pracownia mieściła się o kilkanaście ulic dalej, w jakimś bardzo krętym podwórzu. Natomiast zupełnie gdzieś indziej mieściły się pracownie obrazów z XIV, XV i XVI wieku. Przy podrabianiu płócien zatrudnionych było kilkunastu, a nawet kilkudziesięciu młodych malarzy, nie licząc pośredników i tych, którzy udawali następnie „właścicieli“ dzieła sztuki. Celem podrabiania mebli antykwaryusz kupował ze starych, rozbitanych domów odpowiednio spróchniałe drzewo. Z tego surowca jego stolarze wyrabiali następnie „antyki“. Jeżeli drzewo było jeszcze zdrowe, po zrobieniu mebli toczono w jego porywach i nogach dziurki, które doskonale imitowały ślad kornika. A za kornika należało płacić. W celu namalowania „starożytnego“ obrazu wędrowali po całym kraju agenci, by kupować w jakichś zakręciach czy domach prywatnych stare płótna, zapakowane kiczami sprzed paru lat. Teraz można było już z „czystym sumieniem“ malować na nich portrety i sceny rodzajowe w stylu uprawianym przed stu czy dwustu laty, podrabiając wielkich mistrzów: Murilla, Rubensa, Rembrandta, a nawet samego Rafaela. Zresztą „stare“ płótno można było wyprodukować również w pracowni, przy pomocy odpowiednich środków chemicznych.

Co w takim świecie ma do powiedzenia cudzoziemiec, który nie zna jeszcze miasta i jego polityki, który pragnie się wybić, ale nie wie jak? Czy wystarczy tylko własny talent? A może zwrócić się do handlarzy dzieł sztuki? Takich jest wielu, bardzo wielu. Nie jeden z nich należy właśnie do niewidzialnej giełdy. Ci „editeurzy“ chodzą po pracowniach artystów i kupują od nich obrazy, często za psie grosz. Nie sąkodzi. Za dwa, trzy lata sprzeda je się z wielkim krzykiem do Nowego Jorku, czy Londynu, po bajecznych cenach, oczywiście. Publiczność chodząca na wystawy i do saloonów nie wie często o tym, że handlarz obrazów ma swoich „zaprzyjaźnionych“

dziennikarzy, którym płaci stałą pensję dlatego tylko, aby dziennikarz robił reklamę takiemu czy innemu artyście. Bo obrazy tego artysty leżą np. po antykwariatach zbyt długo, należy je wypchnąć ze składów, ogłupić burżuów, którzy nie znajdują się na sztuce. A snoby niech płacą za te arcydzieła, jeżeli już tak koniecznie chcą je mieć.

Czy jednak te dzieła po lat dziesiątkach znajdują się w muzeach? Czy po dziesiątkach lat odnajdziemy w nich tę siłę talen-



tu, która pozwoli nam od nowa zachwycać się utworem i z czystym, na prawdę czystym sumieniem powiedzieć: „To jest dzieło sztuki“?

**C**O więc robić, aby dzieło nasze przetrwało nas samych?

Chelmoński pracuje jak maszyna. Całymi dniami siedzi przed płótnem i maluje, zeskrobując niektóre partie, a potem odchodzi zniechęcony od sztalug. Idzie do miasta. Odwiedza galerie obrazów, zachwyca się dziełami Renesansu, zachwyca się wielkimi płótnami Rubensa, podziwia największe dzieła malarstwa flamandzkiego i holenderskiego jakże muzea i wystawy paryskie zgromadziły w swoich saloonach. W końcu wraca do pracowni. Rozumie, że sam talent nie wystarczy, że trzeba nad swymi zdolnościami pracować, pracować bez wytchnienia. Trzeba często odmówić sobie wielu rzeczy, przyjemności i rozrywek. Paryż ma w sobie tyle atrakcji i niespodzianek: widowiska, magazyny, same ulice wreszcie stanowią dla przybysza atrakcję. Chelmoński śpieszy jednak gdzieś na wieś, na trawę, „która wyciąga z człowieka wszystko złe“, jak mówi. A więc trzeba zrezygnować z milej książki, z zebrań towarzyskich, z ciekawej dyskusji. Sztalugi stają się narzędziem udręki i pokusą nie do odparcia: trzeba z nimi obcować tak długo, póki w artyście żyje ciągle ów piękny zachwyt nad malowaną rzeczą, póki nie opuści go radość twórcza po wielkim zmęczeniu. Bo malowanie, mimo ogromnego trudu, jaki musi się włożyć w tworzenie dzieła sztuki, musi przynosić artyście radość. Jeżeli artysta nie ma w sobie zachwyta nad pięknoscią świata, wtedy na płótnie pokaże rzeczy nieszczerze. Będzie to obraz zrobiony z większą czy mniejszą poprawnością rzemieślniczą, z dużą kulturą, ale bez talentu, bez miłości, bez przekonania. Może wyłącznie dla zarobku.

Chelmoński zaczął się; on im pokaże, tym Francuzom! On pokaże Paryżowi, że także ma coś do powiedzenia w malarstwie!

Jego pracownia, w której tylko muchy brzęczą, nikomu z przechodniów nie zdradziła by, co się tam dzieje za drewnianymi ścianami i szybnymi oknami. No, cóż, pracownia, jak wiele jej podobnych w Paryżu. Przerobiona ze starych baraków postawionych w

## Zenon SKIERSKI

czasach wojny pruskiej, w których mieścili się stajnie i wozownie. Cyprian Godebski przerobił taki właśnie barak na dwie pracownie. Godebski pracuje tuż obok, w wielkim warsztacie, pełnym kurzu, gipsu, gliny i żelaznych rupieli. Co za złota dusza, ten Godebski!

Gdyby nie jego pomoc, cóż można by zrobić samemu w tym hucznym, rozgorączkowanym, a jednak pogodnym mieście, gdzie ludzie walczą już nie o powodzenie i sławę, ale o chleb i dach nad głową. Czyż Józef nie widział ludzi śpiących pod mostami Paryża? Czy wielka jest różnica między Solcem warszawskim a bulwarami paryskimi? Różnica stopnia cywilizacji, ale nędza jest ta sama, upadek człowieka ten sam...

Godebski ma liczne znajomości i stosunki. Ma również powodzenie jako rzeźbiarz, aczkolwiek nie jest on twórcą wielkiej klasy. Prace jego znajdują się jednak po różnych miastach kontynentu, w Hał, Tuluzie, Paryżu i Wiedniu, w Krakowie, Lwowie i Sewastopolu. Zdobył sobie licznych zwolenników i niezależność materialną. Kupił śliczną willę pod Paryżem, w Neuilly, i tam właśnie, ze stajni i wozowni porobił pracownię.

W gwałtownym Paryżu wraca nagle do Chelmońskiego urok życia ukraińskiego. Odtwarza też ze swej niezrównanej pamięci wzrokowej wszystko co wówczas uderzyło jego wyobraźnię, a czego jeszcze nie wypowiedział w Warszawie. Urok kompozycji Brandta przestał na niego działać, owe zagony tatarskie, jassyry i polityczki, ów wielki siedemnastowieczny zgilek tamtych krain. Chelmońskiego ciągnie życie wsi takie, jakie dostrzeżał wszędzie, na wsi polskiej i ukraińskiej. Widzi w tym życiu wiele tych samych zjawisk, przedziwną tożsamość losu ludzkiego, układającego się tylko w odmiennych warunkach bytowania.

Świeżość jego obrazów, dyskretny humor i wdzięk zaczynają powoli ślagać na malarza zainteresowanie niektórych kół artystycznych Paryża. Nie jest to zainteresowanie tak wielkie, jak dziełami Matejki. No, Matejko, to zupełnie inny rodzaj! Od 1865 roku bierze on udział w wystawach paryskich i międzynarodowych. Ludzie sztuki są zaskoczeni. Ten drobny, szczupły człowiek z Krakowa, z garbatym i krzywym nosem, z rzadką bródką porastającą jego chudą szczękę, krótkowidz, który z trudem ogarnia wzrokiem wielkie płótna, jakże maluje, rzucił się na tak potężne tematy! Przed dziesięciu laty zrobił w Paryżu olbrzymie wrażenie swym „Rejtanem“. Obraz ten pokazany został w Krakowie, potem zoba-

# FALSZERZE

czono go w Wiedniu, w Pradze i Budapeszcie, wreszcie przywędrował tutaj. Co za dramatyczna siła napędza, jaki tragizm tej chwili dziejowej i co za znakomite typy owych arystokratów polskich o tak trudnych nazwiskach! A to wojsko rosyjskie stojące za drzwiami sali? A ten mały chłopiec pod ścianą, ani o nadziei, jakby krzyżący, że nie wszystko przepadło? — wspaniałe!

Sukces „Rejtana“ był niezwykły. Matejko otrzymał za niego złoty medal, a obraz kupił cesarz austriacki Franciszek Józef. W parę lat potem Matejko został przyjęty na członka Instytutu Francuskiego. Miejsce to objął po śmierci Kaulbacha. Po Paryżu Berlin ofiarowuje mu tę samą godność. Matejko staje się sławny. Jego malarstwo znajduje również uznanie wśród sporego odłamu fachowej krytyki francuskiej. Ale inni krytycy i artyści osądzają go tak samo, jak Witkiewicz w kraju: już dosyć tego nudziarstwa historycznego! Co Francuzowi powie ten czy inny moment z dziejów Polski? Trzeba znać te dzieje, podobno bardzo dramatyczne w każdym okresie, aby zrozumieć sens obrazu. Czy tak właśnie ma działać dzieło plastyczne na widza? Musi niezmiernie uczyć, uczyć się najpierw w jakąś wiedzę ścisłą, aby docenił treść czy anegdotę obrazu? Nonsens! Są inne tematy dla malarzy, inne są też zadania plastyki, niż wywoływanie jakichś skojarzeń uczuciowo-historyczno-politycznych... Wiek XIX, wiek pary i elektryczności, musi zostawić swój dokument w sztuce. Dlatego rację ma pan Zola, że opisuje dworce, koleje, kopalnie, cały krajoobraz miasta i przemysłu. Oto współczesny temat dla plastyków!

Nowe gwiazdy pojawiają się na horyzoncie sztuki europejskiej. Przecież ostatnio, kiedy Matejko wystawiał w Salonie paryskim „Za wieszenie dzwonu Zygmunta“, razem z nim wystawiali również Manet, Monet i Degas, a więc — impresjonisci. Tak, tak, właśnie ten sam Monet, który przed dwoma laty wywołał taką awanturę swoim „Wschodem słońca“.

**F**RANCUZI, kiedy bez jakiegokolwiek niechęci politycznej do emigrantów polskich zaczynają rozmawiać o Polakach, zgadzają się na jedno, że to niezwykle ciekawy naród, zdolny i zaskakujący w pewnym stopniu. No, bo pomyśleć: po Powstaniu Listopadowym wśród tysięcy uchodźców przybywających na wolną ziemię francuską, znaleźli się geniusze: Mickiewicz, Szopen, Słowacki... To nie było przypadkiem: tyłu genialnych ludzi wydał kraj w jednym pokoleniu? A po Powstaniu Styczniowym ci przeziwani Polacy wyrzucili na emigrację tylu zdolnych malarzy. Nie są to wprawdzie geniusze, ale wybitne talenty, że wymienić tylko Grotgera i Kossaka. Emigracja dawno się skończyła, ale zjazd młodych, zdolnych Polaków do stolicy świata trwa ciągle, i to nie było jakich. Ci Polacy — zdolni podobno tylko do romantycznych nastrojów, tak chętnie umierający, nawet za cudze sprawy, pokazują nagle tak wielką klasę zdolności i to zdolności realistycznej i y c h, że to aż zastanawia prawdziwych znawców sztuki. Ten Chelmoński na przykład! (Francuzi wymiawają jego nazwisko „Szelmonski“). Otóż ten Szelmonski ma dopiero dwadzieścia siedem lat, ale jak on maluje konie! Francuzi mają wprawdzie swoich „koniarzy“, Verne i Meissoniera,

ale tak malować konie, jak ten! Co za ruch, jak podpatrzone każde drgnięcie ciała zwierzęcia, co za przedziwne skręty, jaki temperament! Znakomity realista z tego Polaka. — Ależ, on na pewno używa fotografii do uchwycenia ruchów konskich, z całą pewnością! Nie? Nie używa pan, monsieur Szelmonski, na prawdę nie używa pan fotografii? Zdumiewające!

Chelmoński zaskoczył ich swoją barwnością, życiem, szczerością i pogodą. Francuzi inaczej wprawdzie przyjmują to wszystko niż Monachijszczy, ale uznają, że w tych tematach, które wydają się im tak egzotyczne, widać solidną pracę, doskonale opanowane rzemiosło, a przede wszystkim wielki, bujny talent.

Na razie tylko grono znawców zaproszonych przez Godebskiego zetknęło się z płótnami Józefa. Paryż jest tak wielki, tyle w nim wystaw, i tylu ciągle przybywa nowych artystów... Ale znawcy po dają już sobie jego nazwisko w salonach i kawiarniach. Kto wie, może i on stanie się równie ceniony, jak przed laty Michałowski i Rodakowski. Tamci bowiem zdobyli w Paryżu olbrzymie wprost powodzenie. Przecież niejednym ze starych krytyków pamięta, jak to obrazy Michałowskiego kupowano na wagę złota!

— On był w malarstwie współczesnym pierwszym impresjonistą — stwierdzają, nawiązując do nowego kierunku w sztuce.

Inni oburzają się na takie głośne zestawienie dwóch odrębnych zjawisk:

— Nie, nie i nie! Oddawanie pędzlem wrażenia z jakiegoś urłamku chwili, jakiegoś fragmentu ruchu, nie ma nic wspólnego z impresjonizmem tych panów z bulwaru Kapucynów, gdyż ci powiedzieli sobie, że każdy kolor da się rozłożyć na czynniki pierwsze. No i rozkładają. Straszne.

Józef maluje jak opętany. Znowu powtarza się ta sama historia, co w Monachium: potrafi całymi godzinami nie ruszać się od sztalug, dzień po dniu, nie mówić. Jeść byle co i byle jak, i tylko malować, malować, malować! Dobra pędzle i farby, obejmuje swoją uwagę raz tę, raz inną partię obrazu, mierzy — jak matematyk, czy układ jest dobry, czy dana postać nie wybiła się z nadto z całości, czy wszystko tu jest zgodne z prawdą i czy nie jest za łatwe. Ciągłe ból się łatwości, wyrzekania się spraw trudnych i trudnych tematów.

**O**BRAZ nazywa się „Przed karczmą“. Temat zdaje się biały, bo niby co tam się dzieje? W karczmie muzyka, właśnie tanecznicy zrobili małą przerwę. Na przyzbie z prawej strony siedzi kilku starszych chłopów, pod węgiem chaty stoi młody człowiek, naprzeciw niego tęga kobieta, a z lewej strony, przy drzwiach tłoczy się gromada chłopaków i dziewcząt. Jedna z nich po chyliwszy się biegnie do wsi, inne stoją rozmawiają. Za nimi skupili się parobczaki. Któryś z nich, zadowolony widocznie, wyciąga swoją Kaszkę czy Marynę z grupy dziewcząt. Jest zapadający zmierzch wczesnej wiosny. Jeszcze trochę śniegu leży na polach w bruzdach i pod drzewami w ogrodzie, a w oknach karczmy i w jej drzwiach widać czerwoną lunę lamp naftowych, silnie podkręconych, bo aż się tam jarzy we wnętrzu.

I to jest właściwie wszystko. Chelmoński zastanawia się jeszcze nad niejedną postacią, jest ich tu przecięż kilkanaście. Najwięcej kłopotu

\* (Fragment powieści o Józefie Chelmońskim).

# ARTYŚCI\*

sprawa mu dziewczyna stojąca na przeciw zazdroznika.

