Cena 1 zł

DZIŚ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Na stronie drugiej: DOMINIK HORODYŃSKI — Korespondencja z Berlina

ROK X. Warszawa, 7 luty 1954 r. Nr (428) 6

STEFAN LICHAŃSKI

„APOLLINOWYM DRŻĄC ROZMYSŁEM"

Julian Tuwim

Za cóż mnie, srogi Apollo, tak trapisz?

J. KOCHANOWSKI

W sobie zestrajam sprzeczny ten świat, Apollinie,
Boś chyba po to tylko dał mi lutnię w ręce.

L. STAFF

SŁUSZNIE dodał Kochanowski do epitetów boga poezji i harmonii określenie „srogi". Znamy jego bezlitosne okrucieństwo, z jakim znęcał się nad pokonanym rywalem Marsjasem, pamiętamy, jak z chłodnym spokojem godzącego w zwierzynę myśliwca raził swymi grotami synów Niobe. „Smintophtoros" — jak nazywa go Homer — „tępiciel myszy polnych" — potrafił traktować jak myszy tych, którzy narazili się na jego gniew. Kiedy znieważony przez Agamemnona Chryses błagał go o pomstę,

Wysłuchał go łaskawie, zstąpił gniewny z nieba
Z łukiem swoim, z kołczanem; na ramionach strzały
W bystrym biegu strasznymi szczęki przerażały.
Idzie jak noc posępny; siadł z dala, łuk spina:
Leci strzała i świszcząc powietrze rozcina.
Okropnym brzmiąc łuk jękiem psy strzela i muły;
Wnet zgubne jego razy Achaje poczuły:
Palą się bezprzestannie smutne trupów stosy.

Tylko bardzo naiwnym i pozbawionym wyobraźni czytelnikom, tylko grafomanom aktywnym oraz grafomanom in spe twórczość poetycka może wydawać się źródłem przyjemności, miłą i beztroską zabawą. Poeci z prawdziwego zdarzenia znają dobrze swego srogiego boga. Jawi się on ich oczom jako groźny Srebrnołuki, taki sam, jakim widział go niegdyś Homer:

apollo bijący strzałami
drapieżny na obłoku
apollo odziany zorzą i gniewiem co się pod sercem mełł.

(J. CZECHOWICZ)

A przecież jest on jednocześnie bóstwem słońca, jasności, harmonii, strażnikiem porządku. W „Orestei" mówi sam o sobie:

Wróż-ci jestem i nie kłamię zgoła
Poświęcon tylko prawdzie.

(przekład J. KASPROWICZA)

Jest sobą i zarazem swoim własnym negatywem. Okrutny a zarazem miłosierny, będący zasadą ładu i harmonii a zarazem ekstazy proroczej, wieszczego szaleństwa, wzbudzający niepokój twórczych natchnień a zarazem ujmujący go w karby prawidłowości, narzucający mu surowe rygory trudu dokonań. Być powołanym przez Apollina, to znaczy zostać skazanym na świadomość przeżywania w sobie sprzeczności i dysharmonii świata przy równoczesnym jak najbardziej silnym odczuwaniu potrzeby harmonii i ładu. Nikt nie jest bardziej bezbronny wobec pokus chaosu niż poeta i nikt zarazem nie jest bardziej od niego przeznaczony do walki przeciw chaosowi.

◇

Rytmowi przebieg chwil powierzać,
Apollinowym drżąc rozmysłem,
Surowo składać i odmierzać
Wysokim kunsztem słowa ścisłe.

„Apollinowym drżąc rozmysłem" ... „Rozmysł" — a więc ład ważącej i badającej myśli, jasne i świadome rozważanie, ale „drżenie" — a więc niepokój wywołany napływem ciemnych, nieokreślonych, nieskoordynowanych doznań i przeczuć, dreszcze emocjonalnych impulsów i porywów. A jednako „apollinowy" jest „rozmysł", jak i „drżenie". Jednakie ich źródło i ten sam cel:

Moja rzecz — przetwarzanie,
Fermentować w przemianie,
Żebym się spalał, w ogniu wyzwalał,
Żebym się w kropkę światła zespalał,
W umiłowanie.

Ku jednemu wiodą „drżenie" i „rozmysł", jeden wyznaczają cel: oddać sprawiedliwość światu. Dać wyraz jego konkretnemu dzianiu się, ukazać jego sens, pojąć zawiły mechanizm jego spraw. Ale pojąć nie przez wyabstrahowanie czysto teoretycznych formuł, wyrażalnych w języku matematyki prawidłowości statystycznych, lecz jako doznanie przeżywane całą pełnią własnego człowieczeństwa, doznanie, w którym uświadomienie jest zarazem aktem miłości i aktem współdziałania. I dlatego twórczość poetycka, to odczytywanie „biblii cygańskiej"

Na tę księgę woskowymi łzami
Kapią nocą żałobne gromnice.
W tej to księdze ułudnymi domysłami
Przewracają się sny jak stronice.

Migające wibrują wersety,
Nie uchwycisz, co się w nich ukrywa,
Coś jak gdyby męczeństwo poety...
...że coś zbawić ma...
I księga się rozpływa.

◇

„Męczeństwo poety"... Skądże znowu aż „męczeństwo"? Czy to nie przesada? Zapewne, Staff mówi również: „Trudny i twardy będzie, poeto, twój urząd...", ale czyż nie odnajdujemy również pocieszenia w tych jego słowach:

Nie zdołasz pojąć, jak bosko
W pieśni jedynie się splata
Z okrutną żywota troską
Otchłanne piękno wszechświata.

Mówiliśmy już jednak powyżej, jak dwuznacznym i tajemniczym bóstwem jest Apollo i na jak ciemne i trudne drogi wysyła on tych, którzy są jego wybrańcami. Szczęście rodzi ból, ból owocuje szczęściem. Szczęściem jest być powołanym do tego, by wyrażać „otchłanne piękno wszechświata", by uświadamiać je swoim bliźnim i wpajać w nich miłość dla niego, ale jakąż jest męką odczuwać, że słowo nie dociera do sedna rzeczy, że ześlizguje się po niej, dźwięcząc martwo i tępo?

Patrz, jak się ze mnie rodzą te słowa w męczarni,
Słowa — krew moich szarpań, ran rozdartych ogień.
Mojżesz, który sepleni, bełkoce niezdarnie,
Nie mam swego Arona, co by mówił z Bogiem.

Tak dźwięczne szczęście życia przekleństwem się stało.
Apostoła mi ześlij, niechaj mnie tłumaczy!
Słowo stało się ciałem, a popiołem — ciało
I w prochu moich modlitw tarzam się w rozpaczy.

◇

O Tuwimie jako o „wirtuozie formy", „alchemiku języka poetyckiego" itp. mówiono już do znudzenia. Nie bez racji zresztą: od czasów Słowackiego nikt nie potrafił tak jak on grać słowem, giąć je i kształtować według swej woli. Był zresztą nie tylko magiem i alchemikiem, ale także magikiem i prestidigitatorem. Sam poeta zdawał sobie dobrze z tego sprawę kreśląc genialną własną arcykarykaturę w wierszu „Hokus-pokus". Niebezpieczna to jednak była igraszka, gdyż wielu potraktowało ten literacki żart zupełnie serio, uznając go za poetycki autoportret Tuwima.

„Jestem tylko łowcą słów". Ale czy te łowy na słowo odbywają się tylko po to, żeby łaskotały one egzotycznością na nowo odkrywanych swych znaczeń, smakiem nasuwanych przez nie skojarzeń wybredne podniebienie poety-„logofaga"? W tym samym tomie, co „Hokus-pokus", znajduje się wiersz „Kościół", w którym mówi poeta:

Jakże się nie mam pysznić,
Jakże się nie mam chwalić,
Jeżeliś Sobie kazał
W zanadrzu moim się palić?
— — — — — — — — —
Na ciało, pnące się w niebo,
Łaska tajemna spływa:
Rosnę, kipiąca słowami
Świątynia twoja żywa.

A więc na „słowie, które igra" nie wyczerpuje się słownik Tuwima. Obok słów-kolibrów zna on także słowa-gołębice i słowa, które są „jak wściekłe psy". Każde z nich jednako jest poecie potrzebne. Jest potrzebne, ażeby jak najpełniej i najdokładniej wyraziło to, co stanowi istotę poezji lirycznej: całą skalę doznań intelektualnych i emocjonalnych związanych z przeżyciem, które było inspiracją utworu, podnietą wywołującą reakcję tzw. „osobowości twórczej", czyli — mówiąc językiem mniej mitologicznym — tych ośrodków życia psychicznego twórcy, które są ośrodkami motorycznymi jego aktywności artystycznej.

Chodzi o słowo przylegające ściśle do przeżycia, jak najwierniej oddające jego natężenie i barwę emocjonalną, a zarazem jak najmocniej uwydatniające treść znaczeniową.

Słowo się zwolna w brzmieniu przeistacza,
Staje się tem prawdziwem.

◇

I najświadomiej
Jak fizjolog na preparacie,
Tak ja
Powyższymi słowy
Obnażam nerwy polskiej mowy.
— — — — — — — — —
Jeszcze ostatnie spojrzenie
Przymrużonego oka,
Jeszcze ostatnie wahanie
O włos...
I
Cios

(Dokończenie na str. 4)

ZYGMUNT LICHNIAK

JESZCZE JEDNO WSPOMNIENIE O TUWIMIE

KUSI mnie, aby to wspomnienie zacząć od chwili, w której do rąk chłopca, zaczytującego szkolne egzemplarze „Dziadów", „Balladyny" czy „Irydiona", a za szczyt współczesności poetyckiej uważającego sonety Tetmajera lub ronda Miriama — dotarło objawienie prawdziwej współczesnej poezji, wpisane w pękaty tom wydany przez Przeworskiego.

Nie był to pierwszy tom, bo już w szkole powszechnej każdy chyba z nas był na jakiejś akademii jednym z dwóch wiatrów, który „liście pieścił i szeleścił, mdlał". Ale Tuwim rozdrapujący słowa do krwi objawił mi się dopiero w chaotycznych, po omacku niemal dobieranych lekturach czasu wojny. Wtedy — pierwsze podekscytowanie „Wiosną", pierwsze wzruszenie „Słopiewniami", pierwszy zachwyt nad „Sitowiem", „Nieznanym Drzewem", „Rwaniem Bzu", I od tamtego czasu — konieczność ciągłego powrotu, zrozumienie siły poety, do którego zawsze się wraca.

Chciałbym ukazać sens tych powrotów, aby wypowiedzieć, czym i kim był autor „Czyhania na Boga" dla pokolenia, na które u progu najbardziej chłopięcej młodości czyhało najbardziej tragiczne z doświadczeń. Jednak spłacenie tego długu muszę odłożyć na później.

Dziś do wielu wspomnień, które opublikowano w pismach po śmierci poety, chciałbym dorzucić i moje, wyzwolone już od pokuty zbyt osobistych wynurzeń, lecz nie wolne od smutku, który ośmielam się nazwać osobistym, choć jest także powszechnym.

Pierwszy raz zobaczyłem Tuwima w roku 1949 w dawnym lokalu dyskusyjnym Związku Literatów Polskich przy ul. Pankiewicza. Toczył się wówczas gorący spór o drogi poezji współczesnej. W ferworze polemicznym — jak zwykle — przejaskrawiano stanowiska, aż wreszcie któryś z młodych zapaleńców — ponieważ to było kilka lat temu — krzyknął, że nie trzeba nam zmierzchów, kwiatków i kanarków czy róż, ale — rozumiecie — żeby maszyna i w ogóle, żeby na drogę do socjalizmu i naprzód.

Dzisiaj ma to na szczęście tylko posmak anegdotyczny, ale wtedy smakowało gorzko. Nieśmiało zapytałem, co zrobimy z piękną poezją Staffa? Co ze Staffowskimi zmierzchami, kwiatami, kanarkiem i krzewami róż? Przecież to sprawy bardzo ludzkie. I bardzo potrzebne socjalizmowi. Wiedzą dzisiaj o tym wszyscy rozsądni. A piękny hołd złożony w 75-lecie urodzin Staffa jest ich hołdem, naszym hołdem przed mądrością poezji. Kilka lat temu w ciasnym lokalu na Pankiewicza patrzono na te sprawy trochę ciaśniej. Poszerza się rzeka lat, poszerza się socjalizm, poszerza się rozumienie poezji.

Nie chodzi w tej chwili o programowe stwierdzenia. Tamtą dyskusję upamiętnił mi końcowy, wzruszający moment. Przeciskałem się do wyjścia i akurat przy szatni natknąłem się na Tuwima. Uśmiechnął się tym znanym, promiennym uśmiechem i równocześnie uprzejmie, aczkolwiek bez ceregieli, chwycił mnie za łokieć.

— Dobrze powiedziane z tym Staffem! Ale niech się Pan nie boi. Ci którzy robią dobre rzeczy w ogóle, tzn. to, co teraz jest, muszą Staffa cenić. Warto jednak bronić poezję przed nieporozumieniami zacietrzewień.

Z radosnego zaskoczenia i niewyraźnego mamrotania odpowiedzi wydobył mnie uśmiech serdecznie żartobliwy i mocny uścisk dłoni. Po pewnym czasie wytłumaczyłem sobie

(Dokończenie na str. 2).

DOMINIK HORODYŃSKI

KORESPONDENCJA Z BERLINA

TRUDNO jest pisać korespondencję z Konferencji Czterech dla tygodnika. Ministrowie zbierają się co dzień, konferencje prasowe codziennie ilustrują zmieniający się obraz sytuacji. Tymczasem to co mogę napisać dziś dojdzie do czytelnika za dobrych kilka dni i, rzecz jasna, znaczna część informacji będzie już nieaktualna. Rezygnując więc ze szczegółowego sprawozdania ograniczyć się muszę do poszczególnych obserwacji i zwrócenia uwagi na problemy zarysowane w toku dotychczasowych obrad.

*

LICZNI dziennikarze i obserwatorzy, którzy z całego świata ściągnęli do Berlina, zgodnie stwierdzają poważny przełom, który dokonał się w nastroju tworzonym przez prasę zachodnią wokół konferencji. Przed tygodniem panowała jeszcze atmosfera pesymizmu, szerzona konsekwentnie przez dzienniki zachodnioniemieckie i amerykańskie, zmierzające do wykazania niecelowości rozmów z ZSRR i zapewniające swych czytelników, że konferencja skończy się niepowodzeniem, za które odpowiedzialny będzie Związek Radziecki. Cel tej ofensywy pesymizmu był jasny; z jednej strony miała ona ułatwić Dullesowi możliwie szybkie zerwanie obrad, z drugiej miała przedstawić ZSRR jako stronę, na którą spada odpowiedzialność za napięcie międzynarodowe.

Ta ofensywa pesymizmu nie liczyła się w dostatecznym stopniu z wrażeniem, jakie w opinii światowej wzbudziło zwołanie konferencji, nie brała pod uwagę potężnej fali nadziei i radości, która poruszyła świat. Pod naporem tej fali pesymizm załamał się już w pierwszym dniu obrad. Ci wszyscy, którym zależy na zerwaniu obrad, zrozumieli, że muszą zmienić taktykę, jeśli chcą uniknąć całkowitej izolacji. Charakterystyczna w tym względzie była zmiana w zachowaniu się rzecznika delegacji amerykańskiej, który na pierwszej konferencji prasowej w sposób niesłychanie arogancki przekręcał wypowiedzi Mołotowa i dawał do zrozumienia, że delegacja amerykańska nie ma zamiaru poważnie rozmawiać z Rosjanami. Wywołało to takie oburzenie ze strony najbardziej nawet anty-radzieckich dziennikarzy zachodnich, że Amerykanie, chcąc ratować sytuację, musieli zmienić nie tylko ton konferencji prasowych, ale i osobę swego rzecznika.

*

OD pierwszej chwili stawiano sobie w Berlinie pytanie, czy mamy do czynienia z konferencją istotnie czterech partnerów, czy też dwóch: mocarstw zachodnich i Zw. Radzieckiego. Niewątpliwie Dulles przygotował i czynił wszystko, by sprowadzić konferencję do rozmowy dwóch stron, niewątpliwie też nie osiągnął zamierzonego sukcesu. Przyczyniła się do tego przede wszystkim niezmiernie plastyczna i zgrabna taktyka min. Mołotowa, który ani na chwilę nie wypuścił inicjatywy z rąk, stale zaskakując swych partnerów nowymi propozycjami, w stosunku do których musieli się natychmiast ustosunkowywać bez możliwości uprzedniego uzgodnienia stanowisk. Niemało też szkodzi sobie sam amerykański sekretarz stanu, którego brutalność nieraz przeraża jego kolegów i odnosi skutek odwrotny od zamierzonego. Prowadzenie pertraktacji à la Dulles z pewnością przejdzie do historii dyplomacji jako wzór tego, czego nie należy naśladować. Podstawową jednak przyczyną, utrudniającą a właściwie uniemożliwiającą utrzymanie zamierzonej jedności działania przedstawicieli mocarstw zachodnich są poważne różnice interesów ich własnych krajów i różny nacisk opinii tych krajów, z którym stale muszą się liczyć. Różnice interesów zarysowały się bardzo wyraźnie np. w sprawie chińskiej. Anglicy chcieliby z Chinami handlować, Bidault chciałby połączyć uznanie Chin Ludowych z polityką rządu francuskiego w kwestii wojny w Wietnamie, zaś Dulles popisując się obelgami pod adresem rządu chińskiego chciał przypodobać się swym najmniej wybrednym wyborcom amerykańskim.

Korespondent „Le Monde" słusznie zauważa, że trzej ministrowie codziennie ustalają, iż będą występować jednomyślnie, codziennie jednak muszą czytać gazety, które stwierdzają, że opinia ich krajów reaguje w sposób zupełnie różny i żąda czego innego.

*

MIMO tych rozbieżności w łonie zachodniej trójki zadanie min. Mołotowa bynajmniej nie jest łatwe i trzeba podziwiać spokój i mistrzostwo, z jakim broni i przeprowadza tezy pokojowej polityki radzieckiej.

Przyjęcie porządku dziennego zaproponowanego przez min. Mołotowa ocenione zostało powszechnie jako wielkie zwycięstwo dyplomacji radzieckiej. Osobiście sądzę, że istotnym zwycięstwem było nie tyle przyjęcie radzieckiego porządku dziennego, ile przebieg dyskusji nad punktem pierwszym tego porządku. Miało się wrażenie, że Dulles zaakceptował porządek dzienny Mołotowa z zamiarem wciągnięcia go w pułapkę, z zamiarem przedstawienia sprawy mniej więcej tak: *„Stany Zjednoczone są pełne dobrej woli i gotowe do kompromisu, najlepszym tego dowodem jest nasza zgoda na radziecki porządek dzienny, ale pierwszy punkt nie ma żadnego sensu i zmierza wyłącznie do opóźnienia dyskusji nad sprawą niemiecką. Pierwszy punkt załatwimy na jednym posiedzeniu, przejdziemy do sprawy niemieckiej i okaże się, że mimo naszej najdalej idącej dobrej woli ze Zw. Radzieckim nie można się porozumieć"*.

Ten chwyt Dullesa skończył się całkowitym fiaskiem. Dyskusja nad punktem pierwszym nie była żadną formalnością, przeciwnie, poruszone w niej zostały najbardziej podstawowe zagadnienia światowe. Niepoważny początkowo stosunek amerykańskiego sekretarza stanu do problemów objętych punktem pierwszym jaskrawo kontrastował z powagą i wnikliwą analizą przeprowadzaną przez Mołotowa. Widać było wyraźnie, komu zależy a komu nie zależy na doprowadzeniu do odprężenia międzynarodowego. Narzucenie szerokości problematyki punktu pierwszego i powagi dyskusji nad tą problematyką było niezmiernie doniosłym zwycięstwem taktyki Mołotowa.

*

MINISTROWIE zabierając głos na swych codziennych zebraniach, które są stenografowane i natychmiast podawane do wiadomości publicznej, mają na względzie trzy rzeczy: samą sprawę, która jest w danej chwili omawiana, reakcję opinii własnego kraju i reakcję opinii światowej. Różny jest wpływ tych czynników na zachowanie się poszczególnych ministrów.

Mołotow przede wszystkim koncentruje się na omawianych zagadnieniach, sumiennie i wnikliwie analizując ich najdrobniejsze szczegóły. Gdy uogólnia pewne problemy, zwraca się do opinii własnego kraju i do światowej opinii spragnionej pokoju. Stąd jego ogromna powaga, gdy mówi o takich sprawach dotyczących wszystkich ludzi, jak np. zagadnienie rozbrojenia, kwestia przywrócenia jednego rynku gospodarczego itp.

Dulles robi wrażenie, jak już wspomniałem, jakby się troszczył głównie o opinię swych własnych wyborców. Stąd jego „filmowe" chwyty i grubiaństwo, które prawdopodobnie podoba się temu odłamowi opinii amerykańskiej, do którego powstania właśnie Dulles, Mac Arthur czy Mac Carthy najbardziej się przyczynili. Rzucanie obelg na rząd chiński i teatralne wołanie: „Kto to jest ten pan Czu En-lai?"— to nowy rodzaj kowbojskiej dyplomacji, który może liczyć na uznanie tylko wśród pewnego typu mieszkańców Ameryki. Równocześnie Dulles nie zapomina i o „szlachetnej" demagogii, która ma mu zyskać serca Amerykanów uczciwych ale nieobeznanych z polityką. Oto parę przykładów takiej demagogii „szlachetnej".

Chcąc uchylić się od dyskusji nad takimi sprawami, jak rozbrojenie czy rozszerzenie wymiany gospodarczej, Dulles twierdzi, że dyskutowanie tych spraw w gronie czterech ministrów sprzeczne jest z kartą ONZ. Tym samym ustawia się w roli obrońcy kompetencji ONZ, wiedząc doskonale, że bez zgody wielkiej czwórki ONZ nie może działać skutecznie. Równocześnie udaje obrońcę karty ONZ, której zmianę przygotowuje od dłuższego czasu.

Podobną demagogię na eksport stosuje Dulles zarzucając ZSRR, że chce traktować Niemcy jak kraj pobity, podczas gdy oni, Amerykanie, mogą mówić z Niemcami tylko jak równy z równym.

Szczególnie nieprzyjemnie i cynicznie brzmi częste powoływanie się na „moralność", która nie pozwala sekretarzowi stanu zająć takiego czy innego stanowiska. Np.: „Nasza moralność nie pozwala nam, Amerykanom, rozmawiać z czerwonymi Chińczykami".

Ministrowi Bidault, człowiekowi o niezbyt długiej lecz barwnej karierze politycznej, układ sił, czy jak kto woli los, stworzył warunki do odegrania doniosłej roli na konferencji. Francja miała i z pewnością ma i dzisiaj wielu polityków, którzy potrafiliby tę sytuację wykorzystać, podnieść światową rolę swego kraju i stworzyć sobie nowe możliwości działania. Bidault miał wszelkie szanse w ręku. W momencie, gdy jego dotychczasowa polityka napotyka na coraz większy opór w kraju i w parlamencie francuskim, mógł odzyskać chwiejący się autorytet.

Zw. Radziecki akcentował w ostatnim czasie swoją wiarę w wielką przyszłość Francji jako mocarstwa światowego. Min. Mołotow podkreślił to mocno na samym początku konferencji. Ze swej strony Dulles, po swych nieszczęśliwych wypowiedziach z Paryża i Waszyngtonu, które oburzyły całą Francję, zabiegał o względy Bidault i nie szczędził pochwał pod adresem jego talentu jako męża stanu.

