ODRODZENIE

TYGODNIK

Cena 25 zł | Warszawa, dnia 11 grudnia 1949 r. | Rok VI Nr 50 (263)

Następny (51–52) numer „Odrodzenia" ukaże się w podwójnej objętości (16 stron) i będzie całkowicie poświęcony 70-leciu urodzin

JÓZEFA STALINA

JULIAN TUWIM

NOWE WIERSZE

(1949)

OKRZYK

Wróćcie do mnie, wszystkie słowa zwykłe,
Zapomniane, wytarte, codzienne,
Nowym blaskiem zapalcie się we mnie,
Niech już dłużej nie szepcę wstydliwie — niech krzyknę!

Dumo moja! Warszawo! Ulico! Narodzie!
Sztandarze Robotniczy! Porywie czerwony!
Ziemio zakwitająca! Świecie przemieniony!
O, moje każde Codzień!
Szczęście mojej młodości, młodszej niż za młodu!
O, wspólnoto radosna! O, blasku od wschodu!
Wiosno dziejów — w pochodzie, z czerwienią na czele!
Szczęście drogi słonecznej, przez ciemność przebitej!
O, szczęście me, że jestem dziś obywatelem
Tej Wspaniałej Rzeczypospolitej!

ZŁOTO

Fantastyczna ulico warszawska!
Hoża, przy Mokotowskiej: Alaska,
Klondike w febrze rozkopów i wierceń,
Młoty biją, jak zdyszane serce,
W noc świecącą klejnotami ognisk
I łukowych słońc i pochodni:
To pionierzy z Woli i Ochoty
W opętaniu gorączki złotej,
To pionierzy w filmowym blasku
Sypią gwiazdy złotego piasku,
Alchemicy na piętrach konstrukcji,
Na granicy czwartego wymiaru,
Co w moździerzu Polskiej Rewolucji
Ubijają z ruin i pożaru
Przemienionych dziejów nowy naród.

Piętra piętrom podają ręce,
A na dachu, ze świerkowym wieńcem
I chorągwią Republiki mojej
Brzask już stoi.

Wtedy — w Banku Ludowej Wspólnoty
Dźwięk rozlega się szczerozłoty:
Sztabę stopioną z kruszców Alaski
Rzucił do skarbca robotnik warszawski.

1947

SZTANDAR

Prawda, prawda, czarnoleski Janie:
„Serce rośnie patrząc na te czasy!"
Tętnem krwi czerwono-chorągwianej
Zaszumiały nasze miasta jak lasy.

Jakaż miała odezwać się Muza
Prócz tej jednej — bojowej, piosennej?
Jakiż kwiat mógł wybuchnąć na gruzach,
Jeśli nie ten pnącz czerwonopienny?

I dlatego ze stolicą rosnę
I po piętrach jej wspinam się kwieciem,
A ojczyzny mojej wielką wiosnę
Jako sztandar wznoszę nad stuleciem.

Taki sztandar, że ziemię okryje,
Taki sztandar, że w wieki ponosi,
I gdziekolwiek jego drzewce wbiję,
Tam początek będzie ziemskiej osi.

MATKA

I.

Jest na łódzkim cmentarzu,
Na cmentarzu żydowskim,
Grób polski mojej matki,
Mojej matki żydowskiej.

Grób mojej Matki Polki,
Mojej Matki Żydówki,
Znad Wisły ją przywiozłem
Na brzeg fabrycznej Łódki.

Głaz mogiłę przywalił,
A na głazie pobladłym
Trochę liści wawrzynu,
Które z brzozy opadły.

A gdy wietrzyk słoneczny
Igra z nimi złociście,
W Polonię, w Komandorię
Układają się liście.

II.

Zastrzelił ją faszysta,
Kiedy myślała o mnie.
Zastrzelił ją faszysta,
Kiedy tęskniła do mnie.

Nabił — zabił tęsknotę,
Znowu zaczął nabijać,
Żeby potem... — lecz potem
Nie było już co zabijać.

Przestrzelił świat matczyny:
Dwie pieszczotliwe zgłoski,
Trupa z okna wyrzucił
Na święty bruk otwocki.

Zapamiętaj, córeczko!
Przypomnij, późny wnuku!
Wypełniło się słowo:
„Ideał sięgnął bruku".

Zabrałem ją z pola chwały,
Oddałem ziemi-macierzy...
Lecz trup mojego imienia
Do dziś tam jeszcze leży.

JAMBY POLITYCZNE

(Fragment)

Więc pan szanowny mówi, że mi
Z politycznością nie do twarzy?
Żem raczej magik i alchemik,
Co słów esencję w tyglu warzy,
Fabrykant czarnoksięskich tynktur,
Przysięgły spec od mistyczności,
Od intuicji, od instynktu
I innych apolityczności.

Przyznaję — dużom się naguślił
I nie żałuję dawnych praktyk.
Mękę mą nieraz trunek uśpił,
Rozpacz leczyły me ekstrakty,
Albo — po prostu — dla romansu,
Dla muzy, aptekarki ślicznej,
Dla apollińskich wizji, transów —
Samotny i apolityczny.

Aż w pewną noc, gdym znowu guślił
W prowincjonalnej swej aptece,
Ujrzałem przez firanek muślin,
Przez mgłę zachwyceń i rozkwieceń,
Że wstaje zorza... („Morza"... „boża"..)
— Już chciałem kropnąć wiersz liryczny...
A to był Pożar Świata. Pożar
Z całą pewnością polityczny.

Rozwarły się płomienne piekła,
Zwyraźniał świat — i wróg zwyraźniał.
Do czartów na wakacje zbiegła
Zbankrutowana wyobraźnia.
Trzasnęły dzieje — i wyskoczył
Ze swej retorty alchemicznej,
Zdumione przecierając oczy,
Poeta — bardzo polityczny.

Bo stąd najbliżej do człowieka,
Bo ona — celna i ruchliwa —
Jak nić przez igłę mnie przewleka
I mocnym ściegiem z życiem zszywa.

Bo krąży krwią w przemianach świata,
Bo — częstotliwa, elektryczna —
Ciarkami po sumieniu lata
Ta polityka — poetyczna.

Bom przez nią, przez tworzącą, pojął
I wieków sens i zwykłych godzin:
Nieustającą matkę moją —
Epokę, co mnie codzień rodzi.

. . . . . .

DO PISARZA

Wesoły Czas piosenki śpiewa nam, nie psalmy,
Wesoły Czas po mieście biega i pstrokate rozkleja plakaty,
A koleżka czemu taki jakiś wieszczowaty,
Posępnie exegimonumentalny,
Historycznie tragiczny?
Ewentualnie:
Andramojennepomuzealnie - politroponhosmalapolliczny?
Przypominasz mi koleżka owych marmurobrodych, skamieniałych,
Co to stoją na t. zw. cokołach, z ręką wyciągniętą bez celu
— Pomniki bezużytecznych cnót, bezużytecznej chwały —
I sądzę, że dlatego właśnie ptaki do ręki im, z przeproszeniem, nafajdały,
Który to los i ciebie może spotkać, przyjacielu...

Biedny! Jakiś taki się z ciebie zrobił profilowaty...
I gdy trzeba współczesności nagle spojrzeć prosto w oczy,
Z trudem, jak na zardzewiałych zawiasach, obracasz profil proroczy
I dostojnie skandujesz
Połowicznie - wiekopomne poematy...

A współczesność, koleżko, wesoło nóżkami,
Wesoło rączkami, wesoło piętrami!
A współczesność, koleżko, z harmonią, z gitarą
Obwieszoną wesoło wiosennymi wstążkami.

A Warszawa, koleżko, tańcuje, tańcuje,
Nie na ziemi — w powietrzu, gdzie ją murarz buduje,
A Warszawa, koleżko, baletniczka, lotniczka,
Socjalistka tańcząca, fruwająca spódniczka!

Postumencie wieczysty! monumencie wiekowy!
Oddam tysiąc wieczności za pięć minut budowy! — —
...Wieszcz pokręcił przez chwilę wiecznościowym profilem,
Coś przez nos wyskandował — i znów zastygł. I tyle.

1949 — Warszawa

JAN JÓZEF LIPSKI

POWIEŚC NIE TYLKO O PAWIAKU

Jerzy Pytlakowski. Życie przed śmiercią. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1949; str. 194 i 2 nlb.

Dopóki istnieją ludzie, pragnący wskrzesić okropności wojny, dopóty nie mamy prawa zapomnieć lekcji, udzielonej nam przez historię w latach 1939 — 1945. Zanotowanie i wytłumaczenie najważniejszych i typowych wydarzeń ówczesnych, jest wciąż jednym z naczelnych obowiązków pisarzy. Nieraz jeszcze będziemy musieli czytać o obozach, konspiracji i gettach. Literatura powojenna, bogata na tym odcinku w poważne osiągnięcia artystyczne, tematu nie wyczerpała. Rudnicki, Borowski i inni utrwalili niektóre tylko problemy; pozostałe czekają na autorów.

Pytlakowski należy do pokolenia, które swą postawę życiową kształtowało podczas wojny. Nic dziwnego, że spośród pięciu jego książek trzy są poświęcone okupacji. Tym razem sięgnął do tematu gestapowskiego więzienia.

Wstęp informuje, że „Życie przed śmiercią" jest pamiętnikiem nieznanego więźnia z Pawiaka. Wymieniony na okładce autor miał dokonać tylko paru nielicznych i nieważnych przeróbek.

Chociaż czytelnik ma prawo przypuszczać, że cały ten wstęp jest częstym w dziejach literatury „chwytem" mistyfikatorskim, to jednak przyjmuje informację autorską do wiadomości jako zobowiązanie do pełnego realizmu, do odtworzenia autentyzmu życia więziennego, jako zobowiązanie, które wyklucza cały szereg ujęć, możliwych w przeważnie spotykanym typie powieści.

Istnieje już w literaturze książka, która łączy temat gestapowskiego więzienia z formą pamiętnika. „Reportaż spod szubienicy" czeskiego pisarza i działacza komunistycznego Fuczika nie jest zwykłym utworem: pisany w więzieniu na krótko przed śmiercią, przemycany na wolność po jednej kartce łączy mimo to szczytowy artyzm, bezpośredniość przeżycia i wartość dokumentu. Pisać po Fuczika pamiętnik człowieka zamordowanego przez Niemców, to znaczy narażać swój utwór na porównywanie z arcydziełem. Wielkie ryzyko. W dodatku: ryzyko zupełnie zbędne. Wiele faktów wskazuje bowiem, że wybór formy dokonał się w „Życiu przed śmiercią" przypadkowo i niezupełnie szczęśliwie. Szczegółowo opracowane dialogi, styl opisów oszlifowany wedle wszelkich wymagań pisarskiego kunsztu, analityczna refleksja psychologiczna — wszystko to byłoby bardziej na miejscu w opowiadaniu posługującym się tradycyjną formą relacji niezaangażowanego w akcji narratora o bohaterze przedstawionym w trzeciej osobie.

Przyjrzenie się fabule zdaje się potwierdzać ten wniosek.

Aresztowany przez Niemców oficer armii podziemnej znalazł się na Pawiaku. Przechodzi przez wszystkie etapy losu więźnia łącznie z wywózką do obozu. To poznawanie życia Pawiaka, studium o stosunkach między ludźmi zamkniętymi w jednej celi — jest osobnym, dającym się łatwo wyodrębnić wątkiem powieści. Uwaga autora tak jest zwrócona na ten problem, że rezygnuje on z typowych i już tradycyjnych opisów tortur — by skupić się na interesującym go temacie. Opisuje więc: powstawanie paraosobowych razem się trzymających grupek, stosunki między takimi grupkami, antagonizmy wyniesione z wolności, które trwają tu nadal. Są to chyba najciekawsze rozdziały powieści.

Ale już po paru pierwszych ustępach wplata się do tych obserwacji czynnik nowy, bardziej literacki, który w znacznej mierze odbiera pamiętnikowi cechę autentyczności. Jest to historia pułkownika Ptaszkiewicza.

Ptaszkiewicz, dowódca oddziału, którego oficerem jest autor pamiętnika — już od dawna siedzi na Pawiaku. Tu organizuje swych później aresztowanych podkomendnych i przygotowuje bunt. Nieodpowiedzialność jego planów budzi w autorze pamiętnika podejrzenie, że ma do czynienia z obłąkanym. Okazuje się, że Ptaszkiewicz, nieugięty w śledztwie— sam się zgłosił na zeznania i zaczął sypać swych podkomendnych wówczas, gdy gestapo zrezygnowało już z wyduszenia z niego jakichkolwiek informacji. Ptaszkiewicz wyobraża sobie, że w ten sposób — powodując aresztowania mobilizuje na Pawiaku swój pułk, by od wewnątrz opanować więzienie i stąd rządzić... światem.

Obłąkanym jego zamysłom przeciwstawia się kpt. Pawlik, członek innej organizacji. Konflikt kończy się rozstrzelaniem obu. Śmierć Pawlika nazwać można zwycięską: ginie, gdyż wysłał do miasta ważną wiadomość, przyczyniając się tym do ostatecznego zwycięstwa. Śmierć Ptaszkiewicza to klęska: bezużyteczna śmierć obłąkanego człowieka.

Otóż bliższa analiza postępowania i ideologii Ptaszkiewicza i Pawlika (oraz jego podkomendnego Chrobaka) nasuwa przypuszczenie, że historia tego konfliktu ma dwa znaczenia: jedno dosłowne, w którym Ptaszkiewicz to Ptaszkiewicz, Pawlik to Pawlik; drugie, ukryte pod tą warstwą jest istotniejsze dla zrozumienia ideologii powieści i dotyczy problemów historycznych zasadniczej wagi. W tej drugiej warstwie walka Ptaszkiewicza z Pawlikiem jest usymbolizowaniem konfliktu między górą A.K. a ideologią, reprezentowaną przez A.L. Ta swoista alegoria sięga bardzo daleko i tyczy tak wielu elementów, że tylko nieliczne należą wyłącznie do warstwy dosłownej. W tym ujęciu Pawiak staje się Generalną Gubernią, prawie każda osoba przejmuje funkcje reprezentowania jakiejś grupy społecznej, każda prawie sytuacja znajduje analogię w historii lat okupacji, prawie każde wypowiadane zdanie jest aluzją do szerszych sformułowań ideologicznych. Akcja przygotowywana przez Ptaszkiewicza może być uważana za aluzję do Powstania, jego teoria negacji czynu ma być prawdopodobnie analogią koncepcji „stania z bronią u nogi" itd.

Kryzys zaufania dołów akowskich do dowództwa znajduje tu nie po raz pierwszy swój wyraz. Może po raz pierwszy jednak natykamy się na próbę wyjaśnienia roli tego dowództwa. Autor wahał się między dwiema możliwościami rozwiązania problemu: między wykryciem głupoty politycznej, „szaleństwa" — i wykryciem zdrady. Ostatecznego rozwiązania nie dał. Zasadniczo przypuszcza raczej szaleństwo, ale jest miejsce ,w którym bohater powieści zadaje sobie pytanie, czy Ptaszkiewicz jest naprawdę szaleńcem. Powieść kończy się znakiem zapytania.

Przypuszczam, że jeśli w przyszłości powstanie utwór, który się raz jeszcze zajmie tą kwestią — nie będzie zakończony pytajnikiem. Wedle wszelkiego prawdopodobieństwa będzie już korzystał z materiałów dostarczonych przez proces Doboszyńskiego.

Powieść Pytlakowskiego jest pod tym względem charakterystyczna dla jednego z minionych już etapów kształtowania się poglądu na rolę góry A.K. Myślę, że został tu wiernie odtworzony kryzys zaufania dołów akowskich do dowództwa.

Autor nie poprzestał na stronie negatywnej. Jego bohater bierze udział w rozgrywce i dochodzi w końcu (opornie wprawdzie!) do zmiany swego pierwotnego stanowiska. Staje w jednym szeregu z Chrobakiem. Jadą do obozu, by walczyć nawet i tam.

Ta dwuwarstwowość sensu opisywanych wypadków wyznacza ideologię książki. Jednocześnie jednak osłabia wymowę wstępu. Teraz czytelnik nie ma już żadnych wątpliwości. To nie pamiętnik! Taka alegoria nie możliwa jest w pamiętniku!

Pytlakowski osłabił ponadto wymowę swej powieści przez doczepienie do niej historii trójkąta małżeńskiego. Jest to wtręt niepożądany. Zasłania przed czytelnikiem istotne czynniki konfliktu, wprowadza obcą reszcie utworu problematykę czysto psychologiczną, której w tak szczupłych ramach i tak zresztą nie można było pogłębić.

„Życie przed śmiercią" wnosi do zrozumienia lat wojny wiele nowego i ważnego materiału; jest nadzwyczaj interesującym dokumentem ideologicznym; jest ciekawe również i w potocznym rozumieniu: nie pobudza czytelnika do ziewania. Wspomniane niedociągnięcia nie pozwalają niestety postawić obok najlepszych osiągnięć powojennej literatury — tej jednej z najwięcej dających do myślenia powojennych powieści.

Jan Józef Lipski

TRZECIA, OSTATNIA CZĘŚĆ ARTYKUŁU

„LUDZIE ZA MGŁĄ"

JERZEGO BOREJSZY

III

„ISTOTA WALKI"

IV

„CZUJNOŚĆ I ZAUFANIE"

UKAŻE SIĘ W NUMERZE 2 (267) 1950 ROKU

KRZYSZTOF GRUSZCZYŃSKI

LIST Z HISZPANII

Towarzysza Ignazio Galiego

Drogi przyjacielu, z Barcelony przewieziono nas do wojskowego więzienia w Alicante. Cieszyłem się, że zobaczę Hiszpanię, ale jechaliśmy nocą, padał deszcz i zapamiętałem tylko strugi wody w blasku reflektorów ciężarowego auta z policjantami, którzy konwojowali karetkę.

Siedzimy teraz w celi w czwórkę: Jezus, Antonio, Juan i ja. Mercedes została na kobiecym oddziale w Barcelonie, w ciągu tych jedenastu lat nie widziałem jej ani razu. Próbuję sobie niekiedy przypomnieć, jak wygląda dziewczyna, którą kocham, rzadko mi się to udaje, wyobraźnia tutaj schnie jak chleb.

Plusk morza dochodzi do nas tak samo, jak w B. Celę mamy gorszą, ale skrawek nieba nad drewnianym koszem, zasłaniającym okno, jest trochę szerszy, nie psujemy już sobie tak oczu, czytając.

Pytasz o Jezusa. Całymi dniami gryzmoli na ścianie, pod którą cieknie strumyczek z odchodami, rysuje szkice wieżowców, wznoszących się nad chmurami zieleni. Ostatnio zaprojektował pałac kultury dla Madrytu, w przyszłości postawi go na Placu Obrońców Republiki (tak przecież nazwiemy jeden z placów stolicy). „Słońce Hiszpanii — mówi — jest twarde, zanadto suszy, albo zanadto ziębi, smoła obok soku pomarańczy. Musimy je zmiękczyć, rozpylić nieco blask i podgrzać cień". W rodzinnym Albacete zbuduje teatr i kolonię robotniczą, której plan właśnie opracowuje. Będzie pociecha z tego Jezusa, gdy diabli wezmą faszystów! Juan powiada, że z niego zdolny architekt, a Juan zna się na rzeczy.

Pamiętasz Juana? To ów dzieciak z kędzierzawą czupryną, który pod Alcala zestrzelił z karabinu hitlerowski samolot. Mercedes pocałowała go wtedy w usta, zarumienił się i rozpłakał. Pamiętasz, jak wiwatowaliśmy na jego cześć? Pocałunek Mercedes to wszystko, czego w życiu zaznał od kobiety. Zbliża się do trzydziestki, czaszkę ma podłużną jak orzech i oczy tak błyszczące, jak gdyby tylko w nich spalała się jego młodość. Przebrnął przez kurs budowy maszyn, oczywiście w teorii, po wyzwoleniu zrobi dyplom, odwali jakiś roczek czy dwa praktyki i obejmie stanowisko inżyniera w fabryce samochodów (wymarzył sobie jakieś olbrzymie zakłady w Escurialu). Ciągle wykłóca się z Antoniem, bo Antonio studiuje historię, a Juan uważa, że powinniśmy przede wszystkim wychowywać inteligencję techniczną.

Antonio jest najmłodszy z nas, ma lat dziewiętnaście, przed pięcioma go uwięziono. Myśli o napisaniu podręcznika historii dla szkół podstawowych, „czy zdajecie sobie sprawę — mówi — ile brudu trzeba będzie wymieść z dziecięcych łebków?".

Mercedes kształci się na agronoma. W grypsie, który otrzymałem od niej tuż przed wyjazdem z Barcelony, pisze o pomarańczach wielkich jak księżyce, wyhoduje je kiedyś w doświadczalnym majątku państwowym i zawiezie na wystawę rolniczą do Madrytu.

Ja przygotowuję rolę kamasznika z tej prześlicznej farsy Garcia Lorca, którą „La barraca" dawno temu wystawiał w naszym miasteczku. Kogo zagram na otwarcie sezonu w stolicy? Może Rodryga? Często opowiadam chłopakom o zwycięskiej bitwie.

Jak widzisz, staramy się wykorzystać czas, który upływa — będziemy przecież kiedyś potrzebni!

Ściskam cię, salud, twój Miguel.

P.S. Wszyscy chorujemy na gruźlicę.

STEFAN ŁOŚ

OSTATNI MOHIKANIE

Na mapie naszego Zachodniego Pomorza, ściślej mówiąc, wschodnich powiatów województwa szczecińskiego, łatwo znaleźć można Ustkę, popularne kąpielisko morskie i port rybacki: Łebę, leżącą malowniczo między jeziorem tejże samej nazwy a Bałtykiem.

Nieco na południe od Ustki wtuliło się w obfitą zieleń parków i alei ładne powiatowe miasto Słupsk, skąd zacząłem najciekawszą część tegorocznej wędrówki wakacyjnej.

Droga ze Słupska wiedzie płaską szachownicą pól, ale im bliżej morza, ziemia, jak gdyby nabierając oddechu, wydyma się fałdami naniesionego tu ongiś przez morze piasku. Pod Gardną Wielką czaruje malowniczym jeziornym pejzażem, aby znów pod Smołdzinem wspiąć się wysoko zalesioną górą, jakby to było gdzieś w Beskidach.

Te dotychczasowe 30 km jedziemy szosą, ale za Smołdzińskim Lasem droga zamienia się w zarośnięty trawą szlak, tak, jak gdyby dalej rządziła już tylko sama przyroda.

Z obu stron las piękny i gęsty jak dżungla, co jakiś czas przeświecający okiem bagiennego, na pół zarośniętego stawu-uroczyska. Ludzi nie widać, za to często spotyka się polanki rozorane przez dziki, które nieraz stają na drodze i gniewnie tkwią w miejscu nieruchomo, abyś się namyślił i zawrócił do okolic, gdzie więcej ludzi, niż zwierza.

Ale człowiek jest bardziej uparty i cierpliwszy... stoimy tak nieruchomo naprzeciw siebie, choć nasze konisko strzyże niespokojnie uszami. Wreszcie dziki, pochrząkując z niezadowolenia, powoli a z obrażoną godnością, ustępują.

