



ODRODZENIE

TYGODNIK



Rok VI

Warszawa, dnia 1 maja 1949 r.

Nr 18 (231)

KONGRES W OBRONIE POKOJU PARYŻ — PRAGA ZAKOŃCZYŁ SWE OBRADY

Walka o pokój, czy też kurs na wojnę, to w obecnych warunkach proberz nowego podziału społecznego i nowego układu sił międzynarodowych, który doprowadzi do całkowitej zagłady imperializmu, doprowadzi do zwycięstwa ustroju społecznego, w którym nigdy więcej człowiek nie podniesie ręki zbrojnej na człowieka.

BOLESŁAW BIERUT



Ksiądz Jean Boulier przemawia na konferencji prasowej (Sicdzą od lewej: Fadiejew, Borejsza, Donini i Aragon)

fol. CSJ1

JULIAN PRZYBOS

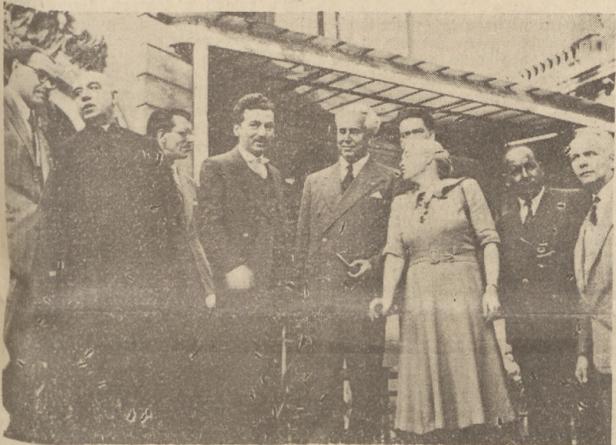
Węgiel i marmur

Slucham gwizdu pociągów, liczę, myślę,
liczę dni na tonny węgla, bez liku,
na zawarty w nim płomień, pozdrowienie
od górników,
liczę rytm...

Czy to on, śląski hawierz — zrywając wieniec
podziemnego lauru
szerniałego w bryle —
czy kamieniarz włoski, scarpellino,
w czarno-białą skalę się wrył?
Jasna góra marmuru
świecąc nad doliną
ryła jego twarz, czarny marmur?

Liczę rytm kół
unoszących lekko
echa kilofów i młotów
zaokrąglone na odległość...

To on, górnik i rzeźbiarz — marzynista — architekt
Milionórki który
ruszył wiek, jakby stracił opokę ze szczytem;
i ten który dźwignął
Carrary miast, góry
wstępujące na kolumny za wskazaniem dłoni;
zaniewdził z wysiłku
jak gdyby na chwilę
starł tę piękność, krapkę swego potu;
i znów — wieloręka
pracujących ludzi
wyzwała płomień
i piękno:
przekazuje rytm rewolucji.



fol. CSH

Stoją od lewej: pisarz grecki Axiotu, ks. Boulier, Varela, Jorge Amado, Donini, Anna Seghers, d'Arbousier i Louis Aragon



fol. CSH

Ely były ambasador włoski w Polsce Denini i gołębie

LEON KRUCZKOWSKI

TEMATY AMERYKAŃSKIE⁽¹⁾

SKOK PRZEZ ATLANTYK

Na lotnisku warszawskim, wśród małej grupki pasażerów czekających na samolot do Kopenhagi, od razu zwracamy uwagę na dwóch malców, których obecność w tym miejscu wydaje się nam dość niezwykła. Typowe wiejskie wyrostki, jak się okazuje — z rzeszowskiego, gdzieś spod Jasła. Pytamy, dokąd jada?

— Do Chicago — odpowiada starszy, dwunastoletni, wymawiając tak jak się pisze, po chiopsku, po polsku: chi-ca-go.

Nazywają się Machowscy, są braćmi i jada do ojca, do Ameryki. Mają paszporty emigracyjne i bilety lotnicze właśnie do owego Chicago, poza tym tylko to co na sobie, bez najmniejszego nawet bagażu. Matka, z jakichś tam względów rodzinnych, nie może na razie jechać, przywiozła ich do Warszawy, oddała w ręce funkcjonariuszy „Letu” na Okęciu i odeszła, by przedkroć do swojej wsi, gdzieś pod Jastką. Niewiadomo z jakim uczuciem odeszła; co do chłopców, nie wydają się szczególnie przejęci niezwykłością swojej sytuacji. Nikłość ich wyczerpała geograficzność i techniczną nie pozwala im obłąkać rozmiarów oczekującej ich przygody. Pozbawieni jakiegokolwiek bagażu, sami są trochę jak dwa humoczeki wystane ręką matki pod adresem ojca. Ze przez Atlantyk samolotem, że spod Jasła do Chicago, to zdaje się nie budzić w nich ani lęku ani respektu.

Co do nas wiemy przynajmniej tak to wygląda na mapie. Nie najprościej, bo mamy lecieć przez Islandię leżącą — jak wiadomo — tuż pod kołem podbiegunowym. Stamtąd przez Nową Fundlandię do Nowego Jorku łącznie 7.500 kilometrów mniej więcej w 30 godzin. Nazywa się to obrazowo „skokiem przez Atlantyk”.

Wobec takiej perspektywy trzygodzinny przelot z Warszawy do

Kopenhagi jest tylko skromnym, nieefektywnym prolegiem. Nad Polską i Bałtykiem (prawdopodobnie bo to 22 marca) piękna wiosenna pogoda, stłocza Danii natomiast wita nas szarym kolorytem poecmurnego, trochę mglistego popołudnia. Gorzej, że na lotnisku kopenhaskim zaskakuje nas na chwilę zabawny znak zapytania nad całą naszą podróżą. Przedstawiciel amerykańskiej linii, której jesteśmy pasażerami, zapytuje nas, czy wśród naszych dokumentów osobistych posiadamy... świadectwa szczepienia ospy? Odpowiadamy zapytaniem, czy nie wystarczy bliźny na lewych rękach, które mamy wszyscy od dzieciństwa? Nie, nie wystarczy serio. Widzi tylko jedną radę: damy sobie zaszczepić ospę... na Islandii; zadeszkuje tam po starcie, lekarz będzie nas oczekiwał na lotnisku w Reykjaviku... Oczywiście nie mamy nic przeciw tak prostemu załatwieniu groźnej sprawy.

O piątę startujemy w wielkiej czteromotorowej maszynie, po kilkudziesięciu minutach lotu nad Danią żegnamy się z lądem i odtąd — z jedną krótką przerwą na Islandii — będziemy wisieć nad oceanem aż do jutrzejszego południa, do chwili osiągnięcia kontynentu amerykańskiego.

Lecimy w kierunku północno-zachodnim. Przez jakiś czas widać z prawej strony dalekie brzegi Norwegii, potem już nie tylko chmury pod nami i czyste niebo zaróżowione zachodem — przed nami. „Sciągamy słońce”. Przy szybkości około 300 km na godzinę powidzenie to staje się już czymś bliskim dosłowności, w każdym razie czymś wyraźnie widzialnym i sprawdzalnym na zegarkach. Umyślnie „trzyma-

my” na naszych czas warszawski, aby widzieć jak dzień się nam przedłuża. Oczywiście, przedłuż się i noc, zapada dla nas około ósmej i trwać będzie do dziewiątej rano.

Dwa zwykle mierniki ruchu: czas i przestrzeń, w samolocie transoceanicznym redukują się właściwie do samego tylko miernika czasu. Przestrzeń, wypełniona jedynie płynnymi elementami: powietrzem i wodą, przabawna jakichkolwiek stałych punktów oparcia dla wzroku, przestaje być czymś realnym. Oznacza jedynie, mówiąc językiem fizyki, dwie strefy „stanów skupienia”. W odczuciu i w wyobraźni przekłada się to na strefy życia i śmierci. Powietrze oznacza życie, zetknięcie z wodą pewną i ponurą śmierć. Wprawdzie pierwszą po starcie czynnością troskliwej stewardessy jest poinstruowanie pasażerów o sposobie użycia „pasa ratunkowego”; śmiesznej gumowej kamizelki z dwoma nabojami sprężonego powietrza — ale to tylko wątpliwej wartości środek psychologiczny, środek na lepsze samopoczucie pasażerów. Nikt tego nie bierze na serio, a sama lekcja, mimo miłego uśmiechu i głosu stewardessy, budzi dreszczki raczej nieprzyjemne. Zwłaszcza, że w Kopenhadzie mówiono nam o samolocie pasażerskim, który parę dni temu runął do morza na wodach duńskich...

Z chwilą zepadnięcia nocy wyzbywamy się już wszelkiej, nawet tej najmniej realnej świadomości przestrzeni. Wszystko teraz koncentruje się we wnętrzu kadłuba samolotu: za żelaznymi drzwiami kabiny nawigacyjnej i w części pasażerskiej. Stewardessa podaje skuteczniejsze środki na dobre samopoczucie: cocktyle i obfita gorąca kolacja. Kilka młodych Amerykanek znalazło sobie rozrywkę w opiekowaniu się małymi Machowskimi, karmią ich nieznanymi pod Jasłem potrawkami, odbywa się to bar-

dzo zabawnie wobec absolutnej „niekomunikatywności” językowej obu stron.

Dochodzi pierwsza na naszych „warszawskich” zegarkach. Od pewnego czasu lecimy w gęstej śnieżycy, widać ją w blaskach reflektorów, którymi co parę minut błyska ze skrzydeł nasz samolot. Zaczynamy naraz odczuwać charakterystyczny ucisk w uszach, coraz dotkliwszy: znak, że maszyna schodzi powoli z podróznego „pułapu”. Jeszcze kilkanaście minut i poprzez śnieżycę widzimy w dole liczne czerwone światła lotniska.

Jesteśmy na Islandii. Z samolotu parę kroków do niewielkiego budynku dworca lotniczego. Dokoła liczne baraki z falistej blachy, wkopane w ziemię — i wszędzie święty, puszysty śnieg. Przy wejściu do budynku stoi młody człowiek z karteczką w ręce, wywołuje nasze trzy nazwiska i zaprasza nas do karetki sanitarnej; po pięciu minutach jazdy jesteśmy w ambulatorium, gdzie oczekuje nas dyżurny lekarz ze szczepionką. Jesteśmy wszyscy, i my i on, rozbawieni tą dość niezwykłą sytuacją — rzezywiście, ktoś z nas mógł kiedy pomyśleć, że pewnej marcowej nocy w roku 1949 będzie szczepiony na ospę w Reykjaviku, stolicy Islandii? Toteż i sam zabieg odbywa się raczej na wesoło, otrzymujemy odpowiednie zaświadczenia i młody człowiek odwozi nas z powrotem na lotnisko.

Dziwnie tu cicho i jakoś miło, swojsko nieomal, jak w Polsce na małej stacji kolejowej, zgubionej w śniegach i lasach. Garstka pasażerów, senny bufecik kiosk z pocztówkami i wyrobami sztuki ludowej, plakaty na ścianach reklamujące turystyczne walory Islandii. Prawdę mówiąc, najchętniej poiechalibyśmy teraz do miasta (50 tysięcy mieszkańców), które tu jest gdzieś niedaleko, do owego tajem-

(Dokończenie na stronie drugiej)



Konferencja Kulturalno-Naukowa w Sprawie Pokoju w Nowym Jorku (widek ogólny sali w Madison Square Garden)



Pochód pikietarzy przed hotelem Waldorf-Astoria, gdzie odbywały się posiedzenia

ROMAN BRATNY

Mecz z Armią Renu

Facet bez obu rąk
na lew. sprzedaje bilety.
„Nie podaję ci ręki
— nie mam“.

Facet szepcze, gdy sprzedaje:
„wyjmij n. pan z te kieszeni!
No, nie widzisz bieda,
człowiek gruntu nie beżręki.
Mecz z Armią Renu!
z Armią Renu! Bilety-łóże!“

Kupuję „Pozwól, sięgnę lewą“.
Teraz ty pytasz: „co znowu?“
„Po prostu lewą tylko mam, skąd cię!“

Mają je za to poległi od strzałów w serce.
Życie dotknęło ich tyle,
co okasków wiatr
dotknie bramkarza w locie
ku gwałtownie strzelonej piłce.

Młodość białe brzegi!
Jednym wyznacza je linia autowa
zielonego boiska — poległym
piasek pośpiesznie kopanego rowu.

„Mecz z Armią Renu...!
Mecz — świetna drużyna angielska.
Kupujesz? Wyjmij — nie tu,
bierz jeden — nie grzeb w biletach!“

To ładny mecz.
Szkoda, że jestem sam.
Widna v jej oczach
odczytałab; swą zieleni.

Ach! Brawo! Nie! Dość owocil!
Angielska Armia!
Gł. śnieg, niż żywi klaszcza,
milczą dzisiaj umarli.

*

Jestem mieszkańcem Warszawy
— szukam pokoju
cóż kiedy śmierci handlarze
znów „powojuj!“ — wołają „powojuj!“

Armia Renu — inwazyjna
w 46 nawiązała stosunki sportowe.
Drużyna, miłe cię wspomina
i twoje wspaniałe gole.

Strzelał je środek napadu,
wysoki Jola — z zawodu górnik — najlepszy z graczy.
„Tyby ci John, dziś nagle
inną drużynę poprowadzić kazali podżegacze?“

Za Renem inna „Armia Renu“
— Komunistyczna Partia Francji.
John — ty i twcich z boiska dziesięciu
i dziesiątki milionów — z nami jesteście!

Armia Renu, Wisły, Wolgi,
Armia ludów rzek
— grają w niej wolni
o cały wiek.

Facet bez obu rąk
stoi ze zdrowym dzieckiem przy kiosku z gazetami.
Czyta, że pokój
będzie uratowany.

IGOR SIKIRYCKI

Wołanie drzew

Nie chcemy czernieć na cmentarzach,
Rzucać na groby cień bezlistny.
Nie chcemy butwieć, gnić, zapadać
W ziemię, gdy człowiek przestał istnieć.

Nie chcemy służyć u kadłubów
Za nogi, rece i podpory.
Nie chcemy, by nas ognia struga
Czołg z opalonej łuska kory.

Nie chcemy, by ptaszce gniazda
Z naszych gałęzi zrywał pocisk.
Nie chcemy poszarpaną miazgą
Walić się w mokry cień paproci.

Chcemy muskuły prężyć w sztolniach,
Dźwigać na sobie chmury stropów,
Póki nas nowe pnie nie zwolnią
Z ogranej słońcem Europy.

Chcemy się zmieniać w ławy, stoły,
Zwierać się w trwałe ściany domów,
Drogami biec wygięte w koła
I toczyć ciężar ludzkich płonów.

Chcemy się zmieniać w lotne statki,
Które wśród burzy się ostoją;
Chcemy być masztu fletem gładkim,
Na którym wiatr gra pieśń pokoju.

(Dokończenie ze strony pierwszej)

niczego Reykjaviku, do jakiegoś małego hotelu czy zajazdu — wszystko było by tu na pewno bardziej pociągające niż nasza wielka maszyna, odpoczywająca za oknami dworca. Dowiadujemy się, że zimy są tu — o dziwo! — dość łagodne. lata natomiast raczej chłodne, oraz że miasto Reykjavik posiada jedyną w swoim rodzaju centralne ogrzewanie: wrząca woda ze słynnych islandzkich gejzerów. Dowiadujemy się, że ta wyspa na wysokości północy miała pierwszy na świecie parlament oraz, że do niedawna rząd islandzki opierał się na większości komunistyczno - socjalistycznej.

Niestety, czas poniechać spraw islandzkich, dochodzi zresztą („warszawska“) i proszą nas o zajmowanie miejsc w samolocie. Śnieg wciąż pada, niebo jest zupełnie czarne. Mamy przed sobą najdłuższy odcinek naszej trasy: 2500 km z Islandii na Nową Fundlandię. Startujemy i po chwili wisimy w otchłani nocy.

Lecimy teraz na południowy zachód, ale to tylko czerwona linia na wielkiej zielonej mapie, którą każdy pasażer otrzymał w samolocie. Mapa ta mówi również, że kilkaset kilometrów na prawo od tej linii znajdują się brzegi ogromnej jak cały kontynent, lodowatej i zagadkowej wyspy: Grenlandii. Szkolna nauka geografii zaczyna nabierać pewnej oszalałej koncentracji. To naprawdę jakieś „skakanie“ po głbie, coś zbliżonego w smaku do uczniowskich wędrowek palcem po kartkach atlasu. A może to tylko bezsenne rozmyślenia neurastenika, gra podnieconej wyobraźni? Bo większość pasażerów po prostu śpi w swoich fotelach. Jestem, zdaje się, tym spośród nich, który pierwszy dostrzeża — około 9 rano czasu warszawskiego — różowe odbłaski światła w okienkach lewej strony samolotu. Rzadko zdarzało mi się witać brzask dnia z równą radością. Wiem, że transoceaniczne maszyny nie latają „na oko“, że dzień czy noc nie grają roli w ich nawigacji, gdzie wszystko odbywa się na aparaturę, na radar i inne cuda współczesnej awioniki. Mimo to, trudno się wyzwać praw żądzy widzenia. Pasażer nocnego lotu czuje się trochę, jak walizka w bagażniku. W gruncie rzeczy dochodzimy już do tego, że piękne słowo „podróż“ oznacza tylko pokonywanie przestrzeni. A jednak trudno nam się wyrzec innych, bardziej tradycyjnych treści tego słowa. I chociaż widok oceanu z 2 — 3 tysiącami metrów wysokości nie należy do szczególnie urozmaiconych widoków, można przynajmniej o pięknym, słonecznym poranku stwierdzić, że w tych okolicach Atlantyk jest pokryty lawicami rozbitych mas lodowych, które chwilami nadają mu pozory łąki.

Zgodnie z „rozkładem jazdy“ w dziewiątej godzinie lotu zbliżamy się do brzegów Nowej Fundlandii: widać w dole lachy śniegu i kępy ciemnej, karłowatej zieleni. Punktualnie o dwunastej (tu jest dopiero ósma) lądujemy w Gander, punkcie węzłowym wszystkich linii łączących Nowy Jork i Kanadę z Europą. Świadczą o tym olbrzymie rozmiary dworca lotniczego, poza którym jednak — zdaje się — nie tu nie ma w promieniu wielu kilometrów prócz karłowatych lasów i widm śnieżnych.

Stąd do Nowego Jorku zapowiadają nam już „tylko“ 6—7 godzin lotu. Niestety, prawie cały czas lecimy w chmurach lub ponad chmurami. Szkoda, bo częściowo załamujemy już o brzegi kontynentu amerykańskiego. Dopiero pod koniec siódmej godziny zaczynamy opadać, ze znanymi dolegliwościami w uszach. Tu i ówdzie przez „okienka“ w chmurach miga nam w dole fragmenty czegoś, co jest już pasem estetyki podmiejskiej Nowego Jorku. Na lotnisko La Guardia spadamy wprost z niskiej chmury i dopiero w ostatniej chwili lądowania spostrzegamy mglistą panoramę olbrzymiego miasta.

„Siedzimy“! Jest godzina 19.50 czasu warszawskiego, to znaczy tam, nad Wisłą, już zupełnie ciemno, a tutaj wczesne popołudnie: 13.50. Mamy za sobą 32 i pół godziny podróży, w tym trzy krótkie postoje, „czystego“ lotu ponad 28 godzin. Mamy za sobą 7500 km., czyli blisko jedną piątą równika ziemskiego.

A przed sobą? Przed sobą przede wszystkim srogie ustawodawstwo amerykańskie, upostaciowane w urzędniku sanitarnym lotniska, który jako pierwsza osoba zjawia się — przed wypuszczeniem pasażerów — we wnętrzu samolotu. Okazuje się, że nocne szczyptenie ospy w Reykjaviku nie było tylko zabawną przygodą. Kto wie, czy bez uzyskanego tym świstków papieru nie musielibyśmy ograniczyć naszego pobytu w Nowym Jorku jedynie do czekiwania na lotnisku... do najbliższego samolotu — powrotnego. W każdym razie komplikacje byłyby nieuniknione. Toteż pokazując nasze zaświadczenia jeszcze raz dziękujemy w duchu nieznanemu islandzkiemu lekarzowi, a bardzo źle myśląc o konsulacie USA w Warszawie, który wydając wizy nie

uprzedza o konieczności innych, uzupełniających dokumentów.

Urzednik sanitarny opuszcza wreszcie kabinę, pasażerowie mogą już zstąpić na ziemię amerykańską. Moga, ale nie wszyscy. A raczej — wszyscy z wyjątkiem nas trzech, delegatów polskich na nowojorską konferencję intelektualistów w sprawie pokoju. „Na panów czekają dziennikarze, fotoreporterzy“, zatrzymuje nas ktoś z załogi. Cóż robić. Czekamy cierpliwie aż wszyscy nasi współtowarzysze podróży wyjdą i dopiero po kilku minutach... ale to już należy do następnego rozdziału.

