

DZIŚ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok XI.

Warszawa, 22 maja 1955 r.



CI 9013

Nr 20 (494)

DOMINIK HORODYŃSKI

TYDZIEŃ POKOJEM BRZEMIENNY

MINIONY tydzień był okresem niezwykle bogatym w doniosłe wydarzenia międzynarodowe, z których wiele dojrzało przez całe lata. I choć charakter i znaczenie tych wydarzeń są różne — ich istotny sens i źródło jest jedno: konsekwentna wola pokoju Związku Radzieckiego i wszystkich krajów budujących socjalizm.

Konferencja Warszawska i jej uchwały, radzieckie propozycje rozbrojeniowe, podpisanie traktatu państwowego z Austrią, zapowiedź wizyty przywódców radzieckich w Jugosławii i wreszcie uzgodnienie przez ministrów spraw zagranicznych ZSRR, USA, W. Brytanii i Francji celów i metod konferencji szefów rządów czterech wielkich mocarstw pierwszego spotkania na najwyższym szczeblu od czasu Poczdamu — wszystkie te wydarzenia i posunięcia zmierzają do jednego celu: uniemożliwienia wojny i utrwalenia pokoju. Wszystkie mają swe źródło w inicjatywie politycznej ZSRR i krajów demokracji ludowej.



Uchwały Konferencji Warszawskiej — to jasna odpowiedź naszych krajów na próby „polityki siły”, ratyfikację układów paryskich i decyzję remilitaryzacji Niemiec zachodnich. Rządy Albanii, Bułgarii, Węgier, NRD, Polski, Rumunii, Związku Radzieckiego i Czechosłowacji przy udziale obserwatora Chińskiej Republiki Ludowej oświadczyły uroczystie na konferencji moskiewskiej w grudniu ub. r., że nie będą bezzwrotnie przysięgać się odbudowie agresywnego Wehrmachtu, że w razie ratyfikacji układów paryskich zdecydowane są zatroszczyć się o wzmożenie bezpieczeństwa swych krajów.

Ostrzeżenie to zostało zignorowane przez państwa zachodnie. W dziesiątą rocznicę zakończenia najkrwawszej wojny rozpętanej przez militarizm niemiecki, rządy USA, Anglii i Francji wymieniając dokumenty ratyfikacyjne układów paryskich usankcjonowały ponowną odbudowę zbrodniczego militarystyki niemieckiego. Niebezpieczeństwo nowej wojny w Europie wzrosło.

W tej sytuacji, w interesie utrzymania pokoju w Europie, odbyła się w Warszawie konferencja 8 państw europejskich w celu podjęcia odpowiednich kroków zwiększających obronność i siłę krajów obozu pokójowego. Wagę Konferencji Warszawskiej ilustruje fakt, że uczestniczyli w niej szefowie rządów i ministrowie obrony narodowej reprezentowanych państw oraz w charakterze obserwatora wicepremier i Minister Obrony Chińskiej Republiki Ludowej — Peng Teh-huai.

W wyniku Konferencji podpisany został 14 maja r. układ o przyjaźni, współpracy i pomocy wzajemnej

oraz podjęta uchwała w sprawie utworzenia Zjednoczonego Dowództwa Sił Zbrojnych Państw — Stron Układu. Uchwały Konferencji Warszawskiej uzupełnione zostały doniosłymi oświadczeniami przedstawicieli Chińskiej Republiki Ludowej i Niemieckiej Republiki Demokratycznej.

Początkową tezę prasy zachodniej w stosunku do Konferencji było twierdzenie, że „niczego ona nie zmienia”, że „nie wnosi nic nowego”. Przecież trzeba, że w toku Konferencji wszystkie poważniejsze dzienniki zrzędnowały z głoszenia tej niepoważnej tezy.

Nowe w Układzie Warszawskim jest zastąpienie dotychczasowych dwustronnych sojuszków łączących poszczególne nasze państwa sojuszem wielostronnym zobowiązującym każde Państwo — Stronę Układu do niesienia natychmiastowej pomocy „wiążącej zastosowanie siły zbrojnej” każdemu napadniętemu Państwu — Stronie Układu.

Nowe jest utworzenie Zjednoczonego Dowództwa Wydzielonych do tego celu wspólnych sił zbrojnych i mianowanie Dowódcą Naczelnym Zjednoczonych Sił Zbrojnych jednego z najslawniejszych wodzów drugiej wojny światowej Marszałka I. S. Koniewa.

Nowe też jest oficjalne i pełne zaangażowanie się Chińskiej Republiki Ludowej w gwarantowanie pokoju w Europie. Po raz pierwszy z taką siłą rzucony na szalę wydarzeń europejskich głos 600 milionowego narodu chińskiego nabiera znaczenia ostrzeżenia o wadze historycznej, z którym liczyć się musi każdy awanturnik. Komentatorzy zachodni starali się sugerować, że uchwały Konferencji Warszawskiej będą zwykłą repliką NATO i układów paryskich. W istocie rzeczy mają one zdecydowanie przeciwny sens i charakter.

Kraje masze, zabezpieczając się przed agresją, nie chcą dzielić Europy na wrogie sobie bloki, nie chcą nikomu grozić, odpowiadać polityką siły na „politykę siły” i stwarzać nieodwracalnych faktów, które mogłyby utrudnić pokojowe rozwiązanie problemów europejskich.

Dlatego Układ Warszawski jest układem otwartym, do którego może przystąpić każde państwo europejskie niezależnie od ustroju społecznego.

Dlatego artykuł 11 tego Układu zawiera niezmienne ważne stwierdzenie: „W przypadku utworzenia w Europie systemu bezpieczeństwa zbiorowego i zawarcia w tym celu ogólnie — europejskiego układu o bezpieczeństwie zbiorowym, do czego wytrwale dążyć będą układające się Strony, Układ niniejszy utraci swą moc z dniem wejścia w życie Ogólnie — europejskiego Układu”.

Dlatego w imieniu NRD premier Grotewohl złożył oświadczenie

stwierdzając: „Niemiecka Republika Demokratyczna nadal uważa, że zjednoczenie Niemiec na zasadach pokojowych i demokratycznych jest głównym zadaniem Niemieckiej Republiki Demokratycznej i całego narodu niemieckiego. Podesjmie ona wszelkie wysiłki, by przyspieszyć zjednoczenie Niemiec. Podpisując niniejszy Układ o przyjaźni, współpracy i pomocy wzajemnej Rząd Niemieckiej Republiki Demokratycznej wychodzi z założenia, że zjednoczenie Niemcy nie będą związane zobowiązaniami zaciągniętymi przez jedną lub drugą część Niemiec na podstawie jakichkolwiek wojskowo-politycznych układów i porozumień



Przewodniczący delegacji polskiej, Prezes Rady Ministrów, Józef Cyrankiewicz podpisuje Układ między uczestnikami Konferencji Warszawskiej

zawartych przed zjednoczeniem Niemiec”.

Dlatego wreszcie Uchwała o powołaniu Zjednoczonego Dowództwa Sił Zbrojnych przewiduje, że: „Sprawa udziału Niemieckiej Republiki Demokratycznej w przedsięwzięciach dotyczących Sił Zbrojnych Zjednoczonego Dowództwa rozpatrzona zostanie w terminie późniejszym”.

Jakaż przepaść dzieli Układ Warszawski od treści i ducha układów paryskich?

Układy paryskie są układami zamkniętymi, świadomie dzielącymi Europę na wrogie sobie bloki i swym agresywnym ostrzem kierując się przeciwko krajom Europy Wschodniej. Układy te mają uniemożliwić stworzenie w Europie systemu zbiorowego bezpieczeństwa, mają utrwalić stan podziału i zagrożenia. Mają one uniemożliwić zjednoczenie Niemiec, gdyż w myśl tych układów wiążąc Niemiecką Republikę Federalną wiąże one cały naród niemiecki. Wreszcie, ponieważ

są to układy agresywne, pierwszym ich skutkiem jest odbudowa niemieckiego militarystyki i uczynienie z Wehrmachtu podstawowej siły wojskowej Unii Zachodnio - Europejskiej.

Z całą pewnością lektura Układu Warszawskiego i różnice jego założeń i ducha w stosunku do układów paryskich da wiele do myślenia mędom stanowi i patriotom Francji, podobnie zresztą jak i bojownikom zjednoczenia Niemiec. Ważne precyzje polityczne Układu Warszawskiego wskazują, że jego sygnatariusze konsekwentnie dążą do systemu zbiorowego bezpieczeństwa w Europie, do odbudowy klimatu zaufa-

wskazuje na stale rosnącą rolę Polski Ludowej w polityce światowej, na poważne miejsce jakie kraj nasz zajmuje w Europie.



W przededniu rozpoczęcia obrad Konferencji Warszawskiej ogłoszone zostały radzieckie propozycje rozbrojeniowe. Analizując te propozycje zajął się obszernie w swym wystąpieniu na Konferencji premier Bułgarii wskazując tym samym, że ich celem jest zbliżyć z celem Konferencji Propozycje radzieckie przyjmując zasadę określania wysokości składu osobowego sił zbrojnych wielkich mocarstw, rozwijając zasadę etapów rozbrojenia i stopniując formy zakazu stosowania broni masowej zagrażają dotychczasowe propozycje francusko - angielskie stanowiące od sześciu miesięcy bazę rokowań podkomisji rozbrojeniowej ONZ. Równocześnie nowe propozycje radzieckie ujmuje w sposób realistyczny międzynarodową kontrolę nad redukcją zbrojeń i zakazem broni atomowej. Świadczą one, że Związek Radziecki gotów jest do mądrego kompromisu byleby tylko przyspieszyć moment realizacji rozbrojenia. Dlatego też spotkały się one z pełnym poparciem wszystkich narodów, z narodami zachodnimi włącznie. Oświadczenia przedstawicieli Francji i Anglii w podkomisji rozbrojeniowej wskazują, że dzięki inicjatywie radzieckiej ludzkość może liczyć na realny postęp w tej zasadniczej sprawie.

Perspektywa zatrzymania zbrojeń i przejścia do rozbrojenia, perspektywa przywrócenia normalnych stosunków między narodami i pełnego wykorzystania energii atomowej dla celów pokojowych otwiera tak nowe horyzonty przed ludzkością, mobilizuje tak wielką energię i nadzieje narodów, że na pewno zwolennikom wojny trudno będzie sabotażować wielki rozbrojeniowy plan radziecki. Opinia społeczna już dziś hamuje ruchy ludzi, którzy mówią o rozbrojeniu i chcieliby zacząć od zbrojenia Niemiec zachodnich.

Radzieckie propozycje rozbrojeniowe umożliwiając postęp w pracach podkomisji ONZ równocześnie wzmacniają pokojowe siły w Niemczech.



15 maja r. podpisany został w Wiedniu przez czterech ministrów spraw zagranicznych i przedstawicieli rządu austriackiego traktat państwowy z Austrią. Inicjatywą dyplomacji radzieckiej, która spotkała się ze współdziałaniem rządu austriackiego i poparciem ze strony opinii społecznej całej Austrii zakończyła się poważnym sukcesem.

Radość jaką przeżywa naród austriacki, który po 17 latach doczekał się wolności, niepodległości i suwerenności ojczyzny podzielana jest przez wszystkie pokojowe siły w Europie. Wbrew planom amerykańskich polityków niepodległa Austria nie wzmocni bloku państw agresywnych, nie będzie więcej terenem obcych baz wojskowych. Stając się krajem neutralnym, nie mogącym być wykorzystanym przeciwko innym państwom czy grupie państw, Austria będzie poważnym czynnikiem pokoju w Europie. Przywrócenie niepodległości Austrii wskazuje, że przy dobrej woli istnieje możliwość znalezienia nowych, pozytywnych rozwiązań najtrudniejszych nawet spraw międzynarodowych. Przykład Austrii stanowi dla pokojowych sił w Niemczech ogromną zachętę do dalszej walki o pokojowe zjednoczenie Niemiec.



Zapowiedziana wizyta przywódców radzieckich w Belgradzie z N. S. Chruszczowem i N. A. Bulganinem na czele jest jeszcze jedną poważną inicjatywą radziecką w kierunku zlikwidowania napięcia i nieporozumień w Europie.

Marszałek Zukow przypominając z okazji dziesięciolecia zakończenia wojny rolę jaką odegrali w niej

narody Jugosławii pod przewodnictwem marszałka Tito i radosne spotkanie armii radzieckiej i jugosłowiańskiej pisał na łamach „Prawy”: „Na tę radość rzucił potem cień niesnaski jakie wynikły między naszymi państwami. Jako żołnierz, który uczestniczył we wspólnej walce naszych narodów przeciwko faszyzmowi, pragnąłbym wyrazić życzenie, aby te niesnaski zostały jak najrychlej zlikwidowane i aby między naszymi krajami zapanowały znów przyjazne stosunki. Będzie to korzystne dla naszych narodów i dla wszystkich ludzi pracy”.

Niewątpliwie taki, wzmacniający siły pokoju, sens mieć będzie spotkanie rządowe w Belgradzie.



W minionym tygodniu wreszcie opinia światowa dowiedziała się, że ministrowie spraw zagranicznych czterech wielkich mocarstw doszli do porozumienia, by w lipcu lub sierpniu w jednym z krajów neutralnych zwołać konferencję szefów rządów wielkich mocarstw. Formalnie z propozycją takiej konferencji wystąpiły trzy mocarstwa zachodnie. Wszyscy jednak wiedzą, że jej inicjatorem jest polityka i dyplomacja radziecka, która od lat domagała się zwołania konferencji na najwyższym szczeblu. Dotychczas jednak strona zachodnia, w pierwszym rzędzie rząd Stanów Zjednoczonych, starał się uniemożliwić takie spotkanie. Warto w tej sprawie przypomnieć zeszłoroczną wymianę listów między Molotowem i Churchillem, kiedy to b. premier brytyjski pod presją amerykańską wycofał się w sposób wykrętny z koncepcji konferencji.

Często tak sprzeczną ze sobą prasą zachodnią tym razem w sposób jednoznaczny ocenia powody, które skłoniły mocarstwa zachodnie do zgody na spotkanie szefów rządów. Szczególnie miarodajny w tej sprawie New York Times pisze w artykule z dn. 15 maja br.: „Głównym czynnikiem w stanowiącu Zachodu jest presja opinii publicznej w całym wolnym świecie. Panuje pragnienie porozumienia i systemu rozbrojenia, które zapewniłoby bezpieczeństwo przed atomową zagładą. Ponadto panuje szeroko rozprzeszczerzona nadzieja na położenie kresu wysokiemu opodatkowaniu i poborowi do wojska jakich wymaga zimna wojna”.

Oto miarodajne stwierdzenie, jak skutecznie narody domagają się położenia kresu wysiłkowi zbrojeń i utrwalenia pokoju. Cała prasa zachodnia stwierdza, że ten czynnik: przejmowania przez opinię publiczną sprawy pokoju w swe ręce, jest nowym elementem politycznym, z którym wszyscy muszą się liczyć. W tym świetle zapowiedziana konferencja szefów rządów staje się realizacją zadań światowego ruchu pokoju sformułowanych już w czasie Kongresu Wiedeńskiego i z całą pewnością liczyć się będzie musiała z kontrolą mas i presją ich woli.

Wszystkie te posunięcia w polityce międzynarodowej i posunięcia obozu pokójowego, o których tu w skrócie była mowa — z uchwałami Konferencji Warszawskiej na czele — mają jeden cel: wzmocnić szanse pokoju w zmaganiach z groźbą wojny, doprowadzić do rozbrojenia, do pokojowego wykorzystania energii atomowej dla dobra ludzkości. Wszystkie więc spotykają się z gorącym poparciem setek milionów ludzi ze wszystkich narodów, którym niosą nadzieję.

Zapowiadające się w najbliższej przyszłości konferencje i spotkania międzynarodowe czuć będą tę wolę mas bardziej niż dotąd.

Niezmiernie ważną jest rola narodu polskiego w tej walce. Ważny jest jego przykład i wkład jego siły. Ze swej strony chcielibyśmy podkreślić znaczenie zwiększenia udziału katolików polskich w tych zmaganiach między siłami wojny i pokoju, potrzebę mobilizacji wszystkich sił dla tego wielkiego celu, wykorzystanie wszystkich możliwości oddziaływania. Ambicją naszą winno być, by w tej decydującej fazie zmagania chrześcijaństwo we wszystkich krajach czuli się nie przedmiotem wydarzeń lecz ich twórczym i aktywnym współtwórcą.

Dominik Horodyński

ROZWIĄZANIE KONKURSU NA REPORTAŻ

Jury ogłoszonego przez redakcję „Dziś i jutro” Konkursu na reportaż p. n. „Wędrując przez Polskę”, na posiedzeniu odbytym w dniu 14 maja 1955 r. w składzie:

MARIAN BRANDYS,
ZBIGNIEW CZAJKOWSKI,
MARCIN CZERWIŃSKI,
ZYGDMUNT LICHNIK

po rozpatrzeniu nadesłanych prac jednogłośnie postanowiło przyznać następujące nagrody:

PIERWSZA w wysokości 3 000 zł autorowi reportażu pt. „Zepsute zabawki” — godło „Volenti non fit iniuria”. Autorem nagrodzonego reportażu jest WOJCIECH STASZEWSKI — Szklarska Poręba.

dwie równorzędne DRUGIE w wysokości 2 000 zł każda auto-

rom następujących reportaży: „Troska i pieśń” — godło „Hurta”, „Mazury odbrązowione” — godło „Zalesie”.

Autorem reportażu „Troska i pieśń” jest ANNA MORAWSKA — Kraków, reportażu: „Mazury odbrązowione” — LESZEK RADZIKOWSKI — Warszawa,

TRZECIA w wysokości 1 000 zł autorowi reportażu pt. „Żywioł” — godło „Wiek”. Autorem tego reportażu jest LUCYNA OSIEWALSKA — Szklarska Poręba.

Równocześnie Jury postanowiło wyróżnić następujące prace, których autorom przyznano nagrody książkowe:

reportaż: „Tędy popłynie less” — godło: „Strony rodzinne” — autor RYSZARD BRZOZOWSKI, Warszawa,

reportaż: „Wisła pachnąca fenolem” — godło: „Bukowina” — autor: STANISŁAW PAGACZEWSKI, Kraków,

reportaż: „Wyspa wczesniaków” — godło: „Żółw” — autor: WANDA PIENKOWSKA, Milanówek,

reportaż: „Gdzieś na Mazurach” — godło: „Wrana” — autor: TADEUSZ STĘPOWSKI, Ostroda,

reportaż: „Kwitające sady” — godło: „4” — autor: JAN SWIDZIŃSKI, Rembertów,

reportaż: „Krótkometrażówka” — godło: „Narew” — autor: WANDA ZAKRZEWSKA, Kraków. Zamknięcie Konkursu i wręczenie nagród odbędzie się w dniu 5 czerwca 1955 r. w lokalu redakcji „Dziś i jutro”, Warszawa, ul. Mokotowska 43.

Wyjaśnienie: Powołany do Jury konkursu Andrzej Krasiński nie brał udziału w pracach Jury z powodu choroby.

DMTA 012

W MIEŚCIE nazbyt oddalonym...

WYJAZD z Warszawy do Olsztyna nastąpił szybko i niespodziewanie; wraz z nim dokonał się mój wypadek w trudną i obcą dziedzinę „reportażu kulturalnego”. Określenie tego pseudoliterackiego rodzaju brzmi dumnie, osobliwie wołające inne nazwy, bardziej kameralne, a nawet odrobinnie intymne jak: refleksje, impresje, może nawet zwierzenia... Jakże bowiem inaczej nazwać można tę relację, że spoglądam przez okno na upióne miasto, masę piętrzących, czarnych brył, za którymi kryje się niewidzialny, ciężki kadłub katedry. Z pustego placu, powstałego na miejscu zniszczonej części starego miasta, dochodzi skierowany do nikąd gwar megafonów radiowych, widocznie nie wyłączających na noc. W pustce ktoś gra skrzypcowe adagio, a potem słychać splątane ludzkie głosy, czyś szepc i donośny śmiech. Nad placem i dalej jeszcze, jak w głębi sceny, drżą kropki światła: światła małego miasta, które powinno stać się wielkim miastem.

Mieszkałam na Zamku, zajęтым obecnie przez Muzeum Mazurskie. Zaledwie o kilkadziesiąt metrów spotczywają teraz w ciszy sale, w których niegdyś rozlegały się kroki Mikołaja Kopernika. Minęło pół tysiąca lat, a jednak echo tych kroków ukryło się gdzieś w łodygach gotyckich sklepień, wydaje mi się, że dochodzi do mnie teraz... Echo kroków człowieka, który bez lęku spoglądał w ciemniejącą przepaść nieba.

Kiedy Zachód do dna się wypala, między morze zanika w opalach. Dzwony. Mrok rozrasta się kasztan posępnie — jak mnich skalny — baszta...