Jedziemy dalej. Po kilku kilometrach, przy starym rybackim cmentarzysku, las roztwiera szeroko ramiona, jedno opierając o zachodnie brzegi jeziora Łebskiego, drugim obejmując bagna, ciągnące się gdzieś daleko.

Przed nami Kluki, mała wioska rybacka, ongiś spać nie dająca hakatystom i Bismarkowi, który miał swój majątek ziemski w okolicy Słupska. Dotychczas bowiem są Kluki stolicą Słowińców, o czym zresztą wie w Polsce mało ludzi.

Encyklopedia Trzaski, Everta i Michalskiego podaje krótko: *„Słowińcy — resztki słowian pomorskich 2 — 3 tysiące w Pomeranii pruskiej w powiecie bytowskim, lęborskim i słupskim"*.

Kto byłby ciekaw jak dziś przedstawia się sprawa Słowińców, nie wiele by się mógł dowiedzieć. Nikt z piszących dotychczas bliżej się tą sprawą nie zainteresował, istnieje jakaś pobieżna publikacja, parę skąpych wzmianek i to wszystko.

W zamierzchłych czasach Słowińcy zajmowali obszary dzisiejszego Pomorza Zachodniego, sięgając swymi osiedlami daleko poza obecną granicę niemiecką.

Lud to był spokojny, pracowity, niczym się nie różniący od plemion, mieszkających nad Wisłą i Wartą, a zajmujący się też rolnictwem. W r. 1181 popadł w lenną zależność od książąt niemieckich i odtąd datuje się zmierzch słowińskiej niezależności.

Wprawdzie Władysław Jagiełło odzyskał na krótko ziemię Słupską, którą później przez trzysta lat rządzili książęta słowińscy (cała kolekcja Bogusławów — aż czternastu), ale ci niemczeli coraz wyraźniej.

Od Polski oddziela ich łańcuch rozbójniczych zamków krzyżackich, od zachodu naciskają Niemcy, którzy w XVI w. zaszczepiają tu luteranizm. Pod ich wpływem Bogusławowie, zaczynają coraz więcej sławić Boga po niemiecku, nic to zresztą dziwnego: cuius regio, eius religio.

W r. 1637 umiera ostatni Bogusław XIV, po którym rządy obejmuje już elektor brandenburski. Kończy się wolność polityczna i tak za ostatnich Bogusławów ograniczona — zaczyna się nierówna walka o narodowość i język.

W okresie pierwszego rozbioru Polski po słowińsku mówią wsie od Gardnej po Łebę, potem zasięg ten maleje z roku na rok.

A dziś? Żeby się dowiedzieć, jak teraz wygląda sprawa Słowińców, trzeba posiedzieć w Klukach u ob. Rogaczewskiego, kierownika szkoły, który Słowińcami opiekuje się; prowadzi kursy repolonizacyjne.

Kierownik Rogaczewski nie lubi, jeśli ktoś, wpadając do Kluk na dwie trzy godziny, chce od razu wszystko wiedzieć. Ale gdy zatrzymałem się tam na czas dłuższy i zacząłem sam szperać, udostępnił mi wszystkie swoje wiadomości i wreszcie, już we dwójkę, poczeliśmy przetrząsać okolice, badając ludzi, papiery i nagrobki.

Nie przypuszczał zapewne dr Tetzner, wydając w Berlinie w 1899 r. swoją książkę: *„Die Slowinzen und Lebakaschuben"*, jaką nam przysługę zrobi w odszukiwaniu śladów słowiańszczyzny na tych bagnach i piaskach nadmorskich. Jego zapiski o Słowińcach są bodaj najcenniejszym dowodem brutalnego germanizowania zagrabionych ziem i bohaterskiego oporu autochtonów (czy, jak chce wrocławskie „Słowo Polskie" — turodków). Dokument to tym ważniejszy, że pisany przez rodowitego Niemca, który trzeba przyznać, zadał sobie trud „wgryzienia" się w historię Słowińców i wczuł się w ich ówczesne położenie.

Dr. Tetzner znał język słowiński, być może chciał uchodzić w oczach Słowińców za „tutejszego" chciał żyć najbliżej z mieszkańcami Kluk, Izbicy i Główczyc. Jeszcze do dziś pamiętają go starzy klukowianie, ale wspominają niechętnie; wyciągał od nich różne wiadomości a potem ich opisał.

Ta niechęć do Tetznera ma swoje uzasadnione podłoże. Jak dzisiaj wspomina Klück Albert III[1]) w Klukach, Niemiec ten wypytywał się ich, czy czują się Niemcami, czy Słowińcami, a potem pisząc o nich książkę, obudził czujność władców z Berlina i zachęcił do ściślejszej „opieki" nad biednymi resztkami Słowińców.

Mniej więcej w ten sam sposób przysłużył się Mazurom Melchior Wańkowicz, pisząc o swoich szlakach Smętka.

W XVI w. język tutejszy nie wiele różnił się od języka, którym posługiwali się nasi przodkowie znad Wisły. Dowodem tego są resztki zachowanego ubogiego piśmiennictwa słowińskiego, a w szczególności katechizm luterański pastora Michała Mostnika Pontanusa i kancjonał Szymona Krofeya.

Toż to nasza czysta szesnastowieczna polszczyzna: „Duchowne pieśni od Marcina Luthera y ynssich naboznich mezow. Z nimieckiego w Slavicski jezik wilozone. Przez Szymona Krofea sluge slowa Bozego w Bytowie Drukowane w Gdainsku przez Jakuba Rhode. Roku Panskiego 1586".

Drugim wydaniem, do niedawna jeszcze szeroko wśród Słowińców rozpowszechnionym, zajął się w 1828 r. po przyjeździe na te tereny pastor Krzysztof Celestyn Mongowiusz, lektor języka polskiego w Gdańsku.

Wiele jednak książek przepadło wskutek zwyczaju wkładania modlitewnika Słowińcom do grobu.

Po Pontanusie została pamiątka w Smołdzińskim kościele: portret jego naturalnej wielkości. Ten pierwszy pastor słowiński trzyma w ręku tablicę X Przykazań Bożych pisanych po polsku, acz gotyckimi literami[2]).

Mało kto zaglądał w te okolice, nawet skrzętny zbieracz śladów polskości na zajętych przez Niemców terenach, Józef Kisielewski, gromadząc materiały do swej słynnej książki „Ziemia gromadzi prochy" nie dotarł tu już. W 1856 r. uczony rosyjski Hilferding, podróżując po kaszubszczyźnie, zainteresował się sprawą Słowińców. Pozostały ślady w piśmiennictwie naszym po prof. Alfonsie Parczewskim, który w 1881 r. naliczył jeszcze ok. 1000 Słowińców, mówiących swoim językiem. Potem jednak germanizacja zaczyna robić zastraszające postępy — w 1911 r. było ich już tylko kilkudziesięciu.

Ciekawe, że gorliwymi obrońcami Słowińców bywali niejednokrotnie rdzenni Niemcy. Poza dr. Tetznerem, który, być może, uważał się za tutejszego, a w każdym razie rozumiał dramat słowiński, Hilferding wpomina o pastorze Lohmanie z Główczyc.

[1]) To już nie dynastia słowiańska, tylko tak się dziś odróżnia trzech Albertów Klücków.

[2]) Przewieziony obecnie do Muzeum w Słupsku.

Był to Niemiec, przybyły bodajże z metropolii, który objąwszy parafię i rozejrzawszy się w sytuacji, przede wszytkim przystąpił do nauki języka słowińskiego. Język ten opanował w krótkim czasie do tego stopnia, że mógł kazać po słowińsku. Odtąd wszystkie nabożeństwa luterańskie w Główczycach odprawiane były w języku miejcowym, a szkoła tutejsza była jedyną, gdzie nie tylko dzieci nie karano za używanie języka ojczystego, ale dziatwa uczyła się wszystkich przedmiotów po słowińsku.

Pastor stał się osobą popularną i lubianą. Za jego duszpasterzowania to jest ok. 1830 r. na 60 dzieci w szkole — 54 w ogóle nie znało niemieckiego.

Po Główczycach największym skupiskiem Słowińców była Izbica nad jez. Łeba. W pocz. XVIII w. stało tam zaledwie parę szałasów rybackich, rozrosła się jednak do tego stopnia, że w końcu XIX w. liczyła już ok. tysiąca mieszkańców.

W 1738 r. osiedlił się tam na stałe nauczyciel Szymon Jahnek (może Janek?) i w czworaku majątkowym założył szkołę, którą opiekował się jakiś Szymański (Tetzner podaje Szymonsky). Głowiliśmy się z Rogaczewskim, kim mógł być ów Szymański, którego nazwisko często się w tutejszych kronikach powtarza. Znaleźliśmy jednak na cmentarzu jego tablicę, z której niezbicie wynika, że Piotr Szymański (1733 — 1775) był nauczycielem i opiekunem dziatwy słowiańskiej.

Ale, gdy zabrakło już dobrych nauczycieli w końcu XIX w. rybacy w Izbicy nie bez pomruków patrzyli na niszczenie słowińskiej narodowości (slavische Nationalität) i uskarżali się, że dzieci odpowiadają po niemiecku, gdy się do nich mówi po słowińsku.

Jeden z nich tak się skarżył Tetznerowi: „W szkołach uczą dzieci wszystko po niemiecku, ot starszich drobką (drobina, jako drobne dzieci) są nauczą po polsku".

A zatem uważali się za Polaków. i rozumieli, że mówią po polsku. Mówią wprawdzie do dziś po niemiecku, ale warto przysłuchać się tej niemieckiej mowie. Ile w niej pozostałości słowiańskich, ileż wyrazów, używanych w ich potocznej, n i e m i e c k i e j mowie, a zgoła nie podobnych do żadnych innych gwarowych wyrażeń germańskich. Przykłady: der Klebocan — bocian. Der Celok — cielok. Mleicz — mlecz, piaskowi — piaszczysty, lugowi — łąkowy, gorni — górny (człowiek mieszkający na górze), dambowi — dębowy itd.

Któryś z naszych językoznawców powinien na dłużej osiąść w Klukach, miałby wdzięczne pole do badań.

Oglądałem mapę terenową Kluk, sporządzoną w 1926 r. przez Fr. Pallasa (czy nie Pałasz — rodzina znana na Kaszubach?). Podane tam nazwy działek i pól, co najmniej w 80 proc. są pochodzenia polskiego.

A więc: kanoul — kanał, Zikorschitz — Sikorzyc. Luk — łuk, Wieldje Ground — wielki grunt, jak i Molo Ground — mały grunt itd. Jest też i nazwa grobli międzybagiennej: Ponnidje. Zdawałoby się, trudno z tych egzotycznych dźwięków wyprowadzić jaki polski źródłosłów, a jednak...

Jest to ścieżka prowadząca do majątku Żelazna. Klukowianie pracowali ongiś u Niemca obszarnika. Gdy w czasie pracy za groblą odpoczywali, stawiali jednego na warcie, mówiąc:

— Tele pasuj, jak pon pódze.

A on, zoczywszy owego pana na ścieżce, ostrzegał:

— Pon idje!

I tak to zostało.

Stefan Łoś

CZYTELNIK

SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZO - OŚWIATOWA

NA

70-LECIE

URODZIN J. W. STALINA

»STALIN«

ALBUM. Str. 120

(100 fotografii i reprodukcji zestawionych chronologicznie, dających obraz życia i działalności Wielkiego Wodza międzynarodowego proletariatu)

»WIERSZE O STALINIE«

PRZEKŁADY Z POETÓW RADZIECKICH

Str. 80 + 2 nlb

Aleksandrow A. PIEŚŃ O STALINIE. Pieśń na chór i fortepian. Tekst S. Ałymow.

✤

Aleksandrow A. KANTATA O STALINIE. Na chór i fortepian. Tekst M. Iniuszkin.

✤

Blanter M. PIEŚŃ O STALINIE. Na chór lub głos i fortepian. Tekst A. Surkow.

✤

Chaczaturian A. POEMAT O STALINIE. Fragment poematu symfonicznego. Na chór, głos i fortepian. Tekst Aszug Mirza.

✤

Kowal M. BALLADA O MARSZAŁKU STALINIE. Na głos i fortepian. Tekst L. Oszanin.

✤

Rewucki M. PIEŚŃ O STALINIE. Na chór i fortepian. Tekst M. Rylski

✤

Kozicki F. O STALINIE, OJCU LUDU. Na chór lub głos i fortepian. Tekst G. Płotkin.

Tulikow S. DZIĘKUJEMY STALINOWI. Na chór, głos i fortepian. Tekst O. Fadiejew.

✤

Muradeli W. NAS WOLĄ SWOJĄ STALIN WIODŁ. Na chór lub głos i fortepian. Tekst A. Surkow.

✤

Majboroda P. ODA DO WIELKIEGO STALINA. Na głos i fortepian. Tekst O. Nowicki.

✤

Zacharow W. DWA SOKOŁY. Na chór i fortepian. Tekst ludowy. Oprac. M. Isakowski.

✤

Żdanow S. PIEŚŃ O STALINOWSKIM PLONIE. Na chór lub głos i fortepian. Tekst O. Juszczenko.

✤

Kabalewski D. NIECH DŹWIĘCZY PIEŚŃ. Młodzieżowa pieśń o Stalinie. Na chór lub głos i fortepian. Tekst. W. Lebiediew-Kumacz.

JANUSZ BOGUCKI

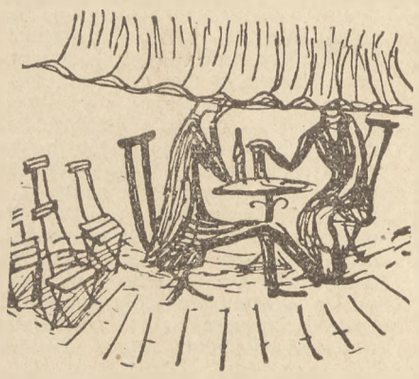
Po raz trzeci o Poznaniu

POZNAŃSKA REWIA GRZECHÓW I CNÓT SZKOLNICTWA PLASTYCZNEGO

Formalistyczne nałogi i skostnienia najmocniej musiały ujawnić się w malarstwie sztalugowym dzięki jego programowemu niemal odsunięciu się od pełnienia określonej funkcji społecznej. Już w rzeźbie figuralnej i portretowej działanie tych skłonności ulega pewnemu przezwyciężeniu. Spośród dwóch największych pokazów rzeźbiarskich, z którymi wystąpiły akademie krakowska i warszawska — ciekawsze i bardziej zróżnicowane wyniki reprezentuje raczej ten drugi. W przeciwieństwie bowiem do monotonnej dosyć mianiery studentów krakowskich łączącej wrażeniową fakturę z ekspresjonistycznymi uproszczeniami bryły — pracownie warszawskie dają bliższe założeniom realistycznym, spokojne i opanowanie studium modelu i bardziej urozmaiconą skalę zainteresowań tematowych.

W grafice tzw. artystycznej, czyli operującej technikami szlachetnymi przodują podobnie jak w malarstwie sztalugowym obie akademie. I podobnie jak w malarstwie sztalugowym, dając studentom prawdziwie mistrzowski poziom smaku i techniki — trzymają ich z dala od konkretnych zadań fachowych i tematowych. Wyraża się to przede wszystkim w fakcie, że spotykamy na wystawie bardzo niewiele prób ilustracji do dzieł literatury, cyklów o określonym wątku treściowym (teki graficzne) i zupełnie bodaj brak jest rysunku satyrycznego. Wydaje mi się to nie tylko niesłuszne, ale i dziwne: przecież dzisiejsza generacja profesorska, której ton nadała świetna grupa uczniów Skoczylasa ma w swoim dorobku znakomite cykle ilustracyjne i teki graficzne o wyraźnym obliczu treściowym i tematowym. Dlaczego więc profesorowie nie wprowadzają tego typu doświadczeń do programu studiów? Dlaczego nie widzimy na wystawie ćwiczeń dla starszych studentów wprowadzających wszechstronnie i fachowo w dziedzinę wielkiej sztuki ilustratorskiej, która towarzyszyła zawsze arcydziełom literatury i związała się w sposób tak piękny i trwały z jedną z najszlachetniejszych namiętności człowieka, z jego miłością do książek.

Dziś, gdy rozwój czytelnictwa i produkcja wydawnicza przekracza wszelkie nasze przedwojenne wyobrażenia o tych sprawach — grzechem szczególnie ciężkim wydaje się zaniedbanie szkolenia młodych grafików w zawodzie ilustratorskim. W rezultacie zamiast ilustracji spotykamy w książkach jakże często wrażeniowe szkice lub kompozycje dekoracyjne.



Ilustracja Mieczysława Piotrowskiego do „Szekspira" Adolfa Rudnickiego

Mylne jest przekonanie, że do wykonania cyklu ilustratorskiego wystarczy biegłość w posługiwaniu się narzędziem oraz „smak" i temperament rysownika. To są dopiero ogólne dyspozycje, pierwszy stopień do wyszkolenia fachowego. A wyszkolenie fachowe wymaga zdobycia dwóch podstawowych umiejętności, które artysta-ilustrator całe życie musi pogłębiać i rozszerzać, aby nie popaść w manierę. Pierwsza z nich to umiejętność czytania tekstu literackiego, twórczego rozumienia tego tekstu i zżycia się z nim, druga — to umiejętność zdobycia i świadomego wykolejno najpierw w stanie pewnej korzystania materiałów historycznych i scenograficznych, kostiumologicznych, wiadomości z zakresu techniki, geografii, przyrodoznawstwa. Bez różnorodnej wiedzy o człowieku i otaczających go zjawiskach wyobraźnia plastyka-ilustratora skazana jest na uwiąd pośród bezradnych ogólników.

Trzeba w tym miejscu dodać, że sprawy ilustratorskie zlekceważone przez grafikę „artystyczną" znalazły częściowy przytułek pod dachem bardziej zawodowo usposobionych pracowni „użytkowych", które obok plakatu zajmują się grafiką książkową. Najdoskonalsze prace z tego zakresu widziałem w takiej właśnie pracowni WSSP z Krakowa (profesorowie Karolak i Chomicz). Znajdujące się tam piękne i bogate ilustracje temperowe do „Byczka Fernando" czy „Jasia, co psom szył buty" nie są na pewno czymś mniej „artystycznym" od beztematowych akwafort, suchych igieł i drzeworytów, budzą natomiast radość i szacunek rozległością i sumiennością przygotowania fachowego. Realizacje ilustratorskie powstałe w sąsiedztwie plakatów nie rozwiązują jednak całości zagadnienia. Związane są bodajże wyłącznie z książkami dla dzieci i nie wychodzą najczęściej poza krąg dowcipnej dekoracyjności w formie i motywie wizji dziecięco-baśniowej w treści.

Skłonność do zacieśniania się na tej pozycji utrudnia niewątpliwie przejście do zadań większego kalibru tj. wzięcia na warsztat np. dzieł Homera, Mickiewicza czy Prusa.

Potrzeba przygotowania fachowego, sprecyzowanego tu w odniesieniu do ilustracji, z dawna już była zrozumiana i wprowadzona w pracowniach scenograficznych. Nie wiem jak wygląda w praktyce powojennej tych pracowni nauka czytania tekstu sztuki i studium związane ze zdobywaniem wiedzy o charakterze i realiach epoki wybranej przez dramaturga. Oglądając jednak liczne kolekcje makiet nie odnosi się na ogół wrażenia, aby powstawały one w wyniku jakichś gruntowniejszych studiów nad sensem utworu dramatycznego lub treścią życia epoki. Niepokoi — jakże często — tendencja do budowania w makietach niemal samowystarczalnych kompozycji przestrzennych, w których nie przewidziano wcale możliwości pojawienia się aktora. Jakkolwiek spotykamy, zwłaszcza w akademii krakowskiej, wiele prac nie obciążonych tymi wadami — to jednak sformułowane tu zarzuty i wątpliwości dotyczą stylu pracy w znacznej większości uczelni. Za mało czuje się pracy myślowej i wyobrażeniowej związanej z sumiennym przeoraniem określonego zadania. Za wiele wynika stąd rozwiązań konwencjonalnych, których błaha bezprzedmiotowa efektowność prowadzi w skrajnych wypadkach do powstawania czegoś w rodzaju scenograficznej galanterii.

W sumie muszę wyznać, że mając w pamięci ciekawe i różnorodne wyniki przedwojennych prac scenograficznych akademii warszawskiej — doznałem pewnego rozczarowania na widok owej łatwości i powierzchowności, które, jak mi się zdaje, zbyt wiele miejsca zajmują w dorobku plastyki teatralnej pokazanej na wystawach w Poznaniu.

✤

Dyscypliną elementarną, która stanowi studium wstępne przede wszystkim do twórczości związanej z plastycznym kształtowaniem świata — jest tzw. kompozycja brył i płaszczyzn. Studium to uczy stawiać pierwsze kroki pośród zagadnień, z których rozwinięcia wyrasta kształt wielkiej formy budowanego przez nas świata, poczynając od urbanistyki a kończąc na biżuterii. Metoda tego studium polega na zapoznaniu studenta z abecadłem konstruowania kompozycji i zestawiania określonych wartości plastycznych jak materiał, faktura, kolor itd. Jest to więc szkoła świadomego operowania elementami plastyki, które uczący się poznaje sztuki izolacji, następnie w coraz bogatszych związkach wzajemnych, których pełny układ występuje dopiero w realnym zamówieniu na tkaninę, mebel lub projekt architektoniczny. Studium to przypomina naukę czytania. Zrazu analfabeta uczy się rozróżniać poszczególne litery, potem najprostsze ich związki i zestawienia, potem pojedyncze słowa i proste zadania—by wreszcie poprzez łatwiejsze czytanki dojść do twórczej radości obcowania z dziełem literackim.

Ilustracja Olgi Siemaszkowej do „Kwiatów polskich" J. Tuwima

Przeprowadzam to porównanie, aby nazbyt popędliwym gnębicielom formalizmu wskazać celowość owego na pół abstrakcyjnego charakteru początkowych zadań w studium kompozycji brył i płaszczyzn. Pewien zastrzyk racjonalnego abstrakcjonizmu jest niezbędny dla początkującego plastyka, aby poznał on elementy i naturę tworzywa, którym ma świadomie się posługiwać. Jest to szczególnie ważne dziś, gdy zarówno proletariackie, jak mieszczańskie pochodzenie studenta obciąża go zwykle tradycjami naturalistyczno-secesyjnymi, które trzeba na wstępie zlikwidować, by z młodego człowieka mógł wyrastać plastyk świadomy swych środków i celów.

Należy się jednak zastrzec, że istnieje tu również pewne niebezpieczeństwo: połowiczny abstrakcjonizm potrzebny do przeprowadzenia pewnych ćwiczeń może przy niewłaściwym podejściu pedagoga stać się okazją do zaszczepienia studentowi postawy abstrakcjonistycznej. Najrozsądniejszym więc rozwiązaniem wydaje mi się oparcie ćwiczeń na schematach zadań realnych przy usunięciu z nich części elementów, a pozostawieniu tylko tych, których organizowanie przewidziane jest w określonym etapie studiów. Mam wrażenie, że stosowanie tej zasady z jednej strony chroni młodzież przed jałowością właściwą abstrakcjonizmowi, z drugiej strony daje większą sprawdzalność trafności rozwiązania niż przy zastosowaniu ogólnego kryterium „interesującego układu form".