Sądząc z dotychczasowego przebiegu obrad minister francuski okazał się szczególnie wrażliwy na komplementy dotyczące jego własnej osoby. I gdzie tylko to było możliwe—zamieniał się w głos Ameryki. Nie przychodziło mu to łatwo, bo podlegał i podlega straszliwemu naciskowi opinii publicznej Francji, coraz bardziej jednomyślnej w takich sprawach, jak europejska wspólnota obronna czy wojna w Wietnamie, jak też całokształt stosunków Francji z państwami obozu pokoju. Dlatego Bidault wije się jak piskorz i wiele jego przemówień urąga francuskiej jasności myśli, stając się całkowicie niezrozumiałymi. Na jednej z francuskich konferencji prasowych, gdy rzecznik rządu zreferował przemówienie swego ministra kończące się słowami: *„porozumienie wymaga dobrej woli i sprawiedliwości"*, kilkunastu dziennikarzy paryskich zawołało: *„a przede wszystkim jasności wyrażania się"*.

Jeśli idzie o min. Edena, to w pierwszym tygodniu obrad zachowywał się on dyskretnie, nie starając się odgrywać czołowej roli. W miarę łagodził gwałtowniejsze wystąpienia Dullesa i czekał.

*

DO spraw omawianych w pierwszym punkcie porządku dziennego ministrowie mają jeszcze powrócić na posiedzeniach zamkniętych.

W wielkich zagadnieniach politycznych wygrywa ta strona, która ma rację historyczną. Niewątpliwie nieuznawanie istnienia Chin Ludowych i niedopuszczanie tego mocarstwa do formalnej współodpowiedzialności pokojowej w Azji, w sytuacji, kiedy ono o tym pokoju faktycznie decyduje, jest stanowiskiem absurdalnym i na dłuższą metę nie do utrzymania. Wielką zasługą dyskusji berlińskiej jest, że tę prostą prawdę zrozumiały nowe miliony ludzi, w tym również i miliony ludzi mieszkających w Stanach Zjednoczonych.

Zarysowanie wielkich możliwości powszechnego rozbrojenia i swobodnej wymiany gospodarczej jest drugą zasługą tej dyskusji.

Wreszcie duże znaczenie ma fakt, że systematycznie oszukiwana w wielu krajach opinia publiczna poznała prawdziwe stanowisko radzieckie w stosunku do najistotniejszych zagadnień spornych na świecie. Fakt ten z kolei przyczynia się do dalszego odprężania atmosfery międzynarodowej.

*

JAK scharakteryzować wrażenie ogólne?

W przededniu konferencji pisaliśmy na tych łamach, że należy bezwzględnie przeciwstawiać się pesymizmowi, ale równocześnie nie oczekiwać od konferencji natychmiastowego rozwiązania wszystkich problemów. Wydaje mi się, że to stanowisko jest nadal słuszne.

Ale tutaj, w Berlinie, lepiej widać, jak wielkie znaczenie dla sprawy pokoju ma sam fakt odbywania się tej konferencji. Jest to olbrzymie spotkanie polityczne, które z natury rzeczy rozładowuje szereg nieporozumień, uprzedzeń i kompleksów.

Ministrowie rozmawiają z sobą oficjalnie na oczach całego świata. Ale równocześnie co dzień rozmawiają z sobą nieoficjalnie, bez świadków. Obok ministrów rozmawiają ich zastępcy i członkowie delegacji. Setki rozmów toczą się na różnych szczeblach i na różny temat. Nie wszystkie z tych rozmów mają takie znaczenie, jak zamknięte spotkania ministrów Mołotowa i Dullesa na temat kontroli energii atomowej, ale wszystkie one pomagają do wyjaśniania wzajemnego tych spornych problemów, które tak tragicznie dzielą świat.

Poza ministrami i członkami delegacji ponad tysiąc dziennikarzy kilkudziesięciu narodów dyskutuje i spiera się na tematy polityczne. Z rozmów tych widać, jak były one potrzebne, jak paroletnie zerwanie kontaktów ułatwiało szerzenie się propagandy wojennej.

Dla nas, będących w Berlinie, pobyt tu jest okazją do zdobycia cennych doświadczeń. Wystarczającą ilość nowych elementów przynosi sama konferencja i spotkania z różnonarodnymi dziennikarzami. A oprócz tego jest przecież jeszcze sam Berlin wschodni i zachodni, jest NRD i Niemcy. Ale o tych wrażeniach już następnym razem.

NOTATNIK POLITYCZNY

WOJNA W INDOCHINACH

PODCZAS II wojny światowej Japonia okupowała za zgodą reżimu Petainowskiego francuskie Indochiny. Narody Wietnamu zerwały się do walki zbrojnej przeciwko okupantowi, a po wojnie ich przedstawiciele podjęli rokowania z rządem francuskim o ułożenie wspólnych stosunków na przyszłość. Jednakże koloniści francuscy nie chcieli uznać prawa ludu wietnamskiego do niezawisłości państwowej, odrzucili propozycję wygodnej dla obu stron współpracy polityczno-gospodarczej i zerwali jednostronnie rokowania, podejmując działania wojenne, aby siłą oręża narzucić powrót do dawnych stosunków kolonialnej eksploatacji Indochin.

Rozpoczęła się tzw. brudna wojna, w której trakcie powstała i okrzepła Wietnamska Republika Ludowa z Ho-szi-mingiem na czele, sprawująca władzę na większości terytorium kraju. Francuski korpus ekspedycyjny, okupujący większe miasta i porty, kontroluje tylko wąski pas przybrzeżny i pewne tereny na południu Indochin — w Kambodży i Kochinchinach. Wszystkie ofensywy podejmowane przez kolonistów francuskich dla złamania wojsk narodowo-wyzwoleńczych Wietnamu kończyły się zawsze niepowodzeniem.

Rząd francuski próbował również manewrów politycznych, tworząc marionetkowy rząd cesarza Bao-Daia (reprezentujący kolaborujących z francuskimi władzami kolonialnymi feudałów i burżuazję kompradorską) oraz przyznając mu nominalnie pewną niezależność w ramach tzw. Unii Francuskiej. Lecz i te próby nie dały spodziewanych rezultatów, gdyż reżim Bao-Daia trzyma się tylko w oparciu o bagnety francuskie, a i w jego łonie koła nacjonalistycznej burżuazji wystąpują coraz ostrzej przeciwko panowaniu francuskiemu, próbując wygrać przeciwko niemu występujące coraz wyraźniej zainteresowanie Stanów Zjednoczonych półwyspem indochińskim.

Wojna w Wietnamie trwa już przeszło siedem lat, kosztując Francję dziesiątki tysięcy ofiar ludzkich i mniej więcej 800 miliardów franków rocznie, co spada ciężkim brzemieniem na barki ludności kraju i uniemożliwia zrównoważenie budżetu. Wszystkie te wysiłki idą na marne, gdyż — wbrew różnym manewrom Francuzów, Amerykanów i miejscowej burżuazji — ruch narodowo-wyzwoleńczy w Wietnamie rozszerza się coraz bardziej, a w ostatnich miesiącach objął również położony w zachodniej części Indochin Patet-Lao (inaczej zwany Laos).

Nic więc dziwnego, że opinia publiczna Francji, w coraz szerszym zakresie, domaga się zakończenia ciężkiej i beznadziejnej wojny, bo ocenia słusznie, że wzmocni to tylko międzynarodowy prestiż Francji, otwierając możliwości zachowania korzystnej sytuacji politycznej i gospodarczej w Azji i skoncentrowania swych sił na obronę zagrożonej przez odradzanie się imperializmu zachodnio-niemieckiego pozycji w Europie.

Perspektywa taka jest zupełnie realna. Po załamaniu się głośno reklamowanej i zorganizowanej kosztem wielkich wysiłków materialnych ofensywy francuskiego głównodowodzącego w Indochinach — generała Navarre — w jesieni ub. r., rząd Wietnamskiej Republiki Ludowej zwrócił się w wywiadzie udzielonym 30.XI ub. r. przez Ho-szi-minga gazecie szwedzkiej „Expressen" z propozycją podjęcia rokowań pokojowych. Ho-szi-ming ponowił tę ofertę w przemówieniu radiowym 10 grudnia 1953 r., wygłoszonym z okazji rocznicy rozpoczęcia się wojny w Wietnamie.

Wystąpienia te wywołały gorący odzew w prasie francuskiej wszystkich odcieni. Poparli je tacy poważni politycy, jak np. Herriot i Daladier, a nawet rząd francuski, który formalnie nie odpowiedział na inicjatywę rządu Wietnamskiej Republiki Ludowej, musiał w obliczu stanowiska opinii publicznej stwierdzić, że zakończenie wojny w Indochinach stało się kwestią bieżącą.

Jednakże istnieją koła, które za wszelką cenę nie chcą dopuścić do pacyfikacji w Azji. Podjudza je i inspiruje dyplomacja amerykańska. Wiceprezydent Stanów Zjednoczonych, Nixon, nie omieszkał odwiedzić w swej podróży dalekowschodniej i Indochin, rzucając przy tej okazji w Saigonie bojowe hasło: „Wojna do zwycięskiego końca". Przewodniczący komitetu szefów sztabów, admirał Redford, zarcagował na wystąpienie Ho-szi-minga insynuując możliwość użycia amerykańskich sił zbrojnych dla rozszerzenia działań wojskowych w Indochinach. Wreszcie Departament Stanu usiłuje gorliwie sklecić pod swym przewodnictwem blok marionetkowych reżimów na półwyspie indochińskim i Thailandu (Sjam) dla wspólnego przeciwstawiania się tamtejszym ruchom narodowo-wyzwoleńczym.

Dalsze przewlekanie się wojny w Indochinach jest zabójcze dla narodowych interesów Francji, lecz potrzebne imperialistom amerykańskim, którzy chcą zawładnąć tamtejszymi bogactwami naturalnymi i odbić tam sobie niepowodzenie swej awantury w Korei. Sprawa Indochin jest obecnie jednym z najważniejszych zagadnień sytuacji światowej. Załatwienie jej w drodze pokojowej odegrałoby dużą rolę w rozładowaniu napięcia międzynarodowego, toteż domagają się tego zarówno opinia publiczna Francji, jak i obrońcy pokoju na całym świecie.

s. d.

JESZCZE JEDNO WSPOMNIENIE O TUWIMIE

(Dokończenie ze str. 1)

całe to przyjemne zajście niezwykłą uprzejmością poety, toteż gdy pisałem później rozprawkę o Liebercie i zbierałem o nim skrzętnie informacje, zastanawiałem się, czy mogę zaryzykować list do Tuwima. Opowiadano mi, że rzekomo łatwiej wielbłądowi przejść przez ucho igielne niż natrętowi dostać się do pracowni poety na Wiejskiej. Jeden z moich kolegów pisał w tym samym czasie pracę o mało znanej postaci dwudziestolecia, mianowicie o Feliksie Przysieckim. Tuwim był bardzo blisko z autorem „Śpiewu w ciemnościach". Postanowiłem zaryzykować list. Niemal odwrotną pocztą otrzymałem odpowiedź, że— oczywiście, że najlepiej umówić się telefonicznie. Podawał godziny, w których najlepiej dzwonić. Zadzwoniłem. Umówiliśmy się na 11-tą rano. Dokładnie: jedenasta rano 9 listopada 1949 roku.

Początkowo miałem niemal sztubacką tremę. Trochę się wstydziłem swojego natręctwa. Wypuściłem nawet na wstępie próbną sondę dowcipu o udrękach popularności, które opisane są tak plastycznie w „Jarmarku rymów". Tuwim od razu rozwiał te niepokoje. Po półgodzinnej rozmowie czułem się tak głęboko ujęty jego bezpośredniością, że od poezji Lieberta i Przysieckiego przeszedłem do poezji Tuwima. Byłem w tej szczęśliwej sytuacji, że mogłem mówić prawdę radosną: o tym, jak czytałem na tajnych kompletach fragmenty „Kwiatów polskich", o tym, jak na konspiracyjnym wieczorze poświęconym jego poezji czułem silną więź ze słuchaczami, którzy słowo poetyckie przyjmowali chciwi i wdzięczni. Tuwim wiedział, że nie było w tym nic z komplementiarstwa. Słuchał skupiony, spokojny. Mówił, że to ogromna radość żyć swoim słowem wśród ludzi. Była w nim duma, ale i pokora. Zaintrygowało mnie wtedy zagadnienie wewnętrznej dyscypliny, która słusznej dumie usuwa z drogi pokusę pychy. Rozzuchwalony swobodną atmosferą rozmowy, nie mogąc już opanować złego nawyku zadawania pytań drastycznych, zapytałem wręcz, przerywając sobie jakiś wywód o Tuwimowskim przekładzie „Strzelnicy amerykańskiej":

— Proszę pana, jak pan daje sobie radę z tak zwaną wielkością? Staliśmy przy dużym oknie, wychodzącym na Wiejską. W dole krzątali się wokół swoich spraw ludzie. Wskazałem na jednego z nich:

— Czy sława, popularność, świadomość, że jest pan czytany przez setki tysięcy, czy to wszystko nie kładzie się jakąś zaporą między panem a np. tamtym człowiekiem?

Już wtedy uprzytomniłem sobie, że zabrzmiało to niemal prowokacyjnie, jeśli nie grubiańsko. Karciłem się w myślach. Przychodzi młody adepcik krytyki do wielkiego poety i zamiast patrzeć, słuchać i dziękować za informacje, wystrzela nagle niestosownymi pytaniami.

Zabierałem się do mozolnych i żarliwych przeprasząń, gdy Tuwim wyszedł naprzeciw pogodnym uśmiechem. Mówił cicho, spokojnie, z rozmysłem. Przeczył, jakoby sława, popularność i te wszystkie rzeczy oddalały od człowieka. Zapewniał, że jego nie oddalają. Czuje się bliższy tym zza okien niż kiedykolwiek. Oni robią w węglu, w przemyśle tekstylnym, a on w słowie.

Patrzyłem na siwą, ostro zarysowaną głowę. Ściągła twarz, ptasi nos, ciemna plama na lewym policzku, szczupłe ręce zaplecione na kolanach, wszystko jak na tylu znanych fotografiach, a teraz inne, jeszcze bardziej ludzkie, bardziej bezpośrednie, niewiarygodnie naturalne.

Tłumaczył mi, że jeśli nawet w jego młodzieńczych wierszach było trochę pozy w tym odrobinkę afektowanym spoufaleniu się z tak zwanym szarym człowieczkiem, to było to coś w rodzaju zapowiedzi jego dojrzałej przyjaźni dzisiejszej.

— Bez tej przyjaźni, proszę pana, właściwie nie ma poezji...

Było to przeszło trzy lata temu. Żałuję, że stenogram pamięci jest niedokładny. Żałuję, że wtedy nie zrobiłem szczegółowych notatek.

Pamiętam jeszcze, że w pewnym momencie Tuwim wybił się lekko z fotela, jakimś bardzo elastycznym półobrotem stanął przy jakiejś półce i — niby nie wiedząc — zapytał, czy przyda mi się jego ostatnio wydany wybór poezji. Gdy kończył podpisywać dedykację, dyskretny szmer za drzwiami sygnalizował czas odejścia.

Schodząc na dół dziwiłem się godzinie pół do drugiej. Nakazywałem sobie pamiętać, z jaką miłością, żywością i pietyzmem mówił o swoich przyjaciołach — poetach. Ileż blasku nabrał w jego opowiadaniach Przysiecki! Widziałem autora „Śpiewu w ciemnościach" niemal jako średniowiecznego trubadura zabłąkanego w secesyjne uliczki przedwojennej Warszawy. Tuwim osobno wygłosił pochwałę jego peleryny i gitary. A z jakim wzruszeniem pokazywał nadpalony i spleśniały w mroku piwnicznym ostatni list „kochanego Felka". A jak ciepłał mu głos, gdy mówił o Staffie, „przepięknym Leopoldzie", którego fotografię widziałem wśród fotografii jego najbliższych. Ileż ciekawych uwag przekazał mi o Liebercie, którego „z czułością zawsze wspomina..." Jak był prosty, gdy jasno i spokojnie odpowiadał na moje pytanie o trudnościach sławy.

W jakiś czas potem miałem okazję przesłać Tuwimowi rzadki okaz dowcipnego „bigosu literackiego". Jak się okazało, nie miał go jeszcze w swoich zbiorach. Cieszył się i dziękował serdecznie. Dopytywał, co z pracami o poetach, którzy ożyli dzięki Niemu w naszej rozmowie.

Dostał od mojego kolegi pracę o Przysieckim. Posłałem mu swoją książeczkę o Liebercie. Dziękował za przesyłkę i dedykację, żartobliwie zapytując, jak tę „tezę" uzasadnię w swoich „Obrachunkach". Pod nieudowodnioną tezą rozumiał słowa: „Poecie, do którego zawsze się wraca".

My wiemy, że słów tych nie trzeba udowadniać.

W zakończeniu tego samego listu (29.I.1953) zwracał mi uwagę — jakże to piękny i charakterystyczny dla Tuwima szczegół — na zbliżającą się rocznicę: „Czy wolno Panu przypomnieć (choć Pan sam bez wątpienia pamięta), że Staff kończy w tym roku 75 lat swego kryształowego żywota? Przydałoby się na listopad jakieś gruntowne studium o Nim"...

Oczywiście, ta garść wspomnień nie wystarcza. Wspomnienia o Tuwimie to za mało. Okolicznościowe artykuły to za mało.

...Przydałoby się jakieś gruntowne studium o Nim.

Zygmunt Lichniak

SŁAWOMIR BŁAUT

NOWY ZBIÓR WIERSZY MIKOŁAJA ROSTWOROWSKIEGO

Nowy tomik Mikołaja Rostworowskiego [1]) obejmuje wiersze — można tak chyba bez przesady powiedzieć — z różnych epok. Bo choć maksymalna rozpiętość czasu ich powstawania wynosi siedem lat, są to utwory oparte na z gruntu odmiennych założeniach pisarskich, poddanych powolnej lecz ciągłej ewolucji.

W „Smudze lata" (myślę o całym zbiorku, a nie wyłącznie o wierszu tak zatytułowanym) wyraźnie zarysowały się dwa podstawowe wówczas znamiona liryki Rostworowskiego: jej ciepły, bardzo osobisty ton, a jednocześnie kameralny zasób doznań, kameralna wiedza o świecie, jaką poeta w swych utworach przekazywał. Dyspozycje te, wzajemnie się potęgując, ograniczały doświadczenie społeczne autora do tego, co — mówiąc umownie — działo się w czterech ścianach zacisznego pokoiku starannie oddzielonego od burz i niepokojów tego świata. Równie kameralny był odbiór tych wierszy — odległe skojarzenia, sztucznie nieraz komplikowane, zacierały często czystość i precyzję myśli czy obrazu. Mozolny wysiłek czytelnika, próbującego daremnie rozgryźć znaczenie zaskakującej go metafory, rozbijał jedność przeżycia, pozostawiając szereg miejsc nieodgadnionych. I jeszcze jedna znamienna cecha: żal tego, co przemija nieuchronnie i bezpowrotnie, stały motyw poezji Rostworowskiego, budzi chęć utrwalenia, kontemplacji zatrzymanej w czasie i znieruchomiałej chwili.

Tak jest choćby w „Trasie lipcowej", gdzie poeta powierza się wrażeniom, chłonąc je całym sobą, a harmonijnego spokoju tej wzniosłej ekstazy nie mąci nawet przelotne wspomnienie poległych. Warto też zauważyć, że zachwyt autora bardziej niż dzieło rąk ludzkich ogniskuje ważka, która „na Zygmunta miecz przenosi chybot piękna". Pierwszy atak na współczesność, jakim była właśnie „Trasa lipcowa", ujawnił poważne niebezpieczeństwo, nie nowe zresztą, tylko może bardziej namacalne: skłonność do estetyzowania wzruszeń dyktuje uległość wobec piękna, które poetę niejako rozbraja; bierność podmiotu lirycznego wobec zalewu wrażeń utrudnia właściwe wśród nich rozeznanie.

Toteż niejeden czytelnik „Smugi lata" zdziwić się musiał dość niespodziewaną opinią, jaką o twórczości jej autora wyrazili wydawcy, pisząc w przedmowie: „Rostworowski jako katolik opowiadający się po stronie socjalistycznego ustroju społeczno - gospodarczego, widząc wyraźnie postulaty wynikające z podyktowanej przynależnością światopoglądową postawy moralno - społecznej, jako poeta trudzi się nad wcieleniem ich w słowo wierne prawdzie i wierne poezji". To było trzy lata temu. Zacytowany sąd znajdował nikłe potwierdzenie we wspomnianym tomiku — obok „Trasy lipcowej" tylko w „Sednie liryki" spotkać można pewne akcenty ciążące, bardzo zresztą opornie, ku określeniu postawy moralnej katolika wobec współczesności. Autor

Mikołaj Rostworowski

„Smugi lata" trzymał wówczas swą muzę zdala od spraw, którym służył jako publicysta, i ten przejściowy rozdźwięk między tymi dwiema formami działania jest historycznie uzasadniony. By te przemyślenia ideowe, które można było bezpośrednio zamknąć w wypowiedzi publicystycznej, wprowadzić do poezji, nie naruszając jej praw, na to potrzebny był znacznie dłuższy okres czasu. Dylematu nowych treści, którym poeta chce dać wyraz, i posiadanych przezeń możliwości realizacyjnych, często nieprzydatnych, obcych afirmowanym prawdom, nie można doraźnie rozwiązać. Uwrażliwienie poezji Rostworowskiego na współczesność poparte trudem rewizji założeń własnego pisarstwa i tradycyjnie ustalonych pojęć odbywa się powoli, w ciągłym konflikcie pomiędzy uporczywą skłonnością do sublimowania i absolutyzowania osobistych doświadczeń a początkowo nieśmiałym, później coraz bardziej zdecydowanym dążeniem do obiektywizacji. Upajanie się pięknem przemijających chwil ściera się z wysiłkiem artysty świadomego swych moralnych zobowiązań, starającego się w swych wierszach uchwycić te przede wszystkim treści, których przeżywanie nie wyczerpuje się w kręgu jedynie własnych jego odczuć, lecz przez powszechny zasięg bliskie jest dla wielu z nas nie umiejących swych wzruszeń przekazać w poetyckim słowie. W trakcie tych przemian krzepnie samowiedza pisarska, tworzenie opiera się nie na żywiołowych reakcjach emocjonalnych (a zdarzało się to w debiutanckich „Wierszach"), lecz na procesie myślowym.

Najważniejsze zaś jest to, że przemiany dokonują się samodzielnie, nie pomogą bowiem żadne ogólne wskazania, jeśli poeta sam nie dojrzy ich problematyki — zawsze przecież zindywidualizowanej — w sobie, we własnym dziele, i jeśli jej nie przetrawi.

Dziś, z perspektywy nowego zbiorku Rostworowskiego, możemy powiedzieć, że przytoczone słowa wydawców sprzed trzech lat, wtedy intencjonalne, rzutowane w przyszłość, jakoś ex post sprawdzają się, a antynomia działania poety i działania publicysty zanika.

U schyłku „Smugi lata" zarysowuje się obrachunek z dotychczasową postawą i bardzo jeszcze ogólnikowe, podane w trybie warunkowym credo poetyckie. Ileż autoironii zawiera się w strofach zamykającego ją „Sedna liryki":

Uboga podróż: z katarynką...
A tu by trzeba z nagła runąć
napadem ust i żywych synkop,
burzą oskrzydlać ramion struny.
Zapalać bunt jak drwal chrust w
krajobrazie
zbudzonej krwi rebelię szorstką.
Aż własny płomień cię przerazi,
zórz chłodnych siostro,

i dalej:

Bogata podróż: z katarynką.
I oto niosę pełne wiadra
lirycznych kłamstw, martwego
tynku,
którym uszczelnię dom bez
światła.