Powracając do mnie prawie mimowolnie te strofy z poematu Jerzego Kiersta „Gwiazdy i ludzie”, najpiękniejszego może z utworów, jakie napisano o Koperniku. Baszta olsztyńskiego zamku jest już równie banalnym symbolem tego miasta, jak Brama Krakowska dla Lublina, a jednak za każdym razem odkrywam na nowo piękno tego wspaniałego średniowiecznego zamczyska, panującego nad doliną Łyny. Wczoraj, dzięki uprzejmości mego miłego cicerona, dyrektora muzeum Hieronima Skurpskiego — mogłem obejrzeć zamek z wielu różnych stron, podziwiać nieskazitelną szlachetność jego sylwety. Zamek wydłużał się i kurczył, rósł i malał — mój towarzyszył słuszenie przypomniał „taniec” kościola w Balbec u Prousta. Geniusz średniowiecznego architekta wybrał dla tej budowy przedziwne miejsce, dzięki któremu nigdy nie wiadomo, jaki jest on „naprawdę”? Rozważając tę sprawę można dojść nawet do pewnych wniosków filozoficznych.

Lecz nie o nie tutaj chodzi. W zamku miesi się, jak wiadomo, Muzeum Mazurskie. W dużych, chłodnych salach zgromadzone liczne eksponaty o niejednolitej wartości. Wśród nich wspaniała ołtarz św. Jodoka z Sontop, jeden z najbardziej urzekających zabytków późnego średniowiecza, z jakimi dotychczas się zetknąłem. Zniewała siła ekspresji twarzy przedstawionych postaci, pasja, z jaką artysta twarzą tym nadawał piętno wewnętrznych treści. Za nimi blady zarys krajobrazu. Renesans bowiem zaledwie musnął swym skrzydłem tę ziemię i gotyk pozostawał tu długo stylem panującym... Jednakże istotna wartość muzeum nie leży w zbiorach eksponatów, częstokroć nawet cennych. Muzeum jest tutaj ośrodkiem badawczym, warsztatem naukowym, pracownią, spełnia rolę wielu różnych instytucji. Gdy wczesną wiosną 1945 r. obecny dyrektor muzeum, Hieronim Skurpski przybył na świeże jeszcze ruiny miasta — zastał na miejscu oczekujące nań zadania nie małej wagi. Nie chodziło przecież tylko o upo-

rowadzenie zdewastowanego wnętrza Zamku, ściąganie eksponatów itp. Przede wszystkim chodziło o dokładne poznanie tysięcy zabytków sztuki i kultury tych ziem, rozrzuconych na wielkich terytoriach, opracowanie ich, sfotografowanie dla archiwalnej fototeki. Należało się zająć zamarłą produkcją ludową strzyżonych dywanów, jak i sycylijską atyką malborskich zabudowań krzyżackich. Należało stworzyć podstawy poważnej pracy badawczej. I dzieło to zostało dokonane, chociaż nie było zbyt wielu rąk do pracy. W pełni wykorzystano minione dziesięć lat. W archiwum muzealnym spoczywają liczne teksty zawierające bezcenną dokumentację naukową i prasową szczegółowych kwestii i zabytków sztuki całego regionu. Dwa i pół tysiąca klisz fotograficznych objęło niemal wszystko, co na terenie posiada wartość dla badacza dziejów kultury miejscowej. Księgozbiór muzealny zawiera „kruki”, o jakich marzyłby cały szereg innych bibliotek naukowych... W Muzeum Mazurskim decydującą jest właśnie ta zakulisowa, niewidoczna dla zwiedzających mrówcza, ofiarą praca. Podobno stopień znajomości terenu osiągnięty przez pracowników tego muzeum prześcignął wszystkie zamierzenia i realizacje niemieckich naukowców.

Owa znajomość daje zresztą namacalne owoce. Oto otwarto właśnie wystawę sztuki ludowej, charakterystycznych szmaciaków z płaskami, tkanin różnego rodzaju itd. Lecz to, co nappełnia największym szacunkiem — to kolekcja zrekonstruowanych na podstawie skąpych wzmianek i rysunków strojów ludowych. Wielobarwna odzież, pomyslowo skrojona, okrywa korpusy małych laleczek. Jakże wspaniały materiał dla wszelkich zespołów świetlicowych, które zechcą nawiązać do zagubionych tradycji regionalnych! Lecz ta charakterystyka działalności muzeum nie jest bynajmniej pełna. Zapomnieliśmy o jego pracy oświatowej. Niedawno wyruszyły w teren małe, ruchome wystawy poświęcone takim zagadnieniom, jak „Kopernik na Warmii i Mazurach” oraz „Miasta i zabytki Warmii i Mazur”. W maju, miesiącu poświęconym niejako upowszechnieniu kultury, akcja odczytowa w zakładach pracy wznosiła się. Jedenastu pracowników muzeum (bardzo to niewiele!) nie może, jak wynika z tego przeglądu, narzekać na brak zajęcia. Liczba 400 000 zwiedzających w małym Olsztynie w ciągu 10 lat ma swoją wymowę. A liczne wystawy problemowe i plastyczne...

Właśnie na parterze otwarto wystawę prac Hieronima Skurpskiego, dyrektora muzeum i szalonego plastyka olsztyńskiego. Drepcę po niewielkiej sali od grafiki do grafiki, od portretu do portretu... Skurpski jest artystą bardzo wrażliwym, swobodnie posługującym się wieloma technikami i środkami wypowiedzi artystycznej — lecz o kapryśnym natchnieniu. Wyobraźnia zresztą, że otaczam dużą sympatią właśnie twórców tego rodzaju. Czasem kilkoma kreskami (w grafice) na pewno „siedzi” najmocniej! Potrafi wydobyc charakter twarzy, jej wyraz psychiczny — w innych znacznie bogatszych formalnie zanką gdzieś istota przedstawianej rzeczy. Jest na wystawie kilka świetnych olejnych studiów twarzy dziecięcych — oraz ciekawych kolorystycznie, lecz martwych portretów. W twórczości tej dąga przejmująca nuta groteski i ironii — i nieprzekonywający czasem patos... Lecz właśnie te przeciwieństwa świadczą o żywości sztuki Skurpskiego, nie zasklepieniu się w żadnym akademizmie. Wiele jego grafik i obrazów pozostanie na długo w pamięci zwiedzających... Wydaje mi się, że olsztyńskie środowisko kulturalne ma mocną plastykę i powinno mieć własny, peino-

prawny oddział ZPAP-u. Obecnie do stworzenia go brak jeszcze statutowej ilości członków rzeczywistych. Do tego środowiska należy interesujący pejzazysta Julian Dadlez, znana graficzka ciekawie łącząca tusz z akwarelą Zofia Hermanowiczowa i szereg innych artystów, u których powraca pod pędzlem, piórkami i kredką zaduma mazurskiego krajobrazu, sylwetki miasteczek i tutejszych ludzi...

Inną cechą tutejszej grupy plastycznej jest jej zaradność. Niemał wszyscy znaleźli zajęcie w przedsiębiorstwie Pracownie Sztuk Plastycznych i potrafili oprzeć swoją egzystencję na dość mocnych podstawach. Pracownie Sztuk Plastycznych zajmują ostatnie piętro kilku staromiejskich kamieniczek przy Starym Rynku. Z okien widać doskonale całą zmartwychwstałą olsztyńską starówkę, różową jeszcze od nieotynkowanej cegły. Niebawem okryją je tynki i polichromie wykonane przez miejscowych artystów, którzy na pewno sięgną do miejscowych motywów i sprawią, że olsztyńskie stare miasto będzie miało jednak odrębny wyraz plastyczny od Gdańska i Warszawy... Już niebawem „inwazja” staromiejska ruszy naprzód i zajmie cały obszar placu, na którym teraz tkają samotnie nocami megafony. Nawet biegnąca środkiem głównej ulicy linia tram-



Hieronim Skurpski — Autoportret

wajowa zostanie zlikwidowana, aby idącemu wąskim, średniowiecznym przesmykiem między ciasno stłoczonymi kamieniczkami i zagłębionemu miłośnikowi dawnej architektury nie groziło żadne niebezpieczeństwo. Nawet ze strony miniaturowego olsztyńskiego tramwaju, przypominającego zabawkę dla dzieci. Wiele projektów dotyczących ostatniego wykończenia powstających kamieniczek dojrzewa w Pracowniach Sztuk Plastycznych. W dużych, widnych, oświetlonych z góry pokojach pracują plastycy malując, rzeźbiąc, rytując. Inna rzecz, że uwadze zachwyconego gościa „z

Dumą artystów olsztyńskich jest miejscowa pracownia metaloplastyczna, sława jej szeroko rozeszła się po kraju, jak mówią nawet niektórzy, przycięła renomę pracowni gdańskiej. W istocie, otrzymuje ona bardzo poważne zamówienia, należy do nich wyposażenie w kraty, drzwi ozdobne i inne fragmenty z kutego żelaza olsztyńskich kamieniczek staromiejskich, ale również i innych obiektów w kraju. Moja wizyta w tym oryginalnym zaiste zakładzie przyniosła mi wiele niecodziennych wrażeń. Wyobraźcie sobie w epoce „mechanizacji”, „automatyzacji” pracy warsztat, w którym każdy najdrobniejszy fragment kompozycji muszą dotknąć narzędzia uważnych rzemieślników. Ta zasada nie uległa żadnej zmianie od początków średniowiecza! Nie ma zresztą innej recepty na powstanie dzieła sztuki i nigdy nie powstaną fabryki, w których będzie się je wytwarzać seryjnie. Jedynym ułatwieniem w pracy są gotowe już pręty żelazne różnych grubości i szerokości — z tej sterty żelastwa, zwalonego w kącie warsztatu, powstaną w żarze paleniska zwykłej kuźni poszczególne elementy żelaznych koronek, żelaznych kwiatów... Każdy kawałek metalu otrzymuje zgodny z rysunkiem kształt, a przeciw każda większa krata składa się z tysięcy elementów! Nad wykonaniem ich czuwa kierownik, Franciszek Borkowski, nieduży, ruchliwy, prawdziwy miłośnik tej gałęzi sztuki! Jak się dowiedziałem, kiedyś był urzędnikiem, lecz zawsze kusila go metaloplastyka. Zaiste, niezbadane są drogi ludzkich powołań... Przy palenisku widzę starszego mężczyznę, odwróconego do nas plecami, wykonuje właśnie z paleniska rozżarzoną sztabkę i przekłewa ją uderzeniem specjalnego dłuta. Okazuje się, że jest to prosty kowal, który przyszedł do tego zakładu na praktykę, chciałby poznać się z tym rodzajem artystycznej pracy. Wykonuje zwykle



A. Samulowski — „Pejzaż z Gietrzwałdu”, akwarela

zewnątrz” uchodzą zazwyczaj bardziej szczegółowe spostrzeżenia, że ściany i sufit robią wrażenie, jakby miasto nawiedziło trzęsienie ziemi. Przecinają je rysy i pęknięcia, przewody centralnego ogrzewania odskoczyły od ścian, a z sufitu kapie woda. Ej, ty twórcy pośpiechu budowlany, dzięki tobie „nowe” stare miasto nie ma szans w rywalizacji z wytrzymałością twego poprzednika...

czynności, mnie jednak wydaje się, że pochylony nad tym kawałkiem metalu szuka tajemnicy piękna ukrytej w niedbałym wygięciu żelaznej fioritury, w nierównościach powierzchni pozostawionych przez uderzenia młotów... Oczywiście, nie twierdzą, że wszystkie prace opuszczające zakł¹ są na jednakoowo wysokim poziomie — ale są wśród nich dzieła naprawdę piękne. Do nich należą empirowe kraty dla teatru im. Chopina w Dusznikach, projektowane przez inż. Rzepeckiego. Być może po setkach lat zatrze się dystans dzielący te żelazne fantazje od autentycznych, z minionych wieków — i nasi „późni wnukowie” nie odnajdą różnic?...
Wędrowka po ulicach Olsztyna odkrywa szereg paradoksalnych zestawień. To miasto mniejsze pod względem ilości mieszkańców od Radomia czy Kalisza posiada wspaniałe położenie dotykając z jednej strony dużego jeziora, z innej pięknego lasu, malowniczo wspania się na łagodnym wzgórzu i schodzi z nich napowrót. Nad jego szerokimi, zadrzewionymi ulicami rozpięta jest sieć trakcji elektrycznej, przebiegająca po nich wagoniki małe, jak modele tramwajów i trolejbusy. Monumentalny ratusz, świetnie szarmozonowany z otoczeniem znaczy doskonale punkt centralny miasta. Urok dodają mu liczne skwery zarosłe starymi drzewami i rzeka, kapryśnymi skrętami przecinająca skłupi domów i sieć ulic. Cale miasto, które jeszcze na początku XIX w. było większą osadą, posiada prawdziwie „wielkopański” gest. Wystarczy spojrzeć na duży, obszerny gmach teatru, wznoszący się na szczycie piramidy schodów. Widziałem w nim „Intrygę i miłość” Fryderyka Schillera. Teatr ten, imieniem Stefana Jaracza, przechodził różne fazy, niewielkich wylotów i głębokich upadków. Wszystkie anomalie polskiego życia teatralnego odbiły się na nim decydująco: przepływowość elementu aktorskiego, brak wyraźnego oblicza środowiska artystycznego, konflikt między generacją starszą i młodszą... Ale wysiłki obecnego kierownika artystycznego teatru, Zofii Modrzewskiej, dają już pewne rezultaty.

Podczas spektaklu krzesła na widowni trzeszczały w niemożliwy sposób, byłem przekonany, że jest to oznaka zniecierpliwienia widzów, ale jak się okazało — byłem w błędzie: widzowie opuszczali teatr ze łzami w oczach. Dramat Schillera cieszy się dużym powodzeniem na tej scenie i powinno być to wskazówką dla kierownictwa teatru. Niestety jednak w grze aktorów wiele jeszcze było małowiedziarskiej tandety, którą bardzo trudno wypędić z polskich scen. Leszek Ostrowski zrobił z marszałka von Kalba postać ze złej, starej farsy. Młody Więkowski dosyć ciekawie przemyślał postać Wurma, ale zespół ją jednostajną mimiką i gestykulacją. Niemniej młodzi budzą największe nadzieje — być może ominie ich niebezpieczeństwo zmanierowania i złej, powierzchownej rutyny, zanim doczekają się pełnej likwidacji olsztyńskiego marginesu kulturalnego?

Margines ów jest nadal sprawą pierwszorzędnej wagi, o której już wiele mówiono. Mały, szesdziesięciotyśięcylitowy Olsztyn jest stolicą wielkich, bogatych kulturalnie i gospodarczo ziem, musi je niejako reprezentować. Tymczasem fale życia kulturalnego Polski przez szereg lat nie docierały do niego... Do Olsztyna nie zawitało ani razu „Mazowsze” (podobno z braku odpowiedniej sali), nie przyjechał ani jeden uczestnik V Konkursu Chopinowskiego, mimo że pianiści udawali się z koncertami nawet do Ostrowia Wlkp., Częstochowy czy Radomia; przez dziesięć lat Olsztyn nie posiadał własnego pisma terenowego, a dopiero niedawno wyciągnęto rękę do miejscowych li-

teratów. Ruch amatorski długo chodził własnymi nie zawsze szczęśliwymi drogami z powodu braku fachowego instruktora. Gdy miało powstać „Mazowsze” czy „Śląsk” głośno było w całej Polsce, aby stworzyć te dwa zespoły przeszła chano tysiące kandydatów. Tymczasem gdy powstał projekt stworzenia chóru „Mazury i Warmia” — zabieramy się do jego realizacji bardzo nieudolnie, mimo wielkiego bogactwa ludowych tradycji muzycznych. Podobno kandydatów dobrano tylko spośród młodzieży szkolnej Olsztyna i to same głosy żeńskie. Debiut tego dziwiwoją wokalnego nie był, niestety, sukcesem i należy wątpić, czy Polska prędko zapozna się z pięknem mazurskich i warmińskich piosen.

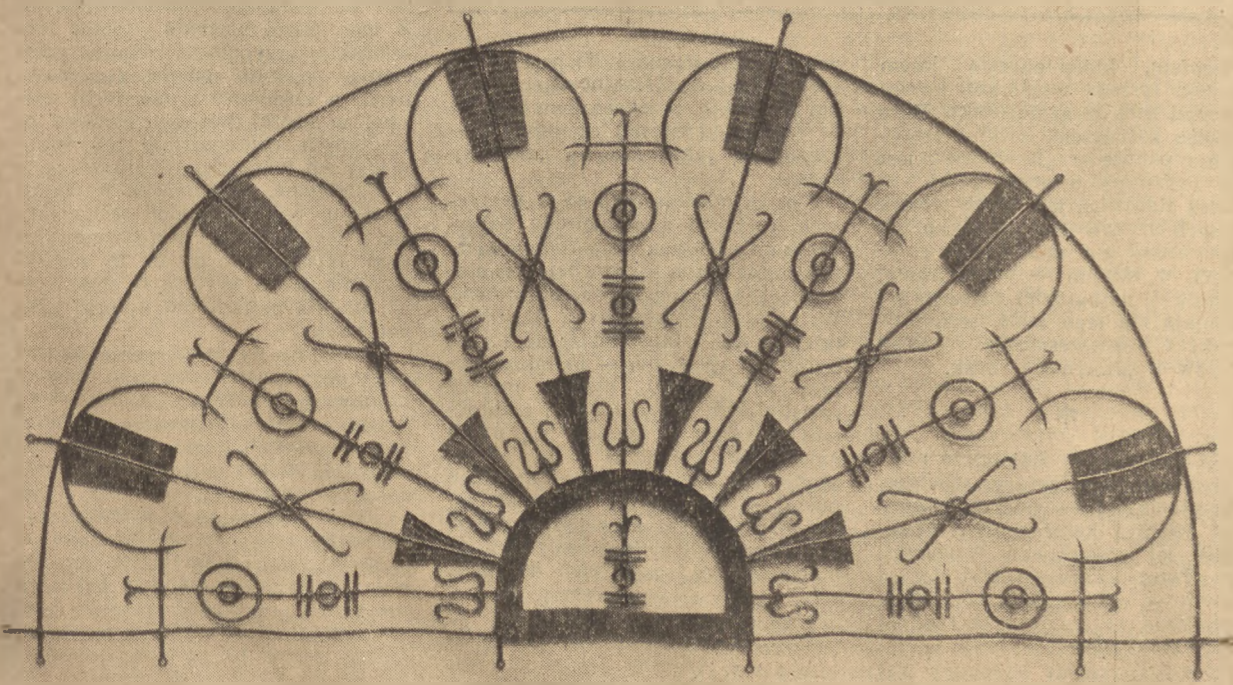
Liczne przyjazdy polskich pisarzy i naukowców, którzy odkrywali dla siebie piękno tych ziem — to jeszcze nie wszystko. Wielu deklaroowało po powrocie z włości jego krajnie jezior swoją miłość dla tej ziemi, bywały to miłości „pierwsze” lub „ostatnie”. Lecz cóż z tego, skoro jedyna w odrodzonej Polsce próba zebrania wiedzy naukowej o Warmii i Mazurach w dwutomowym dziele o tej nazwie jest niekompletna, przestarzała i nieobjmuje nawet połowy zagadnień. Poematy nie zastąpią konieczności rzetelnego ustosunkowania się do olbrzymiej niemieckiej literatury rzeczowej poświęconej tym sprawom. A przecież za Łabą nie ustaje krzyk o niemieckiej przynależności tych ziem, ukazują się liczne prace wybitnych naukowców niemieckich...

Myśli te powstały właśnie podczas przeglądania pierwszego numeru miesięcznika „Mazury i Warmia”. Format dosyć duży, liczne ilustracje, ładna czcionka... Ale jakże nieszczęśliwy tytuł! Suchy, niepublicystyczny. Twórcom tego tytułu nie należy się nagroda za pomysłowość. Znacznie lepszy był już poprzedni projekt nadania temu pismu nazwy „Pojezierze”. No, ale tytuł ostatecznie nie jest najważniejszy, każdy z biegiem czasu staje się tylko dźwiękiem okreslającym zawartość poszczególnych numerów. Można powiedzieć natomiast śmiało, że pierwszy numer jest udatny od strony koncepcji. Jest rzeczywiście przeglądem kulturalnym obu ziem, znajdujemy tam prace miejscowych literatów i historyków, plastyków i działaczy terenowych. Niestety, nie można podobnych pochwał skierować pod adresem tzw. „strony literackiej”, która mocno kuleje i poziom niektórych publikacji jest pod tym względem niezadowolający. Koniecznie trzeba wciągnąć do współpracy licznych literatów, ściągających rok i cnie na tę ziemię. Miłość żąda „ofiar”. Można ściągnąć „haracz literacki” od Jasłona, Szmaglewskiej, Paukszt, Putramenta, Newerlego i wielu innych. Pismo to ma przed sobą szanse, których nie wolno zmanować.

Nadszedł ostateczny czas, aby Olsztyn przestał być „pariasem” kulturalnym wobec innych miast, trzeba włożyć w niego więcej kapitału twórczego, który będzie dobrze procentował w przyszłości. Nie wystarczy być obiektem poetyckich natchnienia — chociaż i ono coś znaczy. Wiedział o tym zmarły niedawno poeta olsztyński, Kazimierz Piękut pisząc wiersz „Olsztyn o północy”. Odkrył w nim urok chwili, którą przeżywał teraz, lękając się, że zbyt szybko minie.

Miasto w marmurze nocy wykute jak posąg co milczące ręce mistrza swoim kształtem sławi. z gwiazd misterny transparent rozpięty wysoko na łukach mgławic.