WŚRÓD WROGÓW I PRZYJACIÓŁ POKOJU

Aby przedstawić sytuację, jaką zastaliśmy w chwili przybycia do Nowego Jorku należy w kilku słowach przypomnieć pewne fakty z okresu poprzedzającego konferencję intelektualistów amerykańskich w sprawie pokoju. Jak wiadomo, inicjatorami tej konferencji była grupa około pięciuset amerykańskich ludzi nauki, literatury i sztuki oraz działaczy społecznych, na czele z takimi nazwiskami jak: Einstein, Tomasz Mann, Harlow Shapley, Robert Lynd, Henry Wallace, Jo Davidson, A. Copland, biskup Mcul-ton, Paul Robeson, Agnes Smedley, Arthur Miller, Lion Feuchtwanger czy Lillian Hellman. Ten tzw. komitet „sponsorów“, reprezentujący w ogromnej większości i w szerokim wachlarzu odcieni światopoglądowych mieszczansko - liberalną elitę umysłową Stanów Zjednoczonych typu rooseveltywsko - walacewskiego, traktował swoją rolę najzupełniej samodzielnie, bez nawiązywania do innych, międzynarodowych akcji na rzecz obrony pokoju. Był on po prostu wyrazem rosnącego niepokojów, jaki w kołach inteligencji amerykańskiej budził prowokacyjny, pro - wojenny kurs obecnej polityki zagranicznej USA, jak również wyrazem przekonania, że polityka ta i dla wewnętrznej życia amerykańskiego przedstawia poważne niebezpieczeństwa regresji społeczno - moralnej i kulturalnej.

Na kilka dni przed terminem konferencji szef Departamentu Stanu min. Acheson oświadczył wobec prasy, że rząd Stanów Zjednoczonych zgodził się na udzielenie wiz wjazdowych 36 delegatom Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej (z wyjątkiem Węgier), zaproszonym na konferencję nowojorską w charakterze gości. Oświadczenie to, oprawione zresztą w zwykłe inwektywy pod adresem wymienionych krajów, zostało zrozumiane jako gest reklamowy, mający świadczyć o tolerancji i liberalizmie rządu Trumana.

Tymczasem w parę dni później (właśnie w dniu naszego wyjazdu z Warszawy) Departament Stanu opublikował drugie oświadczenie, zawiadamiające świat o... odmówieniu wiz delegatom krajów zachodnio - europejskich i w ogóle wszystkim krajom poza wymienionymi w pierwszym oświadczeniu. To wyjaśniło sytuację, istny sens paradoksalnej nawiązki i dla większości opinii publicznej zdumiewającej gry Departamentu Stanu, był przecież zupełnie wyraźny: chodziło o „skompromitowanie“ konferencji nowojorskiej a priori, jako imprezy „czerwonej“, komunistycznej, izolowanej od udziału i poparcia intelektualistów „z tej“, tzn. zachodniej strony „żelaznej kurtyny“. Tego rodzaju „chwyt“ są oczywiście możliwe jedynie przy założeniu, że społeczeństwo, w danym wypadku amerykańskie, jest społeczeństwem idiotów. „Wolna“ prasa amerykańska jest jednak naprawdę wolna od drażliwości na tym punkcie, w lot uchwyciła instrukcję rządu: sprawa „czerwonej“ konferencji zajęła miejsce na pierwszym jej stronach, gdzie obok zapowiedzi wielkich kontr-manifestacji „społeczeństwa“ amerykańskiego pojawiły się również wiadomości o wycofaniu się kilku nestraszonych „sponsorów“ z udziału w imprezie...

O tym wszystkim dowiedzieliśmy się jednak dopiero po przybyciu do Nowego Jorku. Zrozumielśmy wówczas, skąd się wzięła przy naszym samolocie tłumna ekipa dziennikarzy, radio- i fotoreporterów, którzy pierwszemu naszemu kontaktowi z USA nadali posmak łacie zabójczego (zwłaszcza po takiej podróży!) terroru: dostawnie wyrwaliśmy się im z rąk po dobrej godzinie.

Jeszcze tego samego wieczoru o „nazajutrz rano znajdujemy w dziennikach nowojorskich fotografie i wiadomości o przybyciu delegacji: radzieckiej, czzechosłowackiej i naszej — obok zaś długie szpalty napastliwych artykułów o konferencji oraz pogroźki słynnego „Legionu Amerykańskiego“. Stowarzyszenia Weteranów i innych reakcyjnych organizacji. Pierwszego dnia czytamy: „20 tysięcy pikiet“, drugiego już: „50 tysięcy pikiet“, demontrować będzie przed hotelem Waldorf - Astoria „główna kwatery“ konferencji. Policja mobilizuje znaczne siły dla zapewnienia porządku... Cała ta historyczna wrzawa podnieca naszą wyobraźnię, a równocześnie działa przynębiająco: nieuczyniwe przypominają się Niemcy lat 1930 — 1932. Ale może to zbyt pochopne porównanie, zbyt krzywdzące dla narodu amerykańskiego? Najbliższe dni miały

nam dać odpowiedź na to pytanie, odpowiedź raczej pocieszającą: „pikietarzy“ można było liczyć — w momentach największego nasilenia — najwyżej na parę setek, a ich apatyczne na czoł miny, równie znudzone, jak miny policjantów, wyraźnie kontrastowały z „bojową“ treścią tekturowych transparentów, wśród których był podobno — jak podał „Dziennik Chicagowski“, — jeden z napisem: „Wysłannik polskiego reżimu Leon Kruczkowski fałszuje historię“...

Jedno nie ulegało wątpliwości i to zgodnie podkreślali wszyscy: perfidna gra „wizowa“ Departamentu Stanu oraz nagonka prasy przyczyniły się w wielkiej mierze do spularyzowania konferencji nowojorskiej w społeczeństwie amerykańskim, zapewniły jej rozgłos i oddźwięk znacznie większy niż można było oczekiwać, biorąc pod uwagę, że była to bądź co bądź akcja nie powiązana bezpośrednio z ruchami masowymi, akcją ludzi, reprezentujących na pewno bardzo dużo jeśli chodzi o świat kultury amerykańskiej, ale już mniej w sensie przedstawicielstwa społeczno - politycznej siły.

Nie jest rzeczą łatwą zobrazować przebieg konferencji nowojorskiej — nie jest łatwo zwłaszcza Europejczykowi, który po raz pierwszy ujrzał Amerykę właśnie poprzez tę konferencję. Obok bowiem zwykłej, właściwej wszystkim podobnym aktom treści merytorycznej, trudno nam było dostrzec odrębną, bardzo nieraz interesującą stronę „obyczajowej“, formalnej, „stylu“ amerykańskich zjazdów, kongresów, mitingów. W niektórych momentach konferencji zjawiska „rytualowe“ zdawały się przesłaniać treść, w innych — same za treść mogły uchodzić, dając uderzające nieraz przesłanki dla wniosków i refleksji uogólniających na temat społeczeństwa amerykańskiego, jego psychologii, mentalności, nastrojów etc.

Akcentem najbardziej wyczuwalnym w przebiegu konferencji, w jej atmosferze, był fakt nieobecności delegatów z krajów zachodnio - europejskich. Reprezentował je — sam jeden — angielski filozof i pisarz Stapledon, któremu jakimś sposobem udało się zdobyć wizę indywidualnie Zachodnią Europę, ale już tylko jedną połową swej interesującej osobowości, mógł również uosabiać dr. Armatoc, Murzyn z Afryki Francuskiej, dyrektor instytutu badawczego antropologii i biologii ras w północnej Irlandii, Glosen Francji był — piękny list Elzarda, odczytany przy otwarciu konferencji.

Trzeba przyznać, że organizatorzy konferencji umieli doskonale wykorzystywać stanowisko Departamentu Stanu w sprawie wiz — dla skompromitowania jego perfidnej gry w punkcie, na którym opinia amerykańska wydaje się być bardzo wrażliwa. „Pytam was, czy aprobujecie zarządzenia wizowe Departamentu stanu?“ — zawłał Harlow Shapley do 20-tysięcznego tłumy na mitingu w Madison Square Garden. Przeciwnie, potężne „No“ zahuczało w olbrzymim amfiteatrze, ale Shapleyowi to nie wystarczyło: „Przepaszdam, nie dostyżalem waszej odpowiedzi“, powiedział z całym spokojem i wszystkie piętra odegrzmiały mu powtórnym, jeszcze bardziej huraganowym, jednolitym „No“. Stanowczo, srytna pozornie taktyka „wizowa“ p. Achesona nie obalcała mu się zupełnie, można to było stwierdzić na każdym kroku w dniach konferencji nowojorskiej.

Trzeba podkreślić że, w przeciwieństwie do zwyczajów praktykowanych w Europie, nie tylko obrady plenarne konferencji, ale i posiedzenia komisji były publiczne. Obradom komisji literackiej przysyłałoby się blisko 1000 osób, podobnie było na kilku innych, równocześnie obradujących komisjach zagadnieńowych, przy czym publiczność brała żywy udział w dyskusji i stawianiu pytań referentom. Długo to destatyczną możliwością stwierdzenia, jak szeroka była skala postaw i odcieni ideolo-

gicznych reprezentowanych na konferencji.

Składając ten publiczny, nawet tłumnie publiczny charakter konferencji mógł prowadzić — zwłaszcza nas, Europejczyków, pierwszy raz widzących Amerykę — do zbyt optymistycznie uproszczonych wniosków. Trzeba było wrażenia nasze korygować świadomością, że Nowy Jork to nie całe Stany Zjednoczone. Olbrzymie to, 12-milionowe miasto, przy całej dominującej roli, jaką odgrywa w życiu USA, może być uważane pod wielką względami jakby za „przedłużenie“ Europy, jest najwrażliwsze na problematykę międzynarodową, skupia bodaj najważniejsze środowiska postępowe Ameryki, jest przede wszystkim — obok Kalifornii — najważniejszym centrum kulturalnym USA. Nawet najostrożniej jednak oceniając znaczenie konferencji na tle całości życia amerykańskiego można w każdym razie stwierdzić, że wyraża ona niedwuznacznie stanowisko znaczącej bodaj większości amerykańskich uczonych, artystów i twórców kultury — bez względu na różnice światopoglądowe — wobec zagadnienia wojny i pokoju, inaczej mówiąc: wobec zagadnienia przyszłości cywilizacji. Stanowisko to znalazło wyraz nie tylko w większości referatów i w końcowej rezolucji; objawiało się ono niezmiernie we wszystkich, zarówno publicznych, jak i prywatnych wypowiedziach uczestników konferencji. Stanowisko to, antywojenne i antyimperialistyczne, nie jest tylko sprawą indywidualnych przekonań, wynika ono — jak to spróbuję przedstawić w dalszym ciągu tej relacji — z położenia, w jakim najszerzej koła intelektualistów amerykańskich znalazły się w okresie „trumanowskim“, więcej jeszcze: z położenia, w jakim znalazło się dzisiaj całe życie kulturalne Stanów Zjednoczonych.

Zanim jednak przejdę do „problemów“ wypadka jeszcze dokończę relacji o faktach. Imponujący miting w Madison Square Garden był zakończeniem konferencji tylko dla Nowego Jorku. Organizatorzy przewidzieli jeszcze dalszy jej ciąg w szeregu innych miast i ważnych ośrodków swego ogromnego kraju. Nas, delegatów zagranicznych, zaproszono oczywiście do udziału w projektowanych tam masowych zebraniach. Niestety, nerwy widocznie nie dopisywały wszystkim czynnikom urzędowym w Waszyngtonie a p. Acheson przedwczesnie pochwalił się swoją odważną wpuszczeniem w granice dolarowego mocarstwa aż trzydziestu sześciu (w rzeczywistości tylko osiemnastu) pisarzy, uczonych i artystów spoza „żelaznej kurtyny“. Jakkolwiek udziałowe nam wizy uprawniały do 4-tygodniowego pobytu w Stanach, najzupełniej nam zamknięciu pierwszeństwa nowojorskiej części konferencji, czyli już w szóstym dniu pobytu na ziemi Lincoln i Jeffersona każdy z nas otrzymał pismo, tym razem z Departamentu Sprawiedliwości, stwierdzające, iż cel naszej wizyty został spełniony wobec czego Departament sprzedawa się, że „w rzadnym czasie“(!) opuścimy kraj „prawdziwej wolności i demokracji“. Umieły czytacz między wierszami i rozszyfrowaliśmy bez trudu całą waszyngtońską eferancję określaną „w rozsądnym czasie“.

W dwa dni później odbył się — z udziałem tysięcznych tłumów — pierwszy z projektowanych mitingów w fabrycznym Newarku. Wystąpił na nim, oczywiście, tylko nasi amerykańscy przyjaciele, czolowi ludzie konferencji. Na ostrażdzie obok trybunu stał przez cały czas zamknięty fortepian i pustą stółek, oświetlenie reflektorami; instrument, na którym grać miał, na zakończenie mitingu, Dymitry Szostakowicz, członek delegacji radzieckiej.

Szostakowicz siedział już wtedy w samolocie szybującym nad Atlantykem do Europy — i pewnie zastanawiał się, w czym jego muzyka jest groźna dla mocarstwa pretendentującego do panowania nad światem...

Leon Kruczkowski
(Dalszy ciąg w następnym numerze)



Uczestnicy nowojorskiej Konferencji w Sprawie Pokoju: Od lewej: D. D. Kosambi, Raphael E. G. Armatoc, Harlow Shapley i W. E. Du Bois

JÓZEF MAŚLIŃSKI

TEATR TWÓRCZEJ PASJI

(Z powodu występów Państwowego Moskiewskiego Teatru Dramatycznego)

O publiczności, czyli — dwa języki, dwa światy

Tłum entuzjastów, walczących o miejsca na przedstawieniach teatru M. Ochłopkowa pozornie tylko był w swych zachwytach jednolity. Ujmijmy to — na razie — w ten sposób: — ktoś, przejmujący się głęboko sprawą słusznych i niesłusznych dróg w malarstwie nowoczesnym trafia wreszcie na płótno rzeczywistości udane, nie może powstrzymać zachwyty. — Dobrze, co?



T. M. Karpowa

— zwraca się do przypadkowego sąsiada. — Cudne, odpowiada przypadkowy sąsiad — ręcznie malowane... Powiedzmy sobie, że takich przypadkowych sąsiadów było w Teatrze Polskim bardzo wielu. Nawet wśród tych, co zajeżdżają „demokratami”. Takich oczywiście, nikt nie przeliczyte. Oni wiedzą, że teatr moskiewski to ekstraklasa i reszta ich nie obchodzi. Subtelniejsza i złośliwsza społecznie odmiana tej typowo mieszczańskiej postawy, to — znawca, bywalec teatralny. Znaczący się, bywalec, gdy przyjeżdżają za granicę artysty: — ach, Imre Ungar! ach, Sada Yakko!, ach Jouvet, ach, kukielki Obraczowa, ach Babanowa!, ach Chanow!... — C, é, é, jak „oni” grają!...

Żeby należycie załatwić takich „emocjonalnych” w ekstatyce, trzeba by pióra Włodzimierza Majakowskiego. Nie wiem, czy w Związku Radzieckim ten gatunek już wymarł, ale u nas każdy szczerzy artysta wie, że oni to swymi zachłystami tworzą atmosferę uwielbienia i święta, a jednocześnie — mur chiński pomiędzy prawdziwą sztuką i prawdziwym jej sztuki odbiorcą.

Nie zamierzam pisać felietonu. Zanimiem moim jest nie dopuścić, żeby do nowo, to drogocenne, kierożnośny się dopatryli w spektaklach teatru Ochłopkowa, nie utonęło w poeniemym brzusku „mieszczańskich konsumentów”. Obok tych, którzy wszystko nieszkodliwie potrafią potokiem konwencjonalnych zachwyty, świeciły się na sali oczy ludzi, mających do teatru, do sztuki stosunek i wórczy. To są dwa światy, dwa różne języki. „Po tamtemu kaprys, po naszymu sprawa. Po tamtemu mrzonka, po naszymu jawna” — mówi w znanym wierszu „Dnieprostroj” poeta Biezymiński. Żeby należycie zrozumieć, co nam pokazał ten teatr musimy usilować mówić po naszymu. Do tego wysiłku zapraszam czytelnika. A nie pójdzie nam łatwo: wszyscy tkwimy po uszy w gotowych ramach mieszczańskiego widzenia świata, mieszczańskich nawyków smaku, mieszczańskiej estetyki.

Napór nowych treści

Zacznijmy od rzeczy mniejszego kalibru.

— „Tania” Arbusowa. Młoda dziewczyna z głową nabitą wyobrażeniami o miłości w stylu Anny Kareniny i powieści Flauberta porzucia studia medyczne, wycofuje się z życia społecznego, aby żyć wyłącznie dla swego męża, utalentowanego inżyniera. To ma być ich wielka miłość. Cóż, kiedy z czystą miłością jak z czystą sztuką: wiednie z braku treści. Mąż Tani ani się obejrzał, kiedy uległ treściom, które mu przyniosła inna kobieta-koleżka, towarzyszący pracy organizator życia. Ten pierwszy błąd kosztował Tanię śmierć dziecka. Ale — dzwignęła się, skończyła studia, pracuje jako lekarz na Syberii. Uważaj Taniu, żebyś nie zbłądziła po raz drugi! — mówi jej nowy, dojrzały przyjaciel. Czemu? Przecież żadne takie fakty jeszcze nie zaszyły, a jako lekarz jest Tania ponad wszelkie pochwały? Otóż z niedomówień, z „filozofii” Tani uderza prawdziwie sowieckiego człowieka jej indywidualistyczny, niezgodny ze stylem współczesności rozrachunek z sobą, z pracą, z przeszłością. Roć tak, to iść przez pokój z zawiązanymi oczyma: można znów się wyróżnić nosem. To nieuniknione. Głos przyjaciela jest tu głosem społeczności. Naprostowana, przejdzie Tania nainaturalniej w świecie przez te wszystkie próby, przed którymi drżała jej wyobraźnia, ba, stanie na granicy bohaterstwa. Stała się sowieckim, uspołecznionym człowiekiem.

Dobrze, nasuwa się krytyka estety, to pięknie. Ale czemu to takie rozwleczone, co ma z tym wspólnego (bardzo zabawny sam w sobie!) teatr amatorski itd.? Otóż „ma”. Człowiek nie żyje w próżni. Świat służący, która rzuca się do studiów (zaniebanych przez Tanię), świat robotników z syberyjskich kopalni, grających sztukę o Czapaiewie i szukających rady jak należyć pisać sztuki nowe — to właśnie jest ta rzeczywistość, która krzyczy swą prawdą, to jest i kontrapunkt dla psychologizmów indywidualizmu i żywy materiał do opanowania na drodze ku społeczeństwu. A że to trwa cztery godziny zamiast dwóch i pół? Primo — takie są tradycje i nawyki teatru rosyjskiego. Secundo — z przedstawień, które nas, Polaków, głęboko przejmowały (jak np. z wielkiego teatru romantycznego) i my potrafiłmy wychodzić po północy. Tylko beztreściwej rozrywece wyznaczamy określony czas. Gdy upowszechnią się treści żywe w naszym teatrze, wówczas pogadamy na temat czasu trwania spektaklu.

— „Sąd honorowy” Szejtina. (Inscenizacja otrzymała Nagrodę Stalinowską). — Błędne pojęcie, właściwie tradycyjny dziewiętnastowieczny komunalny „nauczyciel granic” prowadzi jednego z wynalazców do przestępczego zdradzenia sekretu naukowego Amerykanom, drugiego zaś zaczyna w uporze lojalności wobec wrogów. I znowu przyjaźń, znowu społeczność (żona, stary kolega, asystent — komunista i i.) podaje rękę temu, który jest do uratowania. Wyraziście, bez porównania subtelniej i bardziej wzruszająco toczy się tu walka o człowieka, walka nowego ze starym i martwym, walka stylu czynnej prawdy ze stylem skostniałej we frazesie, zaślepionej poży.

I znowu — można na to patrzeć oczyma mieszczańskiej estety i powiedzieć „jak na dramat psychologiczno-spiegowski, to... itd.”. Ale wystarczy sięgnąć do naszych polskich doświadczeń z nauką niemiecką, tą od historii (Kopernik, Stowoz, Ziemia Zachodnie) i tą od „eksperymentów naukowych” w obozach śmierci, ażeby z najwyższym osobistym interesem przeżywać sztukę i uczyć się, uczyć życia od Swierdlina, Polowikowej, Samoiołwa, Szaucha.