W praktyce dotychczasowej, której wyniki oglądamy na wystawach, postępowano rozmaicie, zawsze jednak dbając o to, by studium form oderwanych wprowadzić stopniowo w ramy konkretnego zadania (co np. b. konsekwentnie i ciekawie zademonstrowano na pokazie WSSP sopockiej).

Jakkolwiek sprawa ta winna stać się jeszcze przedmiotem ściślejszej dyskusji wśród pedagogów — samo omówione studium daje na wystawach rezultaty niewątpliwie pożyteczne. Nabyta tą drogą wiedza plastyczna rozwija się w sposób szczególnie pomyślny w dziedzinie tkactwa i druków na tkaninach. Przodują tu Wyższe Szkoły, łódzka i sopocka, skromniej natomiast wypadł pokaz szkoły krakowskiej. Różnorodność i dojrzałość zarówno techniczna jak artystyczna tkanin i druków łódzkich budzi prawdziwy szacunek dla wytrwałego i świadomego wysiłku tamtejszych pedagogów i uczniów.

Na tkaninach, a zwłaszcza na tkaninach łódzkich najmniej ciąży to, co zarzucić by można większości pracowni meblarskich i ceramicznych, a mianowicie kult fachowości rękodzielniczej połączony z brakiem realizmu i uświadomienia sobie społecznego celu podjętej pracy. W wielu wypadkach trudno orzec dla jakiego rodzaju ludzi i wnętrz obmyślono ten lub ów garnek i mebel. Nie widać tego w określeniu zadań szkolnych, w których na ogół poprzestaje się na podaniu warunków techniczno-materiałowych. Dlatego też mimo wysokiego w wielu pracowniach poziomu rzemiosła i smaku w zestawieniach materiałowych wyniki pracy bardzo niejasno wiążą się z jej celem, a nierzadko po prostu cel ten ignorują (rażący przykład: formalistycznie zdeformowane dzbany i wazony WSSP łódzkiej).

Przypominam sobie, że na wystawie wnętrz urządzonej na kilka lat przed wojną w warszawskim IPS-ie znajdowało się wyposażenie myśliwskiego domku. Wyrażała się w nim cała tęsknota miejskiego inteligenta do egzotycznych uroków wsiowego prymitywu: stołki i ławy z tęgich kloców o przemyślnie pierwotnych wiązaniach, smakowite przekroje drzewnych słojów, parciane makatki i zgrzebne serwety, jakieś plecionki słomiane czy łykowe no i gliniane misy i dzbany o grubej dostojnej polewie. Może coś w opisie tego piastowskiego gospodarstwa przesadziłem, faktem jest jednak, że taka moda zaciążyła poważnie nad naszym wnętrzarstwem i pewne jej echa dość wyraźnie jeszcze występowały na poznańskich wystawach. Drewniano-parciano-gliniane uroki nabierając cech pewnej elegancji, formują typ umeblowania domku wakacyjnego czy campingowego dla zamożnych inteligentów mieszczańskich. Letni domek rzecz miła i niezdrożna — urządzenie jednak campingowych gniazdek nie należy dziś do najpilniejszych naszych potrzeb. Niechże szkolnictwo na odcinku wnętrzarstwa sprecyzuje sobie istotną tych potrzeb hierarchię i w oparciu o nią ułoży program ćwiczeń i prac studenckich. Sądząc z wyników dotychczasowych najbliższa wstąpienia na tę drogę jest pracownia prof. Kurzątkowskiego w WSSP warszawskiej, wyróżniająca się rozsądkiem i celowością rozwiązań o wysokiej klasie rzemieślniczej i artystycznej.

Sprawy architektury i plastyki w architekturze w dotychczasowym dorobku naszych uczelni artystycznych znajdują niestety wyraz zbyt skromny, by temat ten dał się rozwinąć w niniejszym omówieniu. Jako moment pozytywny podkreślić tu tylko można próby rozwiązania zadań aktualnych, jak dekoracja uliczna do masowych uroczystości, lub wnętrze świetlicy robotniczej.

Na zakończenie tych rozważań chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na studium liternictwa i pewne niepokojące objawy, które tam występują. Zarówno dzisiejszy ruch wydawniczy jak wielka ilość urządzanych w kraju wystaw rozszerza dziś bardzo i ukonkretnia rolę społeczną liternictwa. Fakt ten w wielu uczelniach jest doceniany, co ujawnia się w poszukiwaniu różnego kroju i wiązania litery, zależnie od celu, któremu ma ona służyć. Troskę tę widać np. w pracowni prof. Gardowskiego (akademia krakowska). Okazuje się jednak, że i w liternictwie ulokować się może bakcyl formalistyczny. Rozmnażając się powoduje on wzrastającą obojętność liternika w stosunku do tekstu. W praktyce wygląda to tak, że do celów ćwiczebnych używa się bezsensownego zespołu wyrazów, albo też znany cytat urywa się w połowie zdania lub słowa, aby się tylko blok literniczy równo złożył. Akcentuje się graficznie słowa, które w wybranym zdaniu nie mają żadnego szczególnego znaczenia i wreszcie w zapale budowania interesujących kształtów przerabia się ciąg liter w zawiły układ geometryczny, który ludzie niewtajemniczeni odczytują z niemniejszym mozołem niż pismo klinowe. Przoduje w tych sztukach warszawska WSSP.

✤

Miałem chęć pisać o „grzechach i cnotach". Tak się jednak złożyło, że grzechy wypełniły większą część tego omówienia. Proporcja ta nie mogła jednak wypaść inaczej, zważywszy, że całe omówienie przeprowadzone zostało pod kątem poszukiwania cnót nowych cnót, których brak dotkliwie dziś odczuwamy i które pragnęlibyśmy wykształcić w młodym pokoleniu. Aby to osiągnąć trzeba pilnie śledzić i określać trapiące nas błędy i braki. To właśnie usiłowałem czynić, starając się uchwycić najbardziej charakterystyczne w praktyce naszych uczelni błędy kierunku i metody szkolenia. Ich stopniowa likwidacja będzie niewątpliwie łatwiejsza dzięki wprowadzeniu nowej organizacji szkolnictwa plastycznego, której sens godzi w zasadniczą treść błędnych poglądów i postaw artystycznych omówionych we wstępie do tego artykułu.

Zanim jednak ta reforma, oparta o dobrą wolę generacji profesorskiej i studenckiej, zacznie pomnażać nowe cnoty — sądzę, że i cnotom starym należy się na zamknięcie tych rozważań słowo rzetelnego szacunku i uznania. Znamy je dobrze nie od dzisiaj i wymieniać ich nie potrzeba. Trzeba zaś stwierdzić, że wszystkie istotne wartości sztuki polskiej w jej dorobku dotychczasowym znalazły w pracy uczelnianej wyraz niezwykle pełny i poziom realizacji, który jest zjawiskiem naprawdę wysokiej próby. Jeśli zważymy, że podstawowym zadaniem dojrzałego pokolenia plastyków po wojnie było odbudowanie z nicości naszego szkolnictwa artystycznego i przekazanie sumy własnych doświadczeń i wiedzy pierwszym zastępom młodzieży powojennej — to przyznać należy, że zadanie to wykonane zostało z wielkim wkładem zapału twórczego i konsekwentnej pracy. Oceniając jej wyniki w granicach tego zadania musimy uznać wystawę festiwalową za osiągnięcie imponujące zarówno poziomem jak i rozmiarami. Jeśli nie mniejszy od dotychczasowego wysiłek twórczy włożony zostanie w świadomą budowę nowego etapu rozwojowego szkół artystycznych — będziemy mogli spokojnie patrzeć w jutro polskiej sztuki.

Janusz Bogucki

ALEKSANDER JACKOWSKI

FESTIWAL SZTUK RADZIECKICH

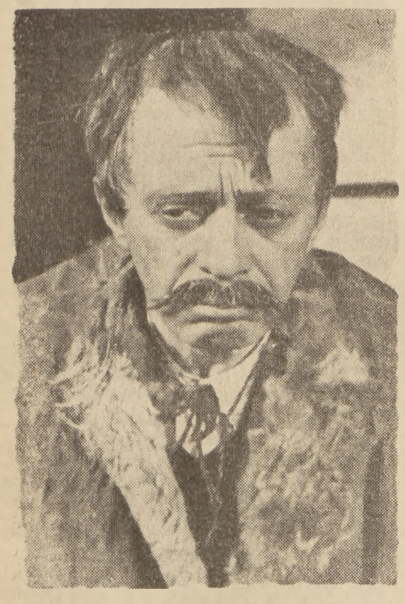
"Ostatnie dni" Bułhakowa w Teatrze Polskim

Teatr Polski rozpoczął Festiwal Sztuk Radzieckich dramatem M. Bułhakowa „Ostatnie dni". Dawno już nie widzieliśmy równie doskonałego przedstawienia. Zresztą nabiera ono specjalnej wymowy w związku z kończącym się obecnie Rokiem Puszkinowskim.

Tragiczne losy największego z rosyjskich poetów pobudzały często wyobraźnię pisarzy. Pamiętamy chociażby „Maskaradę" Iwaszkiewicza, wystawioną w 1938 r. w Warszawie. Ale w porównaniu z innymi utworami sztuka Bułhakowa przesuwa niejako punkt ciężkości z melodramatycznych losów poety na oświetlenie konfliktów epoki, które doprowadziły do jego nieuchronnej śmierci.

Bułhakow pokazuje niemal że z chirurgiczną precyzją atmosferę carskiej Rosji, pokazuje wielbiący poetę naród i dworską kamaryllę pełną intryg i zawiści. Demaskuje literacki salon i cudaka — Sałtykowa. Takie to właśnie kreatury ustalały ówczesną hierarchię literacką. Toteż D'Antèse, wyglancowany oficerek francuski na carskim żołdzie, człowiek bez żadnych skrupułów moralnych, jest tylko ślepym narzędziem carskich zamiarów. Wyzywając na pojedynek Poetę nie podejrzawał nawet, że dawno już oceniono celność jego strzału, że skrupulatnie przygotowano wszystko, aby szczuty i trapiony Poeta nie uszedł z matni.

Morderstwo Poety zostało postanowione. I nie mogło być inaczej. Jego wiersze, jego satyry godziły celnie w carat. Puszkin stał się synonimem wszystkiego ,co buntownicze. O nim to mówi w sztuce Benkendorf: „Szczególnie ciekawe, że ktokolwiek by napisał podobne bezeceństwa — zawsze przypiszą je przecież panu Puszkinowi". Ale z Puszkinem był Naród. Gdy Poeta konał ,przed oknami jego domu demonstrowały dziesiątki tysięcy ludzi.



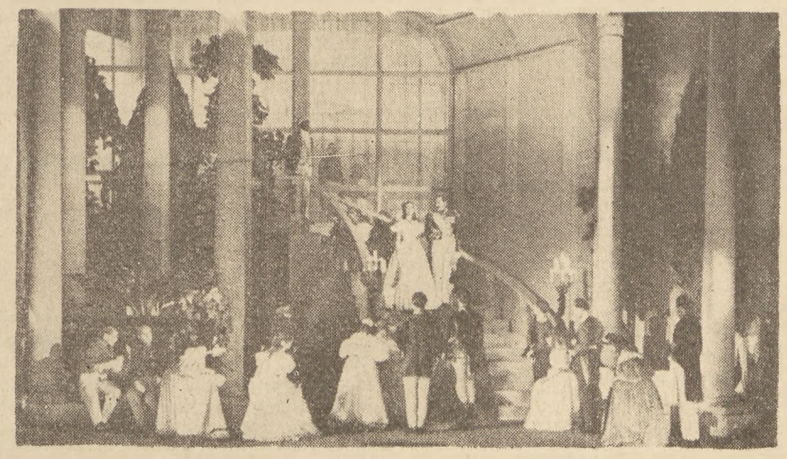
fot. Kaczkowski i Myszkowski.

Władysław Godik w roli Bitkowa

Bułhakow w krótkich scenach pokazuje typowe środowisko, typowe charaktery. Nie wypacza biegu wydarzeń. Nie przesuwa akcentu na melodramatyczność. Więcej — właściwie ogranicza rysunek Poety i jego domowe życie tylko do niezbędnych cech. Bo przecież nie o to chodziło, że Natalia jest piękna i pusta. Że nie rozumie Poety, że pociągają ją bale, zabawy, festyny. Rzeczywisty dramat Poety rozgrywał się poza jego domem, poza obojętnością Natalii czy uwielbieniem, jakim otaczała go siostra żony — Bonczarowa.

Jest coś z greckiego fatum ciążącego w tych scenach. Puszkin musi umrzeć. Nieubłagalna jest mechanika walki rządząca społeczeństwem.

Puszkina na scenie nie widzimy. I nie jest to tylko chwyt sceniczny. W sztuce nie chodzi przecież o to, czy jest zmęczony, czy wściekły na D'Antèsa. Ukazanie go sprowadzałoby treść sztuki do jakichś niepotrzebnych konkretów. Puszkina czujemy wszędzie. Jego wiersze krążą w dworskich pałacach, docierają do samego cara, słyszymy je z ust generała żandarmerii, z ust szpicla. Jego wiersze krążą w narodzie. To one powodują, że pod oknami konającego Poety huczy nieprzebrany wielotysięczny tłum.



fot. Kaczkowski i Myszkowski.

Scena zbiorowa z „Ostatnich dni"

Sztuka Bułhakowa w swojej formie artystycznej zbudowana jest tak, że wyraża w zupełności głęboko przemyślaną treść. Ciekawe jest zresztą zakończenie. Kulminacyjnym punktem sztuki — wydawało by się — jest śmierć Poety. A jednak sztuka nie kończy się w tym momencie. W następnych scenach — widzimy demonstracje tłumu przed oknami Puszkina. Student czyta w zamieszaniu wiersz Lermontowa „Na śmierć Poety". oficer wzburzony krzyczy: „Puszkin został zamordowany umyślnie i z premedytacją. A w tym podłym zabójstwie znieważony został cały naród".

Końcowa scena pokazuje stację pocztową. Wiozą zwłoki Poety. Przy nich nieodłączny szpicel — Biłkow. A przecież i on kocha wiersze Puszkina. Zawsze były przy nim. A wtedy go właśnie gdzie indziej posłali. Biłkow wzrusza widza. Naprawdę kocha wiersze Puszkina. I wstrętna postać szpicla staje się jakby bardziej ludzka.

Sztukę wyreżyserował z wielkim pietyzmem Józef Wyszomirski. Niektóre sceny — np. przed domem Puszkina lub w izbie dróżnika — wprost świetne. w równej mierze stosuje się to i do Axera, którego kostiumy i dekoracje na ogół oddawały wiernie koloryt epoki.

Spierałbym się jedynie o wnętrze domu Puszkina, oraz o salon arystokratyczny. Za biedne. A przecież, jeśli przyjmuje się zasadę realistycznej wierności — obowiązuje to we wszystkim. Muzyka Gradsteina, doskonała, zgodna z duchem epoki w czasie trwania akcji. Natomiast w przerwach między obrazami kompozytor usiłował oddać w sposób zupełnie odmienny stylistycznie nastrój sceny. Niestety, nie wydaje się, aby sprostał temu zadaniu. Zresztą i same przerwy były zbyt długie i nużące.

Wracając do reżyserii muszę przyznać, że atmosfera domu Puszkina oddana została doskonale. Trudno mi tylko pogodzić się z akcentami niektórych scen.

Tak np. u generała żadarmerii jakoś zatuszowany został moment, w którym Bułhakow demaskuje kulisy pojedynku. Nie jest to zupełnie jasne. A w sztuce jest to moment zasadniczy. Trzeba było podkreślić te akcenty, które wiążą wyrok wydany na Puszkina z pojedynkiem.

Błąd ten potęguje się przez wadliwe ujęcie postaci D'Antèsa przez Świderskiego. Jego D'Antèse jest zbyt romantyczny. Zaczynamy mu wierzyć, że kocha Natalię. I podkreślenie tej miłości wypacza w pewien sposób sens sztuki. D'Antèse jest przecież tylko nieświadomym, przypadkowym narzędziem w rękach policji.

A Natalia? Jest pustą, mało wartościową kobietą, lubiącą się bawić, używać życia. Tekst Bułhakowa mało co prawda określa tę postać, ale stawia przez to tym większe zadania przed reżyserem i aktorem.

Nina Andrycz jako Natalia wyglądała pięknie. Tekst mówiła w sposób nie często słyszany u nas w teatrach. Ale trudno mi zgodzić się z jej obrazem Natalii. Wyposażyła go w siłę wielkich uczuć, w szlachetność i słodycz. Jej Natalia była zbyt bliską krewną wielkich kreacji romantycznego teatru. I dlatego może scena rozprawy po śmierci Poety zabrzmiała nieco fałszywie.

fot. Kaczkowski i Myszkowski.

Nina Andrycz w roli Natalii

Niezwykłą kreację stworzył Godik. Trzeba przyznać, że postać szpicla jest może najlepiej napisana. Godik umiał ją zagrać! Obdarzył tak ludzkim ciepłem małą nędzną kreaturę szpicla, że wprost wysunął ją na czołowy plan. Sądzę, że Film Polski, który ostatnio coraz częściej zagląda do teatru, utrwali chociażby końcowy jego monolog w izbie dróżnika.

W pozostałych rolach wyróżnili się Leon Pietraszkiewicz jako *Sałtykow*, R. Kossobudzka — *Woroncowa*, Cz. Kalinowski — *książę Dołgorukow*, Żeleński — *Żukowski*, Żabczyński jako *Benkendorf* i G. Buszyński — doskonały *generał żadarmerii*. Trudno pisać o innych. Wszyscy na ogół grali na poziomie. A, że nie jest to ten poziom, którego chcielibyśmy oczekiwać od Teatru Polskiego — trudno.

Właściwy dobór sztuk i właściwe obsadzenie i kierowanie aktorami powodują dopiero to, że po szeregu latach pracy tworzą się tak zgrane, doskonałe kolektywy o właściwym twórczym obliczu, jak np. MCHAT.

W każdym razie sztuka Bułhakowa stanowi w dotychczasowym repertuarze Teatru Polskiego jedną z najcenniejszych pozycji.

Aleksander Jackowski

JULIAN STRYJKOWSKI

ŚMIERĆ CHŁOPIĘCEJ MIŁOŚCI

„Kochałem ją od lat chłopięcych“ (o Wenecji).

BYRON

I

Święto światła

Na długo mi zostanie to wrażenie: miasta nawiedzonego wieczną powodzią. W dzień nieprawdopodobnie piękne, w noc niesamowite; zimą otulone popielatą mgłą, latem złoto-sinym welonem. Byłem tutaj w styczniu i sierpniu, więc widziałem. Ale jak można żyć w kamienicach stojących po kostki w wodzie?

W połowie dwudziestego stulecia masz głębokie średniowiecze. Siena jest też średniowieczna: tak pozostała z własnej woli. Ale Wenecja musiała. To chyba jedyne miasto na świecie, gdzie od wieków nie dobudowano ani jednej cegły. Co można było zrobić, zrobiono od razu, tyle na ile pozwoliło morze wciskające się setkami ramion między wysepki. Od razu połączono te okruchy ziemi sterczące ponad lagunę czterystu mostami, jak okami kamiennej koronki. Aby znaczyło, że jest jeden ląd, że jest jedna wielka Wenecja. Jak można dziś w połowie dwudziestego wieku żyć bez jednego auta, bez dzwonienia tramwajów, nawet bez konia z wozem? Nie spotkasz tutaj chłopców na rowerach ani kopiących szmacianą piłkę na placu. Nie ma kurzu ani hałasu. Bo nie ma przestrzeni. Nawet wąskie uliczki, ocierające się wzajem murami nie nazywają się po ludzku „via“ ale „calle“. Z wody zbudowano drogi, gościńce, place. Po nich płyną barki z warzywem, węglem, mięsem, ludźmi, zdążającymi do pracy. Nawet nieboszczyka na cmentarz odwożą statkiem. A żywy człowiek czuje się jak wyspa: ściśnięty, obezwładniony. Pieszo nie można przejść z jednej strony na drugą. Tu się przybija od brzegu do brzegu. Do sąsiada z vis à vis jedzie się gondolą. Można zachorować na agrofobię.

Wenecja jest jak obraz bizantyński bez perspektywy. Jest miastem bez przestrzeni. Zdaje mi się, że w tym leży sedno jego nieprawdopodobnego piękna w dzień i niesamowitości w nocy.

W nocy Canale Grande jest czarny jak smoła. Wątłe światła nadbrzeżne pełzają po skłóconej wiosłem fali jak złotawe pająki. Domy bronią się przed wilgocią i zatrzaskują okiennice. Cała marmurowa defilada pałaców to fasada olbrzymiego grobowca — martwego miasta. Nierealne są kolorowe restauracje z miniaturowymi ogródkami, z umownym cieniem drzewek w doniczkach. Naiwnie mrugają papierowe lampiony. Prowincjonalnie gra muzyka. Tylko plac św. Marka jest rzęsiście oświetlony i rozprasza mrok laguny. Ale tylko przy brzegu. Nieco dalej jest znowu ciemno. Woda wchłania światło, jak piasek wodę. I może dlatego nigdzie nie ma święta światła — Festa della Luce — tylko w Wenecji.

W drugą noc mego pobytu w Wenecji wszystkie mosty ubrano w papierowe lampiony. Otworzyły się okiennice. Okazuje się, że można dekorować światłem jak suknem i dywanami. Okna, loggie, balkoniki udrapowano różnymi barwami elektryczności. Most Rialto obwieszono kremowymi lampkami. Domy wśród kanałów ożyły.

Jest rojno. Canale Grande połyskuje jak wielkomiejski asfalt. Gęsto jest od barek i iluminowanych łodzi. Cicho sunie stado gondol — stado czarnych łabędzi. Na ostrych dziobach gondolierzy, wąscy w pasie, stoją w tanecznej pozie. Jest widno, tak widno, że odróżniam ciemną twarz chłopca od nagiego ramienia dziewczyny. Może tak właśnie wyglądało miasto bajrońskiej chłopięcej miłości? Szkoda, że Festa della Luce nie trwa cały rok.

Jeszcze mijam kościół Santa Maria della Salute, który wygląda teraz jak wschodnia bajka z seledynową fasadą i różową kopułą. Jest to ostatnia stacja świetlna, dalej już jest ciemno. Tajemniczo chwieją się boje. Na redzie stoją ponure okręty, jak cielska przedpotopowych zwierząt. To amerykańskie kanonierki z wycelowanymi w most Rialto lufami. Na szczycie migoce czerwone światełko jak zła gwiazda nad domem zapowietrzonego. Tu się kończy Festa della Luce. Środkiem laguny długi szereg latarń ostrzegawczych na białych palach — to śmiertelne gromnice u wezgłowia.