Zaraz! Przecież w tym obrazie coś się dzieje. Coś się dzieje między spojzeniami poszczególnych osób. Młody chłopak z gromadki przy drzwiach spogląda na młodą dziewczynę, ale i ten drugi, ten, który zatrzymał się właśnie w progu karczmy, patrzy na nią ze zmarszczonym czołem. Zazdrośny? Drugi zazdrośny!

A dwaj żebracy, którzy tańczą wariacko tuż na przedzie, przy samej grupie dziewcząt?...

Chełmoński namalował ich tak, jak tańczyli wtedy, na odpuszcie ukraińskim dwaj pijani żebracy. Pod skakują, łapy wyciągnięte do góry, pochylili się do siebie w tym groteskowym tańcu tylko łachy i torby trzęsą się na nich. Stary chłop w rogatywce przygląda im się z pobłażliwym uśmiechem.

A ta tęga kobieta, stojąca przed sześcioma starszymi gospodarzami?

W trakcie rozmowy zobaczyła na głę młodego człowieka opartego plecami o węgiel chaty. Aż ręce złożyła ze zdumienia, uradowana niespodziewanie i uśmiechnięta. Może to syn, a może kochanek, z którym gniewała się długo? A jednak przyszedł, stoi mroczny. W jego oczach jest jakaś wymowa, coś się dzieje między tymi dwiema postaciami, jakaś treść ukryta żyje między nimi.

To właśnie chce również wyrazić Chełmoński Dlatego tych spojrzeń, tych treści i akcentów pozamalarskich jest tu wiele, bardzo wiele.

Mimo to obraz nie daje jeszcze Chełmońskiemu spokoju. Właśnie teraz, setny chyba raz! sprawdza całość. Czy dobrze rozplanował ruch poszczególnych postaci i grup? Zatem od lewej do prawej: najpierw pochylona dziewczyna, która ra wybiega z chaty. Stanowi ona pierwszy akcent ruchu. Przy niej grupa tych dwojga: on ją odciąga z gromady dziewcząt, sam pochyla się przy tym, ale dziewczyna aż twarz schowała w ramię. Jest to drugi moment ruchu. Nastąpił on jednak tak szybko, że dziewczyna stojąca obok nie zdążyła nawet zauważyć, kiedy zazdrośnik chwycił ich towarzyszkę. Grupa rozmawiających dziewcząt i chłopaków stanowi jakby tło dla tego drugiego

Dla ostatecznego jednak zamknięcia tego układu postaci i gestów potrzebna była osoba chłopaka opartego o węgiel chaty. Na nim kończy się wyraźnie jedna partia obrazu i zaczyna druga. Dobrze.

Chełmoński krótkim spojrzeniem obejmuje prawą stronę płótna: ta druga partia, to już sam spokój: sześciu chłopów siedzących rzędem na ławie, rozmawiających pogodnie, może coś tam przysiadających tegiej kobiecie. Chełmoński uważa, że na nich nie można zakończyć sceny. Wprowadził więc jeszcze jedną, ostatnią postać: to mąż czyżna trochę niedźwiedzi skureczony, idący za chałupę. Zamyka on już całość „zdarzenia”, gesty i spojrzenia, pochylenia i obroty postaci.

No, chyba cały obraz już się jakos trzyma, nie trzeba chyba nic przerabiać? Nie, jeszcze nie wystarczy!

Chełmoński sprawdza układ barw: na lewo czerwieni zapasek i chustek dziewcząt, różne tonacje czerwieni, różne jej nasycenie. W środku dwaj żebracy, rudoszary. Tak, to dobre. A na lewo siwo-zielonkawo-płeskowe postacie chłopów siedzących, a wreszcie ponowny, ale już ostatni akcent czerwieni — postać tegiej kobiety.

— Wszystko już chyba będzie grało? — myśli Chełmoński patrzac na niedokończone fragmenty obrazu. Ten chłopak jest zbyt ciemny, rogatywka starego z fajką zbyt wyskakuje, za jasna. Postać meżczyzny idącego za chatę zbyt pierwszoplanowa, trzeba to przytłumić jakoś. Może to wzmocnić? Pomyślę jeszcze. W oknie chaty trzeba bardziej światło przelamać ochra, bo zbyt jaskrawe. Ten zwal śniegu w brudzie za błękitny — trzeba chyba koloru siwego. A całość, całość czy jest w dobrej tonacji? Popielaty zmierzch, barwy giną w półmroku. Twarz tegiej kobiety powinna się zatem wydać fiołkowo-szara. Ciekawe, jakim zestawieniem barw uzyskał by ten właśnie efekt Adam Chmielewski? Dawno nie pisał Adam... No, to chyba wszystko...

JÓZEF odłożył naraz pędzle, przestraszony nieoczekiwanie własną myślą: czy w jego malarstwie, w tym choćby obrazie nie

Barwa sama w sobie nie dopomina się od nas miłości. To zwężenie zadań malarskich do estetycznych wyłącznie spraw barwy i światła jest dla Chełmońskiego jakimś smutnym nieporozumieniem, wycofaniem się ze spraw moralnych, społecznych, wreszcie nawet z radości odczuwania świata. Nie, to nie dla niego. Pod jednym tylko względem może uznać zakożenia impresjonistów: oto wyszli oni z pracowni w pełny blask słońca, a więc rozjaśnili paletę. Wyrzucili wszystkie ciemne kolory, nastrojowe i puste półmroki i sztuczne tajemniczości. Wszystko u nich jest jasne. Zatem, czy nie należało by pomyśleć również o rozjaśnieniu własnych obrazów, oczywiście przy użyciu całkiem innych środków malarskich? Jest to problem tak trudny, że artysta musi z nim walczyć przez dłuższy czas, przelamując się najpierw intelektualnie za nim chwyć nowe środki działania. Może następny obraz będzie już jaśniejszy?...

Na razie ma trudność z tą niedokończoną dziewczyną, z tą tancowniczą spod drzwi. Co z nią zrobić? Jak ją upozować? Kompozycyjnie jest ona dobrze umieszczona, tylko co z jej gestem i wyrazem twarzy?...

Chełmoński zakłada bezradnie ręce i stoi w milczeniu przed sztalugami. Obraz wydaje mu się coraz bardziej nudny, literacki, coś w nim właściwie się dzieje? Co to ob chodził Francuzów, taka właśnie scena? Ogarnia go zwątpienie i niecały smutek, ten stan jałowy, tak znany wszystkim artystom wszystkich czasów. Kiedy Józef zwiedził galerię Luwru, zdawało mu się, że wrócił do Neuilly i połamie pędzle. Wszystko już przed nim zostało wypowiedziane w malarstwie, i to jakimi doskonałymi środkami. Po cóż to ponownie odkrywanie Ameryki? Kilka dni chodził jak struty, potem ochłonął. „Spróbuj to samo wyrazić innymi środkami!” — powiedział sobie nieśmiało. I oto spada na niego ponowne zwątpienie: czy nie targnął się na wielkie sprawy mając zbyt nienależną do nich wyprawiedzenia? Stoi przed sztalugami kwadrans, pół godziny. Tylko muchy brzęczą o szyby okien. Jest ciicho... Och, jakże samotna jest wal ka artysty z własnym zwątpieniem!...

Godebski, który właśnie zajrzał do pracowni Józefa, skrzyknął go — jak można siebie tak zaniedbywać? W tej chwili przerwać pracę! Trzeba się przejść, pojechać do Paryża, no, już! Nie można zamieszkać w pustelniku. Rozmowy z ludźmi zawsze przynoszą nam korzyść, pobudzają myśl, podsuwają nowe projekty, czy też wywołują nasze sprzeciwy. Wreszcie trzeba nam trochę śmiechu, jakichś rozrywek, no, dosyć tej pracy!

Józef, niczym ztający chłopak staje przed Godebskim.

— Dobrze — mówi z udaną pokorą — Już będę posłuszny, jako to jegnię, jako to piskle...

Odzyskuje swój pogodny nastrój, jak szybko dokonują się w jego sercu przemiany!

Ma pan rację — przyznaje — Zaniebawiłem się. Zatem najpierw do fryzjera, wyglądam rzeczywiście jak stary Madej. — Wciąga na siebie marynarkę i zerką spod oka na Godebskiego. Pan Cyprian stoi przed sztalugami i w milczeniu ocenia obraz.

— Słyszał pan o Goupilu? — pyta Józefa nieoczekiwanie.

— Nie — odpowiada Józef — kto to jest?

— Najpoważniejszy i najbogatszy handlarz dzieł sztuki. Editeur!

— Jak tutaj mówią. Osobiście nie mało mu zawdzięczam. On bowiem „wypuszcza” plastyków w świat. A poza tym eksportuje obrazy do Ameryki, Anglii i tak dalej...

— Więc? — pyta Józef bez ciekawości.

— Więc — odpowiada mu tak samo obojętnie Godebski — Goupil chce zobaczyć pańskie obrazy. Za kilka dni tu będzie — Pan rozumie, co to znaczy? — wybucha na głę radośnie. — Rozumie pan?

Józef zastanawia się chwilę: Goupil? Do niego? No?...

— Właśnie nie wiem, czy rozumie — odpowiada wesoło.

Godebski udaje zagniewanego:

— No to zjeżdżaj pan do Paryża. Tam może pan dozna oświecenia...

Wychodzą obaj, Józef kłania mu się i szybko biegnie w stronę kolejki. Nie wie, o czym właściwie myśleć: o tym Goupilu, o rozjaśnieniu kolorów, czy o tej dziewczynie z obrazu? Goupil? E, na pewno nic nie kupi. Za niskie moje progi. A zresztą, niech sobie przyjdzie, kilka płócien czeka na sprzedaż. Chwała jej!...

JEDZIE do Paryża. W „Café pod nowymi Atenami” siedzą już pewnie wszyscy znajomi Józef poznał wielu sympatycznych malarzy i literatów, którzy schodzą się właśnie w tej kawiarni. Same sławy pisarskie — Wiktor Hugo, Zola, Dumas, Flaubert i Maupassant, hoho! Sami najlepsi! A malarze? Jest tego batalion, pułk, dywizja!

Chełmoński zastał towarzystwo w komplecie, roześmiane, pogodnie, obgadujące innych i kpiące z siebie. Tylko olbrzymi Degas, przypominający z budowy drwała czy tragarza, był dziś bez humoru. Przyjaciele domyślali się, że kiedy Degas milczy, na pewno ma kłopoty finansowe. No, bo też nie potrafił on sprzedawać swoich płócien! Przed paroma laty jakiś handlarz dzieł sztuki zaproponował mu za płótno bezczelnie niską cenę. Degas, przyściśnięty potrzebą, zgodził się na to.

— Otóż wyobraźcie sobie — mówi właśnie — byłem na wyprzedawczy obrazów. Licytacja, jak licytacja, wartościowych rzeczy nie znalazło by się wiele. Gapiłem się raczej na maklera, bo wymieniając cenę zachowywał się trochę jak komornik, a trochę jak baletmistrz. No, kto da więcej? Bo, raz, i dwa, i... A, pan chce dać więcej? Ile? Wreszcie zobaczyłem swój obraz, właśnie ten sprzedany kiedyś o wemu domokrażcy. Nie będę wam podawał szczegółów. Mówię krótko, sprzedano go na licytacji za pół miliona franków. Znalazł się jakiś wariat, który tyle wypłacił na rączkę. Pół miliona, słyszeliście?!

— Czy trochę sam nie podwyższasz teraz ceny? — spytał go kpiarzko malarz Béraud.

Degas wzruszył potężnymi ramionami.

— Bzdura! I co by mi z tego przyszło? Żeby chociaż dziesięć procent.

Na to Rosen, mieszkający już od kilku lat w Paryżu — zapytał krótko Degasa:

— No i co było potem? — Przy tych słowach patrzył wyczekująco na wielkoluda, uśmiechając się do niego życzliwie. Rosen malował w tym czasie „Pana Paska wypędzającego szwabów z Pomorza”. Miał on wielu przyjaciół między Francuzami, bardzo go też lubili za uprzejmość i pogodnie usposobienie.

— No i co było potem? — powtórzył Rosen, gdv Degas milczał.

Malarz westchnął na wpół komicznie:

— Cóż miało być? Wyniosłem się dyskretnie i tyle. Nikt nawet nie spostrzegł, że tam jestem.

— Aha — zawołał jakiś literat — wyniosłeś się, bo nie chciałeś żeby apopleksja ruszyła cię publicznie.

Wszyscy zaśmiewali się, posypali się dociopy. Jan Béraud, przyjaciel Rosena, opowiedział w sposób arcyzabawny, jak to wojuje z lokatorami mieszkającymi pod nim. Co za typy! Rabią drzewo w pokoju w najczystszych godzinach dnia i nocy. Drażnią papugę. Rozmawiają z psem, który na każde pytanie, nawet najgłupsze, musi odszczeknąć. Co gorsza, rozmawiają ze znajomymi z drugiej strony ulicy, stojąc godzinami na balkonie. Tamci też. Słowem jest to mała klatka.

— Najzabawniejsze w tym wszystkim to ich zdziwienie. Kiedy im tłumaczę, że nie mogą ani spać ani pracować, są wyraźnie zaskoczeni. Na prawdę! Dokuczają mi w sposób nieomal organiczny. Cierpiam długo. Dziś koniec jednak.

— Zarzuciłeś całą rodzinę? — spytał ów literat.

— Nie!

— Zatem nauczyłeś papugę brzydkich słów Otruliś psa. Zatkales wylot komina!

— Nic z tego — zaprzeczył Béraud, — nie zgadniecie. Ale! posłuchajcie. Ubiegłej nocy czekałem długo. Stodka jest zemsta! czekałem aż nieprzyjaciele położą się spać. Wtedy wyszedłem na swój balkon i zacząłem rozmawiać z ich

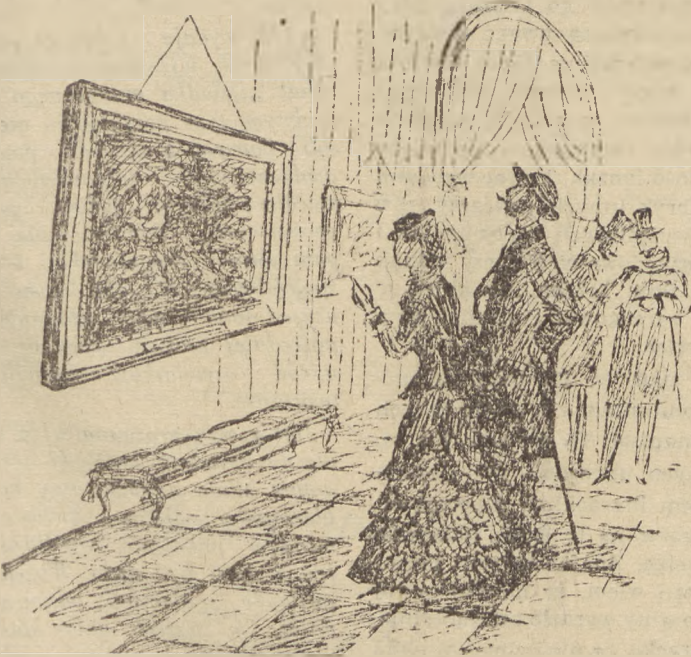


rybkami z akwariem. A nieprzyjaciele spali. Zarzuciłem lekką rączką wędkę, na haczyku był oczywiście robak wykopany przez mnie świadomie z ziemi Ogrodu Botanicznego. Zachęciwszy rybki w ten sposób, wyciągnęłem je po jednej na swój balkon. A nieprzyjaciele spali. Wyłowiwszy w końcu te stworzy, nałatem odpowiednią ilość oliwy na patelnie, poczyni usmażyć ślicznie wszystkie rybki, co do jednej. Następnie, aby nie uchościć za złodzieja, wpuściłem całą tę martwą naturę z powrotem do akwariem, trudząc się nie mała, gdyż jak wiecie ryby w nocy jest diabło trudno wycelować. A nieprzyjaciele spali. Co uczyniwszy położyłem się spać. Spałem do siódmej i spałbym prawdopodobnie do jedenastej, gdyby nie straszliwy alarm, wrzask i okrzyki zdziwienia na balkonie pod moją. Gdy nieprzyjaciele moi obudzili się już wtedy...