Znakomicie grane przedstawienie! — „Wiosna w Moskwie” Gusiowa i „Pies ogrodnika” Lope de Vegi. Najrozświekleszy spektakl i najbardziej zwarty. Zauważcie, że znowu decyduje napór treści. „Pies ogrodnika” oczarował wszystkich nie tylko grą aktorską, ale i sprawnością widowską. No tak, bo też tu chodziło jedynie o sprawę interpretacji. — Znakomity Faworki dał kombinację sceny rotacyjnej z nawiązującym do stylu symultaneouszycznego schematem ażurowych kolumn, wypełnianych kotarami i przystawkami. (Analogiczne rozwiązanie przezeń sceny spektaklowej należy już do historii scenografii nowoczesnej i stało się... tzw. dobrem ogółu). W inscenizacji — ślepy, kto nie widzi — domniuje nie jakiś „obiektywny” historyzm, prowadzący do muzealnictwa i estetyzacji, ale historyzm dialektyczny: — historia dworska pokazana jest od strony ludu, uirzana oczami ludu, tego, który zaplądnił poprzez komedię dell’arte samego Lope de Vegi. To pozwoliło na śmiały przerzut Marcelli z roli „kuzynki” hrabiowskiej do roli „naszego człowieka”, to kazalo ubrać w lachy służbę, to wprowadziło momenty jaskrawej komiki do rysunku wszystkich grających i markizów, to wreszcie nadało całości ten krwisty, żywy, ludzki ton, który dopiero stał się naturalną podstawą do świetnych kreacji aktorskich.

Styl rodzi się co dzień

Teatr religijny, póki był ideowo żywy, nie bał się ukazywać wielkich postaci. Teatr mieszczański stać już było tylko na obrazy historyczne, działające jedynie przy szczególniejszym napięciu atmosfery politycznej („Kościuszko pod Racławicami”), albo też na historie w pantoflach i w szlafroku (Sribe i i.). Mieszczańskość w XX w. doprowadzi-

ła do zupełnej degrengolady wielkości. Gdy Zygmunt Nowakowski pisał swą „Galazkę rozmarynu”, zaznaczył, że sztuka o legionach to sprawa przede wszystkim taktu... Bohater mieszczański nie dorastał do pomnika, a jego apologeta odczuwał niedwuznacznie pustę echo społeczne swych fanfar. A oto co ujrzeliśmy właśnie w ostatnim dodatku filmowym: aktor Kadocznikow z bohaterem lotnikiem Mieriesjewem oglądają w otoczeniu rozpalonej, przeżywającej młodzieży — film, w którym Kadocznikow gra Mieriesjewa. Jaką formułą to zamknąć? Nie wiem, czy to się zmieści w krótkiej formule. W każdym razie tu trzeba mówić nie „po tamtemu”, ale po naszymu, żeby wyrazić to poruszenie wewnętrzne na widok aktualności w tym guście i te nowe odczucia, które powstają w człowieku. Jasne, że nawet sam pan Bęcwski pobiegnie dziś zobaczyć aktora, grającego Stalina, tj. człowieka, z którego miny chciałby wywróżyć losy świata, a więc i jego, Bęcwalskiego kamienicy. Ale mówmy naszym językiem: jaki sens teatralny mają utwory w rodzaju „Wielkich dni” Wirty? I czy my sami nie powinniśmy



„Sąd honorowy” Aleksandra Szejtina, — K. M. Polowikowa (Tatiana Aleksandrowna), A. A. Chanow (prof. Debrtowski) i E. N. Swierdlin (akademik Wierzejski)

mieć sztuki chociażby o generale Swierzewskim?

Ostra muzyka uderza nasze uszy, po olbrzymiej mapie suną niemieckie strzały w kierunku Stalingradu. W ramach tych strzał, które stają się jakby fragmentarycznymi ekranami, kotłuje się piekło wojny — sceny z niemieckich kronik filmowych. Unosi się mapakurtyna. Lud stalingradzki kopie rowy przeciwczołgowe. Nastroj ni to z elegii, ni to z „Bylin”. Kwatera sztabu obrony, przemówienie generała do kopiących rowy. Chmura wojenna nadciąga nad Wolgę. Pierwsi ranni. Dzielną lekarzką, ofiarą nauczycielka-wydawczyni, rzewnie komiczna łączniczka-Ukrainka, w pomnikowym skrócie zastępy bohaterki marynarz.

„Stalin o nas myśli, Stalin czuwa, Stalin wie” — szepta cały kraj, zmagający się w śmiertelnej walce... I oto ciche ściany Kremla (nalołów chwilowo nie ma), wchodzi Stalin. Za chwilę widzimy go walczącego w czterech ścianach Kremla. Walczącego ze swym gościem Churchilllem, z myślą operacyjną wrogiemu sztabu, z niedościgniętymi organizacjami, ze słabostkami generałów, z własnym ludzkiem przepracowaniem i zmęceniem. I znow z Kremla, poprzez sztaby przesuwamy się do pierwszej linii frontu, gdzie znow szarpiąca muzyka i filmowe piekło na mapie i bosa dziewczyna po krze niosąca ważny meldunek wywiadu. Organiczny jak krwiobieg związek wszystkich ogniw oporu, a potem zwycięskiego kontruderzenia ukazała nam ta inscenizacja w sposób niezapomniany. A do tego jeszcze sceny w sztabach niemieckich, ba, nawet u Roosevelta w Białym Domu. Jest to niewątpliwie jeden z najsmiel-



Scena ze sztuki Aleksandra Fadiejewy „Młoda Gwardia”. Na zdjęciu E. W. Samoiołow (Oleg Keszewoj), A. P. Łukianow (Iwan) i W. W. Gedrich (Ula)

szych wyczynów inscenizacyjnych, zbudowany na planie pełnej dziejowej treści tego zwrotnego momentu wojny.

— „Młoda Gwardia” Fadiejewy, to drugi wycyzyn. Tam streszczono do sceny pudelkowej wielki scenariusz filmowy, rzecz epicką. Tu — wielką powieść, epos o walce z okupantem komsomolców Krasnodonu. Na pustym prawie olbrzymim talerzu sceny obrotowej, człowiek w ruchu jest mizeryny jak muszka próbująca się utrzymać na wirującej płytce patefonowej. Ludzie biegną bezzadzi, z muzyką komponuje się huk bomb, nad ludźmi czerwony obłok — falująca płachta czerwonej materii. Trudno o większą skuteczność wrażenia najadu wroga. Talerz obrotowy jest co chwila w ruchu. Na plan wycyzdzają skromniutki przystawki, ledwie zaznaczające miejsce akcji: belka do wiązania koni i kolo, fragment wiejskiego parkanu z paru krzewami, parę belek markujących chatę, kurhan, izba mieszkalna szkicowo zaznaczona, później — kraty więzienne, wzmocnione sylwetą filmową gmachu więzienia, rzucaną na horyzont. Czysty niemal żwiał przestrzeni

uwzględnione w planowaniu środków wyrazu. Tak więc — ostrożnie z poprawkami, ażeby czasem nie unieszkośliwić treści. Jak mucha jest unieszkośliwiona w bursztynie.

Bywalcy, myślący o teatrze radzieckim w kategoriach „Wiśniowego sadu” w MCHAT otworzyli szeroko oczy na widok inscenizacji Ochłopkowa. — „Ależ to eklektyzm”. Po ichniemu, rzeczywicie eklektyzm, bo to i ekspresyjna płachta i konstrukcje syntetyczne i weryzm w urządzeniu pokoi mieszkalnych, pewnie. A po naszymu to — tygiel wszelkich form i wszelkich sposobów, które mogą donieść do widza nieskończoną prawdę o nowem, co się rodzi — i w życiu i w teatrze.

Esteta, uzbrojony w recepturę sztuki mieszczańskiej, sztuki chorej na uwład starczy, może się pocieszać, że u niego wszystko jest pięknie konsekwentne, doszlifowane i z góry wiadome. Artysta zwrócony ku socjalizmowi, odpowiadający swą twórczością na potrzeby mas, które to potrzeby odczuwa jako własne, musi przeżywać ten zryw antyestetyczny, tę gorącą twórczą, wyrażającą się w improwizacji, w zestroju środków wyrazu, przypadkowych z punktu widzenia martwego kanonu, natomiast logicznych i żywych, jeśli spełniają swą funkcję odzwierciedlenia rodzącej się co dzień nowej rzeczywistości. I jakże może być inaczej? Ograniczać się w wypowiedzeniu treści, byleby tylko nie użył jakiegoś środka wyrazu, niezaskiegowanego przez historyczny realizm dziewiętnastowieczny? — ależ to znaczyłoby postąpić jak ów kapitan, który dał się pożreć rekinowi, gdy mu dama z okretu krzyknęła: „a fe, do ryby z nożem?”...

Paznokietki nielakerowane

Zrozumienie, że mamy przed sobą teatr polityczny, to znaczy patrzyć twórczo na rzeczywistość otaczającą, przez nią kształtowany i mający codzienną ambicję aktywnie uczestniczyć w jej kształtowaniu, wydać mi się podstawowym warunkiem właściwego odbioru tej sztuki. Gdzie indziej lokuje się tu środek ciężaru, gdzie indziej główna ambicja. Ręce do pracy to nie ręce do manikuru.

Można zarzucić pewien nadmiar nie zawsze ciekawej muzyki i nieciekawie operowanie światłem, w efektach batalistycznych zwłaszcza. Można powiedzieć, że w dekoracjach łubimy czyste zestawienia barwne i zamkniętą kompozycję. Ale to jeszcze wielkie pytanie, czy z całym naszym doświadczeniem w plastyce scenicznej potrafimy sprostać wymaganiom repertuaru, który nas czeka. Weźmy chociażby sprawę drzew. Nie jakichś stuletnich sekaczy, które dadzą się sprowadzić do wspólnego mianownika ze stylem reszty dekoracji, ale tak — gaju brzoźowego. Wtedy gdy jest potrzebny, gdy gra. Obawiam się, że wiele eleganckich kompozycji w duchu wirtuzy z papieroplastyki rozleci się stylowo od takich brzoźek. I trzeba będzie wyjść gdzieś na spotkanie. Z drugiej zaś strony, w spektaklach Ochłopkowa widzieliśmy tak mało iluzjonizmu, a tak wiele konstrukcyjności i to bez obawy umownego traktowania przestrzeni scenicznej, że serce rosło. Przymiemy ziemiankę w „Wielkich dniach”, która zmienia się w trybunę do przemówienia wobec kopiących rowy, oraz szance, które stają się ruchomą kra, a potem znow wracają do dawnej roli. Albo sala balowa w „Wiosnie w Moskwie” zmieniająca się w sugestywny most na rzecce. Albo interesujące wyzyskanie słupów z plaskorzeźbami w „Sądzie honorowym”. No i cała prawie kompozycja przestrzeni w „Młodej gwardii”! Nie wgląda na to, żeby nam tu chciało wmyślać, że nie jesteśmy w teatrze (wyatek — ciekawie zastosowanie głośników do przewodu sądowego w „Sądzie honorowym”).

Mówiąc krótko — śmiały i żywy, wolny od skostnień i wszelkich „tabu” teatr wielkich możliwości artystycznych. Zapewne, po naukę, jednolitości stylu i inscenizacji, lub styl grz lepiej by może pójść do innych teatrów moskiewskich, a mianowicie do teatrów wyrosłych na klasycę. Ale pracować wspólnie, prześcigać się w pomysłowości wobec zadań dnia hazardować się i walczyć — to już bodaj w teatrze dnia dzisiejszego, w problemowym teatrze Ochłopkowa.

Rzemiosło? — Niel Idea organizująca

W ocenie gry aktorskiej znowu rozmieniemy się z „emocjonalnymi” z zachwyty. Im chodzi o rzemiosło. Ze Swierdlin był święty jako Stalin, że Karpowa z takim temperamentem... że Chanow... Tak, to wszystko prawda, i więcej jeszcze. Raniewska, znakomita jako wielbicelka Ameryki nie wahała się postarzyć do roli wspaniałej babki w „Młodej Gwardii”. Babanowa wirtuozowsko, pokazowo zagrała Dianę w „Pies ogrodnika” i wzbudziła szczerzy zachwyty zakończeniem I aktu „Tani”. Altowska w „Pies ogrodnika”, w „Wiosnie” i w „Tani” przekonywająca i różnorodna oraz Gedrich — bardzo wewnętrzną, skłupioną o szlachetnych środkach wyrazu, obie niezawodne. A Tierchina, w spodniach czy spódnicy rzew-

nie komiczna, talent złoty, a Ter-Osianian, charakterystyczna o ogromnej sile humoru i wielkiej świadomości aktorskiej. A tyle innych! Przechodząc zaś do mężczyzny — Tolmazow i jeszcze raz Tolmazow, genialny, dwudziestolatek w „Młodej gwardii”, a całą gębą renesansowy stary wyga w „Pies ogrodnika”, poza tym przezbawny student w „Wiosnie”. Chanow student w „Wiosnie”, generał w „Wielkich dniach”, sybirak z „Tani” i 60-letni uczonec — wynalazca w „Sądzie honorowym” — nie wiem gdzie lepszy, zawsze ciepły, pomysłowy, wirtuozowsko wyrazisty, z malenką skłonnością do patetyki. Kiryłow, dyskretny, inteligentny uczonec — zdradca, a głupi bufon i nadęty dworak w „Pies ogrodnika” (najbliższy może stylu Lope de Vegi), poza tym wyrazisty feldmarszał Paulus. Szaucha — udany Molotow, docwipny i ciepły oficer marynarki w „Wiosnie”, energiczny i bystry kierownik śledztwa w „Sądzie honorowym”. Samoiołow ciepły, bardzo ludzki jako młody naukowiec-komunista w „Sądzie”, rycerski generał w „Wielkich dniach”, efektowny (może trochę zewnętrzny) Oleg w „Gwardii”. Lubimow — gorący, świetny żołnierz wspaniałą postać jako marszałek Wasilewski, inteligentki szczerzek-karierzysty w „Sądzie honorowym”. Łukianow — gorący Teodor w „Pies ogrodnika”, dobry w kilku innych rolach, Wiaczesław (Roosevelt, sekretarz Rajkomu, przewodniczący sądu) Kubacki (miliant). Bacharew (akademik „apolityczny”), Kisielew (lekarz wojskowy z prowincji w „Sądzie”) i wreszcie Aleksiejew (Churchill) i Agejczuk (kierownik internatu). Tyle co utkwilo lepiej w pamięci. Nie od rzeczy będzie wspomnieć dla sprawiedliwości, że słycała błąd wynowu Łukianowa, że wyczuwa się jeszcze — mimo wyraźnej mocnej ręki Ochłopkowa jako kierownika artystycznego — różnorodność metryki artystycznej niektórych członków i członków zespołu (skłonność do patosu), że Babanowa (uznawana przez krytykę radziecką za wzorową wykonawczynię roli Tani), niebezpiecznie obciąża tę rolę w dalszych aktach podkreślając melodramat i wnosząc jakiś odcień gorzkiego „hamletyzmu” przedczesny u młodej romantyczki. Nie skryję też, że w niektórych momentach tej roli, jak również w scenie Swierdlina u Luby w „Gwardii”) przypominała mi się pewna anegdota Moskwin: — podczas prób krótkiego z kolegów, bardzo dbałych o grę efektowną, Moskwin szedł umyślnie na widownię i stamtąd przykrykiwał uspakajająco „widzę, widzę!”

— Ale jak wyrazić zachwyty dla tegoż Swierdlina w roli akademika Wierzejskiego? Wczorajszy znakomity Stalin przedzierzgał się w postać typu mniej więcej Clemenceau. To rzemiosło, dobrze. Ale nie wyciśnie się z rzemiosła samego takich momentów jak zakończenie posiedzenia-rady naukowej, jak monolog w domu na temat przyjaźni, jak to bohaterkie i przekomiczne razem gwizdanie, jak szorstko czuły ton wobec pacjenta, jak wreszcie przeżywanie podczas mowy oskarżycielskiej w sądzie. To wyrosło z przeżycia treści.



B. N. Tolmazow

Tak samo nie wystarczy techniki, ażeby tak zagrać Wasilewskiego, jak go zagrał Lubimow. Ani żony profesora Debrtowskiego (gorące, serdeczne uczucie dla męża, pomieszone z głębokim żalem, wstydem, zgrzyotą i szlachetnym oburzeniem radzieckiej patriotki) — jak to zagrała wzbudziłać najwyższy szacunek Polowikowa. Ani młodzieży krasnodonskiej — jak ją grał Tolmazow i towarzysze...

Nie tylko spektakle buduje się „na planie treści” — tak samo i zespoły, tak samo i poszczególne gwiazdki teatru. Żeby móc stworzyć postać, w którą wszyscy uwierzymy, która nas porwie, którą będziemy mogli pokochać (jak tyle spośród postaci, pokazanych nam przez teatr Ochłopkowa) — muszą te treści być w człowieku tworzącym. Wielkie wzbogacenie sztuki teatralnej, wielki wzrost wewnętrzny ludzi teatru przynosi nam epoka kultury socjalistycznej. Ale... na bony tego nie dadzą. Trzeba westchnąć i brać się do pracy.

K. I. GAŁCZYŃSKI

ROMANCERO

O, szalone słowiki,
śpiewające broszki
które w tkaninę nocy
księżyc wpina, odpina;

a ty stoisz jak widziadło,
w rękę trzymasz zwierciadło,
rozespana, przeklęta dziewczyna!

Noc, mówisz, od dwóch godzin
jak kokosz gwiazdy rodzi,
więc czas spać i kończyć te furie;

kos, mówisz, śpi, i wilga,
sen zmorzył nawet wilka,
tylko słowik uparcie pracuje.

No to co? mówię —
no to co?
To jest maj, mówię;
zielone szkło;

W zielone grają brzozy;
w zieleni chodzą Muzy;
partyturami szeleszczą po niebie.

Zazieleniło się wszystko,
nawet łodygi listkom,
a ty masz we włosach zieloną grzebień;

A ja mam Horacjusza w zielonej skórze,
i zielony inkaust: w kałamarzu i w piórze.

Kałamarz też zielony, cóż ja na to poradzę?
Przecież tyś mi kupiła go w Pradze.

Ja kupiłam? Szarlatan! To tyś kupił go,
ten majowy kałamarz. Zielone szkło.

A teraz widzisz? Inni autorzy
twierdzą, że piszesz coraz gorzej.
I piją ziółka.
I plażą.

To nudne.

Opowiedz mi coś

Jestem senna.

Księżyc już się nad domek szpaka przeniósł
i słychać brzęczenie.
Głupia! To tytuł brzęczy.
To:

ORFEUSZ GRA NA ZIELONYM GRZEBIENIU:

„Ja, Orfeusz, syn Kaliopy i Eagra,
według innych: Apollina i Klío,
już nastrojem grzebień i wam zagram
stary szlagier „O, sole mio!”

Bardzo przepraszam, umiem tylko tę piosenkę,
słuch straciłem w obozie pod Altengrabowem.
Te dźwięki są komiczne. Ale za tym dźwiękiem
idą lasy bukowe i latarnie gazowe.

W cyrkum też występował, w jednym powiecie.
Lwu głowę wkładałem do pyska.
I również jako poeta-komik. I co powiecie,
dwie noce w ogonku po bilety stali ludziska.

A w waszych wierszach rzadkie jest poezji lato,
a szczególnie, gdy w nosie muchy.

Ja myślę, moi mili, że poezja jest na to,
żeby ludziom dodawać otuchy;

by mieli robotnicy, wśród których ja chodzę,
drogę otwartą w pokój. I kwiaty przy drodze.

A to? To koleżkowie. Oni tam są wśród brzoź.
Jeden jest kolejarzem. Drugi, zdaje się, ptakiem“.

I gdy mówił Orfeusz, cień jego rósł i rósł.
I odziedz. Z czapką na bakier.

A jeszcze na odchodnym: „Rzućcie kwiat,
powiedział muzykantowi“.

I zaśmiał się jak Mozart, na cały sad:
„Z kolei przed mikrofonem kolega słowik.
A to kolega irys, co nagle zakwitł z bólu;
ładne“

Tak właśnie śpiewa i pachnie
[świat, gdy kwitnie pokój.“

K. I. Gałczyński



Praca Leopolda Mendezę z grupy „Pracownia grafiki ludowej” w Meksyku, który bawił w Polsce na zaproszenie Ministerstwa Kultury i Sztuki i opracowuje obecnie cykl pt. „Polska Ludowa”. Wystawa „Pracownia grafiki ludowej” znajduje się obecnie w Poznaniu i wkrótce przyjedzie do Warszawy.