Martwe miasto, śmiertelne gromnice, złowrogi cień okrętów, nawet gondole, które ja porównałem do czarnych łabędzi, kto inny porównał do pływających trumien. Tak dziś wygląda miasto chłopięcej miłości posępnego poety. Cóż potrafi lud ze swoim świętem światła? Kiedy średniowiecze trwa, a dwudziesty wiek wdziera się tutaj widmem amerykańskich luf? Tu, gdzie jest tyle wspomnień o śmierci, którą chciano okiełznać cudami i modlitwą. Samych epidemii trudno by było się naliczyć. W Frari stoi grób Tycjana, który padł ofiarą zarazy. A w tym samym kościele jest mauzoleum Canovy. Rzeźbiarz budował je dla Tycjana i nie przypuszczał, że sam w nim spocznie. Śmierć nagła, wenecka przerwała jego pracę nad tym wspaniałym chłodnym pomnikiem. I ten kult św. Rocha, patrona chorych i zakażonych, i ten obraz Tintoretta o św. Marku wśród zarażonych! Jeszcze dziś błagają Boga w kościele Santa Maria della Salute (wzniesionym na chwałę Madonny przez tych, co przeżyli najstraszniejszą epidemię) o zdrowe powietrze, jakby to było możliwe nad martwą wodą. Mimo dwudziestego wieku wciąż jeszcze „Śmierć w Wenecji“ brzmi bardziej fonogenicznie niż nawet „Śmierć w Pompejach“. „Kochałem ją od lat chłopięcych“. Nie wiem, czy tak chciał Byron. Ale kochanki byrońskich bohaterów tak często miały rysy śmierci.

II

Poeta z Ventimiglia

Mój nowy znajomy jest poetą. Pochodzi z Ventimiglia, miasteczka na granicy włosko-francuskiej. On sam na pewno nie przypuszcza, jaki to ważny szczegół w jego życiu. Jego blada twarz i rzadkie jasne włosy czynią go raczej podobnym do Niemca niż Włocha. Wobec rozmówcy stara się zachować pozycję „en face“. Ale garb choć nie wielki nie daje się ukryć. Poznaliśmy się w La Scuola grande di San Rocco, słynnej z największego zbioru Tintoretta. Człowiek wpada tu jak w ośrodek samej burzy. Takiego nagromadzenia potężnych obrazów nie widziałem nigdzie. Tintoretto przypomina innego giganta — Michała Anioła. Podobne olbrzymie torsy postaci biblijnych, rozmach, znamionujący szczyt Renesansu i początek baroku. Tintoretto-Robusti wziął od Michała Anioła rysunek i muskulaturę a od Tycjana kolory. Ale Robusti był głębszy i bardziej ludzki od weneckiego mistrza arystokratycznego portretu. Miał pasję wielkich tłumów, scen masowych, gdzie bohaterem staje się lud. W obrazie „Ukrzyżowanie“ zanika dramat Chrystusa wobec tysięcy osób. Nie jest to szary tłum bez twarzy. Każda postać żyje swoim życiem ważnym i potrzebnym. Ten obraz męczy i przytłacza. Stoimy na krawędzi sztuki i zdaje mi się, że nieliczni tylko geniusze potrafili w takich wypadkach uratować piękno głębią myśli. Ta myśl to nieśmiertelność przesunięta z Ukrzyżowanego na żyjący i wciąż odradzający się lud. Tintoretto nie znosi samotnictwa. Nawet obrazy o tradycji samotniczej, jak Zwiastowanie, Robusti napełnia tłumem aniołów wdzierających się w tajemnicę Madonny. Jak daleko jesteśmy od intymnej ciszy Zwiastowań Fra Angelico! Tintoretto nie wysuwa swych bohaterów na przód. Miesza ich z tłumem. Widziałem dwa obrazy o charakterze indywidualistycznym. To Maria Magdalena i Maria Egiziaca. Czy jest to tylko przypadek, że tłem obu obrazów jest romantyczny, bajroński wprost krajobraz?

Z poetą z Ventimiglia zapoznałem się przed obrazem „Ukrzyżowanie“. Poeta wzruszał raz po raz ramionami. Mógł to być tik związany z jego defektem cielesnym. Ale w końcu zawołał:

— Okropne! Taki tłok! Nawet umrzeć spokojnie Mu nie dadzą.

Była już druga, to jest godzina zamknięcia galerii. Nikogo prócz nas nie było i zniecierpliwiony dozorca podzwaniał kluczami, czekając tylko na to, żebyśmy się już wynieśli.

Kiedy wyszliśmy, poeta z Ventimiglia przystanął na półkolistych płaskich stopniach przed bramą, obejrzał się, jakby chciał zapamiętać numer domu, żeby jeszcze wrócić.

— Ilekroć jestem w Wenecji, a bywam rokrocznie — powiedział — przychodzę tutaj. Mimo wszystko, wbrew logice, wbrew samemu sobie. Czy widział pan, jak Tintoretto się rozparł? Nikogo nie dopuścił do głosu. Nie darmo go nie lubiano. Zajął wszystkie sale, wszystkie ściany. Chciał wszystko wypowiedzieć do końca. Nie zostawił nic do domyślenia. Wszystko chciał wyczerpać do dna. Żeby już po nim nikt nie mógł dotknąć się tego tematu. Jeden i ten sam temat dawał w kilku wariantach. Jeden i ten sam obraz oświetlał z różnych punktów równocześnie. I te tłumy, tłumy, tłumy! To jest kolektywizacja sztuki. Takie malarstwo jest w sam raz dla komunistów. Tak, przyjacielu, co raz jest mniej miejsca na świecie, coraz ciaśniejszy jest horyzont, coraz mniej przestrzeni.

— Jak w Wenecji — powiedziałem.

— Tak. Jak w Wenecji. W tej wodnej pułapce — podchwycił i zamilkł.

W milczeniu szliśmy ciasnymi uliczkami. W pewnej chwili pokazał mi trzypiętrowy dom ze zwykłym żelaznym balkonikiem. Na trzecim piętrze były maleńkie okna jak w gołębniku. Jak we wszystkich budowlach weneckich fasada miała marmurowe ozdoby.

— Tu mieszkał Marco Polo — powiedział — kładąc palec na usta.

Uliczki były puste i ciche i wyjątkowo czyste. Szerokie popękane płyty kamienne, wytarte nogami wielu pokoleń bardziej przypominały jeszcze średniowiecze, niż portyki, gotyckie okna i bramy omszałych od wilgoci kamienic. Na małym placyku ze starą okrągłą studnią stały dwie kumoszki, jedna ze splecionymi na piersiach ramionami, druga z podpartym na dłoni podbródkiem. Spokojnie plotkowały. Tak samo jak za czasów dożów.

Mój poeta był głodny, bo przyspieszał wciąż kroku i zapominając o środkach ostrożności, wyprzedzał mnie. W ten sposób widziałem jego niewielki garb. Kanały cuchnęły teraz mniej. Byliśmy już blisko Canale Grande.

Ludzie czekali na przystanku jak na tramwaj. Ze statku rzucono linę i marynarz stary, który kiedyś pływał po morzu a teraz sprzedawał bilety, pochwycił sznur i okręcił go wokół słupka. Wsiedliśmy. Statek jechał zygzakiem. Przystanki na przemian znajdowały się to na prawym to na lewym brzegu kanału. Trzeba było omijać łodzie, barki, motorówki, gondole, małe parostatki — taki był ruch na głównym trakcie Wenecji. Jechaliśmy wzdłuż najpiękniejszej panoramy marmurowych pałaców. Prawie do wysokości pierwszego piętra mury obrosły pleśnią, a wyżej czerniła się wilgotna wysypka.

— Tu mieszkał Marco Polo — poeta z Ventimiglia pokazał mi Ca' d'Oro z loggią i kolumnami rozszczepiającymi swe kapitele w ażurowe arabeski. — Tak mi powiedział mój wujek, kiedy trzydzieści lat temu po raz pierwszy byłem w Wenecji. Dla mojego dobra okłamywano mnie, gdy tylko zaczynałem coś rozumieć.

Minęliśmy zakręt i ukazała się laguna. W dzień kanonierki amerykańskie wydawały się mniej groźne mimo połyskujących w słońcu luf. W głębi na lewo zataczało barwny łuk Lido, podkreślające swój dwudziesty wiek wielkim gmachem, w którym grano w ruletkę; z prawej strony błyszczał na kolumnie brązowy lew św. Marka, różowo odbijał się w wodzie Pałac Dożów, paliły się bizantyńskie mozaiki bazyliki. Nad placem trzepotał się rój szarych zwykłych gołębi. Wysiedliśmy.

Poeta w milczeniu prowadził mnie do restauracji. Kiedy siedliśmy przy stoliku, wystawionym tutejszym zwyczajem na świeżym powietrzu, zapytałem go, jak mu się podobała wczorajsza Festa della Luce.

Wzruszył ramionami. Więc czego szukał w tym mieście?

— Wenecja — zaczął mi opowiadać była dlań od najmłodszych lat Mekką. — Właściwie nie Mekka — poprawił się — ale ostatni horyzont. Podniósł wzrok ku blademu morzu. Nie chciał, żebym go w myśli porównał do pielgrzyma. Pielgrzym ma określony cel; kiedy uderzył czołem o kamień grobowca, wraca nasycony do domu. Poeta uważał się natomiast za podróżnika. Każda podróż, byle daleka, jest ucieczką. Dlatego wzruszają nas pociągi pędzące przez pola, i drzemiące w porcie okręty. Spytał mnie, czy widziałem chore na nostalgię okręty. I czy znam niezaspokojone pragnienie podróżowania. Za każdym horyzontem może być kres. Człowiek rzuca za siebie horyzonty jak pętle. I widzi bezsens życia. Może gdyby zacząć tak wcześnie jak Marco Polo... Ale tak późno przybijać do progu, od którego odpłynął Milione. Od Ventimiglia do Wenecji jest paręset kilometrów. Niedaleka to podróż. Już nas nie stać na więcej. I nie można już naszych odległości mierzyć odległościami Marco Polo. Tak samo jak nad Wołgą już nie ma Złotej Hordy a w Catai (tak Milione nazywał Chiny) nie panują już mandżurscy cesarze. Rokrocznie grzebał nad laguną nadzieję, odradzającą się w małej, pachnącej goździkami Ventimiglia.

— Młodość moja — powiedział — upłynęła w cieniu rózeg liktorskich...

— Po prostu faszyzmu — wtrąciłem.

Uśmiechnął się, opuszczając lekko powieki o chorobliwie długich rzęsach. Była to odpowiedź dla tych, co upraszczają zawiłe sprawy.

— Pan jest komunistą — powiedział z trudem ukrywając swoją gorycz — od razu to wyczułem. Pan się zachwycał tłumami Tintoretta. Zresztą od razu poznałem. Gdybym był jasnowidzem powiedziałbym: po aurze. Komunistów otacza specyficzna aura. Ciężka, poważna, surowa, nieubłagana. To jest dobre dla Słowian. Ale nie dla Włochów. Włoch jest albo jak ptaszek lekki i śpiewny. Albo... nie, nie będę mówił o sobie. A więc taki Włoch mając osiemnaście lat nie choruje na poprawianie świata. Myśli urządzić sobie jak najwygodniej życie. Chce dwa razy dziennie zjeść, mieć stałą dziewczynę i trochę rozrywek. Jest skromny, ale takie ideały nie tworzą Wertherów. Włoch wcale nie jest taki uroczy, kochani cudzoziemcy. Tutaj nie ma stepów, ani dziewiczych lasów, które by skłaniały do zadumy. Sady pomarańczowe, to nie jest wasza dzikość samorodna, bujna, wasze chmurne niebo, wasze ciemne pejzaże, wasz... to co Niemcy nazywają „Stimmung“. Czy pan wie, że we włoskim nie ma odpowiednika na „Stimmung“? Może jest to wpływ słońca. Ale na pewno wynika z kultury, która już dawno przekroczyła dziecinny wiek sentymentalizmu. Dlatego wasz komunizm musi się nam wydawać spóźnionym infantylizmem, jak u starzejących się kobiet, i budzi niesmak. To było może dobre kiedyś, kiedy ludzkość była młodsza i jeszcze nie przeżyła tylu złudzeń. Kiedy naiwnie wierzono w możliwość szczęścia. Ale nie w dwudziestym wieku. Dziś w oczekiwaniu katastrofy utopia byłaby anachronizmem. Jesteśmy już starzy, mamy naszą dojrzałą filozofię sceptycznie uśmiechniętą nad płonnym wysiłkiem miotających się w swej ślepocie mrówek.

Nalał mnie i sobie czerwonego wina. Patrzał na mnie z uśmiechem, kręcąc przy tym dobrotliwie głową.

Wszystko, co mówił, przypominało mi jakieś wiersze, obrazy, których nie wypada nie rozumieć, a które są pozbawione sensu. Nie wiedziałem jak połączyć Werthera z pomarańczowymi sadami, z naszą „dzikością samorodną, bujną“ i „Stimmungiem“. I co zawinił „lekki i śpiewny“ Włoch?

Spytałem go:

— W czym komunizm przeszkadza sadom pomarańczowym? Nie rozumiem. Czy może odwrotnie: pomarańcze przeszkadzają komunizmowi? Przeciwnie, krajobraz włoski tylekroć, tylu poetom i malarzom podsunął myśl o szczęściu, o raju.

— Panu się tylko wydaje, że zna pejzaż włoski. „Kennst du das Land?“... Tak mógł się zachwycać tylko cudzoziemiec, który jak pan, widział tylko pomarańcze i cytryny. Jak pan już wie, ja się starałem uciec od horyzontu tej ziemi. Tutejszy krajobraz jest jak dystych, albo jeszcze lepiej, jak dwa takty muzyczne powtarzające się do znudzenia... jusqu'à la nausée... terasy żółto-zielone i morze... O ileż ubożsi jesteście wy nieproszeni uszczęśliwiacze ludzkości, nie widzący paradoksów. Waszym bóstwem jest logika. Wyście się rozparli swoim rozumem. Wszystko wyczerpaliście do dna. Nic nie pozostawiliście do domyślenia. Dla was nie ma paradoksów. Wam nie wolno nic widzieć, co znajduje się poza rozumem jak wierzącym katolikom, co znajduje się poza wiarą. Herbem Włoch winno być biedne drzewko. Drzewo — paradoks przyrody. Rosnące na najsuchszej glebie i dające najtłustszy owoc. Może dlatego oliwka ma tak wykrzywiony pień, tak rozpaczliwie pokrajane gałęzie. To z nadludzkiej pracy tworzenia z niczego. Patrząc na to drzewo zaczyna się wierzyć w Boga, który z niczego stworzył świat.

— A więc nie było to wszystko pozbawione sensu — pomyślałem sobie. — Ten człowieczek, dla którego horyzont ojczysty był pętlą, a słońce rodzące wspaniałe owoce paradoksem, doprowadził swoje nielogiczne brednie do logicznego końca. Sceptyk-nihilista stanął na głowie, żeby nam pokazać Boga. Poeta nisko opuścił czoło nad talerzem i szybko pochłaniał krwawy befsztyk.

Odważyłem się na pytanie, które w takich wypadkach jest najlepszym kluczem do zagadek:

— Co robił pan podczas wojny? Podniósł lekko brwi. Szczerze zdziwił go mój nietakt.

— To samo, co zawsze — powiedział. — Wysyłałem za granicę goździki. W 1943 roku moje kwiaty zdobyły na wystawie w Berlinie drugą nagrodę. Moje goździki by się panu podobały. Są czerwone i duże jak pięść.

— To było tuż przed upadkiem Mussoliniego — powiedziałem.

— Pan się stara na próżno utrzymać na płaszczyźnie obiektywnych faktów — uśmiechnął się poeta — ale dla mnie one nie istnieją. Nie uda się panu wciągnąć mnie w polityczną dyskusję. Nikt nie zna sensu najprostszego, zdawałoby się, zjawiska, nikt nie potrafi wytłumaczyć, co to jest człowiek, a cóż dopiero ludzkość. Ignoramus et ignorabimus. Tego właśnie nauczył mnie faszyzm, w którego cieniu minęła moja młodość.

III

„Zwichnięty poemat”

Miał piętnaście lat, kiedy nauczyciel, który zastąpił wuja w okłamywaniu go dla jego własnego dobra, kazał mu wierzyć w nieomylność Duce. Ale przypadło to na buntowniczy wiek chłopca i wtedy narodziła się w nim pierwsza nienawiść do otaczającego go świata i potrzeba ucieczki. Mógł uciec do Genui, która jest bliżej Ventimiglia od Wenecji. Mógł zaciągnąć się do pracy na okręcie, zdążającym do Ameryki lub Afryki. Ale od najmłodszych lat przedmiotem jego miłości był Marco Polo, wędrujący po stepach i morzach Azji, po Kaukazie obfitym w „olej palny“, po Mongolii z niepalnym azbestem, po państwie bajecznym chana Kubilaja, dla którego Grzegorz IX przesłał jeszcze przez ojca Marco Polo listy i dary, chcąc go przekupić na wiarę chrześcijańską; po ośmiu królestwach perskich dokąd Marco odwiózł dla królewicza księżniczkę mongolską na żonę, po kraju Li pango (tak Marco Polo nazywał Japonię) o złotych dachach, po fantastycznych lasach z dziwnymi zwierzętami bez liku, po Catai, gdzie pieniądze były z papieru... Dziś dopiero rozumie, dlaczego pociągał go Wschód, w którym jak w dalekim lustrze przeglądała się Wenecja z swoimi bizantyńsko-arabskimi budowlami. Wzywała go ojczyzna tajemnic, bajki nierealnej, gdzie dokonano odkrycia istnienia duszy, a zdematerializowano ciało, gdzie zrozumiano bezsensowność życia i pragnień, gdzie określono istnienie pojęciem „nic“, nadając mu algebraiczną formę zera. Dziś dopiero rozumie, dlaczego uciekł do Wenecji. Ukradł wujowi pieniądze i dlatego odtransportowano go z powrotem pod konwojem do domu. Wuj przy tej sposobności przypomniał mu wszystkie swoje ofiary i zasługi oraz śmierć swojej siostry, a matki młodocianego złodzieja, która będąc już wdową po poległym w 1916 roku w bitwie nad Isonzo, bohaterskim żołnierzu, powierzyła mu wychowanie swego chorowitego jedynaka. W Wenecji więc pogrzebał po raz pierwszy swój ideał. Już potem więcej nie próbował wydalać się poza tę wodną pułapkę. Jeśli odbywał dalsze niż nad lagunę podróże to tylko w snach, kiedy to najłatwiej rzucać za siebie horyzont za horyzontem. Ale lata mijały. Ventimiglia wciąż była tą samą małą mieściną. Mijały buntownicze odruchy. Na dnie był wprawdzie osad pogardy dla chamstwa i kłamstwa, ale Abisynia, a potem Hiszpania, potem triumfy Hitlera utrwalały myśl o nieomylności Duce. To był mimo wszystko pewien fundament. Gdyby wuj nie był dostojnikiem policji i nie napełniał domu ordynarnym krzykiem „viva Mussolini“, byłoby prawie wszystko w porządku.

— A co się stało z Marco Polo? — spytałem.

Wzruszył ramionami. Spojrzał w stronę fularowej mgiełki nad Lido, której nawet pyszne słońce sierpniowe nie było w stanie rozprószyć. Przyjeżdżał tutaj wciąż, rokrocznie. Ale prawdę mówiąc nie jako podróżnik już, ale jako pielgrzym na grób. Marco Polo wędrował po Chinach i Syberii dwadzieścia pięć lat. Zestarzał się. Wyjechał jako podróżnik, a wrócił jako kupiec. Zaczął handlować towarami łokciowymi i korzeniami. Wzbogacił się. Nazwano go Milione *). Cóż po nim pozostało. Nic. To był zwichnięty poemat. Ale właściwie wszystko jedno. Bo czy cokolwiek ma jaki sens? Zrozumiał to, kiedy partyzanci powiesili Mussoliniego. Wczoraj jeszcze trząsł imperium a dziś zwykły sznurek pozbawił go, wieczystej, zdawało się potęgi. Gdzież więc jest sens? Nic nie ma sensu. Może jedna śmierć, bo jej nikt nie zna i znać nie będzie. Poznać zjawisko znaczy utlenić je, spalić. Rentgen prześwietla tkanki i zabija je. Trzeba było uwierzyć wujowi trzydzieści lat temu, że Marco Polo mieszkał w Ca' d'Oro.

Troskliwie i delikatnie obierał brzoskwinię z purpurowo-zielonych kolorów. Brał w długie, wąskie palce cieniutką łupinę i kładł na brzegu talerzyka. Potem krajał żywe mięso owocu ociekającego cierpkim sokiem.

— Jak panu smakuje? — spytałem. — Błogosławiona ziemia, co takie wspaniałości rodzi.

— Wy komuniści sprowadzacie wszystko do ziemi — odpowiedział. — Od waszych zmaterializowanych myśli robi się duszno. Uważa pan, że egzystencjalista nie powinien jeść. Od tego zaczynacie każdą dyskusję. A ja nie chcę stanąć na tej płaszczyźnie i nikt mnie do tego nie zmusi. Co mi jeszcze zostało, to jest moja wolność. I tego nie dam sobie wyrwać. Co ja robię z tą wolnością? — wyręczam pana: przecież pan mi wciąż zadaje pytania. Nic. I to jest najgłębszy sens mojej wolności. A o pracy oliwki mówiłem, jako o przenośni poetyckiej. Nie trzeba tego brać serio.

— A ja zrozumiałem to inaczej — powiedziałem. — Oliwka jako herb państwa, tak mógłby powiedzieć Mussolini, który nazwał Włochy krajem proletariackim i tym się pysznił.

Poeta z Ventimiglia nerwowo się roześmiał.

Chciałem mu jeszcze powiedzieć, że jego pogarda dla włoskiej sztuki, dla włoskiej ziemi, dla włoskiego narodu wynika z nienawiści do wszystkiego, co jest żywe i wieczne. Ale milczałem, wiedząc, że wyrafinowany egoista nie pojmie prostych słów.

Poeta z Ventimiglia zamilkł. Ale teraz na dłużej, uważając, że już powiedział wszystko.

Poeta z Ventimiglia zadzwonił nożem o kieliszek. Przyszedł kelner z rachunkiem. Wstaliśmy od stołu. Poeta spojrzał na zegarek. Było już po czwartej. Morze lśniło się w słońcu jak jedwab. Na przystanku roiło się od ludzi, którzy wysiedli ze statku. Inni biegli w kierunku mostku, żeby jeszcze zdążyć na odjazd. Był to codzienny tłum obładowany tłumokami, zagnany pracą i troską. Rozlegały się w gorącym popołudniowym powietrzu okrzyki, nawoływania pasażerów, którzy nie chcieli się wzajemnie stracić nawet w tak krótkiej podróży.

Przy pożegnaniu poeta z Ventimiglia spytał mnie, jak długo jeszcze zostaję w Wenecji. On odjeżdża dziś w nocy do domu. A za rok, jeśli będę w Wenecji, to może się znów zobaczymy. Jeśli w międzyczasie nie zajdzie coś nieprzewidzianego, a właściwie przewidzianego. Miał na myśli wojnę, bo dodał:

— Pan widział kanonierki amerykańskie? — spojrzał na mnie drwiącym wzrokiem.

Chciałem mu powiedzieć, że chorują na jego nostalgię, ale pożegnałem go bez słowa, i skierowałem się na plac — jedyny w Wenecji, na plac św. Marka. Było tu pełno prostych ludzi i rozbawionych dzieci, rzucających gołębiom złote ziarna kukurydzy. Ptaki przylatywały na wyciągnięte dłonie ludzi. Raz po raz zrywały się czymś przerażone, wzbijały się skrzydlatą chmurą, wirowały nad podniesionymi przyjaźnie twarzami, a potem znów wracały na wyciągnięte ludzkie dłonie.