Z tak surowego, zbyt surowego osądu swych osiągnięć wyciąga Rostworowski pozytywne wnioski praktyczne w „Przeciw nocy", a ściślej: w wierszach napisanych w latach 1951—53. I dobrze się stało, że obok nich znalazły się również wiersze wcześniejsze, nie objęte poprzednimi zbiorkami, w ten sposób otrzymujemy bowiem szczupły, lecz w swych zasadniczych konturach wierny obraz tych zmian, jakie w poezji Rostworowskiego zachodzą.

„Strofy sentymentalne", powstałe sześć czy siedem lat temu, są dla nas może nader krańcową, lecz przez to właśnie bardzo interesującą egzemplifikacją tych założeń, na jakich wspierała się wtedy twórczość Rostworowskiego. Z subiektywnego, przejściowego nastroju czyni poeta zasadę organizującą utwór, ostateczną rację ustalającą obowiązujący w nim porządek wartości, porządek, który — jak się okaże — już w następnym wierszu może być zgoła inny.

W tej liryce pojętej jako intymny pamiętnik, czuły na każde drgnienie własnej psychiki, mówi się przede wszystkim o sobie, zwierza się ze zmiennych, przelotnych nastrojów, doznań, uczuć, nad które nie ma wyższej, stałej miary. Ze świata otaczającego wybiera się tylko te momenty, które mogą stanowić dogodne tło dla ukazania niesłychanie ważnych konfliktów wewnętrznych.

Idących nocą, Panie, strzeż,
zachowaj od neonów muzyk
i gwiazd fałszerstwa. Ślepi przez
umarłych snów niech pełzną gruzy.

Ufne polecenie się Bogu we wstępnej apostrofie nie na długo rozładowuje posępny nastrój niesamowitej wędrówki. Okazuje się tylko retorycznym wezwaniem, w którym nie można znaleźć równowagi dla goryczy doznanego zawodu, urastającego do olbrzymich rozmiarów kataklizmu, przytłaczających bohatera. W ten sposób poeta uogólnia jednostkowe doświadczenie, absolutyzuje doznany zawód uczuciowy, nie widząc wartości, które można by mu przeciwstawić. Przerażenie dziełem zniszczenia, jakie bohater dostrzega w sobie, obezwładnia; pozostaje tylko bierne uczestnictwo, rezygnacja,

Palce stężały mi w popiele
grzebiącym żar nadziei nikłej.
Obmierzły szczęściu pogorzelec
splotu przeznaczeń nie rozwikłam.

Trudno uwierzyć jeśli nie w sens, to w skuteczność podejmowanych przez człowieka wysiłków, skazanych z góry na niepowodzenie. Nie ma takiego drogowskazu, który by nie zawiódł. Nadmierne udziwnienie świata niszczy to konieczne minimum harmonii między własnym odczuciem danej sprawy a jej obiektywną wagą, minimum, które wyznacza granice realizmu w liryce.

Sposobem krecim drążę ciemność,
sam z własnym cieniem się
szamocąc.
Pustynia za mną i przede mną.
Idę nocą.

Człowiek skazany wyłącznie na siebie, zagubiony we własnym „teraz", bez oparcia w przeszłości i nadziei na przyszłość, nie jest zdolny do działania. Stać go tylko na desperacki gest.

Jednakże uogólnienia utkane raczej z nastrojów niż z przemyśleń — są nietrwałe. Rostworowski, niedawny „obmierzły szczęściu pogorzelec", który w „Strofach sentymentalnych" nie umiał znaleźć wyjścia z uczuciowych powikłań, skłaniających go do ponurych refleksji, już w „Dwudziestoletniej", wierszu bliskim czasowo poprzedniemu, daje swej płochej rówieśniczce receptę na szczęście. Receptę, z której sam nie skorzystał, szczęście, którego nie zaznał. Jakby odczuwając niepełność tego bądź co bądź estetyzującego programu, poeta przerzuca w poincie akcent na płaszczyznę pozadoczesną, wskazując dziewczynie punkt dojścia, za którym się wszystko ostatecznie dokona.

Próbę zestrojenia swej poezji z teraźniejszością poprzedza Rostworowski dwoma wierszami retrospektywnymi, w których przywołuje czas miniony po to, by się z nim ostatecznie pożegnać. Takim spojrzeniem wstecz, obejmującym wielką metaforą przeżyty kawał historii, w której ciepło wspomnień miesza się z gorzkim nieraz smakiem rozczarowań — jest „Wielkanoc", bezsprzecznie jeden z najlepszych, najmocniejszych utworów autora „Przeciw nocy",

Z gałązką wierzby przez noc tak
wielką, jak żadna z Wielkich Nocy,
do domu biegnę, co już raz
w powietrza słup się przeistoczył.

Mój dom obchodzę: gniadą Narew,
wieżowców sady, parkan Tatr,
a gałąź wierzby jest jak bat,
jak pojednanie albo alarm.

Dom odzyskany dla kogoś, kto już raz go utracił, jest zobowiązaniem, i dlatego poeta w radosne święto Zmartwychwstania troszczy się o to, „żeby pięść znowu była dłonią, nie naglił turkot nieprzyjazny". Dlatego też gałązka wierzby może się stać znakiem pokoju lub sygnałem niebezpieczeństwa. Przeżycie historii, która poprzez doświadczenie kształtuje postawę bohatera, jest tak bardzo własne, jedyne, a jednocześnie prawdziwe i bliskie czytelnikowi. Ale — trzeba tu dodać — czytelnikowi, który ten wiersz zrozumie, bo wiele tu jeszcze niedomówień i przemetaforyzowań — nie zawsze można je prawidłowo odczytać.

Ilustracje wyjęte z tomu, rysowali A. i G. Rechowiczowie

Jak już wspomniałem, współczesność stanowi dominantę tematyczną zbiorku. Materią przeżycia lirycznego stają się tu w dużej mierze konkretne, aktualne wydarzenia. To jest bezsporną zdobyczą „Przeciw nocy" i wydaje się, że zasadniczym problemem, jakim należałoby się tu zająć, jest metoda ujawniania przeżywanych treści, sytuacja, w jakiej się one konkretyzują. Bo stosunek uczuciowy i postawa moralna poety wobec współczesności manifestuje się w tych wierszach dwojako.

W „Pieśni o prawach", „Oskarżam", częściowo w „Wyborach" poeta stara się do sedna spraw współczesnych dotrzeć bezpośrednio, wypowiedzieć się o nich wprost, wskutek czego wiersze te stają się bardziej przedmiotowe, spotykamy w nich silne akcenty publicystyczne. Intensywność przeżycia lirycznego słabnie, dla autora bowiem braknie miejsca, gdy logikę artystyczną wiersza kształtuje myślenie dyskursywne. Wynika z tego również pewna bezbarwność obrazowania, wypieranego przez retorykę. Poeta wnikliwie chwyta istotny sens współczesnych wydarzeń (doskonale chwycona myśl polityczna „Wyborów"), ale w tym typie poezji — poezji publicystycznej — nie umie nadać im odpowiedniego kształtu wyobrażeniowego.

Rostworowski jest lirykiem par excellence konfesyjnym, kameralnym, te właściwości decydowały jak dotąd o jego sposobie widzenia i ukazywania świata. Ten sposób widzenia uległ obecnie zmianie: szersza i jakościowo inna jest baza przenikających do poezji Rostworowskiego doświadczeń, zmieniły się zasady wartościowania, rośnie komunikatywność — słowem przezwyciężone zostały najważniejsze przejawy kameralizmu. Ale wielkie słowa mówiące o wielkich sprawach domagają się u niego jakiegoś ściszenia, stonowania, a to mu właśnie gwarantuje kameralny układ sytuacyjny, stając się tym koniecznym rezonatorem. Bardzo osobiste, wręcz intymne odczucie wyraża się często w formie wyznań, zwierzeń, stąd tak często potrzebna jest poecie druga osoba, do której mógłby skierować swą „mowę niezwykłą i naglącą".

Odkrywanie historii w sprawach drobnych i na pozór mało ważnych — oto kapitalny walor liryki Rostworowskiego. Dzieje odmienionego krajobrazu odczytane ze złotowej chusty wzbogacają się o prawdę osobistych doznań poety, stają się w miarę „dziwne" i dlatego tę właśnie metodę wchłaniania współczesności uznać wypadnie za bardzo szczęśliwą. Jestem przekonany, że dyskretna ciepła agitacyjność poetycka „Małego" wypływa właśnie z umiejętnego władania tą metodą, pozwalającą przełamać konwencje, jakie ogólnie przyjęły się w widzeniu wojny w Korei. W „Małym" wrażenie jest tym silniejsze, że pointa jest zaskoczeniem, doskonale przygotowanym w ciągu całego wiersza,

...rąbek flaneli tłamsi w łapkach
jak wkrótce misia.
Nie mógł pojąć
że gdzieś tam piąstki parzy napalm,
dzieci się boją.

„Mały" i „Złotowa chusta" — te dwa utwory ze skromnego ilościowo dorobku poetyckiego lat ostatnich Rostworowskiego zawierają najpełniej te dyspozycje twórcze, które przede wszystkim powinny się rozwinąć w dalszej twórczości ich autora.

1) Mikołaj Rostworowski — „Przeciw nocy". Wyd. „Pax" 1953, str. 29. Ilustracje Anny i Gabriela Rechowiczów.

Ks. EDWARD KARWOT

SUMMA DE CONFESSIONIS DISCRETIONE

(Nieznane dziełko brata Rudolfa — cystersa z XIII w.)

OBUDZONE w związku z badaniami nad tysiącleciem Państwa Polskiego zainteresowanie szerszego ogółu okresem wczesnodziejowym naszej historii nie znajduje zawsze dostatecznie zadowalającego zaspokojenia. Przyczyna tkwi w tym, że obraz kultury i życia tego okresu, który ma być ostatecznym wynikiem pracy i badań naukowych, z konieczności opiera się głównie na materiale archeologicznym, odnoszącym się wyłącznie do dziedziny kultury materialnej. Zarówno ta ograniczoność bazy źródłowej, jak i jej niedostateczna interpretacja z powodu braku źródeł piśmiennych sprawiają, że próby syntetycznego ujęcia naszej przeszłości wczesnodziejowej wykazują jeszcze sporo białych plam.

Tym drogocenniejsze jest zatem każde źródło historyczne, które może wzbogacić naszą bazę źródłową i poszerzyć płaszczyznę porównawczą. W związku z tym pragnąłbym zwrócić uwagę na jedno takie źródło nieznane dotychczas w nauce polskiej. Jest to tzw. **„Summa de confessionis discretione"** brata Rudolfa, zawarta w rękopisie pod sygnaturą IQ 160 Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Niestety, rękopis ten zaginął w czasie działań wojennych w r. 1945. Rękopis pochodzi z dawnego klasztoru cystersów w Rudach w pow. raciborskim na Górnym Śląsku, skąd w r. 1810, po kasacie klasztorów w Prusach, dostał się z resztkami całej biblioteki klasztornej do Wrocławia.

Autorem dziełka jest niejaki brat Rudolf z zakonu cystersów, prawdopodobnie pochodzenia burgundzkiego, gdyż cały personel klasztoru w Rudach, założonego w r. 1255 przez księcia Władysława I Opolskiego, przyszedł z Jędrzejowa, który, jak z Długosza wiadomo, był filią Morimundu i odznaczał się wybitną narodową i etniczną ekskluzywnością „gallickich i włoskich braci w stosunku do Polaków"*). W żadnym zaś wypadku nie był Rudolf Niemcem, na co wskazują pewne elementy treściowe w jego dziełku.

„Summa de confessionis discretione" powstała — sądząc po danych zawartych w jej treści — mniej więcej w latach 1235—1250. Obejmuje ona 4 części, z których pierwsza traktuje o godności stanu kapłańskiego i o należytym sprawowaniu przez kapłanów sakramentów św., zwłaszcza sakramentu pokuty; część druga traktuje o trzech pierwszych przykazaniach dekalogu; część trzecia — o siedmiu pierwszych przykazaniach; a część czwarta — o sakramencie pokuty i jego częściach.

*) Długosz, *Liber beneficiorum* t. 3 (Kraków 1864) str. 363: „A primaeva eius institutione fere usque ad nostra tempora gallici aut italici fratres, absque ulla Polonorum admixtione illud incolebant".

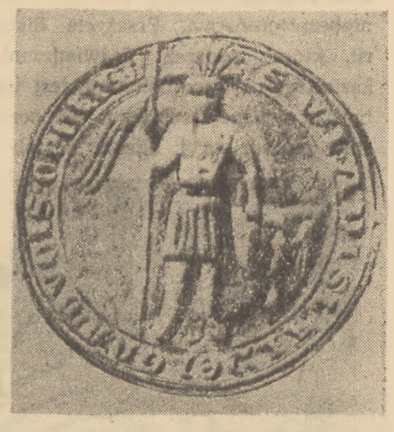
W części drugiej, traktującej o trzech pierwszych przykazaniach dekalogu czyli o wierze i miłości Boga, znajdują się w rozdziale 8, 9 i 10, wymienione jako grzechy przeciwko wierze w Boga, dosyć obszerne spisy różnych magicznych praktyk i wierzeń ludowych.

Na ten zatem katalog naszych przodków z XIII wieku pragnąłbym zwrócić uwagę ze względów historycznych i etnograficznych, gdyż przypuszczam, że materiał tam zawarty odznacza się bez wątpienia oryginalnością i autentycznością, to znaczy, że jest zaczerpnięty z bezpośredniej obserwacji autora w środowisku autochtonicznym.

Dla ogólnego zorientowania czytelnika w materiale przekazanym w „Sumie spowiedniczej" Rudolfa przytaczam kilka jego najważniejszych doniesień według punktów dyspozycyjnych zaznaczonych w tytule.

1. Życie rodzinne:

a) Dziecko: „Pytaj najpierw, co czynią przy porodzie dzieci, a przekonasz się, że chodzą z dzieckiem dokoła ogniska, podczas gdy



Pieczęć piesza Władysława I Opolskiego, fundatora klasztoru w Rudach w roku 1260

inna idzie z tyłu i pyta: co niesiesz? A odpowiada głupia: lisa i wilka i śpiącego zająca. Do pierwszej kąpieli dziecka wkładają jajko, które dają ojcu do spożycia. Ojcu pokazują najpierw wielki palec nóżki dziecka, a nie jego twarz. Kradną wiecheć słomy, którym czyści się piec, aby w kąpieli umyć nim dziecko. Uszy zajęcy, nóżki kretów i wiele innych rzeczy kładą do kołyski. A czynią to, aby dzieci nie beczały. Pytaj też pilnie o słowa, które przy tym wymawiają, a znajdziesz wiele podziwienia godnych rzeczy. W niedzielę po urodzeniu sadzają dziecko na krowę, naśladując przy tym głos kukułki. Dziecko błogosławią źdźbłem słomy, na którym zrobili węzełek. Podobnie po chrzcie dziecka: nóżkami jego dotykają gołego ołtarza, sznur dzwonu kładą mu na usta, rączkę kładą mu na księgę, aby się dobrze uczyło, a prześcieradłem ołtarza głaskają jego twarz, aby (dziecko) było piękne. Niosąc je (po chrzcie) do domu rozdeptują na progu jajko pod miotłą. Do kąpieli po chrzcie wkładają dziewięć rodzajów ziarna, różne rodzaje żelaza, a pod palenisko wsadzają czarną kurę, naprzeciw której tańczą zapaliwszy światła".

b) Miłość i małżeństwo: „Kobiety, aby się podobać wymawiają przy kąpieli nad wodą różne słowa (zaklęć) albo gdy zakładają swoje ozdoby. Wobec mężczyzn, którzy mają być ich mężami, uprawiają najróżnorodniejsze praktyki. Przy pomocy pęciu kamieni dowiadują się, kto ma być ich przyszłym mężem. Poszczególnym kamieniom nadają imiona poszczególnych mężczyzn i rozpalają je w ogniu, a gdy trochę ostygły, wrzucają je do wody. I ten kamień, który wydaje jakiś trzask, o tym jest przekonana, że za wszelką cenę zostanie jej mężem. Gdy wychodzą za mąż, czynią różne praktyki, aby zapewnić sobie miłość mężów i żyć z nimi szczęśliwie. Kości umarłych, drzewo z grobów i wiele innych rzeczy wrzucają do ognia, aby tak jak owe płoną w ogniu, tak mąż ich płonął miłością ku nim. Inne, które mają się za mądrzejszych w tej szatańskiej sztuce, robią sobie figurki mężów swoich to z wosku, to z ciasta, to z innego materiału i wrzucają do mrowiska, aby ich mężowie cierpieli. Gdy się odbywa wesele, odprawiają dziwne obrzędy. Nie wchodzą do domu przez drzwi, przez które wynosi się umarłego. Kroczą po poduszkach. Ugryzają kawałek chleba i sera i rzucają przez głowę, aby go mieli zawsze pod dostatkiem. I wiele innych rzeczy praktykują, o których się cherubinie (= kapłanie) dowiesz, jeżeli się będziesz pytał",

2. Życie domowe i gospodarskie: „W nowych domach albo w domach, w których mają od nowa zamieszkać, zakopują w różnych kątach mieszkania, a czasem za piecem do ziemi garnki wypełnione różnymi rzeczami na cześć bogów domowych, których powszechnie nazywają opiekunami domu. Dlatego nie pozwalają nigdy za piec niczego wylewać. Czasem rzucają tam coś ze swoich pokarmów, aby byli dobrze usposobieni dla mieszkańców domu. Na początku wielkiego postu jedzą mięso, aby ich zboże dobrze rosło. W dniu apostołów Filipa i Jakuba (1 maja) kładą na dachy gałązki ciernistego krzaku, aby ich bydło dawało obficie mleko. Przed drzwiami swoimi ustawiają zielone drzewka. W czwartek wyprawiają dziwne rzeczy z jajkami. Nad niektórymi ziołami, które długo byłoby wyliczać, wypowiadają nie tyle błogosławieństwa — jak mówią — ile raczej przekleństwa. Różnymi słowami zapytują księżyc i gwiazdy, chcąc podobnie jak Bóg znać przyszłość".

Oto niektóre najważniejsze wyjątki z materiału przekazanego nam przez Rudolfa. Co nam daje ten materiał? Uważam, że bardzo dużo. Przede wszystkim mamy tu do czynienia z drobiazgową, wprost szczegółową ilustracją życia prywatnego naszych przodków z pierwszej połowy XIII w. Źródła historycznego zawierającego podobną masę wiadomości z tej dziedziny bodaj nie posiadamy w całej literaturze polskiej. Na podstawie materiału Rudolfa możemy sprostować i uzupełnić nasze dotychczasowe wiadomości i zapatrywania dotyczące niektórych zagadnień tego okresu historii. Np. fakt narodzenia dziecka posiada w świetle relacji Rudolfa charakter wybitnie społeczny, stanowi środek zainteresowania całej grupy społecznej, czegośmy z taką dokładnością dotychczas nie wiedzieli. Bardzo jasno jest przedstawiony stosunek nowonarodzonego dziecka do ogniska domowego, które jest symbolem grupy społecznej. Świadectwo Rudolfa jest tutaj zasadniczym rozwiązaniem trudności, z którymi walczył jeszcze Ciszewski (Ognisko, Kraków 1903). Również nasze wyobrażenie o higienie naszych przodków ulegnie w świetle często cytowanej przez Rudolfa kąpieli zasadniczej zmianie na lepsze.

Najbardziej autentycznym świadectwem jest naturalnie Rudolf dla tych procesów kultury, które się dokonywały, że tak powiem, pod jego obserwacją. Należą tu więc wszystkie te zjawiska, które się łączą z przyjęciem chrześcijaństwa w konkretnym środowisku ludowym i z asymilacją jego elementów do życia tego ludu. Analiza materiału Rudolfa daje tu okazję do dokładnego śledzenia tych procesów. Potwierdza się zaś tu droga wszelkich nabytków kulturowych przez tradycję rodzimą. Tylko wtedy element obcy odgrywa rolę w życiu i kulturze danego ludu, jeżeli zostanie wbudowany do całości jego dotychczasowych zapatrywań i pojęć. Nawet wartości religijne chrześcijaństwa szły tą drogą. Wystarczy w tym względzie przemyśleć to, co wyżej mówi Rudolf w związku z chrztem dziecka. Przodkowie nasi znają już chrzest, ale zdaje się, że nie wierzą bardzo w jego skuteczność, jeżeli go nie obwarują ze wszystkich stron swoimi dotychczasowymi, tradycyjnymi, rodzimymi praktykami pogańskimi, bo proszę czytać: „Niosąc je (dziecko) do domu (z kościoła po chrzcie) rozdeptują na progu jajko pod miotłą. Do kąpieli po chrzcie wkładają dziewięć rodzajów ziarna, różne rodzaje żelaza, a pod palenisko wsadzają czarną kurę, naprzeciw której tańczą zapaliwszy świata". A nawet sama ceremonia chrztu w kościele musi być wzmocniona przez takie praktyki, jak dotykanie przez dziecko ołtarza, sznura dzwonu czy księgi kościelnej.

Kościół pocysterski w Rudach

To wszystko zwraca uwagę na sam sposób myślenia naszych przodków w XIII w. i z tego powodu może katalog magii Rudolfa oddać usługę nauce historycznej, uzupełniając kontury obrazu syntetycznego naszej przeszłości wczesnodziejowej, skreślonej tylko na bazie archeologicznej. Jeżeli bowiem wykopaliska archeologiczne pokazują, jak człowiek ówczesny mieszkał, w jakich garnkach gotował i w jakich butach chodził — to materiał Rudolfa pokazuje nam, jak ten człowiek myślał, co odczuwał, jak przeżywał przyrodę i otoczenie i jak układał swoje stosunki w grupie społecznej.

Głębia znaczenia etnograficznego katalogu Rudolfa uwidoczniłaby się w całej pełni po odpowiedniej analizie treściowej całego materiału w połączeniu z aparatem porównawczym, co na tym miejscu jest niemożliwe. Analiza taka pokazałaby perspektywiczną głębię pojęć, którymi operuje Rudolf, a które dla nas już tego wyrazu nie posiadają. Stwierdźmy konkretnie: taki próg domu, miotła, siekiera, wiecheć słomy, ogień, jajko, węzeł, zając, kret, wilk — wszystko to są pojęcia obciążone wprost olbrzymim ciężarem ideowym, który się nagromadził w ciągu długich epok poprzedniego rozwoju historycznego. Dopiero z tej platformy staje się widoczne właściwe znaczenie katalogu Rudolfa jako źródła historycznego.

W świetle analizy porównawczej spostrzeżemy też, że materiał Rudolfa mieści się całkowicie w ramach kultury i życia świata słowiańskiego, wykazując z nim bezpośrednie związki, co znajduje potwierdzenie w niektórych wynikach badań archeologicznych, np. w Opolu. Biorąc zaś pod uwagę środowisko śląskie, z którego dziełko Rudolfa wyrosło, uświadamiamy sobie dalekosiężność wniosków stąd płynących, co w obecnej chwili, w obliczu szalonej propagandy rewizjonistycznej w stosunku do ziem nad Odrą i Nysą, zasługuje na tym głębsze podkreślenie. Na przykładzie Rudolfa i całej działalności kulturowej klasztoru rudzkiego (por. np. wysoki poziom techniki skórzanej oprawy książkowej i nowych zdobyczy w zakresie rolnictwa) mamy najlepszy dowód, że w okresie wczesnodziejowym kultura polska na Śląsku tworzyła wartości kulturowe, które jeszcze dzisiaj świadczą o wielkości i etnicznym charakterze społeczności, która je wytworzyła.