JULIAN STRYJKOWSKI

WIOSNA W TRASTEVERE

Listy z Rzymu

Jeśli prawdą jest, że każde miasto ma swoją melodię — nie pamiętam, gdzie wyczytał tę niewinną bzdurę — to Rzym zamienił włoskie bel canto na wycie amerykańskiej syreny. Zdażyłem się z nią zapoznać już w pierwszych dniach mego pobytu we Włoszech, kiedy więc usłyszałem jej odgłos w chłodny wieczór wiosenny, wiedziałem, że je e p s znowu wjeżdżają z całym impetem w tłum demonstrujących, że policjanci w kaskach zeskakują z aut i palkami biją obywateli włoskich po głowie.

Wystarczy przekroczyć linię dzielącą dwa światy (tyle zostaje z „żelaznej kurtyny”), żeby zetknąć się z koszmarem przeszłości. Romain Rolland, przybysząc do ZSRR, powiedział, że na tej granicy powinien być napis: „przesiadka do dwudziestego pierwszego wieku”. Nie wiem, jaką tabliczkę należy przybić na stacjach granicznych od Szczecina do Adriatyku. „Wiek” — to za duże słowo; wystarczy: „dzień”. „Dzień wczorajszy”.

W Klagenfurt wsiadł do wagonu drugiej klasy kupiec grecki, który jechał do Mediolanu. Jak w tendencyjnej zlej agencie błyszczał pierścieniem. Aż do Wenecji, gdzie miał przesiadkę na inny pociąg, opowiadał o bandytach i miał poważną pretensję do Truman, że za mało posłał Sofolusowi broni przeciw agentom Moskwy, zrzuconym z samolotów. Dawno by już z bandytami skończyli. Przedstawiciel francuskiej misji wojskowej, który mnie pytał, czy walczymy „pod rozkazami Bora”, słuchał Greka z życzliwością degausty, ale jego fachowa wiedza czerpana z dokumentów sztabowych, a nie z „Timesów” czy nawet „Mondów”, kazala mu się na mglenie oka uśmiechnąć boleśnie: „mój przyjacielu, żeby to było takie niestety, nie jest to takie proste”.

W kacie trzęsła się Niemka. Jej delirium to wynik szoku nerwowego, iakiego dostala, kiedy Amerykanie wkroczyli do Mauthausen. Od tego czasu nie może o własnych siłach stać na nogach. Wszyscy jej w przedziale współczuli. W Mauthausen była kierowniczką oddziału kobiecego, w którym robiono „doświadczenia”. Powiedziała to z dziecięcą dezynwolturą; Francuz spojrzal zmieszany w moją stronę, ale ilekroć Niemka chciała wyjść, zrywał się razem z Grekiem, aby ją podtrzymał i odprowadzić do wychodka.

Ucieklek na korytarz, żeby nie słuchać żalów swych towarzyszy podróży, że „mimo wszystko” alianci obszeli się z pokonanymi Niemcami zbyt okrutnie.

I od razu rodzi się nostalgia — nowa. Już nie ta zwykła tęsknota za krajem i ludźmi, których się zna i kocha. Jest to świadomość, której zazdrościliśmy kiedyś innym, czytając Majakowskiego, a która dziś napelnia nas dumą, kiedy za granicę wyciągamy do kontroli polski paszport. I nie opuszcza już człowieka poczucie cofniętego czasu, nie dającego się zmierzyć jednostką astronomiczną — ani dniem ani rokiem. Tu idzie o całą epokę.

Na najwytworniejszej Piazza Venezia w Rzymie, gdzie po raz pierwszy usłyszałem wycie syreny, zbiegły się trzy niesprawiedliwe epoki. Foro Romano — imperatorów. Pałac Wenecki — dołów, i pomnik Emanuela — królów. Nie wspominał oddzielnie balkon, z którego Mussolini posyłał swoje czarne koszuły do Abisynii, Hiszpanii, na Wschód: był to tylko epizod w dziejach niesprawiedliwości, jak balkon jest tylko szczegółem Pałacu Weneckiego. Na tle tej panoramy historycznej odbyła się demonstracja bezrobotnych.

Później, dzięki memu włoskiemu przyjacielowi, widziałem ich gnieźdzących się wśród krytych i wąskich uliczek starożytnego Trastevere, w bogatach otaczających Wieczne Miasto czerwonym pierścieniem, we wnękach arkad sterzących ruinami po akweduktach Nerona i Antoniusza, w norach pysznego Koleseum.

„Włochy najbardziej opóźnione w rozwoju kapitalistycznym, pod względem nędzy proletariatu szybko dopędziły i przęścignęły najbardziej uprzemysłowione kraje. Faszyzm z tej nędzy zrobił sztandar uważając ją za dostateczny powód do dumy narodowej, a właściwie oszukiując lud demagogicznym hasłem „narodu proletariackiego”. I jeśli Włochy tak często mówią, że są narodem

najbardziej oszukiwanym, to mają po temu powody. Byli księżęta świeccy, byli papieże. Lud wiedział, kto ponosi winę za jego zdawaloby się niezniszczalną nędzę, co przeżyła cesarzów, najbogatsze w Europie średniowieczne miasta, królów i Mussoliniego. Lud ich wszystkich nienawidził. Księżęta i papieże, jak mówił piosarż polityczny XIX w. Carlo Cattaneo — bali się więc stanąć twarzą w twarz z ludem bez ochrony cudzoziemskiej broni. Kondotierzy nigdzie nie mieli tak stałej klienteli, jak na Watykanie, w republice florentyńskiej czy genueńskiej. Macchiavelli mógł ostrzeżać, że obca broń to ruina i niewola, ale jest to stara prawda, jak świat, że panowie wolą ruinę kraju niż utratę choćby jednej włóki ziemi ze swych latyfundiów...

Zrozumiałem, do czego zmierza mój włoski przyjaciel tym historycznym wstępem, zrozumiałem, że chce obokrajowca wprowadzić w dzisiejsze dzieje swej pięknej ojczyzny, w dzisiejszą demonstrację bezrobotnych rozpedzanych przez Celere. Ból patrioty musiał być tym większy, że oto w naszych oczach powtarzała się przeszłość pod postacią amerykańskiego jeeps i amerykańskich syren. Znowu powtarzała się obawa władców pozostania „twarzą w twarz z ludem bez ochrony cudzoziemskiej broni”.

Wróciliśmy z Piazza Venezia, kiedy



Wybaczcie mi, że choć jestem pod urokiem waszej wspaniałej kultury, nie przemawiam do was w waszym języku ojczystym. Wypręście ramiona, jesteście wielkim narodem. Zenim oswobiliśmy was Amerykanie, już sami potrafiliście się uwolnić od faszyzmu. Podnieście głowę, mimo że droga do wolności jest znowu daleka, nie jesteście w tym marszu samotni, jesteśmy wszyscy z wami i jesteście z nami w wielkiej rodzinie narodów zbratanej w walce o pokój. Pamiętajcie, że patrzymy na was z podziwem i dumą. Znowu jesteście dla wielu narodów prawdziwym wzorem. Musicie zwyciężyć, jeżeli macie na czele takich niezłomnych bohaterów, jak Togliatti. Dźwignijcie głowę, nie jesteście pieczętami pokoju. Nie potrzebujecie go szukać, bo go nosicie w sobie. Jesteście apostołami pokoju, wasza prawda ogarnia narody. Wbrew tym błędnym głupcom, którzy podpisali pakt atlantycki, pokój zwycięża!

Z przemówienia Jerzego Borejszy na wiecu Włochów w Paryżu

demonstranci wyparli z Foro Traiano gromadzi się w pobliżu Koleseum. Dał zimny wiatr „tramontana”. Daleko było jeszcze do wiosny.

Przyrzekli mi wiosnę na luty. A w marcu fontanny przez noc obrastały stalaktytami lodu. Włochi patrzyli na lod z zaciekawieniem i troską. Ludzie marzli w nieopalanym mieszkaniu, elektryczność wylaczano, plomien pod kuchnią gazową palił się jak świeca w agonii. Przypominała się bożonarodzeniowa „poezia” wygłoszona na wile przy marszallowskiego namiestnika Zellerbacha: poezja „o kagankach w sercu każdego Włocha na widok plomienia gazowego w każdym włoskim domu”. O kagankach miłości dla Amerykanów za węgla. A w gazownikach co dzień przeklina się ten węgiel najgorszy chyba, na jaki



„Pamiętajcie, że Ameryka nie jest pojęciem jednolitym i u nas są miliony ludzi, które potrafią nas zrozumieć. Nie miejcie do nas uprzedzeń, nie patrzcie na nas, jak na przyszłych żołnierzy amerykańskiego Imperializmu. Pamiętajcie o milionach Włochów, którzy żyją z nami w Ameryce w braterskiej zgodzie. Chciałbym was pożegnać tymi słowami, które oby rozbrzmiewały każdego wieczora. Dobrej, spokojnej nocy dla was i dla waszych rodzin.”

(Z przemówienia Howarda Fasta na wiecu Włochów w Paryżu)

stać Amerykę. Jak się chce mieć aut dla Celere, trzeba się zgodzić na import jałcznego proszku, iarzyń suszonych, których tu nikt nie kupuje i węgla, po którym zostaje więcej kamienia niż popiołu.

Ale kalendarz obowiązuje we Włoszech bardziej niż gdziekolwiek indziej. W ogrodach kwitną mimosy, żółte i puszyste, jak piskleta kwiatowe, wiecznie nieopierzone i bez płatków, bezradne w swym gorzkim zapachu i niedorozwoju. Na rogach ulic dziewczęta śpiewnie w dialekcie romanesco zachwalały fiołki, pachnące wspomnieniem dzieci-

stwa. W parkach obcina się gałęzie wiecznie zielonych wawrzynów, zawsze gotowych zdobić groby cmentarne, jak ongiś zdobili skroń tryumfatorów i księżąt poezji. Na niebie z atlasu słońce, które jest we Włoszech ponad porami roku, niezależne od mroźnych, tam w dole, zamieszek, czy wiatru zza Alp, wli w twarz, gdy w płecy jest zimno. To tylko drzewo potrafi od razu wszystkim liśćmi zwrócić się ku słońcu. Tak więc mimo zimna jest wiosna.

Dziwna primavera Romana, barwna jak oaza fioletem migdałów, ale pozbawiona polskiej soczystości ziemi: czerni i zieleni kwietniowej. Barwność wzrasta bladoliłowymi glicyniami, lipowym puchem drzew bobkowych i ptasinymi kolorami magnolii. A za miastem trwa ta sama co w styczniu ozimina, ten sam smutek szarych gałęzi oliwkowych, ta sama czerń dojrzalego zeszłorocznego bluszczy i dzikiej róży wiążącej się na zboczach i ruinach. Dziwna wiosna, która na wsł jest mniejszym przełomem, niż w mieście, gdzie są parki, skwery i aleje.

W taki chłodny wieczór wiosenny, kiedy z szóstego piętra Rzym wydawał się fantastyczną gondola odpływająca w zmierzchu, usłyszałem znowu głos syreny. Wydawało mi się, że wycie zatacza koła i pierzcha zygakami, łącząc-

ku Togliattiego słucha cały naród, że rozlega się echem potężnym wszędzie tam, gdzie bije proste ludzkie serce. I kiedy reakcyjni dziennikarze starali się ten dramat o historycznym patosie wymienić na żarty i malpując prasę gangsterów amerykańskich, liczyli ile czarnych kaw i kanapek spożyli posłowie w bufecie sejmowym, ze starego Trastevere, z bogat otaczających czerwonym pierścieniem Wieczne Miasto, napływali tysiące robotników zdążające zaulkami pod gmach parlamentu.

Przeciw sztandarowi z gołębiami po koju, który niosła m'odziej rzymska, władze wysłały dziesiątki samochodów i setki uzbrojonych w automaty policjantów. Taka była w tym sztandarze siła! Przeciw kobietom, wołającym: „non vogliamo il patto, vogliamo la pace” zmobilizowano oddziały Celere. Tak potrzebna była prawda tego krzyku!

Wszystkie wyłoty ulic prowadzące w stronę parlamentu były obsadzone przez kordony policji. Nie ma przesady w tym, że wyglądało to na oblężenie miasta. Walka była zażarta. Na ulicy wtedy nie mogło być neutralnych. Policja bila wszystkich, kto nie zdążył się ukryć w bramie, lub uciec. Widziałem kobiety ze skrawioną głową i zbitych chłopców wciąganych przemocą do aut, jak za czasów hitlerowskich łapanek. Ale utkwili mi inny szczegół w pamięci. Jakaś kobieta, która na pewno uważała, że pakt atlantycki, to nie jej sprawa, znalazła się przypadkowo w promieniu demonstracji. Przebiegając przez jedyną wpa dła między smugi oślepiających reflektorów, wśród których miotala się jak mysz w pułapce. Czulem jak jej zdrewniały nogi, iak chciała je zmusić do biegu. Widziałem na jej twarzy rozpacz. To był bieg jak we śnie. To było jakby symboliczne: nie ma neutralnych.

Demonstranci nie ustępowali. Wyparali z Tritone, gromadzili się na San Silvestro, wyparali z San Silvestro, gromadzili się na Corso Umberto, wyparali z Corso Umberto, gromadzili się na Corso Colonna. Lud zrozumiał, że nie o mu się dać więcej oszukać, że wojnę na frontach można udaremnić walką na placach.

Po całym mieście do późna w nocy zbierały się grupy, w których dyskutowano, przekonawano, tłumaczono konieczność walki. Krótkie musiały to być dyskusje, gdyż po chwili i tutaj nawet zjawiała się policja z palkami. Ale tych chwil starczało na rzucenie hasła i mobilizację zapalu. Są to spontaniczne, błyskawiczne wiece z przygodnymi mówcami. Co za wspaniały naród, który mimo ćwierćwiecznej niewoli wciąż zachował tak nieskażone i głębokie poczucie wolności!

Po dniach demonstracji byłem w starym Trastevere. Tutaj wiosna jest inna niż w Rzymie, inna niż za miastem. Na murach krytych i wąskich uliczek, w które samochod wjeżdża jak w muszlę, napisy, nieczym warstwy geologiczne wskazują na etapy przebytej walk. Są hasła z czasów ludowego referendum, które skończyło się zwycięstwem ludu i zniesieniem monarchii, są hasła przedwyborcze, które mimo straszenia piekłem, mimo terroru papieskiego i dolarowego skupili osiem milionów głosów, są hasła ostatnie: niech żyje pokój, precz z wojną!

Na wzgórz Gaiacolo stoi pomnik Garibaldi, wtykającego palec Watykan. Niedaleko są groby synów ludu Trastevere; pod Garibaldim brońi oni republiki rzymskiej przed wojskami francuskiego kondotiera Oudinota, nosiciela tej cudzoziemskiej broni, bez której papież w Watykanie i król w Piemencie bali się pozostać z ludem sam na sam.

Lud Trastevere zna te czasy z opowiadań swych ojców. Ta tradycja żyje, i dziś synowie nie dadzą się oszukać. Znana już jest droga do życia bez wojen i wyzysku.

W Trastevere nie ma drzew, skwerów ani parków. Jeśli Rzym jest oazą to Trastevere jest kamienią pustynią. Ale na tych kamieniach wykwalifia różnokolorowe napisy iak zawołania bitewne. Sciany porastają czerwonymi gwiazdami z wizerunkiem Garibaldi i rysunkami sierpa i młota. W ciasných uliczkach Trastevere rośnie wielka niezwykła siła. To jest wiosna w Trastevere.

Julian Strykowski

NAGRODA LITERACKA „ODRODZENIA”

Pragnąc przyczynić się do ożywienia twórczości literackiej Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” ustanowiła coroczną nagrodę „Odrodzenia”. Nagrodę tę przyznawać się będzie każdego roku w dniu 22 lipca, w dniu święta Odrodzenia Polski, za najwybitniejszy tom prozy (powieść, opowiadania, krytyka, wspomnienie) ogłoszony drukiem po 1. IX. 1939 r.

W ubiegłym roku nagrodę otrzymał Jerzy Andrzejewski za książkę „Popiół i diament”.

Skład jury i wysokość tegorocznej nagrody podamy w jednym z najbliższych numerów.

WIERA INBER

przełożył ZIEMOWIT FEDECKI

OBLĘŻONE MIASTO

(Z pamiętnika leningradzkiego)

4 stycznia 1942 roku
Wczoraj w nocy wybuchł pożar w bursie studenckiej: nieszczerliwie miejsce — już dwukrotnie zostało zombardowane.

Początkowo przypuszczano, że pożar powstał od nieprawidłowo zainstalowanego piecyka. Później jednak wyjaśniło się, że ktoś musiał rzucić zapalnicę na kupę śmieci w kącie. Umyslnie, czy niechcący... kto wie? Raczej to pierwsze, ponieważ w rozgardzaniu zaczęły gnać rzeczy.

Jeden ze strażaków spisał się wyjątkowo dobrze, pracując w dymie, bez maski, nie było tleno. Postanowiono dać mu premię, on zaś dowiedziawszy się że gasił budynek, który ma coś wspólnego z medycyną, powiedział:
— Dajcie mi choć ze sto gramów tranu dla żony. Zadnej innej premii nie chce!

Strażak otrzymał drogi cenny tłuszcz tak bogaty w witaminy.
Nasza mysz (nazywamy ją — księżną Myszowska*) uciekła, zapewne — na zawsze. Szkoła. Ruszało się przynajmniej coś żywego. Teraz i tego nie ma.

Wydało mi się że jeśli w ciągu dziesięciu dni nie zostanie przerwana blokada, miasto nie przetrzyma. Wojna niczego nie oszczędziła Leningradowi. Oby taki sam los spotkał Niemców na froncie leningradzkim.

ZSRR nazywają obecnie wybaczką ludzkości: to prawda.
Napawa mnie dumą, że posiadam „radziecki paszport” (*), które jest teraz oliwkowe i skromne, lecz mimo to promienne.

O, gdyby wiedzianno, jak cierpi Leningrad.
A zima jeszcze długa. Mrozy trząskające. Dzisiaj jest trochę cieplej, ale wiecie silny wiatr. Za miastem z pewnością zamieć.

Nie można słuchać bez wzruszenia, jak głodne, ciemne, marzące miasto cieszy się z mrozów, które są zabójcze dla Niemców na naszym froncie.
— Dobrze im tak! — powtarzają zaintrygowani wargami ludzie, stojący pod obstrzałem w bramach.

Blokadę Leningradu nazywają zazwyczaj „pierścieniem ogniowym”. Nie, to raczej „pierścień lodowy”.
Rozpoczęłam drugi rozdział poematu. Spróbuję opisać w nim jedną z leningradzkich nocy.

6 stycznia 1942 roku
Byłam dziś po raz pierwszy w ambulatorium.
Przeszłam najpierw przez dwie lazienki, w których stały wanny z czystą wodą. Nikt jednak się w nich nie kąpał.

W pierwszej lazience na szpitalnych noszach leżał zupełnie nagi trup mężczyzny. Nawet szkielet nie może być bardziej chudy. Na noszach leżało coś takiego, co chyba nigdy nie było ciałem, które miało mięśnie, w którym płynęła krew.

W głębokim, wyschniętym dołku na piensznikach leżała, jak w filiżance, karteczka: imię i nazwisko zmarłego. Nie przeczytałam jej.

Nieboszczyk miał oczy otwarte, a twarz pokryta owym szczególnym trudem zarostem, z którym nie może się uporać żadna brzytwa. Nos sterczał przeraźliwie.

W następnej lazience stało kilka noszy, ustawionych rzędem: były to trupy kobiet i mężczyzn. Jednakowa u wszystkich nieludzka chudość pozbawiona ich wieku, a nawet pici.

Uderzyło mnie, że na nodze pierwszego trupa, poniżej kolana, widać było ślady krwi. Przypuszczalnie upadł, lub został potrącony.

„Jako? — pomyślałam. — A więc w tym celu była krew? Było życie?”
We wszystkich pozostałych pokojach i na korytarzach siedzą na ławkach, noszących lub po prostu na podłodze takie same właściwie trupy, tylko w ubraniach. Jedynie oczy żyją w ich twarzach. Siedzą tak od wielu godzin. Choć między nimi dwie kobiety — lekarzki, które same wyglądają jak trupy.

Nikogo się tu nie leczą tylko karmi. Wszyscy mają tę samą chorobę — głód. Na jednej z ławek leży robotnik. Żyje. Ledwo porusza językiem, lecz powtarza bez przerwy:
— Siedemnaście lat... siedemnaście lat na fabryce...
Na innej ławce — starucha. Możliwe że nie starucha — prawie trup. Tylko oczy żyją. Wargi fioletowe. Leży na boku. Obok kil — rodzaj kostrza — i pusta torba: widocznie prosto z kolejki.