Potężny wybuch śmiechu i oklasków zakończył opowieść Bérauda. Nawet Degas rozrzucał się słuchając tej historii zamyślnie.

CZEŚĆ towarzystwa wstała od stolików, Chełmoński wyszedł także z Rosenem, aby się przejść. Latarnie gazowe odświeżyły ostro na tle ciemnego nieba, nad domami można było dojrzeć gwiazdy, zamglone dymem i oparami miasta. Artyci szli wesoło w stronę Sekwany, zaczepiając po drodze samotne dziewczęta, rzucając im jakieś dociopy i propozycje spotkań. Ktoś poddał myśl, aby przewąłęć się do północy po bulwarach i szynkach rybackich, a potem pojechać do Neuilly, do Godebskich.

(Dokończenie na str. 12)



momentu poruszenia. Ale stojąca pośrodku dziewczyna, jeszcze nie namalowana całkowicie, ta pucolowata tanczniczka — musi wyrazić moment zdecydowanie statyczny, zahamowanie linii ruchu. Na prawo bowiem od niej, tuż za jej plecami dwaj żebracy tańczą wariacko; jest to trzeci akcent ruchu, najżywszy. Starszy chłop z fajką w zębach, stojący tuż przed nimi i patrzący z uśmiechem na ich pijacki animusz zatrzymuje niejako swoją postacią ten ciąg gestów i dynamiczną układow.

widać śladów szkoły monachijskiej? Czy jego kolory nie są za ciemne? Jeżeli je porównać z obrazami impresjonistów... Nie! Impresjonizm wyduje mu się dziwactwem, degeneracją malarstwa i sztuki, to nie dla niego. Widział te obrazy, owszem. Wszystko tam jest wprawdzie konsekwentne, jeśli chodzi o założenia estetyczne dzieła, ale jakże mało ludzkie, jak antyhumanistyczne, jak zimny i analityczny stosunek do zjawisk świata. Dobry Boże! Rzeczywistość nie składa się wyłącznie z barw!

Ryszard BANDURA

## SPOGLĄDAJĄC ZA ODRĘ

W dniach Złotu Warszawskiego wspomniano Festiwal Berliński. Przepływały o nim nie tylko barwne korowody młodzieży, nie tylko świetne iluminacje pogodnych wieczorów, nie tylko powtarzająca się prawda zwycięskiej młodości, ale i książki.

Na kioskach ulicznych wcześniej niż w księgarniach pojawiły się pozycje, które niemal w ręce międzynarodowego spotkania młodzieży w stolicy NRD akcentują sprawę zawsze żywą i nigdy nie mogącą ulec dezaktualizacji, sprawę międzynarodowej przyjaźni młodzieży walczącej o pokój, młodzieży całego świata, która w gościnie u swoich niemieckich kolegów i przyjaciół rok temu manifestowała zdecydowaną wolę walki o przyszłość twórczej pracy, nauki i radości.

Wspomnienia tej manifestacji ożywiła w dniach Złotu Warszawskiego antologia „Spotkania nad Szprewą”<sup>1)</sup>, książeczka „Przyjaciele zza Odry”<sup>2)</sup> oraz reportaż pt. „Defilada optymizmu”<sup>3)</sup>. Pierwsza jest pracą zbiorową młodych literatów, którzy brali udział w berlińskim festiwalu, druga jest zbiorem notatek Wiktora Woroszyńskiego, zebranych w czasie jego trzech kolejnych podróży po NRD, trzecia natomiast stanowi próbę reportażowego zapisu Bielickiego, który stara się oddać całą panoramę radosnego wydarzenia w Berlinie.

Warto przed kartkowaniem i lekturą tych pozycji przypomnieć, że nie są one jedynymi i pierwszymi relacjami książkowymi o pamiętnych dniach sierpniowych ubiegłego roku. Wśród polskich uczestników festiwalu berlińskiego byli także katolicy. Wyraz swoim przeżyciom i przemysłom dali w opublikowanej w kilka miesięcy po zlocie broszurce sprawozdawczej<sup>4)</sup>, która — skromna rozmiarami — służyła tej samej sprawie, ten sam realizowała cel, była na miarę możliwości ulszczanym wkładem we wspólne dzieło budowy jednolitego frontu postępowej młodzieży całego świata wobec walki o pokój.

kilkostronicowa broszura, lecz przeszło 150 stron licząca, świetnie przez Jana Lenicę z lustrowana książka. Złożyły się na nią przede wszystkim wiersze młodych poetów (T. Kubiaka, J. Litwiniuka, H. Gaworskiego, A. Stuckiego, A. Brauna, A. Mandalliana, W. Woroszyńskiego) oraz wypowiedzi młodych prozaików (B. Czeszki, A. Ścibor-Rylskiego, W. Wojtygi, T. Konwickiego, W. Zalewskiego).

Wspólnym sensem ideowym i wspólnym dążeniem artystycznym wszystkich pomieszczonych w zbiorze prac jest oddanie prawdy politycznej funkcji tego złotu, wzmożenie i rozumienie celu, któremu służy, pogłębienie międzynarodowej solidarności pokojowego obozu młodzieży. Na wyrazistości i intensywności tego wspólnego dążenia polega społeczny waleń „Spotkań nad Szprewą”.

Naturalnie, nad wszystkim utworami, a zwłaszcza nad utworami poetyckimi zbioru, ciąży raptularzowy charakter, czuć surową tylko obróbkę materiału, widać notatkowość, szkocowość, pośpiech, ale jest to częściowo usprawiedliwione autorską pasją jak najszybszego przekazania prawdy tamtych dni.

Rzecz zrozumiałą jest także niejednorodność gatunkowa zbioru. Usprawiedliwia ją antologiczny charakter zamierzenia całościowego. Nie usprawiedliwia on, co prawda, wyraźnych różnicowań poziomu artystycznego poszczególnych części składowych, ale ważną jest w tym wypadku przede wszystkim jednolitość ideowa zbioru, jego wspólna prawda o zasadniczym sensie przeżywanego i opisywanego wydarzeń berlińskich. „Spotkania nad Szprewą” nie

się najlepszą okazją do formułowania sądów krytyczno-literackich o cechach, czy słabościach zaprezentowanych w zbiorze utworów lub talentów. Rzecz jasna, można by wskazać różne niedociągnięcia czy po prostu nierówności. Można by przed Czeszką postawić zarzut zbytnej fragmentaryczności, Ścibor-Rylskiego obarczyć winą za uproszczony w reportażowości nurt utworu beletrystycznego. Wiesławę Wojtygę zapytać, czy nie lepiej było by poczekać z debiutem do momentu wypracowania bardziej własnego języka. Można by przeciwstawić im fragmenty prozy Konwickiego a zwłaszcza bardzo miły utwór Zalewskiego pt. „Bramkarz Francesco”. Można by w ekipie poetyckiej zdziwić się częstym niedociągnięciem formalnym Litwiniuka,

ka i czasami głęboko przeżyłymi wierszami Stuckiego. Ale artykuł ten nie jest recenzją, lecz wskazaniem pozycji o określonym sensie ideowo-politycznym. Powtórzmy jeszcze raz: „Spotkania nad Szprewą” są przede wszystkim dokumentem jedności postępowej młodzieży całego świata, skupionej w obozie obrońców pokoju. Są mobilizacją sił młodzieży do walki o pokój.

Temu samemu zadaniu służy wspomniana już na wstępie książeczka Wiktora Woroszyńskiego. Notatki z trzech kolejnych podróży do NRD ukazują obraz przemiany życia między Odrą a Szprewą, ukazują proces narastania nowego człowieka, proces krystalizowania się i pogłębiania przyjaznych stosunków między dwoma dawniej antagonistycznymi narodami.

Autor notatek, jako bystry obserwator, jako operujący słowem plastycznym i trafny pisarz zawarł w bezpretensjonalnych zapisach wiele istotnych elementów historycznej przemiany, a przepajając swoją relację wielką żarliwością ideową, dynamizując ją swoją rzetelną wiarą w zwycięski rozwój potężnej ewolucji — dał nie tylko dokument piśmenny wydarzeń historycznych, lecz jednocześnie stworzył konkretny orzeł walki o cele, którym ta ewolucja służy.

Przejrzysty układ książek, mimo jej wyraźnej fragmentaryczności (dającej się wyraźnie odczuwać zwłaszcza w „Czwartej podróży”) zbliża czytelnika do opisywanych faktów, pozwala mu odczuć ducha sierpniowego festiwalu berlińskiego. ducha wielkiego przełomu.

Podobne zadanie postawił sobie Marian Bielicki. „Starłem się w książce tej — pisze we wstępie do

„Defilady optymizmu” — oddać ducha, jaki panował podczas złotu, atmosferę przyjaźni, jaka nas

WYCHYLENI  
W  
PRZYSZŁOŚĆ...

otaczała w stolicy Niemieckiej Republiki Demokratycznej, wolę walki o pokój młodzieży całego świata, nadzieję i optymizm tej młodzieży, jej pewność, że zwycięży”.

Najładnie wyrazić można ocenę tej książki w stwierdzeniu, że zadania tak określone w przemowie autora realizuje ona przekonująco. Jest żywą, barwną relacją o rozświetlanych dniach berlińskich, jest sumiennym zapisem ich bogatej treści ideowej i politycznej, jest wiernym obrazem złotowej prawdy. Szkoda, że wydawnictwo nie zatroszczyło się o lepszą oprawę i układ graficzny tej książki. Aż się prosi ona o lepsze i obfitsze fotografie, o żywszy udział elementu plastycznego, który pomógłby słowom reporterskim pełniej odtworzyć bogactwo tamtego wydarzenia.

Wszystkie te książki, mimo ich braków czy niedociągnięć, są cennymi pozycjami reporterskimi, których sens — chociaż mówią o wydarzeniach pozornie już przebrzmiałych — nie uległ i nie ulegnie dezaktualizacji. Bo sprawa udziału postępowej młodzieży całego świata w walce o pokój jest sprawą zawsze żywą, sprawą dni, które przeszły i dni, które idą.



łatwiznie „Lorelei” Gaworskiego, chropowatości Mandalliana, można by zatrzymać się dłużej nad świetnym „Thälmannem” Woroszyńskiego, nad udanymi wierszami Brauna, ciekawymi wierszami Kubi-

## Z LISTÓW DO REDAKCJI

## „Dziadek malowany” po raz trzeci

Do p. J. Stadnickiego  
Szanowny Panie,

Nie tylko nie zgadzam się z paną zarzutami, ale uważam, że pan swoimi argumentami właściwie potwierdził najistotniejsze moje zastrzeżenia w stosunku do cmawianej nowelki Parandowskiego. Aby nie było nieporozumień chcę jednak od razu podkreślić, że całkowicie doceniam artyzm Parandowskiego, każdą jego rzecz czytam z dużym zainteresowaniem i zawsze z dużym estetycznym zadowoleniem. Bez wątpienia Parandowski jest pisarzem wielkiej klasy.

Rzecz w tym, że opowieść o „Dziadku malowanym” łączy w sobie niewątpliwie wartości literackie z postawą moralnie niesuszną. Sam Pan pisze „artysta musi także nawet przede wszystkim dostrzegać i pojmować ludzkie znaczenie fenomenu, ale obok tego fenomenu, mało to jego psie prawo (i za to mu płacę!) widzieć malinę w malinie, skrzypce w skrzypkach i dziadka w dziadku”. Niczego innego i ja nie domagam się od Parandowskiego. Nie domagam się do czeponiego komentarza, nie domagam się schematyzmu, nie domagam się taniego moralizatorstwa. Natomiast domagam się, by poruszając temat nędzy ludzkiej i krzywdy społecznej umiał wydobyć jej pełny sens moralny. Gdybym przeczytała essay o pięknie kwiatów wiosennych, czy o malowniczości szczytów górskich — nie domagałabym się niczego innego, jak piękna, (choć oczywiście w twór-

czości pisarza takie essaye nie mogą przesłonić obowiązku dostrzegania także człowieka). Tu jednak opisał Parandowski po prostu historię człowieka wyrzuczonego poza nawias społeczeństwa przez ludzki egoizm i tego egoizmu nie zauważył, nie zareagował nań. Przechodzi obojętnie nad zakłamaniami społeczeństwa, które zadowala się złąkowaną dobroczynnością i które go sumienie uspokaja obraz pogodnego żebraka, tak chętnie widziany na wystawie i tym chętniej malowany przez artystów, którzy sami nie mają odwagi pokazać na „Wystawie jesiennej” prawdziwego oblicza nędzy.

Wiem, że Parandowski na tak drastyczne porównanie nie zasługuje, gdyż poruszony przez niego problem jest zupełnie innego rzędu, ale po prostu dla uwypuklenia zagadnienia, niech się Pan zastanowi: jak by Pan zareagował na opowiadanie, w którym by ktoś beztroško opowiadał o wrażliwości dziecka, patrzącego na mordowanie Żydów w getcie. Dziecko może nie rozumieć o co chodzi, autor nie jest nawet bynajmniej zobowiązany pisać rozprawę o hitlerowskim bestialstwie. Jest jednak obowiązany do wyrażenia w formie artystycznej swojego osądu moralnego wobec rysowanego obrazu. Takie są zasady etyki chrześcijańskiej, że nie wkraczając w niczym w autonomiczną strefę formy artystycznej domagają się oceny, jeśli przedmiot zainteresowania nie jest moralnie obojętny. A więc jakkolwiek skala moralnego problemu „Dziadka” i bestialstw hitlerow-

skich jest najzupełniej różna, to, ani jeden ani drugi problem nie jest moralnie obojętny. Otóż twierdząc że tok opowiadania tego osądu w żaden sposób nie wyraża, a nawet pośrednio go fałszuje, gdyż — nie odwraca uwagę czytelnika od problemu nędzarza koczującego w norze wśród zasobnego mieszczaństwa z czasów przed pierwszą wojną światową, a podkreśla tylko złość ludzką, której wyrazem jest wybrzyk innych nędzarzy, równie nieszczęśliwych zapewne jak i sam poszkodowany. To jest jednak jedyną złość ludzką, na którą otwarcie zareagował Parandowski w tej nowelce.

Pisze pan, że Parandowski nie jest debiutantem i że wiele innych rzeczy napisał. To prawda. Nie sądzę innych utworów, nie jestem krytykiem literackim. Zareagowałam właśnie na tę jedną przeczytaną nowelkę. Znając artyzm Parandowskiego wiem, że mógłby swój osąd moralny wyrazić tak subtelnie, tak literacko, że nie byłby ani publikacją, ani komentarzem „chodzącym na własnych nogach”. Sądzę jednak, że sentyment do czasów własnego dzieciństwa zatarł Parandowskiemu w tym właśnie konkretnym obrazie ostrość krytycznego spojrzenia na stosunki tego okresu. Czytelnikowi może się wydawać, pod wpływem pięknej wizji jaką roztacza autor, że taki właśnie stosunek do żebraka, gdy mu się daje mlską strawę i ocenia się go jako oryginała, którego przeznaczeniem jest chodzić w łachmanach i żyć w norze, jest wyrazem

naszej chrześcijańskiej etyki. Według mnie tu właśnie tkwi błąd artystyczny tej skądinąd pięknej noweli.