„APOLLINOWYM DRŻĄC ROZMYSŁEM"

(Dokończenie ze str. 1).

W głąb
Pospolitego słowa.

I wniosek z tego eksperymentu:

Poeci!
Oto jedyny sekret waszego rzemiosła:
Wtargnąć wewnątrz
I wiosną stanie się nawet wiosna.

„Wtargnąć wewnątrz"... „Wtargnąć wewnątrz" — to „zgłębić", „dotrzeć do sedna", a więc — w ostatecznej konsekwencji — także „pojąć", „zrozumieć". Przywykliśmy przeciwstawiać sobie „intelekt" i „intuicję". Ciąży na nas w tym względzie nieszczęsne dziedzictwo Bergsona, ale ciąży także i staroświecka, atomistyczna psychologia z jej skłonnością do kawałkowania człowieka, do wyodrębnienia w jego życiu psychicznym osobnych stref podporządkowanych odpowiednim „władzom", a mianowicie rozumowi, woli i uczuciu. Ten abstrakcyjny, nie mający żadnych faktycznych uzasadnień podział tkwi jeszcze wciąż w naszej umysłowości jak pokraczny relikt minionej epoki i ciągle znajdują się dobroduszni poczciwcy gotowi uczenie rozprawiać o wzajemnym stosunku woli do rozumu, rozumu do uczucia itd., jakby istotnie tego rodzaju układanie pasjansów ze słów miało jakieś znaczenie. Nie myślę bynajmniej tym, co powiedziałem wyżej, sugerować, jakoby ludzie nie byli zdolni do rozumnego myślenia czy też odczuwania pragnień lub emocyj. Chodziło mi tylko o przypomnienie tej okoliczności, że fakty tego rodzaju należy traktować jako zachowania się konkretnego indywiduum, a nie jako rezultat działania jakichś tajemniczych „władz".

Sprawa ta jest o tyle ważna, że dotarliśmy do punktu naszych rozważań, w którym konieczne będzie wprowadzenie pojęcia „świadomości artystycznej" i dlatego trzeba było sformułować pewne zastrzeżenia pozwalające uniknąć zbędnych nieporozumień. Jeżeli bowiem świadomość traktować będziemy nie jako nazwę pewnego uposażenia duchowego, ale jako pewien rodzaj zachowania się, odpadnie wiele trudności. Łatwiej zrozumieć nam teraz fakt, że formuła słowna odtwarzająca określone przeżycie liryczne, że wyraz poetycki jest zapisem aktu poznawczego. Dla artysty „poznać", „stać się świadomym czegoś" — to właśnie to samo, co „ująć w wyraz". Innymi słowy: artysta poznaje formułując odpowiedniki słowne poznawanego, budując konstrukcje językowe, które mają jak najwierniej odtwarzać proces doznania lirycznego, skonkretyzować wizję poetycką w całym bogactwie jej elementów strukturalnych oraz promieniującej z nich aury doznań intelektualnych i emocjonalnych. Lub jeszcze inaczej: „poznać" — to to samo, co bezbłędnie i dokładnie opowiedzieć „jak to naprawdę było", ażeby czytelnik mógł sobie z kolei jak najwierniej zrekonstruować wizję poety.

Troska o słowo, o wydobycie zeń pełni jego walorów znaczeniowych, dźwiękowych, emocjonalnych, to w ostatecznych konsekwencjach troska o dokładność i precyzję wypowiedzi, o nadanie wyrazowi poetyckiemu maksymalnej pojemności poznawczej.

I dzisiaj znów w strof czworokąty
Nieustępliwe rzeczy wtłaczać,
Wyginać, ciosać, przeistaczać,
Wśród czterech linii — szukać piątej:
Żeby się na niej, utajonej,
(Widomej ilu wśród tysiąca?)
Treść naświetliła, moc prężąca
Struny napiętej i czerwonej.

O tym zapominają zwykle ci, którzy próbując iść śladami Tuwima podchwytują manierę emocjonalnej tonacji jego wierszy, podsłuchują brzmienie poetyckiej frazy, sądząc, że w ten sposób zgłębią sekret jego twórczości. Zapominają o jednym: wizja poetycka, choćby nawet ukształtowała się jak najbardziej fantastycznie i „czysto", jak najdoskonalej „nieziemsko" i „duchowo", zawsze swoim elementem przedmiotowym związana jest ze światem rzeczy i zawsze stanowi reakcję na podniety przychodzące z tego właśnie świata. Konkretyzacja tej wizji, jej wyraz, to sprawozdanie ze starcia psychiki poety ze światem zewnętrznym. Sprawozdanie takie jednak nawet u reprezentantów naturalizmu czy parnasizmu nie stanie się beznamiętnym, ściśle rzeczowym protokołem. Znajdą w nim swe odbicie intelektualne i emocjonalne perturbacje doznającego indywiduum, jego akceptacje i protesty, entuzjazmy i bunty. Poznanie poetyckie jest poznaniem pur sang praktycznym, jest agitacją, jest organizowaniem naszej postawy wobec świata.

Ta „piąta linia" czterowiersza, to właśnie wezwanie czytelnika do wykonania gestu wewnętrznego, o który przecie chodzi, to przedłużenie sugestii artystycznej poza jej sferę: w dziedzinę praktycznych decyzji tego, do kogo się wierszem apeluje. Czytać Tuwima bez jego „piątych linii", to pomniejszać go do roli „alchemika poezji", „logofaga",

Zapytajmy teraz o treść owych „piątych linii". W najdojrzalszych i najpiękniejszych jego wierszach jest ona zawsze ta sama: wiara w obiektywny sens spraw świata przeciwstawiona ponuremu nonsensowi mieszczańskiej epoki.

Zawód mój — librecista.
Ja pod melodie istnienia
Podkładam bezsporne teksty: anagramy twojego imienia.

Mistycyzm? Nie. Z tym słowem trzeba się obchodzić bardzo ostrożnie, używane ono bowiem bywa w wielu bardzo różnych znaczeniach. Motywy religijne występują w liryce Tuwima dość często, ale nie są na pewno jej dominantą. Decyduje o tym fakt, że religijność wypowiadająca się w tych wierszach jest czysto emocjonalna. Jest ona w gruncie rzeczy metaforą dla instynktownego poczucia, mówiącego, iż świat nie może być ślepym bezładem, nonsensownym zlepkiem poszczególnych faktów („Że dom... że Stasiek... że koń... że drzewo..."), ale jest ładem i harmonią, której nie zdoła zniweczyć czas nauczający, że „wszystko chaos i zgroza i pustka śmiertelna".

W okresie przedwojennym rzadko stosunkowo odzywają się w poezji Tuwima tony wyraźnie rewolucyjne, chociaż tak ostro i zdecydowanie buntował się poeta przeciw mieszczańskiej rzeczywistości, choć uważał ją za ponury, dławiący koszmar:

Śnieg pierzyną mi legł, wiek godziną mi zbiegł
W białej drzemce, w puszystym, przyprószonym spacerze.
Bezprzyczynny mój dzień, bezsensowy mój wiek
Składam wierszom powolnym w ofierze.

„Na tle kołującej śnieżycy i epoki przyćmionej" jego profil twórczy rysował się ostro i wyraziście. Decydowała o tym jego negatywna postawa wobec „strasznego mieszczanina" i wychylającego się spoza jego pleców „biesa tępego, biesa głupiego", który zenit swej chwały miał osiągnąć w dniach tryumfu brunatnego Fuhrera.

Czy jednak czysto negatywnymi formułami zdołamy wyrazić znaczenie Tuwima dla naszej epoki? Mam wrażenie, że nie byłoby to ani sprawiedliwe, ani korzystne dla nas. Aby to swoje stanowisko wyjaśnić, wrócę do spraw, o których była mowa na początku niniejszego szkicu.

Wirtuozeria i alchemia poetycka nie były dla Tuwima celem same w sobie. Doskonalił bezustannie swoje narzędzia, ażeby przy ich pomocy jak najdokładniej, jak najprecyzyjniej formułować wyraz swoich wizji. Starał się docierać do dna rzeczy i zdarzeń, gdyż spodziewał się, że na dnie tym znajdzie potwierdzenie swojego widzenia świata jako konstrukcji logicznej, celowej, harmonijnej i dobrej. Chciał być poetą jak najbardziej świadomym, jak najpewniej panującym nad językiem, gdyż

STANISŁAW SAPAŁO

ROK 1954 W REDAKCJACH P. I. W.-u

WIĘKSZOŚĆ ludzi czytających w Polsce, każdy amator dobrej książki wiedzą dobrze, co oznacza „Państwowy Instytut Wydawniczy" na okładce książkowej. Ze przede wszystkim firmuje on książkę reprezentującą literaturę piękną, szeroko pojętą — książki innych typów, np. podręczniki pojawią się pod marką PIW-u zupełnie sporadycznie — dzieło autora współczesnego, czy owoc twórczości uwieczniony na egipskim papirusie, utwór pisarza polskiego obok dzieł pisarzy obcych różnych narodowości. Że „oznacza" on książkę bezbłędnie wydaną pod względem zarówno merytorycznym jak i edytorskim — że obok wielu plusów książki te mają tylko dwie słabe strony: mianowicie brzydki (przeważnie) papier i... niestety wysokie (na ogół) ceny.

Toteż dyr. Szymańska pomija te znane ogólnie fakty, dotyczące charakteru Wydawnictwa, wytycznych jego działalności i dotychczasowego, bogatego dorobku i przechodzi do informacji na temat pozycji, które na półkach księgarskich znajdą się w roku bieżącym, zastrzegając tylko, że lista ich będzie niekompletna, już choćby ze względów ilościowych. Dlatego omówimy tylko te pozycje, które znajdują się już na warsztacie redakcyjnym, przy czym jest rzeczą ponad wszelką wątpliwość pewną, że oprócz wzmiankowanych na tym miejscu, oprócz nawet zaplanowanych przez Wydawnictwo, niejedna jeszcze książka PIW-u trafi do rąk czytelnika w ciągu najbliższych dwunastu miesięcy.

ZANIM dyr. Szymańska zagłębi się w plany wydawnicze nie mogę powstrzymać ciekawości, aby nie zapytać jak „wyglądał" koniec roku ubiegłego — no i oczywiście (pod tym bowiem znakiem przeszedł ostatni jego kwartał) jaki był wkład PIW-u w „Dzieło" Odrodzenia.

A więc — notuję szybko nazwiska i tytuły — niewątpliwie na pierwszym planie Pomnikowe wydanie Dzieł MODRZEWSKIEGO, a właściwie dwa równorzędne wydania: po łacinie i po polsku, wydawane pod egidą PAN-u za pośrednictwem specjalnej redakcji, kierowanej przez prof. Ł. Kurdybachę. Rok ubiegły przyniósł pierwszy tom obu tych wydań — tom polski w przekładzie znanego, a coraz więcej — na szczęście — czynnego, doskonałego tłumacza, Edwina Jędrkiewicza. Nieco wcześniej spotkaliśmy na półkach tegoż MODRZEWSKIEGO **„O naprawie Rzeczypospolitej"** w przekładzie Cypriana Bazylika z roku 1571 — w postaci fototypicznej, ze wstępem pióra doskonałego znawcy literatury XVI-wiecznej, prof. J. Krzyżanowskiego. Ten sam uczony przygotował, wydane w roku ubiegłym dwa wydania Dzieł polskich KOCHANOWSKIEGO, którego **Utwory łacińskie** w dawnym tłumaczeniu Eismonda i osobno **Elegie** w nowym przekładzie Staffa oglądaliśmy niedawno w witrynach jako nowości.

Wielcy przedstawiciele renesansu włoskiego i francuskiego, LEONARDO i RABELAIS doczekali się: pierwszy — wydania **Bajek** przełożonych przez Staffa, drugi — wznowienia wyczerpanej już dawno **Gargantui.**

W tym miejscu wypada też wspomnieć kilka przynajmniej pozycji współczesnej beletrystyki, związanej tematycznie z Epoką Odrodzenia, a mianowicie: A. MALISZEWSKIEGO **„Droga do Czarnolasu"**, powieść biograficzną ANNY KOWALSKIEJ **„Wójt z Wolborza"** (O Fryczu Modrzewskim) i ST. CZERNIKA powieść o Klemensie Janickim (obie w przygotowaniu).

Nie sposób również pominąć milczeniem wielkiego przedsięwzięcia, jakim było wydanie referatów, wygłaszanych na Sesji Odrodzeniowej PAN-u. Z dziesięciu pozycji wymienimy tylko niektóre, z nawiasowym dopiskiem, że rok 1954 przyniesie wznowienia wyczerpanych nakładów obok kontynuacji publikowania referatów, pozostających dotychczas w rękopisie. A więc Z. MODZELEWSKIEGO **„Tło społeczne nauki polskiej w dobie Odrodzenia"**, S. ARNOLDA **„Podłoże gospodarczo-społeczne polskiego Odrodzenia"**, Z. LISSY i J. CHOMIŃSKIEGO **„Muzyka polskiego Odrodzenia"**, J. KRZYŻANOWSKIEGO **„Poeta żywy"** (O Kochanowskim), S. R. INGARDENA **„M. Kopernik i zagadnienia obiektywności praw naukowych"**. Wydawnictwo zanotowało również wyniki prac przygotowawczych Sesji odrodzeniowej, publikując referaty wygłaszane na podsekcjach. I tu wymieniamy niektóre tylko: Ł. KURDYBACHY **„Ideologia Frycza Modrzewskiego"**, J. ZIOMKA **„Jan Kochanowski"** i K. KUMANIECKIEGO **„Twórczość poetycka Filipa Kallimacha"**.

I aby zakończyć to fragmentaryczne referowanie odrodzeniowego dorobku dodajmy, że rok 1954 przyniesie pracę zbiorową pt. **„Literatura mieszczańska w Polsce od pocz. XVI w. do pocz. w. XVIII"** i opracowaną przez IBL **„Bibliografię literatury polskiej okresu Odrodzenia"**. Rok bieżący zapoczątkuje również wielkie sześciotomowe wydawnictwo, przygotowywane zbiorowo pod kierunkiem prof. B. Leśnodorskiego pt. **„Odrodzenie w Polsce"**. Będzie to, krytycznie przepracowane pokłosie bogatego w wyniki i osiągnięcia Roku Odrodzeniowego.

*

PRZECHODZĄC do tematu właściwego, tj. do planów na rok 1954 wyjaśniamy, że zgodnie z ustawieniem Wydawnictwa pierwszy fragment poświęcimy książkom pisarzy polskich, pozostały — omówieniu działalności translatorskiej.

Oczywiście na plan pierwszy wysuwają się zbiorowe wydania klasyków polskich. I tak w roku bieżącym, dla uczczenia dziesięciolecia Polski Ludowej PIW wypuszcza na rynek 10-tomowy, ilustrowany **Wybór dzieł** PRUSA, w naukowym opracowaniu H. Markiewicza, z literackim wstępem M. Dąbrowskiej — zawierający utwory powieściowe i obszerny wybór nowel. Nakład tej publikacji jest naprawdę imponujący: 300.000 kompletów broszurowanych i ta sama ilość kompletów oprawionych w sztywną, płócienną okładkę. (Niewątpliwie Wydawnictwo potrafi uzasadnić to, mające już wiele precedensów postępowanie — wśród przeciętnych jednak czytelników większym bez porównania powodzeniem cieszą się egzemplarze oprawione, tym bardziej, że cena ich jest stosunkowo nie wiele wyższa). Rok 1954 przyniesie również dwa tomy wielkiego, 20-tomowego wydania **Kronik** PRUSA, redagowanych przez Z. Szweykowskiego i J. Baculewskiego. Będzie to tom trzeci i prawdopodobnie pierwszy ogólnego zbioru. Cenne to wydawnictwo, na lata żmudnej, wytężonej pracy obliczone przyniesie po raz pierwszy całkowity dorobek publicystyczny stałego współpracownika wielu bardziej lub mniej znanych periodyków polskich. Poczytność PRUSA jest obecnie tak duża, że wznawia się, właściwie bez przerwy wszystkie prawie jego pozycje. Rok 1953 dał dwa wydania **Lalki,** (drugie z ilustracjami Kostrzewskiego — cenną bardzo inowacją wydań klasyków są artystyczne, dobrze dobrane i liczne ilustracje). Rok obecny przyniesie **„Faraona"** w nowym wydaniu największego u nas prusologa, prof. Z. Szweykowskiego, w oparciu o nowo odnalezione rękopisy. (Okazuje się więc, że i stosunkowo dobrze zbadana twórczość o jedno tylko pokolenie starszego pisarza, zawiera jeszcze miejsca ciemne i pełne niespodzianek).

Obok wyboru Prusa znajdziemy też na półkach księgarskich 12-tomowy ilustrowany **Wybór Dzieł** SIENKIEWICZA, w opr. S. Sandlera, ze wstępem literackim L. Kruczkowskiego, do którego wejdą **nowele** (w wyborze), **Krzyżacy, Trylogia, Quo Vadis i W pustyni i w puszczy.** Wielkie, 60-tomowe, kompletne wydanie pod red. J. Krzyżanowskiego zakończy się w tym roku wypuszczeniem z druku ostatnich dwóch tomów. (Dodać warto, że poszczególne utwory Sienkiewicza wznawiane są automatycznie, w miarę wyczerpywania się ich nakładów).

Zapowiadane w różnych periodykach, z niecierpliwością oczekiwane zbiorowe wydanie **Dzieł** FREDY pod red. S. Pigonia i K. Wyki otrzymamy już w roku bieżącym. 12-tomowe, naukowe wydanie — z krytycznymi przypisami — puścizny największego naszego komediopisarza ukaże się w łącznym nakładzie 200.000 kompletów (z czego połowa oprawionych). Obok tego znajdziemy 1-tomowy **Wybór komedii** z ilustracjami J. M. Szancera.

Mało dostępna, poza kilkoma pozycjami, dla szerokich rzesz czytelniczych puścizna arcybiskupa KRASICKIEGO znajdzie się na półkach w obszernym, czterotomowym **Wyborze,** opracowanym przez T. Mikulskiego. Jest to bardzo pożądana inicjatywa, ze względu na to, że kompletne, naukowe wydanie KRASICKIEGO, zapowiadane przez Ossolineum znajduje się obecnie dopiero w stadium przygotowawczym.

Osobno wydane zostaną **„Monachomachia", „Myszeis"** i **„Przypadki Mikołaja Doświadczyńskiego".**

Niezależnie od trzech zbiorowych wydań **Dzieł** SŁOWACKIEGO (produkcji Ossolińskiej) PIW przygotuje i zrealizuje 4-tomowy **Wybór** w opracowaniu A. Ważyka (w nakładzie 40.000, oprawionych i broszurowanych).

Poza tymi wielkimi edycjami pamiętać warto o ilustrowanym wydaniu **Pamiętników** PASKA, **Wyborze** oryginalnych utworów LUCJANA SIEMIEŃSKIEGO, **Ruchomych piaskach** P. CHOYNOWSKIEGO i **Komedii** APOLLA KORZENIOWSKIEGO. Nie przejdzie bez echa **„Zemsta"** FREDRY (100.000 egz.), SŁOWACKIEGO **Ojciec zadżumionych** i **Lilla Weneda** (po 20.000 egzemplarzy), SIENKIEWICZA **Krzyżacy** (50.000) i **Potop** (50.000). Godną wzmianki pozycją będzie w tym dziale **„Księga wierszy polskich XIX w."** — obszerna antologia pod red. J. Tuwima i J. W. Gomulickiego.

*

NIEMNIEJ bogatym działem literatury polskiej są wydawnictwa współczesne. Dorobek tegoroczny w dziedzinie poezji, prozy i dramatu sięga wielu dziesiątków pozycji, toteż aby ze sprawozdania mającego być pomocnym dla interesujących się sprawami książki nie robić chaotycznego ogrodu nieplewionego, ograniczymy się do wzmiankowania tylko pozycji najbardziej dla tego działu reprezentatywnych. A więc przede wszystkim (akcja godna poklasku) wielu znanych i czytanych pisarzy da mniej lub bardziej obszerne **Wybory** dotychczasowej i niepublikowanej dotąd twórczości. A więc trzy tomy J. ANDRZEJEWSKIEGO — tom humoresek, wznowienie opowiadań z tomu **Noc,** a z rzeczy nowych — **Książka dla Marcina.** BRANDSTAETTER zaprezentuje w jednym tomie, pięć swoich dramatów. W pięciotomowym wyborze przypomni się twórczość TADEUSZA BOROWSKIEGO. Ukażą się nowe **Wybory poezji** FIKA, GAŁCZYŃSKIEGO i KUBIAKA, a czynny mimo podeszłego wieku w dziedzinie twórczości i oryginalnej, i translatorskiej LEOPOLD STAFF przesłał do redakcji nowy tomik poezji pt. **„Wiklina"**, który ukazał się w ostatnich dniach. (Będzie to ogólnego dorobku poetyckiego, tom 24!).

Zainteresowanych literaturą satyryczną ucieszy wiadomość o przygotowywanym **Wyborze satyr** MARIANOWICZA, MINKIEWICZA i ŻYWULSKIEJ, tej ostatniej ilustrowanym przez Hagę.

Z rzeczy dotąd niepublikowanych warto zwrócić uwagę na IWASZKIEWICZA **„Opowiadania egzotyczne"** i nowy tomik poezji pt. **„Warkocz jesieni"**, BRONIEWSKIEGO poemat **„Wisła"**; KRUCZKOWSKIEGO sztukę sceniczną **„Juliusz i Ethel"**, JASTRUNA obszerną powieść biograficzną o Kochanowskim pt. **„Dworzanin i poeta".** Nie można też pominąć milczeniem takich pozycji jak nowe opowiadania A. MIĘDZYRZECKIEGO **„Wieczory muranowskie"**, powieść PAUKSZTY **„Lody pękają"**, SOWIŃSKIEGO powieść o młodości Żeromskiego czy STRUMPF-WOJTKIEWICZA historyczną powieść o Dołędze Sierakowskim. JAN STEFCZYK opublikuje nową pozycję: **„Baśka"** (komedia współczesna, której premierę oglądaliśmy w ostatnich dniach w Warszawskim Teatrze Domu Wojska Polskiego). WILHELM SZEWCZYK da monografię teatru niemieckiego ostatnich kilkudziesięciu lat. Jak już wspomniano powyżej — literatura krytyczna pojawia się na warsztatach PIW-u niesłychanie rzadko. Warto jednak wspomnieć o trzech takich pozycjach, obok wydanej w końcu ubiegłego roku, od dawna oczekiwanej **Historii literatury polskiej** JULIANA KRZYŻANOWSKIEGO. Będą to: praca zbiorowa pod red. R. MATUSZEWSKIEGO **„Współczesna literatura polska"** dająca syntetyczny przegląd dziesięciu lat literatury powojennej, **Szkice literackie** PAWŁA HERTZA i obszerna monografia **Fredry** pióra STANISŁAWA PIGONIA.

Do bogatego dorobku w zakresie słownikarstwa rok 1954 dorzuci trzy ciekawe wydawnictwa. A więc nowy, obszerny (60 arkuszy druku) **Słownik wyrazów obcych,** redagowany przez prof. prof. Słuszkiewicza, Safarewicza i Rysiewicza — i obok niego popularny jego odpowiednik, zamykający się w dziesięciu arkuszach drukarskich. Wyczerpany **Słownik poprawnej polszczyzny** SZOBERA zostanie wznowiony, po gruntownym uzupełnieniu i rozszerzeniu (ponad dwukrotnym w stosunku do wydania przedwojennego. Prof. W. DOROSZEWSKI utrwali dalsze cykle interesujących Radiowych poradników językowych w czwartym tomie **Rozmów o języku,** poświęcając go całkowicie zagadnieniom leksykografii polskiej.