Stanisław Zborowski



Kraty nad drzwiami dla teatru im. Fr. Chopina w Dusznikach Zdroju — proj. inż. Rzepecki, wyk. Franciszek Borkowski

Poezja szukająca współczesności

CZAS obecny można by plastycznie przedstawić w rozwoju naszej poezji współczesnej jako zakręt drogi. Bez względu na to, czy za Stanisławem Grochowiakiem będziemy pełni optymizmu co do możliwości „wzięcia” tego zakrętu — jeśli już sięgnijemy po porównania z zakresu automobilistyki — przez obecnych poetów, czy też za Janem Błońskim odniesiemy się do tego z dużym sceptycyzmem — pewne jest jedno: dziś bardziej niż kiedykolwiek od współczesnej twórczości poetyckiej oczekuje się wierności — można powiedzieć — jedynie właściwego mowie wiązanej, o wiele trwalszego, niż w innych formach literackich — oddania sensu i prawdy teraźniejszości i człowieka, który nią i w niej żyje.

Z tego względu trzy tomiki poetyckie będące przedmiotem niniejszego szkicu zasługują na szczególne baczną uwagę. Nie tylko dlatego, że nazwiska: Kamińska, Różewicz, Szymborska coś znaczą dla czytelników i krytyków bieżącej twórczości poetyckiej, że żaden tomik któregoś z tych pisarzy nie był, jak dotąd, „odfajkowaną” pozycją bibliograficzną. „Bicie serca”, „Równina”, „Pytania zadawane sobie” — to trzy głosy oddane w dyskusji nad współczesnością i humanizmem naszej poezji; to trzy nacechowane pasją usiłowania, by nadać tym ważnym, najważniejszym atrybutom polskiej literatury w chwili obecnej, blask na nowo odkrytej prawdy, daleki od polysku wyswiechtanego sloganu. Nie leży w kompetencji krytyka mówienie o czystości intencji twórczych — sądzę jednak, że dla zwykłego miłośnika poezji utwory opublikowane w omawianych trzech tomikach będą niezaprzeczanym dowodem takich właśnie intencji.

Ta trójka poetów nie od dzisiaj szuka odpowiedzi na pytania zadawane sobie — jak to sformułowała Szymborska. Ich młodość — choć śmiała — nie jest beztroška i buńczuczna, co wielu pisarzom pozostaje na długo jako kłopotliwa scheda debiutu. Choć — trzeba to sobie uświadomić — w poezji Kamińskiej, Różewicza, Szymborskiej jest wiele ze zwycięstw i klęsk debiutu. Ich droga do sedna współczesności, w którym dzieje społeczne zaplatają się w jedno z najbardziej własnymi sprawami ludzkimi, posiada odcinki wspólne, punkty przecięcia, dla wielu odrębnych ścieżek poetyckich. I chyba słusze będzie rozpocząć krytykę odmierzenia szlaków wędrówek twórczych od tych właśnie zawężeń.

Pierwsze z tych zawężeń można — Świętochowskim nazwać genealogią teraźniejszości. Autorzy omawianych tomików często przystają, żeby obejrzeć się za siebie na drogę, którą zrobili nie tylko oni sami, ale z nimi ich naród, klasa społeczna, człowiek. Jeszcze bardziej niż teraźniejszość odmienna jest w ich oczach przeszłość — sprawy i ludzie, do których nawiązują lub od których pragną się bezpowrotnie odciąć współczesnością. Bodajże najbardziej szeroki horyzont ogarnia takim spojrzeniem Szymborska — trzy wiersze umieszczone na początku jej tomiku: „List Edwarda Dembowskiego do ojca”, „Malowidło w Pałacu Zimowym”, „Ten dzień”, a zwłaszcza „Wstępującemu do Partii” stanowią treściwy skrót przeszłości ważnej dla postawy ideowej poetki. Odmiennie Różewicz: jego perspektywa na przeszłość nie wykracza poza ubiegłą wojnę, wyznacza ją ze ścisłością chronologiczną wrzesień 1939 r. („Pierwsza miłość”) — jednakże właśnie w jego utworach czas miniony ukazuje się jako najbardziej organiczną własność rozliczającego się z nim poety. Dla Kamińskiej wrzesień przeszłości nie jest głównie kamieniem milowym drogi (jak dla Szymborskiej) ani przedmiotem ustawicznego rozrachunku (w rozumieniu Różewicza) — ale przede wszystkim członem porównania wydobytą z przeszłości piękno teraźniejszości (np. „List ze szkoły”, „Stanisławowi Opyrczałowi — ludowemu poecie”).

Na różne sposoby ujmują więc omawiani poeci przeszłość — i to jest dobrze. Jednakże już w tych wierszach, które przykładowo wymieniam na poparcie powyższego twierdzenia, zaznacza się już powolny, ale nie mniej jednak, przelatywający się w różnych aspektach poprzez wszystkie trzy tomiki poetyckie. Kto wie, czy właśnie w tych trzech tomikach — będących najbardziej ambitnymi pozycjami do roku poetyckiego ubiegłego roku — nie chwytni w *in flagranti* kornika toczonego naszą obecną poezją — i nie tylko poezją. Kornikiem tym, dzięki któremu twórczość literacka wędruje zamkniętymi, wyodrębnionymi korytarzami, jest wyłączenie tematyczne.

Odległam na chwilę od tematu. Jednym z najgłośniejszych wrogów naszej literatury — na którego od czasów Flaszana krytycy rzucają gromką anatemę — jest wyszkoizm, czyli pakowanie do utworu

przez pisarza wszystkiego, na co pozwala mu jego interpretacja zamówienia społecznego i własna ostrożność. „Wszystko” w jego utworze nie stanowi jednak organicznej całości — przypomina raczej przypadkową mozaikę, złożoną z autonomicznych, bo mogących egzystować, a raczej wegetować bez sąsiedztwa, kawałków. Utwory poetyckie, dotknięte plagą „wszyskoizmu” były więc albo taką mozaiką — albo też kawałkami mozaiki. Z punktu widzenia sensowności ideowej i celowości artystycznej równym błędem jest każde z tych zjawisk.

W jaki sposób epidemia „wszyskoizmu” zaraziła naszych trzech poetów. Ich talenty, szczególnie zaś Szymborskiej i Różewicza, są na to zbyt ambitne i samodzielne, ażeby godzić się na tworzenie nieskładnych ideowo i artystycznie wierszy. Pozostała zatem druga możliwość: jednorodność, wyłączność tematyczna. I ta alternatywa straszy.

Straszy z niejednakową siłą, najbardziej — jak sądzę — u Kamińskiej, najmniej u Różewicza. Stra-

nie będąc jej wytyczną, drogowskazem. Pod tym względem niezwykle dużo światła rzuca zestawienie dwóch cytatów z poematu tytułowego:

...Zbyt długo pasłem się na łakach
wzduch cmentarzy Umarli
odwrócić się ode mnie
to jest sprawa między żywymi...

Och jak kłękuję
jak rośnie we mnie
milczące ziarno
umarłych owoców
Idzie do światła
przebiega ślepa gilna
mojego ciała
przelanuje zdrtwiałą język...

Straszenie atrybuty wojny, jej dzikość i barbarzyństwo, nie znikły zatem z twórczości Różewicza, ale uzyskały nową, optymistyczną w sensu istocie funkcję: narzędzia w walce o pokój, widzimy jasno w kategoriach politycznych („Do Niemców na Zachodzie”, „Z uśmiechu uczynił potwora”). Wizji zagłady zniszczenia zawartych w tamtych wierszach zostaje przeciwstawiony optymistyczny obraz rzeczywistości rzutowany na przemiany społeczne, a nade wszystko wewnętrzne ludzi,

propagandowe w najlepszym znaczeniu tego określenia) skierowane bezpośrednio do adresata całości (np. koniec poematu „Równina”). Zestawienie tych właśnie środków poetyckich ekspresji dla wyznaczenia nimirrdzenia — pokoju, humanizmu — naszej teraźniejszości, dla zasygnalizowania poprzez nie konieczności obrony tego rdzenia — jest dla mnie największym, najcenniejszym sukcesem poezji Różewicza.

A zatem w tej poezji nie można się dosłuchać stukotu kornika wyłączności tematycznej? — sypiacie. Owszem, można. Tylko że u autora „Równiny” wyłączność tematyczna przekształca się w bardziej wysublimowaną postać wyłączności tonacyjnej. Struna wrażliwości odbiorcy, na której gra Różewicz, jest stale nastrojona na ton najwyższy i czuje się często obawę przed jej pęknięciem lub — niemniej niebezpiecznym — przejęciem wysyłanych przez nią dźwięków w granice tonów niedosłyszalnych dla zwykłego ucha. Różewicz jest w swoim ostatnim tomiku niemal bezustannie hi-

zowym wspomnieniem użytym dla potrzeb własnej i cudzej współczesności — wiersze Szymborskiej przypominają kartki wyrwane z pamiętnika, gdzie obrazy ustępują ważności miejsca myślom o sobie. Taki ładunek refleksyjności, zawarty w dodatku w zwężonej i surowej formie wiersyfikacyjno — stylistycznej — jest zjawiskiem rzadko spotykanym u poetów młodych, autorów drugiej dopiero w swoim życiu książki. Problematyka wierszy Szymborskiej przecina się często z linią poetyckich rozumowań Różewicza („Jako matka”), jednakże z „Pytania zadawanych sobie” dowiadujemy się wiele więcej o samej poetce, o jej stosunku do świata, ludzi i... poezji („Rozgniewana Erato”). Jeśli Różewicz broni głównie w swoich wierszach współczesności, Szymborska zaczyna się w niej gospodaryć, niby we własnym — tym bardziej cennym — domu. Mam wrażenie, że dla autorki „Pytania” czas poezji się skokami, etapami, które trzeba mieć w pamięci — ale tylko w pamięci. Stąd wynika wzmiąnko-

nowy, sugerujący wyższość pozycji obserwatora od obserwowanego, poety od adresata jego wierszy. Jeśli na podstawie wierszy więcej wiemy o Szymborskiej niż o Różewiczu — tyleż słabiej ją widzę, słabiej czuję jej osobiste zaangażowanie się w kształt materii poetyckiej. To, że w tomiku Szymborskiej spotykamy utwory, które są tylko erotykami („Zakochani”) i tylko poezją polityczną („Wyspa Syren”) — napawa mnie obawą, że pamiętnik Szymborskiej jest pisany raczej dla innych niż dla niej samej — że „pytania” zadaje ona bardziej innym aniżeli sobie. W konkluzji nie chcę wcale zanegować surowego, rzadkiego w naszej współczesnej poezji, piękna twórczości Szymborskiej — pragnę jedynie wskazać na niebezpieczeństwa grożące jej dalszemu, poetyckiemu rozwojowi.

*

WIERSSZE Kamińskiej chyba najbardziej usatysfakcjonującą tych zwolenników dzisiejszej poezji, którzy za miarę „współczesności” przyjmują pokwitowanie jej tematami utworów. Bo też „Bicie serca” jest nie tylko pamiętnikiem, ale wręcz diariuszem poetyckim. Wiersze zawarte w tym tomiku rozciągają przed oczyma czytelnika bogatą panoramę Polski dnia dzisiejszego, pozwalając mu wejrzeć zarówno w osobiste dzieje poetki, jak i w życie innych ludzi, szczególnie chłopów, w naszym kraju. Znajdziemy tutaj i kartki z wakacyjnych wspomnień Kamińskiej, i jej rachunki poetyckiego natchnienia i sumienia — słowem wszystko, czego dusza krytyka zapagnie.

Mimo to miałem duże wątpliwości co do postawienia „Bicia serca” na jednej, krytycznej płaszczyźnie porównawczej z książkami Szymborskiej i Różewicza. Wielosłowne poruszonych tematów okupiła bowiem Kamińska płytkością ich literackiej obróbki, szczególnie rażącej przy porównaniu z „Równiną” i „Pytaniami” zadawanymi sobie. Właśnie tutaj kornik: wyłączność tematyczna — pokazał swoje oblicze w całej okazałości. Miłośnik precyzyjnego podziału liryki na grupy i podgrupy znalazłby w „Biciu serca” szczególnie wdzięczny materiał dla swoich klasyfikacji. Ale nie to jest ważne. Ważne jest to, że poezja Kamińskiej bardzo mało (w przeciwieństwie do „Równiny” i „Pytania”) ma wspólnego ze w z r u s z e n i e m, które towarzyszy, a przynajmniej powinno towarzyszyć lekturze wierszy. Kamińska próbuje na swej lutni poetyckiej wszystkich tonów, od epiki do humoru („Oda żartobliwa do moich synków”) — jednakże wyniki tych usiłowań są zbyt często nieproporcjonalne w stosunku do intencji. Największym mankamentem jest tutaj wata ogólników wypychająca i rozsadzająca wiersze, która zmusza odczuwać słowa poetki jako terytkę bez podkładu szczerze osobistych przeżyć. Dlatego wątpliwości wyrażone przez pisarkę w wierszu „Pisze mi korespondent gazet...” co do prawdy jej poezji uważam za całkowicie słuszną, a sam wiersz może posłużyć jako najlepszy tego dowód.

Oczywiście, błędne byłoby uważać wszystkie utwory zamieszczone w „Biciu serca” za chybyony efekt działania muzy poetyckiej — pierwszy chociażby wiersz tomiku świadczy, że Kamińska potrafi wywarć się z objęć zmanierowanego schematyzmu. Ogólnie jednak biorąc w książce Kamińskiej widoczne są ostre i niedialektyczne sprzeczności, które składają się na jedną wielką sprzeczność między jednością a wielością. Wielosłowność przeciwstawia się tutaj jedności wyrażającej je formy artystycznej. Kamińska łączy się poprzez swoje wiersze do współczesnego nurtu poetów „wiejskich”, czerpiących nie tylko tematycznie natchnienie, lecz również formy wiersyfikacyjno — stylistyczne z zasobu twórczości ludowej. Wynik tego nawiązania do tradycji jest w lirykach Kamińskiej niewątpliwie lepszy niż w satyrach Ozo-ga — zbliża się on jednak również bardziej do skostniałej manieri aniżeli do twórczego naśladowstwa. Z tego także względu tomik Kamińskiej przypomina również przeciętną powieść polską z niedawnym (a częściowo i obecnym) czasem, w której wielosłowność opisujących rzeczywistość nie odpowiada ich wystarczająco rozwinięciu i pogłębieniu. Kamińska w poszukiwaniu współczesności zatrzymała się w połowie drogi zaznaczonej słupem „Temat” — trzeba to stwierdzić nie gwoli krytycznej złośliwości, ale dla ostrzeżenia autorki „Bicia serca”.

Powróćmy na zakończenie jeszcze raz do sprawy zawężeń między najnowszą poezją Kamińskiej, Szymborskiej i Różewicza. Bohaterem wszystkich trzech tomików jest człowiek, żyjący wśród współczesności, broniący jej, walczący o jej lepsze odrodzenie w przyszłości — używając tych wszystkich słów w pięknym, najradośniejszym znaczeniu. Ze względu na tego bohatera wolno przykładać łagodnej miary ocen do wierszy tych twórców, którzy kroczą na czele naszej młodej poezji. Ze względu na tego bohatera wolno żądać od Kamińskiej, Różewicza, Szymborskiej wiele więcej, aniżeli od nich otrzymali...
Zbigniew Pędziński

ANDRZEJ PIOTROWSKI

W I E R S Z E

Dichtung

Alabastrowy świecznik godziny łamał nierówno i odpywał sprzed powiek pod kruchym żaglem piumenta, wtedy na wagi zegara siadła różowo północ — ziemia wstąpiła w znak Panny utrwalonej w kamieniu.

Martwa natura (wazon i syпка barwa kwiatów) rozświetlona okrągło powracającym światłem — linią utrwaleń miękki dotyk jej bosych palców i ust przebudzonych nagle — bardzo nieśmiało i łatwo.

*Kiedy odchodzą zegar
i lustro złamane
na niebo smuży srebrem
na skronie
pamięć
wzywa piach skupiony
gruda jałowa
niecierpliwie wybuchnie piotun
nad głową.*

Hiroszima

*Rzeźbił włosy wysoki węzeł
dla miłości występu i spojrzeń
i ramiona nagie gałęzie
w których owoc nie dojrzał
grudę ciała powstała w lęku
wysychła w krzyk upadły
i wzrok który nie czeka
na zgrzebnny psalm za umarłych.*

Bajka

*Szklany wieczór wszedł nie bez obaw
do pokoju lustrzanego srebrnie
i zadzwonił
— dzwoneczki oba
były w tobie,
a także we mnie
Taki smutne i znane dźwięki
niecierpliwie rozwiody uścisk
— słuchaj, słuchaj
to włosy dzwonią
na noe
na miłość
na jutrznię.*

Groza

*Podziw, który uświetnia odeszcie i spokój,
palców rzuconych krzywo na piasek i popiół,
zachwyty, który pogięła niebo, dławi pamięć
wyrzeczeń dawnych — bez łez i ze łzami,
miłość, która zamknęła uczucia, i ziemia
płytko rozdartą zapowiedzią cienia,
miłość, spokój i zachwyty, i ziemia, i podziw
— pogrzeb oczu w dwu trumnach przezroczystych powiek.*

*Wchodząc
schylamy oczy
i rękoma
ciepłymi od wielu żegnań
urzekamy nieufność
rozdzielony na palce ogień
zajął strumień włosów
łęk
siłota
deszczobicie okien
Osądź
modlił się o noce
po dniu i chlebie powszednim
o chłód myśli i czoła
pokornie
(tylko cień zna trud niepokoju)
spowiadamy ciała
zasypanymi syciel.
W śnie
wchodzą włosy dionie usta pierś
Sen nas zardza*

Woda

*Ciężki warkocz zielonej rzeki
miłość wodą przekreśla
w cieniu z włosów dalekich
gdzie mieszkasz —
mój dom rdzawy i niski
uchyla cienie rozdziela
tylko głos umarłej przyszłej
przez pustą zieleni.*

Kaktus

*to jest kolczasta śmierć kaktusa
na pewno wilgot nie pokaże
mokrych języczków ocalenia
a suchy wiatr
wzbierze załotnie przypiływ psasku
rzeka cienia jest przed liściemi
jest rzeką która dzieli
między brzegami ziemi
różna jest śmierć uśmiechu
to jest kolczasta śmierć kaktusa,
który zakwitła sypkiem piaskiem*



rys. Krystyna Maślanka

Wiśnie

*Wiśniowa oktawa —
wespni się na palca
objemij:
będzie muzyka,
muzyka mała
i pełna.
Wilgotna melodia
wibiega puszyście
małeńka.
Wiśniowa oktawa
wiśniowe liście
w ręku.*

szy jako dychotomiczny podział na przeszłość i współczesność, na sprawę osobistą i społeczną, na poeję — i to, co jest poza nią. Wszystkie trzy tomiki są jedną próbą przewyższenia tego podziału, wiersze w nich zawarte szukają sensu współczesności po to, ażeby zespolił on w jedno twórcę z innymi ludźmi. To też przewyższenie tego podziału, to stworzenie poezji współczesnej w najbogatszym znaczeniu tego słowa, to wyrzucenie do lamusa historii literatury niedziśnieszego zresztą dylematu: człowiek czy ludzie, jednostka czy społeczeństwo, pozaczasowi mistrzowie poetyckiego słowa i natchnienia, czy twórczość narodowa i humanistyczna.

Z takiego punktu widzenia najbardziej obronna ręką z bilansu poetyckich zwycięstw i klęsk wychodzi — jak mi się zdaje — Różewicz. „Równina” pogłębia i aktualizuje zastanki obecne w całej dotychczasowej twórczości autora „Niepokoju”. Przeszłość, lata 1939 — 1945, wysyłały dawniej na utworach Różewicza pełną tragizm — obecnie, szczególnie zaś w jego najnowszym tomiku, są sygnałem ostrzegawczym, opasują drogę poety niby barier,

do których naprawdę należy teraźniejszość („Widnokregi”).

Wydaje się, że Różewicz najczęściej poeję — jak dotąd — rozwiązuje poeję problem ustawienia człowieka wśród prądów i wiatrów historii. Podmiot liryczny jest nie tylko obecny w jego utworach jako podmiot poznawczy, ale również odcienia poznawczą rzeczywistość i wnioski z tej oceny przekazuje innym. W ostatnim tomiku Różewicza jeszcze bardziej niż w poprzednich jego pozycjach książkowych pokazuje się istotna i ważna rola przelaniania frazy intonacyjnej jako jedynego niemal ambiwalentnego czynnika wiersyfikacyjnego w jego poezji. Wychodzący poza abstrakcyjne sformułowania Różewicz osiąga komunikatywność swoich wierszy przez to, że są one rozbita na człony wiersyfikacyjne prozą poetycką, poprzez którą wyrażone obrazy odbijają się jak gdyby w oczach i pamięci obserwującego je poety. Sens tych obrazów, sens ich poetyckiej oceny, sens wreszcie wtopienia ich w materię poetycką utworu — ujmuje autor „Równiny” w apostrofy (przypominające prostotę i częstotliwość zawartych w sobie powtórzeń) hasła

storiozofem, który określa losem jednostki (przede wszystkim swoim własnym) sens teraźniejszości. Może i dlatego gatunkiem, który wreszcie wiadnie panuje w „Równinie”, jest silnie liryczny poemat epicki. A przecież Różewicz jest także twórcą drobnych liryków osobistych (np. „A kiedy nam się urodził ten chłopiec...”), w którym — przynajmniej dla mnie — najbardziej sugestywnie odsłaniają się jego silne, serdeczne związki z współczesnością. Takich utworów w „Równinie” brak.