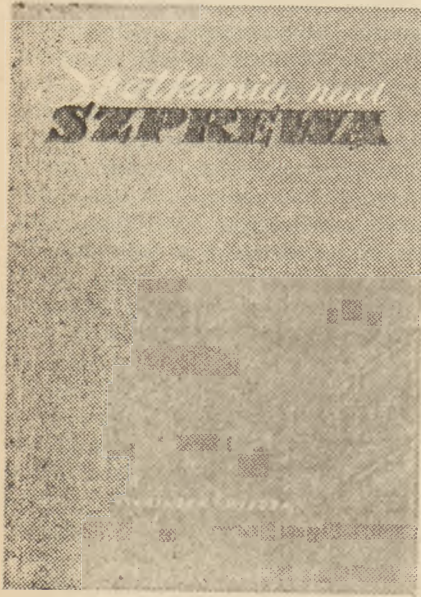
Anna Kozieradzka

\*

NIE wydaje się celowe przedłużanie wymiany poglądów na temat „Dziadka malowanego”. Na drobny tym przykładzie nie sposób bowiem rozwiązać poważnej problematyki odpowiedzialności moralnej pisarza wobec zagadnień społecznych. Zamieszanie listu pani Anny Kozieradzkiej i replik spowodowanych tym listem było uzasadnione chęcią ukazania bezpośredniej reakcji, jaką wywołuje wśród czytelników współczesna twórczość.

Jest rzeczą zrozumiałą, że współczesny czytelnik katolicki jest szczególnie silnie uwrażliwiony na problematykę społeczną. Właśnie w młodym pokoleniu uwrażliwienie to jest i musi być duże. Wszelako w postawie społecznej odpowiedzialności, ze wszech miar słusznej i chrześcijańskiej, może czuć się niebezpieczeństwo lekceważenia wartości jakie tkwią w humanistycznym wzruszeniu indywidualnym i osamotnionym. Dla chrześcijanina zaś to pochylenie się nad indywidualnym człowiekiem jest przeciwieństwem siłą nawiadawiającej moralności i działania ludzkiego ku problematyce społecznej. W tym ujęciu nie powinno być sprzeczności między postawą humanistyczną a postawą odpowiedzialności społecznej. Przeciwnie muszą się one wzajemnie wzbogacać.

Redakcja



W tym zakresie „Wychyleni w przyszłość” i „Spotkania nad Szprewą” choć różnie światopoglądowo, choć odmienne w układzie nazwiskowym, graficznym i objętościowym są pozycjami bratnimi. Podkreślenie tego faktu ma swój obiektywny sens polityczny.

Oczywiście, „Spotkania nad Szprewą” to nie trzydziesto-

1) „Spotkania nad Szprewą”, młodzi literaci o festiwalu berlińskim. Książka i Wiedza, Warszawa 1952, str. 151.

2) Wiktor Woroszyński: „Przyjaciele zła Odry”, notatki z podróży do NRD, Książka i Wiedza, 1952, str. 80.

3) Marian L. Bielicki: „Defilada optymizmu”, reportaż o młodości świata. Ministerstwo Obrony Narodowej, 1952, str. 186.

4) Andrzej Micewski i Zygmunt Lachnicki: „Wychyleni w przyszłość”, Komisja Inteligentów i Działaczy Katolickich przy PKOP, Warszawa 1951.



Andrzej KAMIEN

# Pierwszy akt niemieckiej tragedii

NALĘŻY do powszechnie przyjętych zwyczajów, że omówienia przekładów z literatury obcej zawierają nie więcej jak trzy wiersze o pracy tłumacza i to jeszcze na samym końcu. Ponieważ jednak niżej podpisany sam należy do tych którzy „sa, tłumacza, wydają i jeszcze do tego znają wszystkie języki z wyjątkiem polskiego” — i po nieważ sposób podania czytelnikowi polskiemu świetnych dzieł Henryka Manna uważamy za rzecz szczególnie ważną, pozwolimy sobie zacząć od omawiania przekładu, zanim przystąpimy do uwag o oryginalnym.

## I

## WGLĄD W WARSZTAT TŁUMACZA

**PRZEKŁAD** pierwszego z dzieł jakim przyjdzie nam się tu zająć<sup>1)</sup>, noszącego w oryginalnym tytule „Der Untertan“ bierze się do ręki z dużym uprzedzeniem. Wina za to ponosi sposób przetłumaczenia tytułu. Na to, żeby „Der Untertan“ oddać po polsku jako „Pod władny“ trzeba: 1. nie wiedzieć o tym, że w Polsce występował się oparty na tej powieści doskonały film z demokratycznych Niemiec pod właściwym tytułem. „Poddany“; 2. nie znać niemieckiego; 3. nie znać polskiego; 4. nie znać samej powieści. Ponieważ zaś Szanowne Tłumaczki wolno posiadać co najwyżej o spełnieniu pierwszego warunku, ta niepojęta gaffa z tytułem pozostanie na wieki ponurą tajemnicą.

Gaffa ta powtarza się w tekście, gdzie, co gorsza, przeciwstawia się „władcy“ lub „cesarza“ — „podwładnemu“ (s. 191, 294, 298, 350). Ażby nie wiedzieć, że przeciwstawieniem „podwładnego“ jest „zwierzchnik“ a przeciwstawieniem „władcy“ — „poddany“. trzeba, niestety, spełniać warunek ad 3.. Posądzanie takie jest zaś niedopuszczalne i tajemnica staje się jeszcze bardziej ponura.

Raz tylko jeden Hessling okazuje się „monarchistą, wiernym poddanym“ — s. 50. Ach, czemuż tylko raz?

I jeszcze strona tytułowa — gdzie się tam zgubił podtytuł „Powieść“? Skoro jest taki podtytuł w oryginalnym...?

Na szczęście całość przekładu nie usprawiedliwia tych tytułowych uprzedzeń. Przekład jest wręcz bardzo dobry, zwłaszcza na tle nielicznego wykrywanej, sztywnej, płaskiej i poprawnej produkcji przekładowej u nas. Książka napisana jest „z nerwem“ — i „z nerwem“ przetłumaczona.

„Poddany“ („Poddany“ nie „Pod władny“) przetłumaczony został bardzo dobrze, żywo, barwnie — ale *niedbale* i *niestarannie*, żeby już nie użyć mocniejszych słów. Wydano go już tylko *niedbale* i *niestarannie*.

Oto przykłady błędów w samym tłumaczeniu<sup>2)</sup>, w kolejności stron, nie zaś kalibru:

Słowa pieśni „Sie wissen den Teufel, was Freiheit heisst“ — zna cza: „Diabła tam wiedz, co znaczy wolność, nie zaś „Nie wiedz do diabła...“ (s. 24 i 160).

<sup>1)</sup> Henryk Mann, „Podwładny“. Książka i Wiedza, Warszawa 1951. Tłumaczyły z niemieckiego M. Wolcicka i J. Marecka.  
<sup>2)</sup> Korzystaliśmy z powojennego wydania oryginalnego: Heinrich Mann, „Der Untertan“. Roman. Aufbau Verlag G. m. b. H. (Berlin, B.R.).

„Unteroffizier“ to nie jest tylko ogólnie „podoficer“ — s. 39 — lecz także konkretnie „plutonowy“. „Ge-freiter“ zaś, to jeszcze nie „kapral“ — s. 128, który zwie się „Oberge-freiter“, lecz dopiero „starszy strzelec“.

Nie „Szkoła, że nie znacze tego kapitana“ — s. 42, lecz „Trzeba wam tylko było widzieć kapitana“ — s. 47 oryg.

Stary Kühlemann jest radcą nie „sądu najwyższego“ — s. 86 — lecz „sądu okręgowego“. „Landgerichtsrat“ — s. 95 oryg.

Burmistrz nie „czekał aż goście potwierdzą jego dobroć“ (likieru, czy burmistrza?), lecz chwalił swój likier i „kazał gościom przyznać, że jest bardzo dobry“ — s. 107 oryg.

Jadassohn mówi w rzeczywistości na s. 114 o postępowaniu wartownika nie „który strzelał do...“, lecz ogólnie i w czasie teraźniejszym „który kładzie“ lub „powala wystrzałem“ („niederschiesst“, s. 125 oryg.). Zaznaczamy, że nie dajemy tu od razu gotowych, lepszych tłumaczeń, tylko wskazujemy błędy.

„Korpsbruder“ jest wprawdzie nie kiedy właściwie „kolega z korporacji“, ale też czasem jakimś cudaczynym „bratem związkowym“ (np. s. 40, 103).

Podobnie nieustalony jest tytuł pana von Wulckow, który przez czas pewien jest „delegatem rządu“ (s. 96, 99, 101, 112), ażeby na s. 120 zostać wręcz „prezydentem okręgu“ (po polsku mówilo się tak że „prezydent rejencji“, ale to już obojętne) i odtąd nim już pozostać. Czyżby każdy z tych tytułów pochodził od innej tłumaczki? Tytułu „delegata rządu“ nie nosi, o ile mi wiadomo, nikt i nigdy, oprócz przed stawiciela emigracyjnego „rządu“ londyńskiego w Polsce.

W każdym razie dwa ostatnie przykłady świadczą niestety o jaskrawej niestaranności w wykończeniu tekstu zarówno przez tłumaczki, jak i przez Wydawnictwo.

Na s. 124 pastor Zillich oburza się, w rzeczywistości ze liberalowie dobierają się do kwestii Objawienia, nie zaś po prostu do Objawienia (czyli do jego treści) — oryg. s. 136. W depezy do cesarza zaś, na stronie następnej, ma być mowa nie o „deklaracji w sprawie religii“ lecz o „podniosłym wyznaniu objawionej religii“ (oryg. s. 137). Ponieważ zaś cesarz opowiedział się za „chrześcijaństwem pozytywnym“, pijani panowie z wstrefem na czele po prostu przekreślili jego słowa.

Redaktor Nothgroschen poświęca półtoje szpalty (nie kolumny!) miejsca *nastrójowemu artykulowi* z okazji każdego święta kościelnego — nie zaś „nastrójowemu panującemu podczas takiego święta“ — s. 126 i oryg. s. 138.

Na s. 127 w wypowiedzi Diedericha do urzędnika musi być dwuznaczna. Niemieckie „Ich bin sehr stark“ na leżało tu oddać w tym celu przez „ze mną nie tak łatwo“, czy coś podobnego, nie zaś przez jednoznaczne „Jestem bardzo silny“.

Na s. 159 słowa pani Hessling „hyle hasłem“ dla Kiensta, aby po chylił się nad błuzką Magdy... itd. w przekładzie brak tego w ogóle.

Na s. 182 „poglądy świadka uważać można“ nie za „karalne“, lecz „za fakt notoryczny, znany sądom“ (oryg. s. 198).

Hrabianka w sztuce pani von Wulckow, s. 220 nn., nie jest „Ta-

jemnicza“ lecz „Potajemna“ (heimlich, nie geheimnisvoll!).

Na s. 231 pani von Wulckow miała „plan bitwy“, nie zaś „plany wojenne“ (oryg. s. 252).

Na s. 266 Wulckow nie dziwi się, iż *także* i jego pies umie gadać, lecz że Sznaps umie *tuż także* i gadać (s. 291 oryg.).

Na s. 358 Wilhelm II został nie „honorowym kawalerem krzyża maltańskiego“ lecz honorowym członkiem kapituły zakonu maltańskiego (Ehrenbailli des Maltheserordens, s. 392 oryg.).

Wreszcie „jegomość we fraku“ na s. 372 posiada po prostu „gwiazdę orderową“ nie zaś „order gwiazdzisty“ (zusammengesetzte Wörter, bit te schön!).

Obok błędów w samym tłumaczeniu z niemieckiego, nie brak niestety i błędów w polszczyźnie:

Diederich mówi na s. 25 dialektem „saskim“, nie „saksońskim“ (Czyżby „Ogród Saksoński“ w Warszawie?). Nawiasem mówiąc tłumaczki nie zawsze rozumieją ten dialekt i nie tłumaczą np. wcale zdania „du sollst jam“ (czyli... „leben“) tj. „żyć, chłope“ lub t.p. — s. 25, oryg. 26.

Przyjętym przymiotnikiem od „junkier“ jest „junkierski“, nie „jun krowski“ (s. 95). Po polsku nie mówi się „stoję do pańskiej dyspozycji“, jak to konsekwentnie — s. 137, 228, 287 — dosłownie tłumaczono z niemieckiego, lecz „jestem do...“.

Tłumaczki mają zwyczaj dość dziwnie ustawić w zdaniu rzeczowniki w drugim przypadku: „Diederich zamyśl sprawiedliwości“ (s. 157) zamiast: „Zmyśl sprawiedliwości Diedericha...“; „Elzy... przeżucie... rozkoszy“ (s. 281), zamiast: „Przeżucie... rozkoszy u Elzy“; Diedericha jasno owłosiona rek...“ (s. 303).

„Posilek“ w liczbie pojedynczej oznacza zawsze coś co się spożywa; partii Bucka mogły więc przybyć w osobie pań Daimchen „cenne posilki“, ale nie „cenny posilek“ (s. 171).

W zdaniach pytajnych po polsku stawia się na początku „czy“. Nie: „Wypowie to słowo, którym będę go mógł przygwoździć?“, lecz „Czy wypowie to słowo...?“

„Zaskoczyć“ może wydarzenie, nie osoba — pani burmistrzowa nie „zaskoczyła“ oboje, lecz „przytapała“ lub t. p. (s. 224).

„Porucznik“ nie bywa po polsku emerytowany — lecz „w stanie spoczynku“ (na bilecie wizytowym — „w st. sp.“) (s. 286).

„Pan i pani doktor Hessling“ (292) znaczyło by, że to ona i tylko ona jest doktorem. Należało powiedzieć „państwo doktorstwo Hessling“.

Sztandar jest „rozpoznawczy“, kiedy jest trzymany za rogi przez zwycięzcę, lub przez gwoździe — w tym drugim wypadku jest „rozpoznawczy na murze“ — albo wreszcie gdy go rozciągnięto płasko na ziemi lub stole. Do zwycięzcy obozu przechodzi się z „rozwanym“ lub „powiewającym“ sztandarem (s. 324).

Pomijamy szereg nie błędnych stylistycznie, ale po prostu niezrecznych sformułowań, zresztą niezbyt licznych; jak również nie tyle błąd-

ne, czy niezbyt fortunnie, przede wszystkim bezbarwnie przetłumaczone zdania i określenia: np. blade „prasa opozycyjna“ zamiast „prasa że myśląca“ — „schlechtgesinnte Blätter“, (s. 198 i 216 oryg.). Tłumaczki mają w ogóle tendencję do tonowania tekstu: tak np. Magda powinna mówić do służącej na s. 237 „rusz się ty głupi wiejski tłumoku“ lub t.p. (spüte dich, du dumme Land pomeranze, s. 258 oryg.) — tutaj zaś mamy „pośpiesz się, ty głupia, wiejska dziewczyno“. Szczególnemu złagodzeniu uległ sposób wyrażania się Wulckowa.

Wreszcie trójzębem zawładnie nie „piąć“ lecz „garść“ niemiecka (s. 358), bo „pięścią“ po polsku tylko się uderza, nie zaś obejmuje; niemiecki ma tu tylko jedno słowo.

Powiedzieliśmy wyżej, iż przekład pod względem literackim jest dobry, żywy, barwny — i wszystkie powyższe usterki są raczej przejawami niestaranności, niż nieumiejętności tłumaczek. Dla sprawiedliwości trzeba powiedzieć, iż tłumaczkom udało się w kilku wypadkach oddać myśl oryginału niezwykłe zrecznie, a nawet zreczniej, niż autorowi.

Najgorszy jednak jest fakt, iż od tłumaczek poczynając a na korektorkę kończąc — redaktora odpowiedzialnego przez zreczność nie wspominamy — tekstu nie miał w rękach nikt, choć trochę obeznany z tzw. realiami.

Mamy na myśli zarówno realia w wyższym znaczeniu — tj. stosunki i dzieje okresu historycznego, stanowiącego tło akcji — jak i w znaczeniu szerszym — tzn. wszelkie możliwe zagadnienia, poruszane w tekście...