W tym straszliwym gmachu zdarza się również oszuści i symulanci, którzy też głodują, lecz nie śmiertelnie. Wciąż tu pieszko z całego miasta dla talerza zupy i współzawodnicza o kęs, lub tyle strawy z tamtymi... w lazience.

*) W oryginale „Sowietskaja paszportnitsa” cytata z wiersza Majakowskiego „Radziecki paszport”.

Czy starczy sił? Czy doczekamy się przerwania blokady? I lu pozostanie przy życiu, by cieszyć się z tego, że żyją?

7 stycznia 1942 roku
Wczoraj przestały dziać telefony miejskie w całym naszym skrzyż... Nie wiem, jak jest w innych budynkach. Chyba wszędzie. Najpierw wyłączono mieszkania prywatne, teraz przyszła kolej na urzędy, mimo to miasto trzyma się: trzeba się trzymać.

Byłam na odczycie profesora Tuszyńskiego o „chorobie głodowej” — (tak się naprawdę nazywa).
Ciałko składa się z tłuszczu i mięśni. Tłuszcz, podkład tłuszczowy jest naszym futrem. Mięśnie — to fabryka ciepła. Kiedy znika „futr” i przestaje pracować „fabryka”, następuje śmierć. Zjadamy wówczas własne mięśnie, nasza „żelazna porcja”. Spadek wagi odbywa się skokami. Temperatura jest równomiernie obniżona w ciągu całego dnia.

Wątroba — to skład żywnościowy. Wątroba zdrowego człowieka waży 1500 gramów. Wątroba człowieka, który głoduje — 700.
Zewnętrznymi objawami choroby głodowej są obrzęki, lub całkowite wyschnięcie. Chory, który puchnie, dostaje rozrzedzenia krwi. Nawet krew puchnie.

Skóra jest sucha, brak potu i wydzielin gruczołów lojowych. Apatia. Charakterystyczny wyraz twarzy.
Cudownie przywraca siły glukoza wprowadzona dożylnie, lub zwyczajnie przekłnięta. Nic dziwnego, że artyści baletu po dużym numerze solowym zjadają 50 gramów glukozy.

Zauważono, że głodujący gwałtownie domagają się węglowodanów, tzn. chleba. Już akademik Pawłow powiedział kiedyś: „Nasz organizm jest mądry. Chce tego, co jest mu potrzebne.”
Dowiedziałam się wielu ciekawych rzeczy, między innymi — dlaczego w Leningradzie nie ma epidemii tyfusu plamistego. Okazuje się... dzięki blokadzie. Do miasta nie przedostają się nowe wirusy, a stare są już „zdychające”, osłabione. W ten sposób blokada, która zabija miasto, chroni je przed epidemią.

Mówią, że oddziały generała Mierckowa będą mimo wszystko 10 stycznia w Leningradzie. Niechby już nie 10, lecz 15, 20, a nawet w końcu stycznia, wyle tylko były. Niczego bardziej wstrząsającego, niż to spotkanie miasta i armii, nie było i nie będzie w historii.

Co najgorzej — nie ma radio, ani gazet. Ostatnio — nawet telefonów. Nikt nic nie wie. Moi najbliżsi nie dają o sobie znaku życia. (Widocznie Niemcy znowu zbombardowali przewody telegraficzne). Czy żyją jeszcze? Czy są zdrowi? Czy otrzymali ode mnie pieniądze?

27 stycznia Miszeńska*) kończy roczek. Zebry chociaż w tym dniu, (ieśli nie wcześniej) została przerwana blokada!

Za kwadrans siódma. Wieczór
Obstrzał artyleryjski. Początkowo wydawało mi się, że ktoś rzuca na podłogę drzewo, i to bardzo szybko — polano za polanem. Potem pomyślałam: „Skądby się wzięło tyle drzewa?”. I od razu zrozumiałam — obstrzał.

8 stycznia 1942 roku
około jedenastej rano
Wczoraj był ciężki dzień. Przed południem zgasło światło. Prądu nie było do dzisiejszego ranka. Jedliśmy dopiero nad ranem (namiaszka kawy i namiaszka mleka, ale jakie smaczne!) Zjadłam trochę kaszy jaglanej... (leż gdzieś niedaleko poisk). I... idę na dół. Silne ostrzelanie artyleryjskie.

Wpół do dwunastej. Wróciłam. Ostrzelanie skończyło się. Było krótkie, lecz huraganowe, jak wtedy w tramwaju, na Sitnym Rynku...
*) Wnuczek pisarki.
*) Mąż autorki.

Pamiętnik, Wiery Inber „Oblężone miasto” (tytuł oryginału — „Pravie trzy lata”), oprócz wysokich wartości literackich jest niewątpliwie dokumentem historycznym o wstrząsającej sile i prawdzie.

Pisarka, która wkrótce po wybuchu wojny wyjechała do Leningradu i przeżyła tam całą blokadę, dzieląc wszystkie trudy i niebezpieczeństwa wojenne z mieszkańcami miasta, w prostych i zwięzłych słowach ukazuje bohaterstwo i poświęcenie ludzi radzieckich — uczestników jednej z największych epopei ostatniej wojny. Książka ta, łącznie z poematem „Południk Pułkowski” otrzymała w 1946 roku nagrodę Stalinowską.

Mój reportaż poszedł do Kujbyszewa, do Sowinformbiuro, a stamtąd do Ameryki. Dziś upłynął ostatni termin awansu, który przysłał mi Afinogenow. Jeśli otrzymam potwierdzenie, że reportaż doszedł i nadaje się do druku, będę pisać regularnie trzy razy na miesiąc.

Do wysłania reportażu zaczęłam się przygotowywać przed paroma dniami. Przede wszystkim przepisałam go tak, jak wymagały na poczęcie: „Przesyłam pierwszy reportaż pod tytułem cudzość tak żyjemy cudzość stop akapit istnieją dwa leningradzkie fronty dwukropki wojskowy i cywilny stop pierwszy myślnik na przedpolach miasta, przecinek gdzie walczy nasza Armia Czerwona stop drugi myślnik to samo miasto stop”. I tak dalej.

Wczoraj znowu zacerowałam I. D.*) weliarne skarpetki i rękawice. Wyprałam szalik, żeby zrobił się bardziej puszysty i ciepły: mroz trzyma. Zostawiłam wczoraj chleb dla I. D. na drogę: miał przed sobą długą pierszą wędrowkę przez całe miasto do głównego urzędu pocztowego. Tylko tam przyjmują korespondencje telegraficzne — i to, kiedy jest elektryczność. Dalał mu na wszelki wypadek świecę dla telegrafistki.

Wczoraj znowu zacerowałam I. D.*) weliarne skarpetki i rękawice. Wyprałam szalik, żeby zrobił się bardziej puszysty i ciepły: mroz trzyma. Zostawiłam wczoraj chleb dla I. D. na drogę: miał przed sobą długą pierszą wędrowkę przez całe miasto do głównego urzędu pocztowego. Tylko tam przyjmują korespondencje telegraficzne — i to, kiedy jest elektryczność. Dalał mu na wszelki wypadek świecę dla telegrafistki.

I. D. wstał o świcie, wyszedł i powrócił dopiero teraz. Największą przykrość sprawia mi to, że nie ma prądu i nie można wieczorami pracować. Wieczór zaczyna się teraz o czwartej, ale nawet w dzień jest ciemnowo, chociaż dni są teraz mroźne i pogodne. Dziś także.

Wczoraj wieczorem, w przewidywaniu dzisiejszej „wyprawy telegraficznej”, przy świetle „nietoperza” (ostatki nafty) urządziliśmy z mojej inicjatywy lukusową kolację: polówka malej surowej cebuli (drugą połowę ziemi dzisiaj), drobno poszatkowana, obficie posolona i polana olejem słonecznikowym. Posmarowałam tym chleb — wypadło po dwie kanapki na każdego. Okruchy zyspałiśmy do talerza. Gdy nasytki resztkami oleju, podzieliłiśmy je po połowie. Wypiliśmy także resztki wina: portwien „Ararat”, najwyższy gatunek. Potem położyliśmy się spać, szczęśliwi nabywale. W ciemnościach zjawiała się natchmiast „księżna Myszowska” (okazuje się, że jeszcze żyje), biegła po stole i wydobywała okruchy, jak ptaszek. Potem wpadła z piskiem do pustego (oczywiście, pustego) dzbanka od mleka. Zapaliłiśmy zapalke, „księżna” ostatkiem sił wygramoliła się z dzbanka (ile wyszku musiała ją to kosztować) i uciekla.

Światła nie będzie. Prąd będą włączać na trzy — cztery godziny w ciągu doby, o najrozmaitszej porze: możliwe, że w nocy.

13 stycznia 1942 roku
Zmierzech. Nie ma światła. Muszę jednak natchmiast zapisać to, co s'yszalam na własne uszy: gwizd parowozu. Słaby, lecz dźwięczny i wyraźny. Pierwszy gwizd od początku blokady.

Wybiegliśmy wszyscy na podwórze, chcąc się przekonać, czy to prawda. Ci-sza. Mroz. Śnieg dokoła. Stoimy i nasłuchujemy. Obok mnie stała doktor Polarska. Przypomina mi moja zmarłą matkę — nawet nie z rysów twarzy,

lecz z sylwetki. Przysłuchiwałam się razem, potem spojrzaliśmy na siebie. Tak, to gwizd jadącego parowozu.

15 stycznia 1942 roku
9.15 wieczorem
Wczoraj w nocy palilo się prosektorium. Przywieźli tam na wpeł spalone trupy z fabryki, w której wybuchł pożar (pożary są teraz prawdziwą plagą). Trupy były w watowanych kurtkach, które tliły się jeszcze, ale nikt tego nie zauważył.

Ogień, ukryty w wacie, przedostawał się stopniowo na zewnątrz i w końcu ogamął stare, drewniane skrzynie, przeznaczone dla trumny. Dym napelniał cały budynek.

Przybiegl nasz komendant straży pożarnej i zaczął rękami odciągać trupy. Nie było wody. Ogień zasypywano śniegiem. Mimo to udało się uratować prosektorium.

Gdy tylko jeden pożar przyszał, od razu zaczął się drugi, na przeciwnym brzegu rzeczki Karpówki, wzdłuż sztachet ogrodu botanicznego, gdzie stała kolumna wojskowych samochodów ciężarowych.

Od nieostrożnie rozpalonego ogniska zajął się samochód - cysterna z benzyną. Najpierw jeden, potem drugi. W trzecim samochodzie zapalił się motor. Z narażeniem życia odciągano od niego cysternę. Z drugim samochodem żołnierze nie mogli sobie poradzić i zepchnęli go do Karpówki. Spadł przebijając lod a słup ognia, który trysnął przy upadku, wznosił się ponad czterdziestometrowy komin naszej kotłowni.

Siła ognia — olbrzymia. W naszym pokoju mogliśmy czytać...
Byłam w ostatnich czasach bardzo zajęta. Dni są takie krótkie, a światła nie ma. Chociaż nie mogę powiedzieć, że prowadzę dom, co dzień jednakże trzeba coś uszyć, czy zacerować. Mania porządku drogo mnie kosztuje. Z drugiej strony teraz właśnie należy dbać o czystość.

Mimo wszystko udało mi się wiele zdziałać: wczoraj napisałam 7 strof. 7 x 6 = 42. Jak na mnie to dużo.

20 stycznia 1942 roku
Jestem do tego stopnia zajęta poematem i gospodarstwem, że nie starcza mi wprost czasu na codzienne pisanie pamiętnika, tak, jakbym tego chciała.

W ciągu ostatnich dni poprawiłam i przemontowałam pierwszy rozdział. Miejsca, o których sądziłam, że są mocne, wypadło przestawić, ponieważ nowe strofy tłuwią je całkowicie. Nigdy jeszcze nie pracowałam z takim zapalem. Nawet w nocy, leżąc w łóżku, piszę i nie mogę się oderwać. Umieram ze zmęczenia, nie przestając jednak rozmyślać, i wszystko wydaje się takie ważne.

Cokolwiek bym zobaczyła, — dla wszystkiego znajduję miejsce, jak w przygotowanym łóżysku. To pierwsza oznaka, że świadomość jest całkowicie zaabsorbowana pracą i wszystko przyswaja.

20 stycznia 1942 roku
Wieczór.
„Południk”*) znakomicie posuwa się naprzód. Nawet w nocy nie daje mi spokoju: żąda bym go pisała.

21 stycznia 1942 roku
Ważne nowiny: dają więcej chleba. Robotnikom o 50 gramów, urzędnikom — o 100.

*) Poemat Wiery Inber: „Południk Pułkowski”, napisany w Leningradzie.

Duże sukcesy na kalinńskim froncie: zdobyliśmy Cholm.
Mrozy bezlitosne — prawie 35 stopni.

siódma wieczór
Katastrofalna sytuacja. Przed chwilą tłum rzucił się na drewniany plot szpitalny i rozebrał go na opał.

Nie ma wody. A jeśli jutro przestanie pracować piekarnia mechaniczna, choćby na jeden dzień — co wówczas? Nie było dziś zupy — tylko kasza. Rano dali nam kawę, ale żadnych płynów już więcej nie będzie.

Cały nasz zapas wody to pół czarznika (chowamy go w gorącym piasku), pół dzbanka do mycia i czwarta część karkafki na jutro. To wszystko.

Po raz pierwszy rozplakałam się ze złości i zgrozoty: przewróciłam niechcący rondelkę z kaszą do piecyka. Mimo to I. D. przelknął kilka łyżek kaszy z popiołem.

Chleba nie ma dotychczas. Napisałam za to trzy bardzo dobre strofy: zakończenie rozdziału „Światło i ciepło”.
Piszę, jak nigdy przedtem, chociaż źle sypiam po nocach: drętwieją mi wciąż końce palców. Z początku małe igielki, potem coraz większe i coraz rzadsze. W końcu następuje całkowite zdrętwienie. Ręka obumiera.

27 stycznia 1942 roku
Piekarnia mechaniczna mimo wszystko nie przestała pracować. Kiedy wodociąg już nie działał, 8 tysięcy komсомольców — wyczerpanych głodem i zziębniętych, jak wszyscy — utworzyło lanuch od Newy do samej piekarni i podawało wodę wiadrami, z rąk do rąk.

Kolejki przed sklepami z pieczywem były wczoraj olbrzymie. Chleb przywieziono dopiero pod wieczór. W każdym bądź razie chleb był.

30 stycznia 1942 roku
W ciągu tych kilku dni zmieniły się nie tylko twarze, — zmieniło się oblicze miasta. Zniknęły ploty, w tej liczbie i nasza. Piękne stuletnie lipy i brzozy pozostały jednak niekniejące.

Powstała jakaś nowa topografia: przejścia, zaułki, skrócone drogi, bramy przedchodnie.

Dziś odbyła się uroczystość żałobna przed pogrzebem profesora A. A. Licheczewa. Trup bez trumny (przywieźli ją później) leżał na owalnym stole w sali konferencyjnej, na arkuszu dyktu. Zmarły owinięty był w prześcieradło. Dokoła stołu w lodowatym pokoju stali profesorowie i asystenci. I. D. wygłosił mowę. Patrzalam na niego. Zdjął futrzaną czapkę, pozostawił jednak na głowie czarną iedwabną czapkę — było zbyt zimno: I. D. sam był bardzo chudy i żółty.

Mowa utrzymana była w dobrzym tradycyjnym stylu, z łacińskim „Sursum corda” na końcu.

31 stycznia 1942 roku
Rury wodociągowe biegające pod ziemią, pękają, ponieważ woda, której nie przetłaczają pompy, jest w nich nieruchoma.

Bieżąca woda ratuje się jak gdyby ucieczką od mrozu. Teraz nie płynię, mroz ją dopędza i woda, zamarzając, rozsada rury.

2 lutego 1942 roku
Czasami człowiek pragnie pisać, jak pokarmu. W nocy, zamiast spać, właściwie pracuję. Gdy tylko się położę, mam wrażenie, że mój mózg odzywa się: „Teraz nadeszła moja godzina. Zaczynamy!” I zaczynamy pracować.

Niektóre przemówienia pisarzy bałtyckich były interesujące. Trafiały się zdania wyjątkowo udane i precyzyjne. Zapisalam coś nie coś.

„Wyjścia”, „wyloty” i „wypelnienia” na pozycje czołowe. To ostatnie o czolgujących się zwiadowcach.

„Poetzą” dokładnego wykonania regulaminu wojskowego.

„Galopująca sytuacja”.

„Okrety dopłynęły przede wszystkim na polityczno-moralnym stanie załogi, kotły bowiem już nie pracowały”.

„Spokojne życie w blindażach”.

„Wyrowadził ludzi bez strat, z wyjątkiem samego siebie”.

„Łódź podwodna lubi głębiny. Przy brzegu — nie może”.

„Trawery — oracze morza”.

„Łódź podwodna nie lubi białych nocy”.

Nasze ulotki przetrucano do okopów nieprzyjacielskich przy pomocy luku. Dwa napinali cieciewe, a trzeci wypuszczał strzałę, nadszająca ulotkami.

Drugiego dnia pod wieczór odwieziono mnie samochodem do domu.

Wiera Inber
przełożył Ziemowit Fedeki
przerwywniki Marka Rudnickiego

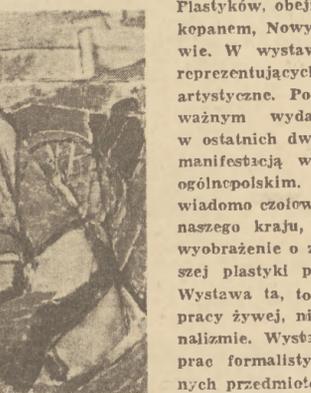
*) Z książki Wiery Inber „Oblężone miasto”, która ukazała się wkrótce nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” w przekładzie Ziemowita Fedeckiego.

WYSTAWA ZWIĄZKU PLASTYKÓW OKRĘGU WARSZAWSKIEGO

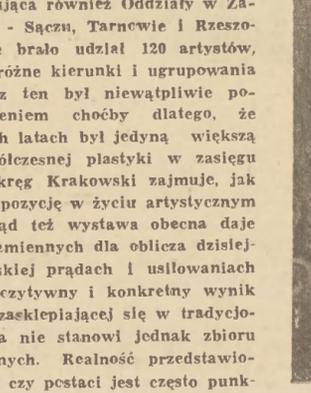
W Krakowskim Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych odbyła się Wystawa Okręgowa Związku Plastyków, obejmująca również Oddziały w Zakopanem, Nowym - Sączu, Tarnowie i Rzeszowie. W wystawie brało udział 120 artystów, reprezentujących różne kierunki i ugrupowania artystyczne. Pokaz ten był niewątpliwie ważnym wydarzeniem choćby dlatego, że w ostatnich dwóch latach był jedyną większą manifestacją współczesnej plastyki w zasięgu ogólnopolskim. Okręg Krakowski zajmuje, jak wiadomo czołową pozycję w życiu artystycznym naszego kraju, stąd też wystawa obecna daje wyobrażenie o znamienych dla oblicza dzisiejszej plastyki polskiej prądach i usiłowaniach. Wystawa ta, to czytelnym i konkretnym wynikiem pracy żywej, nie zasklepiającej się w tradycjonalizmie. Wystawa nie stanowi jednak zbioru prac formalistycznych. Realność przedstawionych przedmiotów czy postaci jest często punktem wyjścia do opracowania struktury obrazu.



Adam Marczyński — Rybak



D. A.



Zbigniew Pronaszko — Kobieta siedząca

JULIUSZ STARZYŃSKI

O realistycznej tradycji malarstwa polskiego



Antoni Brodowski — Portret brata

„...Sztuka nie jest cackiem, które bawi, ani nianką, która opowiada wzbudzając historię, ale — razem z nauką — tworzy dwa skrzydła, za pomocą których ludzkość wznosi się coraz wyżej nad świat zwierzęcy... Tak wygląda sztuka realna... Ona nie podstarcia urojen i złudzeń zamast prawdy, ale z rzeczywistości wydobywa treść piękną i uczy ją odnajdywać w życiu codziennym, które w języku idealistów nazywa się „szarym” i „płaskim”...”