Julian Stryjkowski

*) Poeta z Ventimiglia jak wielu mylnie interpretuje to imię. Milione jest skrótem drugiego imienia Marca Polo — Emilione.

ALEKSANDER HAWRYLUK

B E

Wszystkiego mogłem oczekiwać, tylko nie oskarżenia o zabójstwo... We wsi mojej rzeczywiście zdarzył się taki wypadek — w ciemną noc zabito donosiciela. Obcość moja wszakże wobec całej tej sprawy była tak oczywista (przyjechałem wówczas na czas krótki ze Lwowa i nigdzie nie wychodziłem), że nawet od policji nie oczekiwałem takiego posądzenia. Ona dokazała tej sztuki, żeby mnie do sprawy tej przyczepić, i to nawet w roli podżegacza.

Niebawem dowiedziałem się o szczegółach kampanii o moje wyzwolenie. Opowiedział mi o tym towarzysz po piórze i niedoli, poeta polski Leon Pasternak. Spotkałem się z nim na „ćwiczeniach“, w pierwszych dniach jego pobytu w Berezie. Na jego chudej, ostrej, nieogolonej twarzy nie było przygnębienia. Trzymał się on, jak na pierwsze dni, dzielnie. Opowiedział mi podczas „ćwiczeń“ szybko, dokładnie i rzeczowo: postępowi pisarze Polski podpisali protest, żądając mego zwolnienia z Berezy. Szeroko odezwały się gazety. Ze szczególną energią występował nasz „Dziennik Popularny“, skupiający wokół siebie wszystkich polskich pisarzy rewolucyjnych.

Wkrótce do Berezy przyjechała komisja ministerialna z Warszawy.

Ta „komisja ministerialna“ przyjeżdżająca co jakieś trzy lub cztery miesiące, przywoziła stale te same propozycje podpisania deklaracji, dygnitarze zaś ministerialni bardzo przypominali pospolitych „szpiclów“. Oto próbka ich pracy.

Nadchodzi moja kolej, wchodzę do pokoju. Za stołem „szpik“ ministerialny.

— Panie Hawryluk, niech pan siada, proszę.

Do diabła — ledwo nie wywracasz się ze zdumienia, usłyszawszy tak uprzejme powitanie. Pomyśleć tylko: „Niech pan siada, proszę“, co?

— Tak. Otóż więc... W wojsku pan służył? Nie? Czemu? Wada serca? Ach, co pan mówi, w tak młodym wieku — i nagle — serce! To niedobrze panie Hawryluk, to zupełnie źle! Zwłaszcza... — głos dygnitarza wyraża głębokie współczucie—zwłaszcza, że warunki tutejsze wcale hm... że tak powiem, nie sprzyjają powrotowi do zdrowia, tu, sądzę, że regulamin obozu hm... że tak powiem, istotnie jest nieco surowy... Hm... hm... Panie Hawryluk, przyszłość pańska stoi przed panem. Pan nie powinien, stanowczo nie powinien pozostawać w Berezie.

— Co? Nie od pana zależy? Nie, nie, panie Hawryluk, dużo od pana zależy. Tak, tak. Właśnie, zależy... tak. Ot, powiedz pan, jaki jest stosunek pański do współżycia ukraińsko-polskiego? Wszak pan jesteś pisarzem ukraińskim. Pan, oczywiście, wie, że przewodnicy narodu ukraińskiego, panowie Mudryj, Celewicz i inni...

— Co? Pan pragnie, by dobre stosunki braterskie panowały wśród wszystkich narodów? Cha-cha-cha!

DWA GŁOSY O OPERZE

WITOLD RUDZIŃSKI
Kompozytor

* * *

Tradycje opery polskiej nie są bogate. Złożyło się na to wiele przyczyn. W okresie rozbiorów nie było warunków dla rozwoju tej formy widowiskowej, a później w końcu XIX wieku, gdy trudności zewnętrzne minęły, opera jakoś nie potrafiła zająć należnego sobie miejsca. Gdy przeglądamy spisy utworów kompozytorów polskich XX wieku uderza nas niesłychanie u nas mała ilość napisanych przez nich oper. Dosłownie na palcach obu rąk wyliczyć można nowe utwory powstałe w okresie międzywojennym. Różycki, Szymanowski, Szopski, Żeleński, Rytel, Paderewski,... oto bodajże i wszystko. Dlaczego tak się stało? Twórczość operowa stawia przed kompozytorem olbrzymie zadania. O ile utwór kameralny czy symfoniczny może liczyć zawsze na wykonanie, o tyle sprawa opery jest zawsze trudniejsza. Operę pisze się przeciętnie dwa do trzech lat. I nic dziwnego że kompozytor chciałby ją potem od razu ujrzeć wystawioną na scenie. I tu dochodzimy do istoty zagadnienia. Przed wojną Polska posiadała zaledwie kilka oper, i to ze stale zmieniającymi się dyrekcjami. Płynny był również stan śpiewaków. Najlepsi wyjeżdżali po laury zagranicę. Wystawiano na zmianę operetki i opery, przy czym dbałość o „kasowość" często nakazywała dyrekcji zrezygnowanie z wystawienia polskiej opery. Toteż niewiele widzieliśmy ich (poza Moniuszką) na scenach.

Trzeba do tego wszystkiego dodać spowodowane wojną przetrzebienie orkiestr, rozproszenie śpiewaków, kolosalne zniszczenia w budynkach i sprzęcie materiałowym po to, by uświadomić sobie obraz, jaki zastali przed sobą młodzi muzycy, którzy przystąpili zaraz po zakończeniu wojny do organizowania oper w Polsce. Zapał organizatorów, pomoc Państwa i gorące poparcie, okazane przez społeczeństwo, spowodowały, że już po paru latach liczyliśmy w Polsce sześć teatrów operowych. Poziom wystawionych przez nie oper był ogół dość wyrównany, chociaż o niewielu można by powiedzieć, że były udane w całości.

Jakie więc są obecnie największe bolączki naszej opery, które utrudniają jej uzyskanie naprawdę dobrych rezultatów?

1. Libretto. A więc treść opery. Treść jest połową opery, jak mawiali włoscy mistrzowie. Istotnie. Nieraz najlepsza muzyka nie ratowała słabego tekstu. Tak np. upadła „Rosamunda" Schuberta. Większość oper, które widzimy na naszych scenach jest tłumaczona z języka obcego. Trzeba powiedzieć, że tłumacze często (aż zbyt często) ułatwiają sobie pracę mechanicznie podstawiając konwencjonalne zwroty powtarzane kilkakrotnie (co w śpiewie jest niestety trudne do uniknięcia) nawet w tych miejscach, w których w oryginale są zupełnie nowe słowa. Przed niedawnym czasem toczyła się u nas na tym tle ożywiona polemika między Rymkiewiczem (tłumaczem „Wesela Figara" Mozarta a Iwaszkiewiczem). Ponieważ obecnie do przekładów wzięli się poeci z prawdziwego zdarzenia można się spodziewać, że już w niedługim czasie sprawa libretta przestanie być bolączką opery i zmorą zarówno śpiewaków jak i publiczności.

2. Strona muzyczna. Za wyjątkiem Warszawy, w której dobra orkiestra symfoniczna gra zarazem w operze (co jak już wspomniałem ma swe złe strony) w pozostałych miastach orkiestry operowe znacznie odbiegają swoim poziomem od orkiestr symfonicznych. Stanowi to np. największą bolączkę Opery Śląskiej. Prawdą jest że muzyk, który wykonuje dziesiątki razy pod rząd tę samą partyturę nie przykłada do niej takiej wagi jak np. podczas koncertu filharmonicznego. To również wpływa na obniżenie poziomu muzycznego orkiestry operowej. A przecież rola jej jest w operze niezmiernie odpowiedzialna, podstawowa. Jasne więc jak ważna jest tutaj osoba dyrygenta. Niestety mamy ich niezmiernie mało znacznie mniej niż dobrych dyrygentów symfonicznych.

Niedawne przedstawienia szkolne w Poznańskiej Wyższej Szkoły Operowej na Festiwalu Młodzieżowym w Poznaniu pozwala nam jednak na uzasadniony optymizm. Zarówno młodzi śpiewacy jak i młoda orkiestra szkolna wykonali „Don Pasquale" Donizettiego w sposób bardzo dobry, rzadko spotykany na naszych scenach. Niestety mało w tym było zasługi dyrygenta. Wysoki poziom szkolnej orkiestry pozwala żywić nadzieję, że Opera Poznańska w niedługim czasie znacznie polepszy skład swego zespołu orkiestrowego.

Za mało również mamy wyszkolonych specjalnie korepetytorów orkiestr, kierowników chórów.

3. Reżyseria operowa. Sprawa ta przedstawia się w chwili obecnej bardzo źle. Albo reżyserują operę śpiewacy lub kapelmistrze, którzy w najlepszym wypadku mają rutynę bez jednak odpowiedniego wykształcenia, albo reżyserzy, którzy z kolei nie mają pojęcia o wymaganiach muzycznych sceny operowej. Jasne jest, że nie można śpiewakowi, wykonującemu trudną partię, kazać wykonywać ruchy, jakich wymaga się od zwykłego aktora. Śpiewak musi przecież uważać jednocześnie na ruchy dyrygenta, na swoich partnerów, chór itp. Do tego trzeba dodać, że przeważnie, niestety, dobry głos nie idzie w parze ze zdolnościami aktorskimi. A przecież dzieło operowe ma swoje odrębne wymagania reżyserskie. Jak dotąd w tej dziedzinie nie widać poprawy. I nie nastąpi ona, jeśli szkoły teatralne nie zaczną kształcić reżyserów operowych, jeśli nasi najlepsi reżyserzy, zwłaszcza ci, którzy znają się na muzyce, nie przyłożą do tego ręki. Może zapowiadana przez operę poznańską „Halka" w reżyserii Schillera stanie się punktem zwrotnym.

4. Scenografia. Jest to również dziedzina, w której dzieją się najdziwaczniejsze rzeczy. Trudną sprawą jest takie rozwiązanie scenograficzne, któreby jednocześnie spełniło wymagania natury akustycznej, czyli żeby dekoracje nie tłumiły dźwięku, nie dawący złego rezonansu. Niestety jeśli spotykamy w operze dekoracje poprawne akustycznie, to rzadko bywają one artystycznie dobre i na odwrót.

5. Śpiewacy. Przyszłość naszej opery zależy w wielkiej mierze od właściwego postawienia sprawy kształcenia głosów. Jak dotąd jest to u nas wciąż jeszcze dziedzina wielkiej improwizacji. Jakże często zły pedagog psuje dobry z natury głos. Jeśli wychodzą od nas w świat dobre głosy, to często dzieje się to dlatego, że jest ich u nas bardzo dużo, że są one z natury dobrze postawione, tak, iż nauczyciel może nie zdążyć takiego głosu zepsuć. Wciąż jeszcze udziela lekcje śpiewu znaczna ilość prywatnych „primadon" czy „profesorów", którzy uważają, że dawna mniej lub więcej udana kariera upoważnia ich do uczenia innych. Festiwal Szkół Artystycznych w Poznaniu pokazał ostatnio, że mamy w naszych szkołach głosy wyjątkowo piękne, że jest ich wiele. Ale kilka dobrze postawionych klas śpiewu nie ratuje sytuacji. Wciąż pozostaje otwarty problem doszkolenia kadry nauczycieli śpiewu. Dopóki to nie nastąpi wciąż niestety będziemy stykali się ze zjawiskiem marnowania świetnie zapowiadających się głosów.

Oto po krótce bolączki naszej opery w chwili obecnej. A osiągnięcia?

Dobry start organizacyjny, duże możliwości rozwojowe, a zarazem wielkie zadania, które stają przed Dyrekcjami Oper, pedagogami, reżyserami, scenarzystami, dyregentami i... kompozytorami.

Od nich to właśnie, od kompozytorów zależeć będzie, czy opera nasza potrafi włączyć się w krąg pasjonujących nas zagadnień, czy potrafi stać się tym, czym jest dziś np. w Związku Radzieckim, jedną z najbardziej popularnych i masowych form widowisk pełnocennych ideologicznie i artystycznie. Wiemy, że kryzys jaki przeżywała opera w okresie międzywojennym i to zarówno w Polsce jak i zagranicą nie sprzyjał powstawaniu nowych dzieł. Dziś sytuacja jest inna, ale tych, którzy pracują obecnie nad operą dałoby się wyliczyć dosłownie na palcach jednej ręki. A przecież opera jest jedną z najwdzięczniejszych form wypowiedzi — monumentalna, zdolna do wyrażania wszelkich treści zarówno ideologicznych jak i muzycznych. Powiązanie zaś ze słowem, dekoracją i elementami teatralnymi sprawia, że opera jest tą dyscypliną która stwarza najdogodniejsze pozycje dla młodego kompozytora, przebijającego się od formalistycznych naleciałości ku realistycznej sztuce.

Witold Rudziński

ZOFIA ŁOSAKIEWICZ
Artystka Opery Wrocławskiej

* * *

Od wielu już lat ukazują się w prasie sporadyczne artykuły, próbujące z większą lub mniejszą dozą fachowości znaleść punkt wyjścia dla reformy opery. Przeważnie próby te były podejmowane przez ludzi bezpośrednio niezwiązanych z operą. Dla nas pracowników operowych słowa „reforma opery" wywoływały na usta tradycyjny już uśmiech pobłażania. Przyzwyczailiśmy się większość uwag krytycznych na temat naszej pracy odrzucać, motywując to niefachowością krytyki. Myślę, że dużo w tym było obawy przed zmianami utartych już i wygodnych form pracy. A przecież wielu z nas zadaje sobie często pytanie: dlaczego źle się dzieje w operze, gdzie szukać przyczyn tego zła?

Opera to nie tylko, jakby się to wydawać mogło, sprawy wokalno-muzyczne, ale i teatr — specjalnego zresztą rodzaju. Tymczasem często widzimy na scenie śpiewaka, który nie odtwarza postaci operowej, a śpiewa tak, jak to się robi na estradzie. W ten sposób ulega rozbiciu ta całość, na którą składa się w operze strona literacka, muzyczna i plastyczna. Ale żeby tę całość osiągnąć opera nie może oddzielać się od innych gałęzi sztuki. Konieczne jest nawiązanie z nimi jak najszerszego stałego kontaktu. Zespół operowy musi stanowić zgrany kolektyw, środowisko artystyczne, w którym twórczy wysiłek **wszystkich** decyduje o ostatecznym wyglądzie przedstawienia. Okres „gwiazd" minął w teatrze chyba bezpowrotnie. Oby i w operze zrozumiano wszędzie, że o wartości przedstawienia decyduje wspólna praca zarówno śpiewaka jak reżysera, dyrygenta, chóru, orkiestry, baletu, dekoratora, korepetytora i personelu technicznego.

Wiemy wszyscy, ile fałszywej i budzącej artystyczny sprzeciw tradycji operowej zostało przyjętej bezkrytycznie, zaśmiecając sceniczną formę opery. Dla każdego artysty jest sprawa zasadniczej wagi umiejętność zachowania i zastosowania bezcenych skarbów, bogatych artystycznie epok a rozpoznanie i odrzucenie starych konwencji wiodących w ślepe uliczki. Nowego widza trzeba wychować na prawdziwych, istotnie artystycznych widowiskach. Nie wolno narzucać mu złego smaku tkwiącego w mieszczańskiej tradycji operowej. A więc trzeba rozbić stare konwencje reżyserskie. Od tego zależy w głównej mierze reforma operowego widowiska. Osiągnąć to można zaś tylko stając zdecydowanie na gruncie sztuki realistycznej, zrywającej z mieszczańską szmirą i konwencjonalizmem. A przede wszystkim trzeba podchodzić do dzieła operowego poprzez analizę muzyczno-wokalną i dramatyczną. My artyści chcemy następnie uzyskać od reżysera trafny pogląd na inscenizacyjną koncepcję całości, dane biograficzne dotyczące kompozytora, genezę utworu, klimat epoki oraz analizy postaci, oparte i kontrolowane na podstawie analizy muzycznej. Oczywiście należy przed wystawieniem opery skontrolować i usunąć braki libretta. Reżyser musi znaleźć również wspólny język z dekoratorem, oprawa bowiem sceniczna jest traktowana w operze delikatnie mówiąc po macoszemu. Tymczasem przy staranności i uwadze uniknąć można wyciągniętych z poniemieckich magazynów, falujących za żydym poruszeniem drzew oraz pokazywania w jednej operze kostiumów z różnych epok, nie mówiąc już o fryzurach i innych szczegółach. A teraz trochę samokrytycznie o nas — wykonawcach. Zdajemy sobie sprawę z tego jak wielkie mamy braki w dykcji, w używaniu gestu, w mimice, we współgrze z partnerem, w rytmizacji ruchu scenicznego. Wielu spośród wykonawców operowych nie przeszło przecież żadnych szkół aktorskich, nie umie budować postaci scenicznej, co więcej nie umie nawet nosić kostiumów czy charakteryzować się. Wobec tego pragniemy uzupełnić te zasadnicze braki techniki gry scenicznej przez zorganizowane i obowiązkowe lekcje, prowadzone przez doświadczonego reżysera, przez lekcje dykcji, prowadzone pod kierunkiem wytrawnego znawcy przedmiotu, lekcje rytmiki i plastyki itd. Pragniemy również na wzór teatrów radzieckich organizować popremierowe dyskusje z udziałem całego zespołu. Będzie to na pewno lepsze niż omawianie swych wątpliwości czy uwag w formie kawiarnianych plotek. Rację mają ci, którzy uważają, że nie jest rzeczą możliwą, by zarówno aktor jak i reżyser operowy nie znał historii swej sztuki, jej teorii, by nic nie wiedział o podstawowych zagadnieniach dramaturgii, estetyki i techniki widowisk wokalno-muzycznych. Artysta operowy musi poznać rzemiosło sceniczne w tym samym stopniu w jakim je znać muszą aktorzy i reżyserzy teatrów dramatycznych.

Tylko w ten sposób dojdziemy do stworzenia realistycznej, prawdziwie artystycznej współczesnej opery.

Zofia Łosakiewicz

Przełożył WINCENTY RZYMOWSKI

REZA (6)

Nie, nie, panie Hawryluk, to — inna piosenka. Ja pytam o daną rzecz konkretną... Hm... A może jednak dałby pan maleńkie oświadczenie na piśmie... Tak, niewinna bagatelka, żadnych zobowiązań, uchowaj Boże. Wszak my szanujemy indywidualność, a pan jesteś pisarzem i tak dalej... Ale to przecież bagatela: „Ja, ten i ten, potępiam komunizm i nie chcę z nim mieć nic wspólnego... Co? Dlaczego? Wszak pan twierdzi, że nie jest komunistą... Ale potępiać pan nie chcesz? Hm... hm... — Głos staje się zimny i zły. — Tak, możesz pan odejść. Następny!

*

Już zieleniły się płaskie pola naszej Berezy, i po każdym deszczu wypełzały z ziemi miliony dżdżownic.

Już odebrano nam płaszcze.

Już zniknął wilczy apetyt wiecznie marznącego organizmu, i podczas obiadu nikt nie podstawiał miski, aby otrzymać resztki porcji chorego towarzysza.

Tortura chłodu i głodu ustąpiła miejsca torturze upału i pragnienia.

Karcer Berezy był teraz stale przepełniony. Nie dlatego, iżby zwiększyła się liczba wykroczeń, lecz po prostu dlatego, że teraz można było na długo pakować tam ludzi, zimą zaś człowiek zamarzłby tam na śmierć.

Karcer Berezy: osiem dołów kamiennych wśród pola, osiem celek, ogrodzonych drutem kolczastym, osiem grobów bez jednego promienia światła.

Karcer Berezy: wrzucano tam wpółubranego człowieka na dni siedem. Dawano na dwie osoby maleńki kawałek chleba, i, aby nie pozwolić człowiekowi zasnąć, dozorcy dniem i nocą, stukali butami co godzinę do drzwi, i trzeba się było odzywać: „Jestem!" Najtęższi ludzie na trzeci — czwarty dzień zaczynali podlegać halucynacjom. A po siedmiu dniach wychodzili obrośnięci szczeciną, z zapadniętymi szarymi policzkami, chwiejąc się na nogach, lękając się spojrzeć na słońce oczami, nawykłymi do ciemności.

Albo „Droga Stalina". Była to droga, prowadząca przez pole bereskie do karceru i łaźni, droga kolorowa, zrobiona z ułamków cegły, ubita wałem, ciągnionym przez aresztantów, i ich ciałami. Latem kaci Berezy wpadli na pomysł, by zmuszać ludzi do chodzenia obnażonymi kolanami po tej drodze. Ostre odłamki cegieł raniły ciało i czerwona droga jeszcze bardziej czerwieniała tam, gdzie znaczyła ją krew. Policjanci, wśród szyderczego śmiechu, drogę tę nazywali „Drogą Stalina". Bereziacy przyjęli tę nazwę. Wiedzieli, że droga Stalina twarda jest i ostra. I ta, którą on sam przeszedł, i ta, którą kroczą masy proletariatu całego świata. Ale wiedzieli też, że ta droga prowadzi ludzkość do szczęścia. I więźniowie Berezy byli dumni, że oprawcy drogę ich cierpień i ich walki nazwali drogą Stalina, podkreślając tym wielkość owej drogi i podsycając wiarę w moc wytrwania skazańców.

Przestałem już spodziewać się pomyślnego wyniku w kampanii o moje zwolnienie. „Dziennik Popularny" był zamknięty, członkowie zaś redakcji — aresztowani. Terror zniweczył ostatnie przebłyski praw obywatelskich.

Więźniowie szykowali się do Pierwszego Maja. Musieliśmy przecież dzień ten uczcić, nie bacząc na najgorsze warunki. Ułożyliśmy plan obchodu: w każdej sali jeden z towarzyszów miał, uchwyciwszy moment, szeptem wypowiedzieć króciutką mowę, po czym wszyscy razem powinni złożyć przysięgę wierności i wytrwania aż do końca.

Z drugiej strony mieliśmy wszelkie podstawy do oczekiwania, że oprawcy nasi z racji święta rewolucyjnego urządzą jakieś wyjątkowe jatki: to również miało swe tradycje w Berezie. Szczególniej, jeśli demonstracje pierwszomajowe w kraju będą imponujące, wtedy postarają się odwet wziąć na nas. Przypomnijmy okropny dzień w Berezie — 9 maja 1936 roku: owej wiosny przez Polskę przeszła potężna fala walk rewolucyjnych. Niemal we wszystkich dużych miastach rozegrały się prawdziwe bitwy między robotnikami a policją wedle wszelkich reguł bojów ulicznych, przy czym robotnicy nieraz odnosili zwycięstwo. Podwaliny szlacheckiego państwa były zachwiane.

Aby pomścić swe porażki na barykadach, władze urządziły dziką rozprawę z bezbronnymi więźniami Berezy. 9 maja wypędzono wszystkich w pole, nakazano położyć się na ziemię i w ciągu godzin kilkunastu tratowano ludzi butami i łupiono kijami. W rezultacie dwaj towarzysze — Germanicki, student z Wilna, i Mozyrko — chłop białoruski, zginęli pod kijami, a ponad 60 towarzyszów wiele tygodni poniewierało się w szpitalu. Niejeden z nich na całe życie pozostał kaleką.