*

JEŚLI od tomiku Różewicza przechodzimy do lektury utworów Szymborskiej — uderza kontrastowo większa kameralność, refleksyjność jej poszukiwań współczesności. Tytuł książeczki jest dobrze dobrany — rzeczywiście, Szymborska patrząc na świat pyta i odpowiada samej sobie. Pytania poetki są może rzetelnie w szerszy wachlarz aniżeli szlaki poszukiwań Różewicza — ich przestrzenne granice określa też bardziej dokładnie niż u autora „Równiny” mapa Polski. Jeśli dla Różewicza czas jest obra-

wany wyżej stosunek do przeszłości, stąd też jej współczesne wiersze robią wrażenie przetworzonego — w sensie skończonej czynności — zagadnień, jakie nasuwa teraźniejszość.

I może właśnie dlatego w poetyckich kartkach z pamiętnika Szymborskiej zaczyna bruzdzić wyłączność tematyczna — tym bardziej niebezpieczna, że nieraz zakamuflowana. Wyłączność tematyczna u Szymborskiej to nie tylko podział na lirykę osobistą i społeczną — to także czasem zbyt wielki dystans między przedmiotem opisywanym i podmiotem opisuującym. Waham się przed napisaniem tych słów — być może, że nie rozumiem Szymborskiej jako poetki — ale przykro mi uderzył ton wiersza „Do zakochanej nieszczęśliwie”, będący podniesieniem do potęgi owych leciutkich dysonansów, jakie wyczuwałem w innych „Pytaniach” zadawanych sobie. W zasadzie intencja autorki przynajmniej jest w wierszu — jest słuszną: podkreślenie wagi, konieczność wyciągnięcia się z przeszłości (w tym wypadku erotycznych) poezji. Ale intencja ta jest wypowiedziana w sposób — na mój gust — zbyt kotur-

1) Anna Kamińska: Bicie serca. Czytelnik, Warszawa 1964; str. 67. Tadeusz Różewicz: Równina. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1954; str. 46, 2 ntb. Wisława Szymborska: Pytania 77 jawane sobie. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1954; str. 35.

DEKONSPIRUJE ŻURAWCA!

czyli stypa z morałem

1. ZAPROSZENIE NA STYPĘ

Z E śp. Mateuszem Żurawcem było tak: narodził się w 1953, w tymże roku wydał tomik wierszy „Wiec w środku człowieka”, potem w 1954 r. opublikował tom opowiadań „Cierpki winogrona”, by w r. 1955 umrzeć śmiercią publicystyczną.

Właśnie ten artykuł jest zorganizowanym i od dwóch lat zaplanowanym przeze mnie pogrzebem. Ja Żurawca wydałem na świat, ja Żurawca pochowałem. Mężczyłem się jako akuszer przy porodzie, wolno mi trochę jako grabarzowi pobłądzić na pogrzebie. Urządzą uroczystą stypę, na której obejść się nie może i bez uroczystych mów, i bez sentymentalnych wspominek w rodzaju takich np. że „jaki ten nieboszczyk był taki był, ale chciał dobrze przeżyć życie, więc...” itd.

Zapraszamy na stypę tych wszystkich, których interesują sprawy literatury żywej, literatury chorej, literatury starzejacej się i zramolalej, oraz literatury jeszcze nie narodzonej, tudzież tych, którzy czują się (czasami nawet *ture caduco*) literatury sojusznikami, ba, znawcami sporządzającymi recepty, pitastrazjami hipokratesowe alembiki, wreszcie tych, którzy po prostu chcą mieć uciechę z oryginalnego pochowku.

Zdaję sobie sprawę, że ze strony grzebanego w tym artykule nieobeszczyka jest pewną megalomanią spraszać na cmentarzą ceremonię tylu ludzi i umierać tak niedyskretnie, a z mojej strony, ze strony akuszerza i grabarza, jest jakimś nie faktem i jakąś nieprawdą zaproszenie to przekazywać z trochę konferenckim humorkiem. Na dobrą sprawę ten pogrzeb to nie tak bardzo znów wesołe zjawisko. Ale może chociaż niektórzy uwierzą, że w tym konferenckim humorku jest coś z humoru wisielczego.

Ostatecznie z Żurawcem grzebię pewną część siebie. I pewną nadzieję. Hej! Otrzymaj jednak lży jak perły, by ich nie miotać, gdzie nie trzeba. I przejdźmy *ad rem*.

2. AKTA SPRAWY ŻURAWCA

D WULETNI *curriculum vitae* bohatera naszej stypy łatwo opowiedzieć w niewielkich skrótach, bo — chociaż zamierzone burliwie — upłynęło bez wielkich wstrząsów.

Zaczęło się od „Listu do Kardynała Spellmana”, który Żurawiec opublikował w r. 1953 na łamach „Dziś i Jutro”. Żarliwy protest przeciwko hipokryzji religijnej, gniewny bunt wobec zbrodni biogosiawionej przez purpurata usiłowano znaleźć w tym wierszu swój wyraz artystyczny. Wiersz „chwylił”. Żurawca, który „zapomniał” podać swego adresu wzywała redakcja, by ofiarować mu mandat poetycki. Żurawiec odpowiedział „Czarnym śpiewem”. Poświęcono mu dwie pierwsze kolumny. Gdy się zjawił w redakcji, zaproponowano wydanie tomu poetyckiego w „Paxie”. Tom „Wiec w środku człowieka” ukazał się jeszcze w tym samym roku.

Chciał sprostować, zainicjować katolicką poezję polityczną, rozbudzić dyskusję, być — jak się to niemiecko mówi — *świeżym powiewem*. O tomiku dużo gadano po kątach, szepotano, że jest nieślubnym dzieckiem zrodzonym z konkubinatu literatury i publicystyki, dla porządku wsadzono dwa fragmenty z „Czarnego śpiewu” do antologii „Poezja Polski Ludowej”, uszczepnięto go w satyrycznym wierszyku „Szpilek” i spróbowano nie milczeć publicznie.

Jeden z pracujących krytyków zdobył się na dość wyczerpujący artykuł. Zastanowił się nad plusami i minusami tego eksperymentu, ba, sporządził nawet metrykę, z której wynikało, że „*natus est poeta*”. Bóg zapłać za dobre słowo, powiedziałyby ktoś, komu należy na metryce. Ale komuś, kogo interesowało coś więcej, wydawało się słusne czekać na ciąg dalszy. Żeby się nauczyć. Żeby się inni nauczyli.

Nie było dalszego ciągu. Jakies młode dziewczę w katolicyckiej wkładce młodzieżowej zaszeptalo mgliście, że intencje Żurawca są szlachetne, ale jego środki to tylko półśrodki. Jakies młode chłopię w marksistowskiej wkładce młodzieżowej huknęło gromko, że szkoda na tego Żurawca papieru. I się skończyło.

W roku 1954 Żurawiec zaczął w „Dziś i Jutro” druk odcinkowy opowieści „Jack Kerton nie wraca do bazy”. A że był uparty, napisał potem jeszcze dwa duże opowiadania i w tym samym roku wydał pękaty tomik „Cierpki winogrona”. Znowu na najbardziej gorące, najbardziej unerwione światopoglądowo i politycznie tematy.

Znowu czekał na dyskusję. Żeby się czegoś nauczyć. Żeby się inni nauczyli. Dyskusja lunęła jak z malej chmurki drobny kapuśniaczek. W tej doś gęstej kapanince drobnych uwag niemal nie zostawiono na Żurawcu suchej nitki. Młodzi

poloniści pisali o Żurawcu naturalizmie i schematyzmie, młodzi poeci dawali próbki swoich metafor, młodzi krytycy wytykali Żurawcowi brzydkie lichniakizmy. Wykrzywiano się przy polykaniu „Cierpkich winogron” jak przy occie siedmiu złodziei. Jedni słabo usiłowali podnosić kaloryczne wartości tego posiłku, drudzy mówili o tym, jak razi on ich podniebienie, ale bodająe nikt nie wyszedł poza kulinarne analizy i przepisy w stylu pani Cwierzakiewiczowej. Zauważono książkę, ale nie zauważono problemów.

Cóż pozostawało Żurawcowi? Wolać, że go nikt nie rozumie? To porzekadło starych panien. Opuścić się, że splotono treść jego zamierzenia? To wykręt megalomanów. Najlepiej uczyniłoby kładąc się grzeźdnie do grobu z niesmiatym usprawiedliwieniem: przepraszam, że żyłem.

3. ŻURAWIEC OD ŚRODKA

D AJMY jednak spokój subiektownym dowcipom. Postaramy się chociaż przez chwilę porozmawiać o Żurawcu poważnie. Wiem, że to niepoważne, iż ta propozycja wychodzi ode mnie. Ale cóż robić? Tak samo przecież wiedziałem, że gdy wystąpię jako Żurawiec w „Wiegu” lub „Cierpkich winogronach” — wielu uśmiechnie się triumfująco: aha! jeszcze jeden krytyk, który nie wytrzymał! jeszcze jeden nie odważymionny afekt do literatury! jeszcze jedna zawiedziona miłość! Wiedziałem także, iż wielu czytelnikom, dla których tajemnica kryptonimu Żurawca stanie się tajemnicą poliszynelem, przeskądzać będzie fakt tożsamości autora krytycznych artykułów i zaproszonymych bądź co bądź jako literackie tekstów, przeskądzać będzie publicysta ukryty nie tylko w tekście wiersza czy noweli, ale pamiętany także z „obrachunkowych” niegrzeszczeń. Bo jakże? Albo się jest jednym, albo drugim. Tego uczono niemal na przedszkolnych kursach obcowania z literaturą. Trudno, niech i tak będzie — mówiłem sobie — jeśli nie stać kogoś na wnikliwszy komentarz.

Świadom tych wszystkich zastrzeżeń, nieuniknionych wątpliwości i dodatkowych oporów wynikających z samego typu problemów, zaatakowałem jednak, że wypad ten w ogólnym rozrachunku kalkuluję jako eksperyment pomocy dla rozwoju młodej literatury katolicyckiej. I jeszcze dzisiaj jestem przekonany, że mógł być pomocny, jeszcze dzisiaj mam nadzieję, że może być pomocny, a piszę swój dekonspiracyjny artykuł przede wszystkim po to, by wiedzieć, że zrobiłem wszystko, aby stał się na pewno pomocny.

Zapytywano mnie kilkakrotnie, czy mojemu wystąpieniu jako Żurawca rzeczywiście było przede wszystkim eksperymentem, czy traktowałem je rzeczywiście przede wszystkim jako publicystyczny zamiar sprostowania żywszych procesów rozwojowych zwłaszcza wśród młodej literatury katolicyckiej. W pytaniach tych wyczuwałem — i wyczuwam — tendencję wydobycia zwierzchnia, że jednak ambicja literacka, że długo tumione ciągły pisarskie, że podsokone dreszczki poetyckie itp.

Postawie sprawę jasno, choćbym miał się nadziąć na ukryty w tych pytaniach śtych.

I „Wiec w środku człowieka”, i „Cierpki winogrona” były w swoim zamierzeniu przede wszystkim eksperymentem. Więcej: eksperymentem o tendencjach zdecydowanie publicystycznych. Ale jednocześnie — podkreślam to z bezwzględnością, choć narażając na uszczupliwości otwartości — i „Wiec w środku człowieka”, i „Cierpki winogrona” w takiej formie, w jakiej je przypisałem Żurawcowi, zrodziły się w kręgu intencjonalnie żywych ambicji literackich. To nie była tylko na zimno kalkulowana robota publicystycznego prowokatora, to nie było tylko chytre ściubolenie dostrzeżonych u innych poetów czy nowelistów chwytów, lecz także własna pasja, własny wysiłek wyobraźni, własne — nie boję się intryme słowa — wruszenie. Nie widzę potrzeby określenia skali ani tej pasji, ani wysiłku wyobraźni, ani wruszenia, bo nie jestem zwolennikiem głośliwych spowiedzi ekshibicjonistów. Zadanie określenia tej skali należało i należy do krytyki. Ponieważ jednak powstała sytuacja, w której przyjmowaniem osadu tej krytyki pod maską Żurawca zakrawa na wygodnictwo lub tchórzostwo, uważam za konieczne występowanie bez maski i odzucenie łatwych usprawiedliwień w rodzaju: „to przecież był tylko eksperyment, tylko publicystyka” itp.

Odrzucam takie usprawiedliwienia i z tej jeszcze przyczyną, że w moim przekonaniu zarówno eksperyment, jak i publicystyka zobowiązują do niemniejszego wysiłku niż najambitniejszy nawet poeta literatury. W oparciu o łączne widzenie ich celów należy — moim zdaniem — dokonywać oceny różnego

w środkach, choć nie wykluczające go się w środkach działania.

4. W OTWARTE KARTY

K SIAŻKI powinny się tłumaczyć same sobą. Jeśli autor wyjaśnia swoją książkę — jakoś ją oskarża o niezdolność przemawiania do czytelników. Czasami jednak w tym oskarżeniu może być oskarżenie i tych, którzy zawodowo zobowiązani są do poszerzania i pogłębiania kontaktów czytelnika z książką. Coś z takiego samooskarżenia i oskarżenia krytyki będzie dźwięczało chyba w moim krótkim komentarzu do dwóch rzeczy Żurawca.

Obydwie były próbą ukazania, jak świat, historia, czas naciskają na człowieka, jak przeobrażają zewnętrznymi prawami wewnętrzne procesy rozwojowe. Obydwie rzeczy były także próbą ukazania złożoności tych procesów, ich dramatyzmu, ich nieprostoci dydaktycznej, wreszcie ich nieuniknioności, choć ciągle jeszcze nie dokonanej w sposób ostateczny wiązania się z tym, co w historii idzie naprzód, co w historii jest czynnikiem doskonałym świat i człowieka.

To jest nadrzędna zasada polemiki ze Spellmanem, pochwały dla Robesona, protestów wobec sprawy Rosenbergów, przymierza z młodą Czujką, Karoliną Wiązek czy zecerem Zwiłaczkiem (z „Wiegu w środku człowieka”). Ta sama zasada nadrzędna mobilizowała świadomość Żurawca w opisie losu Jacka Kertona, Lenocha, Mac Gleena, Lothara Geibla, księdza Schimmlera, Floriana czy ks. Józefa lub ks. Lubini (z „Cierpkich winogron”).

Ta nadrzędna zasada miała ambicję wcieli się w realia historyczne, ukonkretnione geo-politycznie do maksimum, a z punktu widzenia katolickiego zaangażowania we współczesność doprowadzone aż do początków sukcesów i niepowodzeń, perspektyw rozwojowych i niebezpieczeństw oportunistycznych ruchu społeczno-postępowego katolików w Polsce Ludowej.

Mimo intensywnego dążenia ku konkretność szacunek dla tej zasady powstrzymywał pióro przed gotowymi, ostatecznymi rozwiązaniami. Pióro zatrzymało się albo na pytaniach, albo na wielokropkach.

Obydwe książki Żurawca miały zintensyfikować — zwłaszcza w poczynaniach literatury katolicyckiej — gromadzenie pisarskiej wiedzy o złożonej rzeczywistości współczesnej, o jej wielkim unerwieniu moralnym, o związkach światopoglądowej godności własnej doktryny z konkretną postawą ideową wobec świata, z konkretnym stanowiskiem politycznym.

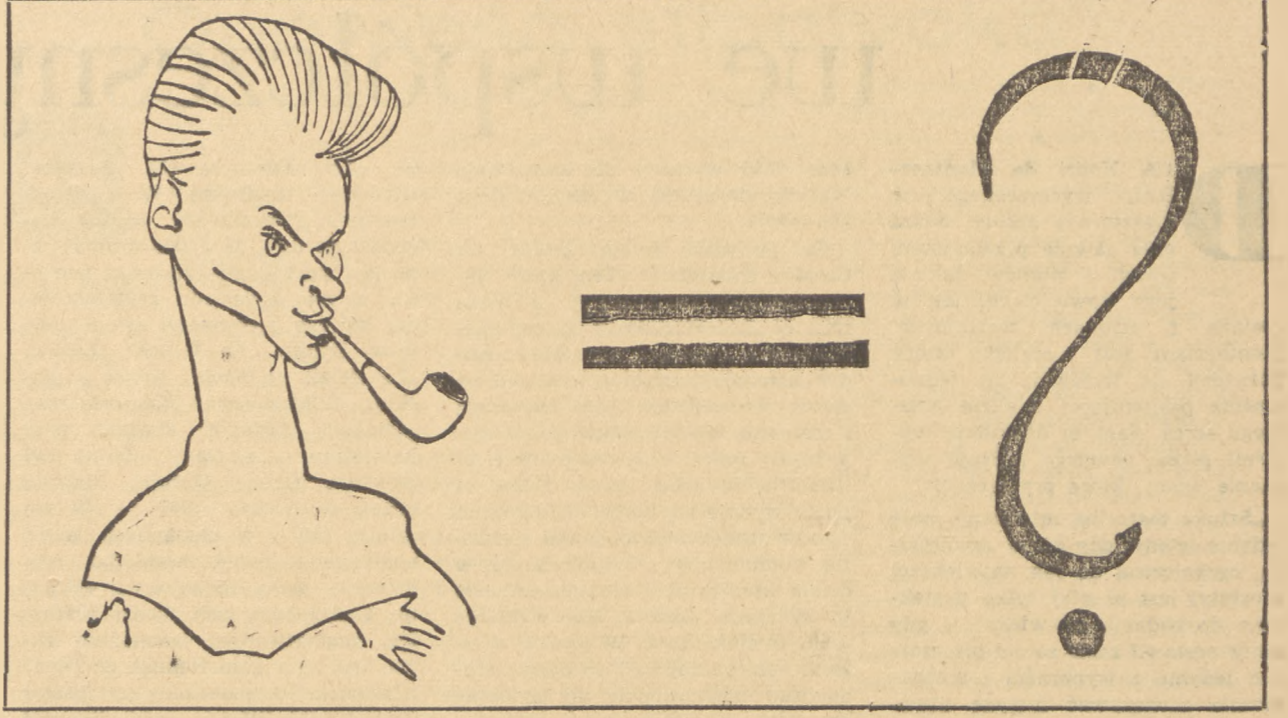
Obydwe książki chciały skierować uwagę pisarzy i czytelników ku problematyce dziejącej się współcześnie rehabilitacji społecznej funkcji katolicyzmu, chciały ukazać tragizm konserwatywnego rozdziału między przekonaniami religijnymi a koniecznością doskonałania porządku społecznego, chciały wreszcie wyeliminować z naszego życia kulturalnego sugestię, że

Kazimierz Dębicki: Opowiadania Świętokrzyskie. Czytelnik, Warszawa 1954. S. 246

pozytywnie należy ocenić fakt, że nie tylko dawna ziemia kielecka, jej dzieje i ludzie, pociągają pisarza jako temat literacki. Obok Adolfa Sowińskiego pojawił się więc niedawno Kazimierz Dębicki, nawiązujący w swych opowiadaniach do bliskiej przeszłości i teraźniejszości Kieleccyżyny, próbujący oddać sprawiedliwość zarówno nocy okupacyjnej, jak i światowi lepszej przyszłości.

„Opowiadania Świętokrzyskie” pęczniały niemal w oczach czytelnika od nadmiaru faktów i ludzi. Pisarza interesuje przede wszystkim wieś, konflikty narodowe i społeczne, które w niej zachodziły i zachodzą — interesuje go daleki główny bohater tych dziejowych przemian, najwięcej zyskujący, ale też najbardziej płacący za nie: młodziec. Bogactwo tak pojętego życia i ludzi przelewa się poza ramy konstrukcyjne wymagającego tytułu ograniczeń i wyrzeżeń od pisarza — opowiadania. Nie dziw, że Dębicki przeskakuje wciąż od pokwitowania tematem swoich pisarskich doświadczeń do rozwodnienia ich gadatliwym wielosłowem, co czyni z opowiadania jakiś amorficzny, praktycznie nieprzydatny, konspekt powieściowy („Pogodny dzień”).

Toteż żałować często przychodzi, że Dębicki — wybierając dobrze elementy rzeczywistości, mając do nich właściwy stosunek poprzez wyczuwanie dynamiki konfliktów klasowych — zaprzepuszcza swoje osiągnięcia w nieumiejętnej robocie pisarskiej. Właściwa selekcja zdobytego materiału przejawiająca się w zwartym i oszczędnej kompozycji — oto zdobycz, której autor „Opowiadań Świętokrzyskich” nie umie utrzymać w ręku. Są przecież



pisarska wrażliwość katolików na moralne unerwienie problematyki i tematyki współczesnej wyraża się jedynie w milczeniu.

5. POLEMIZUJĘ Z ŻURAWCEM

T O, że nie mogły — w moim przekonaniu — na pewno nie wynika z jakiejś gombrowiczowskiej „ogólnej niemożności”. W poważnym stopniu sprawiły to błędy pisarskie Żurawca.