Zacznijmy od pierwszych: Na s. 12 pan Göppel nie mówi o „butach kirasjerów“, lecz o „kirasjerskich butach“, które nosił Bismarck i które stały się symbolem jego brutalnej polityki. (Gdyby zresztą chodziło o „buty kirasjerów“ w oryginale byłoby „Kürassierenstiefel“).

Wielki miał krewnego nie „w 2 pułku gwardii grenadierów cesarza Franciszka Józefa“ lecz „w 2 pułku grenadierów gwardii imienia cesarza Franciszka Józefa“ (s. 27).

„Amnestie“ z r. 1890 — s. 47 — w oryginale, s. 52, „Erlasse“ — to nie żadne amnestie, tylko dwie proklamacje Wilhelma II z lutego 1890 r., z których jedna adresowana była do kanclerza Rzeszy, druga do ministrów robót publicznych oraz przemysłu i handlu. Obie zapowiadały zwołanie międzynarodowej konferencji w sprawie poprawy bytu robotników — która istotnie odbyła się w Berlinie — i ogólną opiekę cesarza nad proletariatem. Nawiasem mówiąc, skończyło się na obietnicach i już wkrótce Wilhelm II zaczął przemysliwać o krwawej rozprawie z „wewnętrzny wrogiem“.

Kühnen mówi na s. 121, 122 i 176 nie o „strzelcach francuskich“ ale o „francuskich *wolnych* strzelcach“ („Franktiröhre“, oryg. 133, 134, 192, czyli „franc tireurs“ — nieregularnych oddziałach francuskich w 1870/71).

Weszliśmy stonowo na teren, gdzie nie wiemy, komu stawiać za-

rzuty — tłumaczkom, czy wydawnictwu. Albowiem niżej wspomiana rzecz dzieła tu już sumiennie między siebie.

Wypowiedzi Diedericha roją się od *cytat*, przede wszystkim z przemówień Wilhelma II. Czytelnik polski nie zawsze to pozna — a myślą autora jest, aby się to rzuciło w oczy. Ale tłumaczki same tego nie poznały — i stąd też nie zawsze tłumacza dobrze. Tak np. słynne słowa Wilhelma II „obedel ob unfrei“, trzeba tłumaczyć dosłownie: „czy szlachetnie urodzony, czy niewolny“ (nie zaś „nisko urodzony“ — 186, 309, 370) bo tak były one pomyślane, czy raczej wypowiedziane. Anachronizm ten narobił wiele hałasu w Niemczech. Cytowanie ich przez Diedericha jest zresztą też anachronizmem, bo Wilhelm II wypowiedział je dopiero 26 lutego 1897 w sejmie prowincjonalnym brandenburskim.

W każdym razie należało cytaty jakoś uwidocznić — np. przez drukowanie ich kursywą, z odpowiednią uwagą na wstępie. Inaczej żaden czytelnik polski nie odgadnie, że prawie całe przemówienie Diedericha do robotników (s. 84), to zlepek wypowiedzi Wilhelma II; że zdanie o „wiecznym pokoju, który jest marze niem, i to w dodatku wcale nie piękny“ (310) to bardzo znana wypowiedź marszałka Moltkego; że słowa „(Pruski porucznik) — w tym nikt nam nie dorówna“ (322) to zdanie Bismarcka — i tak dalej. Słowa o oceanie w przemówieniu Diedericha (374) zaczerpnięte są z przemówienia Wilhelma II w Wilhelmshaven w lipcu 1900. Parwsi profesor Andler pisze o słowach „ocean dowodzi nam...“ (nie „wskazuje“) iż „jest rzecz niemożliwa odkryć w tym zdaniu Wilhelma II jakikolwiek sens“.

Podobnie mało kto już dziś odgadnie, dlaczego Diederich na s. 133/4 tak bardzo boi się raka gardła. W tym wypadku, jak w wielu innych, poddany uosabia swego cesarza. O kilka lat wcześniej bowiem, w 1888 r. ojciec Wilhelma II, cesarz Fryderyk III umarł na raka krtań, a niedługo później także i syn musiał przejść operację krtań; jego nowotwór okazał się jednak na szczęście dla niego, dobrośliwy.

Pani v. Wulckow mówi do męża „Otczku“ (s. 231 i in, w oryg. „Otte cher“) — tak właśnie mówiła żona do Bismarcka.

Wreszcie sprawa nieprzyzwoitych listów (s. 555 nn.) przeszła do historii jako „sprawa Kotzera“ — także i tu bowiem poddany uosabia cesarza. Afera z owymi listami miała istotnie miejsce na dworze berlińskim w latach 1894/5.

Ogólnie biorąc przeto — wydaniu polskiemu brak trzech rzeczy: znaczenie cytat, objaśnienia i obszerniej przedmowy.

Wszystkie trzy braki stanowią już naszym zdaniem wadę nowego wydania niemieckiego — albowiem młode pokolenie Niemieckiej Republiki Demokratycznej nie może przecież znać na wylot owych dość odległych czasów. We wznowieniach za lat czter-

(Dokończenie na str. 11)

## Pochyleni nad człowiekiem

Donończenie ze str. 3

W dalszej swojej pracy Edward Fiszer musi się starać o ciągły wzrost czujności poetyckiej, o ciągłą selekcję i ciągłe unikanie łatwizny, bo tomik jego dowodzi, że można pisać wiersze świeżo i pięknie.

ANI Ficowski, ani Kubiak, ani Fiszer nie doczekali się w tym o gólnym omówieniu pełnej i szczegółowej analizy swoich tomików. Czytelnik z łatwością zauważy, że nie chodziło w tym wypadku o dokładne zbadanie i rozklasyfikowanie zagadnień szczegółowych twórczości trzech młodych poetów. Każdy z nich ofiaruje nam na pewno niejedną jeszcze tomik, na ustalanie sądów pełnych jest stanowczo za wcześnie. Materiałów do szczegółowej analizy dostarczą nam jeszcze wiele.

Chodziło tu o co innego. O wskazanie zdrowego procesu narastania żywszych zainteresowań młodego pokolenia poetyckiego dla tego typu liryki, która bliższa jest sprawom ludzkim, która w głębszym pochy-

niu nad człowiekiem więcej dostrzec potrafi w człowieku i większą oraz prawdziwszą wiedzę o nim przekazać może w słowie poetyckim.

Wyjaśnijmy jedno ewentualne nieporozumienie. To, że mówię o liryce głębiej pochylenej nad człowiekiem, o liryce bardziej osobistej nie znaczy wcale, że przeprowadzam mechaniczny podział na lirykę i poezję społeczną czy polityczną. Podział taki byłby tylko teoretycznym szufladkowaniem, którego nie znosi żywa materia poetycka, zwłaszcza w epoce kiedy sprawy najbardziej osobiste łączą się — jak zresztą zwykle — ze sprawami ogólnymi, z problematyką społeczną i polityczną, ideową, kulturalną czasów, w których człowiek żyje. Nie sugeruję ni komu — co może robiłbym dawniej — żadnych wyraźnych podziałów

między poezją osobistą a poezją społeczną. Poezja jest zawsze zjawiskiem społecznym. Ale poezja zawsze przede wszystkim powinna być przeżyciem osobistym. Chodzi właśnie o podkreślenie ważności elementu przeżycia osobistego, chodzi o wskazanie słusznego w swoim kierunku napięcia ambicji poetyckich, zmierzających ku tłumaczeniu spraw ogólnych na język przeżyć ludzkich, przeżyć codziennych, przeżyć nam wszystkim bliskich.

Wydaje mi się, że niezależnie od różnic poziomu i sposobów działania poetyckiego wszyscy trzej poeci, o których mówiłem powyżej, reprezentują właśnie zastęp realizatorów tych ambicji, zastęp, który dla dobra polskiej poezji powinien się rozszerzać, wzbogacać wewnętrznie i do skonałi w coraz sprawniejszym, coraz rzetelniejszym, coraz bardziej humanistycznym działaniu.

Zygmunt Lichniak

STANISŁAW PAGACZEWSKI

## Skłon wakacyjny

Zapachem śliwek nadchodzi jesień — nad plebaniami płoną czerwone dzuonnice. W zielonym, krasnoludkowym lesie już czas czernicom.

grzybki jak uśmiechy dziecięce spod igiel, mrówczych pochodów i kopców. już swe pieśni przepiewali żęncy muskularni, opaleni chłopcy.

wiklinami, wiklinami, kamieńcem złoty księżyc pomyka ku wodzie — siwe wierzby powznosiły ręce ku jesiennym idąc pochodom.

siano pachnie umierającym latem jest już smutno, kłiwo i mglisto. Jakoś wcale nie cieszą się na to, że będą drugoklasistami...

Michał JAWOROWSKI

# Mihail Sadoveanu - laureat Nagrody Pokoju

W MIESIĄCU sierpniu naród rumuński będzie obchodził siódmą rocznicę wyzwolenia. W dniu 23 sierpnia 1944 roku, najbardziej postępowe i patriotyczne elementy kraju, zgrupowane dookoła KPR i jej wodza Gheorghe Gheorghiu-Deja dokonały zamachu stanu otwierając w ten sposób nową wielką kartę w historii narodu rumuńskiego.

W siódmą rocznicę tego wydarzenia, cieszymy się z wielkich osiągnięć bratniej republiki i życzymy narodowi rumuńskiemu, kroczącemu we wspólnym froncie narodów ku socjalizmowi, dalszych i coraz uspanialszych sukcesów. Z okazji tej zamieszczamy artykuł o życiu i twórczości wielkiego pisarza rumuńskiego M. Sadoveanu, który znakomity swój talent poświęcił sprawie walki o postęp i pokój.

M. SADOVEANU, którego ostatnią powieścią, odznaczoną nagrodą Światowego Komitetu Obróńców Pokoju, pod tytułem „Mitrea Cocor” została w roku ubiegłym udostępniona czytelnikowi polskiemu, jest postacią ze wszech miar interesującą i zasługującą na bliższe poznanie. Jego życie bogate w olbrzymi dorobek literacki, o ciekawej ewolucji człowieka poszukującego drogi wiodącej do prawdy — może być źródłem pożytecznych rozmyślań dla młodszego pokolenia. Dla społeczeństwa polskiego jest on poza tym o tyle bardziej interesujący, że tematyka niektórych jego powieści zaczerpnięta jest z dziejów stosunków polsko-moldawskich.

Jako człowiek i jako pisarz, M. Sadoveanu przeszedł długą, skomplikowaną i niezmiernie ciekawą ewolucję, którą w głównych zarysach można prześledzić w jego

bogatej, około 100 tytułów liczącej twórczości. Ewolucja ta prowadzi od romantycznych uniesień młodzieńczych, do czynnej postawy polityczno-społecznej, dojrzałego, świadomego swych zadań w dobie przemian historycznych obywatela i pisarza. Głęboka wrażliwość na niesprawiedliwość wszelkiego rodzaju przewija się konsekwentnie przez całą twórczość Sadoveanu, na przestrzeni kilkudziesięciu lat wysiłku literackiego, mimo ostrych ataków krytyki burżuazyjnej, mimo szynkan i bojkotu czynników oficjalnych.

W pierwszej fazie twórczości stosunek ten wypływa z pobudek sentymentalnych. Bohaterowie tego okresu są to jednostki nieokreślone, buntujące się całą spontaniczną potęgą swej pierwotnej, gwałtownej natury przeciwko niesprawiedliwości.

Potem następuje okres depresji, zniechęcenia, spowodowany beznadziejnością — jak się zdawało — walką z niesprawiedliwym ustrojem. Jest to okres ucieczki od smutnej rzeczywistości dnia bieżącego, ucieczki w świat wewnętrznych przeżyć, w przeszłość historyczną, w świat legend, baśni i mitów ludowych. To odizolowanie się od otaczającej rzeczywistości i zamknięcie się w świecie iluzorycznym było aktem samoobrony człowieka pozbawionego optymizmu.

Przewrót, który nastąpił w Rumunii 23 sierpnia 1944 r. przez obalenie ustroju faszystowskiego i wkroczenie na arenę publiczną mas ludowych — wyrwał wielkiego pisarza z jego zacisza domowego i marazmu psychicznego.

Rozgorczenie, pesymizm, nieufność do cywilizacji i niechęć do świata — przemieniły się w radosny optymizm twórczy, w czynną postawę człowieka, pisarza i obywatela walczącego o wielkie ideały ludzkości. Współczesna twórczość sędziwego pisarza poświęcona jest wielkim zadaniom doby bieżącej, wielkim przemianom społecznym i duchowym, przez które przechodzi naród rumuński. Jego dzisiejsi bohaterowie to już nie romantyczne postaci przeszłości historycznej, nie fikcje mitów i legend, lecz żywi ludzie współczesni, ludzie budujący socjalizm, walczący o pokój i lepsze jutro.

Mimo podeszłego wieku, M. Sadoveanu bierze czynny udział w życiu społeczno-politycznym swego kraju. Jest przewodniczącym Rumuńskiego Komitetu Obróńców Pokoju i w tym charakterze bawił w Warszawie na II Światowym Kongresie Pokoju w grudniu 1950 r. Przypadające w tym samym roku siedemdziesięciolecie urodzin wielkiego pisarza, który podarował kulturze swego narodu bogaty dorobek literacki, dzieło wielkiego talentu i gorącego umiłowania ucisłonych i pokrzywdzonych — było uroczystością obchodzoną nie tylko przez cały rumuński świat literacki, lecz również przez miliony czytelników jego powieści, w których człowiek pracy odnajduje to co mu jest najbliższe. Wielkie Zgromadzenie Narodowe Rumuńskiej Republiki Ludowej oceniając doniosłe zasługi położone na polu piśmiennictwa, uczciło wielkiego pisarza i wybitnego obywatela z okazji ukończenia 70 lat życia orderem „Gwiazdy Rumuńskiej Republiki Ludowej” I klasy.

Analiza olbrzymiego, około 100 tomów powieści liczącego dorobku literackiego Sadoveanu'a wymagałaby dużego studium. Możemy tu podać tylko ogólną charakterystykę jego twórczości i jej znaczenia dla literatury i kultury rumuńskiej.

M. Sadoveanu jest pisarzem, który — powodowany początkowo tylko głębokim poczuciem sprawiedliwości, a później dopiero świadomie — poświęcił całą część swej twórczości problemowi antagonizmów i niesprawiedliwości społecznej. Główną tematyką jego powieści stanowi krzywda ludzka w różnych postaciach i epokach historycznych, ucisk słabych i bezbronnych przez tych, którzy dzierżą władzę w ręku. W powieściach jego można prześledzić jak wyzysk i samowola z jednej strony — ciągną się wzdłuż wieków z pokolenia na pokolenie w mocnych, z surowym realizmem nakreślonych obrazach pokazuje on jak, niezależnie od epoki, bohaterowie nie cofają się przed żadnym gwałtem, żadnym wyzyskiem chociażby nawet najbardziej nieludzkim. Już w jednej z pierwszych powieści, które zdobył mu sławę, pod tyt. „Neamul Solmarestilor” (Ród Solmaresti) — przedstawia tragiczną walkę moldawskich „rczeszów” za panowania gospodarza Gheorghe Duca w XVII w. z nienasyconą zachłannością bojarów. W książkach Sadoveanu poznajemy wszystkie te „tłumione cierpienia”, które przez wieki całe wzbierały w duszy wyzyskiwanych i krzywdzonych, w duszy chłopca pozostawionego na lasce i niefrasce pana bojara, znieuważonego „czokoja” i jego zapleczników.

Po zapoznaniu się z ideologią partii robotniczej, Sadoveanu zrywa z tematyką buntu indywidualnego. W ostatnich jego powieściach („Pauna Mica”, „Mitrea Cocor”), bohaterowie Sadoveanu'a nie tylko buntują się przeciw niesprawiedliwości, ale — uświadomieni klasowo — walczą wspólnymi siłami o zmianę ustroju.