*

W dziale literatury tłumaczonej, któremu wypadnie z kolei poświęcić uwagę na plan pierwszy wybijają się tłumaczenia utworów pisarzy rosyjskich i radzieckich. Zanim przystąpimy do omawiania poszczególnych pozycji tegorocznego planu, na marginesie kilka słów o dwu wydawnictwach seryjnych i związanych pośrednio z omawianym tematem. Mianowicie: **Biblioteka Laureatów Nagród Stalinowskich i Biblioteka Laureatów Międzynarodowej Stalinowskiej Nagrody za utrwalanie pokoju między narodami,** redagowana przez J. Iwaszkiewicza. Obie serie zapoczątkowane w roku ubiegłym mają już na swym koncie po kilka pozycji. W pierwszej ukazała się **Burza** ERENBURGA, **Kawaler złotej gwiazdy** BABAJEWSKIEGO i FIEDINA **Niezwykłe lato.** W tym roku pod wspólną okładką tej serii ujrzymy AŻAJEWA **Daleko od Moskwy,** BABAJEWSKIEGO **Światła nad ziemią,** FIEDINA **Pierwsze porywy,** ŁACISA **Ku nowemu brzegowi, Szczęście** PAWLENKI i **Droga przez mękę** TOŁSTOJA. W drugiej „Bibliotece" opatrzonej popularnymi, orientacyjnymi wstępami i ozdobionej błękitną okładką z gołąbkiem pokoju zauważyliśmy w roku ubiegłym: A. SEGHERS — **Umarli pozostają młodzi,** i **Towarzysze,** BECHERA — **Pożegnanie** i J. AMADO — **Ziemia krwi i przemocy** i **Ziemia złotych plodów.** W roku obecnym znajdziemy A. SEGHERS — **Siódmy Krzyż i Ocalenie,** ERENBURGA — **Upadek Paryża,** J. AMADO — **Świat pokoju,** BECHERA — **Wybór wierszy** i Y. FARGE'A **Opowiadania.**

Podobnie jak przy publikacjach polskich tak i w pracach przekładowych duży nacisk położono na wydania wielotomowe, przedsięwzięcia opracowane szczególnie starannie — zapełniające poważne luki w naszym dotychczasowym na tym polu dorobku. Zaczynamy od największych nazwisk. PUSZKIN. Poświęcono mu 6-tomowy **Wybór Dzieł,** opracowany pod red. A. Ważyka. Ukazał się już tom pierwszy, zawierający drobne utwory liryczne, w przekładach dziewiętnastowiecznych i współczesnych i tom trzeci z **Eugeniuszem Onieginem** w przepracowanym gruntownie przekładzie A. Ważyka. (Ukaże się on również w wydaniu osobnym z ilustracjami J. M. Szancera). W roku 1954 wydawnictwo zostanie ukończone wypuszczeniem na rynek pozostałych czterech tomów. W tomie drugim znajdziemy **Poematy i baśnie,** w czwartym — **Utwory dramatyczne,** w piątym i szóstym — **Prozę artystyczną.**

W kolportażu DK wydawnictwo znajdzie się dopiero po ukończeniu całości (warto tylko nadmienić, że cena jest b. przystępna — 60 zł. za cały komplet).

Twórca realizmu socjalistycznego, znany dotąd z przekładów poszczególnych utworów trafi do rąk polskiego czytelnika w dwu **Wyborach Pism.** Pierwszy, trzytomowy, popularny, pod red. B. Rafałowskiej, z ilustracjami Daszewskiego, Gleba i Majewskiego zrealizowany zostanie w roku bieżącym i powtórzy najbardziej znane utwory wielkiego pisarza. Równolegle zapoczątkowany zostanie 18-tomowy **Wybór dzieł** pod red. T. Zabłudowskiego, przy współpracy L. Kruczkowskiego, M. Dąbrowskiej, P. Hertza, B. Rafałowskiej i prof. Jakubca. Każdy tom tego wydania opatrzony zostanie poważnym wstępem i przypisami. Dwa pierwsze tomy tego **Wyboru** ustawimy na półce już w najbliższych miesiącach.

Zapoczątkowane w 1953 r. Pisma wybrane LWA TOŁSTOJA wzbogacą się o kilka nowych tomów: dwa zbiory opowiadań **(Opowiadania sewastopolskie** i **Kozacy), Utwory dramatyczne, Sonata Kreutzerowska i inne opowiadania.** Poza tą luźno dość powiązaną serią ukaże się **Hadżi Murat** i **Anna Karenina** w przekł. K. Iłłakowicz, z ilustr. A. Uniechowskiego. Podobnie potraktowany **Wybór pism** TURGIENIEWA uprzystępni bardziej znane powieści: **Ojcowie i dzieci** i **W przededniu** (w jednym tomie) **Dym** i **Nowina** (również w jednym) i dwa tomy opowiadań.

Klasyczną literaturę rosyjską reprezentują ponadto dwa dramaty OSTROWSKIEGO **Panna na wydaniu** i **Talenty i wielbiciele, Wybór poezji** NIEKRASOWA i LERMONTOWA — **Bohater naszych czasów.** Rok obecny przyniesie także kilka ciekawych pozycji literatury radzieckiej. STANISŁAWSKIEGO powtórzone wydanie **„Moje życie w sztuce"** i jako tom drugi tej obszerniejszej publikacji **„Praca aktora nad sobą".** Wznowione zostaną **„Trzy barwy czasu"** WINOGRADOWA, a z rzeczy niepublikowanych zobaczymy powieść LASZKA **„Słodka katorga", Opowiadania** SOKOŁOWA-NIKITOWA, dwutomową powieść IBRACHIMOWA **„Nadejdzie dzień".** Wznowiona zostanie **Trylogia** W. WASILEWSKIEJ (tom **„Rzeki płoną"** przejrzany i przepracowany przez autorkę). Warto również zasygnalizować powieść biograficzną o **Radiszczewie** pióra OLGI FORSZ, monografie: BIAŁEGO — **Korolenki** i JERMIŁOWEJ — **Czechowa** (ta ostatnia jako wyd. II).

Literatura starożytności klasycznej. — Zaczynamy od wiadomości dla tych, którzy nie zdążyli kupić **Tragedii** AISCHYLOSA w pierwszym, o wiele za małym wydaniu. W najbliższych tygodniach ujrzymy na półkach powtórzenie tego wydania w nakładzie stosunkowo do szybkości rozchwytania pierwszego, niewątpliwie zwiększonym. W każdym razie zwlekać i w tym wypadku nie należy. Z rzeczy niepublikowanych dotąd zanotować warto nowe przekłady SOFOKLESA **(Antygona** przełożona przez L. H. Morstina) i TEOKRYTA **(Sielanki** w przekładzie A. Sandauera).

Najciekawsze pozycje z terenu literatury francuskiej to **„Mistrz Pathelin i farsa starofrancuska"** tłumaczona przez A. Polewkę i SCARRONA **„Pocieszne przygody komediantów"** w przekładzie J. Rogozińskiego. Cztery tomy WIKTORA HUGO, a mianowicie **Poezja polityczna,** dramat **„Król się bawi"** (którego tekst w przeróbce F. Piave posłużył Verdiemu jako libretto Rigoletta), **„Dzwonnik z Notre Dame"** i **„Człowiek śmiechu"** — to również rzeczy nowe. Oprócz tego dużo potrzebnych, oczekiwanych wznowień. A więc **„Dzieje Tristana i Izoldy"** i **„Wielki Testament"** w starych przekładach boyowskich, **Cyd** CORNEILLE'A (w jednym tomie zebrane trzy przekłady: Morsztyna, Jezierskiego i Wyspiańskiego), **Kubuś fatalista** DIDEROTA, FLAUBERTA **Salammbo** i DAUDETA **Tartaren z Taraskonu.**

Egzotyczną u nas — ze względu na skandalicznie małą ilość tłumaczonych pozycji literaturę hiszpańską reprezentują trzy arcyciekawe wydawnictwa: MARCO POLA **„Opisanie świata"**, pierwsze polskie tłumaczenie pióra A. L. Czerny i dwa dramaty LOPE DE VEGI: **„Młyn"** w przekładzie J. Żuławskiego i **„Dziewczyna z dzbankiem"** tłumaczona przez Maliszewskiego.

Literatura włoska. Zdziwienie i znak zapytania. Czyżby Wydawnictwo było zdania, że znajomość jej jest tak powszechna, że wystarczy dać w ciągu roku jedną tylko(!) pozycję. I to jeszcze **Żywot** CELLINIEGO, książkę, której dwa wydania widzieliśmy w ciągu kilku lat ostatnich. Sądzimy, że jest to stanowczo za mało.

Ciekawe pozycje piśmiennictwa naszych zachodnich sąsiadów, ilościowo w odpowiednim stosunku do innych literatur obcych utrzymane oglądać będziemy już w najbliższym czasie. Więc przede wszystkim 15-tomowy **Wybór dzieł** GOETHEGO, którego pierwsze tomy znajdą się w kolportażu DK już w tym roku, a obok tego **wybór dzieł** wielkiego poety w jednym tomie, dający przegląd najbardziej znanych i popularnych jego utworów poetyckich. Osobno wydany zostanie **Torquato Tasso.** W ostatnich dniach ukazały się oba tomy **Fausta** w przekładzie Zegadłowicza. Goethe stanowczo przytłacza swoich kolegów po piórze, poza przekładami jego utworów znajdziemy kilka tylko pozycji innych: SCHILLERA **„Don Carlos"** w tłum. K. Iłłakowicz, HAUPTMANA **„Tkacze"** przekładania Szewczyka, KELLERA **„Ludzie z Seldwilli"** i **„Rozbity dzban"** KLEISTA. Odgłosem niemieckiej współczesności będą **wybory poezji:** BRECHTA i BREDLA.

I na zakończenie przegląd bogato reprezentowanej literatury angielskiej. Aż sześć pozycji SZEKSPIRA w doskonałych przekładach. **Hamlet** — Iwaszkiewicza, **Kupiec wenecki** — Brandstaettera, **Tymon Ateńczyk** — Jastrzębiec-Kozłowskiego, **Henryk IV** Gałczyńskiego i **Wesołe Kumoszki** — Berwińskiej-Gogolewskiej. I tu również, jak przy wszystkich wielkich piwowskich edycjach — jednotomowy, ilustrowany **Wybór dramatów,** przeznaczony dla najszerszych rzesz czytelniczych. Ciekawą i potrzebną inicjatywą jest przełożenie WAWRZYŃCA STERNA **„Podróży sentymentalnej"**, książki o której wspomina się przy różnych okazjach, czytało się tu i ówdzie, a trudno było sięgnąć do właściwego źródła. Do wydanego w roku ubiegłym BYRONOWSKIEGO **Don Juana** dodamy obecnie obszerny **Wybór dramatów,** co wobec niedostępnego XIX-wiecznego przekładu wydanego w Bibliotece najcelniejszych utworów literatury europejskiej, jest bardzo potrzebne. Z arcybogatej, o różnej oczywiście wartości, puścizny dramatycznej BERNARDA SHAWA Florian Sobieniowski (oczywiście!) przesłał przekłady dwóch utworów: **Pygmaliona** i **Candidy,** które niewątpliwie będą preludium do książkowych edycji pozycji następnych tego największego po Szekspirze — w opinii ziomków — dramaturga angielskiego. Wypada również wspomnieć o trzecim wydaniu **„Pasji życia".** Przyjemną wiadomością będzie także informacja o wznowieniu „zeszłorocznego" **„Dziennika"** SAMUELA PEPYSA.

I wreszcie last but not least — **Opowieści o Turcji** NAZIMA HIKMETA.

*

TRUDNO powiedzieć, że w tym przydługim sprawozdaniu zdołaliśmy wyczerpać temat. Raczej już chyba czytelnika. Oprócz tego bowiem, co zanotowaliśmy na tym miejscu, PIW publikuje wiele specjalnie lansowanych pozycji w ramach Biblioteki RSW Prasy, w cenie 2.40 zł. Organizowana jest ponadto akcja tzw. recenzentów społecznych, pochodzących z różnych terenów, środowisk, zawodów, o różnym stopniu wykształcenia, którzy otrzymują wytypowane przez Wydawnictwo pozycje do przemyślenia. Planuje się zjazdy tych recenzentów, jak również inne ciekawe i godne uznania akcje, a wszystko to w realizacji wielkiej misji wyjścia z dobrą książką do najszerszych kręgów czytelniczych.

Właśnie na tym miejscu zasygnalizować warto powstanie międzywydawniczej serii pn. „Złota Biblioteka". Książki ukazujące się tu przeznaczone są dla najszerszych mas, a w związku z tym pomyślano o dużej czcionce, ciekawych ilustracjach, popularnych wstępach i przystępnie opracowanych objaśnieniach.

Składając więc wyrazy podziękowania Dyrekcji PIW-u za cenne informacje życzymy w imieniu zespołu redakcyjnego oraz czytelników naszego tygodnika wszystkim pracownikom Wydawnictwa dalszych, wielkich osiągnięć w ich tak bardzo, dla dobra całego społeczeństwa potrzebnej działalności.

---

nawet protestując, bluźniąc, złorzecząc, wpisywał między cztery linie wiersza — piątą, mówiącą o humanistycznej treści jego buntów, zwątpień i zmagań, o niewzruszalnej w gruncie rzeczy wierze w człowieka i świat — wbrew opętanym przez „biesa tępego, biesa głupiego" swoim współczesnym i wbrew opętanej współczesności.

Dręczył go srogi Apollo każąc zestrajać w harmonię świat, który jawił się oczom poety jako orgia dysonansów i sprzeczności. Udręka ta nie poszła na marne: gdy patrzymy na obraz świata odbity w zwierciadle poezji Tuwima, odnajdujemy wśród mnogości form wyrazu i nastroju, tematów i problematyki jedność postawy twórczej, zwięzłe i lapidarnie określonej tą cytowaną już raz w niniejszym szkicu formułą:

Rytmowi przebieg chwil powierzać
Apollinowym drżąc rozmysłem,
Surowo składać i odmierzać
Wysokim kunsztem słowa ścisłe.

Nie dla retorycznego efektu wracam do tej strofy. Chcę ją rozważyć tym razem jako *testament poety.* Co nakazuje ten testament? Przede wszystkim — integralność postawy twórczej. „Apollinowym drżąc rozmysłem": a więc nie szukając rymów dla abstrakcyjnych formuł, ani też nie kombinując, czy nie zdałoby się tu jeszcze trochę więcej uczucia, być *całym* w swej twórczości, skondensować w niej wysiłek myśli, pasję uczuć, dynamizm pragnień, pożądań, miłości i nienawiści; nie pisać o sobie, lecz realizować siebie poetycko. A po drugie: maksymalne natężenie twórczej świadomości. „Surowo składać i odmierzać wysokim kunsztem słowa ścisłe", bo słowo to, słowo poety, rozszerza i koryguje wiedzę o świecie, a zarazem aktywizuje stosunek czytelnika do świata i innych ludzi. Po trzecie zaś: formuła Tuwimowska jest formułą konstytuującą aktywność i organizację *sumienia intelektualnego artysty.* Czy potwierdzasz to, coś napisał, całym sobą? Czyś pisał wedle swej najlepszej wiary i swej najlepszej możności? Czy pisząc swój wiersz rozszerzyłeś i zbogaciłeś swoją wiedzę o świecie? Czyś stał się napisawszy go choć trochę lepszy i mądrzejszy?

Taki testament pozostawił poetom naszej epoki Julian Tuwim.

I kiedy kształt żywego ciała
W nieład rozpadnie się plugawy,
Ta strofa, zwarta, zwięzła, cała,
Nieporuszona będzie stała
W zimnym, okrutnym blasku sławy.

Stefan Lichański

Na półce księgarskiej

„Wiec w środku człowieka"

Wśród nowości wydawniczych „Pax" przyciąga wzrok ciekawe rozwiązanie graficzne okładki niewielkiej książeczki. Biały prostokąt, u góry nazwisko autora, niżej ciemnozielona plama ze stonowanymi w podobnym, nieco tylko głębszym odcieniu słowami tytułu: „Wiec w środku człowieka"*). Debiut poety — cztery poematy: „List do Kardynała Spellmana", „Czarny śpiew", „Akt oskarżenia" i tytułowy „Wiec w środku człowieka". Dwa pierwsze utwory drukowane w całości w „Dziś i Jutro", podobnie zresztą jak publikowane fragmenty „Wiecu", wzbudziły żywe zainteresowanie; tym bardziej więc należy sięgnąć po tomik, obejmujący całość dotychczasowego dorobku Żurawca.

Charakterystyczna dla utworów składających się za zawartość „Wiecu" jest niedwuznaczna wymowa ich tytułów; — sprawy, które krzyczały ze szpalt gazet lapidarnymi sformułowaniami dziennikarzy, znalazły artystyczny odpowiednik w poematach Żurawca. Poeta śmiało sięgnął po tematy ważne i trudne.

Głębokie oburzenie wywołane zbrodnią popełnioną na dwojgu niewinnych ludzi, Ethel i Juliuszu Rosenbergach, protest katolika dowiadującego się o błogosławieństwie udzielonym w imię Boga i Kościoła żołnierzom amerykańskim, idącym zabijać przez Kardynała Spellmana, walka o pokój, problem rasizmu w Stanach Zjednoczonych — oto krąg bodźców i tematów warunkujących powstanie tych ciekawych utworów.

Poematy Żurawca wykazują dowodnie, że tematyka współczesna, tematyka par excellence polityczna nie dyskwalifikuje poezji, nie stawia jej poza granicami sztuki; nie zamyka utworów w szufladce z etykietą: agitki.

Książka Mateusza Żurawca jest wyzwaniem. Fakt ten nadaje debiutowi młodego poety — rangę szczególnej ważkości.

a. p.

*) Mateusz Żurawiec, WIEC W ŚRODKU CZŁOWIEKA, Pax, Warszawa 1953, str. 68, cena 10 złotych.

JAN KOWALSKI

WSPÓŁCZESNE BUDOWNICTWO KOŚCIELNE

Drukowany poniżej artykuł traktujemy przede wszystkim jako zbiór informacji o poszukiwaniach przez katolików Zachodniej Europy i Ameryki Płd. nowego stylu w architekturze kościelnej. Nie uważamy bynajmniej, że w naszym budownictwie kościelnym musimy się wzorować na osiągnięciach architektów Zachodu. Wręcz przeciwnie, należy uznać szereg nowoczesnych kościołów powstałych na obu kontynentach za dziwaczne, przestylizowane i nie sprzyjające modlitwom wiernych. Są one dopiero eksperymentami szeroko dyskutowanymi przez katolików; zwłaszcza kościół w Assy wywołał gorącą polemikę, w której padały głosy zdecydowanie potępiające ten typ świątyni współczesnej. Zdając sobie w pełni sprawę ze słuszności zerwania z eklektyzmem i konieczności nowych rozwiązań — pragniemy stworzyć architekturę nowych kościołów w nawiązaniu do charakteru architektonicznego naszych miast i tradycji narodowych.

Portinari: Chrystus — opiekun chorych

DWUDZIESTE lata — to okres przełomu w architekturze kościelnej. We Francji, Niemczech i Szwajcarii pojawiają się pierwsze kościoły, których architektura zrywa z XIX-wiecznym eklektyzmem. Geneza tej zmiany sięga 30 lat wstecz, do Piusa X i jego działalności zmierzającej do tego, by wierni w głębszy i bardziej intymny sposób uczestniczyli w odprawianiu nabożeństw w kościołach. Papież pragnął usunąć psychiczny i fizyczny przedział między nawą kościelną a ołtarzem. Skorzystano więc z usług architektów. Przeprowadzono wiele prób i studiów. Dopiero jednak po pierwszej wojnie światowej widzimy pierwsze urzeczywistnione projekty. Praktyczny rezultat dążeń Piusa X wyraził się w rozplanowaniu wnętrza kościelnego. Korzystny był układ wnętrza umożliwiający wszystkim uczestnikom nabożeństwa widzenie kapłana. Wymagało to skasowania naw bocznych, zredukowania filarów i dużej wolnej przestrzeni.

Autorami pierwszych kościołów takiego typu są architekci: August Perret we Francji oraz Rudolf Schwarz i Dominikus Böhm w Niemczech. Zmianom w założeniu wnętrza kościelnego towarzyszy zastosowanie nowego wówczas materiału budowlanego — żelazobetonu. Kościoły przez nich zbudowane, to pierwsze monumentalne budowle nowej architektury, której estetyka była estetyką konstrukcji. Są surowe, prymitywne i świeże. Przerywają ciąg niestylowego budownictwa, które przez kilkanaście dziesiątków lat pozostawiało po sobie na całym świecie pretensjonalne, pseudo-romańskie bazyliki czy pseudo-gotyckie katedry, pomniki burżuazyjnej kultury, tłuste od gzymsów i napęczniałe szablonowymi ozdobami.

August Perret zbudował dwa duże kościoły: w Raincy (1922) i w Paryżu (1925). Możliwości nowego materiału są w nich śmiało wyzyskane. Kościoły posiadają jedną szeroką nawę przykrytą żelbetonowym sklepieniem i ściany otwierające się na zewnątrz betonowym ażurem. Surowa powierzchnia konstrukcji tylko częściowo we wnętrzu przykryta jest okładziną.

Reszta — to elementy konstrukcyjne starannie opracowane, które są tu jedyną dekoracją. Nie użyto wcale tynku.

Wpływ Perreta jest ogromny. Kościoły, które zbudował — to prototypy dziesiątków innych powstających we Francji, a przede wszystkim — w Szwajcarii. Od czasu zbudowania pierwszego żelbetonowego kościoła w Bazylei (r. 1927, K. Moser) buduje się ich z każdym rokiem więcej. Dziś Szwajcaria jest może jedynym krajem na świecie, gdzie współczesne budownictwo kościelne zupełnie nie stosuje form eklektycznych.

Wszystkie kościoły lat dwudziestych odznaczają się umiarkowaniem i prostotą, często jednak przez doktrynerską oszczędność środków architektonicznych sprawiają wrażenie suche i ascetyczne. Brak tu współdziałania plastyki z architekturą, a dekoracja wnętrza ogranicza się zwykle do wolnostojącej rzeźby czy zupełnie nieorganicznie związanego z wnętrzem malarstwa ściennego.

Ktoś mógłby uważać nowoczesny kościół za formę architektoniczną nietypową dla naszej epoki i niezdolną wytworzyć nigdy dojrzałego, pełnego typu, w którym wszystkie dziedziny plastyki — dzięki skoordynowanej współpracy — dałyby w wyniku harmonijne dzieło, tak skończone jak gotyckie katedry. Możemy jednak znaleźć kilka przykładów rozwiązań będących dużym krokiem naprzód w rozwoju współczesnej kościelnej sztuki.

Te dojrzalsze i pełniejsze w koncepcji artystycznej kościoły należą do grupy świątyń powstałych dużo później od pierwszych żelbetonowych kościołów Perreta. Mniejsze, bardziej dostosowane do skali człowieka, o cieplejszym nastroju wnętrza, porzucają wyłączne stosowanie żelbetu jako materiału konstrukcyjnego, albo stosują go w sposób bardziej wyrafinowany i oryginalny. Ich architektura nie jest już międzynarodowym stylem lat dwudziestych. Zwracają się w stronę lokalnego regionalizmu, miejscowych tradycji, miejscowych materiałów budowlanych, należąc same do coraz wyraźniej wyodrębniających się stylowo lokalnych grup nowej architektury. Podstawową ich cechą jest współdziałanie plastyki z architekturą.