Jeśli idzie o jego tomik poetycki, błąd zasadniczy polega — oprócz oczywistego niedoboru talentu i wyobraźni poetyckiej — na zbyt szybko zadufanym w sobie i zbyt subiektywnym przekonaniu o uroku i sile poezji prymitywu. To, co było stylizowane na prymityw, co miało stać się szorstką poezią patetycznego faktu (poetyckiego przez swoją dramatyczność i swoją rangę moralną), stało się po prostu prozaiem, stało się wyzafiarowaną poetycko faktografią. Ocaliły go przed tym zarzutem te i owe fragmenty (recenzenci twierdzili, że „List do Kardynała Spellmana” mnie byłoby żal np. „Sprawy Karoliny Wiązek”), ale zasada przechytrzenia stylizacyjnego na poezję prymitywu zwinęła koncepcję całości tomu, narażając go na zarzut politykierskiej publicystyki.

W „Cierpkich winogronach” ten błąd przechytrzenia objawił się inaczej: w ambicji stworzenia szkicowej mapy głównych zagadnień moralnych naszej epoki. Przerzut tej ambicji spowodował, że Żurawiec, któremu nie dano jeszcze możliwości korzystania z podróży do święcie, wybrał się do nieznanego sobie Korei czy Niemiec zachodnich. Książkami zastępował realną wiedzę. I popadł w książkowość. Natomiast tam, gdzie pisał o rzeczach sobie najbliższych i jakoś z doświadczenia znanych (mowa o tytułowym opowiadaniu temu), uwiadła go pokusa punktowania zbyt wielu pobocznych względem naczelnego zagadnień. Oczywiście, w jakiejś mierze czynił to świadomie (czego nie chcieli zauważyć recenzenci) uwikłał się w intelektualne dywa-

gacje Floriana, chcą w nim ukazać proces wydobycia się z egotycznej, obserwatorskiej pasji towarzyszenia nowemu, ale świadomość ta była zorganizowana jakoś dekoncentrycznie, a więc musiała zachwiać spistością zasadniczego sensu utworu.

Ogólnie mówiąc: Żurawiec trochę za wiele kombinował i — przekombinował. Dlatego więcej u niego dyskursu myślowego niż obrazów, więcej gadaniny niż pisania, więcej konstruowania faktów i losów ludzi niż życia faktów i życia ludzi.

Należy mu się za to surowe memento. Należy mu się także przestroga przed uwodniczką przyjemnością smaczków literackich, które zaczęły nad prawdziwością pisarskiej relacji właśnie swoją pretenśjonalną literackością, wysiłaniem się na efektywność, nadmierną literaturyzację literatury.

6. A MOŻE BY UDERZYĆ W STÓŁ?

W YOBRAŹCIE sobie, co to za siurpryz dla kogoś, kto od lat trudni się krytyką literacką: poznać na samym sobie, co pisarzowi daje krytyka, jak pisarz przeżywa odbiór swojego utworu przez tych, którzy powołani są do jego sądenia, wyjaśnienia, komentowania. Dzięki Żurawcowi spróbowałem poczuć się pisarzem. Dosię to dla mnie niecodzienna, ciekawa i pouczająca sytuacja.

A wnioski? Myślę, że pisarz oczekuje od krytyka mądrego pośrednictwa między sobą a czytelnikiem, oczekuje także mądrej obiektywizacji utworu, którego zobiektywizować sam w pełni

nigdy nie potrafi. Aby to oczekiwanie nie było daremne, krytyk powinien — dla dobra czytelnika i pisarza — pokusić się jednocześnie o dwie rzeczy. Po pierwsze: o punktność i wyjaśnienie lub o zdekonspirowanie i polemikę z tym, co nazwać by można duszą utworu czy — jeśli ktoś nie lubi takich metafor — najistotniejszą treścią poznawczą, naczelną pasją tworząca dzieła. Po drugie: o konkretną, uargumentowaną ocenę artystycznego wyrazu tej najistotniejszej treści poznawczej. Realizacja pierwszego zobowiązania krytyka wobec utworu wymaga syntetycznego ujrzenia i przemyslenia całości, przemyslenia możliwe dyskursywnego, które nigdy nie da się sprowadzić do streszczeniowej opowieści o tym, „co autor chciał powiedzieć”. Realizacja drugiego zobowiązania wymaga rzeczowej analizy, rzeczowej konfrontacji wyrazu artystycznego z odczytaniem przez krytyka treścią poznawczą.

Spróbowałem wobec tych wymagań postawić recenzentów Żurawca. Biedny Żurawiec! Biedni recenzenci! Z pierwszego zobowiązania wykupili się ogólnikami, drugiego albo w ogóle nie zauważyli, albo uproszcili do przyczynkarskich i nieopartych o żadne instancje obiektywizacyjne przykładzików.

Mówmy szczerze. Można książkę „schepać”, można ją „rozłożyć” i — jeśli na to zastuguje — „wyciszyć do dzieściciu”, ale trzeba to czynić zawsze na miarę swego maksymalnego wysiłku poznawczego i na miarę swojej najgłębszej dociekliwości.

Ponieważ recenzenci Żurawca to przeważnie młodzi publicyści katolicki, nasuwa się — proszę uwierzyć, nie Żurawcowi, ale Lichnikowi — konieczny wniosek oskarżycielski: młoda krytyka katolicka spływa swoje zadania, zważa swój zakres obowiązków i ambicji, chora jest na anemii intelektualną.

Zastanawiam się: a może by uderzył w stół? Zrezygnowałem jednak z tego zamiaru. Na takie uderzenia reaguje niemal wyłącznie stół. Wolę więc spokojnie, ale bardzo serlo zapytać: Czy ten stan (Dokończenie na str. 6)

CZYTAĆ - NIE CZYTAĆ?

w tomiku Dębickiego utwory niezwykle „wytwarzane” fabularnie i artystycznie, ot, chociażby „Wigilijny wieczór”, niezwykle trafnie i przekonująco charakteryzujący stosunek do Żydów w czasie okupacji. Opowiadanie to mówi w zasadzie o sprawie pozornie bardzo prostej: że stosunek człowieka do człowieka nie zależy od jego narodowości, może nawet od stylu codziennego życia — tezę tę dokummentuje jednak w sposób wyróżniający owo opowiadanie wśród naszej literatury okupacyjnej.

Chwaleń pisarza za wybór tematu wszedło już w skład truzimów, którymi operuje współczesna krytyka literacka; gromienie go za realizację artystyczną tematu zaczyna dopiero koloru takiego truzimu nabierać. Od Dębickiego tylko żałuję, czy „Opowiadania Świętokrzyskie” pozostała egzemplifikacją tych dwóch truzimów, czy też za wypowiedzi powieści o współczesnej wsi kieleckiej.

Jan Bolesław Ożóg: Anegdoty wiejskie. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1954. S. 51

Nareszcie tomik satyry wiejskiej — mówi sobie krytyk, sięgając po „Anegdoty wiejskie”. Ożoga. Zbiorek ułożony przez pisarza znajdującego dobrze temat, związanego z nim niejako rodzinnie; satyry wymierzone niemal przeciwko wszystkim bojącym niekającym dzisiejszego polskiego chłopca; wreszcie: łatwo wpadająca w ucho, stylizowana na piosenkę ludową forma wersyfikacyjna — czegoż można chcieć więcej?

Okazuje się, że można, i to — niestety — wiele. Można chcieć przede wszystkim bardziej staran-

nego i — użyjmy tego słowa — uczciwego wywizywania się pisarza z podjętego przez siebie zadania. Zaczniemy, nieco po szkolarsku, od treści „Anegdot wiejskich”. W niej to właśnie położył Ożóg znak satyry a jej wszechstronnością satyry a jej wszechstronnością. Prawda, że nie ma kłopotu wiejskiego, na który by autor nie napadł, ale do biją go — a przynajmniej tak mu się zdaje — niecelna pałka sloganu, zamiast użyć bardziej ostrego, oryginalnego i własnego sztylu inteligentnej drwiny. A jaką ten stół, inna formę!

„Agronom klasyfikuje, kulał go w gębę caluje.

Oto celna definicja kumoterstwa! Wydaje się, że na całym tomiku Ożoga zawazyło fałszywe zrozumienie przez poetę popularyzatorskiego charakteru satyry w ogóle, a satyry o wsi dla wsi w szczególności. Przestannie stylizowana na ludowość forma wersyfikacyjna jego utworów (monotonne stosowanie dystychów, nader rzadko urozmaicanych czterowierszami) jest tutaj jednym ze wskaźników — niezamierzonych niewątpliwie przez Ożoga — zniżania się do poziomu intelektualnego i kulturalnego chłopca, jest usiłowaniem wepchnięcia „Anegdot wiejskich” za wszelką cenę pod strzechę. Stąd wywodzi się i płaski dowcip wieksości utworów zbioru, i ich prymitywizm poetycki. A przecież Ożoga stać było na coś więcej...

Zdzisław Wróbel: Inauguracja. Iskry, Warszawa, 1954, s. 307, 1 nb.

Twierdzenie, że w naszej literaturze młodzieżowej panuje piosucha na tematy związane z życiem i pracą studenta — nie jest na pewno przesadą. A zdanie, że debiut Zdzisława Wróbla zmniejsza te piosuchy w niewielkim tylko stopniu — nie jest na pewno kalumnijną rzuczoną na autora „Inauguracji”,

Zacznę od pozornego paradoksu: powieść Wróbla jest historyczna z względu zarówno na treść, jak i na formę. Dówód tego jest prosty: obraz, jaki znajdujemy w „Inauguracji” nie jest wcale pamiętszy, niż to wiecie czy nie barzciel skapy od „Herkulesów” Stawiskiego. To, że oba utwory zbiegają się jak gdyby w czasie akcji — mowa w nich bowiem o pierwszych latach Akademii Medycznej w Białymstoku i Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu — nie jest jeszcze rzeczą złą. To, że bohaterowie tych książek mają odmiennie legitymacje studenckie, indeksy i plany wykładowe — jest nawet rzeczą dobrą. Co zrobić jednak, gdy miedzika Danusia z „Herkulesów” przedzierza się w historyczkę Łusiew w „Inauguracji” — zmieniając jedynie miejsce zamieszkania, legitymacje i indeks — nie zmieniając natomiast ani rodziny, ani sposobu uwodzenia chłopaków, ani stylu życia (można jest odrobnie bardziej „skocakować”)? Uprzedzam: nie posadam Wróbla o plagiat. Ale nie nie poradzę na to, że przy lekturze „Inauguracji” wciął mi się „Herkulesów” — przypominać i nie pomóżę na to Wróbel poszerzając do i postacie powieści o osoby agentów obcego wywiadu, reakcyjnych profesorów, równie reakcyjnego duszpastera akademickiego i „katolicyckiej” młodzieży studenckiej.

Ta „katolicka” młodzieź i duszpastery najbardziej mnie zeszła w książce Wróbla — zdenerwowały. I niech się autor „Inauguracji” nie cieszy: zdenerwowały mnie nie jako katolika, ale jako krytyka znajdującego się odrobnie na pięknej i brzydkiej sztuce pisania. Metoda pisarstwa Wróbla jest w tym wypadku proska: robienie z przeciwników ideowych lajdaków i durniów i tylko lajdaków i durniów. Ta metoda, kaząca nieodmiennie studenta-katolika (z wyjątkiem bardzo nawięcej i bardzo niewydorsowanej Marysi) wiązać z cenizką, sabotażem, kradzieżą i zbrodniami, ma niewiele wspólnego z realizmem. A tak krytycy stoczą, żeby młodzi prozacy czytali Szczechowa...

Mimo tych wszystkich eksperymentów dokończonych przez autora na żywym ciele powieści wychodzi ona z nich, w niewielkim stopniu, tym bardziej, iż to nymi formułkami i cenizkami. I to twierdzenie może nawet nie tylko w pewnym stopniu uspokoić nerwy krytyka, ale pozwolić czekać mu na drugą książkę Wróbla.

Pierwiastek ludzki i boski we współczesnym teatrze francuskim²⁾

DLA Henri de Montherlant, wychowanego w klasztornej szkole, dusza była zawsze przedmiotem uwagi i studiów, tak w jego powieściach, jak w esejach i sztukach teatralnych. Montherlant jest moralistą, który poświęcił się trzeźwej, ale jednocześnie pasjonującej analizie ludzkiego serca. Sam to dokładnie wyjaśnił pisząc pewnego rodzaju wyznanie wiary, które przytaczam:

„Sztuka teatralna interesuje mnie jedynie wtedy, gdy akcja zewnętrzna, ograniczona do jak największej prostoty, jest w niej tylko pretekstem do badania człowieka; — gdy autor postawił sobie za cel nie czerpać jedynie z wyobraźni i mechanicznie zawiązywać intręgę utworu — ale wyrazić najprawdziwiej, najgłębiej i najzarliwiej niektóre przejawy działania duszy ludzkiej”.

W sztuce „Le Maître de Santiago” bohater, don Alvaro, wyrzeka się wszelkich dóbr, których inni poszukują w tej epoce, będącej — „siglo de oro” — złotym wiekiem historii Hiszpanii. Ma „wstręt do tego, co przynosi korzyść” i z oburzeniem odrzuca myśl podróży do Indii dla zrobienia tam gorszej fortuny, opartej, jak twierdzi, na ohydnych wykorzystywaniu człowieka przez człowieka. Posuwa się nawet jeszcze dalej. Oskarża imperializm nazywając zdobywcę terytorialne „dziecinny” i „absurdalny”. I potępia kolonializm twierdząc: „Musimy stracić kolonie. One rodzą się już z krzyżem śmierci na czole”. Rzeczywiście, u tego Katalijczyka z XVI wieku odnajdujemy całkiem nowoczesne akcenty.

Ale jego oderwanie się od epoki nie ogranicza się do „spraw ziemskich”, stosuje się również do uczuć ludzkich. „Miłość między mężczyznami i kobietami” uważa za „malpjarstwo”, „obłudę”, „głupotę”.

Nawet niewinna „czułość ojcowiska” ciąży temu bohaterowi jak „łańcuch”. „Fakt, iż Marianna jest moją córką, nie skłoni mnie nigdy do tego, żebym był przesadny wobec niej”. W innym miejscu przyznaje, że spłodził dziecko — „w chwili słabości”. Ale zauważył, że ojciec, który w ten sposób przemawia, jest także rycerzem i ostatnią ostoją świętego zakonu Santiago, zakonu świętego Jakuba. Zauważmy również, że ludzie chcą umniejszyć jego cnotę w imię szczęścia jego córki. Opiera się on temu w imię własnej „duszy”, której zbawienie musi być zapewnione za wszelką cenę.

Znajdujemy się tu wobec szczególnie wymagającego chrześcijanina, nietolerancyjnego w stosunku do wszystkiego, co nie jest „doskonałością”; chrześcijanina bardzo bliskiego duchowi jansenistycznemu z Port-Royal, któremu Montherlant poświęcił całą sztukę, graną obecnie przez La Comédie Française w sali Luxemburg. Don Alvaro jest osobistością przesadzoną i rozumie, dlaczego drugi członek jego zakonu, don Bernal, wyrzuca mu, że jest „męczący”. Ale czyż nie jest to pretensja wiecznie kierowana do tych, którzy uparcie nie zgadzają się na poświęcenie tego, co wieczne, temu, co doczesne? Poza tym, „nieprzejednany ascetyzm” Alvara zraża wprawdzie wszystkich szlachetnie urodzonych z otoczenia Mistrza, ale odkrywa przed Marianną jej właściwe powołanie i pociąga ją na najbardziej niedostępne wyżyny.

Sztuka, którą Montherlant wystawił przed swoim „Port Royal”, ma tytuł długi i zagadkowy dla nieznających wersetu z Eklezjasty: „Błada miasto, którego księciem jest dziecko”. W sztuce pt. „La Ville dont le Prince est un enfant” znowu wchodzi w grę pojęcie, które jest sednem „Mistrza Santiago” i które już przedtem było pożywką dla kilku książek tego autora. Ale w tym dramacie, mającym za temat „szczególną przyjaźń” dwóch studentów, księdza de Prats, który odkrywa to wzajemne uczucie i którego zamiary są także trochę mętne, brak tej samej cnoty, jakiej był już pozbawiony don Alvarez: brak mu miłości bliźniego, tych więzów łączących ze stworzeniem nie dalego, że się je wybrało, ale dlatego, że jest stworzeniem Bożym. Zdaje się, że autor sam to czuł mówiąc o swoim Mistrzu Santiago: „On tkwi wewnątrz chryścianizmu. Odczuwa mocno pierwsze poruszenie chryścianizmu, wyrzeczenie, Nada, ale nie odczuwa drugiego, to jest zjednoczenia Todo”. W każdym razie bohaterstwo poświęcenia, bohaterstwo oblane łzami, przenikające „Miasto, którego księciem jest dziecko”, zdradza jakiś sens życia wewnętrznego,

sens dość wyraźny do utworzenia wąskiej drogi do chrześcijańskiego zbawienia.

Od pierwszej swojej sztuki „Le Casseur d'assiettes” (Ten, który łuszczy talerze, pochodzącej z roku 1923, do „Les Fiancés du Havre” (Narzeczony z Hawru z roku 1944), André Salacrou napisał i wystawił na scenie wiele sztuk. Było ich wiele i rozmaite, ale wszystkie pełne niepokoju, nawet „Histoire de rire” (Historia śmiechu), która tylko na pozór wydaje się błaha. Salacrou od czasów studenckich obdarzał sympatią komunistów i współpracuje w dziedzinie literackiej „l'Humanité”. Jest to sympatia szczerą, ale wyraźnie mało intelektualną. W swoich sztukach nadzwyczaj surowo ocenia środowisko mieszczańskie, ale podobnie obchodzi się z nielicznymi postaciami z ludu, które wprowadza na scenę, na przykład w „Narzeczonym z Hawru”, i robi to z okrutną trzeźwością Maupassanta. Nigdzie nie dał Salacrou do zrozumienia, że oczekuje nastania nowej struktury społecznej i nowego typu człowieka. Jego pesymizm jest radykalny. Ale dwadzieścia sztuk, które składają się na wydany drukiem „Le Théâtre” André Salacrou, odzwierciedla niemniej oryginalnie i wzruszająco poszukiwania. Myśląc o tych sztukach można mówić o dramacie szukającym się wiary. Pisarz jakby zachęcał nas do tego w następujących wierszach swoich „Notatek o Teatrze”:

„Oczekuję od autorów, od krytyki, od publiczności, żeby odnosili się do nowonarodzonego dzieła uczucie, to znaczy bez oszukaństwa, nie jak do czegoś, co pomaga do spędzenia czasu, ale z niespokojnym przeświadczeniem, że idzie tu gra o własną duszę. Jeśli o mnie chodzi, to właśnie w teatrze, w niektórych momentach wielkiej czystości, czułem się najbliższy tego niedostępnego brzegu. I wydawało mi się nieraz, że właśnie w wielkich dziełach teatralnych znajduje zbawienie”.

*

KILKU innych naszych współczesnych dramaturgów znalazło zbawienie w nawróceniu lub w powrocie do wiary. Tak to właśnie Paul Claudel, wniósł do teatru ducha wewnętrznego. Duch ten ożywił liryzm Pięciu Wielkich Od (Cinq grandes odes), którymi powitał narodziny nowego wieku; tak to było także w wypadku Bernanos,

w „Le Déclin de la Sagesse” (Zmierzch mądrości). W coraz to bardziej zdecydowany sposób dochodzi do tego, że dzieło dramatyczne jest wezwaniem rzuconym widzowi, a nie wyłącznie czytelnikowi, dla którego przeznaczony swoje pierwsze sztuki: „La Grâce” (Łaska), „Le Palais de Sable” (Pałac z piasku), „L'Iconoclaste” (Obrazoburca), „Chapelle Ardente” (Światło przy katedrze), „Le Dard” (Grot) był pierwszą sztuką Gabriel Marcela graną w teatrze (1937 r.). W tej sztuce, jak i w następnych, autor analizuje sumienie chrześcijan, rozdzielane przez imperatywy religijne, a ulegające, jeśli chodzi o decyzje, zagmatwanym warunkom życia. Tak to w „Un Homme de Dieu” (Człowiek Boży) ukazany jest pastor protestancki, którego przypadkowo sytuacja rodzinna doprowadza do tego, że jego powołanie i misja staje się dla niego problemem, i który w końcu składa swój urząd duchownego. „Człowiek Boży” stanowi ważny etap w teatrze francuskim, a nawet w powieści, bo wkrótce po nim ukazała się powieść Beatrix Beck „Léon Morin prêtre”, która w roku 1952 uzyskała nagrodę Concourtów.

Kiedy historycy, poświęcający się obserwacji obyczajów, zwrócą uwagę na Paryż z roku 1953 (dwa lata po wystawieniu sztuki Sartre'a „Diabeł i Pan Bóg”), zmuszeni będą zanotować zniemiony fakt: dzieła teatralne, które w ciągu długich miesięcy miały największe powodzenie, rozwijały właściwie tematy religijne. Mam tu na myśli „Le Dialogue des Carmélites” Bernanosa i „Sur la Terre comme au Ciel” (Na ziemi tak jak w niebie). Podstawą pierwszej z tych sztuk była powieść Gertrudy von le Fort, drugą stanowiło tłumaczenie bardzo oryginalnego dramatu Austriaka Hochwäldera. W pierwszej z nich Bernanos włożył dużo z samego siebie, poczucie religijności i styl o wyjątkowej sile dramatycznej, druga zdobyła prawo obywatelstwa we Francji dzięki tłumaczowi i inscenizatorowi.