Wielką rolę w twórczości Sadoveanu'a odgrywa przyroda. Jego opisy przyrody nie mają sobie równych w literaturze rumuńskiej. Z niezrównanym mistrzostwem, Sadoveanu wyczerpuje przed oczyma czytelnika wspaniałe, natchnione obrazy urzekające go swym pięknem i różnorodnością form krajobrazu rumuńskie-

go. W powieściach Sadoveanu przyroda współdziała z człowiekiem, jest ściśle zespolona z jego życiem, z jego walką i uczuciami. Ta ściśła więź człowieka z otaczającą go przyrodą, występuje tu jako naturalny wynik warunków bytowania, jako przyrodzone przywiązanie człowieka do miejsca jego pracy i życia. Naturalne to uczucie okazuje się jako jedna z sił kształtujących bieg historii. Bohaterowie powieści Sadoveanu nie tylko żyją i działają na tle przyrody, ale przyroda nie jako współdziała z nimi w realizacji ich celów.

To wielkie umiłowanie przyrody i ściśle powiązanie z nią człowieka zawdzięcza Sadoveanu wpływowi twórczości ludowej. Z niezrównanym mistrzostwem przetwarza on pierwiastki ludowe zarówno liryczne jak i epickie dając wspaniałą syntezę, w której formy najbardziej archaiczne lub ściśle regionalne naberają nowego życia, nowej treści, nie tracąc zarazem nic ze swego uroku minionych wieków lub regionalnego charakteru. Pod tym względem Sadoveanu poszedł po linii najlepszych tradycji literatury rumuńskiej, reprezentowanych przez takich pisarzy jak Eminescu i Creanga.

Po Eminescu, Sadoveanu wywarł niewątpliwie najsilniejszy wpływ na kształtowanie się współczesnego rumuńskiego języka literackiego. Dużo można by powiedzieć o stylu Sadoveanu'a, o jego mistrzowskim sposobie operowania zwięzłym skrótem syntetycznym, dającym najdosadniejszą charakterystykę typu lub sytuacji. Opisy jego, to barwny kalejdoskop plastycznych obrazów o niezwyklej sugestywności, o konkretnym, wprost namacalnym wyrazie. Niewątpliwą zasługą Sadoveanu'a jest to, że rumuński język literacki nie oderwał się od życia mas ludowych lecz poszedł po linii organicznego rozwoju, zachowując jedność i ciągłość ewolucji.

Twórczość Sadoveanu'a, to głębokie wnikięcie w duszę ludu rumuńskiego, to bogaty materiał źródłowy do poznania życia i obyczajów tego ludu i jego przeszłości historycznej. Sadoveanu, mianowicie, jest autorem najlepszych powieści historycznych w literaturze rumuńskiej. W powieściach tych działają nie tylko postaci poszczególnych bohaterów, lecz występuje cały naród moldawski.

M. Sadoveanu jest jednym z głównych przedstawicieli realizmu w literaturze rumuńskiej, który swoim talentem przeciwstawił się skutecznie rozkładowemu wpływowi prądów modernistycznych. Ogromna poczytność i popularność jaką zyskały sobie jego powieści — była tym antidotum przeciwko lansowanemu ultramodernistycznym powieściom, zatruwającym smak czytelnika. W okresie kiedy oficjalną krytyką holdowała bruta natura realizmu, sztucznemu psychologizmowi, chorobliwej introspekcji itp. wypaczeniom — Sadoveanu dał czytelnikowi rumuńskiemu zdrową rozumiającą, bliską życiu powieść. Według najlepszych wzorów Balzaka i Tolstoja, Flauberta i Gogola. Potępiony przez oficjalną krytykę burżuazyjną, zachwycającą się filozoficznymi — Sadoveanu pozostał jednak najbardziej poczytnym i lubianym pisarzem Rumunii. Podczas gdy reklamowane powieści modernistyczne były czytane tylko przez snobizującą część inteligencji burżuazyjnej — książki Sadoveanu były rozchwytywane przez młodzież i lud

## Wystawa Stanisława Kamockiego

W tym roku w pawilonach wystawowych nad sopockim morzem nie ma takiego zagęszczenia obrazów rzeźb i grafik, które by można ochrzcić terminem festiwal. Jak dotychczas (słowa te piszemy w połowie sezonu) wystawy są dość przy padkowo zgromadzone i mało atrakcyjne. Największym powodzeniem cieszy się pokaz prac Stanisława Kamockiego pt. „Krajobraz ziemi krakowskiej i Podhala”. Krytyk zabierający się do pisania recenzji bynajmniej nie entuzjastycznej, musi się z tym powodzeniem liczyć, gdyż wie, że nie łatwo, choćby nawet najbardziej umotywowanym sądem zachwiać to, że się malarz podoba od wielu lat i to w szerokim kręgu odbiorców.

Ów przeciętny odbiorca w dyskusji z tzw. „znawcą” zanim obwaruje się „mnie się to podoba i już”, co jest oczywiście kressem wszelkiej swobodnej dyskusji, wytacza cały szereg argumentów nie zawsze i bez reszty banalnych i łatwych do zwalczenia. Zanim przeto przystąpimy do pełnienia naszej powinności, po staraniu się przypatrzeć i zanalizować niektóre elementy malarstwa Kamockiego, które zapewniają mu wziętość.

Temperament — to jest właściwie pierwsze słowo, które przychodzi na myśl, kiedy stykamy się z jego obrazami. Jeśli do tego określenia dodamy jeszcze przymiotnik „polski”, zrozumiemy czym trafia i wrusza Kamocki. Jest to ta sama osobowość twórcza co Wyczółkowski czy Fałat albo raczej Ruszczyk, ten sam vigor, żywiołowość, kult ojczywego krajobrazu, sentyment gajów brzoźowych, wertepów, kościółków wiejskich i dróg prowadzących do nikąd. Jest to malarstwo wyraźnie nastrojowe, ale opty mistyczne krzepkie i aż nadto zadufane w sobie. Ze temperamentu artysty jest rzeczą cenną, o to dyskusji być nie może, a i trafiać nie w powszechne sentymenty nikogo nie powinno gorzyć; gorzej,

że malarstwo Kamockiego jest przykładem na to, co się dzieje z niewątpliwym talentem i temperamentem bez oparcia o głębszą kulturę.

Większość obrazów Stanisława Kamockiego grzeszy przeciwko dość elementarnym zasadom kompozycji. „Przed chatą”, „Podwórko”, „Ule”, „Mostek”, „Urwisko”, stanowią jaskrawe przykłady chaotycznego zbioru form przypadkowych, tu macających się anegdotycznie (jak podwórko, to może być krowa, a jak urwisko, to trzeba pokazać poszarpaną linię krzaków i drzew) — ale nie uzasadnionych żadną logiką artystyczną. Można na to powiedzieć, że stopień wewnętrznego zaangażowania artysty odtwarzającego ukochany krajobraz jest tak wysoki, iż mamy tu do czynienia z emocjonalną perspektywą świata, emocjonalnym układem przedmiotów i planów przestrzennych. Taka obrona załamuje się wobec dwu martwych natur złych i secesyjnie pogmatwanych. Martwa natura jest właśnie szkołą formy, sztuką wyrażania przy pomocy nie nie znaczących przedmiotów i proporcji wszechświata. U Kamockiego nie ma śladu mądrej astronomii widzialnego świata jaki spotykamy u Holendrów czy Cezanne'a.

Ale — mogą odpowiedzieć obrońcy Kamockiego — niedobory w zakresie kompozycji okupuje się walorami kolorystycznymi.

Nawet przy pominięciu sprawy czy taka zamiana jest dopuszczalną (bo na pewno nie konieczną) argument bogactwa kolorystycznego upada po konfrontacji z którymkolwiek obrazem. Wąska (to nie jest oczywiście zarzut) skala kolorów Kamockiego ogranicza się do zieleni i błękitów. Kolor jest płytki, niezłamany, czasami wręcz zatracą farbą. Malarz zupełnie nie potrafi operować niedopowiedzeniami, półtonami, szarzyzną. Jego słownik kolorystyczny jest ubogi. W obrazach „Motyw z plant”, „Brama Floriańska”, „Mglisty dzień”, które szcze-

gólnie nadawały się do zastosowania bogatej gamy szarości, królują niemożliwie płytkie i landszaftowe efekty fioletowo-buraczkowe. Nawet zróżnicowanie zieleni, która dominuje w obrazach Kamockiego jest powierzchnowe, płytkie i techniczne nie nieporadne. np w jednym z lepszych na tle całości obrazów „W moim ogródku” zróżnicowanie zieleni dokonane jest przy pomocy mało ambitnego zabiegu przebiegania.

Pilność w opracowaniu szczegółów najbardziej daje się we znaki w naturalistycznym „Handlarzu dywanów”. Natomiast tam gdzie malarz zdobył się na szkic, notatkę, wrażenie, tam osiągnął najwyższy sukces artystyczny. Mam tu na myśli dwa nieduże szkice olejne i większą śmiałą kolorystycznie pracę „Słoneczny dzień”.

Na koniec pytanie dość kardynalne: Czym legitymuje się Kamocki jako indywidualności twórcza. Jeśli sztuka jest odkrywaniem i zdobywaniem świata, omawiany malarz nie jest cierpliwym odkrywcą ani zdobywcą narzucającym własną rzeczywistość. Wszystko to już było i to wiele razy powiedziane. Odkrycie niebieskich cieni na trawie i różowego śniegu było kiedyś wielkim odkryciem, ale dziś już nikogo nie wrusza, ani nie oszalała. Oczy są wiecznie głodne nowego plękną.

Organizatorzy nie pozwalają śledzić linii rozwojowej artysty. Nie dali zwiedzającym ani katalogu, ani nie wpisali pod tytułami obrazów dat. Zgłaszam tę pretensję nie z czystej ciekawości historycznej, ale z przekonania, że ułożenie chronologiczne prac artysty ułatwia zrozumienie obrazów w sposób czasem bardzo znaczny. Coś, co odrzucamy jako nieporozumienie artystyczne ocenione sub specie rozwoju artysty, może być przyjęte jako konieczne malarskie doświadczenie, o co naszą pomyłkę, klęskę bez której nie było by sukcesów.

Stefan Martha

# Pierwszy akt niemieckiej tragedii

Dokończenie ze str. 9

dzieci trzeba będzie także objaśniać, co oznaczała „żelazna kurtyna”. Ale już w Polsce wyliczone trzy rzeczy uznać trzeba było po prostu za niezbędne.

Objaśnienia są, wszelako rzadkie i niepełne (np. na s. 12 należało dodać, że do wolnościowych przyłączyła się tylko część narodowych liberałów — a na s. 366, że Napoleon III przebywał w Wilhelmshöhe jako *jeniec pruski pod bitwą pod Sedanem*.) Z objaśnień dowiedziałyby się czytelnik, na czym polega „salamanca” (s. 23 i 37) — szuranie na komendę kuflem po stole, wypicie i jednocześnie postawienie na komendę; i że „Marslathur” (s. 328), to bitwa pod Mars-la-Tour, zwycięstwo Prusaków w sierpniu 1870 roku; i że „Pieśń do Egira” (s. 363) to utwór księcia Eulenburga, „odstąpiony” przez przyjacielowi Wilhelmowi II i uchodzący też przez czas długi za utwór samego cesarza...

Przedmowa zaś powiedziała by nam coś o samym dziele — bo czytelnik polski i tego się nie dowiaduje, że powieść napisano i zaczęto drukować przed rokiem 1914. Wskazywałaby na owe aluzje które dla współczesnych nie były nawet przezroczyście, tylko po prostu leżały na wierzchu; wreszcie wskazywałaby na trzy wielkie i nierozumiane wartości dzieła. Na wartości, które właśnie ku rozpaczy czytelnika każą nam tak bardzo czekać się w swąsłkich szczegółów, w przekonaniu, że dzieło zasługiwało na wydanie o wiele, wiele staranniejsze...

## II

### IDEOWY SENS DZIEŁA

**P**OWIEŚĆ jest niebywale wiernym, prawdziwym, wszechobojnym obrazem epoki.

Jednocześnie zaś znajduje tu nawiązanie cała złożona problematyka ówczesnych Niemiec, wzięta pod lupę małego miasteczka. Nieraz wręcz w paru lapidarnych słowach autor rzuca i rozwiązuje zagadnienie, o którym dopiero w przyszłości napisane będzie pasjonujące sensacyjną treścią studium naukowe. Tak na przykład na s. 330 Diederich woła:

— „Pewien generał francuski zażądał odwetu! — (w tekście, błędnie — „rewanżu”. Ach te realia!) Któs z prezydium zapytał: — Ile za to dostał z Berlina?“. W tych paru słowach mamy wielki problem historyczny — problem francuskich dążeń odwetowych, które, potrzebne były niemieckim klasom panującym, jako historycznie i politycznie uzasadnienie ciągłego powiększania armii — jak o tym pisze najwybitniejszy radziecki znawca epoki, prof. A.S. Jerusalimskij.

Ten sam autor zresztą chwali wręcz Henryka Manna za to, iż „subtelnie i prawdziwie odsonił podstawowe rysy” nowego typu niemieckiego mieszczaństwa. (Nawiasem mówiąc — prof. Jerusalimskij nazywa powieść „Wierнопoddanyj”, a nie „Podczinnonyj”...)

Ten nowy typ — to ośniona zwycięstwami pruskimi i eszolonowana no wymi możliwościami gospodarczymi burżuazja niemiecka. Burżuazja ta nie posiada jeszcze pełni władzy, a już gnije moralnie.

Dokładny i wierny jest obraz związków „górných dziesięciu tysięcy”, jak również portret Napoleo na Fischera, socjaldemokratycznego politykiera, myślącego nie o obronie interesów robotniczych, lecz o własnej karierze. Autentyczna jest sprawa zabicia robotnika i tylko nazwisko szeregowca Pacholke, „pacholka”, jest tu dodane do rzeczywistości i wspomnianej zresztą w tekście „sprawy Lücka”. Wartownik tego nazwiska zastrzelił w r. 1893 już w *ucieczce*, robotnika, który go zapamiętał — i cesarz, który właśnie zarządził wzniesienie zapędu z czasów proklamacji społecznych, uścisnął mu dłoń, awansował go i podarował mu swoją fotografię. Drugiemu robotnikowi, którego Lücek pestrzył, odmówiono wypłat ubezpieczenia, „bo wzmieszał się w bójkę”...

Wierny jest też obraz „narodowych celów”, polegających na dostarczeniu junkom taniego robotnika i ułatwianiu im korzystnych spekulacji. Konserwatyści pruscy wcale się z tym nie kryli, że państwo ma służyć ich prywatnym interesom.

Ale na pierwszym planie stoi gwałca burżuazja, która łączy się z ustami pełnymi pięknych słów, zaczyna się już depuszcać zupełnie nawet potocznych nieuczciwośći (brylantowy guzik, afery z holendrem, nie mówiąc już o ocerabianiu siostry i szwagra przez Diedericha) — i w swojej bezkarności, bezczelnej ma się, pochylając się przed najmniejszym powiewem siły, władzy i wpływu jak baran zbicza (jakże wspaniale

pokazano to na przykładzie procesu Lauera), a moralnie przegranej, stanowi już znakomitą mierzwę pod urzodziej hitleryzmu.

Albowiem drugą nieprzemijającą wartością tej powieści z roku 1914 jest genialne wręcz przecucie spraw późniejszych o lat trzydzieści. Diederich zachwyca się, „że kogoś, kto staje się bezczelny, można tak po prostu zastrzelić na ulicy, bez wyroku!” (s. 115). W tym czasie w Niemczech sam cesarz oddaje jeszcze wprawdzie swoje kolonie afrykańskie za nakaz aresztowania liberala Richtera (por. 335), ale już odbywa ją się procesy takie, jak proces Lauera; już Jadassohn, „daje słowo honoru”, że... popełnione przestępstwo, *przy którym w owszok rzekomo nie był* (118); już aparat sprawiedliwości „nie troszczy się” o to, jak wyglądają zakłady poprawcze, do których wraca młodocianych (170). Praworządność miedzczasńska, rozwinięta zresztą naprawdę, jak na to wskazywał Engels, tylko w Anglii, gnije na kontynencie. W tym samym czasie odbywa się proces Drevfusa... I w trzydzieści lat później Hitler nie będzie musiał oddawać kolonii za nakaz uwięzienia Thälmana.