Zacytowany fragment jednej z „kronik tygodniowych” Bolesława Prusa pochodzi z 1885 roku. Toczyła się wówczas pamiętna dyskusja o racji bytu malarstwa realistycznego, zainicjowana przez Stanisława Witkiewicza, a redagowana przez Gruszeckiego „Wędrowiec” w latach 1884-87 był główną trybuną tej walki. Po raz pierwszy w dziejach polskiej kultury artystycznej — zagadnienie malarstwa, a nawet ściślej biorąc: malarstwa warsztatu — stało się przedmiotem zainteresowania szerszych kół społeczeństwa. Wszak jeszcze niedawno słynny krytyk, Julian



Piotr Michałowski — Studium głowy chłopca

Klaczko z całym spokojem i pewnością autorytetu głosił pogląd o bezcelowości własnych, narodowych wysiłków w dziedzinie sztuk plastycznych. „Dar kształtowania plastycznego jest szczęśliwym i prawie wyłącznym udziałem Hellady i Italii”, my zaś, twierdził Klaczko, „jako Słowianie, jesteśmy i możemy tylko być mistrzami słowa...” W zdaniu tym pobrzmiewa wyraźne echo sarmackiego przesądu, który był sprawcą tylu opóźnień i powikłań w rozwoju naszej kultury plastycznej, a który jawił się już na kartach „Dworzanina” Górnickiego odrzą do parania się wszelkim rzemiosłem, a także i rzemiosłem malarskim, jako czynnością niegodną stanu szlacheckiego.

II

Drogi rozwojowej malarstwa polskiego niepodobna określać tą samą miarą, jaką stosujemy w historii malarstwa in-

nych krajów, mogących się wykazać wielowiekowym dziedzictwem artystycznego warsztatu, naturalnym wzrostem problematyki malarstwa, ciągłością doświadczeń przekazywanych następnym pokoleniom. Dzieje malarstwa polskiego charakteryzują się ustawicznym rwaniem ledwie zadziergniętej ciągłości rozwojowej, a odpowiedników i przyczyn tego zjawiska powinniśmy się doszukiwać w gospodarczej, społecznej i politycznej strukturze kraju.

Brak ciągłości rozwojowej, brak własnej, zawodowej tradycji malarskiego rzemiosła w Polsce XIX stulecia w znacznym stopniu przyczynił się do chaotywności kierunków, do nagłego załamania się wielu wybitnych talentów, w braku mocnego środowiska własnego, niedostatecznie przygotowanych do konfrontacji z kulturą artystyczną innych krajów. Stąd trudność, jaką mamy w zarysowaniu wyrazistego profilu poszczególnych artystów i środowisk lokalnych i potrzeba częstego odwoływania się do wpływów obcych.

Znamienny jest fakt, że największy malarz polski XIX stulecia, Piotr Michałowski — był amatorem. Stworzył sztukę na gruncie naszym bez precedensu, kongenialną wielkim kolorystom francuskim pierwszej połowy XIX stulecia, ale w swym stosunku do rzeczywistości, w zasięgu obserwowanych zjawisk nie wyszedł poza ramy światopoglądu tej warstwy arystokratycznej, którą reprezentował. Sztuka, wyrosła z wielkopolskiego amatorstwa, stopniowo stawała się dla Michałowskiego jedyną, najważniejszą sprawą życia, kompensacją działalności społecznej polityka i męża stanu. Ten fakt posiada mocną wymowę i raz jeszcze potwierdza, że w Polsce XIX wieku można było sobie pozwolić na pełnię wypowiedzi twórczej w malarstwie tylko za cenę zagwarantowanej niezależności materialnej lub... skrajnej nędzy.

Innym przejawem wspomnianego układu stosunków społecznych może być życie i twórczość Henryka Rodakowskiego. On również zdołał utrzymać ciągłą linię twórczości, w swych osiągnięciach formalnych przewyższającą wszystkie pozycje malarstwa polskiego w połowie XIX wieku — w znacznej mierze za sprawą niezależności materialnej. Nasuwa się jednak pytanie, czy nie to właśnie było podłożem odosobnienia sztuki Rodakowskiego, wysokogóntunkowej jako rzemiosło lecz elitarniej w swym estetyzmie... Fakt jest, że w swoim czasie twórczość Michałowskiego, zarówno jak i Rodakowskiego, mimo uznania ze strony wybitnych artystów i znawców sztuki — pozostała poza nawiasem właściwego oddziaływania społecznego i nie zdołała w Polsce wytworzyć ani kierunku, ani szkoły.

W tym zestawieniu warto zwrócić uwagę na inny moment z dziejów kształtowania się początków naszej kultury malarskiej w pierwszej połowie XIX wieku, a mianowicie na twórczość i działalność pedagogiczną Antoniego Brodowskiego w środowisku warszawskim. Wyszedłszy z surowej dyscypliny francuskiego klasycyzmu uczniów Davida, Brodowski nawiązał do żywej tradycji artystycznych poczynań epoki Stanisława Augusta, znalazł oparcie w intensywnym ruchu architektonicznym, jakiego widownia była Warszawa w dobie Księstwa i Królestwa Kongresowego, włączył się w środowisko intelektualne Towarzystwa Przyjaciół Nauk pod przewodnictwem Staszyca i Niemcewicza. Ten wyraźny zwrot do realizmu, jaki przejawia się w twórczości Brodowskiego — widoczny zwłaszcza w jego portretach — nie jest przypadkowy. Właściwe przesłanki rozwojowe ku malarstwu realistycznemu stwarzało też szkolnictwo artystyczne ówczesnej Warszawy. W latach następnych, pomimo zasadniczej zmiany warunków organizacyjnych, wytknięty kierunek w malarstwie, utrzymuje się nadal. Jego ukoronowaniem stanie się działalność Wojciecha Gersona, z którego pracowni wysiły mieli nawiązań twórcy realistycznego neizmu polskiego w drugiej połowie XIX stulecia. Impulsy idące z innych krajów, zwłaszcza od strony peizażystów szkoły Barbizon i pionierów malarstwa plenerowego we Francji — wzmagały tylko te naturalną już wówczas w środowisku warszawskim tendencję rozwojową. Jedynie tylko nieodporność środowiska oraz swoisty spłot warunków społecznych i ekonomicznych wypychających psychikę zarówno twórców jak i odbiorców — stał się przyczyną częściowo zahamowania czę-

ciowo zaś wykrzywienia tego zdrowego procesu.

III

Chcąc należycie uchwycić pewne właściwości naszego malarstwa w XIX stuleciu, należy je rozważyć na tle podstawowego zjawiska kształtowania się tzw. inteligencji, jako odrębnej grupy społecznej. Przeważnie rekrutowała się ona ze zubożonej drobnej lub średniej szlachty, która na skutek przemian politycznych i ekonomicznych wychodziła ze swych dotychczasowych ram życia ziemianńskiego, zmuszona poszukiwać nowego „miejskiego” zawodu. Częstokroć znajdowała ona również

coś na kształt rezydenckiego urazu, poczucia niższości wobec innych, mocniej ugruntowanych materialnie przedstawicieli tej klasy, z którą artysta na próżno próbuje się solidaryzować. Swoiste, zżęzone widzenie rzeczywistości, jak gdyby z okien ziemiankiego lub drobno-szlacheckiego dworu zaciążyło nad dziełami wielu wybitnie utalentowanych, wrażliwych malarzy, nawet wtedy, gdy z całą szczerością, poszukiwali nowej tematyki, zaczerpniętej z życia ludu. Szeroka gama nastrojów, nieprawdziwych historycznie, w sumie sfalszowanych, chociaż być może subiektywnie szczerych — od upajania się folwarczną krzepą bójek odpryskowych do czulostkowych wzruszeń



Józef Szermentowski — Odpoczynek oracza

oparcie w profesji malarskiej, zawsze jednak zachowując głęboko zakorzenioną tęsknotę i chęć powrotu do utraconych form życia ziemianńskiego.

Śmiało możemy powiedzieć, że znakomita większość malarzy, których twórczość przypadła na drugą połowę XIX wieku, przynosząc rozkwit pejzażu polskiego oraz inflację obrazów o tematyce z życia ziemianńskiego — wy-

„chłopomaństwa” — oto ogólnikowa charakterystyka, w którą niestety wmięścić można wiele najpopularniejszych utworów naszego malarstwa drugiej połowy ubiegłego stulecia. Znajdowały one oparcie rozmaitego typu — w różnorodnych odbiorców, istotnie przywiązanych do ziemiancko-szlacheckiej tradycji lub też wmiawiających sobie to przywiązanie. Zazwyczaj słabo reagujący na za-



Aleksander Kotsis — Ostatnia chwila

kazuje ten właśnie rodzaj. Od Juliusza Kossaka do Józefa Chelmońskiego można by przytoczyć ogromną ilość przykładów.

J. Chalasiński określa inteligencję polską, jako „produkt uboczny przekształcania się przedkapitałistycznej Polski szlachecko-ziemiankiej, rolniczo-wiejskiej, Polski pańszczyźnianego fol-

lety artystycznego wykonania, szukali oni nade wszystko efektownej lub sentymentalnej anegdoty.

IV

Jako najwybitniejszego przedstawiciela realistycznej tradycji malarstwa polskiego należy wymienić Aleksandra Gierymskiego. Ostrość i rozległość jego



Aleksander Gierymski — Piaskarze

warku-dworu, w Polsce kapitalistyczną, miejską i przemysłową. „Ten sam badacz powiada: „Strukturę inteligencji polskiej w sposób istotny określił fakt, że powstała ona z elementu szlachecko-ziemiankiego w drodze społecznej degradacji, a nie społecznego awansu...”

Zwłaszcza ta okoliczność wywarła ogromne piętno na ogólnym charakterze malarstwa polskiego w XIX stuleciu. Spowija ona wiele obrazów o tematyce wiejsko-ziemiankiej w specyficzną mgiełkę sentymentalizmu, rzewnego wspomnienia o utraconym raju. Często zdarzają się w tym malarstwie objawy innego jeszcze skrzywienia psychicznego,

obserwacji zasługuje na szczególną uwagę. Jest on pierwszym w Polsce artystą o wybitnie mieszczańskim, a raczej rzec by należało — urbanistycznym sposobie myślenia. Witkiewicz w swym studium o Gierymskim słusznie uwydatniał ten moment: „Był on prawdziwym „citadino”, mieszczańskim, nie w znaczeniu społecznego stanowiska, tylko z powodu życia się z miastem od urodzenia, z wychowania, z upodobań i stosunków. „Moja ojczyzna — mawiał — Szpital Ujazdowski...”

W epoce pozytywizmu, na tle prowadzonej walki o uznanie malarstwa realistycznego wysunięto pozycję Gi-



Aleksander Gierymski — Trumna chłopca

rymskiego, przeciwstawiając ją Matejce. W istocie program sztuki głoszony przez Witkiewicza, Sygietyńskiego, Prusa — pokrywał się znakomicie z malarstwem Gierymskiego, zwłaszcza w jego okresie warszawskim, obejmującym lata 1880—89. Dal on malarstwo o nowej tematyce (np. „Trąbki”, „Piaskarze” itd.), nade wszystko zaś — jeden z pierwszych w Polsce — tworzył dyscyplinę ściślejszej budowy obrazu, myślenia o obrazie kategoriami czysto malarskimi. Połączenie nowej tematyki z nową dyscypliną malarskiego rzemiosła, samotniczy i bohaterski wysiłek w kierunku budowania własnego warsztatu w oparciu o przyswojenie krytycznie przetrawionych doświadczeń malarstwa europejskiego — to właśnie sprawia, iż widzimy w Gierymskim pierwszego w malarstwie polskim świadomego realiste. Jego krytyczna i przenikliwa inteligencja człowieka — artysty, pomimo niesprzyjających warunków życiowych, pozwoliła mu znaleźć własną drogę, biegnącą równoległe i zgodnie z generalną linią postępowych dążeń ówczesnego malarstwa europejskiego na drodze od realizmu do impresjonizmu.

W Gierymskim nie było krzty sentymentalizmu, tak często odgradzającego malarzy polskich od realistycznego widzenia rzeczywistości. Tym się tłumaczy również nieoczekiwane dosyć zjawisko, że mocno z nastrojami miasta związany artysta w obrazach takich, jak: „Trumna chłopca” lub „Chłopiec niosący snop zboża” stworzył najmocniejsze pod względem tematycznym wyrazu i najbardziej przekonujące pod względem malarskiego przeprowadzenia obrazy z życia ludu wiejskiego nie mające sobie równych w całym dorobku sztuki polskiej XIX stulecia. Gierymski utworzył drogę nowoczesnemu malarstwu polskiemu, pozostawił wspaniały aczkolwiek nie zawsze przez następów trafnie podejmowany przykład twórczego współzycia ze sztuką innych narodów dopracowywania się samodzielnych rozwiązań i sformułowań malarskich. Od Gierymskiego rozpoczyna się organiczny ciąg przemian rozwojowych w nowoczesnym malarstwie polskim na drodze, którą znacza między innymi nazwiska takie jak Polkowski, Pankiewicz, Wałszewski... Myśl artystyczna Gierymskiego, odważnie podjęta przez niektórych malarzy dwudziestolecia międzywojennego, dała początek nowym nierozdzelnym jeszcze do końca przemianom malarstwa polskiego.

V

W swym studium o Aleksandrze Gierymskim, napisanym w 1901 roku pod bezpośrednim wrażeniem śmierci artysty — Stanisław Witkiewicz mocno podkreślał, iż tylko drogą koncentracji na własnych możliwościach kraju może powstać sztuka narodowa o mocnym oryginalnym profilu. Pisał on: „falszywe wyobrażenie o potrzebie szkół, profesorów, akademii — „zagrancy”, Paryża Monachium czy Rzymu — w ogóle Europy, cały ten konwencjonalny układ pojęć o kształceniu się artystów oparty na absolutnej nieznajomości ich psychologii i psychologii sztuki w ogóle nie pozwalał zrozumieć tej prostej prawdy, że jedyną nauką jest bezpośrednie zetknięcie się i porozumienie z naturą, że wszędzie tam gdzie jest światło i życie, wszędzie tam

szą zasadnicze środki kształcenia się w sztuce”.

Dziś program ten budowania nowoczesnej sztuki w oparciu tylko o obserwację natury, wydaje się nam zbyt wąski. Dzisiaj musimy wzbogacić ten program przede wszystkim skrupulatną analizą doświadczeń własnej tradycji malarstwa XIX i XX stulecia, wydobyciem z niej i rozwinięciem cech, które były istotnym wyrazem społecznego i artystycznego postępu. Nowy realizm nie może się ograniczyć do samego tylko odnajdywania „pięknej treści w życiu codziennym”, jak to ujmował Bolesław Prus w fragmencie, zacytowanym na początku naszych rozważań. Musimy postawić malarstwu Polski dalszej program maksymalny, w którym się zawrze nie tylko wnikliwa, artystyczna, wysoko-gatunkowa analiza codzienności, ale i siła wyprowadzania z realistycznych treści — nowych symboli, zdolnych do pobudzenia i wyrażenia zbiorowego przeżycia mas ludowych, które stały się czynnym współuczestnikiem i budowniczym kultury.



Aleksander Gierymski — Chłopiec ze snopem

Droga nowego realizmu — to przede wszystkim droga wypracowywania w sobie nowych treści, nowego stosunku do rzeczywistości. Wymaga ona od artysty pełnego, osobistego, współwzrostu go zaangażowania się w wielkim procesie społecznej przemiany. Wejście na tę drogę nie przesądza ostatecznego rezultatu w formie, jaką przybierze dzieło artysty, niemniej jednak określa on kierunek tych poszukiwań. Nie zatrzymując doświadczeń i zdobyczy formalnych, jakie przyniosła sztuka XX stulecia — musimy poddać je ostrej, krytycznej analizie, oczyścić i uporządkować to wszystko, co mieści się będzie w pojęciu rozwojowej ciągłości i zdrowego tradycjonalizmu, co dopomogło odkryciu nowych, komunikatywnych środków artystycznego wyrazu. Nowy realizm — to droga jasnej formy, zwartej i czytelnej budowy obrazu, surowej dyscypliny i skrupulatnego wypracowania malarstwa pełnego i głęboko ludzkiego tak w jednostkowym jak i w społecznym aspekcie.

JULIUSZ STARZYŃSKI



Juliusz Kossak — „Przed pałacem”



Władysław Podkowiński — W ogrodzie

JANINA KOROLEWICZ-WAYDOWA

OPERA LUDOWA



»Szramy«

Andrzej Braun. Szramy, Warszawa, „Książka“, 1948; str. 62 i 2 nl.

Tomik ma układ chronologiczny. Otwiera go wiersz tytułowy „Szramy“, wzbudzający z miejsca sympatię dla poety; widać w nim w sposobie ujęcia rzeczywistości, niezapręcony talent. To samo można powiedzieć o kilku następnych wierszach — „Skok na Kraków“, „Jedna noc“. W zapożyczoną częściowo od skamandrytów formę umiał Braun włożyć nową treść. Co więcej — wiersze te, to w gruncie rzeczy krótkie poemackie epickie, zawierające wątek fabularny, i mimo czasami zagęszczonej metafizyki, dalekie od formalizmu. Jednym słowem, wiersze które przy dalszym normalnym rozwoju poety powinny go doprowadzić do poezji w pełnym tego słowa znaczeniu epickiej, i gatunku, którego potrzeba wydaje się niezaprzeczalna.

Tymczasem dzieje się zupełnie inaczej. Z wierszem „Delta“, wydrukowanym w tomiku na stronie 32, następuje w twórczości Brauna nagły zwrot. O ile w wierszach poprzednich przeważała metoda twórczej narracji, o tyle teraz począł Braun

wyliczać. Prawie wszystkie następne wiersze to zbiór migawkowych, fotograficznych obrazków, ułożonych bez ładu i składu jeden pod drugim. W niektórych utworach dopisał Braun zupełnie nieprzekonywającą poimę, mającą te obrazy usprawiedliwić i nadać im współczesny wdziewek polityczny („Miasto“). W innych komentarz polityczny pojawia się niespodziewanie w środku wiersza („Do Jerzego“)! Czasami zaś znów stosuje Braun metodę przekładniczą („Wiec w Hali Ludowej“). Wiersze te posiadają jeszcze dwie cechy charakterystyczne: coraz większą sztuczność formalną oraz częste używanie klasycystycznych historycznych aluzji, traktowanych jako konwencjonalny ozdobnik. Wszystko to pozwala określić tendencję tych utworów jako próbę wyrażenia współczesnej treści politycznej w formach, ukształtowanych przez dawne treści.

Z tych rozważań płynnie paradoksalny wniosek: oto, gdyby mi powierzone układ tomiku Brauna, mając na uwadze stopień przydatności formy do wyrażenia zawartej w niej treści, odwróciłbym porządek wierszy w zbiorze.

Witold Wirpsza

»Śląsk«

ŚLĄSK Podróż malownicza w 21 pieśniach. Do druku przygotował, wstępem i objaśnieniami opatrzył Franciszek Pajączkowski. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1949; str. XXXV i 1 nl. i 216. W tekście 31 ilustracji.

Książeczka ta pasjonuje każdego czytelnika jako jedno z niedawnych stosunkowo świadectw polskości Dolnego Śląska. Jego autor, malarz i drugorzędny poeta przewędrował w miesiącach letnich 1844 względnie 1845 roku cały Dolny Śląsk, idąc od wsi do wsi, od miasta do miasta, używał w obcowaniu z ludźmi niemal wyłącznie języka polskiego, znajdując jeszcze na każdym prawie kroku polski element narodowościowy. Kalendarz niemieckiego posługiwania się tylko w obcowaniu z urzędnikami. Celem wędrowki Ślączyńskiego było odnajdywanie śladów polskości tej ziemi: w języku, w nazwach geograficznych, w zabytkach architektury i sztuki, w zwyczajach i życiu ludu śląskiego.

Zebrałszy bogaty materiał z tej dziedzin, zapoznawszy się z szeregiem źródeł historycznych, zarówno polskich jak i niemieckich, odnoszących się do Śląska, napisał obszerny poemat o tej swojej wędrowce, liczący ponad 5.600 wierszy. Etapy tej podróży prowadziły przez Frydek, Świdnicę, Krzeszów, Kamiennicę, Kłodzko, okolice Walbrzycha, Sobieszów, Jelenią Górę, Cieplice, Książ.

Os.

»Matto Grosso«

Wacław Korabiewicz. Matto Grosso. Kraków. Wydawnictwo „Horyzont“, 1948; str. 249 i 9 nl.

Matto Grosso — dla tubylca — „wielki las“, dla tubylczego śmiertelnika — to dziedzica puszcza drugiego co do wielkości stanu republiki brazylijskiej, dla autora — to niezapomniane, domagające się literackiego wyrazu wrażenia z wyprawy, której celem jest dostarczenie eksponatów zoologicznych Narodowemu Muzeum. Na wyprawę tę wyrusza najdziałwiej dobranej zespół: organizator Stanisław — Polak zamieszkały w Brazylii, znany myśliwy i wyjątkowo egoista, autor — lekarz bez pracy i zeglarz bez okrętu, finansista wyprawy i ofiarą finansowych machinacji Stanisława, skuszony fantastycznymi zarobkami za wodę wypychacza ptaków i Tadeusz — instruktor — pilot, siła pomocnicza wypychacza, usobienie atryzmu i pozornego safandulstwa. Tadeusza ze Stanisławem łączy mania myśliwska, a całą trójkę dosyć spóźniona jak na nasze czasy pogarda do cywilizacji i niemniej głębokie umiłowanie przyrody. Więż ta okazuje się najzupełniej dostateczna do zapewnienia pozytywnego wyniku pracy: ku zdumieniu czytelnika „trójka“ fachowców wyszła do Muzeum skrzynie pełne najstaranniej dobranych i najbardziej rzadkich okazów zoologicznych, w jakie obfituje dorzecze Piquiry, rzeki „śpiewających“ ryb.