Oczywiście, z powodu Pierwszego Maja rozprawa taka mogła powtórzyć się i teraz.

Bądź co bądź nastrój wśród nas był podniosły i mocny.

30 kwietnia podczas przerwy obiadowej policjant w korytarzu jął nagle wykrzykiwać nazwiska. Wśród dwudziestu nazwisk wymienił i moje.

Czyżby?....

Wymienionych zamknięto w małej komórce, i posłyszeliśmy, że wszystkich pozostałych wyganiają z budynku na dwór. Potem otwarto nam drzwi i kazano zabierać swe manatki, odzież i sienniki. Wątpliwości już prawie nie było: nas zwalniano.

Nie powiem, żeby nas upoiła radość: coś wypaliło się w naszych piersiach — to, czym człowiek cieszy się i smuci, czym w ogóle ujmuje świat. Nie byliśmy zdolni nawet do wzruszeń. Następnie poprowadzono nas do depozytu, zwrócono nasze mienie. Podczas kolacji, prawie nie tknęliśmy jadła, nocą zasnęliśmy późno: długo — długo mówiliśmy o Berezie, o towarzyszach z Berezy, i o wielkim Związku Radzieckim.

(dalszy ciąg nastąpi)

KORESPONDENCJA

»POMYŁKA O JEDNO ZERO«

Do Redaktora „Odrodzenia"

W ciekawym artykule Kazimierza Pietkiewicza „Sztuka ludowa w Związku Radzieckim", drukowanym w nr 45 „Odrodzenia" z dnia 6 listopada 1949 r., zauważyłem grubą pomyłkę — zapewne nie z winy autora — który, być może opierając się na błędnie zestawionym materiale informacyjnym napisał: „wytwórczość wspaniałych dywanów na Zakaukaziu w r. 1947 wyraziła się liczbą 11,000 metrów kwadratowych."

Trudno uwierzyć, by kraj, który w światowej produkcji dywanów zajmuje miejsce poczestne, wytwarzał tak mało, gdy się jeszcze uwzględni, że na Zakaukaziu trudni się dywaniarstwem 4—5 tysięcy tkaczy. Na podstawie tej informacji można by było snuć bardzo daleko idące przypuszczenie na temat jakości produkcji kobierniczej Zakaukazia albo na temat słabej wydajności pracy żyjących w tym kraju tkaczy. W okresie feudalizmu muzułmańskiego istniały rzeczywiście na Wschodzie manufaktury dworskie, w którym jeden tkacz ślęczał nad jednym metrem kwadratowym około dwóch lat, ale czasy te należą do przeszłości i na Zakaukaziu manufaktur dworskich nigdy nie było, a jeżeli w okolicach Derbentu istniały zorganizowane systemem kapitalistycznym jakieś manufaktury kupieckie, to te zmiotła Wielka Rewolucja.

Według przedwojennych norm polskich (Bielsko — Żywiec) przeciętna robotnica wykonywała w ciągu dnia pracy ponad 8,000 węzłów dywanowych a przodownica około 11,000 węzłów. Normy te we wschodnich manufakturach kupieckich były prawdopodobnie wyższe, gdyż europejski kapitalista inwestujący swoje pieniądze w zakładach pracy na Wschodzie starał się wyciągnąć jak najwyższe zyski. Ułatwiały mu to stosunki społeczne, panujące w tych krajach, gdzie nie było ochrony pracy i gdzie wyzysk robotnika, ucisk ekonomiczny i trzymanie ludności w ciemnocie, brudzie i nędzy należały do podstaw ustroju państwowego, istniejącego, jak wiadomo, z woli Allaha.

Przyjmując, że najniższa gęstość dywanów kaukaskich (taka jest nazwa w handlu międzynarodowym) wynosi 90,000 węzłów na 1 m^2 oraz również najniższą sprawność produkcyjną pojedynczego tkacza na co najmniej 25 m^2 rocznie, to przy ilości 4,000 tkaczy ogólna produkcja dywanów na Zakaukaziu winna wyrazić się liczbą 100,000—120,000 m^2 rocznie.

Być może, że podany przez K. Pietkiewicza metraż odnosi się do ilości dywanów wyeksportowanych poza granice Związku Radzieckiego. Jeżeli tak, to należy wyjaśnić, iż eksport dywanów z Zakaukazia na rynki międzynarodowe nie może być obecnie wysoki, gdyż w odbudowującym się Związku Radzieckim wzmógł się znacznie głód wszelkich tkanin dekoracyjnych, a dywany kaukaskie, zwłaszcza duże sztuki, należą do przyjętego wyposażenia wnętrz wznoszonych gmachów publicznych. Kto nie wierzy, niech sprawdzi; w czasopismach radzieckich fotografie zamieszczane przy sprawozdaniach okolicznościowych z różnych stron Związku Radzieckiego zawsze pokazują jakieś dywany, na których nie trudno dopatrzyć się deseni kaukaskich. Niezależnie od tego wielka ilość dywanów zostaje na Zakaukaziu, gdyż dywan należy tam do urządzenia domowego nawet najuboższej rodziny, tak jak u nas stół, krzesło, łóżko.

Piękno dywanu, szlachetność jego kolorytu, osiągnięta bardzo skromnymi środkami (6—8 kolorów), wartości kompozycyjne świadczą o tym, że ludy Zakaukazia, które dzięki Rewolucji z formacji feudalnej od razu znalazły się w formacji socjalistycznej, posiadają ogromne uzdolnienia artystyczne, rozwijane i przekazywane z pokolenia na pokolenie (kobierce oraz barwiki roślinne z Zakaukazia znane były jeszcze w czasach biblijnych.)

Jan A. Zaremba

»O operę w Krakowie«

Do Redaktora „Odrodzenia"

W 46 numerze „Odrodzenia" ukazał się bardzo pouczający artykuł Witolda Rudzińskiego pt. „Geografia koncertowa". Z poruszonych w nim zagadnień sprawa opery interesuje mnie szczególnie.

Autor artykułu pisze, że dyr. Latoszewski zamierza stworzyć na Wybrzeżu operę i że myśl ta jest „nader słuszna i godna poparcia" oraz zauważa „o ile we wszystkich krajach zwykle bywa więcej oper, niż w filharmonii, to u nas, chyba tylko ze względów lokalowych, jest na odwrót. Stąd tak krzywdzące i hamujące rozwój życia muzycznego zjawiska, jak głód opery w Łodzi, Krakowie a do niedawna i w Warszawie".

Rzeczywiście w Krakowie panuje głód opery, ale nic nie wskazuje, aby miał on być wkrótce zaspokojony, skoro autor sprawozdania podaje dalej, że tylko w Łodzi ma być zorganizowane studium operowe. O Krakowie więc głucho, chociaż zorganizowanie tutaj opery natrafiłoby może na mniejsze trudności niż na Wybrzeżu lub w Łodzi, wobec istnienia orkiestry, chóru a nawet solistów, a sprawa lokalu jest radykalnie rozwiązana przez upaństwowienie teatrów.

Każdy zgodzi się z autorem, że rozszerzanie i podnoszenie kultury muzycznej w masach musi być oparte o skromne na razie ale nieodzowne przedstawienia operowe. Krakowianie chcieliby jednak, aby ten pogląd wprowadzany był w życie również w Krakowie.

Stanisław Synowiec

SPROSTOWANIE

W artykule Marii Czanerle pt. „Uwagi o programach teatralnych" („Odrodzenie" nr 49 (262) wypadły dwa wiersze, zniekształcając zdanie, które powinno brzmieć: Nie tylko takie sztuki z epoki realizmu krytycznego jak „Na dnie", „Burza", „Trzy siostry", „Wiśniowy sad", ale również „Jegor Bułyczow", „Wassa Żeleznowa", podane bez komentarza rzadko bywają w świadomości niewykształconego widza właściwie umiejscowione w czasie".

PWN

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

przyjmuje przedpłatę na

PEŁNE WYDANIE DZIEŁ HENRYKA SIENKIEWICZA

w 60 tomach

teksty pod redakcją

Prof. JULIANA KRZYŻANOWSKIEGO

oparte na pierwodrukach i rękopisach. Wydanie obejmuje zarówno znane utwory pisarza jak też zapomniane i nie objęte dotychczasowymi wydaniami oraz wybór korespondencji.

WARUNKI PRZEDPŁATY SĄ NASTĘPUJĄCE:

* Pełne Wydanie Dzieł obejmuje 60 tomów. Cena jego wynosi zł. 30.000, płatnych w 6 ratach po 5.000 złotych każda.

* Zgłaszając przedpłatę nabywca wpłaca pierwszą ratę zł. 5.000, oraz zwrotną zaliczkę w kwocie 3.000 tytułem zabezpieczenia dalszych wpłat za komplet Dzieł. Zaliczka ta podlega zwrotowi na rzecz nabywcy przy wpłacie ostatniej raty.

* Nabywca wpłacający całkowitą należność za 60 tomów otrzymuje zniżkę w wysokości zł. 5.000, tj. płaci za pełne Wydanie Dzieł Sienkiewicza zł. 25.000.

* Po wpłaceniu pierwszej raty i zaliczki otrzyma nabywca od razu 10 tomów Wydania obejmujących następujące dzieła: „Krzyżacy" (4 tomy), „Nowele ludowe", „Nowele amerykańskie", „Nowele współczesne", „Nowele z natury i z życia", „Nowele, obrazki i przypowieści" i „Listy z Afryki";

po wpłaceniu drugiej raty otrzyma dalsze 10 tomów, na które składają się: „Bez dogmatu", „Quo vadis", „Rodzina Połanieckich" i „Nowele młodzieńcze"

po wpłaceniu trzeciej raty otrzyma w pierwszej połowie 1950 r. „Ogniem i mieczem" i „Potop".

Pozostałe 30 tomów Wydania dostarczane będą prenumeratorom sukcesywnie do końca 1951 roku, po wpłaceniu przez nich pozostałych trzech rat półrocznych.

* Dzieła Sienkiewicza ukażą się w ozdobnej szacie graficznej, na papierze dziełowym i będą wysyłane nabywcy na koszt Wydawnictwa.

* Poszczególne tomy pełnego WYDANIA nie będą sprzedawane oddzielnie.

ZGŁOSZENIA PRZYJMUJĄ

* Państwowy Instytut Wydawniczy, Państwowa Składnica Księgarska, Warszawa, ul. Młodzieży Jugosłowiańskiej 17 (konto PKO Nr. I-8116) oraz Oddziały i Księgarnie Państwowej Składnicy Księgarskiej:

* Warszawa, Wydz. Prenumeraty PSK, ul. Krucza 47a, parter. Tel. 8-23-56.

Księgarnia P. S. K., ul. Krakowskie Przedmieście 7.

* Łódź, Oddział P. S. K., ul. Sienkiewicza 18. Konto PKO VII-5585.

* Poznań, Oddział P. S. K., ul. Marcinkowskiego 21. Konto PKO V-5675.

* Kraków, Oddział P. S. K., ul. Sławkowska 10. Konto PKO IV-6229.

* Katowice, Oddział P. S. K., ul. Słowackiego 24. Konto PKO III-1510.

* Wrocław, Oddział P. S. K., Rynek 8. Konto PKO VIII-2222.

* Jelenia Góra, Księgarnia P. S. K., ul. Konopnickiej 11.

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

SZTUKA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Zbliża się „gwiazdka“ i Nowy Rok — okres kupowania upominków, zwłaszcza dla dzieci i młodzieży. Wystawy księgarń zapełniają się większą ilością książek. Jest ich tak wiele, że przeciętny kupujący nie wie co wybrać. Niektóre z nich zachęcają swoją wielobarwną kartą tytułową, inne natomiast wyglądają skromnie i szaro. Dla ułatwienia kupna dobrej książki, podajemy tu wybór utworów zajmujących i równocześnie rozwijających umysł dziecka. Zaznaczamy, że niektóre z wymienionych książek są jeszcze w druku.

JANINA OSIŃSKA

TANIA KSIĄŻKA

Tytuł krótki, lecz temat tak dalece pojemny, że mieści się w nim bez przesady niemal wszystko, co dotyczy: państwowego planu wydawniczego, upowszechnienia czytelnictwa, zagadnień produkcji i kalkulacji, budżetów pracowniczych, a także dróg przenikania książki i żądań nowego nabywcy... aż do problemów twórczości dla mas, do tematyki, formy, kompozycji i graficznego opracowania. Ważności zagadnienia nie umniejsza fakt, że chodzi o tanią książkę dla dzieci i młodzieży. Przy pomocy statystyki analfabetyzmu i — odrodbiny wyobraźni, można ujrzeć jak na dłoni, że różne odłogi kulturalne poczynają się właśnie w dzieciństwie człowieka.

Kwestię tę, wielokrotnie dyskutowaną, można by zamknąć sloganem w rodzaju: „książka dostępna każdemu dziecku — to książka upowszechniona w społeczeństwie“; ale slogany dobre są jako hasła idei, które mają dopiero być zrealizowane. W stadium realizacji natomiast przyda się uważne spojrzenie.

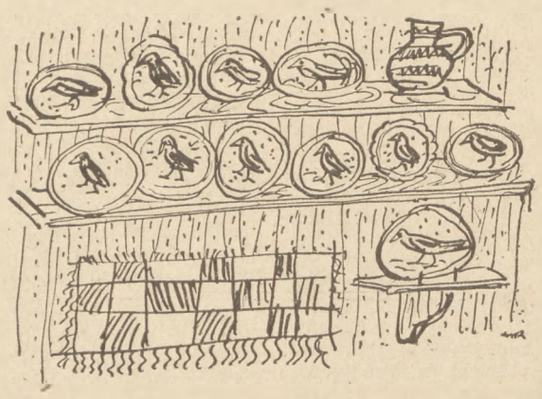
Otóż materiał zebrany pracowicie z półek księgarskich i poszczególnych wydawnictw uprawnia do optymistycznego wniosku, że synonim „książka tania — książka zła“ należy do przeszłości. Na ogół poziom książki taniej podniósł się tak pod względem treści, jak i zewnętrznego wyglądu, przy czym główny nacisk położono na książkę dla dzieci młodszych.

Zanim przystąpimy do przedstawienia osiągnięć, wypada się zastanowić, jak należy rozumieć pojęcie książki taniej i do jakiej granicy powinna sięgać jej cena. Przystępność ceny jest, jak wiadomo, rzeczą względną, mimo to można uznać, że tanie są wydawnictwa „Biblioteczki dla dzieci“ PZWS, **„Dzięciołowe mieszkanie“ Janczarskiego z ilustracjami Bocianowskiego czy „Był sobie jeden dom“ Krzemienieckiej z ilustracjami Siemiątkowskiego.** Książka dużego formatu, barwnie i bogato ilustrowana kosztuje 220—250 zł.

W granicach 80, 100, 150 zł utrzymane są niektóre wydawnictwa **„Naszej Księgarni“**, choćby **Porazińskiej „Maciuś Skowronek“, Kownackiej „Kajtkowe przygody“ i „Kukuryku“, Zarembiny „Igiełka ze złotym uszkiem“, „Watowe ludki“** czy **Grabowskiego „Europa“ i „Finek“.** W tej samej cenie utrzymane są również niektóre wydawnictwa prywatne, których poziom, zapewne na skutek interwencji Referatu Literatury dla dzieci i młodzieży w Ministerstwie Kultury i Sztuki podniósł się ostatnio. Krakowskie wydawnictwo M. Kota wydaje cykl książeczek o przyrodzie pt. **„Świat prawdziwych baśni“** w opracowaniu **Ponityckiego z ilustracjami Jurjewicza.** Z założeniem taniej kalkulacji realizuje „Nasza Księgarnia“ (pod redakcją Referatu Literatury dla dzieci Ministerstwa Kultury i Sztuki, Komisji Ocen Graficznych ze współudziałem TPD) cykl 24 starannie opracowanych książek eksperymentalnych p. t. **„Świat w obrazach“.** Cykl pomyślany jest metodycznie, jako obrazowa nauka czytania form, pierwszy stopień wtajemniczenia estetycznego. Autorami są graficy. W druku jest **„Łąka“ Różańskiej.**

Cena tych wydawnictw zmieści się od czasu do czasu w przeciętnym budżecie pracowniczym. Ponadto książki te mogą i powinny być udostępnione dzieciom miast i wsi we wszystkich czytelniach i świetlicach.

Ale podstawą upowszechnienia książki dziecinnej może być wydawnictwo wartościowe, a jednak tak tanie, by wydatek mieścił się w budżecie **każdego** pracującego człowieka. Zasadę tę realizują obecnie dwa podobne cykle wydawane w ramach **„Biblioteczki dla dzieci“** przez „Książkę i Wiedzę“ oraz „Naszą Księgarnię“. Są to małe książeczki o ciekawej, łatwej treści i estetycznym wyglądzie w cenie 30 zł. Dziecko może je nabyć z własnych zaoszczędzonych pieniędzy, może je mieć na własność w domu, pod ręką, oswoić się z książką, jako przedmiotem pierwszej potrzeby. Charakter tych wydawnictw wskazuje zresztą na taki właśnie cel. Książeczki „Naszej Księgarni“ zdobi napis na okładce: „Kup z własnych oszczędności“, „Od książeczki — do biblioteczki“. Wydano dotychczas **M. Gorkiego „Wróblątko“ i „Przygody Jewsiejki“, S. Lagerlöf „Marynia“ oraz Biełyszewa „Uparty kotek“.**



„Wojtusiowa izba“ J. Porazińskiej — ilustracja M. Rudnickiego

Książeczki „Książki i Wiedzy“ mają ładne okładki z barwnym obrazkiem. I tak jest właśnie dobrze. Trzeba, aby te książeczki przyciągnęły oko dziecka wszędzie, choć by na straganie jarmarcznym zarzuconym nieraz kolorowym śmieciem pokątnej literatury i potwornych zabawek.

W związku z tym cyklem nasuwa się zagadnienie małej formy, przystosowanej specjalnie do tego rodzaju wydawnictw. „Książka i Wiedza“ wydała opowiadania o zwierzętach pisarza radzieckiego **W. Bianki: „Łysy boczek“, „Kurka wodna“ i „Zwariowana wiewióreczka“,** które odznaczają się łatwą, żywą akcją i prostą, dobrą kompozycją. Wyszedł ponadto **Konopnickiej: „Franek“,** a w druku jest **Or-Ot i Gajdar.**

Mniej korzystnie przedstawia się tania książka dla dzieci starszych i młodzieży, choć zakres tematów jest znacznie szerszy i możliwości formalne są większe.

Przede wszystkim większość tych wydawnictw ma charakter pomocy naukowej jako lektura szkolna, dokształcająca czy popularyzatorska. Zaliczyć tu można przede wszystkim wydania klasyków (B U L, Gebethner i Wolff i ewentualnie wydawnictwo M. Kota), a także większość biblioteczek popularno - naukowych np. wydawnictwo PZWS, „Książki i Wiedzy“ itp. Oczywiście niepodobna kwestionować przydatności tych wydawnictw, ale... Książka taka wymaga zachęty ze strony szkoły, biblioteki czy kółka samokształcenia. Sięga po nią samorzutnie tylko amator. W prowadzonych przez biblioteki publiczne zeszytach recenzyjnych najczęściej powtarzają się uwagi dzieci: „potrzebna do szkoły, do wypracowania“.

Pod miano taniej książki, odpowiedniej dla młodzieży, dałoby się również podciągnąć fragmenty dobrej prozy polskiej i obcej w wydawnictwie „Prasa Wojskowa“ MON. W tymże wydawnictwie wychodzi tani zbiór łatwej lektury fantastyczno-popularyzacyjnej pt. „Nauka — Przygoda — Fantazja“ (tłumaczenia nie zawsze, niestety, poprawne). Dobrą prozę w tanim wydaniu (Prus, Sienkiewicz, Konopnicka) można znaleźć w wydawnictwach Spółdz. „Książka i Wiedza“.

Mimo licznych pozycji są to jednak tylko próby, często fragmentaryczne, nieplanowe i tylko dwa wydawnictwa dadzą się określić jako młodzieżowe a równocześnie tanie z założenia: **„Czytelnika“ — „Biblioteczka Młodego Czytelnika“** i przedwojenna, obecnie kontynuowana biblioteczka **Gebethnera i Wolffa „Polska i Świat współczesny“.** „Czytelnik“ wydaje krótkie utwory znanych autorów współczesnych i dawnych **(Wasilewska, Boguszewska, Orzeszkowa, Żeromski)** w skromnej, lecz dobrej oprawie. Ostatnio wydanej pozycji **„Opowiadania“ Turgeniewa,** (wspaniała proza w b. dobrym tłumaczeniu Podhorskiego-Okołów) , można by zarzucić dobór składający się nazbyt pesymistyczny obraz świata.

Prawdziwy zalew tanich wydawnictw popularno-naukowych, przeróżnych biblioteczek przyrodniczych, geograficznych, astronomicznych i i. skłania do poważnego zastanowienia się, jakie powinny być zadania tego rodzaju książek i czy nie należałoby rozgraniczyć ściślej wiedzę popularyzującą od pomocniczej i oświatowej. Zapewne, mamy świetnych popularyzatorów jak **Jan Sokołowski,** którego książki wydawane w „Czytelniku“, „Naszej Księgarni“ i PZWS są artystycznymi monografiami ptaków. Doskonale napisane są książki **Dyakowskiego, Żabińskiej, Ruszkowskiej, Przeworskiej, Centkiewicza** i wielu innych autorów i bardzo dobre były niektóre tłumaczenia autorów obcych w tanich, małych książeczkach dawnej „Wiedzy“ czy „Książki“ o szerokiej tematyce, jak historia wynalazków, biografie, podróże, wyprawy odkrywców. (Kontynuacją tych wydawnictw ma być przygotowywana obecnie **„Biblioteka Wiedzy Współczesnej“).** Trzeba jednak powiedzieć bez ogródek, że spora ilość książek popularno-naukowych to pozycje martwe, przynajmniej w sensie literatury młodzieżowej. Książka, która uczy bez przymusu nauki musi być ciekawa, musi posiadać dostateczny ładunek emocjonalny, nie mniejszy od dydaktycznego. Nie może być suchym, nudnym skrótem choćby najbardziej wartościowych wiadomości; jeśli mówi o przyrodzie, musi oddać jej wielowymiarowość, ruchliwość, barwność, bo inaczej będzie zwyczajnym katalogiem. Całą tajemnicą dobrych książek popularyzatorskich jest kompozycja, czyli takie ujęcie literackie i językowe, aby wątek naukowy łączył się harmonijnie z wątkiem fabularnym.

W największym jednak zaniedbaniu są życiorysy. Z biografii wydanych przez PIW może tylko **„T. T. Jeż Miłkowski“** w opracowaniu **Koźniewskiego** nadawałby się dla młodzieży). Mówić o ważności tego działu, byłoby rzeczą zbędną. Wystarczy tylko uświadomić sobie, że minęły rocznice: Chopina, Mickiewicza, Puszkina, Słowackiego...