„Franktiröhrs”, wolni strzelcy mordowani przez Kühnchena — to przodkowie belgijskich „Heckenschützów” z roku 1914 i europejskich partyzantów z lat 1939-45. Przodkowie nie tylko jako żołnierze, ale przede wszystkim jako ofiary.

Diederich zapowiada już (310) sterylizację, która wszak realizowana miała hitleryzm. Diederich odgraża się przeciw obrońcy sądowemu, „za wodomu reprezentantowi tendencji wywrotowych” (191), a sąd sypie na adwokata karami. W Rzeszy hitlerowskiej przyswoitemu adwokatowi wolno już było tylko presję o łagodny wymiar kar, a nie przyswoit — por. znakomita scena u Faßady! — zastępowali prokuratorów...

Antysemityzm zarysowuje się już s. 66, 145), choć nie przybrał jeszcze tej potwornej postaci, w jakiej ukazał się światu w pół wieku po akcji powieści, w trzydzieści lat po jej napisaniu.

Autor niewiele pozostawia nam nadziei. Jest to najzupełniej usprawiedliwione; wszak pięćdziesiąt lat miało ułynąć zanim pojawią się inne Niemcy, niż Niemcy Wulekowa, Hesslinga, i Kühnchena. Ale treścią wielką wartości dzieła jest szlachetna postać starego Bucka, jako nosicielem nie najlepszych tradycji demokracji niemieckiej. Symbolem życia i trwania tych tradycji są owi młodzi ludzie, obnażający głowy przed starym Buckiem (348), oraz owa rozmowa Bucków oca i syna, która tak zaniepokoiła Diedericha, a której „przedmiotem był tylko duch i przyszłość” (367).

O drugiej części trylogii Manna — o „Biedakach”?), mamy o wiele mniej do powiedzenia.

Przekład p. Stanisława Sielskiego jest niedobry — ścisły, szorstki, chropowaty. Wskazywał już na to słuszenie np. Kazimierz Koźniewski (K. Koź.) w nr. 4 „Nowej Kultury”.

P. Sielski nie należy do tłumaczy, którym warto by wytykać każde potknięcie, bo najpierw musi się nauczyć po prostu lepiej pisać po polsku. Jedynie, co można powiedzieć na jego pochwałę, to że popełnia mniej błędów w samym tłumaczeniu z niemieckiego niż tłumaczki, pożałuj się Boże, „Podwładnego”.

Ale i o *oryginalne* nie będziemy w stanie wypowiedzieć tyłu pochwał, co o nierazowej części trylogii. Heinrich Mann dał wspaniały obraz burżuazji — bo ją znał, a bardzo kienki obraz robotników — bo ich najlepiej wyrażniej nie znał. Balrich nie walczył o nie innego, jak tylko o Wille na Wzgórzu *dla siebie i swojej siostry*, Balrich zachodzący się nocą pozdławie ku Willi na Wzgórzu — s. 39 — toż to przecież nowe wydanie Hesslinga, marzące o Gausenfeld w „Poddanym” (false „Podwładnym”, s. 207).

Wielokrotnie powtarzając się słowo o prawach wszystkich (116, 117, 123, 125) są jakimś grubym nieporozumieniem. Nie ma tu bowiem praw robotniczych — tylko sa prawa starego Gellerta, uzasadnione przy tym w płaszczyźnie najzwyklejszych *nieoficjalnie* kapitalistycznych: Stary Gellert dał kiedyś *kanibal* z którego rozwinał się majątek Hesslinga, a zatem — to przejście jest najbardziej znamiennym — ten majątek należy do niego! Jeżeli mówienie o prawach *wszystkich* ma wskazywać iż ten kapitalistyczny środek jest tylko dro-

do socjalistycznego celu, w samej powieści nie znajdujemy dośd danych po temu, a sam Balrich wyraźnie temu przeczy, chociaż tym „świstkiem papieru” chce aż... „podbić i przekształcić świat”. „Ewangelię” nie czyni się z lada dokumentu uzasadniającego wcale zresztą wątpliwe prawa spadkowe. *Obiektywnie* prawa te nie były z pewnością warte więcej, niż sto tysięcy, które dawał za nie Hessling.

Obok ponurego obrazu robotnika, trzymanego w stanie półniewolniczym przez fabrykanta, przy pomocy porośłych w pierze funkcjonariuszy partii socjaldemokratycznej (doskonale jest zaznaczenie, że Jauner szpiculuje na obie strony s. 16/17), obok kilku zręcznych porównań (Hessling wprowadza — ale w innych celach i w inny sposób — robotniczy udział w zyskach, który tak surowo potępił u Lauera; Hessling mówi swemu kradnącemu synowi to samo, co jego ojciec powiedział kiedyś jemu) — nie wiele tu znajdziemy. Zostaje nam po prostu ciekawa powieść dobrze napisana, a źle przetłumaczona — ale już nie obraz epoki tej miary, co w „Poddanym”. Znajdziemy tu jedynie słowa, które wyprowadzą nas z mętnego labiryntu perwersyj Balricha, a które tłumacz spomiął tym razem doskonale, lepiej bodaj niż autor: „Ten kto myśli, winien myśleć o sześciu innych”.

**N**AZWALIŚMY nasze uwagi „pierwszym aktem niemieckiej tragedii”. Losy Niemiec trzymały wówczas w rękach dwie klasy zepsute i gnijące — junkierstwo i burżuazja. I trzy ćwierci stulecia od Wersalu do Poczdamu to przede wszystkim tragedia burżuazji niemieckiej, tracącej ideologiczny i moralny grunt pod nogami, rozkładającej się moralnie w dobroć i wpływach, a zarazem w uległości wobec siły — i w naśladowaniu siły. Już po wojnie podejmowano w kołach amerykańskiej emigracji niemieckiej próby, aby całą odpowiedzialność zwać na junkrów. Nikt nie zamiera ich uniewinniać — ale junkrzy dali dwum wyprawom prusko-niemieckiego imperializmu na podbój świata nie więcej, jak tylko brutalne formy i organizację wojskową. Ideologicznie i środki techniczne dała burżuazja i ona też prowadziła masy. Burżuazja na miarę Kruppa wytyczała cele; burżuazja na miarę Hesslinga pomagała je realizować. Aż przyszedł rok 1945.

Powieści Henryka Manna ukazują nam pierwszy akt tej tragedii — tragedii *moralnego upadku całej wielkiej warstwy*. Akt trzeci znaleźć można w sztuce Fryderyka Wolffa „Kto sieje wiatr...” (Was der Mensch siet...) która może przyjdzie nam tu jeszcze omówić.

Czyni się dziś w zachodnich Niemczech rozpaczliwe próby ratowania za wszelką cenę tradycji *pruskich*. W Erlangen, gdzie jest jeden z ośrodków tej pracy ideologicznej, odrzuca się już i Bismarcka, odrzuca się nawet Fryderyka II — jako niedostatecznie szlachetnych przedstawicieli pruskiej tradycji. „Prawdziwym” Prusakiem ma być dopiero Fryderyk Wilhelm I — tepy, bezduszny „król soidacki”. Dalej już cofać się nie można, bo zostały tylko wiarołomny „Wielki Elektor” (korespondent pana Zagłoby) i... Krzyżacy. Piśmiectwo, jego bezpłodność kultralna i surowe nastawienie wyłącznie na podbój świata i grabież, staje się w tym ujęciu nosobieniem szlachetności, wszelkich cnót spartańskich, honoru, prawdomówności, rzetelności, samozaparcia, służby bliźniemu — i Bogu wiadomo, czego jeszcze.

Jest rzeczą pożądaną i zbawiającą przypominanie narodowi niemieckiemu, że miał nie tylko tradycje Hohenzollernów ale także tradycje walki i wolności. Szlachetna postać starego Bucka uosabia jak najlepiej owe tradycje. Kiedy zaś na zebraniu wybierzemy w Netzig zarysowuje się przymierze niemieckich liberałów z socjalistami przeciw Diederichowi i jego cesarzowi, kiedy stary Buck przynajnie się do winy, jaka było nieuznanie praw robotników — pojawia się na dalekim widnokręgu pierwszy błysk nowych, demokratycznych Niemiec.

Andrzej Kamień

\*) Henryk Mann, „Bledacy”. Książka i Wiedza, Warszawa 1951. Tłumaczył z języka niemieckiego Stanisław Sielski. Korespondentem z powojennego wydania oryginalnego Heinrich Manna, „Die Armen”, Roman. Mit einer Einleitung von Konrad Haemmerling. Märkische Druck- und Verlags-GmbH (1950).

## NA DRUGIM PLANIE (4)

# 1:0 dla Adolfa Rudnickiego

**H**M... Sport i literatura? Ten mariaż do niedawna traktowano jako mezzalians sztuki. Do niedawna? Ejże! Czy jeszcze dzisiaj nie jest to przekonanie wielu, zbyt wielu nader szanujących się pisarzy? Czy jeszcze dzisiaj temat sportowy nie uchodzi za marginalny, dziennikarski, reportażowy, ale nie za temat dzieła większego kalibru, szerszego oddechu, mocniejszego pióra?

Inaczej ongiś bywało. Ongiś — w czasach greckich. W gaju olimpijskim wielki pisarz chadzał pod rękę z szybko biegającym, wspaniałym rzeźbiarzem zaklinał w marmur dyskobola, laur sportowy i laur petycki byli jednakowo pięknymi laurami. Czasy się zmieniły? Zmienił się sport? Poczyna się zmie nia? Sztuka zhardziła czy zramolala? Zachorowała na zadyszke? Nie lubi sportu?

Nie zadawajmy jednak zbyt wielu pytań ogólnych. Nie przeprowadźmy zbyt ryzykownych parabol historycznych. Ale nie zamuszajmy także wyraźnego w swej czytelności twierdzenia: koso patrzy literatura na sport, zadziera nosa, gardzi „biceps arzami”, lekceważy piękność sprawności ciała.

Przed wojną, w okresie dwudziestolecia, ten i ów poeta cyklem wierszy, czy całym tomikiem wygłaszał od czasu do czasu biologiczną pochwałę gry mięśni, w której widział „półbogów”, półludzi, zwierzęta”, ten i ów — drugorzędny najczęściej — prozaik plodził okazjynie sensacyjno-filmową historię sportową, sporadycznie zaś sami sportowcy (jak na przykład Konpacka) chwytali za pióro, by poprawiać w poezji sportowej poetów lub (jak na przykład Muszałówna) dawać barwne sprawozdania z igrzysk olimpijskich. Głównymi eksploratorami tematu sportowego byli jednak macherzy od gazetowych powieści w odcinku czy tanich wydawnictw zeszytowych.

### A po wojnie?

Po wojnie temat sportowy dalej walczył się na szpalcach odcinków powieściowych, awansując po woli (jak np. w powieści Adama Bahdaja pt. „Ich start!” lub „Trzeci turnus”) do utworu o problematyce społecznej. Mobilizowali konkursami przedolimpijskimi pisarze zdobywali się na trawestację motywów sportowych. Dzięki temu między innymi dostaliśmy „Ody olimpijskie” Iwaszkiewicza, „Olimpijczyka” Pytlakowskiego, „Rzut oszczepem” Sawowskiego, „Zwycięzców” Rymkewicza, czy wreszcie „Opowieści sportowe” Promińskiego. Ale olimpiada odbywa się co cztery lata...

Temat sportowy jest zbyt zwywy, zbyt bogaty, zbyt ważny społecznie, aby traktować go z takim olimpijskim spokołem. Nie wystarczy zryw „konkursowe”. Nie wystarczy także zlecanie zadań „sportowych” pisarzom minorantentium. Istnieje potrzeba zajęcia się tematem sportowym przez pióra tegle, pierwszorzędne, gwarantujące wysoka jakość artystyczną i stała dyspozycyjność w obracowaniu zagadnień, którymi zajmowano się u nas stanowiąco zbyt mało, w obracowywaniu tematu, który do tej pory — mimo sporadycznych wskłków — jest tematem konkluzkowym.

A jakżo to wspaniały temat! Ilmożliwość artystycznych. Jak bogactwo spraw ludzkich! Prawdziwy szesam literacki! Wystarczy zerknąć na częścöwe wykorzystanie tych szans przez obca literaturę młodzieżowa. Wystarczy zbadać społeczną funkcję ot, takiej choćby książeczki Bassa jak „Klub jedenastu”, wystarczy zestawzić ją z negatywnym przykładem dewotomowej szmiry Clarka o zawodowych bokserach amerykańskich, aby dalsze tłumaczenia okazały się zbędne. Co tu zresztą tłumaczyć? Sprawa jest jasna i jasny jest dotychczasowy wynik Pisarza nasi drużynowa przegrali na tym odcinku 3:0. Walkowerem.

Tym ważniejsze są zwycięstwa indywidualne. Na tym miejceu chcielibyśmy odnotować zwycięstwo Adolfa Rudnickiego. Wygrał nie wysoko bo 1:0, ale wygrał przekonująco. I to bez treningu, bez ćwiczenia kondycji, bez obozu szkoleniowego olimpijczyków, tylko przy suchej zaprawie. Czył: może wygrać w lepszym stosunku.

Jego książeczka sportowa \*) jest poszerzonym o bogactwo do-

świadczeń i doznań dojrzałego artysty realizowanym żywego zapisu aktualnego tematu, jakim była sesja z cna Spartakiada polska Zapiski poczynione na jej marginesie, refleksje i niemal sentencje, stanowią wartościowy wkład w budowanie dobrej, ciekawej i pięknej literatury sportowej. Notatki Rudnickiego nie są wynikiem napięcia ambicji w przedolimpijskim konkursie, nie są petycką trawestacją ogólnych motywów sportowych, lecz konkretną robotą pisarską, skupioną wokół konkretnego zjawiska i dającą się przetłumaczyć z języka wrażeń artystycznych na język konkretnych wniosków ideowo-wychowawczych. Na tym polega odrębność i siła „Kartek sportowych”.

Oczywiście, autor nie byłby sobą, gdyby się nie pokrygował w przedmowie, gdyby się nie zastrzegł, że „Kartki” to książeczka a nie książka, gdyby się nie nau-spowiedliwił i nie naprzekomiarzał ze swoim sumieniem artystycznym. Ale z tych wstępnych jego zarzekań i narzekań jedno warto wydobyc przerwaczenie: że będzie wzbogacał „Kartki” o nowe zapiski, o nowe spostrzeżenia a i — chcielibyśmy, aby dotrzymał tej obietnicy — o większe nawet utwory. Brak nam takich książek. Miłe, pożyteczne i potrzebne są takie książki.

Adolf Rudnicki dał nam zbiór artystycznych migawek ze stadionu, bieżni, piwni i skoczni. Z trybuny potrafił podpatrzeć wiele spraw ważnych i ładnych, często ważnych właśnie dlatego, że ładnych.

Notatki jego cechuje daleka od ekshibicjonizmu czy nabrętego zwierzalictwa bezpśredniość. Tonem bezpretensjonalnych wspominków czy trafnych obrazów wypowiada p sarz wiele z prawdy ogólnej przemiany, wiele z rewolucyjnej przebudowy stosunków, które uczyniły sport radością milionów. Dyskretnie odnotowane momenty autobiograficzne (jak notatka ze str. 22) pogłębiają prawdę artystycznej relacji.

No — i humor! Świetny humor rasowego pisarza i wnikliwego obserwatora. Ileż go choćby w takim drobniaku jak „Old-Boy — Stary Chłopiec” (str. 23). Czytalem to opowiadanko wielu znajomych, aby i oni mogli się nim ucieszyć. Albo na przykład anegdota „Trzy” (str. 21). Rzytas! Tylko ludzie lubiący sport i znający się na sporcie, a jednocześnie kochający dowcip i sztukę ładnego pisanja mogą ocenić walor tego fragmentku. A takich rzeczy jest w „Kartkach” wiele.