Opowiadanie o wielkiej przygodzie trzech wagaśników zaczyna autor od barwnego tryskającego dźwiękiem i bystrością obserwacji opisu topografii Rio-de-Janeiro, „najpiękniejszego miasta świata“. Dalsze rozdziały książki to ciekawe wrażenia z pracujących dni „wypychacza“ urozmaicone relacją z najbardziej emocjonujących polowań, nocnych wypraw, zabawnych epizodów i sytuacji, które są okazją do skróśle-

nia charakterologicznych sylwetek współtowarzyszy.

Poprzez żywą, opartą na lokuicznym zdaniu narrację urodzonego „opowiadacza“ przewija się nastrojny tęsknoty do kraju, przepiękany nuta sarkazmu (w uwagach autora o amerykańskich kontrastach, paradoksalnych stosunku do „Dzikich“) czy młodzieńczego, a pełnego wyrozumiałości dla ludzkich słabości, humoru. Najgłębszym jednak nurtem książki jest zdrowy vitalizm i porywające bezpośredniość i szczerość uwielbienie przyrody. To entuzjastyczne uwielbienie przyrody pozwala autorowi odkryć jej piękno niedostrzegalne dla oka zwykłego obserwatora — z drugiej jednak strony płynące z tego uwielbienia naiwna pogarda do cywilizacji wprowadza zbędną i skłóconą z całością nastroju ton mentorskiej refleksji. Podkreśla go już zaczerpnięte z Dygasńskiego motto karty tytułowej. W tekście stanowisko to akcentują często sentymentalne ubolewania autora nad degeneracją ludzkiej natury wyrażone w postaci patetycznych wykrzykników, apostrof itp. Ten merytorycznie fałszywy komentarz autorski razi ponadto p-więścią wierszy uczuciowo współczesnego czytelnika.

Usterka ta nie odbiera jednak książce wartości pierwszorzędnej literatury wypoczynkowej. Miłośnikom dobrej podróźniecko-myśliwskiej przygody przybywa nowa pozycja. Skorzystając z niej napewno nie tylko czytelnicy przedwojennego „Kajakem do minaretów“. Wizja puszczy Korabiewicza jest najbardziej bliska każdemu z nas; utrwała ją bowiem nie oko naukowca czy zawodowego myśliwego, lecz spojrzenie uśmiechniętego radośnie włożęgi, który na najniebezpieczniejsze polowanie wyrusza uzbrojony groźnie w nóż, „taki zwykły, od marchewki“.

Irena Bajkowska

W związku z odbudową gmachu dawnego Teatru Wielkiego nasuwają się liczne refleksje, które mogłyby być wskazówką przy rozważaniu architektonicznych planów przyszłej Opery Warszawskiej.

Teatr Wielki miał tylko 1160 miejsc, z których sto było zupełnie bezużytecznych wskutek starodawnego wadliwej konstrukcji. Opera dzisiejsza powinna być obliczona na 2 — 3 tysięcy widzów i zbudowana wedle najnowszych wymogów techniki, z balkonami, z których widzi się i słyszy doskonale.

We wszystkich krajach cywilizowanych Opera należy do najbardziej reprezentacyjnych gmachów, ze względu na masowy charakter swej sztuki. Wystarczy wymienić tu miliony zbudowanych, przepysznych Oper Paryską, Moskiewską, Wiedeńską, Berlińską, Czeską „Narodne Divadlo“, Londyński „Covent Garden“, Nowojorski Metropolitan, Operę Chicagowską, jeden z najciekawszych zbudowanych teatrów, z widownią na cztery tysiące osób, umieszczony wewnątrz olbrzymiego hotelu „Oditorium“, zajmującego cały blok przy Michigan Avenue, nad słynnym siedemdziesięciokilometrowym jeziorem Michigan. I największym na świecie pojemnością teatr na osiem tysięcy widzów w Cleveland. Nie mówię już o teatrach włoskich z La Scala na czele, które są niemal świątyniami narodowymi.

Ta sztuka, z założenia swego obliczona na najszersze warstwy, często mija się z celem. Opery amerykańskie, złożone z samych najświetniejszych gwiazd sprawozdanych z całego świata, właściwie dostępne są jedynie dla milionerów, którzy są ich akcjonariuszami i abonamentami i dla ludzi bardzo bogatych. Zawrotna cena biletów uniemożliwia korzystanie z nich człowiekowi, który nie posiada pokąsnego konta w banku.

Spektakle rozpoczynają się tam o godz. 20.30, a cała publiczność przychodzi w frakach (co najmniej w smokach) i balowych toaletach.

W tych elitarnych teatrach, nie zeknął się nigdy z tą najmlszą, bezpośrednią reakcją publiczności. Prawdziwi entuzjaści tłoczyli się może gdzieś na najwyższych piętrach, całkowicie ginąc w tłumie fraków i balowych toalet. W Paryżu było już nieco lepiej, choć i tam do łóż i krzesel obowiązywał srogi balowy.

Bardzo wysoko stała opera w Niemczech. Nawet obecne na terenie okupowanych Niemiec funkcjonuje kilkadziesiąt teatrów operowych. Wielkie zrozumienie teatru dla najszerszych mas mieli zawsze Czesi. U nich zeknął się naprawdę z wielkim, impulsywnym, serdecznym entuzjazmem tej niezwykle muzykalnej publiczności.

Idealem socjalnego podejścia do najszerszych mas społeczeństwa i głębokogo zrozumienia jego potrzeb jest stosunek do opery Związku Radzieckiego, który nie szczędzi milionów zarówno na szkolenie najwybitniejszych sędziów i na wystawę. Opery Radzieckie stoją na niezwykle wysokim poziomie tak muzycznie, jak i wokalnie, reżysersko i dekoracyjnie.

Prowadząc Warszawską Operę Soleczną w latach 1934 — 1936, wzorowałam się często na pomysłach dekoraacyjnych teatrów radzieckich, goszcząc za siebie dwie najświetniejsze śpiewaczki radzieckie, znakomitą Barsową i Mak-sakową, które przyjęte były przez publiczność polską i prasę z entuzjazmem i uznaniem, miałam możność stwierdzenia najwyższego poziomu kultury wokalnej i artystycznej tych świętych śpiewaczek. Zresztą opera radziecka ma dobre tradycje. Mało jest krajów na świecie tak muzykalnych jak Rosja i jeszcze z czasów moich gościnnych występów w Rosji carskiej wywozłam stamtąd i ezarowej wspomnienia. Z podobnym entuzjazmem nie spałam się nigdzie. Dosłownie noszono mnie na rękach, przede wszystkim za „Hal-kę“, którą pierwszą śpiewałam po polsku.

Pamiętam, kiedy w Petersburgu śpiewałam „Trubadura“ z Titią Ruffą, po końcowym ducie trzeciego aktu publiczność nie chciała ruszyć się z miejsca, brawa i okrzyki „bis“ trwały w nieskończoność. Ponieważ w międzyczasie scena została rozebrana do następnego aktu, cały nasz duet zmuszeni byliśmy odśpiewać przed kurtyną. Po skończonej operze, publiczność z górnych pięter zbiegła się tłumnie na parter i tu zaczęła się owacja. Zamiast kwiatów na scenę sypały się dziesiątki czapek, które trzeba było zbierać i odrzucać, zaś młodszy i zwinniejsi przez orkiestrę i łożę proscenowe wdzierali się na scenę i chwytając za ręce uwielbianego artystę, błagali o zaśpiewanie im jeszcze. — Zza kulis wyścigano fortepian, do którego zasiadali nieraz świetni wirtuozowie i podgrzewali nam różne arie ze słuchu, ale tak świetnie, że nawet nie zmylili tonacji. Trudno opisać, co się wtedy działo z publicznością.

Po wyjściu z teatru ci sami entuzjaści czekali na artystów na ulicy, nieraz na tęgim mrozie. Rozpraszani zaś przez policję biegli pod hotel, w którym mieszkali artyści i urządzali w hallu taką demonstrację, że wszyscy mieszkańcy zrywali się na równe nogi i wyskakiwali z pokoi, w obawie czy się nie pali.

I rzeczywiście paliło się, ale w sercach i umysłach plomieniem uniesienia dla sztuki.

*

Wracając do samej budowy Opery, to gmach jej winien być nowoczesny o ogromnej nie-brotowej scenie, gdyż niemal cała podłoga musi być rozsuwana. W Operze konieczne są wielkie zapadnie wchłaniające w siebie często całe dekoracje. Wszystko powinno być zbudowane na bardzo silnej żelaznej konstrukcji, aby wytrzymało ciężar wielkich wystaw.

Co do skompletowania zespołu Opery — sarczy jeszcze śpiewaków polskich z prawego zdarczenia w kraju i z granicy. Instrumentalistów zaś cudownie czytających „a vista“ nie brak

u nas. Trudniejsza znacznie sprawa, to zespoły chóralne, które wymagają czasu na przygotowanie. Najtrudniejszy problem to balet. Tańczyć trzeba się uczyć od dzieciństwa osiem do dziesięciu lat. Karierę baletową trzeba rozpocząć w latach bardzo młodości, bo trwa ona niemiernie krótko. Oczywiście są wyjątki, jak Pawłowa, która tańczyła prawie do końca życia i zawsze zdrowa, zdawała się nie dotykać ziemi.

Problem ten można rozwiązać przez jak najrychlejsze założenie Państwowej Zawodowej Szkoły Baletowej, połączonej ze szkołą wczesną, do której przyjmowane będą dzieci od ósmego roku życia. Prowadząc Operę w latach 1917—19 mimo wielkich kosztów nie zlikwidowałam szkoły baletowej, przeciwnie, ooczyłam ją wielką opieką, dając najświetniejszych wykładowców w osobach Walczaka, Zajlicha i Kuleszy. Poza tym stworzyłam przygotowawczą szkołę chóralną i szkołę orantowską pod znakomitym kierunkiem dzisiejszego rektora Państwowego Konserwatorium Stanisława Kazury.

W roku 1917 zatrudniałam ponad 500 osób, a za powtarzanej mojej dyrekcji w 34 r. około 400 osób. Była to więc najkosztowniejza instytucja muzyczna, mimo to jednak ceny miejsc były najniższe ze wszystkich teatrów, bo choć nie było wtedy hasła upowszechnienia kultury, obojęcie czułam zawsze wewnętrzna potrzeba, aby teatr dostępny był dla wszystkich. Czy dawałam dziennie jedno, czy dwa, w niedzielę i święta wraz z baletowym porankiem dla dzieci trzy przedstawienia, zawsze prawie widownia zapelniona była po brzegi.

Tymi osobistymi doświadczeniami i wspomnieniami dzielę się z czytelnikami w trosce o to, aby przyszła Opera stała się miejscem prawdziwego wypoczynku i źródłem przeżyć estetycznych i emocjonalnych dla najszerszych mas, aby była naprawdę Operą Ludową.

Janina Korolewicz-Waydowa

DROBIAZGI FRANCUSKIE

SALACROU I HERIAT U GONCOURTÓW

Akademia Goncourtów może się nareknie zbierać — po raz pierwszy po wojnie — w komplecie. Przy tej okazji okrągłym stole zasiadają znowu, jak dawniej, dziesięciu nieśmiertelnych. Wewnętrzny kryterium tej instytucji, odgrywającej ważną rolę w paryskim życiu literackim, należy do przeszłości. Wiadomo, że pisarze, oskarżeni o kolaborację, René Benjamin i Sacha Guitry, nie byli dopuszczani przez swych kolegów do obrad przy wspólnym stole. Pierwszy z nich zmarł w końcu 1948, drugi zaś, csa-mniony, podał się wreszcie do dymisji.

Na opróżnione w ten sposób fotelu wybrano dwóch nowych akademików: Armand Salacrou, znanego u nas z „Nocy gniewu“ i „Ar-

chipclagu Lenoir“, oraz powieściopisarza Filipa Hériat.

Wybór Salacrou jest oficjalnym uznaniem wagi jego twórczości teatralnej i dojrzałości artystycznej, jaką osiągnął w swoich sztukach powojennych. W tym roku obchodzi ten przedstawiciel awangardy francuskiego teatru jubileusz dwudziestopięcioletnia pracy scenicznej. Jedną z pierwszych jego sztuk, „Nieznajoma z Arras“ weszła właśnie do żelaznego repertuaru „Comédie Française“, a inna z teatrów paryskich wznawia „Wolną kobietę“. Akcja pierwszej z tych sztuk, napisanej w 1935, zamyka się w czasie, który upływa od samobójczego wystrzału rewolwerowego do śmierci bohatera; w tej chwili staje przed nim całe jego życie. Wybitny ten pisarz przygotowuje na lato nową sztukę i wybiera się w podróż do Czechosłowacji, Polski i Rumunii. Niedawno ukończył, wspólnie z René Clairem, scenariusz filmu „La Besutė du diable“, który (ten ostatni) ma nakręcić w Rzymie; tematem filmu jest historia dra Fausta.

Drugi akademik, Filip Hériat (właściwe nazwisko — Raymond Favelle) rozpoczął swą karierę w kinematografii. Najpierw był reżyserem, potem aktorem, aż w końcu wyładował w literaturze. Nazwisko jego stało się dobrze francuską publiczność. Jest on laureatem nagrody Renaudot i Goncourtów, otrzymał także nagrodę powieściową Akademii Francuskiej za powieść „Rodzina Bousardel“ w roku 1947. W tym samym roku debiutował w teatrze sztuką „Niepokalana“, która rok niemal nie schodziła z afisza. Tematem tej sztuki jest problem sztucznego zapłodnienia, często dyskutowany w prasie francuskiej w ostatnich latach. Dodajmy, że tytuł pierwszej jego powieści: „L'Innocent“ przypomina tytuł pierwszej sztuki.

FERNAND GREGH — PREZESEM ZWIĄZKU LITERATÓW

W marcu unieksytuowały się nowe władze francuskiego związku literatów (Société des Gens de Lettres), którego zdaniem ogranicza się niemal wyłącznie do administrowania prawami przekładów i reprodukcji w pismach. Sukcesję po Maurice Bedelu objął Fernand Gregh. Wybór prezesa był tym razem burzliwy i w zasadzie do kompromisu nie doszło, ponieważ Gregh i jego przeciwnik, Lucien Fabre, dwukrotnie otrzymali jednakową ilość głosów. Ostatecznie o wyborze zdecydowało starszeństwo wieku.

Nowy prezes jest poetą. Nazywają go tutaj ostatnio po Valérym przedstawicielem „poezji literackiej“, wypracowanej, akademickiej, przeciwstawianej „poezji surowej“ (poésie brute) spod znaku Apollinaire'a i automatycznej literaturze surrealistów. Gregh bierze żywy udział w paryskim życiu literackim od lat 50 i ma za sobą długą poetycką karierę. Jego manifest „Humanizm“, opublikowany w 1903, był jednym z najgwałtowniejszych przejawów reakcji przeciw symbolizmowi.

ZMIERZCH MODY NA POWIEŚCI AMERYKAŃSKIE

Po wojnie francuski rynek księgarski załaly przekłady powieści z oceanu. Czytelnik, pozbawiony w latach okupacji kontaktu ze światem, kupował chętnie te tłumaczenia, nie dokonując nawet żadnego wyboru. Literatura przekładowa była bardzo w modzie.

Z przeprowadzonej ostatnio wśród księgarzy ankiety wynika, że moda na powieści amerykańskie mija. Publiczność przestała kupować te romans-leueves, dochodzące do tysiąca stron. Ma już dość tej literatury komercyjnej, obliczonej, jak

towar na zbyt, fabrykowanej seriami według ustalonych wzorców...

„I NA NAGRODY LITERACKIE

Nagrody literackie stały się we Francji zjawiskiem codziennym. Niektórzy wyrażają obawę, że wkrótce nie stanie kandydatów. Gdy było ich niewiele i gdy wyróżniali one dzieła naprawdę wybitne, spełniały swą rolę. Ale dzieła wybitne nie rodzą się co dzień, a nagród jest już niemal tyle, ile dni w roku. Znużony tą komedią czytelnik nie zwraca dziś uwagi na nowych laureatów, którzy po jednodniowej sławie toną w ogólnej niepamięci. W zasadzie w jednym tylko miesiącu roku, w grudniu, w miesiącu wielkich nagród, literatura zajmuje pierwsze miejsce.

Nagrody literackie znużyły już nie tylko publiczność, ale i członków jury. Nic dziwnego, że przez kilkadziesiąt lat jury literackich, Georges Duhamel, dymisjonował z nich „w sposób kolektywny“, jak sam pisze, nie wypowiadając się zresztą przeciw tej formie mecenatu.

I na tym więc polu moda ustępuje miejsca umiarowi i zdrowemu rozsądkowi.

NIEDOŚLĄPY POJEDYNEK MALAPARTEGO

Włoski pisarz Malaparte — pamiętamy go, jako gościa gubernatora Franka w roku 1941 — mieni się dzisiaj przyjacielem Francji i jest nawet p-pularny w reakcyjnych kołach paryskich. Wiemy przecie, że i Sacha Guitry, wybitny przez samego siebie, ma również swoją wierną klientelę.

Ostatnio Malaparte przerzucił się do twórczości teatralnej, bardziej intratnej. W Paryżu wystawiono drugą już z kolei jego sztukę. Nowe sztuczdylo o Markisie nosi tytuł „Kapitał“.

Na marginesie tej sztuki Francis Ambrère, autor „Les grandes vacances“, b. sekretarz Towarzystwa Przyjaźni Polsko - Francuskiej, przypomniał dawne antyfrancuskie wiersze Malaparte i nazwał go od tytułu jednej z jego książek „Panem Kameleone“. M. i. piszą: „Nie mam pretensji do p. Malaparte o to, że był faszystą. Miał prawo wychwalać Mussoliniego; jednakże niepokoi mnie to, że teraz, gdy Mussolini zginął pokonany, jego dawny uczeń wypiera się go i znieważa“.

Krewki Włoch, obrażony, wywał francuskiego pisarza na pojedynek. Ale do rzetelnego krwi nie doszło, mimo że Ambrère przyjął wyzwanie. Ostatecznie sprawa zakończyła się na papierze. Spisano protokół jednostronny. Malaparte nie potrafił bowiem znaleźć dwóch świadków w terminie określonym przez kodeks.

A sztuczdylo Malaparte go padło po kilku przedstawieniach. Nawet pojedynekowa reklama nie potrafiła jej uratować.

Stanisław Gogulski

TYDZIEŃ BIBLIOGRAFICZNY

LITERATURA

Helena Boguszewska. Żelazna kurtyna. Powieść radiowa. Poznań, Wielkopolska Księgarnia Wydawnicza, 1949; str. 267 i 1 nl.

Fca: I. S. Buc. Spowiedź Chinki. Wydanie drugie. Poznań, Wielkopolska Księgarnia Wydawnicza, 1949; str. 183 i 1 nl.

Maurycy Jokay. Kamienne serce. Przekład z węgierskiego A. Furmanika. Warszawa, „Wiedza“, 1948; str. 483 i 5 nl.

Jalu Kurck. Janosik. Powieść. Tom trzeci. W piekło zstąpienie. Kraków, Stefan Kamiński, 1948; str. 336.

Józef Morton. Spowiedź. Warszawa „Książka“, 1948; str. 153 i 3 nl.

Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych. 43. Włodzimierz Majakowski. Wiersze wybrane. Opracował i wstępem opatrzył Adam Ważyk. Warsza-

wa, „Książka“, 1948; str. 19 i 3 nl i 100 i 6 nl.

Eliza Orzeszkowa. Niziny. Warszawa, „Wiedza“, 1948; str. 185 i 3 nl.

Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych. 41. Jan Chryzostom Pasek. Pamiętniki. Warszawa, „Książka“, 1948; str. XVI i 468 i 4 nl.

Wacław Sieroszewski. Ucieczka. Powieść. Wydanie nowe. Poznań, Wielkopolska Księgarnia Wydawnicza, 1949; str. 343 i 5 nl.

Wacław Sieroszewski. Beniowski. Powieść historyczna. Tom I i II. Wydanie nowe. Poznań, Wielkopolska Księgarnia Wydawnicza, 1949; tom I str. 226 i 2 nl; tom II str. 224 i 4 nl.

Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych. 42. Stanisław Staszic. Wybór pism. Opracowała i wstępem opatrzyła. Celina Babińska. Warszawa, „Książka“, 1948; str. LIII i 3 nl. i 139 i 5 nl.

W poprzednim 16-17 (229 — 230) numerze „Odrodzenia“: Jerzy Borzejsa: Orli gołęb. — K. I. Gałczyński: Z powodu kongresu pckoi w stołecznym mieście Paryżu. — Mieczysław Jastrun: Ballada o złej nocy; Ślad. — Jerzy Sawicki: Dwie miary. — Przewidz wojnie. — Czesław Miłosz: Toś. Poemat satyryczny. — Julian Przybós: Okolo „Dziadów“. — Tadeusz Urcacz: Śnieg na lokomotywie. — Grzegorz Lassota: Z pamiętnika. Zebranie, Szpital. — Jerzy Jesionowski: Z notatnika wojennego: Poległ; Gwiazdy; Ofensywa; Chopin; Pod ogniem. — Tadeusz Borowski: Szukam prawdy o „Antygone“. — Pien Czylin (przełożył): Olgierd Wojtasi-wicz; Czerwonie spódnice. — Georgij Gulja (przełożył): Tadeusz Mongird; Wioana w Skenie. — Bohdan Czesko: Zdrada świętej sprawy — Malarstwo — sztuka ludowa — grafika: Anna Z. Linke: Wystawa pośmiertna Kowarskiego; Aleksander Wojciechowski: Sztuka Polska za granicą; Janina Jankowska-Oryżyna: Malarstwo z Zalipia; Jan Lenica: Oblicze książki. — Karol Czapka (przełożył): Stefan Dębicki: Świętek. — Teatr: Marian Pięchal: Z teatrów łódzkich; Moskiewski teatr dramatyczny. — Film: Zbigniew Piłera: Sprawa komedii filmowej; Jerzy Pławowski: Filmy dedykowane mieszkańcom miast otwartych; Kł: Dziwny program. — Sztuka dla dzieci i młodzieży: Janina Kulczeka — Salon: Przygody powieści: Waltera Scotta; Krystyna Kulczekowska: W poszukiwaniu bohatera; Irena Śródnicza: Audycje dla dzieci w radiofonie czesnośląskiej; Halina Korn: Podróż z malarzem. — Marian Borczek: Warszawskie stosunki artystyczne w roku 1820. — Korespondencja: Halska Kołczekowska: O „wokalność“ poezji. — K. I. Gałczyński: Powiastka o czterech wytrwałych powiastkach. — Art: Marya Swinarska: A co będzie z cyrkim. — Janusz Minkiewicz: Wniosek pedagogiczny. — Wiesław L. Brudziński: Fraszkli; Postulat; Paradoxy. — Camera obscura. — 57 ilustracji. — 16 stron.

ZOFIA SZLEYEN

Malarstwo meksykańskie w walce o postęp

Aby uchwalić stworzenie piątego z kolei słońca, zebrał się wszyscy bogowie. Było to właśnie po czwartej wielkiej katastrofie kosmicznej, w której słońce, jak jego trzej poprzednicy, uległo

wielkiemu bojownikowi o prawa ludu i obrońcy chłopów, Emiliano Zapata. Porfirio Diaz zostaje wypędzony z kraju. Ale walka trwa nadal.

Prezydenci zmieniają się szybko —

sta, uroczystości miejskie i wiejskie zabawy. W Pałacu Kortezów w Cuernavaca maluje podbój Meksyku. Zakreśla sobie ambitny plan: w Pałacu Nacional stworzyć syntezę historii Meksyku.

Diego Rivera, bogaty w doświadczenia artystyczne, znawca sztuki europejskiej, staje się źródłem, wzbogacającym malarstwo meksykańskie.

José Clemente Orozco jest jego przeciwnikiem, jeśli chodzi o temperament artystyczny — nie szuka materiału poza kręgiem swego widzenia, jest skupiony w sobie, nie pragnie rzeczy nieznanego.

Jego malarstwo ściennie jest pełne dramatycznej, żywiołowej siły. Orozco uprawia również malarstwo sztalugowe i rysunek. A rysunki jego stawiają go w obrębie wielkich tradycji Goyi.

Jako autor dekoracji ściiennej na schodach szkoły „Escuela Nacional Preparatoria” zabył David Alfaro Siqueiros. Wszystkie swoje wysiłki koncentruje na tworzeniu dzieł o wielkiej sile wyrazu dramatycznego. Wielka plastyczność nadała jego postaciom charakter ujętej dynamicznie rzeźby. Jest obok Diego Rivera i José Clemente Orozco jednym z mistrzów realistycznego malarstwa ściennego.

Od konwencjonalnej Szkoły Sztuk Plastycznych imienia Świętego Karola oderwała się pod koniec rewolucji grupa postępowych malarzy, holdująca francuskim kierunkom i zwana „Barbusson”. Grupa ta wnet przeniosła swoją działalność w góry, aby z bronią w ręku walczyć o boku partyzantów. Byli jednak twórcy-rewolucjonistów, którzy nie chcieli zamieniać pedzla na broń palną, gdyż artystyczną pracę uważali za broń równie skuteczną. Takim twórcą był José Guadalupe Posada.

W latach 1910 — 1913 przechodziły z rąk do rąk barwne ilustrowane ulotki, malujące niesprawiedliwość społeczną, ostrą satyrę chłoszczącą przedstawicieli terrorystycznego rządu. W kioskach leżały porożkładane male, ręcznie ilustrowane gazetki, które co pewien czas wędrowały wraz z nakładem, ilustratorem i sprzedawcą — do wieśniaka. Był nim

niej wartości polityczną i historyczną zamierzony pracy. Następnie wylania się specjalną komisją techniczną do zbierania dokumentów historycznych, literackich i fotograficznych, dotyczących da-



David Alfaro Siqueiros — Obraz naszej rzeczywistości

tego tematu. Album Rewolucji Meksykańskiej składa się z 85 linyotów o jednakowych rozmiarach i operujących tymi samymi proporcjami. Autorów — wykonawców jest wielu.

Nie jest to jedyny rodzaj kolektywnego współdziałania tam uprawiany: komisja może też opracować schemat kompozycji i przedstawić autorowi do rozwinięcia — przy tym ma on możliwość projektu przyjąć, lub odrzucić. Po wykonaniu praca poddawana jest dyskusji, krytyce zbiorowej. W wielu wypadkach artysta decyduje się na zmiany, sugerowane przez dyskusję.

Malarstwo meksykańskie jest bogate, różnorodne, płodne. Żyje w nim przyroda meksykańska. Żyje w nim duma narodu ludu, czerpiącego równocześnie ze starej kultury hiszpańskiej i z



David Alfaro Siqueiros — Autoportret

José Guadalupe Posada, który w roku 1913 zmarł, nieznanym nikomu.

Jego sztuka jednak przetrwała i znalazła wiernych uczniów, wielbicieli. Po dziś dzień uczy się na jego rysunkach i grafikach artysty, zgrupowani w Taller de Grafica Popular (Pracownia Ludowej Grafiki) w stolicy Meksyku. Imię Posady ożyła spóźniona, pośmiertna sława.

Znany w Polsce z Kongresu Wrocławskiego Leopoldo Mendez jest jednym z czołowych artystów Pracowni Grafiki Ludowej. Pracownia ta jest kuźnią młodych talentów i terenem, na którym wprowadza się coraz powszechniej metody pracy kolektywnej. Sądząc z doświadczeń, metody te w żadnym wypadku nie zubożają twórczości indywidualnej, a raczej ją wzbogacają. Przykładem pracy, dokonanej na zasadach kolektywnego współdziałania artystów jest „Album Rewolucji Meksykańskiej”.

Realizacja kolektywnego dzieła zaczyna się w pracowni Grafiki Ludowej od zbiorowej dyskusji, w której omawia

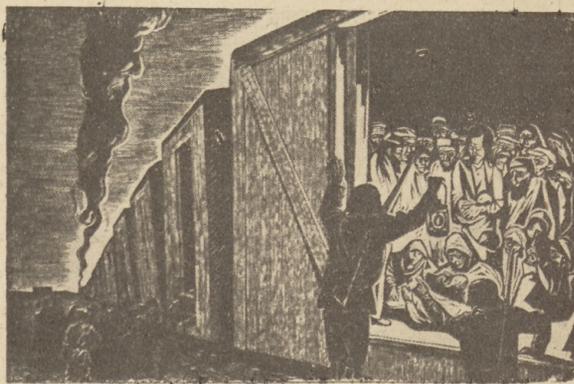
bogatej przeszłości podbitej rasy indiańskiej.

I nie dziw, że sławny „Diego” (Diego Rivera) wielki artysta i patriota powiada w zakończeniu swego artykułu „Co Meksyk dał światu?”, po wylczeniu wszystkich bogactw kraju (czekolada, wanilia, nafta...) wola słowami pełnymi oburzenia:

„Za wszystko, co Meksyk dał światu, czynimy w zamian nie tylko dyskryminację, zapomnienie, niewdzięczność, ale dotyka go coraz brutalniejsza eksploatacja kolonialna, coraz mocniejszy ucisk imperializmu amerykańskiego. Jak długo jeszcze?”

Może niezupełnie miał rację Diego, stawiając na pierwszym miejscu wśród darów Meksyku dla świata — czekoladę, naftę, wanilię, srebro. Należałoby raczej postawić na tym miejscu sztuki plastyczne, które w tym kraju malarzy pracują na rzecz postępu, na rzecz trwałego pokoju.

Zofia Szleyen



Leopoldo Mendez — Deportacja na śmierć

CAMERA OBSCURA CO TYDZIEŃ NAGRODA 2000 ZŁ

Zwracamy się do czytelników „Odrodzenia” z prośbą o współpracę w dziale „Camera obscura”. Prosimy o przysyłanie dzienników, czasopism, broszur, ulotek i innych wydawnictw, z ustępami kwalifikującymi się do „Camera obscura” pod adresem: Redakcja „Odrodzenia”, Warszawa, Daszyńskiego 16, dział „Camera obscura”. Ustęp taki należy wyraźnie oznaczyć, najlepiej kolorowym ołówkiem. Komentarze nie są potrzebne. Do przysyłki należy dołączyć imię, nazwisko i adres wysyłającego. Redakcja nie zwraca nadesłanych materiałów i zastrzega sobie prawo wyznaczenia go w dziale „Camera obscura”. Za najlepszą rzecz danego tygodnia redakcja przynosi nagrodę w wysokości 2000 zł, którą ma prawo dzielić lub w razie braku odpowiedniej kandydatury, przelać na następny tydzień.

Nagrodę zł. 2.000 w ubiegłym tygodniu otrzymał ob. Jerzy Płudowski, Warszawa, Żłota 4, m. 22, za wycinek z broszury Ks. Dr. Zdzisława Golińskiego pt. „Prymat Wartości Moralnych”, wyanej nakładem Towarzystwa Naukowego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Hiroszima — Lublin

Stwierdziwszy na wstępie, że: „W czasie każdej wojny, im bardziej jest ona powszechna, długotrwała, okrutna i niszcząca, wytworza się klimat przyjaźni dla idealizmu etycznego.”

Ks. Dr. Goliński próbuje zilustrować swoją tezę materiałem faktycznym: „Ukształtowało się wreszcie, nawet u wielu czynnych polityków, zrozumienie dla organicznego związku między idealnymi obywatelowymi człowiekiem, a nauką i osobą J. Chrystusa, a Bogiem. Jak zwany „laicyzm moralny”, „świeckość etyki”, przesyłały być wiele obiecujących mirażami. Moralnie dobra i w swej dobroci niezawodną potrafi być jednostka czy społeczność tylko wtedy, gdy z ust Syna Bożego przyjmie moralność ewangeliczną. Tak myślał i mówił Roosevelt, Truman, Ałtce, Marilan, Mann i inni.

I w końcu, by już całkiem uzmysłowić słuchaczom Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, jak w świecie faktów wygląda ów prymat idealów moralnych nad polityczno-technicznymi — Książdz-Doktor stawia kropkę nad i:

Prymat idealów moralnych nad polityczno-technicznymi stwierdził Prez. USA, Truman, zastrzegając dla siebie, ile razy i na jakie obiekty Japonii ma być użyta latem 1945 r. bomba atomowa. Taki właśnie sposób myślenia i postępowania wykazał zwycięstwo zasady odpowiedzialności moralnej za liczne istnienia ludzkie i straszliwe spustoszenia materialne nad zasadą nieodpowiedzialnego posługiwania się niszczącymi środkami techniki bojowej.

Mieszkańcy Hiroszimy, ci którzy zostali przy życiu, są wdzięczni prez. Trumanowi za to, że w roku 1945 kierował się idealami moralnymi, ale nauczeni doświadczeniem, zgłaszają petycję by w przyszłości zechciał stwierdzić prymat idealów moralnych nad polityczno-technicznymi, zastrzegając dla siebie, ile razy i na jakie obiekty LUBLINA ma być użyta bomba atomowa.”

Czy Ks. Doktor zmieniłby — w razie uwzględnienia przez waszyngtońskie bombardiera atomowego petycji Japończyków — swój sąd o moralności Harry S. Trumana? — Nie, nie zmieniłby. Raczej zmieniłby zawczasu Lublin na bardziej bezpieczne zacisze.

„Kuznica” in flagranti

W związku z notą p.t. „Chopin in flagranti”, zamieszczoną w nr. 12 „Kuznicy” otrzymaliśmy szereg listów o identycznym sensie. Oddajemy głos ob. Joannie Gorczyckiej, Warszawa, Saska Kępa, Dąbrowskiego 8 m. 2, która w sposób najbardziej wzięły wyraziła swoje zdziwienie:

„Nie to dziwne, że ob. Eugeniuszowi Żyromirskiemu podobają się jego własne

KORESPONDENCJA

W sprawie „Oslich figłów”

Do Redaktora „Odrodzenia”

Na podstawie art. 27 Prawa prasowego (Dz. U. R. P. z 1938 r. Nr. 89, poz. 608) Ministerstwo Zdrowia prosi o zamieszczenie załączonych sprostowań w najbliższym numerze „Odrodzenia”.

W związku z tym, że w dziale „Camera obscura” wielkanocnego numeru „Odrodzenia” przeprowadzona była ostra, lecz merytorycznie słusza krytyka publikacji, przeznaczonych dla dzieci p.t. „Osle figle” pióra ob. Konstantego Paczkowskiego, Samodzielny Referat Prasowo-Propagandowy Ministerstwa Zdrowia wyjaśnia, że:

1. Zamówił u autora i wydał „Osle figle” Naczelny Nadzwyczajny Komisariat do Walki z Epidemiami, instytucja działająca w okresie bezpośrednio wojennym i mająca charakter autonomiczny. Naczelny Nadzwyczajny Komisariat do Walki z Epidemiami zlikwidowany został jeszcze w roku 1947.
2. „Osle figle” zamówione były jeszcze w początkach 1946 r., a ukazały się przed zimą dwoma laty, w tym samym mniej więcej okresie głodu słowno-drukowanego i zmniejszonych wymogów, w którym nawet poważne pisma literackie — np. „Odrodzenie” — zamieszczały utwory, jakie nieco później widać było zmuszone przedrukowywać w działach takich, jak „Camera obscura”.
3. Reorganizacja „działu wydawniczego” Ministerstwa Zdrowia, o której redaktor „Camera” dowiedział się, jak pisze, „w ostatniej chwili”, nastąpiła także jeszcze w roku 1947 i sprawiła, że odtąd wszystkie wydawnictwa, plakaty, komunikaty, audycje radiowe, scenariusze filmowe itp. dotyczące oświaty sanitarniej, podlegają kontroli komórki w imię Ministerstwa starającej się traktować propagandę zdrowia w sposób fachowy.

Kierownik Samodzielnego Referatu Prasowo-Propagandowego

Dr. Jerzy Pomianowski



Diego Rivera — Na front (fragment fresku „Niedziela w alei”)

zniszczeniu, a wraz z nim zginęli wszyscy żyjący na ziemi ludzie.

Raźniła więc boska starszyzna w Teotihuacán. Wśród najbogatszych bogów wyróżniał się pyszny Tecuztlicahzint, który złożył w ofierze drogie kamienie i wspaniałe pióra rzadkich ptaków. Jemu polecił bogowie wykonanie wielkiego zadania.

W tym celu ułożyli wielki stos z gałęzi i rozpalili święty ogień. I przyszła chwila, kiedy wybraniec miał się rzucić w płomienie, ale coś się stało? Śrach go ogarnął i cofnął się. Był wśród zebranych skromny ubogi i nieznaczący bożek Nanauatzin, który przyniósł w ofierze tylko garstkę siana i kilka sztuk leśnej zwierzyzny. Wystąpił i rzucił się bez namysłu w ogień, a żar przetrwał go natchmiast w boga-słońce. Wtedy dopiero odważył się mochny bóg zstąpić w ognisko, ale że słońcem już zostać nie mógł, zamienił się w blade świeczki księżycy...

Gdy stare kultury tubylczych szczepów Indian przetrwały się w ogniu meksykańskich ruchów rewolucyjnych, le-

— jedni giną (jak Madero, zamordowany przez oficerską klikę), innych podtrzymują obce mocarstwa: Anglia, Hiszpania, Ameryka, Niemcy. Szczególną nienawiść ludu, ściągając na siebie prezydent Emiliano Huerta, agent angielskich trustów naftowych i protegowany Niemiec.

Revolucja nie zdołała zniszczyć przyżytków feudalizmu i większość jej zdobyczy, jak i lutowa konstytucja z 1917 roku, zostały martwą literą. Ale dzieje tej rewolucji zapładniają sztukę przede wszystkim malarstwo i grafikę, która uwiecznia jej epizody, jej wodzów. Poważną bronią polityczną okazała się grafika, i w rękach skromnego publicysty, José Guadalupe Posady osiągnęła nieznaną w tej sztuce wyżynę. Wśród meksykańskich pieśni ludowych pojawia się ballady o dobrych wojownikach, o obrońcach biednych, o ludowych bohaterach — Pancho Villi i Emiliano Zapacie. Powstaje realistyczne malarstwo ściennie, powstaje rewolucyjna grafika.

Kultura Meksyku wypowiada się przede wszystkim w sztukach plastycz-



Pablo O'Higgins — Psie życie

genza ta pełna rycerskiego szacunku dla potężnych i słabych, nabiera znaczenia symbolu.

90 procent ludności Meksyku stanowią Indianie i ich potomkowie (metyscy). Od końca XIX wieku trwa uporczywa walka indiańskich chłopów przeciwko obszarom i kapitalistom, podtrzymywana przez Anglików, Hiszpanów, Amerykan. W ogień walki rewolucyjnej idą indiańscy chłopcy, wnosząc nowe wartości kulturalne, oparte o stare tradycje Azteków i Mayów. Obok kultury hiszpańskich zdobywców wydstaie się na światło dawna, zapomniana kultura starożytnych tubylczych szczepów. Rozpala się jak w legendzie ognisko nieznanego indiańskiej sztuki.

To rękami chłopów — pconów indiańskich zostaje obalona w 1911 roku dyktatura Porfirio Diaza po 27 latach istnienia. Bunty przeciw dyktaturze Porfirio Diaza zarysowywały się coraz wyraźniej jako ruch, zwalczający feudalizm i obce imperialistyczne siły. Wyrastają legendarni wodzowie ludu, jak Francisco Villa (sławny „Pancho” Villa), „spraw-

nych. Istnieje tu zadziwiająca dysproporcja pomiędzy sztuką, a innymi sposobami artystycznego wypowiedzania się. I ruchy ludowe znalazły swój najpełniejszy wyraz w grafice i w malarstwie, za którymi nie nadają ani muzyka, ani literatura.

Około 1920 roku zaczynają działać trzej przedstawiciele malarstwa monumentalnego, znani dzisiaj w świecie, jako „wielka trójka” — Diego Rivera, José Clemente Orozco i David Alfaro Siqueiros.

W roku 1920 wraca do kraju Diego Rivera po kilkuletnim pobycie w Europie, gdzie zapoznał się z malarstwem włoskim, francuskim, belgijskim, holenderskim i wypróbował na swojej palecie wszystkie przestudiowane kierunki, nie wyluczając francuskiego kubizmu. W Meksyku zabiera się do studiów nad sztuką prehiszpańską, szuka natchnienia w pejzażu i w indiańskiej sztuce ludowej.

Najpełniej wypowiada się w malarstwie ściennym. Maluje ściany Ministerstwa Oświecenia Publicznego. Tematem jest praca i życie codzienne wsi i mia-