Gdybym mógł tu otworzyć nawiasy, zrobilibym to, żeby zauważyć, że i film, od czasu obrazu „Monsieur Vincent”, zwraca się ku tematowi religijnym. W tej dziedzinie oczywiście tematyka ta jest częstokroć wykorzystywana w sposób nieumiarowany i podejrany. Słowo „wykorzystywana” — można by w tym

Pewne nieprawdopodobieństwa mogły wywołać sprzeciw u widzów, a jednak ta historia, opowiedziana tak skromnie i tak poetycznie, była piękna! Była to historia odbudowy kościoła na skałę i przeszkód, jakie trzeba było przezwyciężyć, żeby opłacać materię: historia rodząca się niepostrzeżenie niedozwolonej miłości i trudności, jakie trzeba było zważyć, aby opłacać ciało; historia, w której oba te wątki stały się harmonijnie. Żałować należy, że nie miała większego powodzenia.

„Notre-Dame d'En Haut” ma wielką zaletę wspólną z „Sur la terre comme au ciel” i z „Dialogues des Carmélites”, zaletę przeciwstawiającą je manierze Sartre'a, u którego czuje się zawsze wywód doktrynalny, jeśli nie propagandowy. Ten teatr o inspiracji chrześcijańskiej nie skłania się wcale ku ideologii. Gości on ludzi żyjących, prostych, których słów nie wypacza żadna sztuczność, i którzy w oczach publiczności przeżywają jakieś poslanictwo nie podtrzymujące żadnej tezy. Akcja napięta, mocno zróżnicowana z życiem podporządkowuje jednak osoby dramatu sprawie dokonywania najważniejszego wyboru. Okoliczności są może poważniejsze, może nawet wyjątkowe, niemniej nie różnią się od tych, które stały na każdym kroku zmuszając chrześcijan do decydowania o swojej duchowej przynależności.

Sztuki Hochwäldera i Bernanosa różnią się od siebie i podkreślają dwa odmienne stany duszy człowieka-chrześcijanina. Występują w nich dwie formy, jakie wybiera wiara w ciągu wieków: apostołski „podbój” świata wraz z niebezpieczeństwem wmięszania się wiary w powikłania doczesności oraz wewnętrzne pogłębianie się — utrwalanie powołania wiary.

Obie sztuki zawdzięczają powodzenie swemu autentycznemu charakterowi, bo to, czy wypadki przedstawione na scenie są historyczne czy nie, jest sprawą drugorzędną; są prawdopodobne w tym sensie, że chrześcijaństwo doprowadza swoich wyznawców do zadania sobie albo takiego pytania, jakie sobie stawia kierownik misji jezuickiej w Paragwaju, albo pytania, jakie, wobec ciocią zadanym wierze przez Rewolucję Francuską, stawia sobie



Madeleine Renaud i Renée Faure w sztuce Henri Montherlanta „Umiera królowa”.

je się w położeniu skomplikowanym, przed poważnym dylematem. Każdy chrześcijanin może być powołany do rozwiązania tego dylematu z całym ryzykiem, jakim jest dla niego uratowanie nieszczęśliwego świata.

Sztuka „Le Dialogue des Carmélites”, którą Bernanos pomyślał początkowo jako scenariusz do filmu, rozważa inną stronę wiary. Słaba istota dochodzi aż do krańca swojego powołania. Jeżeli się jej to udaje, to tylko przy absolutnym zaufaniu w Boga, strażniku jej honoru, i dzięki zasługom kogoś innego, którego niezmordowaną pomoc zapewnią nam Kościół.

Pierwszej z tych przyczyn może wstąpić do czasu, naszej sytuacji, wreszcie — naszymi możliwościami? Nie. Oczywiście, że nie. Trzeba tylko bardziej konkretnie, poważniej, mniej przypadkowo, mniej „odświętnie”, a bardziej roztoczko potraktować wyraźniej niż kiedykolwiek stojącej przed nami wszystkiemu obowiązek twórczości.

Dekonspiruję Żurawca!

Dokończenie ze str. 5

rzeczy odpowiada potrzebom naszego czasu, naszej sytuacji, wreszcie — naszymi możliwościami?

Nie. Oczywiście, że nie. Trzeba tylko bardziej konkretnie, poważniej, mniej przypadkowo, mniej „odświętnie”, a bardziej roztoczko potraktować wyraźniej niż kiedykolwiek stojącej przed nami wszystkiemu obowiązek twórczości.

7. ZAKOŃCZENIE STYPY — MORALEM

CZAS już kończy tę uroczystą stypę. Zgodnie z zapowiedzią zakończyć ją trzeba morałem, który w całym pochówku Żurawca jest chyba sprawą najważniejszą.

A mora! to potrójny. Dla naszych młodych pisarzy katolickich: aby podjęli zadanie, na którym sobie zęby połamał Żurawiec, aby — ucząc się na jego błędach — wykonali to zadanie inaczej, nie lepiej, aby — mając przed sobą tablicę orientacyjną, która wskazuje, do czego należy dążyć i jak nie należy dążyć — dali rzeczy, jeśli jeszcze nie na miarę zobowiązującej nas do wielkich dokonań sytuacji, to konieczność na miarę swoich największych, ciągłe wymagających doskonalenia, możliwości.

Dla naszej krytyki literackiej: aby uczuliła i pogłębiła swoją wrażliwość na treść poznawczą dzieła, aby pracowicie i konkretnie formułowała swoje sądy o dziełach jako współczesnych, wiedzą o świecie, który chcemy wspólnie przeobrazić, aby wreszcie pojęła swój trud nie jako przypadkowe zajęcie w tej czy innej redakcji, lecz jako pełną godności twórczość.

No i mora! dla mnie. Dumalem nad nim długo i gorzko. Akurat tak się złożyło, że w toku „dyskusji o Żurawcu”(?) robiłem ostatnie poprawki pękatego tomu swoich „Obrachunków ze współczesnością”. Mora! nasunął się sam: podejmując kontynuację przerwanego na pewien czas cyklu pisać lepiej, pisać tak, aby na miarę swoich możliwości sprostać zobowiązaniom, o których była mowa wyżej. I jeszcze jedno: nauczyć się na Żurawcu unikania jego błędów przy następnym tomie opowiadań czy powieści. A wydając ten następny tom nie chować się za nieboszczyka, lecz — jak to się dawniej patetycznie mówiło — wystąpić z podniesioną przyłbicą.

Na tym możemy zakończyć po grzeb Mateusza Żurawca.

Wiech spoczywa w niepokoju.

Zygmunt Lichniak



Scena ze sztuki Jean-Paul Sartre'a „Muchy”.

który początkowo uprawiał powieść, i w wypadku Jean-Jacques Bernarda, i w końcu w wypadku Gabriel Marcela, bardziej znanego szerokiej publiczności, jako autora dramatycznego niż jako filozofa. Z nimi dochodzimy do pisarzy, którzy w swoich rozmyślaniach nad tym, co ludzkie, nad swoją koncepcją i swoim obrazem człowieka, świata i historii, przynajmniej należyte miejsce temu, co boskie.

Utwory dramatyczne Gabriel Marcela są prawie równie liczne jak Salacrou, ale niewiele ich zostało wystawionych. Ten filozof egzystencji, uchodzący powszechnie za mistrza chrześcijańskiego egzystencjalizmu (od czego zresztą się odżegnuje, uważając ten tytuł za dwuznaczny), przeniósł także do akcji teatralnej swoją doktrynę, którą właśnie opracowywał i którą później rozwiniął w swoim „Journal métaphysique” w „Le Mystère de l'être” (Tajemnica bytu) i ostatnio

wypadku rozumieć w innym sensie i przypisać mu — zresztą nie bez słusności — znaczenie ujemne. Trudno przypisać, żeby filmy jak „Samson i Dalila” czy „La Maison du Silence” (Dom milczenia) miały jakąś wartość apologetyczną. Ale faktem jest, że upór, z jakim producenci usiłują wprowadzać tematy religijne, zdradza pewien stan duchowy publiczności, odpowiada jakiemś oczekiwaniu. Faktem jest również, że na przykład „Pamiętnik wiejskiego proboszcza”, film zrobiony na podstawie powieści Bernanos, a i „Dieu a besoin des hommes” (Bóg potrzebuje ludzi) dają światu nie zajmując się bezpośrednio szczęściem człowieka; drugim nadużyciem jest wierzyć, że zbawienie, realizuje się poprzez szczęście, jakie daje dostatek i bezpieczeństwo. Jak — między tymi dwoma pokusami — wyprzedzić linię postępowania, która by chronila transcendencję życia wiecznego i równocześnie ustalała stosunki między ludźmi według praw sprawiedliwości i miłości bliźniego? Jak pracować nad tym, żeby na tej ziemi dało się żyć i nie tracić z oczu Królestwa, którego przyjdzie widzieć tylko Niebo? Aposto! często staje na skrzyżowaniu dróg i ma prawo mylić się. Znajdu-

szlachetna Blanche de la Force, pokorna i słaba zakonnica.

„Udziałem wszystkich czasów jest walka sumienia, jaką przeżywa Ojciec Prowincja! z „Sur la terre comme au ciel”, którego cierpienie dochodzi do granic rozpacz. Nadużyciem jest głosić zbawienie wieczne nie zajmując się bezpośrednio szczęściem człowieka; drugim nadużyciem jest wierzyć, że zbawienie, realizuje się poprzez szczęście, jakie daje dostatek i bezpieczeństwo. Jak — między tymi dwoma pokusami — wyprzedzić linię postępowania, która by chronila transcendencję życia wiecznego i równocześnie ustalała stosunki między ludźmi według praw sprawiedliwości i miłości bliźniego? Jak pracować nad tym, żeby na tej ziemi dało się żyć i nie tracić z oczu Królestwa, którego przyjdzie widzieć tylko Niebo? Aposto! często staje na skrzyżowaniu dróg i ma prawo mylić się. Znajdu-

*
Z POCZĄTKIEM roku 1952 w teatrze Vieux Colombier wy-tawiano iową sztukę Jean-Jacques Bernarda „Notre-Dame d'En Haut” (Matka Boska z Góry,

Od „Wesela” do „Zbójców” „Opowieść atlantycka”



JUBILEUSZE są zawsze okazją do wspomnień. Ten jubileusz posiada wyjątkowe prawo do serdecznej kontemplacji, bo przypomina zdarzenia niezapomniane, o dziwnej świeżości i uroku. Znaczenie tego święta teatru polskiego podnosi fakt, że obchodziła je Łódź, niegdyś smutne miasto, które skutkiem warunków ustrójowych nie mogło uprzężyć nici kulturalnej tradycji.

I to miasto w ciągu kilku lat powojennych stało się Mekką teatrmanów. Przez deski teatru Wojska Polskiego przeszły triumfalnie kowrowi „Krakowiaków i Górali”, tutaj podziwialiśmy wyczarowane geniuszem Leona Schillera „Igraszki z diabłem”, „Burzę”, „Celestynę”, „Elektrę” i „Na dzień”. Spoza wspaniałych widowisk klasyki wychylała się i współczesność w jej pierwszych kształtach dramatycznych: „Wielkanoc” i „Stary dworek”.

Po Schillerze, na blisko trzy lata (do 1952) obejmie dyrekcję Iwo G. Gall. Był to już trudny okres dla teatralnej Łodzi. Czas wielkiej emigracji artystów z miasta rozbudzonego „teatrem olbrzymim”, żądającego dotrzymania kroku wielkim ambicjom i osiągnięciom. Gall z zespołem młodych, nie zaniebując repertuaru współczesnego porządku, robotniczego widzącego piękno poetyckiego teatru w takich sztukach, jak „Maria Stuart”, „Zemsta” czy „Świecznik”. Ostatni etap działalności dziesiątego jubileusza to obecna dyrekcja Feliksa i Zuko wskiego.

Od 1953 r. Teatr im. St. Jaracza kontynuował swoje wielkie tradycje, dopisując do dorobku poprzedników dalsze trwałe wartości. Łódź teatralna oglądała za tej dyrekcji interesujące przedstawienia „Bonapartego i Sułkowskiego”, „Chirurga” i „Mew”. Jedną z miar rzeczywistego sukcesu, jakim może służyć teatr jest liczba widzów w ciągu 1954 r., największą z wszystkich polskich teatrów.

Teatr im. Stefana Jaracza jubileuszowym przedstawieniem „Zbójców” Fryderyka Schillera, inagurując nowy okres swej działalności czyli jednocześnie 150 rocznicę śmierci wielkiego niemieckiego romantyka. Rozdrobniona politycznie Rzeczka, pozbawiona silnego mieszczaństwa, które w kilka lat po napisaniu „Zbójców” rozbiła poza Renem mury Bastylii, nie ludzko uciśniona samowolą despotycznych książąt — oto szkic ówczesnej sytuacji, w której protest przeciwko układowi społecznemu wybuchnie z gwałtowną siłą w twórczości pisarzy okresu „burzy i naporu”. Gdy dwudziestolletni Schiller chwyci się pióra, przycicha zwolna buntowniczość tej literatury. Wystarczy jednak jej na to, by w cyklu młodzieńczych dramatów poety wybuchną nową falą sprzeciwu.

„Zbójcy” są niewątpliwie dramatem o pokoleniu Schillera, aby pokazać jego tragiczne drogi i rozstrzygnąć stary motyw ewangeliczny — antycznej historii o bracie dobrym i złym zaktualizować i osaczyć w konkretnie istniejących warunkach historycznych. Potrzeba było fabule dramatu rodzinnego wyposażonej w szczegóły typowej, choć krańcowej kariery, jaka otwierała się przed młodym człowiekiem w ustroju feudalnym. Szlachetny zbójca Karol i zbrodniarz Franciszek stanowią jakby dwie antypody charakteru, dwie tragiczne ostatecznie konstrukcje losu ludzkiego. Bunt samotnego Karola przeciwko nienawistnemu światu, nie będąc sprzecywanym programem działania, a wyrazem tęsknoty do sprawiedliwości i wolności kończy się przegrana. Podobnym fiaskiem zamyka się zbrodnica kariera Franciszka. Ale też treść każdej z tych tragedii jest inna mimo, iż obaj w swym postępowaniu naruszają moralny porządek świata. Dlatego katastrofa Karola wydaje się bardziej ludzka, jest jakby oczyszczeniem, podczas gdy zbrodnia jego brata wywołuje w nas uczucie pogardy i potępienia.



Scena ze „Zbójców” F. Schillera

Ta sztuka porażona jest na wskroś zbuntowaną i szaloną młodością. Przenika ona całe działanie Karola, począwszy od jego niefrasobliwości studenckiej, poprzez uniesienie miłości, zapamiętałą zemstę aż do desperackiego czy tragicznego finału.

Andrzej Szalawski jako Karol nie umiał pokazać tego żaru młodzieńca i zniecierpliwienia romantycznego Kraftgenie, który mierzy siłę na zamiary. Miał on nie wiele z rysów romantycznego światoburcy i dumnego do zachwalo buntownika, który z własnych czynów gotów jest wyłącznie usprawiedliwiać się przed własnym sumieniem. Myślę, że ten aktor dzięki swej konstytucji fizycznej, będącej niejako uosobieniem krzepy i dojrzałości nie jest predystynowany do tego rodzaju ról. Toteż zdał mi się raz po raz, że widzę strażnika Kokla, który zadarł ze swym panem i uciekł w lasy, przebrany dla niepoznaki w rozwiąną pelerynę. Karol z łódzkiego przedstawienia nie kochał też Amalii (Olga Bielska) porwyczo i ogniste, jak przystało Werterowi. Stąd i ona nie wierząc w jego udawane zapęły odwzajemniała się z pewnym opóźnieniem i rozsądkiem, a w scenach kulminacyjnych z odrobiną histerii. W tym teatrze, widzę jedynie w roli Karola: Jerzego Walczaka.

Jeśli interpretacja aktorska Karola polega na stosowaniu silnych, bardziej zewnętrznych środków wyrazu, na wielkim geście i namiętej afekcji, poruszonymi wysoką temperaturą uczucia, to działanie Franciszka schodzi do głębi, rozgrywa się i tamsi wewnątrz, ujawniając się dyskretnie przez wzbogacone psychologizację gry. Franciszek jest o tyle dojrzały w swym cynicznym postępowaniu, o ile Karol jest szczerzy, impulsywny i szlachetnie naiwny. Emil Karewicz błysnął w tej roli wielką maestrią, chlubnie zapisując się w poczet nietuzinkowych odtwórców tej trudnej i tak ulubionej przez aktorów roli. Nie przeoczył on żadnego słowa ani pauzy, śmiało i celnie wybrymniając iście piekielną serię intryg, nie zabarwiając postaci zbędnym tu demoniem.

Jeżeli Franciszek miał być rzeczywistie literacką personifikacją okrutnego ks. Eugeniusza, łatwo zrozumieć genezę buntu szlachetnych zbójców. Zgodnie z reżysem Karolem z Amalią, który w przedstawieniu łódzkim jest ledwie zaznaczony, Karewicz musiał z konieczności zagrać zbyt lapidarnie swoją partię miłosną. Jakkolwiek akcja ta jest uboczna, to jednak jej znaczenie okrojone pozbawia wyraziste szczegóły jakiejś satanicznej zmysłowości, tak potrzebnej do ukazania pełni charakteru młodszego Morra. Franciszek jest osamotniony w swych knowniach i postępkach, chociaż w swej intrydze posługuje się i Hermanem (W. Skoczył) i Danielem (R. Staniewicz). Ten ostatni aktor oddał wstrząsającą swą tchórzliwie tragiczną rolę wiernego sługi, stając się jakby ożywionym wizerunkiem sumienia w scenie obłąkania Franciszka. — Można by powiedzieć, że Schiller powtarza, wprawdzie w zupełnie innej wersji i kontekście postaci Franciszka, która na innym planie i w innej funkcji jest jakby sekundantem jego zbrodniczych czynów. To Spiegelberg. Założać trzeba, iż dokonano na jego tekście stosunkowo dużych cięć, co utrudnia O. Jacewiczowi dosadnie uchwycenie roli, z kolei powodujące dość kłopotliwie dla artysty i nieco bojaźliwie markowanie sytuacji. Założać — powtarzam, bo Spiegelberg jest postacią ważną w tej sztuce. Biegunowo różny od szlachetnego zbójcy Morra, perfidny i podstępny stanowił poniekąd symbol wodza raubritterów, jakie uosobienie złowrożeń sił stawetnego nadziwoczeństwa i imperialistycznych rojeń czy zakusów. Powiada: „Odwaga rośnie z niebezpieczeństwem, siła podnosi się z uciśnięciem. Los musi być mnie wielkiego człowieka zrobić, właśnie dlatego, że wszędzie mi drogę zagradza”.

Czy nie duch Spiegelberga prowadził pióro autora „Grażyny” i

„Konrada Wallenroda”, ale czy też nie duch Spiegelbergów rozpał fażyszcz.

Wydaje się, że przytlumienie tej roli o tym „zbójce” dramacie jest bardzo symptomatyczne dla całej koncepcji inscenizacyjno-reżyserkiej łódzkiego przedstawienia. Kiedy konfrontujemy sceniczną wymowę „Zbójców” z wstrząsającym doznaniem, wynoszonym z lektury, musimy stwierdzić, że łódzka inscenizacja nieco złagodziła — i poza wymienionymi spostrzeżeniami — zupełnie słusznie dominujący ton sztuki, ściszącą miejscami twarde akordy brutalności i złowieszczęgrozy.

Ta sama dyskretna prowadziła nieomylnie scenografą, Ewę Sobolską, która stosując jedynie wymianę kotar (czerwona i seledynowa) z niezmienią ciemnią horyzontu nie akcentowała pedantycznie, licznych w dramacie miejsc akcji, wspomagając skróto wymiarem namiętą i tragiczną, miłosny i sadystyczny potok dialogów i tryad, zaznaczonego dodatkowo światłem punktowym. Liczne plany sytuacyjne rozwiązano fortunnie szeregiem podestów, szczęśliwie ukazano las bez naturalistycznych drzew, płynnie toczył się sceny zbiorowe.

Myślę tylko, że w szczerzej i niepotrzebnej intencji podbijania heroicznego nastroju przedłuża i wiąże poszczególne sceny przepiękna symfonia Beethovena. Za dużo tej muzyki, która nie wiele widzieliśmy dopowiadała. Ostatnimi czasy łódzkie teatry dramatyczne gwałtem się umuzykają. To trochę niepokoi.

Na podkreślenie zasługuje, sumienna i zgodna z naczelną koncepcją reżysera, adaptacja tak rozgadane dramatu, której dokonała wraz z modernizacją (bardzo potrzebna!) zesłowiecznego tłumacza J. Boituc-Staszewska.

Patrząc dziś na „Zbójców” nie pytamy o ich aktualność, ponieważ tę odnajdziemy się zawsze w dziełach, które „ruszały z posad bytów świata”. Pytamy tylko czy teatr przekazał nam specyficzną atmosferę tej sztuki. Otóż ten dramat wielkiego poety niemieckiego, który swoją buntowniczą treścią wywoływał entuzjazm, który dla Mickiewicza i wileńskich filomatów stał się manifestem wolności wystawiono w Łodzi w sposób żywy i niezadawkowo historyczny.