Ciekawym przykładem takiej współpracy jest kościół Św. Franciszka w Pampulha w Brazylii (1943). Projektant kościoła, brazylijski architekt Oscar Niemeyer, to najwybitniejszy przedstawiciel współczesnej brazylijskiej architektury, walczącej z ortodoksyjnym funkcjonalizmem. Kościół wykorzystując maksymalnie najnowsze zdobycze konstrukcji wyraża równocześnie w swej architekturze tradycyjne i instynktowne umiłowanie dla form obłych — dla łuku, spirali, woluty — narodowych elementów brazylijskiej architektury — pozostałości po barokowym portugalskim budownictwie kolonialnym. Nawa i ołtarz przykryte są dwoma łukowymi sklepieniami z żelbetu, z których jedno zachodzi na drugie w sposób umożliwiający pełne oświetlenie ołtarza z góry, wykluczając otwory boczne i pozostawiając wnętrze kościoła w mroku. Łuki sklepienia dominują nad zewnętrzną kompozycją. Kontrastuje z nimi ażurowa, rozszerzająca się ku górze, wieża dzwonnicy. Cała elewacja tylna, w formie czterech przylegających do siebie wolut, które przykrywają nawę i pomieszczenia zakrystii, pokryta jest malarstwem ceramicznym znanego postępowego malarza Ameryki łacińskiej — Portinariego.

Nawiązując do portugalskiej tradycji zdobnictwa ściennego, Portinari maluje na płytach ceramicznych. Są to sceny z życia św. Franciszka, przyjaciela dzieci, ptaków, ryb i zwierząt. Mocna, pełna dynamizmu i ekspresji kompozycja harmonizuje z architekturą. We wnętrzu kościoła, za głównym ołtarzem, znajduje się również potężne, monumentalne malarstwo ścienne Portinariego. Chrystus, opiekun chorych, słabych i biednych dominuje nad wnętrzem. Kościół w Pampulha, śmiały i rewolucyjny w koncepcji, wywołał wiele sprzeciwów wśród konserwatywnych obrońców tradycji, którzy proponowali nawet poważnie postawienie na jego miejscu kopii barokowego kościoła św. Franciszka z Ouro Preto, a nie mogąc już wstrzymać budowy — pragnęli przynajmniej zapełnić kościół rozmaitymi pseudo-zabytkowymi ołtarzami i ławkami. W końcu kościół uratowano od reformatorskiej działalności obrońców eklektyzmu, którzy nie byli w stanie, czy też nie chcieli go uznać i zrozumieć.

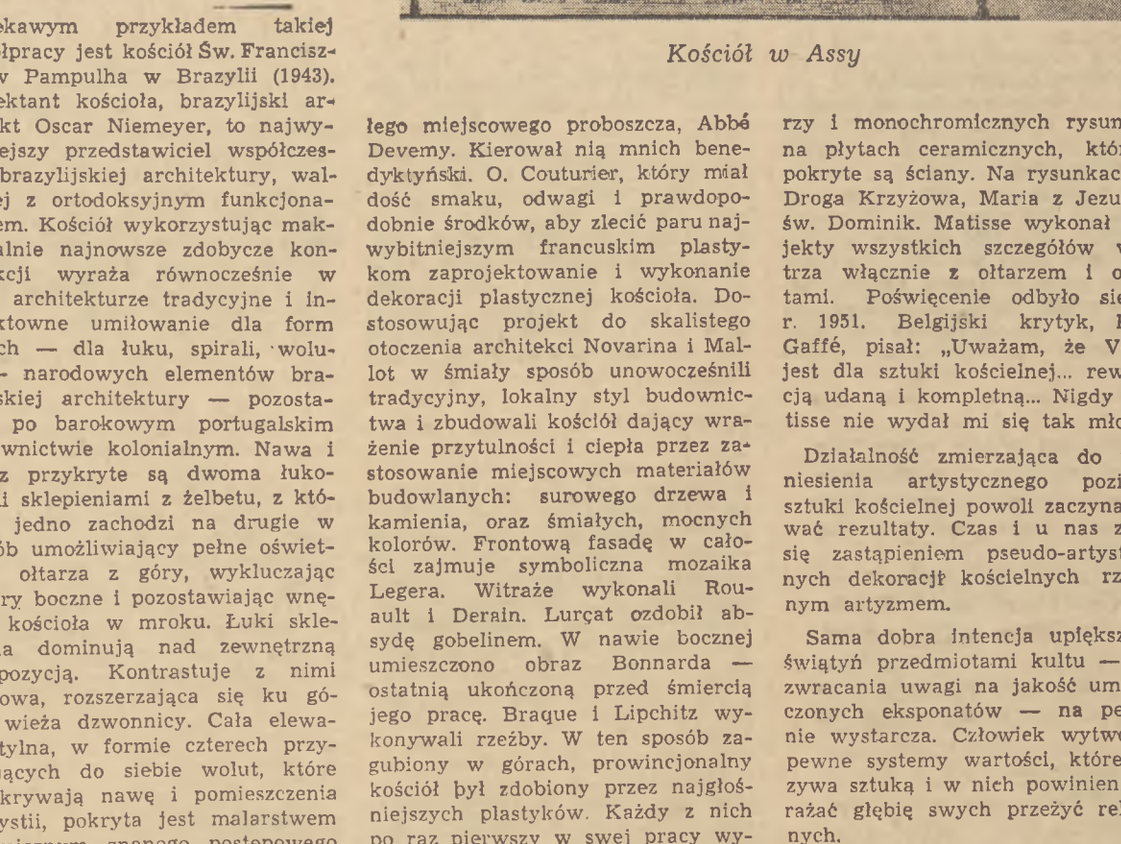
Europejskim przykładem współpracy wybitnych plastyków z architekturą kościelną jest kościół w Assy. Assy, to miejscowość w Haute Savoie, francuskim departamencie zajmującym południowy brzeg Jeziora Genewskiego, w górach na wys. 2000 m. Budowę kościoła rozpoczęto w r. 1937 z inicjatywy śmiałego miejscowego proboszcza, Abbé Devemy. Kierował nią mnich benedyktyński. O. Couturier, który miał dość smaku, odwagi i prawdopodobnie środków, aby zlecić paru najwybitniejszym francuskim plastykom zaprojektowanie i wykonanie dekoracji plastycznej kościoła. Dostosowując projekt do skalistego otoczenia architekci Novarina i Mallot w śmiały sposób unowocześnili tradycyjny, lokalny styl budownictwa i zbudowali kościół dający wrażenie przytulności i ciepła przez zastosowanie miejscowych materiałów budowlanych: surowego drzewa i kamienia, oraz śmiałych, mocnych kolorów. Frontową fasadę w całości zajmuje symboliczna mozaika Legera. Witraże wykonali Rouault i Derain. Lurçat ozdobił absydę gobelinem. W nawie bocznej umieszczono obraz Bonnarda — ostatnią ukończoną przed śmiercią jego pracę. Braque i Lipchitz wykonywali rzeźby. W ten sposób zagubiony w górach, prowincjonalny kościół był zdobiony przez najgłośniejszych plastyków. Każdy z nich po raz pierwszy w swej pracy wykonywał kościelne zamówienia. To, co zrobili Abbé Devemy i O. Couturier, było śmiałym pociągnięciem po raz pierwszy atakującym zaślepienie i brak odwagi katolików, które to wady doprowadziły do ignorowania przez blisko 50 lat tak wielkiego i oddanego religii malarza katolickiego, jak Georges Rouault.

Drugim wielkim wydarzeniem we francuskim budownictwie kościelnym jest kaplica Matisse'a w Vence. Aczkolwiek nie była ona, jak chcą niektórzy, votum Matisse'a za pomyślność operacji w czasie choroby w Lyon w 1941 r., to jednak choroba Matisse'a odegrała ważną rolę w jej powstawaniu. Chorym malarzem opiekowała się zakonnica, siostra Jacques, zainteresowana plastyką i prosząca Matisse'a o korektę wykonywanego przez siebie projektu witraża odbudowywanej kaplicy klasztornej. Matisse zainteresował się tym problemem, sam zaczął projektować witraże, a później, zapalając się do projektu kaplicy, opracował go wraz z bratem Rayssiguier, dopomagając nawet finansowo do realizacji tego projektu. Ośmielał go ojciec Couturier, współtwórca Assy, zainteresowany pracami Matisse'a. „*Enfin nous aurons une église gaie*". W świeżej i radosnej kaplicy Matisse'a dominantą stały się witraże jako źródło nie tylko światła, lecz koloru dla całego wnętrza. Zielone i żółte światło wpada do kaplicy, utrzymanej w kolorze białym, z wyjątkiem ołtarzy i monochromicznych rysunków na płytach ceramicznych, którymi pokryte są ściany. Na rysunkach — Droga Krzyżowa, Maria z Jezusem, św. Dominik. Matisse wykonał projekty wszystkich szczegółów wnętrza włącznie z ołtarzem i ornatami. Poświęcenie odbyło się w r. 1951. Belgijski krytyk, René Gaffé, pisał: „Uważam, że Vence jest dla sztuki kościelnej... rewolucją udaną i kompletną... Nigdy Matisse nie wydał mi się tak młody".

Kościół w Assy

Działalność zmierzająca do podniesienia artystycznego poziomu sztuki kościelnej powoli zaczyna dawać rezultaty. Czas i u nas zająć się zastąpieniem pseudo-artystycznych dekoracji kościelnych rzetelnym artyzmem.

Sama dobra intencja upiększania świątyń przedmiotami kultu — bez zwracania uwagi na jakość umieszczonych eksponatów — na pewno nie wystarcza. Człowiek wytworzył pewne systemy wartości, które nazywa sztuką i w nich powinien wyrażać głębię swych przeżyć religijnych.



Kościół w Bazylei

„Ten sobie mówi, a ten sobie"

Są tematy, które powtarzają się we wszystkich narzekaniach. Satyra oswoiła już wiele bolesnych problemów. Jeśli dziś ktoś mówi o zapałkach, które się nie palą, o biurokracie, który nie załatwia interesantów, o bumelancie, który przeszkadza w wykonaniu planu, o kułaku, który przeciwdziała w akcji skupu zboża — mówi truizmy. Niebezpieczeństwo truizmów polega na tym, że mumifikują one sprawy żywotne, neutralizują napięcia niesłychanie dynamiczne, znieczulają wrażliwość na istotne bodźce.

Do takich zmumifikowanych już problemów, do takich znieczulonych już bolączek należą niedomagania „Filmu Polskiego". Mówić o tych niedomaganiach, to powtarzać zarzuty, które stały się już codzienną niemal litanią wielu petentów. Dlatego niektórzy — chcąc być oryginalnymi — uderzają w tony pochwalne. O osiągnięciach istotnie zapominać nie należy. Są imponujące, zwłaszcza jeśli chodzi o organizację terenowej sieci kin, jeśli chodzi o akcję zwalczania analfabetyzmu kinematograficznego. Zwróćmy jednak uwagę na dosyć poważną niedomogę pracy naszych filmowców. Chodzi tu o dubbing.

Nie zaczynajmy od Adama i Ewy. Nie dyskutujmy na temat ogólnych zadań, zasad i metod realizacji tego nowego sposobu przyswajania nam dzieł kinematografii obcych. Załóżmy dla świętego spokoju — że dubbing jest pożyteczny, że jest nawet konieczny, że ogromnej ilości widzów zwłaszcza na wsi — ułatwia zrozumienie filmu. Ale...

Chodzi właśnie o „ale" dubbingowe. Konkretnie o niechlujstwo, które sprawia, że źle zdubbingowany film staje się dla widza niemal torturą. Operujmy przykładami. Kto widział dwa filmy: chińską „Ostatnią bitwę" i niemieckich „Niezwyciężonych", ten przeżył w treściwym skrócie całą mękę sfuszerowanego dubbingu. I język chiński, i język niemiecki w artykulacji odbiegają dosyć daleko od języka polskiego — to prawda, ale powinno to dla realizatorów dubbingu stanowić raczej przestrogę niż argument przemawiający za rezygnacją z podjęcia jakichkolwiek wysiłków. Przecież to, co się działo na tych dwóch filmach, było wręcz żenujące. Ten z ekranu mówił sobie, a ten ze studia dubbingowego sobie. W najbardziej nawet dramatycznych momentach na widowni było pełno radości i krzyku. Mała dziatwa pytała starszych: „Dlaczego ten pan na ekranie rusza buzią i nic nie mówi?" Starsi nie umieli wyjaśnić. Trudno te sprawy wyjaśnić. A wyjaśnić je trzeba.

Niechaj ten krótki protest będzie uderzeniem w stół, prowokującym do odezwania się nożyc.

EL.

Nad pewnym katalogiem

Potaniały książki!

Zelektryzowani tą wiadomością — sięgnijmy po gruby katalog ośmiu tysięcy tytułów, które — od 1 stycznia bieżącego roku — zostały objęte zniżką cen. I od razu pozwólmy sobie na uwagę, czemu katalog ów rozesłano wyłącznie do „wewnętrznego" użytku księgarń, czemu (choćby nie bezpłatnie) brak go dla klientów? — Miła to lektura, bardzo a bardzo pouczająca.

Jakie książki można obecnie nabyć taniej? Przede wszystkim — wszelkiego rodzaju publikacje naukowe, podręczniki i książki „specjalistyczne". Niejednokrotnie nawet minimalna kalkulacja wydawnicza sprawiła, że pozycje te byłyby za drogie dla przeciętnego odbiorcy, konkretnej — dla studiującej młodzieży. Musiało wystarczać posługiwanie się egzemplarzami bibliotecznymi. Ale jednak, o ile ktoś poza cyframi stara się widzieć wymowę faktów, wniosek musi być jeden. Każdy nakład wartościowej książki wyprzeda się — prędzej czy później. Instytucje państwowe nie są przedsiębiorstwami kapitalistycznymi, którym zależy na szybkim i dużym zysku. Przeciwnie, wiadomo, iż w ustroju socjalistycznym wydawnictwa są deficytowe — Państwo dokłada na pokrycie różnicy między kosztem produkcji a ceną sprzedaży. Najwyraźniej więc i tym razem chodziło tu o to, aby każdy mógł sobie pozwolić na kupno książki potrzebnej mu do kształcenia się: czyż trzeba udowadniać, że z własnej korzysta się w stopniu znacznie wyższym aniżeli z wypożyczonej? — Tej właśnie troski o przystępność ceny wydawnictw przydatnych do studiów dowodzi fakt, że przeciętnie staniały one o 50%, że konsekwentnie obniżono ceny wydawnictw prywatnych przejętych do rozsprzedaży przez „Dom Książki", wydawnictw do niedawna najdroższych.

Nieco bardziej skomplikowane wydaje się to zagadnienie w zakresie literatury pięknej. Tu rzeczywiście — przewagę w katalogu mają tytuły pozycji „niepopularnych" wśród szerokich rzesz czytelników. Niepopularność zaś ta wcale nie zawsze pokrywa się z literacką wartością utworów zalegających półki księgarskie. Byłby to może wdzięczny materiał dla socjologa: czemu nie rozchodzą się (wydawane przecież w stosunkowo małych nakładach) tomy i tomiki poezji, dramatu, publicystyki? — Wracając do sprawy obniżki cen — warto jednak spojrzeć na tę kwestię inaczej. Powiedzmy, na przykład, od strony wychowawczej. Katalog „Domu Książki" zachęca: spróbuj — Czytelniku — wzruszyć się mową wiązaną — eksperyment za bezcen — możesz sobie wybrać książeczkę, która nierzadko będzie cię kosztowała mniej niż pudełko papierosów; poczytaj utwór przeznaczony wprawdzie na scenę, ale przecież nie zawsze wystawiają w teatrze akurat to, na co miałbyś ochotę — lub może nie zdążyłeś poznać sztuki, nim zeszła z afisza; niejednokrotnie lubisz powtarzać lekturę „Trylogii", „Krzyżaków", czy „Quo vadis" — a gdybyś tak dał się skusić propozycji nawiązania bliższej znajomości z ich autorem i zapoznał się z jego artykułami ogłaszanymi swego czasu w gazetach...

Mniejszej reklamy wymaga powieść; zapotrzebowanie społeczne nie chce się jakoś zgodzić z rzecznikami krytyki literackiej, którzy od lat przepowiadają rychły upadek tego gatunku twórczości. Opinie wszakże czytelników — zwykle zadziwiająco trafne, bo dobre powieści rozchwytywane bywają nader prędko — czasem zawodzą. Widocznie są książki zbyt mało znane, bodaj ze słyszenia. I tu katalog nasz spełnia rolę doradcy. Nie stroń od Thackeray'a — powiada; warto zerknąć do Lesage'a; „Bouvard i Pécuchet" Flauberta — to naprawdę książka miejscami rzetelnie zabawna; zainteresuj się „Buddenbrookami" Tomasza Manna; pewnie ci się spodoba Turgeniew; rozsmakuj się w prozie Tadeusza Brezy z „Murów Jerycha".

Cieszmy się więc odnowionymi dla nas, bo tańszymi książkami! A chociaż czasem pozwolimy sobie na odrobinę melancholii, że niejedna z nich wypadło nam „przepłacić", gdyż kupiliśmy ją skoro tylko wyszła spod prasy drukarskiej — nie szkodzi. Na tylu, tylu jeszcze możemy sobie tę stratę powetować.

an

P. S. Wspomniany katalog wymienia pokaźną liczbę tytułów, które uchodziły za wyczerpane. Nie chcemy wątpić, że wiedział „Dom Książki", co robi. Toteż uzasadniona chyba prośba: niech się kto zajmie pościąganiem z prowincji rzadszych pozycji, które często — tam niezbyt przydatne albo w nadmiernych ilościach — bezskutecznie poszukiwane są stale w miastach wojewódzkich.

JAN GÓRSKI

U Dolnośląskiej Melpomeny

„CIENIE"

W ŚWIETLE rampy wrocławskiego *Teatru Kameralnego* ukazały się *Cienie* Sałtykowa-Szczedrina (1826 — 1889).

Kierownik literacki, Bogdan Butryńczuk, w ten sposób rekomenduje wysiłek organizatorów i wykonawców tego widowiska: „*Zespół Państwowych Teatrów Dramatycznych we Wrocławiu przyswaja dzieło genialnego satyryka polskiej kulturze teatralnej z całym poczuciem odpowiedzialności. Zadanie, którego się podjął, jest ambitne i trudne. Chodzi bowiem o to, aby spektakl odnalazł nie tylko istotne cechy stylu rosyjskiego klasyka, chodzi także o to, aby w wymowie swej był spektaklem współczesnym*".

Nadmieńmy, że przedstawienie wrocławskie jest polską prapremierą sztuki Sałtykowa-Szczedrina, napisanej w latach 1862 — 1865, a zbyt gorzkiej w swej treści, aby ją mógł był przełknąć któryś z ówczesnych albo nawet i grubo późniejszych matadorów legalizmu i prawomyślności, stosujących wobec płochej Melpomeny wypraktykowaną metodę „Domostroja": bat i ciemną komórkę. Spoczęła więc „tragiczna komedia" Sałtykowa, jak groźny niewypał, na dnie szuflady autorskiej. Z wszelkimi ostrożnościami dokonano po raz pierwszy w 1914 r. „próby wybuchu" na scenie Teatru Mariińskiego. Prawdopodobnie jednak wskutek nadmiernych ostrożności zredukowano siłę eksplozji, aby nie nadszarpnąć nerwów ludzi „dobrze myślących" i efekt był mizerny. Z etykietą „kiepskiej sztuki" zapieczętowano *Cienie* w archiwum.

Wydobył je stamtąd reżyser i inscenizator leningradzki Akimow (1935 r.). Sztuka poszła teraz z pełnym ładunkiem satyry i zburzyła doszczętnie dawny przesąd „niescenieczności". Takie są elementaria *Cieni*.

Bogdan Butryńczuk wspomina z pietyzmem o „stylu . rosyjskiego klasyka".

O tym stylu pisarza, surowym i bolesnym, zadecydowało życie. Tłem bytowania rodziny Sałtykowych była pańszczyzna, operująca nahają i wyzyskiem wśród ciemnoty doskonałej, jak wszystkie plagi egipskie: „*Widziałem oczy* — wspomina Sałtykow-Szczedrin — *które nie mogły wyrazić nic innego prócz strachu, słyszałem jęki, które rozdzierały serce. W królestwie strachu, cierpień fizycznych i przerażającego despotyzmu nie było szczegółu, który by mnie nie dotknął, który by nie stał się dla mnie w swoim czasie przyczyną bólu*",

Artysta, który był fanatykiem prawdy i realistą niezachwianie wiernym — musiał w tych warunkach uczyć się okropności istnienia. Dlatego sytuacje w dziełach Sałtykowa-Szczedrina są ustawione jak oskarżyciele.

A wyrok? Wyrok łatwo odczytać z losów Juduszki, Pazuchina, Arriny Pietrowny, Ferdyszenki i wszelkich innych tegoż autoramentu „bohaterów" opowiadań, powieści i sztuk dramatycznych Sałtykowa-Szczedrina. Płaskość, nicość, ohyda — oto jedyny spadek po nich. Ci, którzy stworzyli takie życie, objęci są, co samo przez się zrozumiałe, potępiającym wyrokiem pisarza. Zbyt łagodnie! On chce ich zniszczyć, wytrawić z oblicza ziemi — żywym ogniem, jak kiedyś zniszczone były Sodoma i Gomora. W tym bowiem realiście buchalteryjnie ścisłym — kipiał gniew biblijnego proroka.

Oto „cechy stylu rosyjskiego klasyka": rzeczowość dokumentu, miażdżąca logika oskarżenia i patos wyroku.

W *Cieniach* tym właśnie sposobem, który skłonił Turgieniewa do napomknięcia o Juvenalisie, została pokazana nędza świetności wysokourzędniczej. Kariera Piotra Siergiejewicza Kławierowa, od samego początku nieszczególnie pachnąca pod względem moralnym, w rozwoju zdarzeń wyjaśnia się jako rajfurstwo: Kławierow obok innych, dosyć jałowych w gruncie rzeczy zajęć — dostarcza młodych, ładnych kobiet staremu cynikowi, który swoje zdrożności przykrywa mitrą książęcą, a zobowiązania wobec aranżera uciech podeszłego wieku pokrywa awansem w hierarchii urzędniczej. W konstelacji Piotra Siergiejewa Kławierowa krążą satelity, podobnie jak on sam krąży w konstelacji „ciał większej wagi".

Reżyserią oraz inscenizacją *Cieni* zajął się we Wrocławiu Roman Sykała i on to postanowił — stosownie do zapowiedzi sformułowanych w komentarzu Bogdana Butryńczuka — najpierw wysondować „cechy stylu rosyjskiego klasyka" w teoretycznym zgłębieniu sztuki, połączonej na zasadzie osmozy z innymi dziełami Sałtykowa-Szczedrina, następnie owe teoretyczne zdobycze prób interpretacyjnych poddać materializacji w seansach przygotowawczych. Nakoniec *Cienie* stały się realnym bytem scenicznym. O tej fazie końcowej tutejsi krytycy i recenzenci wypowiadali sądy miłe, pochlebne, jedwabne.

Tak. Słusznie. Inicjatywa duża: bądź co bądź prapremiera *Cieni* na scenie polskiej. Rozmach pomysłowości także dopisał. Weźmy tylko ów wizualny prolog, owe dwa cienie feudalno-kapitalistycznych gentlemenów z uniesionymi cylindrami rzucone na ekran kurtyny albo ten dla odmiany akustyczny ozdobnik: dźwięki starego zegara, istna fermata w muzycznym rozplanowaniu akcji. Wynalezione to, wykombinowane z nakładem sporej fatygi reżyserskiej.