Janina Osińska

TEGOROCZNE WZNOWIENIA

Jeśli zestawimy tegoroczne nowości dla dzieci i młodzieży według rodzajów literackich, tematyki i wieku młodych czytelników — okaże się, iż ogromną większość stanowi literatura dla dzieci młodszych, która jest dość różnorodna pod względem tematów i ujęcia. Literaci zaniedbują wyraźnie dzieci starsze i młodzież, a jeśli piszą dla nich, to niemal wyłącznie na tematy przyrodnicze. Dobre powieści społeczno-obyczajowe możemy znaleźć wśród nowych przekładów z literatury radzieckiej, ale brakuje powieści historycznych, podróżniczych, o przygodzie, monografii, encyklopedii itd. Np. powieść o przygodzie, tak poszukiwaną przez dorastających chłopców, reprezentuje jedna tylko, ale na szczęście bardzo ciekawa książka **Centkiewiczów — „Odarpi“!**

Dzieci upominają się o zaniedbane typy książek i wydawcy usiłują zaspokoić zapotrzebowanie wznowieniami albo też wydają utwory z literatury światowej, pisane dla dorosłych. Poszukiwania odpowiednich utworów nie zawsze dają pomyślne rezultaty. Obok smutnej, ale dostępnej dla dzieci **„Kasztanki“ Czechowa** — pojawiły się np. wspomnienia z dzieciństwa pisarza rosyjskiego **Garina pt. „Dzieciństwo Tomka“.**

Wznowienia napotykają także na trudności. Życie wielu książek trwa stosunkowo krótko. Po chwilowym powodzeniu obumierają i stoją bezczynnie na półkach bibliotecznych. Nie sięga po nie ręka dziecka. Są „martwe“, jak powiadają o nich bibliotekarze. Zdarza się jednak nieraz, iż po latach można je przywrócić życiu. Szczęśliwym pomysłem było np. wydanie zbiorku wierszy **B. Ostrowskiej pt. „Czy nas znacie?“**

Wydawcy wybierają przeważnie książki, posiadające tajemniczy dar młodości, zdolność wzruszania i zaciekawiania wielu pokoleń. Na wątkach większości tych książek osnuwano po wielokroć nowe utwory. W tym roku ukazała się jedna z odmian Robinzona, **„Przypadki Robinzona Kruzoe“** w opracowaniu **Anczyca. Parandowski** podał w **„Przygodach Odysseusza“** treść Odyssei — piękną prozą, przeplataną poetyckimi urywkami. W bajce **A. Tołstoja „Buratino“** ożyło jeszcze jedno wcielenie Pinokia, małej drewnianej kukiełki, która potrafiła stać się prawdziwym człowiekiem.

Nieśmiertelne, zdawałoby się, dzieła, uznane za klasyczne w literaturze dla dzieci, mogą także obumierać. W naszych oczach stało się to z **„Sercem“ Amicisa,** z książką, o której autor mówił słusznie, iż włożył w nią „wszystkie swoje skarby i tajemnice człowieka“. Nagle przestała ona oddziaływać na młode pokolenie. Już przed wojną dzieci skarżyły się, że ta książka jest „nudna“, „zbyt sentymentalna“, a nawet „niezrozumiała“. W tym roku dokonano w niej skrótów: ostrożnie, z pietyzmem, usunięto z niej wszystko, co przeszkadzało współczesnemu dziecku zbliżyć się do tego, co w tej książce jest piękne. „Odmładzanie“ starzejących się dzieł umożliwi dzieciom korzystanie z wielu książek, dziś „martwych“, lub uznanych za niewychowawcze, ponieważ zawierają np. sceny pełne okrucieństw. Sprawa nie jest jednak ani prosta ani łatwa: „zabieg“ wymaga delikatnej ręki, dużej znajomości literatury — i dziecka.

Stosunkowo łatwiejsze zadanie mają autorzy, którzy sami uzupełniają lub zmieniają swoje książki, np. **Ewa Szelburg - Zarembina** opracowała na nowo znane wiersze dla dzieci pt. **„Podróż po mieście“.** „Nasze miasto budujemy sami — pisze autorka — głową, sercem, mocnymi rękami. Nasze miasto budujemy wszyscy, mali, duzi, — w pracy sobie bliscy“.

Obok starej a wciąż młodej książki **Konopnickiej „Na jagody“** wznowiono sporo książek współczesnych autorów, które także nie potrzebowały retuszu. **„Wojtusiową izbę“ Janiny Porazińskiej,** jak i przed laty, wypełnia czar dziecięcej wyobraźni i piękno polskiego folkloru. Siwy mróz przed chatą klęka i maluje precz okienka, kieszoneczka śpiewa, kot bajki opowiada, kłócą się kiecki na jednej nodze tańczy oberka z miotełką, co ma nóżek trzysta... W doskonałej szacie graficznej ukazało się piąte wydanie „rozśpiewanej“ książeczki **Hanny Januszewskiej** pt. „Siwa gąska, siwa“, która mówi o uroku Mazowsza.: „Przystań tu, jeśli wola, tu mazowieckie pola. Furczą dzikusy bąki u mazowieckiej łąki...“ Wyszła także i ulubiona książeczka dzieci **„Historia gałgankowej Balbisi“ Janiny Broniewskiej,** a obok niej **J. Tuwima „Słoń Trąbalski“.** Wiersze znakomitego poety wnoszą do literatury dla dzieci humor i prawdziwą poezję. Wesoła jest także książka **Jana Brzechwy: „Opowiedział dzięcioł sowie“** ze ślicznymi ilustracjami E. Lipińskiego. Obraz podrzucanego w górę misia — na tle błękitu nieba — łączy w sobie realizm z baśniowym urokiem.

„Siwa gąska, siwa“ H. Januszewskiej — ilustracja W. Zawidzkiej

„Bajki“ K. Czukowskiego — ilustracja Olgi Siemiaszkowej

Zwierzęta stanowią, jak już wspomniałam, temat szczególnie uprzywilejowany przez współczesnych autorów — i wśród wznowień możemy łatwo odnaleźć także doskonałe utwory, które uczą właściwego stosunku do zwierząt np. **J. Grabowskiego „Skrzydlate bractwo“, H. H. Loftinga „Podróże dr. Dolittle“** — i drugie wydanie powieści **M. Kownackiej pt. „Tajemnica uskrzydlonego serca“.**

Dorastające dziewczęta nie mają odpowiedniej lektury, która mogłaby zaspokajać i sublimować zainteresowania właściwe ich wiekowi. Lukę tę wyrównują częściowo dwie książki: **Wandy Wasilewskiej „Na poddaszu“ i P. Gojawiczyńskiej „Dom na skarpie“.**

„Pan Klet“ L. Krzemienieckiej — ilustracja J. Karolaka

Przegląd ten nie obejmujący wszystkich książek (ponieważ nie wszystkie wydawnictwa odpowiedziały na apel naszego pisma) pozwala jednak stwierdzić, że ani wznowienia dobrych książek, ani „odmładzanie“ utworów, które już przeżyły swoją epokę, ani też poszukiwania wśród arcydzieł nie wypełniły dostatecznie braków naszej literatury. Nasze dziecko czeka na nową książkę.

Maria Kann

KSIĄŻKI SPOŁECZNO-OBYCZAJOWE

Nowości tegoroczne przynoszą młodemu czytelnikowi bogaty materiał do poznania i przemyślenia, ukazując mu zagadnienia społeczne we właściwym świetle. Autorzy podają dziecku konkretne pojęcia dopiero wówczas, gdy zapozna się ono z akcją i wżyje w atmosferę książki.

Powieści Szwarca czy też Kassila mówią o współczesnej rzeczywistości w Związku Radzieckim, poruszają główne zagadnienia budowy państwa socjalistycznego przedstawiając życie dzieci i młodzieży. W ten sposób autorzy prowadzą dziecko do zrozumienia zasad socjalizmu i wskazują, jak można je realizować od najmłodszych lat. Najplastyczniej zarysowuje się życie dzieci i młodzieży w ZSRR w powieści **Szwarca „Uczennica I klasy“** i w niezmiernie ciekawej kompozycyjnie, oryginalnej powieści **Kassila „Mars na horyzoncie“** (przede wszystkim dla dziewcząt). W powieści tej splatają się różne wątki: główny przygodowo-obyczajowy, równoległy do niego hitoryczny i kilka wstawek w formie opowiadań. Książka podnosi sprawę całkowitego poświęcenia się powierzonemu zadaniu, dzielności, odwagi, przyjaźni. Autor rozwija zagadnienia w sposób odpowiedni dla dojrzewającej i wchodzącej w życie młodzieży.

Książki o paważnym ładunku ideologicznym muszą posługiwać się odpowiednimi chwytami dydaktycznymi, u Szwarca dzieci wydają sąd o własnym postępowaniu i o postępowaniu kolegów na podstawi przykładów pracy nad sobą w życiu dorosłych.

Rozwiązywanie sytuacji oraz intrygi fabuły opiera się na wątku przygodowym, to znaczy na elemencie najbardziej pociągającym młodego czytelnika. Książki Szwarca i Kassila odznaczają się ponadto wartko płynącą akcją i dużym napięciem dramatycznym, pomimo, iż treścią ich są przeważnie sprawy codziennego życia.

Do najlepszych powieści, które mówią o życiu młodzieży w ZSRR należałaby dodać **Gajdara „Timur i jego drużyna“,** ale książka ta nie należy już do nowości tegorocznych.

Opowiadanie **Koszutskiej „O Bartku co spał przez trzysta lat“; Rzezacza „Zielona książka“** i opowiadania **Wasilenki „Artiomka w cyrku“** i **„Czarodziejska szkatułka“** dają historyczne oświetlenie zagadnień społecznych. Akcja tych książek toczy się przed pierwszą wojną światową. Autorzy charakteryzują zasadnicze cechy krzywdzącego ludzi ustroju oraz indywidualne, sporadyczne dążenia do naprawienia tych krzywd, doprowadzając do wniosku, iż tylko sprawiedliwy system społeczny może zapobiec wyzyskowi człowieka przez człowieka.

„Zielona książka“ W. Rzezacza — ilustracja M. Piotrowskiego

Po przeczytaniu tych książek napisanych żywo i obrazowo dziecko widzi, jaką drogę przeszła rewolucja i jakie są jej osiągnięcia. Dlatego też ponure obrazy przeszłości nie nastrajają pesymistycznie młodego czytelnika, przeciwnie uczą go wiary w przyszłość.

Wszystkie wymienione książki, a także opowiadanie **Broniewskiej „Filip i jego załoga na kółkach“** ujmują doskonale postacie dziecięce; realistycznie, z humorem, wszechstronnie, z zaznaczeniem dodatnich i ujemnych cech ludzkich, stanowiących zadatek na dojrzałego człowieka. Dzieci zmagają się ze sobą w walce wewnętrznej, uczą się harmonijnego współżycia z gromadą. Dorośli występują w roli opiekunów i przyjaciół, albo też wrogów, nierozumiejących dziecinnych spraw i potrzeb. Książki pokazują życie dzieci w domu i w szkole, na ulicy, w mieście i na wsi. Wysnuwanie morału przeprowadzane jest trafnie i zrozumiale, a zagadnienia społeczne w sposób naturalny wynikają z biegu akcji.

Tegoroczne nowości wydawnicze w dziedzinie książek społeczno-obyczajowych dla dzieci i młodzieży stanowią pozycje dodatnie i świadczą o tym, że zaczynamy realizować najważniejsze postulaty w tej dziedzinie, na razie przede wszystkim w zakresie tłumaczeń.

Aniela Mikucka

Książka dla najmłodszych

DLA NAJMŁODSZYCH

„Nie tylko ludzie tworzą rzeczy — one także kształtują nasze upodobania i przyzwyczajenia“ — mówi W. Telakowska w ciekawym artykule „Przemysł i piękno“, zamieszczonym niedawno na łamach „Odrodzenia“.

Jakże słuszna staje się ta uwaga w zastosowaniu do problemu książki, zwłaszcza — książki dla dzieci.

Format i druk, tekst i szata graficzna, treść, styl i język utworu są potężnymi czynnikami kształtującymi plastyczną i chłonną psychikę dziecka. Pierwsze spotkania z książką decydują nieraz o upodobaniach czytelniczych na całe życie.

Do czysto funkcjonalnej przyjemności, jaką sprawia malcom przerzucanie kartek, dołącza się wkrótce inna: śledzenie wzrokiem barwnych plam, które przy tej czynności przesuwają się przed oczyma. Próby wyjęcia, wydrapania rączką kolorowych kształtów z białego tła kartki pozostają bezowocne, ale za to przychodzi moment olśnienia: te plamy, te kształty coś oznaczają!

Już w tym okresie (2 — 3 lata) zjawiają się sądy estetyczne, wywołane zwłaszcza grą barw oraz reakcje uczuciowe na treść obrazka: zachwyt, radość, strach...

Moment uchwycenia treści ilustracji ma równie doniosłe znaczenie dla rozwoju dziecka jak pierwsze próby w dziedzinie mowy: i tu i tam zdolność rozumienia symboli, odczytywania kształtów staje się prawdziwym „złotym kluczykiem“ otwierającym wejście do rozległej krainy kultury.

Jest to moment, kiedy w życiu dziecka powinna się pojawić dobra książka obrazkowa. Pierwsze wydawnictwa tego rodzaju mają ukazać się w najbliższych miesiącach nakładem „Naszej Księgarni“.

Równolegle z zainteresowaniami wizualnymi rozwijają się zainteresowania słowno - muzyczne małego dziecka. Dwu- i trzylatki ze zdumiewającą szybkością chwytają nowe słowa i zdania, uczą się na pamięć wierszyków, piosenek i upajają ich powtarzaniem bez końca. Korzenie tych pierwszych, ogólnie znanych a często bezsensownych pogwarek, wyliczanek, wierszyków i piosenek dziecięcych tkwią w tradycji i folklorze. Można się w nich dosłuchać echa inkantacji i zaklęć magicznych, pieśni obrzędowych, zniekształconych nazw osób i faktów historycznych, można śledzić wędrówki poszczególnych motywów w czasie i przestrzeni czy ciekawe pokrewieństwa między nimi (np. w piosenkach polskich i czeskich). W swoim czasie Zofia Rogoszówna zebrała te polskie „nursery rhymes“ (piosenki dla dzieci) w kilku książeczkach.

Nową, ze wszech miar interesującą pozycję tego typu stanowią dwa tomiki: **„Złoty gołąb“** i **„Do koła“**. Są one wynikiem współpracy kulturalnej polsko - czeskiej: czeskie teksty ludowe, zebrane przez P. Denka zostały częściowo przetłumaczone, częściowo zastąpione polskimi odpowiednikami przez **M. Kann** i **J. Porazińską**: np. „Siedzi kaczka na Dunaju, na dziewiątym siedzi jaju. Osiem kacząt się wykluło, a dziewiąte — będzie w maju“.

Krótkie, rytmiczne, pełne humoru wiersze są dopełnieniem wspaniałych, wielobarwnych ilustracji czeskiego grafika A. Zabransky'ego.

Niedostrzegalne przejścia prowadzą od czysto muzycznego lubowania się dźwiękiem powtarzanych tekstów do zrozumienia i zainteresowania ich treścią. Jednakże wiersz i rytmizowana proza pozostają nadal ulubionymi formami wczesnego dzieciństwa.

Ostatni rok przynosi bogaty plon na tym polu, przy czym nie brak pozycji o dużej wartości.

Należy do nich przede wszystkim zbiorek **J. Tuwima „Cuda i dziwy“**. Wiersze dawniejsze i nowe, oryginalne i tłumaczone, mienią się i grają wszystkimi urokami tuwimowskiego pióra, które nie traci nic ze swej świetności, gdy poeta zwraca się do małych czytelników. Wszystkimi barwami tęczy mienią się również ilustracje **Ha-Gi** w tej książeczce, jednej z najpiękniejszych, jakie wyszły po wojnie.

Mistrzostwo językowe Tuwima zabłysło również na kartach tłumaczonej przez niego białym wierszem **„Bajki o rybaku i złotej rybce“ A. Puszkina**: „Poszedł rybak nad błękitne morze. Widzi: morze kołysze się z lekka. Zaczął złotą rybkę przywoływać...“ Ilustracje **W. Daszewskiego**, układ graficzny i druk, format i okładka czynią z tej książeczki wydanej przez „Książkę i Wiedzę“ pozycję pod każdym względem wzorową.

Ten sam motyw baśniowy podejmuje **E. Zarembina** w **„Pieśni o rybaku i złotej rybce“**, lokalizując akcję na polskim wybrzeżu: „Pod piaszczystą wydmą checza tu wyrasta, stareńka, niewielka, krucha jak muszelka“.

„Światowid“ wydaje wierszowaną opowieść **H. Januszewskiej „O flisaku i Przydróżce“**. Rusałczana Przydróżka jest siostrą zamaszystej Pyzy — ulubienicy dzieci, a urok wędrówki wzdłuż wiślanych brzegów przewija się w melodyjnych zwrotkach: „Od Beskidów, doliną, gdzie Wisełki w dół płyną, w strumień łącząc się rwący, idzie mrokiem i słońcem po ścieżynach, po dróżkach idzie sobie Przydróżka“.

Motywy fantastyczne łączą się z realizmem i humorem w zbiorku **W. Grodzieńskiej „O ślimaku, który szukał wiosny“**, prześlicznie ilustrowanym przez O. Siemaszkową, w **„Świerszczykowym kramie“ M. Kownackiej** i łatwiutkich **„Kwiatkach Małgorzatki“** tejże autorki, w niemniej łatwych **„Ptasich piórkach“ D. Gabe** (tłum. z bułgarskiego), w **„Moich wierszykach“ E. Zarembiny**.

Realizm i momenty dydaktyczne przeważają w **„5 Zosiach“ L. Krzemienieckiej** i **„Słonecznym świecie“ S. Aleksandrzaka**. **„Dorotka“ K. Jeżewskiej** wnosi głęboki ton uczuciowy i subtelną problematykę moralną.

Różni pisarze próbują zbliżyć małego czytelnika do rozmaitych zagadnień życia współczesnego. Tak np. **J. Osińska** w wierszowanej opowieści **„Jak Piotruś Malina przepłynął Odrę“** ukazuje piękno krajobrazu nadodrzańskiego i podkreśla gospodarcze i kulturalne znaczenie Ziem Odzyskanych. **J. Brzechwa** w **„Kanato“** tłumaczy dzieciom poglądowo, na czym polega plan sześcioletni. **K. I. Gałczyński** daje w **„Elektrycznych schodach“** wizję trasy W—Z i odbudowy Warszawy. **„Jedzie traktor“ E. Zarembiny** porusza problemy gospodarcze i społeczne.

„Bajka o rybaku i rybce“ Puszkina w przekładzie Tuwima — ilustracje W. Daszewskiego

Równie szeroki wachlarz zagadnień roztacza się przed recenzentem, gdy sięgnie do książek dla najmłodszych, pisanych prozą.

Opowiadanie **M. Kownackiej** i **Z. Malickiej „Leszczynowa Górka“** łączy wyjątkowo przystępną formę z tematyką z najbliższego otoczenia dziecka. Chęć zbliżenia czytelnika do żywej i martwej przyrody występuje w wielu książkach jak np. **„O kurku Czupurku“** i **„Lalkisi“ S. Niewiadomskiego**, **„Na wakacjach w gajówce“ A. Popielowej**, czy w opowiadaniu **H. Bobińskiej „O kotku góralu“**, pisanym językiem pięknym, choć nieco trudniejszym.

M. Kędzierzyna pokazuje na tle przygód **„Zguby, która drogę odnalazła“** różne środki komunikacyjne. Pomysłowa historyjka **Z. Czerniewicz** o **„Mądrym Kubusiu“**, osnuta na motywie znanej zagadki, pobudza zdolności kombinacyjne dziecka.

„Kimsobo“ z bajeczki **W. Grodzieńskiej**, to dobry chochoł, który wędruje przez świat pomagając potrzebującym.

Na szczególną uwagę w tym dziale zasługują tłumaczenia.

„Jarzębinka“ J. Tajca jest miłą i łatwą bajeczką. Postaci babci i wnuczki porwanej przez wilka przypominają nieco „Czerwonego Kapturka“.

Oryginalna książka **B. Żitkowa „Co widziałem“** wprowadza dziecko w otaczający je świat. 5-letni ciekawski „Dlaczeguszek“ ma szeroko otwarte oczy podczas urozmaiconej podróży po ZSRR i zasypuje dorosłych pytaniami, żądając wytłumaczenia niezrozumiałych dla siebie zjawisk. Książka Żitkowa, bogato ilustrowana, pisana wyjątkowo prostym stylem, nadaje się zwłaszcza do głośnego czytania malcom 5—6-letnim. Pewną trudność może sprawiać naszym dzieciom egzotyka nieznanego środowiska, byłoby więc pożądane stworzenie analogicznej książki polskiej.

Niezwykle ciekawa jest również książka **F. Jammesa „Wyspa czterech rodzin“**, odznaczająca się subtelnym, pełnym poezji ujęciem tematu oraz piękną formą graficzną. Dzieje fantastycznej wyspy i jej mieszkańców uprzystępniają dzieciom zawiłą problematykę stosunków międzyludzkich, ukazują poglądowo zgubne skutki rasizmu, prowadzą do zrozumienia, że szczęście jednostek i ogółu można osiągnąć tylko przez zgodne współżycie i współpracę.

Jak widać w roku bieżącym najmłodsi czytelnicy znajdą na półkach księgarskich wiele pozycji naprawdę pięknych i wartościowych.

*

Dla dzieci nieco starszych mamy także kilka ciekawych pozycji.

Centkiewiczowie — **„Odarpi, syn Egigwy“** — wartościowa książeczka podróżniczo - przygodowa ukazująca życie Eskimosów wśród ludów dalekiej Północy.

Gajdar A. — **„Czuk i Hek“** — opowiadanie o przygodach dwóch chłopców w tajdze syberyjskiej.

N. Nosow — **„Wesoła rodzinka“** — Wiele trudności pokonać musieli dwaj przyjaciele zanim w zbudowanym przez nich inkubatorze wylęgły się kurczęta. Pogodna książeczka o dużej wartości wychowawczej.

Taic J. „Tania i Skarb“ — Żywa, prawie sensacyjna akcja tej powieści rozwiązuje się w nieoczekiwany sposób momentem o silnym napięciu uczuciowym.

Halina Juszczakowska

Literatura Popularno-Naukowa

Na rynku wydawniczym ukazały się obecnie książki popularno - naukowe, które wymagają omówienia. Opowiadania o zwierzętach **W. Bianki** pt. **„Myszka Pik“** i **„W leśnych domkach“** stoją na pograniczu literatury pięknej i naukowej. Są one doskonałą próbą upowszechnienia wiedzy przyrodniczej wśród najmłodszych czytelników i uczuciowego zbliżenia ich do wszystkiego, co żyje.

W książce **Priszwina „Opowiadania o dzieciach i zwierzętach“** — dwoje dzieci, osieroconych po drugiej wojnie światowej, usiłuje stworzyć samodzielne gospodarstwo. Przygody dzieci w lesie są bardzo zajmujące i

„W leśnych domkach“ W. Bianki — ilustracja radziecka

czytelnik razem z bohaterami poznaje życie przyrody.