STANISŁAW CHRISTIAN

10 minut codziennej lektury

(Dokończenie ze str. 8)

strzegli różnic. Wśród wymienionej wyżej prasy terenowej są gazety lepsze i gorsze. Gdański „Głos Wybrzeża”, Wrocławski „Trybuna Robotnicza”, czy kielecki „Słowo Ludu” są dość czytelne. Ale cytowane „Nowiny Rzeszowskie”, „Głos Szczeciński”, „Gazeta Białostocka”, „Gazeta Poznańska”, „Sztandar Ludu” — to gazety, które bierze się do ręki czasem wprost z zażenowaniem.

Nie chodzi oczywiście o to, aby w każdym mieście wojewódzkim wychodziła „Trybuna Ludu”. Ale stać nas na to, aby w kilku wielkich ośrodkach kulturalnych i przemysłowych wydawać dzienniki o znaczeniu ogólnokrajowym, które by poziomem, doborem poruszanych zagadnień, wagą swoich komentarzy i sądów mogły uchodzić w równym stopniu za reprezentatywne dla opinii społecznej, co i dzienniki stołeczne.

Brak samodzielności i ambicji w naszej prasie terenowej doprowadził do tego, że są gazety na prowinch wydawane pod odrębnym tytułem, które w istocie rzeczy są sobowtorem jednej z gazet warszawskich. Nie mówię tutaj o licznych „Życiach”, które nie ukrywają, że są mutacjami „Życia Warszawy”. Ale jest także np. „Echo Krakowa”, takie wrocławskie „Słowo Polskie”. Człowiek patrzy i oczom nie wierzy. Przecież to niewolnicze naśladowstwo warszawskiego „Expressu Wieczornego” w wyglądzie graficznym, w czcionce, w sposobie łamania, w układzie poszczególnych działów. Czyż rzeczywiście możliwości są tak ograniczone, że nie można stworzyć popularnej gazety, a jednocześnie nie podobnej do gazety warszawskiej? Rzecz jasna, że można, ale to wymaga wysiłku.

Jest jeszcze jedna oznaka słabości naszej prasy terenowej. Wyraża się ona w opóźnieniach informacji. Pierwszym warunkiem dobrej informacji jest jej szybkość. Tymczasem poważna część wiadomości zagranicznych ukazuje się w naszej prasie terenowej z jednodziennym opóźnieniem (czasem nawet dwudziennym). Co dziwniejsze, zdarzają się również opóźnienia w informacji krajowej. Np. nie gdzie indziej, jak w „Gazecie Krakowskiej” przeczytałem wiadomość o zatonięciu rybaków podczas sztormu na Bałtyku z jednodziennym opóźnieniem.



Nowy film Wandy Jakubowskiej jest swojego rodzaju debiutem reżyserki — debiutem w kameralnych formach filmowych. Bo choć w całej filmie wplecione są wydarzenia dziejące się na terenie dwu kontynentów — zasadniczym jego tematem są wewnętrzne, ideowe przemiany młodego chłopca francuskiego, Bernarda. Rodzą się one w świadomości chłopca pod wpływem przypadkowego spotkania i rozmów z b. żołnierzem Legii Cudzoziemskiej. Rozpada się gmach sztucznej mistyfikacji wzniesionej przez wychowanie w rodzinie burżuazyjnej, a świat kapitalistyczny staje się dlań obrazem, który ujawnia jego złożoność i szereg nie dostrzeganych dotąd sprzeczności. Sprawa przemian ideowych Bernarda (problem Schmidta stanowi bowiem w filmie raczej wątek uboczny) jest wyrazem tych procesów, które tak często przeżywa obecnie młodzież kapitalistycznego świata.

Tę frastrującą koncepcję Jakubowska przeprowadziła wprawdzie w swoim filmie przy użyciu charakterystycznych dla kameralnych form filmowych środków wyrazu artystycznego, ale i sposób, i umiędność ich wykorzystania budzi wiele zastrzeżeń. Stąd i teza o przemianach bohaterów brzmi nieprzekonująco.

A więc mamy i ograniczenie zdarzeń, i powolny rytm montażowy i inwersję, i narratora, który dopowiada myśli bohatera, i wplatanie elementów wizualnych dla stworzenia odpowiedniej atmosfery, i retrospekcje, i bogate użycie dźwięku — wszystko to jednak jest albo użyte chaotycznie, albo nadużyte i nie może pokryć braków filmu. Główną słabością „Opowieści atlantyckiej” jest jej „literackość” i brak kośca dramatycznego. „Literackość” ta polega na tym, że realizator opowiada dzieje swego bohatera głównie w sposób werbalny, a nie wizualny, zaś słabość dramaturgiczna narzuca mu wybitnie nieciekawą tok fabularny. Przyjęcie zasady opowiadania post factum zwinilo wprawdzie autorów od ścisłej dyscypliny narracyjnej, ale jednocześnie niepotrzebnie wyłączyło wszystkie realne motywy postępowania bohaterów. Akcja toczy się chaotycznie, często bez zachowania logiki, na zasadzie bardzo dowolnych, zupełnie nieciekawych skojarzeń; przez pierwszą połowę filmu właściwie nie dzieje się nic. Później o przemianach bohatera dowiadujemy się głównie z wypowiedzi narratora, z dialogów osób postronnych. Potocznie brzmi to paradoksalnie — z racji

świętynych zdjęć plenerowych Stanisława Wohla — ale styl reżyserki filmu cechuje brak wyobraźni plastycznej, uboju rozwój akcji w dramacie Bernarda. Filmową wersją „Opowieści Atlantycznej” w większości światła by nadać np. jako słuchowisko radiowe, co chyba najbardziej świadczy o nieporadności warsztatu filmowego realizatora.

Film kameralny w swoim rozwoju historycznym wypracował doskonale swe formy — i stąd nieodparta chęć ucieczki do porównań. Nie chcę sięgać do dalekich przykładów, toteż weźmy choćby ostatnio przyświetlane u nas filmy „Najpiękniejsza” Viscontiego czy „Zagubione dzieciństwo” Mackendricka — filmy niewątpliwie bardzo dobre. Filmy nieporównywalne w radiowym czy literackim wydaniu, zaletą ich była bowiem właśnie wzajemnie podana treść dramatu; koncepcja dramatyczna, styl plastyczny filmu, kreacje aktorskie, montaż, kompozycja klatki filmowej, atmosfera. I tych wartości — poza zdjęciowo świetnymi plenerami nadmorskimi — nie wnosi „Opowieść atlantycka”. Realizator nie pokazuje, lecz przez cały czas opowiada, co się dzieje (a przecież tak bardzo mało się dzieje) z Bernardem. Pod tym względem może bardziej konsekwentnie budowano epizody ze Schmidtem. Jego dramata jest trochę bardziej przekonujący, jest bardziej konsekwentnie pod względem wizualnym i dramatycznym zbudowany, choć i tu nie ma żadnej akcji i wszystko się tylko opowiada.

A. O.



Scena z filmu „Opowieść atlantycka”.

Dlatego razem ze mną nie mogły przykleić gazety stołeczne, które by w kioskach znalazły się o 11?

Oczywiście, to samo dzieje się z gazetami innych ośrodków. „Gazeta Krakowska” w Zakopanem czyta się na drugi dzień, „Gazeta Pomorska”, wydawana w Bydgoszczy, dochodzi do Torunia, odległego o 50 km, również dnia następnego. To już nie są zaniedbania, czy niedopatrzenia. To są już jakieś skandaliczne drożyzny. Można je wytłumaczyć tylko kompletną inercją służby kolportażowej. Wychy się ze kolportażem naszej prasy rzadzi żelazne prawo: co wydrukują wieczorą, możesz przeczytać rano. Jest to oczywiście wyraz niesłychanego lekceważenia czytelnika. Dzień wcześniej, dzień później i tak przeczyta — mówią specje od kolportażu. A najbardziej denerwuje to, że nie widać żadnej poprawy, żadnych wysiłków, żeby kolportaż przyspieszyć, co gorsza, próbuje się uznać tę sytuację za normalną.

Bliższa obserwacja pozwolił wykryć jeszcze drugą zasadę, którą rządzi się „Ruch”: co wydrukują rano, nie możesz przeczytać tutaj. Pytam sprzedawcę w Rzeszowie o „Gazetę Krakowską”. W ogóle nie dochodzi. Gdy wyrażam zdziwienie, burzy się. „A czy „Nowiny Rzeszowskie” dochodzą do Krakowa? Każde województwo ma swoją gazetę” — zakończył z satysfakcją. Do Krakowa nie dochodzi gazeta śląska, do Rzeszowa nie dochodzi „Gazeta Krakowska”, na Śląsk nie dochodzi łódzki „Głos Robotniczy”, w Bydgoszczy nie można przeczytać „Głosu Wybrzeża”, a w Szczecinie „Gazety Poznańskiej”. Do Warszawy nie jest kolportowana żadna gazeta „terenowa”.

Tak więc każde województwo ma swoją gazetę, ale też tylko swoją gazetę i gazetę stołeczna, opóźniona o jeden dzień. Poszczególne województwa okręgi są całkowicie od siebie oddzielone chłimskim murem polityki kolportażowej, tak, że nie o sobie wzajemnie nie wiedzą i mogą się kontaktować tylko przez prasę warszawską. Ale i czytelnik w Warszawie niewiele wie o reszcie kraju i sam znajduje się w sytuacji mieszkańca stołecznej prowincji.

ODPOWIEDZIALNOŚĆ I WYRAŻANIE OPINII PUBLICZNEJ

W Polsce wychodzi obecnie kilkadziesiąt dzienników. Ich jednorazowy nakład sięga olbrzymiej liczby pięciu i pół miliona egzemplarzy. Jest to sześć razy więcej niż wynosił nakład przedwojenny. Poświęca nawet obserwacja pozwala stwierdzić, że w miastach czytają gazetę wszyscy mężczyźni i duża część kobiet. Na wsi jest trochę gorzej, zwłaszcza w województwach wschodnich, ale i tam gazeta dociera bez porównania dalej, niż przed wojną. To upowszechnienie drukowanego słowa jest wielką zdobyczą socjalizmu. Gazeta stała się naprawdę artykułem powszechnego użytku.

Ale wielkie nakłady, masowość i powszechność czytelnictwa gazet, to nie tylko niski koszt jednostkowy, to nie tylko takie czy inne problemy organizacji kolportażu, takie czy inne kłopoty produkcyjne (np.

Niewątpliwie zawazył na tej słabości filmu i scenariusz M. Żuławskiego: który ciekawą koncepcją ideową przeprowadził (jeszcze w pierwotnie napisanej noweli, drukowanej w „Twórczości”) w sposób niezbyt frastrujący. O przemianach bohaterów mówiło się tam w sposób raczej relacjonujący. Wydawać się mogło, że reżyser biorąc na swój warsztat ten utwór literacki przepracuje go w sposób zasadniczy i pogłębi — korzystając z możliwości filmowych — o plastykę przeżyć bohaterów. Film kameralny — to film bardzo dobrych kreacji aktorskich. „W Opowieści atlantyckiej” jest z tym bardzo różnie. Obok więcej niż ciekawych postaci Oliviera i Gastona, czy bardzo dobrej epizodycznej postaci wieśniaczki wieśniaczki i Schmidta, mamy rażącą kreację r Oliviera, przerysowane postacie żołnierza Legii Cudzoziemskiej czy Wehrmachtu, służby domowej, papierowa sylwetki leśników.

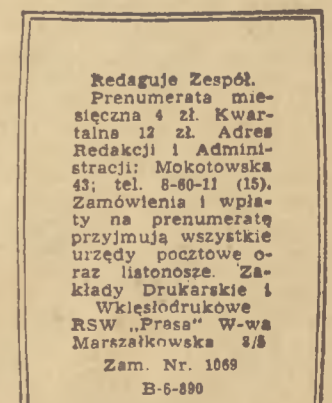
Reżyser, zwłaszcza jako twórca „Ostatniego etapu”, ma prawo do eksperymentów i wolno mu popełniać pomyłki. Ale muszą one być przynajmniej frastrujące — takie były na przykład pomyłki Eisensteina. „Opowieść atlantycka” nie jest taką pomyłką — jest pomyłką przeciętną i to nie pierwszą w dorobku twórcy. S. I. Witkiewicz przed laty powiedział, że najpiękniejszy pomysłu można unicestwić brakiem formy, i powiędzenie to obowiązują realizatorów o najbardziej nawet realistycznych postawach twórczych.

z papierem), ale także i przede wszystkim wielką odpowiedzialnością.

Prasa nasza na ogół dobrze pojęła swoje zadanie w zakresie jednego ze swych naczelnych obowiązków: pełnienia roli potężnej transmisyjnej idei i wskazań Rządu i Partii do mas, roli powszechnego środka wychowawczego i oddziaływania na masę w toku budownictwa socjalistycznego. Ale jest to tylko jeden z kierunków i jedno z zadań prasy. Drugi kierunek i drugie zadanie jak najściślej związane z pierwszym, to jest dawanie wyrazu dzięniom i pctrzeom mas. Związczą po III Plenum to zadanie powinno stanąć w centrum uwagi prasy. Nie tylko kształtowanie i wychowywanie opinii publicznej, ale i wyrażanie opinii publicznej jest zadaniem i obowiązkiem prasy. Niestety, obok niedowładu funkcji informacyjnej, również, mimo istnienia tysięcy korespondentów terenowych — funkcja wyrażania opinii publicznej przez prasę pozostawała w ostatnich latach w zaniedbaniu. Nic dziwnego, gdyż łączy się to ściśle z zaniedbaniem informacji. Prasa, która informuje, musi być jednocześnie czuła na opinie szerokiej kół swych czytelników.

Poczucie tej właśnie wielkiej odpowiedzialności prasy, poczucie wielkiej roli, którą ma ona do spełnienia, a jednocześnie głęboka troska o poziom naszej prasy podkopywała mi kilka powyższych uwag.

Stefan J. Kurowski



Redaguje Zespół. Prenumerata miesięczna 4 zł. Kwartał 12 zł. Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43; tel. 8-60-11 (15). Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe o razach listonosze. Zakłady Drukarskie i Wkleśiodrukowe RSW „Prasa” w-wa Marzałkowska 8/5 Zam. Nr. 1068 B-6-890



średnio pomaga realizować wielkie cele Partii i Rządu. Niemniej jednak funkcja informacyjna pozostaje funkcją podstawową prasy. Jej szczególne znaczenie wynika stąd, że akt kupna gazety, a zwłaszcza jej przeczytania jest aktem indywidualnym i dobrowolnym i wcale nie chce uzyskania informacji jest tym głównym bodźcem, który ten akt wywołuje. Gazeta musi informować, gdyż gazeta musi być ciekawa. Nudna gazeta nie dotrze do czytelnika, nie oddziałuje nań. Nudna propaganda jest najgorszą propagandą i niech nikt tu nie szermuje argumentem, że jest to pogoń za tania popularnością. Nie jest to tania, lecz droga popularność, gdyż wymaga nieładnie wysiłku.

Toteż jeśli funkcja informacyjna gazety zostaje ograniczona, następuje nieodmiennie degeneracja prasy i zmniejszenie zakresu jej społecznego oddziaływania. Wszystkie wielkie i ważne polityczne i społeczne zadania prasy mogą być realizowane tylko w oparciu o dostatecznie rozwiniętą funkcję informacyjną.

Pełnią funkcję informacyjną nie oznacza przy tym rezygnacji z zawiązania prasy w walce. Informacja nie sprzeczna się do kronikarskiego i „obiektywistycznego” podawania faktów. Informacja może i powinna walczyć. Ale informacja musi być.

Trzeba sobie wyraźnie powiedzieć, że większość niedomagań prasy, o których mówiliśmy wyżej, pochodziła ze zubożenia i ograniczenia funkcji informacyjnej, jako pośredniczącej, mniej szlachetnej, a nawet, co tu dużo mówić, czasem nawet wstydliwie ukrywanej, jako... pozostałości ustroju kapitalistycznego. Nieporozumienie? Oczywiście, ale fakt.

Należy jednak stwierdzić, że od 1953 roku nastąpiła pod tym względem pewna niewielka poprawa. Niektóre gatunki informacji odzyskały znowu prawo obywatelstwa i wróciły na łamy gazet, inne zostały trochę rozszerzone i zyskały na kompletności i ciągłości. Ale do pełnej rehabilitacji informacji w naszej prasie jeszcze daleko.

INFORMACJA ZAGRANICZNA

Przytoczymy fakty. We wszystkich ostatnich dyskusjach nad prasą nieodmiennie wracał jeden i ten sam motyw: że jest u nas z informacją zagraniczną, publicystyka na tematy międzynarodowe jest słabym punktem naszych gazet. Poprawa nastąpiła w niewielkim tylko stopniu. Można powiedzieć bez przesady, że w Polsce jest jeden (dość słaby) dziennik, który ma dział informacji zagranicznej postawiony na właściwym poziomie. Oczywiście jest nim „Trybuna Ludu”. Rzecz jasna, że nie mamy pretensji, do tego, iż np. „Głos Koszaliński” nie wysłał swego specjalnego korespondenta na Konferencję Genewską, wobec czego dział zagraniczny w tej gazecie siłą rzeczy musi korzystać wyłącznie z komunikatów PAP-u, niemniej jednak reprezentacja wysokiego poziomu informacji zagranicznej przez jedną gazetę wydaje się poważnym zubożeniem oblicza naszej prasy.

zania bliższych stosunków między czołymi miastami. Po tej deklaracji przez cały miesiąc oczekiwałem, żeby „Sztandar Ludu” zamieścił jakiś artykuł, reportaż, czy felieton o Węgrzech. Mimo, że do Lublina przyjechali goście węgierscy, w gazecie ukazała się jedynie lakoniczna notatka, zapowiadająca w połowie maja rewanżowy Tydzień Kultury Węgierskiej w Lublinie. Ciekaw jestem, czy znaleźli się 10 mieszkańców Lublina, którzy by mogli przytoczyć tyle faktów z historii Debrecena i Węgier, ile w swej deklaracji przewodniczący Rady Debrecena.

Kilka tygodni temu przeczytaliśmy znowu, że z okazji święta Czechostrawskiej Republiki Ludowej ambasador CSR zorganizował konferencję prasową, na której zapoznali dziennikarzy z życiem Czechostrawskimi i jej osiągnięciami. I na tym koniec. Ale przecież na konferencji nie po to szczegółowo mówiono o ludowej Czechostrawie, by dziennikarze zachowali te wiadomości dla siebie, lecz po to, by podzieliли się nimi z czytelnikami. Gazety stołeczne skwitowały później to wydarzenie krótkimi pseudoreportażami i na rok z Czechostrawą „mamy już spokój”.

Choć wydaje się to nieprawdopodobne, niewiele lepiej jest z informacją o Związku Radzieckim. Wielkie wiadomości z wielkiej polityki są podawane oczywiście szczegółowo, ale o codziennym życiu Związku Radzieckiego wiemy ciągle za mało, zwłaszcza o naszych radzieckich sąsiadach, Ukrainie, Białorusi i Litwie. Co więcej, zdarzają się rzeczy, które zakrawają wprost na poważne nieporozumienie. O Związku Radzieckim dowiadujemy się z drugiej ręki. Znowu sięgamy do niedawnych przykładów. Prasa nasza podała wiadomość o serii zdjęć francuskiego dziennikarza, Henri Cartier Bressona z życia Związku Radzieckiego, które były zamieszczone przez czołowe tygodniki zachodnie i wywołały tam wielką sensację. Ale po co ten odcień sensacji u nas przy zamieszczaniu niektórych (nie liczących) zdjęć Bressona? Nie powinniśmy sięgać do Bressona, by pokazać Związek Radziecki, powinniśmy mieć więcej od niego takich zdjęć, zdjęć lepszych i ciekawszych o życiu Kraju Socjalizmu.

Osobną dziedzinę stanowi drobna informacja zagraniczna, która z racji swego charakteru, albo nie le-

ży bezpośrednio na linii wielkiej polityki, albo jest wobec niej neutralna. Do niedawna informacja taka nie istniała w naszych gazetach. Nie było dla niej miejsca z względu na przekonanie, że każda litera w gazecie musi służyć bezpośrednio sprawie socjalizmu. Za krajową pryncypialnością okazała się oczywiście nie do utrzymania. Drobna, neutralna informacja, informacja bezinteresowna jest potrzebna. Ta informacja przyczynia się właśnie w sposób niewidoczny, ale skuteczny do rozszerzenia u czytelnika obrazu świata, poza jego własne miasto, poza jego kraj; ta drobna informacja sprawia, że czytelnik czuje stale obecność wielkiego świata, jakże ciekawego i różnorodnego w swoich niezliczonych przejawach. Ostatnio w zakresie drobnej informacji neutralnej nastąpiła pewna poprawa, zwłaszcza w dziennikach stołecznych. Systematycznie zamieszczają ją w ciekawie redagowanej rubryce „To i owo”. „Słowo Powszechne”. Od dłuższego czasu, choć niesystematycznie podaje ją „Express Wieczorny”, a jego śladami idzie ostatnio i „Życie Warszawy”.