M. Lorentowicz — Zofia Aleksandrowna; J. Przegrodzki — Nabojkin; C. Przybył — Aprianin; Z. Burzyński — Kamarincew.

Złożmy od razu ukłon w stronę Jadwigi Przeradzkiej za jej wyśmienite dekoracje. Taka na przykład arena „dyplomatyki i łowów" wysokiej rangi czynownika, Piotra Siergiejewicza Kławierowa, jego przedwstępny gabinet swymi miękko uścielonymi zakamarkami, gniazdkami różnych dozwolonych i niedozwolonych kontaktów wystawia wierne świadectwo osobistościom, które się tędy przewiną. Samo to urządzenie wnętrza przez pomysłową dekoratorkę — „daje widok" (jak mawiały nasze prababki) na duchowe wnętrza osób „wyższego towarzystwa": dam spod znaków szampana i wpływowych schadzek oraz kawalerów zgniłej intrygi, stolika karcianego i koryncko rozluźnionych obyczajów. Mieszczańskość skuzynowana z feudalnością (cokolwiek już w siódmym dziesiątku ubiegłego stulecia wyważona z zawiasów przez kapitalizm rosyjski) rozpierają się w saloniku poczciwca Mikołaja Dmitricza Bobyriewa, prowincjusza zabłąkanego w olśniewające oazy rang gubernatorskich i herbów książęcych, człowieka okrągłego jak zero i jak zero z lewej strony bez znaczenia.

Dopiero po dopisaniu przez Kławierowa realnej cyferki romansu zakulisowego księcia, lowelasa i cynika w jednej osobie z panią Zofią Aleksandrowną Bobyriewą, zero zaczyna być ku własnemu zdziwieniu notowane na giełdzie urzędniczo-towarzyskiej. Feudalno-mieszczański styl przytulnego saloniku Mikołaja Dmitricza Bobyriewa sprzyja alkoholowym zadumom... z czarnym punktem wylotu pistoletu na dnie, gdyż majaczy się Bobyriewowi pojedynek jako wyjście z sytuacji. Po wyparowaniu alkoholu ta honorowa myśl także wyparowuje zostawiając osad płaskiego serwilizmu: list z przeprosinami do Kławierowa.

W tych samych dekoracjach dobrze, bo kontrastowo w stosunku do ich mieszczańskiej przytulności, wypada szampański wyskok Zofii Aleksandrowny Bobyriewej otoczonej złotą młodzieżą i nimbem kochanki starego księcia. Realne kupony od tej sławy, jak dowiadujemy się z czułych duetów, obcinał Kławierow. Jadwiga Przeradzka, że uciekniemy się do przenośni z epoki romantycznej, stopiła w taką jedność styl dekoracji ze stylem przeżyć bohaterów *Cieni*, jaką stanowią melodia i słowa — w pieśni. Zapiszmy na jej koncie: przenikliwość i prostotę, dwie kardynalne zalety dekoratora. Wracamy do konta reżysera. Rubrykujemy je według kodeksu Stanisławskiego (*Praca aktora nad sobą*).

„Zgoda z prawdą życiową". Tutaj mieści się także wierne odczytanie z tekstu sztuki „cech stylu rosyjskiego klasyka". Roman Sykała z predylekcją wypracował dokumentalność *Cieni*. W jego ujęciu reżyserskim Piotr Siergiejewicz Kławierow (Artur Młodnicki) „*który mimo młodego wieku, zdołał już zrobić karierę*"; Paweł Mikołajewicz Nabojkin (Igor Przegrodzki), obiecujący as czynowniczy; Iwan Michajłowicz Swistikow (Józef Pieracki), stary wyga urzędniczy; Mikołaj Dmitricz Bobyriew (Ignacy Machowski), „*szkolny kolega Kławierowa, przybyły do Petersburga z prowincji, gdzie pracuje w jakimś tam urzędzie w charakterze czyjegoś tam zastępcy*"; damy z towarzystwa: Zofia Aleksandrowna Bobyriewa (Małgorzata Lorentowicz), „dwudziestoletnia żona" co zdaniem Rabelais'go działa magnetycznie na przyjaciół męża; Olga Dmitrijewna Melipolska (Sabina Wiśniewska), „*jej matka... słynna niegdyś z urody, dzięki której młode lata pozostawiły jej po sobie jak najmilsze wspomnienia*"; nawet epizody ludzkie: Aprianin (Cyryl Przybył); Kamarincew (Zenon Burzyński); Narukawnikow (Ryszard Michalak) — to postacie w dobrym stylu historycznym, jakby wykrojone z kroniki staroświeckiej. *Cienie* w ujęciu Romana Sykały mają rzeczowość dokumentu. To murowana pozycja reżysera.

Za ten mur jednak całkiem dobrowolnie, choć niby to z przebiegłością Odyssa, wprowadza Roman Sykała konia trojańskiego: chwiejną logikę koncepcji. *Cienie*, nieodrodny twór Sałtykowa-Szczedrina, są biczującym oskarżeniem współczesności. Słychać tu w monologach, w dialogach, w rozgwarze scen zbiorowych — ostre smagnięcia Juvenalowskiej satyry. Im bliżej końca „komedii" — tym bardziej chłosta przybiera na sile. Jedyne pauzy wytchnienia — to... przerwy między aktami.. Tymczasem reżyser pozwolił sobie na inne jeszcze pauzy: na karykaturę i operetkowość, nie licujące z Jowiszowym wejrzeniem Sałtykowa-Szczedrina. Niezgodne z jego stylem.

Reżyser wrocławski, karykaturyzując młodego księcia Tarakanowa i próżniackich elegantów: Aprianina oraz Kamarincewa — świetnie ubawił widzów, ale rozbroił jednocześnie wspaniały gniew autora *Cieni*, tak umiejętnie zakumulowany w akcie I. Równie niefortunną pozycję „otgromnika" — przypisano Zofii Aleksandrownej Bobyriewej. Ładna kobietka z resztkami sentymentów prowincjonalnych, po trosze gąska, którą przystrojono w rajery, zaplątana w sidłach rozpustnej intrygi, oszołomiona paradoksami swojej wielkomiejskiej kariery, jest dla Sałtykowa-Szczedrina mimo kłujących oczy wad... liryczną frazą oskarżenia epoki. Roman Sykała zmienił rejestry: wygrał rolę Zofii Aleksandrowny w instrumentacji operetkowej (bachiczne motywy sceny po balu i niejako aria „*Damy Kameliowej*" w ostatnim akcie).

Skarykaturowanie księcia Tarakanowa i operetkowość Zofii Aleksandrowny zaprzeczyły stylowi Sałtykowa Szczedrina, rozluźniając logikę oskarżenia. Zaprzeczyły też wskazaniom Stanisławskiego: zgodności z prawdą życiową i organiczności gry aktorskiej, czyli harmonii z prawami natury ludzkiej. Prawda życiowa czasów, w których napisano *Cienie*, była ponura. Tarakanow natomiast i Zofia Aleksandrowna są potraktowani zbyt zabawnie, aby w takiej epoce byli prawdziwi, i są zanadto wynaturzeni, aby harmonizowali z prawami natury ludzkiej.

Stanisławski wyniósł ze swej tyloletniej praktyki solidnie przykładami ugruntowane przeświadczenie, że postać sceniczną aktor powinien „*budować od siebie do postaci*". Czuła dłoń reżysera może lekko i miękko modelować grę aktorską. Trzeba, aby aktor wyszedł z własnych usposobień, własnych nawyków, żeby nie łamał własnych skłonności, nie gwałcił własnego temperamentu i doszedł do nowej kombinacji „swego" z „obiektywnym". Wychodząc z siebie, ma wyjść poza siebie. To chroni przed autokopią, manierą jedną z najgorszych w sztuce aktorskiej. Otóż Roman Sykała, a zresztą i inni reżyserzy wrocławscy, nieco lekkomyślnie powierzają tę życzliwą radę Stanisławskiego Muzom niepamięci. Stąd widzi się, niestety, szkodliwą pielęgnację młodych, zdolnych Narcyzów zapatrzonych we własne odbicie, aktorów powtarzających samych siebie. Taki Nabojkin w *Cieniach*, grany z temperamentem przez Igora Przegrodzkiego, taki Kamarincew w interpretacji Zenona Burzyńskiego — to odbitki z dawnej kliszy. Gesty, mimika, dykcja, pauzy, intonacje, piana i forte najwyraźniej powielane. Grali źle? Gdzie tam! Wybornie. Mimo to jest niedobrze.

Ostatni punkt: patos wyroku. Zwichnięty we wrocławskiej realizacji *Cieni* przebieg oskarżenia pozbawił wyrok monumentalności. Zjadliwa satyra rozpływała się niekiedy w „komedię łzawą" lub operetkową transfiguracje. Tak więc reżyser, Roman Sykała, zabawił się w przekorę wobec stylu „rosyjskiego klasyka". Jedne cechy przyjął, inne odrzucił. Każdemu wolno kochać własne koncepcje. Lecz nie zawsze wychodzi to na dobre sztuce.

NA BEZDROŻACH FORMALIZMU

W styczniowym numerze dwutygodnika „Neue Welt" (Berlin, Tägliche Rundschau — Verlag) ukazał się interesujący artykuł krytyczny na temat zwyrodnienia amerykańskiej i zachodnio-europejskiej sztuki.

To, co niektórzy artyści Zachodu zwą „postępem" i „nowoczesnością", jest w istocie ideologiczną bronią wstecznictwa i reakcji. Różne gatunki rzekomo zwalczających się wzajemnie prądów i stylów płyną tam w istocie jednym utartym korytem zwyrodnienia i propagandy wojennej.

Jeśli chodzi o muzykę, za ojca duchowego ultramodernizmu uważa się Arnolda Schönberga, który odrzucił melodię, uważając ją za prymitywny środek muzycznego wyrazu. Zniszczenie melodii prowadzi do całkowitego zniszczenia muzyki. Jeden z najgorliwszych przeciwników treści ideowej i realizmu w sztuce, Igor Strawiński, propaguje w dziedzinie muzyki z uporem maniaka tzw. „bezuczuciową abstrakcję". W swojej autobiografii pisze Strawiński, że „muzyka w swojej istocie i charakterze jest całkowicie niezdolna do wyrażania jakichkolwiek uczuć, stanów psychicznych czy zjawisk natury". Amerykańscy formaliści w konsekwencji posunęli się tak daleko, że usiłują doprowadzić do całkowitego zniszczenia treści i formy w muzyce. Zaprzeczając podstawowym zasadom klasycznej muzyki, propagują atonalność bardziej wyrafinowanych morderstw i okropności. Opera „religijno - pornograficzna" (przykładem — opera „Lucretia" B. Brittensa) — to gatunek reprezentujący najjaskrawszy naturalizm przemieszany z pseudo-religijną mistyką, a pod względem muzycznym będący mieszaniną atonalności, kakofonii i parodii kościelnych chorałów.

Muzyka jazzowa nie ma już w tej chwili nic wspólnego z kulturą muzyczną Negrów, od której się wywodzi (a której kontynuacją są wspaniałe pieśni Paula Robesona), zmieniła się natomiast w zwyczajny i silnie działający duchowy narkotyk. Reakcyjny pisarz amerykański W. Saroyan, szukając sensu społecznego muzyki jazzowej, stwierdza z cynizmem: „Odkryłem, że dobry jazzband łatwo doprowadza człowieka do stanu, w którym zdejmuje on cywilne ubranie, przywdziewa mundur, uczy się strzelać i przemierza ocean po to, aby natychmiast po wylądowaniu zgodzić się na śmierć od kuli..."

K. St.

WŚRÓD CZASOPISM

W STRONĘ „KAMENY"

UKAZUJĄCY się dość rzadko i nieregularnie organ lubelskiego oddziału ZLP — przeszedł już widocznie okres wstępnych trudności. W niespełna miesiąc po obfitym, przeszło 100-stronicowym, numerze 1—2 zjawił się następny, zamykający rok 1953, a zarazem dwudziestolecie istnienia „Kameny".

Zapoznanie się z treścią nr 1—2 „Kameny" — będącej po „Śląsku literackim" drugim terenowym kwartalnikiem literackim — pozwala stwierdzić, że zespół redakcyjny z K. A. Jaworskim i M. Bechczyc-Rudnicką na czele zdaje sobie sprawę z ważności i funkcji tego rodzaju pisma i realizuje (może nie bezbłędnie) założenia i zadania podjęte przez zapowiedź słowa wstępnego.

Słuszna krytyka pierwszego wznowionego numeru (p. Nowa Kultura nr 42 z października 1952) przyniosła niewątpliwie rezultaty. Dwa główne błędy: brak kontaktu z aktualnymi problemami Lubelszczyzny i zbyt małe zaangażowanie w pracy redakcyjnej członków lubelskiego oddziału ZLP — nie „Kamena" poza sobą. Prócz Paranowskiego, Natansona i St. R. Dobrowolskiego wszyscy autorzy to Lublinianie, a prace Marii Bechczyc-Rudnickiej, M. A. Jaworskiego i K. Eberhardta nadają pismu charakter wyraźnie regionalny — lubelski.

Poziom prac oryginalnych jest, rzecz naturalna, nierówny. Obok ciekawych utworów: np. „Do żołnierza francuskiego w Vietnamie" Liskowackiego — znajdujemy niedojrzałe wiersze Marka Adama Jaworskiego i Zygmunta Mikulskiego. To samo można powiedzieć o „Apostrofie" Zarębskiego i „Warszawskim rachunku" Wolskiego. We wszystkich tych wypadkach ładunek ideowy nie ma równoważnika w kształcie artystycznym. Ze względu na tematykę zasługuje na uwagę fragment „Kroniki JMP Woyszy" — Eugeniusza Gołębiowskiego. Ujęta w formę pamiętnika powieść ta ukazuje walkę hutników i chłopstwa przeciw szlachcie w wieku XVII. Zastrzeżenia budzi archaizowany język powieści mało komunikatywny — wymagający specjalnego komentarza. Do tematyki okupacyjnej nawiązuje fragment powieści Józefa Nikodema Kłosowskiego „Szary porok" (będącej pierwszym tomem trylogii) pt. „Przed świtem".

Sympatyczny i miły jest obrazek Heleny Platty „Abecadło Chopina" — tak trochę staroświecko naiwny. Wrażenie to pogłębia jeszcze stylizowany język.

Nieporozumieniem jest stanowczo opowiadanie Wacława Gralewskiego — „Meteor". Wymowę kontrastu (zestawienie przepychu i nędzy) osłabia nie tylko brak proporcji zestawianych części. Ideowa pointe'a wskazuje, że autor nie rozumie podstawowych problemów kapitalizmu (kryzysy, bezrobocie). Tu też należy szukać źródeł zarówno fałszywie zarysowanej postaci robotnika, jak i całego zaskakującego zakończenia. Osobny dział stanowią przekłady. Tu też odnotować należy najcenniejsze pozycje: 23 i 24 pieśń „Odyssei" w prozatorskim przekładzie Jana Parandowskiego, fragment sztuki Nazima Hikmeta pt. „Opowieść o Turcji" (tłum. Załoga nr 1), ukazującej stosunki we współczesnej Turcji, podporządkowanej kapitałowi amerykańskiemu, oraz fragment nietłumaczonej dotąd na język polski powieści Prospera Mérimée „Kronika panowania Karola IX" (przeł. Anna Jakubiszyn).

Obficie reprezentowana jest poezja rosyjska i radziecka: Puszkin (przekłady Ważewskiej, Strumpf-Wojtkiewicza, Lewina i Jaworskiego), Jazykow (przekłady Jaworskiego) i Dmitrienko (tłum. Andrzej Cesarz). Komentarzem do przekładów Jazykowa jest artykuł Kazimierza Andrzeja Jaworskiego — „W 150-lecie urodzin Jazykowa". Artykuł dyskusyjny Marii Bechczyc-Rudnickiej o przekładach komedii Fonwizina „Niedorsl" pióra autorki artykułu i Jerzego Wyszomirskiego, wartościowe omówienie Zgorzelskiego książki przekładów poezji Tiutczewa oraz recenzje (interesujące: Araszkiewicza o „Zegarze słonecznym", w której autor dla rodzaju literackiego uprawianego w tym zbiorku proponuje nazwę nokturnu balladowego, oraz Natansona o „Wierszach i obrazach" Różewicza; inne (np. sygnowana jak o „Opowiadaniach indyjskich" Krzyżanowskiego) są, użyjmy tu eufemizmu, zdawkowe) kończą problemową część numeru.

Wartościowe zamknięcie stanowi Kronika kulturalna Lubelszczyzny. Obok dokładnego sprawozdania z działalności miejscowego oddziału ZLP (omówiwszy też plany na przyszłość, m. in. cykl odczytów o literaturze czeskiej np. Jerzy Wolker — poeta miłości walczącej czy Ruch budzicielski czeski w w. XIX), oddziału Towarzystwa literackiego i Związku Plastyków — zamieszczono interesujące szkice: Antoniego Kluczyka: Miejska Biblioteka Publiczna im. H. Łopacińskiego, Iskrzyckiego: Szkolnictwo artystyczne województwa lubelskiego w latach 1944—1953, oraz M. D.: Wojewódzkie Archiwum Państwowe w okresie międzywojennym i dzisiaj — będące ważnym przyczynkiem dla historyka kultury.

Następny, 3 numer „Kameny" otwiera okolicznościowa nota redaktora naczelnego K. A. Jaworskiego. Kontynuując tradycje lat międzywojennych „Kamena" zachowała charakter przede wszystkim poetycki. Gros publikowanych utworów — to wiersze: fragmenty wyróżnionego na konkursie Wyd. MON poematu Liskowackiego „Szlak", dwa liryki i satyra (raczej nie udana) Mikulskiego, próba poetycka Heleny Platty, nowe wiersze Kazimierza Andrzeja Jaworskiego z cyklu „Góry i ludzie". Po raz pierwszy wydrukowano tu wiersze członków Koła Młodych: Kłaka i Kielczewskiego. „Kartka ze żniw" Kłaka: mimo pewnego naiwizmu i drobnych niedociągnięć formalnych, zdaje się zapowiadać nowy talent, naturalnie, na skalę lubelskiego środowiska poetyckiego.

Z utworów poetyckich szczególną uwagę zwrócić należy na fragment poematu Adolfa Sowińskiego „Skała". W zgrabnych oktawach opowiada autor o tyrolskim zbóju Jerzym Hartmannie. Trudno opiniować znając tylko niewielki fragment, zanierzonej chyba na większą całość, opowieści; można jednak zaryzykować twierdzenie, że utwór, mimo wtórności fabuły, jako próba epiki, nawiązująca ambitnie do tradycji „Beniowskiego", będzie niemałym wydarzeniem w kręgach literackich.

Istotnym krokiem na drodze nadania pismu charakteru społeczno-politycznego (dotychczas była „Kamena" periodykiem wyłącznie literackim) jest — obok pełnego erudycji romanistycznej szkicu K. Eberhardta „Wobec pożaru" i reportażu M. Szczepanowskiej „Walka trwa" (problemy PGR'ów) — komentarz polityczny Marii Bechczyc-Rudnickiej, przypominający najważniejsze wydarzenia międzynarodowe ostatnich miesięcy.

Numer przynosi ostatni urywek powieści historycznej Gołębiowskiego „Kronika JMP Woyszy". Interesującym chwytem kompozycyjnym jest relacja o śmierci autora pamiętnika, ginącego w wyniku konfliktu z hutnikami, wpisana na ostatniej karcie diariusza przez „pisarza starościńskiego królewskiego miasta Ilkussa".

Jedynym przekładem — jest tłumaczenie fragmentu studium o Franciszku Rabelais Anatola France'a, pióra zasłużonej tłumaczki z języka francuskiego, autorki popularnej pracy o Stendhalu, Anny Jakubiszyn.

Kilka słów należy się recenzjom i starannie redagowanej Kronice kulturalnej. Wynieśmy tu wnikliwe omówienie „Najstarszej poezji polsko-łacińskiej" w opracowaniu prof. Mariana Plezi — Jerzego Starnawskiego i drobiazgowe sprawozdanie z wystawy w Muzeum Lubelskim, poświęconej twórczości Wita Stwosza w Polsce pióra Ireny Iskrzyckiej.

Uwagi krytyczne nasuwa recenzja antologii współczesnej poezji polskiej w przekładach czeskich pt. „Nova polska poesie". Dokonana przez kaj'a ocena nie wydaje się słuszna. Znaczna część przekładów (por. np. tłum. „Elegii o Ludwiku Waryńskim" Broniewskiego, Hoffmeistra) jest słaba. Nie jest też tak źle, jak to chce zasugerować czytelnikowi autor omówienia, z przekładami z literatury czeskiej i słowackiej w Polsce.

Materiał literacki, składający się na zawartość zeszytu, choć i ilościowo i jakościowo skromniejszy, niż w numerze poprzednim; wykazuje stałe pogłębiającą się ewolucję pisma ku postawie reprezentatywnej dla teraźniejszości.

Lektura rocznika 1953 „Kameny" sugeruje jeden wniosek: kwartalnik ten ma wszelkie szanse, by stać się wartościowym i potrzebnym. Wyrazistszy profil polityczny i większy krytycyzm w doborze materiałów są jednak warunkami sine qua non.

a. p.

WIERSZOPISOWIE Z „KAMENY"

Wszyscy z radością powitaliśmy zmartwychpowstałą „Kamenę". Któżby się nie cieszył z nowego życia pisma, którego karty opromieniała niezapomniana poezja J. Czechowicza, pisma, które w rozwoju literackiej Lubelszczyzny odegrało tak poważną i tak piękną rolę.

Ale już pierwszy numer (numer podwójny za styczeń — czerwiec 1953) wzbudził pierwszy (i podwójny) niepokój. Pismo okazało się anemiczne, bardzo nijakie, bez rumieńców życia. Robiło wrażenie przypadkowej antologii materiałów, które Lublinianie korzystając z okazji wypchnęli ze swych od dawna nieotwieranych szuflad.

Recenzenci gromili i gromią ten zbyt młodzieńczy debiut starego pisma. Ukazał się jednak numer następny (trzeci skolei, a jednocześnie jubileuszowy, bo zamykający okres dwudziestoletniego działania „Kameny"). Nie wiem, jak przyjmie go krytyka. Ale na jedno zagadnienie muszę zwrócić uwagę: na poziom poetyckich publikacji w lubelskim kwartalniku.

Jasno i wyraźnie: uważam, że poziom ten jest skandaliczny. Więcej: jest to poziom uwłaczający dobrym, czechowiczowskim tradycjom poetyckim tego pisma. Jeszcze dokładniej: poziom bardzo amatorskiej, sztubackiej niemal pasji wypowiadania się bez potrzeby w mowie bez wdzięku wiązanej.

Oczywiście, zarzut ten nie obejmuje wszystkich pozycji, ale — podkreślam to świadom ponurej wymowy tego obliczenia — obejmuje zdecydowaną ich większość.

Początkowo (to znaczy: przy lekturze pierwszego podwójnego numeru) nasuwało się podejrzenie, że publikacja takich nie wydarzonych, choć szlachetnych w intencjach poematów, jak np. „Trzydziesty ósmy równoleżnik" Konrada Bielskiego czy rozgadanych wierszyczków(?) Zygmunta Mikulskiego tłumaczy się tylko jednorazową pomyłką lektora redakcyjnego, jest jednorazowym przeoczeniem kierownika działu poetyckiego. Ale w następnym numerze publikacja podobnych falsyfikatów poezji wygląda już na premedytację, na zbyt niebezpieczne rozluźnienie kryteriów. Właśnie ten następny numer skłonił mnie do tych gorzkich uwag. Znajdujemy w nim utwory poetyckie, aż dziesięciu autorów: St. Wolskiego, M. A. Jaworskiego, Konrada Bielskiego, T. Kłaka, W. Kielczewskiego, St. Platty, Z. Mikulskiego oraz R. Liskowackiego, Kazimierza Andrzeja Jaworskiego i Adolfa Sowińskiego.