Niechaj więc tym „Kartkom” wiedzie się jak najlepiej. Niech się mnożą w gruba księgi. Niech będą artystycznym zapisem bogactwa świata, jego przemian, widzianych choćby oczyma mądrego kibica.

Zakończmy nasze sprawozdanie w stylu sprawozdań sportowych: „Zawodnik Adolf Rudnicki okazał się i w tej konkurencji klasą sam dla siebie. Świetna kondycja, szybki start do piłki, doskonałe opanowanie gry głowa, duża zdolność wyrabiania sobie szelki strzałowej i obronna — mimo pewnych skłonności do driblingu — umiejętności doprowadzania akcji do końca kwalifikują go na reprezentanta ekstra-klasy”

Szkoda, że nie mamy takiej jedenastki.  
Z. L.

\*) Adolf Rudnicki: Kartki sportowe, Książka i Wiedza, Warszawa 1952, str. 63.

**NOWOŚĆ! NOWOŚĆ!**

WŁODZIMIERZ WNUK

**Wiosna nad Motławą**

Reportaże

Cena Zł. 20.—

Wysyła Biuro Sprzedaży spółki wydawniczej „PAX”, Warszawa, Mokotowska 43 po wpłaceniu należności na konto P.K.O. Nr. 1-8515.

# Wystawa rzeźby zabytkowej

TRWAJĄCA obecnie wystawa rzeźb pracowni przedsiębiorstwa KAM prowadzącego roboty konserwatorsko - wykończeniowe przy odbudowie zabytków architektonicznych doskonale obrazuje zadania i aspiracje tego zespołu. Bogaty dorobek pracowni stanowią



częściowe lub całkowite rekonstrukcje zniszczonych zabytków, wyrażające się łącznie z tzw. „wolnymi kompozycjami“ sumą stu kilkudziesięciu wykonanych figur i płaskorzeźb oraz około 200 rzeźbionych detali. Poszczególne rzeźbiarskie elementy dekoracyjne, pomyślane jako figuralne kompozycje czy drobne akcenty dekoracyjne, wykonywane są zgodnie z zachowanymi dokumentami: w wypadku zaś braku bliższych danych — artysta otrzymuje zamówienie na tzw. „wolną kompozycję“.

Po drugiej wojnie światowej pozostały niestety zaledwie szczątki zabytkowej rzeźby w kamieniu. Wpływy czynników atmosferycznych pozostawiły zupełnie znikomy ślad zniszczeń. Natomiast uszkodzenia mechaniczne i termiczne (wysoka temperatura podczas pożaru) spowodowały olbrzymie straty. Z epoki baroku (tak samo zresztą jak z epok renesansu, rokoka czy klasycyzmu) posiadamy bardzo nieliczne zabytki, a i te mocno uszkodzone i zniszczone. W związku z tym, do pracowni przeniesiono wie-

le rzeźb, które dotąd znaliśmy jedynie jako sylwetę czy bryłę wkomponowaną w pewną całość architektoniczną. Oglądając je z bliska, możemy dobrze poznać ówczesną technikę kamieniarską, która stwarzała ciekawą grę światłocienia, tak charakterystyczną dla sztuki baroku. Technika ta polegała na używaniu różnych narzędzi dla uzyskania różnicy faktur.

Bezpośrednia styczność z zabytkami pomaga do stworzenia odpowiedniej atmosfery w pracowni. Zadaniem zespołu, który zorganizował omawianą wystawę, jest uzupełnienie braków w rzeźbie barokowej. Toteż wszyscy jego członkowie zostali odpowiednio przeszkoleni i nastawieni na barokową formę wyrazu plastycznego. Zorganizowano również wykłady i kursy dla kierowników robót i majstrów, dołożono starań, aby rekonstrukcje i wszelkie ich warianty powstawały z pełnym zrozumieniem ówczesnych ideałów piękna. Takie osiągnięcia jak akroteria Teresy Brzósiewicz dla Pałacu Branickich doskonale przekuta w kamieniu przez Józefa Kierata czy dekoracyjne popiersie Anny Grabskiej (również własna kompozycja) dla pałacu Ostrowskich, świetnie przekuta przez Cze-

stawa Kubickiego i Leonarda Dytwolda dobrze reprezentują aspiracje i możliwości pracowni KAM u.

Zapoznanie się z wystawą, która nie jest pomyślana statycznie, eksponaty bowiem ciągle się zmieniają, sprawia, że czuje się duże możliwości artystów i dobrą znajomość epoki; nie zawsze pamiętano jednak o różnicy między kuciem „a prima vista“ w kamieniu, a cierpliwym wygnięciem formy w glinie. Zasadą KAM u jest jak najczytelniejsze opracowanie odręcznej kompozycji, by przekuwając w kamieniu mógł śmiało operować narzędziami, bez przemęczania rzeźby drobniutkimi, niepełnymi uderzeniami. Jednakże sama technika pracy w innym materiale stwarza inny charakter rzeźby. Artysta — kamieniarz nigdy nie ukaże swego śmiałego rozmachu i świeżości uderzenia, jeżeli zadaniem jego będzie jedynie wierne przekucie cudzego oryginału. Stopniowy schyłek naszej rzeźby kamiennej zaczyna się właśnie z utrwalającym się zwyczajem kucia według gotowej formy, kiedy praca podzielona została między projektującego artystę i powtarzającego formę w kamieniu rzemieślnika.

Obecnie pracownia KAM-u otrzymała większą ilość zamówień na

przekuwanie, nie na kompozycję, wobec czego artyści własnoręcznie opracowują swoje rzeźby w kamieniu. Jeżeli ten stan rzeczy utrzyma się dłużej, można mieć nadzieję, że będzie to miało jakiś wpływ na odrodzenie rzeźby dekoracyjnej wykonywanej w kamieniu. Trudno oczywiście spodziewać się od razu rutyny XVII czy XVIII wiecznych artystów, kujących na podstawie rysunku czy szkicu. Jednakże rzeźby przekuwane własnoręcznie przez dobrze czującego formę własnej kompozycji artystę, mającego śmiałość pozostawiania pewnych fragmentów potraktowanych szklicowo będą na pewno lepsze niż rzeźby oddane w ręce dobrego nawet rzemieślnika. Artysta dużo lepiej i efektywniej „od ręki“ zróżnicuje fakturę powierzchni dla osiągnięcia różnej absorpcji światła, położy mocne akcenty cienia, czy podkreśli bogactwo rysunku. Bezwzględnie przy stosowanych eliminacjach i przeszkaniach powinien KAM wziąć pod uwagę kwestię własnoręcznego kucia w kamieniu przez autora.

Konserwacja słusznie uważa za główny czynnik sztuki obok ogólnego charakteru wykonawstwa i identyfikacji materiału i techniki. Tu właśnie powinna być brana pod uwagę metoda pracy artystów baro-

ku, którzy jak powiedziałem — w epoce największego rozkwitu rzeźby, kuli „a prima vista“. Cechą tej epoki była również duża świadomość ostatecznego efektu. Artysta z góry obliczał go, biorąc pod uwagę usytuowanie swojej kompozycji, a więc nie trzymając się niewolniczo zwykłego kanonu akademickich proporcji. Robiąc jednak bardzo duże ustępstwa na rzecz perspektywy, nie zapominał o kompozycji całej bryły. O tym zdaje się nie zawsze pamiętać artyści KAM-u.

Trzeba jednak powiedzieć, że wszystkie prace omawianego zespołu wykonane zostały w prymitywnych warunkach, bez pomocy nowoczesnych urządzeń i narzędzi, a przede wszystkim w chłodnym baroku, nie pozwalającym ze względu na brak miejsca na skontrolowanie kompozycji z należytej odległości. W sumie jednak, parę lat prac kamieniarskich, prowadzonych w celu konserwacji i rekonstrukcji szczytów osiągnięć minionych wieków poważnie zbliżyło do nas — ostateczny moment odtworzenia zniszczonych przez wojnę zabytków architektonicznych. Miejmy nadzieję, że doświadczenia KAM-u wpłyną na pełniejsze opanowanie przez artystów trudnej sztuki rzeźby w kamieniu. H. S.

## Wachlarz impresji z Goldoniego

Goldoni się nie starzeje. Pełen werwy młodzieńczej i radości życia tryska humorem, gryzie uszczypliwą ironią i bawi, bawi... rozsądnie bawi.

Dwa stulecia minęły od chwili, gdy poważany adwokat i arkadyjski rymopis — mający za sobą młodość obieżyświata i szczęśliwego kochanka — rzuci pleśsz domowe, wraca do ukochanej Wenecji i rozpoczyna walkę ze zmurszałą komedią dell'arte. Dwa stulecia dzielą nas od okresu namiętnych sporów, intryg i awantur, jakie rozgorzały wokół „Sprytnego wdowki“, do lamusa powędrowali zagorzali antagoniści, a Goldoni ciągle młody i rzeźki bawi publiczność teatralną całej Polski. W chwili obec-

nej gra go także Kraków, Łódź, Częstochowa. W stolicy ledwie z a-fisza ustąpiła „Sprytna wdówka“, ucieleśniona świetnie przez Janinę Romanównę, a już wkrocza na scenę „Mirandolina“, w kreacji Janiny Martini, obecnie zaś Teatr Ludowy prezentuje nam po raz pierwszy na scenach polskich „Wachlarz“, komedię urzekającą dynamizmem scenicznym i mistrzostwem konstrukcji.

Teatr Ludowy rozporządza niedużą sceną. Andrzej Sadowski dokonał nielada sztuki budując na niej rynek włoskiego miasteczka z huśtawką na środku i śledmiu domami dokoła. Szkoda tylko, że na tę świetnie charakteryzującą upalnie gorąco i harmider miasteczka włoskiego dekoracji, ustawiono stołki i krzesła wczoraj dopiero zakupione w „Ładzie“ na Nowym Świecie. Na rozśpiewanym rynku (śliczna piosenka!) w ciągu jednego dnia po przezwyciężeniu rozlicznych perypetii skojarzyły się dwa małżeństwa — rezolutnej chłopki Gianniny z przystojnym szewczykiem Krespinem i sentymentalnego Ewarysta z bogatą mieszczańską Kandydą.

W błyskawicznym tempie mknąca akcja, błyskająca dowcipem i celną satyrą, godzącą w przeżytki feudalizmu, pozwala wypowiedzieć autorowi wiele odważnych myśli. „Tytuł jest zasługą domu, nie czoło wieka“ — mówi ciotka Kandydy — Gertruda. Dowcip „a, pełna dumy ze swego plebejskiego pochodzenia Giannina, odpowiada Hrabie mu, starającemu się zmusić ją do małżeństwa z Karczmazem: „Pan może wszystko w tym mieście, ale niczego w moim małżeństwie“.

Janina Seredyńska, grająca czupurną Gianninę, bezsprzecznie wybija się na czoło dość wyrównane-

go zespołu. Jest pełna wdzięku, swobodna w ruchach i geście, doskonale oddaje gorący temperament włoskiej dziewczyny. Nic dziwnego, że wodzi za nos i Hrabiego i Krespina. Hrabia — Kazimierz Petecki stoł może najbardziej na pograniczu groteski i farsy, ale takie ujęcie postaci sugeruje poniekąd sam Goldoni. Naomiast Krespin — Joachim Lamża wygrywa tylko jeden atut — urodę. Jest zbyt słamazarny i monotony, a rola przecież daje pole do „rozegrania się“. Drugi szczęśli-

prosi o żywsze akcenty, które za różowyłyby tę postać. Bładość twarży natomiast może pozostać z powodzeniem. Obiekt jego westchnień, Kandyda, to duża świetna kreacja. Jaćwiga Gosławska jest bardzo prawdziwa w swej również sentymentalnej miłości. Stylowe, pełne gracji ruchy, zgrane z kostiumem i bogactwem intonacji, wdzięk i uroda, prawdziwość przeżycia — oto atuty drugiej dobrze zbudowanej roli kobiecej. Barbara Kościuszanka grając Gertrudę dorównuje swej bratanicy. Trudno natomiast powiedzieć coś o przepieku, której większość uwagi „nie dochodzi“. Szczególnie w rozlicznych kłótniach wygrywa Seredyńska — Giannina, choćby dlatego, że prezentuje wyrazistą dykcję. Dobrze opracowane role pokazali również Iwański — Coronato, Michalewicz — Baron dell Cedro i Trojanowski — ponury brat Moracchio.

Przy wszystkich zastrzeżeniach do poszczególnych wykonawców musimy stwierdzić, „Wachlarz“ jest dużym sukcesem reżyserskim Maryny Broniewskiej. Doskonale zbudowane sytuacje zbiorowe, ciekawie rozegrana huśtawka, dowcipnie wpleciona piosenka, umiejętność zwrócenia uwagi na wypowiedziane kwestie jedenastu mieszkańców włoskiego miasteczka, zindywidualizowanie postaci według stanu majątku — składają się razem na wybitne osiągnięcie reżyserskie i nowego kierownictwa artystycznego, które objął Władysław Hańcza, znany artysta Teatru Polskiego.

Słowem, spektakl cieszyć się będzie na pewno zasłużonym powodzeniem wśród mieszkających prawnie w Warszawie, z której przeważającej większości rekrutuje się publiczność tego teatru.

Zast.

## Falszerze i artyści

(Dokończenie ze str. 7)

Napadali ich w ten sposób już wiele razy, śpiąc następnie pokodem jak na biwaku i urządzając rano w uroczej willi Godebskich istne trzęsienie ziemi. Ale uprzejmi i pogodni gospodarze sami brali udział w tych figlach. Wiadomo, ludzie ciężkiej pracy potrafią się bawić jak dzieci.

Blisko mostu Jena Chełmoński zobaczył raptem w świetle latarni dwie dziewczyny; jedna z nich była szczupła, druga tęga. Wracały widocznie z pracy, spotkały się być może przed chwilą, gdyż z zapalem opowiadały sobie nawzajem drobne zdarzenia sprzed kilku godzin. Ta tęga zatrzymała się zgnąta pod latarnią i kładąc lekko rękę na pierś powiedziała głośno do swej towarzyszki:

— Ja, gdyby mi coś podobnego powiedział wypaliła bym mu z miejsca: „Jeżeli pana uczucia są szczerze, musi pan na to dać dowody“...

Rosen opowiadał właśnie Chełmońskiemu o tym, że urządza sobie dwa razy w tygodniu koncerty muzyki kameralnej z przyjaciółmi. Jest bardzo z tego zadowolony... Ale Chełmoński zatrzymał się raptownie nie słuchając jego zwierzeń. Rosen spojrział na niego ze zdziwieniem.

— Co się stało? — spytał.

Józef zanotował już w pamięci gest dziewczyny. Tak, to właśnie to, czego szukał. Jego dziewczyna stojąca przed karczmą zrobi podobny ruch dłoni: ręka lekko przyłożona do piersi, czy też dotykająca koralików, twarz nieco uniesiona, niby dumnie i niby zalotnie. Dobrze, jutro z samego rana spróbuje tak właśnie ją upoznać.

— Co się stało? — powtórzył Rosen?

— Nic — odparł mu wesoło Chełmoński — zobaczymy tylko moją tanecznice...

Zenon Skierski



Państwowy Teatr Ludowy w W-wie. Carlo Goldoni: „Wachlarz“. Na zdjęciu: W. Skrzypiński (Cytrynek) i J. Seredyńska (Giannina). Inscenizacja i reżyseria Maryny Broniewskiej, scenografia Andrzeja Sadowskiego.

foto C.O.P.A.

wy kochanek, Ewaryst — Marian Czyżewski zbudował swą rolę również na jednym tonie. Jest tylko sentymentalnie zakochany i konwencjonalnie upozowany. Aż się