INFORMACJA KRAJOWA

Przejdźmy teraz do wiadomości o kraju. Tu na specjalne omówienie zasługują dwie grupy informacji: informacja kulturalna i informacja wypadkowa. W okresie wszechwładnie panującego produkcyjizmu ze szpat naszych gazet zniknęła prawie całkowicie kronika życia kulturalnego. Jeszcze „Trybuna Ludu”, czasem „Życie Warszawy” podawało niekiedy jakiś recenzję teatralną, filmową czy literacką. Ale gdzie indziej powszechnie zapanowało przekonanie, że miejsce w gazetach przeznaczone jest dla „ważniejszych” spraw.

Obecnie większość dzienników ma swoje cotygodniowe dodatki kulturalne. Ale czy sprawa została już przez to całkowicie rozwiązana? Bynajmniej. Większość

tych dodatków redagowana jest w sposób pozostawiający wiele do życzenia. Ciągłe jeszcze dodatki te wyglądają w gazecie sztucznie, niezwiązane z codzienną problematyką pisma, z regionem, który ono obsługuje. Poziom poszęgłom publikacji jest nierzadko niski. Oczywiście, są i dobre dodatki kulturalne. Nie mówię już o „Trybunie Ludu” i o jej niedawnej kolumnie, poświęconej sprawom z życia „Notatnik Kulturalny”, „Życie Warszawy”. W tej krótkiej rubryce redakcja zwała zawsze zmiścić sprawy najważniejsze, reaguje szybko na wydarzenia, wykazuje samodzielność i trafność sądów. Przypomnę tutaj, jak szybko i trafnie osądził „Życie Warszawy” wyniki ankiety „Nowej Kultury” na temat „Dziesięciu najlepszych książek dziesięciolecia”. Wzycyśmy się zgodzić wówczas, że był to „plebiscyt niemiarodajny”. Taka jedna niska, w której gazeta nie uchyla się od zajęcia własnego stanowiska, świadczy już dostatecznie o poziomie i ambicjach pisma. Również na uwagę zasługuje kolumna „kulturalna” w „Gazecie Krakowskiej”, zarówno ze względu na szeroki wachlarz omawianych zagadnień, jak i na inicjatywę i rzeczowość poglądów.

Inne znaczenie ma informacja krajowa o wypadkach. Niechęć do tego typu wiadomości pochodzi z okresu przedwojennego, kiedy to dzienniki burżuazyjne nadużywały kroniki wypadków i w ten sposób budziły niezdrową sensację u czytelników w celu zwiększenia swych nakładów. Nie chodzi też o to, by choć w najmniejszym stopniu wracać do tamtej praktyki. Prasa socjalistyczna raz na zawsze wyzwoliła się od schizbienia najzupełniej gustom i pogoni za tania sensacją. Chodzi o co innego. Prasa ma obowiązek pełnego informowania opinii publicznej o życiu naszego kraju; a więc także o stanie porządku publicznego (niezwyczajne zjawiska, wypadki i przestępstwa) i ich społecznym podłożu, o stanie obyczajów i moralności. Informowanie opinii publicznej o tych ciemnych i przykrych stronach naszego życia ma obywatelskie znaczenie moralno-polityczne: prasa przez wywołanie na wierzch i ukazanie tych faktów mobilizuje opinię społeczną do walki z nimi, ostrzega ją przed groźbami niebezpieczeństwem i zmusza odpowiedzialne czynniki do postępowania w celu likwidacji tych zjawisk. Natomiast ukrywanie i niedostrzeganie tych faktów, wyrzucanie ich ze świadomości społecznej, kłajstrowanie obrazu naszej rzeczywistości — prowadzi do utrwalenia ich, pokrywa młeczeniem opieszałość odpowiedzialnych za ten stan rzeczy i utrudnia walkę ze złem. Ktoż zaprzeczy, że odwracanie się prasy plecami do mnożących się wciąż wypadków chuligaństwa nie spowodowało, że opinia publiczna zbyt późno dostrzegła groźbę niebezpieczeństwa i zbyt późno zmobilizowała odpowiednie środki do walki z chuligaństwem. A przy tym pamięłamy, że jeśli prasa nie poda tych wiadomości, to jest coś, co ją natychmiast zastąpi: plotka, bardzo często wroga plotka podejmie się natchemniej obsługi opinii publicznej, zniekształcając fakty i wprowadzając ją w błąd.

SPRAWY REPORTAŻU

Obok notatki, komunikatu czy artykułu jest jeszcze inny gatunek publikacji prasowej, stojący już na granicy literatury. Jest to re-

portaż. Niewątpliwie reportaż to najszlachetniejszy rodzaj dziennikarskiej publicystyki, wymagający wysokiego kunsztu publicystycznego i dużego nakładu pracy. Reportaż wymaga też odpowiedniej atmosfery dla swojego rozwoju. Atmosfery tej nie było — więc postawiono tezę, że reportaż jest przyzwoity, że w naszej prasie jest już niepotrzebny. Oczywiście teza była fałszywa, ale dość dobrze pasowała do ówczesnego skrzywionego pojęcia o prasie i jej roli. Obecnie obserwujemy wysiłki zmierzające do odrodzenia reportażu. Wysiłki te napotykają na trudności obiektywne i subiektywne, ale pierwsze wyniki poprawy już widać. Zaczynają pojawiać się dobre reportaży, w których znać rzetelną pracę autora, odkrywczość tematyki, wolę dotarcia do ukrytego sedna sprawy i ukazania czytelnikowi zjawiska w jego właściwej proporcji. Takie dobre reportaży można najczęściej przeczytać w „Życiu Warszawy”, które pod tym względem jest niewątpliwie najlepszym pismem w Polsce. Przypomnę tutaj dla przykładu kapitalny reportaż o pracy milicji, lub niedawno zamieszczony świetny reportaż o wiecznych tułaczach — zaopatrzeniowcach. To są już osiągnięcia.

Dotychczas mówiliśmy o tych rodzajach publikacji prasowej, które w niedostatecznej mierze są uwzględniane w naszych dziennikach. Należy jednak również powiedzieć o jednym gatunku informacji, który na to nie może się uskarżać. Mowa o wiadomościach sportowych. Olbrzymia popularność sportu jest znamieniem naszych czasów i źródłem jej należy znacznie głębiej szukać. Nie można jednak nie zwrócić uwagi na to, że wiadomości sportowe obojętnej polityki i zagadnień produkcyjnych stają się dominującym działem naszych gazet. A jeśli chodzi o szybkość, szczegółowość i konkretność informacji, jeśli chodzi o bezpośredniość wywiadów i w ogóle, o wszelkie zalety dobrej dziennikarskiej — to wiadomości sportowe biją na głowę także tamte dwa działy. Dział sportowy zajmuje nierzadko 1/4 część gazety, a w dniach wielkich imprez, jak np. Wycieczki Pokoju, czy mistrzostw Europy w boksie — sport wynocodzi na pierwszą stronę dzienników, usuwając na dalszy plan inne informacje.

Czy to jest dobrze? Rzecz jasna, nie występujemy przeciw sportowi. Wiadomości sportowe są tak atrakcyjne dlatego, że zachowują w pełni: wszystkie momenty walki, niespodzianki i gry. Ale takie uprzywilejowanie sportu w naszej prasie, przy niezwykłej ograniczonej objętości gazet i ubóstwie innych działów stanowi jaskrawe naruszenie podstawowych proporcji i musi być potraktowane, jako wyraz ucieczki redakcji od tematyki poważniejszej, do zawsze atrakcyjniejszej i zawsze pewnych wiadomości sportowych.

PRASA „TERENOWA”

W Polsce nie ma dziś prowincji — jest tzw. teren. Nie ma też prasy prowincjonalnej — obok dzienników centralnych jest, jak to się mówi, prasa terenowa. Nigdy jednak gazety wychodzące poza Warszawę nie były tak prowincjonalne, jak obecnie. Tendencje centralistyczne powodujące odpływ z prowincji twórczych kulturalnie jednostek w prasie świecą jeden za drugim najjaśniejszymi trymfami. A oto garść faktów i przykładów. Czy znajdzie się w Warszawie pięciu ludzi na stu, którzy by znali tytuł głównego dziennika wychodzącego w Poznaniu? Obawiam się, że nie. A przecież Poznań to wielki ośrodek kulturalny, największe miasto na obszarze 1/3 części kraju. Ale też jaki jest ten „główny dziennik”? „Gazeta Poznańska” wychodzi w małym formacie, ma kiepski druk, zły układ typograficzny, ubogą treść. Gdy się patrzy na tę gazetę, wprost wierzysz się nie chce, że jest to organ, który ma zaspokajać codzienne potrzeby kulturalne wielkiego, prawie czterystutysięcznego Poznania. Wziętam „Głos Koszaliński” i „Gazeta Poznańska”; słowo daje, nie zauważym różnicy.

Sprawa ma aspekt ogólniejszy. Spośród gazet prowincjonalnych dwie tylko zastępują na nazwę dzienników wielkomięjskich i są czytelne dla człowieka wychowanego na prasie stołecznej. Są to „Gazeta Krakowska” i stalnogrodzka „Trybuna Robotnicza”. Duży format, dobry, poważny druk, dość dobra obsługa wiadomości zagranicznych, a przede wszystkim próby własnego stylu w informacji krajowej, próby inicjatyw tematyki i samodzielności oceny zjawisk w tym zakresie — kwalifikują oba dzienniki do tej rangi.

Alle na nich też sprawa się kończy. Już np. łódzki „Głos Robotniczy”, mając te same warunki zewnętrzne, pozostaje znacznie poniżej tego poziomu. A reszta? „Głos Szczeciński”, „Gazeta Białostocka”, „Głos Koszaliński”, „Gazeta Poznańska”, „Głos Wybrzeża” (Gdańsk), „Gazeta Pomorska” (Bydgoszcz), „Głos Olsztyński”, „Gazeta Robotnicza” (Wrocław), „Nowiny Rzeszowskie”, lubelski „Sztandar Ludu” czy kielecki „Słowo Ludu” (wymieniam tylko gazety wojewódzkie) — to wszystko gazety typowo prowincjonalne, o ograniczonej problematyce, rzadko kiedy wychodzącej poza kraj spraw województwa. Przewaga i jednostronność tematyki produkcyjnej występuje w tych gazetach szczególnie jaskrawo. Siewy, problemy społecznej produkcji, wykonanie planu miesięcznego przez któryś z zakładów na terenie województwa — oto najczęstszy temat czołowych artykułów na pierwszej stronie gazet. Natomiast informacja zagraniczna zepchnięta jest na szary koniec. Np. „Nowiny Rzeszowskie” wiadomość o śmierci Einsteina poddała na ostatniej stronie.

Większość gazet prowincjonalnych ma mały format, niewyraźny druk, denerwujący sposób łamania i niewiele ambicji. Niekiedy odnosi się wrażenie, że gazety te są adresowane do czytelnika na niskim poziomie, niewyrobionego, o wąskich zainteresowaniach, odznaczającego się zupełnym brakiem krytycyzmu. Czy gazety takie przyczyniają się do awansu kulturalnego tego czytelnika, do podniesienia jego poziomu? W wielkim procesie unowocześnienia kultury gazety takie są pożyteczną martwą.

Obecnie, bliźyśmy niesprawiedliwi, gdybyśmy i tu nie do-

dotychczas mówiliśmy o tych rodzajach publikacji prasowej, które w niedostatecznej mierze są uwzględniane w naszych dziennikach. Należy jednak również powiedzieć o jednym gatunku informacji, który na to nie może się uskarżać. Mowa o wiadomościach sportowych. Olbrzymia popularność sportu jest znamieniem naszych czasów i źródłem jej należy znacznie głębiej szukać. Nie można jednak nie zwrócić uwagi na to, że wiadomości sportowe obojętnej polityki i zagadnień produkcyjnych stają się dominującym działem naszych gazet. A jeśli chodzi o szybkość, szczegółowość i konkretność informacji, jeśli chodzi o bezpośredniość wywiadów i w ogóle, o wszelkie zalety dobrej dziennikarskiej — to wiadomości sportowe biją na głowę także tamte dwa działy. Dział sportowy zajmuje nierzadko 1/4 część gazety, a w dniach wielkich imprez, jak np. Wycieczki Pokoju, czy mistrzostw Europy w boksie — sport wynocodzi na pierwszą stronę dzienników, usuwając na dalszy plan inne informacje.

Czy to jest dobrze? Rzecz jasna, nie występujemy przeciw sportowi. Wiadomości sportowe są tak atrakcyjne dlatego, że zachowują w pełni: wszystkie momenty walki, niespodzianki i gry. Ale takie uprzywilejowanie sportu w naszej prasie, przy niezwykłej ograniczonej objętości gazet i ubóstwie innych działów stanowi jaskrawe naruszenie podstawowych proporcji i musi być potraktowane, jako wyraz ucieczki redakcji od tematyki poważniejszej, do zawsze atrakcyjniejszej i zawsze pewnych wiadomości sportowych.

Sprawa ma aspekt ogólniejszy. Spośród gazet prowincjonalnych dwie tylko zastępują na nazwę dzienników wielkomięjskich i są czytelne dla człowieka wychowanego na prasie stołecznej. Są to „Gazeta Krakowska” i stalnogrodzka „Trybuna Robotnicza”. Duży format, dobry, poważny druk, dość dobra obsługa wiadomości zagranicznych, a przede wszystkim próby własnego stylu w informacji krajowej, próby inicjatyw tematyki i samodzielności oceny zjawisk w tym zakresie — kwalifikują oba dzienniki do tej rangi.

Alle na nich też sprawa się kończy. Już np. łódzki „Głos Robotniczy”, mając te same warunki zewnętrzne, pozostaje znacznie poniżej tego poziomu. A reszta? „Głos Szczeciński”, „Gazeta Białostocka”, „Głos Koszaliński”, „Gazeta Poznańska”, „Głos Wybrzeża” (Gdańsk), „Gazeta Pomorska” (Bydgoszcz), „Głos Olsztyński”, „Gazeta Robotnicza” (Wrocław), „Nowiny Rzeszowskie”, lubelski „Sztandar Ludu” czy kielecki „Słowo Ludu” (wymieniam tylko gazety wojewódzkie) — to wszystko gazety typowo prowincjonalne, o ograniczonej problematyce, rzadko kiedy wychodzącej poza kraj spraw województwa. Przewaga i jednostronność tematyki produkcyjnej występuje w tych gazetach szczególnie jaskrawo. Siewy, problemy społecznej produkcji, wykonanie planu miesięcznego przez któryś z zakładów na terenie województwa — oto najczęstszy temat czołowych artykułów na pierwszej stronie gazet. Natomiast informacja zagraniczna zepchnięta jest na szary koniec. Np. „Nowiny Rzeszowskie” wiadomość o śmierci Einsteina poddała na ostatniej stronie.

Większość gazet prowincjonalnych ma mały format, niewyraźny druk, denerwujący sposób łamania i niewiele ambicji. Niekiedy odnosi się wrażenie, że gazety te są adresowane do czytelnika na niskim poziomie, niewyrobionego, o wąskich zainteresowaniach, odznaczającego się zupełnym brakiem krytycyzmu. Czy gazety takie przyczyniają się do awansu kulturalnego tego czytelnika, do podniesienia jego poziomu? W wielkim procesie unowocześnienia kultury gazety takie są pożyteczną martwą.

Obecnie, bliźyśmy niesprawiedliwi, gdybyśmy i tu nie do-

GRZECHY GŁÓWNE NASZEJ PRASY

Na listopadowym zebraniu i w późniejszych wystąpieniach stwierdzono, że z naszą prasą jest źle. Po okresie burzy i naporu lat czterdziestych, w czasie których toczono i wygrywano na łamach prasy wielkie bitwy klasowe, przyszedł czas, w którym prasa nasza uległa wszystkim grzechom głównym, jakie w tym okresie obciążały nasze życie kulturalne i życie publiczne w ogóle. Więcej nawet. Charakterystyczne, ujemne zjawiska lat 1950 — 1952 wystąpiły w prasie w znacznie ostrzejszej formie niż w innych dziedzinach (niż np. w literaturze). Jest to zrozumiałe. Prasa z natury rzeczy przeznaczona jest na użytek codzienny, prasa jest masowa. Te dwie cechy — codzienność i masowość — sprawiły, że wiele zjawisk, gdzie indziej zaledwie zarysowanych, w prasie wystąpiło w postaci swych ostatecznych konsekwencji, tak jaskrawych, że nieraz wręcz nonsensownych. Wielkie słowa, wyrażające dawniej świeżą treść, najszybciej wytarły się i zostały odstonowane używaniem w prasie, stanowiąc idealny materiał dla niesłuchanego w swym uproszczeniu schematyzmu i sztopy. Głoszenie wielkości i zasadniczego optymizmu naszej epoki najszybciej doprowadziło do latwinia lakoniczności w prasie, która za punktu honoru postawiła sobie, by przekonać swych czytelników, że budowa socjalizmu, w to istocie sprawa dziecinnie łatwa. Niedostrzeżenie prawdy życia codziennego — zarówno jego błęsków, jak i istniejących jeszcze cieni — nigdzie nie mogło zabrznieć tonem bardziej fałszywym, niż w prasie, która z prawdą powinna się stykać na bieżąco, bezpośrednio, w prasie, z

O wszystkich tych sprawach mówiono w ostatnim czasie przy różnych okazjach. Wypowiedzi te dowodzą, że praca u nas doświadczona kadra dziennikarska, którzy zdają sobie sprawę z braków naszej prasy i ich przyczyn, widzą środki zaradcze, które trzeba zastosować, a przede wszystkim dziennikarzy, którzy z głęboką troską mówią o prasie, dla których jej wysoki poziom jest kwestią zawodowej i obywatelskiej ambicji. To jest niewątpliwie ważne i bardzo pocieszający objaw. Ale to nie wszystko.

Jeśli bowiem w środowisku ludzi, którzy prasę tworzą, od kilku-nastu miesięcy istnieje pełna świadomość jej niedomagań, i od kilkunastu miesięcy dyskutuje się nad poprawą tej sytuacji — należy zastanowić się obecnie, co zrobiono realnie, by wnioski, które z tych dyskusji wynikały, wprowadzić w życie. Zobaczymy zatem, jak nasza prasa wygląda dziś, w połowie 1955 roku.

INFORMACJA FUNKCJA PODSTAWOWA

Jeśli chcemy przeprowadzić analizę prasy, niewątpliwie musimy zacząć od pytania: co jest podstawową funkcją prasy w społeczeństwie, z czego prasa czerpie swoją rację bytu? Na pytanie to trzeba zgodnie odpowiedzieć, że podstawową funkcją prasy jest informacja. Potrzeba informacji coraz szerszych kręgów ludzi o tym, co dzieje się w bliższym i dalszym świecie, wywołata ten olbrzymi rozwój prasy, jaki nastąpił w ciągu ostatnich trzydziestu lat. Użycie funkcji informacyjnej za podstawową nie wynika przy tym z niedocenienia roli wychowawczej prasy, z nieocenienia jej olbrzymiego znaczenia jako poleceń oręży w walce o wielkie cele polityczne i społeczne. Prasa już w początkach swego istnienia rolę tę spełniała: w okresie rewolucji angielskiej, czy rewolucji francuskiej była bronią równie niebezpieczną, co skuteczną. Słuszne jest też, że obecnie, gdy trwa budowa nowego ustroju, funkcję wychowawczą wysuwa się na czoło, jako tę, która bezpo-

Nie sięgając jednak do gazet z terenu spójrzmy bliżej na informację zagraniczną w dziennikach stołecznych. Informacja to nie tylko suche odnotowanie faktów, informacja to także takie podanie faktów, w których wyrażałaby się postawa pisma, informacja to także komentarz.

Ogromną wagę dla właściwego postawienia informacji i publicystyki międzynarodowej w prasie ma odpowiedni dobór wiadomości. Odpowiedni, to znaczy taki, by dawał pełny obraz świata. Ubolewania nad ubóstwem materiału zagranicznego w naszych gazetach wywołały pewną poprawę: ilość tego materiału trochę się zwiększyła. Ale zrozumiano rzecz bardzo jednostronnie. Jak zagranica, to Paryż, Londyn, Now York, to także Bonn, Rzym, czasem Wiedeń i Tokio, ostatnio Delhi. Tymczasem tuż o między istnieje też zagranica: są to kraje demokracji ludowej. I żądania o zwiększenie informacji zagranicznej dotyczyły także wiadomości i z tych krajów. Jest wprost zdumiewające, jak niski jest poziom naszej wiedzy o krajach demokracji ludowej. Niewiele wiemy o Czechostrawie, jeszcze mniej o Węgrzech, nie mówiąc już o Bułgarii, Rumunii lub Albanii. Raz na rok, z okazji święta narodowego któregoś z bratnich republik ukazują się oficjalny artykuł, a potem przez 360 dni zapada znowu głuche milczenie. Przytoczę kilka charakterystycznych przykładów z ostatnich tygodni.

Lubelski „Sztandar Ludu” podał 31 marca br. deklarację Rady miasta Debrecena, ogłoszoną z okazji Dni Kultury Polskiej w tym mieście i wzywającą Lublin do nawia-

10 MINUT CODZIENNEJ LEKTURY

STEFAN J. KUROWSKI