Tylko trzy ostatnie spośród wyliczonych nazwisk godzi się wyłączyć spod ryczałtowego zarzutu. Dwaj doświadczeni pisarze i jeden debiutant mogą i powinni spotkać się z krytyką, ale pokazują inny do siebie stosunek, stosunek, który nie mieści się w tym określeniu na jakie zasługują pozostali wierszopisarze, występujący na łamach ostatniego zeszytu „Kameny".

Trudno poddawać tutaj ich wiersze szczegółowej analizie. Wyglądałoby to po trosze na zamaskowaną „Camera obscura". Czy cytować strofki o wietrzyku? Wietrzyk

Niżej gzymsy osrebrzy
Wyżej chmurkę ozłoci,
on się spieszy a spieszy
w naszej wspólnej robocie.

Czy przedstawiać trudności dnia poety?

„Dzień cały noszę w sobie
Mnóstwo wierszy i fragment powieści
Chciałbym to wszystko napisać
W tym małym mieście".

To nie ma sensu. Lepiej zaoszczędzić miejsca na serdeczną prośbę: droga redakcjo „Kameny", dbaj o to, by Twoi przyjaciele nie musieli pisać uwag tak gorzkich, jak uwagi powyższe.

Z. L.

Redaguje zespół. Prenumerata miesięczna 4 zł Kwartalna 12 zł Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43, tel [illegible] (15) Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze. Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" W-wa [illegible] Zam. 134. 5-B-150011

I Galerii Obcej Muzeum Narodowego

NOWE NABYTKI

Pieter Nason — Portret artysty

Zwiedzając sale poświęcone wielkiemu malarstwu małych krajów Niederlandów — zatrzymujemy się nagle przed jednym z obrazów holenderskich — odbija tak dalece od reszty płócien, że niepodobna minąć go obojętnie. Z ramy spogląda ku nam twarz młodzieńca, pełna subtelnego wyrazu, której niesposób określić językiem poza malarskim, zlekka uśmiechnięta, może smutnie, może tajemniczo, może wyniośle? Za nim urwisty brzeg zsuwa się ku wodzie zatoki morskiej. Wysokie żurawie wspinają się ponad dachy domków. Młodzieniec wskazuje ręką na rozciągający się w głębi za nim pejzaż: oto mój kraj.

Obraz ten, „Autoportret" Pieter Nasona, jest ozdobą Galerii Obcej Muzeum Narodowego i ostatnio przeszedł ze zbiorów Radziwiłłów z Nieborowa. Należy on do arcydzieł Nasona, a malarstwa holenderskiego przełomu XVI i XVII w. w ogóle, i bynajmniej po ozdobieniu ścian polskiego pałacu nie zszedł z pamięci Europy. Sławny leksykon artystów Thymee-Becker wskazuje, że do najwybitniejszych dzieł holenderskiego malarza należy ten właśnie autoportret, znajdujący się u ks. Radziwiłłów w Nieborowie. O życiu samego twórcy pozostało niewiele danych. Wiadomo, że urodził się ok. 1612 r. w Hadze, że większą część życia spędził w Amsterdamie, studiując sztukę malarską u Jana von Rawesteyn, później w Hadze. Jedyna większa podróż zawiodła go na dwór książęcy do Berlina. Po powrocie stamtąd niebawem zmarł (ok. 1690 r.) Pozostawił liczne sceny rodzajowe i idylliczne, portrety i miniatury nierównej wartości. Wiadomo, że znajdował się w kręgu wpływów wielkiego Franciszka Halsa.

Następny z reprodukowanych tutaj obrazów z Galerii Obcej, niedawno nabyty przez Muzeum „Portret Kobiety" wyszedł spod pędzla Henryka Pota, malarza żyjącego wcześniej od Nasona, współczesnego Halsowi. Zyskał on znaczną sławę, być może dzięki większej ruchliwości. Dzieła jego zdobią największe galerie świata, a sławny portret Karola I należy do cenniejszych eksponatów Luwru.

Pot urodził się w Haarlemie ok. 1585 r., z ocalałych dokumentów wiadomo, że uczył się malarstwa razem z Franciszkiem Halsem u Karola von Mander. Później, już ok. 1632 r. był dziekanem haarlemskiej giełdy im. Św. Łukasza. Owocem podróży do Londynu był portret Stuarta, który po wielu perypetiach znalazł się wreszcie w Paryżu. Po powrocie do Haarlemu maluje jeszcze jeden znany obraz: portret admirała Trompa. Umiera w wieku siedemdziesięciu dwu lat w Amsterdamie.

W portretach jego jak i scenach zbiorowych (jest jednym z pierwszych w malarstwie holenderskim, którzy malują większe grupy ludzi) znać wpływ warsztatu Halsa, jego dokładność, beznamiętność obserwacji wydobywającej zarówno piękno jak i brzydotę, ostrość kolorów. Powracają na stalugach Pota te same tematy, które zapewniły sławę współczesnemu mu mistrzowi — wesołe sceny towarzyskie, wystrojeni mieszczańscy kawalerowie, eleganckie damy, zgrupowani często przy stole, tocząc wesołą rozmowę lub grając w karty. Lecz — jak dowodzi tego chociażby zamieszczony obok portret — i postacie z ludu pojawiały się na jego obrazach, tak wiernych wobec toczącego się wokół niego życia. Otwierał za tymi ludźmi wielkie, jasne wnętrza z kilkoma sprzętami o przygaszonych barwach dla pełniejszego wydobycia na ich tle postaci ludzkich, które tylko pędzel jego był zdolny ocalić od zapomnienia.

E.

Hendrik Pot — portret kobiety

KILKA SŁÓW

o teatrze

TRZY NOWE TEATRY MŁODZIEŻOWE

Niedługo młodzież będzie miała trzy nowe teatry.

Przy wojewódzkim Domu Kultury Związków Zawodowych w Kielcach powstał teatr lalek. W Stalinogrodzie zatwierdzono niedawno projekt stworzenia sceny dramatycznej poświęconej repertuarowi młodzieżowo-dziecięcemu. Będzie to Teatr Młodego Widza, który w najbliższym czasie wystawi baśń sceniczną Bazowa „Srebrne Kopytko" w tłumaczeniu M. Niewiarowskiego.

W lutym bieżącego roku przy Teatrze Satyryków w Warszawie powstanie teatr satyryczny dla młodzieży pod nazwą „Kleks". Będzie to pierwsza tego rodzaju placówka w Polsce. Ma ona za zadanie dotarcie z programem satyrycznym do młodzieży w wieku od 11 do 16 lat.

O PRAPREMIERZE Z 1847 R. „MAZEPY" SŁOWACKIEGO

ciekawą informację czytamy w nr 3 „Nowej Kultury". Odbyła się ona w... Budapeszcie. Wyreżyserował dramat z okazji własnego jubileuszu i grał w nim rolę Wojewody wybitny aktor węgierski — Gabriel Egressy. Słowacki nic o tym nie wiedział.

TEATR NA SCENIE KOLISTEJ

„Théatre en rond" — taką nazwę otrzymały we Francji próby teatralne podejmowane na scenie typu ringowego, zewsząd otoczonej publicznością. Pewne proby w tym kierunku, lecz jedynie z wykorzystaniem proscenium zapoczątkował jeszcze Copeau i stosuje je w swym teatrze Jean Vilar. Scena w pełni kolista, znosząca rampę i dekoracje, rozwinęła się wśród zespołów uniwersyteckich i awangardowych Ameryki na podłożu sytuacji społecznej wrogiej sztuce. Scena taka wymaga utworów intymnych w stylu. Pierwszy we Francji właściwy pokaz takiego teatru dał w przekształconej do tego celu sali paryskiego teatru La Bruyere zespół belgijskiego Teatru Narodowego, wystawiający sztukę Priestleya „Pan inspektor przyszedł". Krytyka francuska wypowiada się powściągliwie o tym eksperymencie przypisując mu jedynie przelotną swieżość właściwą nowej konwencji.

E. TRIOLET O WZNOWIENIU „ŁAŹNI" MAJAKOWSKIEGO

„Łaźnia — dramat w sześciu aktach, z cyrkiem i ogniami sztucznymi" wystawiona była po raz pierwszy w r. 1930 w teatrze formalistycznego nowatora Meyerholda, lecz inscenizowana przede wszystkim jako widowisko, nie przeniknęła do świadomości widzów. Obecnie, wznowiony przez moskiewski Teatr Satyryczny, utwór Majakowskiego odsłonił cały swój satyryczny sens, skierowany przeciw biurokratom i ich stylowi życia, przeciw pseudorewolucyjnej sztuce i wszelkim w ogóle przejawom fałszu w życiu młodego państwa socjalistycznego.

Wspominając w nr 498 „Les Lettres Françaises", z jakim entuzjazmem przyjmowała publiczność radziecka utwór czytany przez samego poetę, Elsa Triolet, wielka niegdyś przyjaciółka Majakowskiego, określa nową inscenizację „Łaźni" i ko „wydarzenie teatralne" Moskwy i niewątpliwy sukces. Oprócz strony satyrycznej inscenizatorom udało się również — m. in. z pomocą projekcyj filmowych — interesująco rozwinąć zarysowaną w utworze wizję przyszłości.

WRAZ Z PRZEKAZANYMI NRD ZAKŁADAMI BUNA-WERKE

przekazały władze radzieckie nowy piękny Dom Kultury w Schkopau, zbudowany przed kilku miesiącami kosztem prawie dwóch milionów marek. Sala teatralna wyposażona w najnowsze zdobycze mieści tu 760 osób, nie brak również małej sali koncertowej.

„ZACZYNA SIĘ DZIEŃ"

— taki tytuł nosi nowa współczesna sztuka pióra J. Broszkiewicza i G. Gottesmana, której fragmenty ukazały się właśnie w kilku czasopismach. Akcja sztuki odbywa się latem 1945 r. w małym mieście prowincjonalnym i obrazuje walkę środowiska robotniczego o uruchomienie cementowni i ochronę przed sabotażem ze strony podziemia i ukrytych wrogów w aparacie powiatowym.

TEATRY OBJAZDOWE NA WĘGRZECH postawione są na wysokim poziomie. Istnieje np. Objazdowy Teatr Wiejski z czterema zespołami oraz Objazdowa Opera. Odbywają one próby i premiery w Budapeszcie, a w objazdach swych docierają nawet do najmniejszych miejscowości.

„BUEHNENBAUAKTIV", Aktyw dla budowy scen — taką nazwę nosi działające od dwóch lat w NRD spółdzielcze przedsiębiorstwo, które w sposób pionierski i planowy buduje uniwersalne sceny dla domów kultury i świetlic o najnowszych urządzeniach technicznych, świetlnych, dekoracjach itp. i o wszechstronnym zastosowaniu.

o literaturze

WIECZÓR POŚWIĘCONY PAMIĘCI JULIANA TUWIMA W MOSKWIE

26 stycznia odbył się w Moskwie uroczysty wieczór poświęcony pamięci Juliana Tuwima.

W prezydium zasiedli pisarze i poeci radzieccy: I. Erenburg, N. Asiejew, M. Swietłow, S. Szczipaczow, G. Leonidze, Wanda Wasilewska i inni oraz ambasador PRL w Moskwie, W. Lewikowski, i radca ambasady, A. Małecki.

Wieczór zagaił Ilia Erenburg, podkreślając potężną siłę poezji Tuwima i głęboki związek jej z życiem narodu polskiego.

Następnie głos zabrali: poeta radziecki S. Kirsanow, który wygłosił referat o życiu i twórczości J. Tuwima, Wanda Wasilewska , S. Szczipaczow, G. Leonidze, którzy podzielili się swoimi wspomnieniami z osobistych kontaktów ze zmarłym poetą.

Na zakończenie poeci rosyjscy: Swietłow, Asiejew i in. recytowali wiersze J. Tuwima.

VAILLAND O „NIEBEZPIECZNYCH ZWIĄZKACH"

Autor znanej powieści „Dziwna zabawa" — Roger Vailland — wydał ostatnio w „Edition du Seuil" essay poświęcony zapomnianemu klasykowi literatury francuskiej XVIII w. — Choderlos Laclos i jego głównej powieści „Les liaisons dangereuses" („Niebezpieczne związki"). Vailland wykazał, wbrew opinii większości historyków literatury, że powieść Laclos jest arcydziełem, w którym po raz pierwszy dokonano tak przenikliwego „rachunku społecznego" i równolegle z Beaumarchais odsłonięto prawdziwe oblicze warstwy panującej.

FRANCUSKA POETKA O VIETNAMIE

Zagadnienie Vietnamu nie przestaje interesować pisarzy francuskich. Po świetnych powieściach Pierre Courtade, J-P Charbrol, Jules Roy i innych — ukazała się ostatnio nakładem „Les Editeurs Français Reunis" książka poetki Madelaine Riffaud pt. „Les baguettes de jade", w których autorka opowiada o swych spotkaniach z młodymi Vietnamczykami i przytacza liczne poezje oraz pieśni vietnamskie we własnym przekładzie.

PRZED 225 LATY URODZIŁ SIĘ G. E LESSING, wielki postępowy dramaturg i teoretyk teatru, jeden z twórców niemieckiej sceny narodowej. W komedii „Minna von Barnhelm" i tragedii „Emilia Galotti" ten mieszczański racjonalista, bliski pisarzom francuskiego Oświecenia, wystąpił przeciwko pruskiemu feudalnemu despotyzmowi i militaryzmowi. W artyzmie swych dzieł, podobnie jak i w teoretycznych studiach: „Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji" oraz „Dramaturgia Hamburska", Lessing przeciwstawił bezdusznej literaturze dworskiego klasycyzmu tendencję realistyczną i najlepsze tradycje teatru Szekspira i Moliera Lessing podniósł m in. znaczenie komedii, uważanej dotąd za „niski rodzaj literacki. Twórczość Lessinga, prześladowana przez faszyzm za jej internacjonalizm, pielęgnowana jest nie tylko w postępowych Niemczech, lecz w całym kulturalnym świecie Moskiewski Teatr Mały, w którym w roli Emilii Galotti zasłynęła niegdyś Jermołowa, dał obecnie nową premierę tej tragedii.

o filmie

ROZWÓJ KINEMATOGRAFII RADZIECKIEJ

Znany polski teoretyk filmu, prof. Jerzy Toeplitz, po powrocie ze Związku Radzieckiego, gdzie zapoznawał się z pracą kinematografii ZSRR, dzieli się z czytelnikami tygodnika „Film" ciekawymi uwagami na temat rozwoju największej radzieckiej wytwórni filmowej i pisze m. in.: „Mosfilm" posiada w tej chwili pięć czynnych hal zdjęciowych, w lecie 1954 roku przekazany zostanie do użytku nowy zespół trzech hal, a w roku 1956 wytwórnia posiadać będzie 18 pawilonów zdjęciowych pozwalających na roczną produkcję co najmniej 40-tu barwnych filmów. Wtedy dzisiejszy „Mosfilm" zamieni się w „Wielki Mosfilm" a liczba zatrudnionych pracowników wzrośnie z 1500 do 3.500".

Dowiedzieliśmy się, że w „Mosfilmie" z ogólnej liczby pracowników — 60 proc., to pracownicy techniczni, 30 proc. — to pracownicy twórczy i produkcyjni i tylko 10 proc. to pracownicy administracyjni, wliczając już w to zespół redaktorów oddziału scenariuszy. Inaczej niż u nas!

O FRANCUSKIEJ CENZURZE FILMOWEJ

W paryskim tygodniku „l'Express" ukazał się artykuł znanego reżysera francuskiego H. G Clouzota, który po wspaniałym sukcesie swego ostatniego filmu „Cena strachu" szuka tematu do swej następnej pracy. W artykule tym Clouzot stwierdza, że tematem najbardziej pasjonującym jest dram. o tematyce społecznej, dramat naszych czasów Niestety — pisze dalej — realizator który pragnie uwiecznić na filmie realną historię współczesną, napotyka na bardzo poważną przeszkodę — cenzurę filmową, która systematycznie zakazuje wszystkiego, co mogłoby w jakimkolwiek punkcie być odmienne od zapatrywań kół rządzących.

Tak więc zażądano od Clouzota, gdy planował adaptację znanej powieści Simenona „Coup de Lune", której akcja rozgrywa się w Afryce, takich zmian w gotowym już scenariuszu, że całość traciła zupełnie sens. Przy opracowywaniu swego następnego scenariusza, którego akcja rozgrywała się w Indochinach, H. G. Clouzot zaprosił na konsultację kogoś znanego ze swych „stałych" poglądów, urzędnika oficjalnego ośrodka propagandy. Po wielu dyskusjach autor zgodził się na wiele przeróbek proponowanych przez owego urzędnika. Niestety, po przedstawieniu scenariusza cenzurze okazało się, że sam temat historii jest niecenzuralny. Tak więc — konstatuje Clouzot — dosyć trudno jest opracować realistyczny, o tematyce współczesnej, scenariusz — który by został dopuszczony do realizacji przez „liberalną" francuską cenzurę filmową.

„NADZIEI ZA DWA GROSZE"

„Nadziei za dwa grosze" — to interesujący film włoski reżyserii G. de Santisa, który wejdzie wkrótce na ekrany kin warszawskich. Scenariusz filmu osnuty został na tle tragicznego wypadku, jaki zdarzył się niedawno w Rzymie: załamały się schody pod tłumem kobiet szukających pracy, które zgłosiły się na podstawie ogłoszenia w gazecie.

o wszystkim

PIERWSZY KONGRES ARCHEOLOGII I ORIENTALISTYKI BIBLIJNEJ

odbędzie się w końcu kwietnia bieżącego roku w Paryżu. Kongres będzie starał się ujawnić to, co najnowsze prace archeologów i orientalistów przyniosły w zakresie różnych zagadnień biblistyki. Zasadniczym celem tego Kongresu nie jest dyskusja nad nowoodkrytymi tekstami biblijnymi, lecz przede wszystkim — studiowanie warunków, w jakich żyli i tworzyli autorzy Pisma Świętego.

o plastyce

WYSTAWA MATEJKOWSKA WE WROCŁAWIU

W salach Muzeum Śląskiego we Wrocławiu otwarta została wystawa oryginalnych rysunków Jana Matejki z cyklu „Poczet królów polskich". Obejmuje on 44 portrety od Mieszka I i Dąbrówki do Stanisława Poniatowskiego.

ODKRYCIE FRESKÓW RELIGIJNYCH W ABISYNII

Znany badacz Afryki, Henri Lhote, dokonał niedawno rewelacyjnego odkrycia fresków religijnych w podziemiach kościołów koptyjskich Abisynii. Doskonale zachowane freski przedstawiają sceny z życia świętych i Chystusa Pana, namalowane przez etiopskich artystów „na podobieństwo" Abisyńczyków. Freski zadziwiają inwencją artystyczną i oryginalnością koncepcji.

ARCYDZIEŁA FRANCUSKIE W MOSKWIE

Muzeum im. Puszkina w Moskwie posiada pośród najwybitniejszych dzieł malarzy świata, takich jak Rembrandt, Rubens, El Greco, Breughel — również wspaniałe płótna francuskie. Należą do nich przede wszystkim: znana „Batailie" pędzla Poussina (inne dzieła tego malarza posiada leningradzki Ermitaż), dwa płótna Antoine Watteau ze słynnym idyllicznym „Le camp volant" oraz „Portret Artysty" pędzla Louis Davida. Ze współ-

OGŁASZAMY WYNIKI KONKURSU ŚWIĄTECZNEGO „CZY ZNASZ SWÓJ KRAJ"

Nasz świąteczny konkurs rozrywkowy wzbudził wśród czytelników ogromne zainteresowanie. Do redakcji napłynęło kilkaset odpowiedzi. Z radością stwierdziliśmy liczny udział w konkursie mieszkańców Ziem Zachodnich. Odezwał się nawet czytelnik z Westfalii!

Gdy upłynął końcowy termin nadsyłania rozwiązań, zniecierpliwieni uczestnicy konkursu poczęli nas zasypywać prośbami o przedterminowe zdradzenie tajemnicy prawidłowej odpowiedzi. Dopiero dzisiaj możemy zadośćuczynić tym prośbom.

Dnia 26 stycznia 1954 r Komisja Konkursowa po losowaniu trafnych odpowiedzi wyłoniła zdobywców nagród:

I nagroda — kupon wełny — ŁUCJA SPYCHALSKA, Szczecin 3, ul. Wyspiańskiego 37.
II nagroda — album „Wit Stwosz" — MARIA EJSMONT, Szczecin, ul. Jagiellońska 19/3.
III nagroda — wieczne pióro — JAN GAJDA, Kraków, Al. Mickiewicza 3.
IV nagroda — rękawiczki — TADEUSZ KAMMER, Lublin, Krak. Przedmieście 34/17.
V nagroda — komplet płyt — JAN KOZIOŁ, Kraków-Bronowice, ul. Rydla 48 m. 11.

WYRÓŻNIENIA KSIĄŻKOWE

1) Maria Bender, Łomża, ul. Dworna 23, 2) Olgierd Antoniewicz, Swarzędz k/Poznania, Poznańska 11, 3) Janusz Kulicki, Koszalin, Matejki 21 m. 6, 4) Ostromęcki Iwon, Karczew k/Otwocka, Kościelna 37, 5) Janina Mazur, Piła, Bydgoska 29 m. 4, 6) Eryk Baron, Siemianowice Śl., Matejki 12, 7) Leon Frejnie, Olsztyn, Pl. Nowotki 5—17, 8) Krystyna Bodura, Mikołów, ul. Nowotki 4, woj. stalinogrodzkie, 9) Tadeusz Szemelowski, Kraków, ul. Łączna 5a m. 4, 10) Zygmunt Stencel, Zielona Góra, Rynek Drzewny 35, 11) Józef i Maria Chełmkowscy, Batowice, p-ta Kraków 21, Dom Bemistów, 12) Kazimiera Cieślińska, Warszawa 94, ul. Lubelckiego 4 m. 3, 13) Jerzy Gruca, Warszawa, Wspólna 71 m. 5, 14) Wanda Szumiec, Kraków, ul. Dietla 61, 15) Zofia Adamowiczówna, Głowno, Kościuszki 17, 16) Konstanty Figalski, Zielona Góra, Kraszewskiego 2, 17) St. Strumiłło, Poznań, Zakręt 22 m. 2, 18) Wanda Lissowska, Gdańsk 1, Jasna 3 m. 4. 19) Tadeusz Matkowski, p-ta Henryków D. Śl., Witosłowice Nr 28, 20) Alojzy Śliwa, p-ta Gutkowo, Likuzy 12, pow. Olsztyn, 21) Andrzej Jochelson, Wrocław 8, Syrokomli 30, 22) Kazimierz Miezin, Warszawa 25, Wernyhory 36, 23) Jakubowska, Warszawa, Chmielna 19 m. 6, 24) Izabelia Adamska, Warszawa, Sewerynów 4 m. 5, 25) Maria Gadzalińska, Kraków, Rzeszowska 3/3.

Nagrody zostaną rozesłane pocztą.

Prawidłowe rozwiązanie konkursu brzmi następująco: 1 — Szczecin, 2 — Gdańsk, 3 — Frombork, 4 — Olsztyn, 5 — Białowieża, 6 — Zamość, 7 — Lublin, 8 — Kazimierz, 9 — Nowa Huta, 10 — (podwójnie) Kraków, 11 — Wrocław, 12 — Poznań, 13 — Gniezno, 14 — Łódź, 15 — Warszawa.

Niestety, nie wszyscy rozszyfrowali prawidłowo konkursową mapkę. Tylko około jednej czwartej odpowiedzi zakwalifikowano do losowania.