„Kraj biały czy zielony“ — **A. Jahna** — jest opowiadaniem polskiego podróżnika, który wraz z grupą badaczy - naukowców zwiedził Grenlandię. Autor zaznajamia młodzież z historią naturalną i polityczno-gospodarczą tej wyspy, a mało znane u nas życie Eskimosów opisuje żywo i barwnie.

Książka **B. Zagały** — **„Na przełaj przez świat“** — przeznaczona również dla młodzieży — to historia doskonalenia przedmiotów codziennego użytku i materiałów budowlanych jak np. wapna, cementu, żelazobetonu, szkła itp. Autor opowiada o budowie statków, łodzi podwodnych, zwiedzamy wraz z nim stocznie, fabryki, huty, rozgłośnie radiowe.

Cykl opowieści znanego pisarza radzieckiego **M. Iljina** jest wzorem popularyzowania wiedzy. **„Słońce na stole“** — to historia oświetlenia od zwykłego ogniska do elektryczności. **„Sto tysięcy, dlaczego?“**. Tytuł tej ciekawej książki jest całkowicie uzasadniony. Szafa z ubraniem może bowiem nasunąć tysiące pytań i stać się pretekstem do rozważenia tysiąca zagadnień. W wędrówce po pokoju oceniamy wraz z autorem pełną wartość przedmiotów codziennego użytku. **„Która godzina?“** — to dzieje zegara, który zaczął swą karierę jako laska fakira, rzucająca cień na piasek, a po długich przemianach stał się współczesnym chronometrem. I wreszcie — **„Czarno na białym“** — przypomina nam, że dzisiejsze „słowo drukowane“ ma swoją niezwykle ciekawą, trwającą tysiące lat historię: wynalazek alfabetów, druku, materiałów piśmiennych.

E. Dańko — opowiada w książce pt. **„Chińska tajemnica“** o przepięknych wyrobach z porcelany. Sztukę tę Chiny utrzymały w tajemnicy w ciągu długich wieków, a Europejczycy starali się wydrzeć ją podstępem. Dopiero w końcu XVIII w. powstały w Europie pierwsze fabryczki porcelany, które początkowo wytwarzały piękne zastawy stołowe wyłącznie na użytek monarszych dworów. Autorka doskonale pokazuje, ile wysiłków i cierpień kosztowały ludzkość kruche, porcelanowe cacka.

J. Reychman — **„Podhale“** — jest to książka bogato ilustrowana fotografiami i rysunkami z cyklu „Piękno Polski“, która zaznajamia z urokiem Tatr i bogactwem podhalańskiego folkloru.

Barbara Madurowicz

KRONIKA RADZIECKA

◆ **185-lecie istnienia** obchodziła w listopadzie br. **Akademia Sztuk Pięknych ZSRR**, która do roku 1947 nazywała się **Wszechrosyjską Akademią Sztuk**. W skład Akademii wschodzą dwa instytuty: **Instytut im. I. E. Repina** w Leningradzie i **Instytut im. W. I. Surikowa** w Moskwie, specjalny instytut teorii i historii sztuk plastycznych. Akademia posiada w Leningradzie swoje muzeum ze zbiorami o charakterze badawczo-naukowym, oraz wspaniałą bibliotekę, która słynie ze swych zbiorów książkowych z dziedziny plastyki i jest jedną z niewielu w całym świecie.

◆ **„Biblioteka Pisarzy Uzbekistanu“**. Pod taką nazwą postanowił Związek Pisarzy Uzbekistanu wydać serię książek, z której każdy tomik zawiera utwory jednego pisarza. Ukazały się dotychczas wiersze **Gafur Guliama**, poemat pt. **„Dziewczęta“ Mirmuchzina**, opowiadania **Said Achmada**. Dalsze tomiki serii uwzględnią przede wszystkim utwory młodych prozaików i poetów republiki. „Biblioteka“ wyjdzie w dwóch nakładach: w języku uzbeckim i rosyjskim.

◆ **Ponad 50 magazynów i kiosków księgarskich** założono ostatnio w kołchozach w okręgu Tambowskim.

◆ **„Encyklopedia kołchozowa“**. Państwowe Wydawnictwo Literatury dla Wsi Ukraińskiej Republiki Radzieckiej wydało pierwszy tom „Encyklopedii kołchozowej“, która stanowi cenny podarek dla kołchoźników. Drugi tom, który wyjdzie jeszcze w tym roku, zamknie całość. Encyklopedia zawiera wiadomości i zagadnienia, związane tematycznie z wsią, ze sprawami kołchozów i sowchozów. Są one opracowane zwięźle i w sposób przystępny. Szata graficzna, sądząc z wydanego już pierwszego tomu, jest bogata i piękna. Prócz ilustracji jednobarwnych, tom pierwszy posiada sporo ilustracji wielobarwnych, nadto dużą ilość tablic i map. Encyklopedia ukaże się w dwóch nakładach: w języku ukraińskim i rosyjskim.

◆ **Jubileusz I. I. Sadofiewa.** Związek Pisarzy ZSRR urządził uroczysty wieczór, poświęcony 40-leciu pracy twórczej i 60 rocznicy urodzin znanego poety - rewolucjonisty, **I. I. Sadofiewa**. I. Sadofiew drukował pierwsze swoje wiersze w „Prawdzie“ w r. 1913. W czasach porewolucyjnych pracował również jako publicysta i krytyk, często przewodnicząc literackim grupom młodych pisarzy.

◆ **Cykl odczytów o radzieckiej literaturze pięknej** organizuje Wszechzwiązkowe Towarzystwo Krzewienia Wiedzy Politycznej i Naukowej i Uniwersytet im. M. W. Łomonosowa w Moskwie. Tematy odczytów są następujące: „Światowe znaczenie radzieckiej literatury pięknej“, „Drogi rozwoju radzieckiej literatury“, omówienie twórczości **A. M. Gorkiego, Wł. Majakowskiego, A. Serafimowicza, D. Furmanowa, N. Ostrowskiego, A. Makarenki, A. Tołstoja, A. Fadiejewa** i i.

◆ **Wystawa literatury o Chinach.** W Państwowej Bibliotece ZSRR im. W. I. Lenina otwarto wystawę literatury, poświęconej Chińskiej Republice Ludowej. Wystawa ma następujące działy: literatury pięknej, politycznej, propagandowej, dział oświatowy. Dział literatury pięknej reprezentują **„Dzieła wybrane“ Lu Sina**, znanego pisarza rewolucjonisty, założyciela nowej literatury chińskiej, nadto wybór dzieł pisarzy **Emi Siao, Mao Tse Tunga** i i.

◆ **Konferencja Pisarzy Dalekiego Wschodu** odbyła się w Chabarowsku. Uczestniczyli w niej pisarze krajów Chabarowskiego i Przymorskiego, okręgu Czitińskiego, Amurskiego i Sachalińskiego. Z Moskwy przybyła na konferencję grupa radzieckich pisarzy ZSRR w składzie: **A. Twardowski, W. Ażajew, E. Kazakiewicz i M. Łukonin.** W czasie konferencji otwarto wystawę literatury pięknej, która zobrazowała dorobek literacki pisarzy Dalekiego Wschodu. **bm**

◆

W ZSRR dużą popularnością cieszą się tzw. almanachy. Są to nieperiodyczne wydawnictwa zbiorowe poświęcone pewnym zagadnieniom lub dające przekrój ważnych problemów aktualnych. Pomysł wydawania almanachów—poczęty z genialnego ducha twórcy socjalistycznego realizmu, Maksyma Gorkiego — przechodził różne koleje rozwojowe.

Najogólniej rzecz biorąc — celem almanachów jest uchwycenie życia radzieckiego na gorąco, w biegu, w jego rewolucyjnej zmienności. O zadaniach i charakterze almanachu pisze Aleksander Czakowski („Nowyj Mir“ Nr 7 z br.) „...Jeżeli w nim piszą o wytopie metalu, niech ten wytop oślepia blaskiem, płonie żarem. Jeżeli mowa o budowie, to winniśmy odczuwać zapach gorącego wapna i świeżych desek. Jeżeli mowa o ludziach, muszą oni być w pełnym tego słowa znaczeniu ludźmi współczesnymi“...

Almanachy najczęściej mają charakter regionalny czy lokalny. W tym roku wyszedł np. „Almanach Wołżański“ („Ałmanach Wołżskoj“) wydany w mieście Gorkim lub almanach Sekcji Białoruskiej przy Związku Pisarzy Radzieckich—pt. „Radziecka Ojczyzna“ („Sowietskaja Otczizna“). Są również almanachy ogólnozwiązkowe, np. almanach poświęcony literaturze narodów ZSRR p. n. „Przyjaźń narodów“ („Drużba narodow“). W almanachu pt. „Rok XXXII“(„God XXXII“, „Sowietskij pisatiel“ 1949), mamy przekrój najciekawszych, najbardziej pasjonujących radzieckiego czytelnika zagadnień 32-go roku istnienia Związku Radzieckiego, galerię typów i charakterów ludzi współczesnych. Są tu następujące utwory: reportaż naczelnika biura odbudowy wielkich fabryk metalurgicznych w Zaporożu na Ukrainie, „Zaporożstroj“ — D. Dimszyca, pod skromnym tytułem: „Zapiski“, reportaż z podróży do Azji Środkowej znanego pisarza Wsiewołoda Iwanowa pt. „Latem 1948 roku“, wyjątki z dzienniczka nauczycielki Wigdorowej pt.: „Klasa czwarta B“ i inne. O zwycięstwie miczurinowców nad burżuazyjnymi genetykami formalnymi dowiadujemy się z urywków książki G. Fisza „Jeden gram“. Zagadnienia gospodarki radzieckiej są tematem ciekawego reportażu znanego autora W. Fromienki pt. „W Salskim stepie“. Młody pisarz A. Miednikow pisze w reportażu pod znamiennym tytułem: „Gospodarze ziemi kruszcowej“ o nowatorach kopalni rudy im. Dzierżyńskiego. W wydawnictwie nie brak nawet zagadnień międzynarodowych: porusza je M. Łukonin — w ciętym wierszu: „List do angielskiego korespondenta“.

* * *

W Baku ukazało się zbiorowe wydawnictwo, poświęcone literaturze azerbejdżańskiej w szczególności poezji z okresu wojny wyzwoleńczej.

Wyszła pierwsza książka z serii „Pisarze rosyjscy na Kaukazie“ poświęcona znanemu dekabryście—przyjacielowi Mickiewicza i Puszkina, A. Bestużewowi-Marlińskiemu.

W Kiszyniewie ukazała się nakładem Państw. Wydawnictwa Mołdawii antologia poezji i prozy młodych pisarzy mołdawskich pt. „Dniestr“.

W najbliższym czasie ma się ukazać nowe wydanie tekstu słynnego „Słowa o pułku Igora“ z XII w. — dla uczczenia 150-lecia pierwszego opublikowania tego średniowiecznego poematu rycerskiego.

* * *

NAD CZYM PRACUJĄ RADZIECCY PISARZE?

Al. Bubiennow pracuje nad drugim tomem „Białej brzozy“ („Biełaja bierioza“). Tematem książki — o nieustalonym tytule — jest zwycięska bitwa pod Moskwą.

* * *

Ostap Wisznia oddał do druku wybór satyr w dwóch rozdziałach o wymownych tytułach: „U nas“ i „U nich“.

Spółka autorska **Iwan Le i A. Lewada** ukończyła pracę nad pierwszym tomem wielkiej trylogii o bohaterskim szlaku bojowym Armii Radzieckiej od Wołgi do Dunaju. Tytuł powieści: „Południowy-zachód“ („Jugozapad“).

* * *

Iwan Nowikow, autor książki „Puszkin na wygnaniu“ pisze powieść pt. „Puszkin w Moskwie“.

* * *

Mikołaj Wirta po sztuce z życia w krajach demokracji ludowej („W pewnym kraju“—„W odnoj stranie“) zakończył obecnie sztukę poświęconą walce jugosłowiańskich partyzantów przeciw zdradzieckiej klice Tito. Tytuł utworu — nieustalony.

* * *

Autor powieści „W okopach Stalingradu“ **W. Niekrasow** pisze sztukę, której akcja toczy się pod koniec wojny i w pierwszym okresie powojennym.

* * *

Na temat ostatniej wojny pisze nową powieść **A. Kalinin.**

* * *

Lekarka - pisarka **O. Dżigurda** napisała nowy utwór pt. „Szpital podziemny“ („Podziemnyj gospital“).

* * *

Tenibot Kieraszew, pisarz adygejski, laureat Nagrody Stalinowskiej, otrzymanej za powieść „Droga do szczęścia“ („Doroga k szczastiu“) pisze nową powieść pt. „Dojrzałość“ („Zriełost'“).

* * *

A. Korniejczuka „W stepach Ukrainy“ przerabia na libretto do opery komicznej **S. Olejnik.**

* * *

A. Siras napisał powieść o udziale Ormian w Wielkiej Wojnie Wyzwoleńczej. Tytuł powieści — „Ararat“.

* * *

Działaczka kobieca — pisarka **Anna Karawajena**, autorka trylogii „Ojczyzna“ („Rodina“) zakończyła ostatni tom tej trylogii pt. „Dolina klonowa“ („Klonowyj doł“). Ta płodna pisarka pisze obecnie powieść „Miesiąc w kołchozie“ i wydaje cykl bajek satyrycznych.

Józef Spinc

Polonica czechosłowackie

* Na zaproszenie Związku Literatów Czechosłowackich przybyli do Pragi Tadeusz Różewicz oraz Kornel Filipowicz. Spędzą oni w Czechosłowacji cały miesiąc, zaznajamiając się m. i. ze słowackim życiem kulturalnym.

* Młody, słowacki poeta Miro Prochazka (m. i. laureat konkursu na scenariusz do filmu polskiego z życia Chopina) przygotowuje wydanie cyklu poezji p.t. „Varsava“, który ukaże się nakładem Spółdzielni Wydawniczej „Kniha“ w Bratysławie. Cykl zawierać będzie m. i. tłumaczone już na łamach prasy polskiej utwory: „Warszawa wieczorem“ „Mur“, „Zaproszenie“, „Fryderyk Chopin“.

* W ateliers na Barrandowie pod Pragą rozpoczęto zdjęcia do pierwszego długometrażowego filmu z życia lotników czechosłowackich pt. „Vitezmé Kridla“ (Zwycięskie skrzydła“) — z 18-letnią Vlastą Fialovą w roli głównej. W filmie tym ujrzymy postać lotnika polskiego, instruktora szybownictwa, którego rolę powierzono jednemu z członków tutejszej kolonii polskiej.

* Wydany nakładem „Dila“ w Pradze cykl opowiadań 21 współczesnych autorów polskich, pod zbiorowym tytułem „Za mir sveta“ („O pokój świata“) — cieszy się wielką poczytnością wśród najszerszych mas społeczeństwa czechosłowackiego. Książka, obejmująca m. i. nazwiska: Andrzejewskiego, Putramenta, Iwaszkiewicza, Dąbrowskiej, Nałkowskiej, Gojawiczyńskiej, Borowskiego, Żuławskiego, Parandowskiego i Żukrowskiego — ukazała się w przekładzie i pod redakcją znanej popularyzatorki naszej literatury Heleny Teigovej. Niestrudzona tłumaczka, która udostępniła dotąd ogółowi czechosłowackiemu (tylko w okresie powojenym) ponad 12.000 stron lektury polskiej, ukończyła ostatnio przekład „Lalki“ B. Prusa oraz powieści Rudnickiego „Stare i nowe“, (ta ostatnia ukaże się na półkach księgarskich w lutym 1950 r.). Teigova pracuje obecnie nad „Faraonem“ B. Prusa.

* Najwyższy tegoroczny nakład powieści polskiej w tłumaczeniu czeskim, osiągnęły: „Orka na ugorze“ Jana Wiktora (wydała ją „Brazda“ w 20.000 egz.) i „Rzeczywistość“ Jerzego Putramenta, jaką wydaje „ELK“ w nakładzie 45.000 egzemplarzy (przekład: Helena Teigova). Biorąc pod uwagę przeciętne nakłady książek czeskich, które wahają się w granicach od 3—10.000 egz. — powodzenie „Rzeczywistości“ jest rekordowe.

* Młody, zdolny tłumacz z polskiego Erik Bojka przełożył „Ludzi bezdomnych“ Stefana Żeromskiego, „Pieśń nad wodami“ Wandy Wasilewskiej oraz „Pałac i ruderę“ Bolesława Prusa. Pierwsza z tych książek ukazała się w tych dniach nakładem popularnego wydawnictwa „Svoboda“ w Pradze.

A oto inne nowości: Wybitny znawca literatury polskiej prof. Karel Krejczci opracował monografię pt. „Juliusz Słowacki“ (w edycji „Prace“). W „Melantichu“ wyszła „Stara cegielnia“ Jarosława Iwaszkiewicza w przekładzie Egona Gawreckiego, „Mlada Fronta“, największe z czechosłowackich wydawnictw młodzieżowych przygotowuje wydanie czterech bajek Ewy Szelburg-Zarembny (w przekładzie H. Teigovej). Na łamach poczytnego tygodnika dla kobiet „VLASTA“ drukowana jest powieść Michała Rusinka pt. „Prawo jesieni“, w tłumaczeniu M. Galasowej. Galasowa, która ma za sobą kilka innych pozycji, pracuje również nad przekładami: H. Boguszewskiej, A. Świrszczyńskiej i M. Wardasówny.

* W Pradze odbył się w tych dniach koncert muzyki polskiej pod dyr. Grzegorza Fitelberga. Na koncercie wystąpiła znana skrzypaczka polska Eugenia Umińska. Z końcem listopada br. zapowiedziany jest tutaj recital naszego wirtuoza-pianisty Jana Ekiera.

* Wystawa prac uczniów szkół polskich, otwarta w padzierniku br. w Muzeum Przemysłowym w Pradze, przeniesiona została z kolei do Brna, gdzie cieszy się zasłużonym powodzeniem wśród młodzieży szkolnej i pedagogów. Wystawa obejmuje ponad 3.000 prac, modeli technicznych i projektów.

* Autor reportażu filmowego pt. „Słowiański Szczecin“ red. Vaclav Szwarc opracowuje film z życia wielkiego uczonego czeskiego J. E. Purkyni pt. „Velky Purkyni“. Wśród bohaterów tego historycznego obrazu wystąpią postacie Adama Mickiewicza i Fryderyka Chopina na tle rewolucyjnych wypadków XIX stulecia. Będzie to drugi z kolei czeski film „chopinowski“. Pierwszym był „Housle a sen“ („Skrzypce i sen“), nakręcony w 1947 r., historia kariery życiowej słynnego skrzypka czeskiego Slavika, który zaznajamia się z młodym Chopinem w Wiedniu.

* Malarze czescy i słowaccy, którzy bawili na zaproszenie Ministerstwa Kultury i Sztuki w 1949 r. w Polsce, stworzyli w ostatnich miesiącach kilkadziesiąt kompozycji i pejzaży, obrazujących piękno naszego Bałtyku, i rozmach odbudowy stolicy. Malarz B. S. Urban (ur. 1903) dokończył obraz zatytułowany „Wzniesienie kolumny Zygmunta“, Vilem Kratochvil (ur. 1907) „Trasę W—Z“ w czasie jej otwarcia, najmłodszy z artystów Franciszek Jiroudek (ur. 1914) kilkanaście pejzaży znad Wybrzeża. **alk**

no ▼ FILM ▪ kino ▼ FILM ▪ kino ▼ FILM ▪ kino ▼ FILM ▪ ki

JERZY PŁAŻEWSKI

Głos krytyka o krytyce

Czego w Wiśle nie dopowiedziano?

W porównaniu z innymi zjazdami producentów kultury, jakie miały miejsce już uprzednio, zjazd ludzi filmu był szczególnie potrzebny. Nigdy nie mogliśmy narzekać na nadmiar ludzi, służących dziesiątej muzie, a awans społeczny filmu, dokonany po wojnie, nie ma w sobie równego co do gwałtowności w żadnej innej dziedzinie sztuki.

Wtajemniczeni i niewtajemniczeni z równą żarliwością biadali nad brakiem doświadczonych reżyserów i operatorów, nad niedostatkiem porządnych scenariuszy, nad niedoskonałością muzyki filmowej itd.

To, oczywiście, żadna rewelacja. Skąd mają się brać gotowe, doskonałe dzieła, skoro mowa o sztuce, w której zaledwie raczkujemy? Ano, biorą się, jak widzieliśmy na przykładzie „Ostatniego etapu", czy „Ulicy Granicznej", z pasji twórczej wybitnych indywidualności — są to jednak rzeczy równie rzadkie, jak nieplanowe.

Spoglądając w oczy Planowi Sześcioletniemu widzimy, że już za lat kilka produkować będziemy mogli ponad dwadzieścia fabularnych filmów pełnometrażowych rocznie. Nowy widz, którego w międzyczasie wychowamy, tych filmów zażąda. Na ten, bliski już, moment wypada się przygotować.

Dlatego Zjazd Filmowy w Wiśle był bardzo potrzebny.

Cztery dni intensywnej pracy przyniosły obfity plon i szereg zagadnień wydaje się być szczęśliwie rozwiązanych. Zresztą — po owocach ich poznacie je.

Jest jednak zagadnienie, które w obradach w Wiśle zostało prawie pominięte, a w każdym razie niedoprowadzone do momentu, od którego począwszy można by oczekiwać pozytywnych rozwiązań. Jest to zagadnienie krytyki filmowej.

Dla podkreślenia wagi tego zagadnienia trzeba sobie uświadomić dwa zespoły zjawisk: jak doniosłe dla sztuki filmowej są zadania krytyki oraz jak szczupłe i mało sprawne są szeregi polskich krytyków.

Zadania krytyki wyliczył słusznie w swym referacie dyr. Toeplitz. Przytoczmy je. Krytyka winna 1) wychowywać i wyrabiać smak widza; 2) pomagać realizatorom; 3) rozwijać teorię estetyki kina. Przykład Związku Radzieckiego uczy, że nie są to jedynie papierowe postulaty, gdyż krytyka radziecka właśnie rolę rzeczywiście spełnia, współuczestnicząc w najszerszym zakresie w procesie powstawania i poszczególnych filmów, i programu produkcji, i własnego stylu filmowego.

Szeregi polskich krytyków filmowych są szczupłe, wielokrotnie za szczupłe w stosunku do potrzeb. To się łatwo tłumaczy historycznie. Ostatecznie, mieliśmy przed wojną reżyserów, operatorów, scenarzystów, kompozytorów filmowych. Pomijając ich przeciętny poziom i kwalifikacje — tacy ludzie istnieli. Natomiast typ krytyka filmowego właściwie nie istniał. Pod taką firmą żeglował natomiast pospolity typ akwizytora ogłoszeniowego różnych Tobisów i Paramountów, dorabiający jedynie tytuły reklamiarskim wzmiankom z biuletynów wytwórni. Np. jedno z najdroższych i najlepiej graficznie wydawanych pism przedwojennych, „Światowid", poświęcające notabene sporo miejsca sprawom filmu, opierało się wyłącznie na takim bezwartościowym materiale akwizytorskim. Nieliczni krytycy z prawdziwego zdarzenia byli wyjątkiem potwierdzającym regułę: nie stanowili bodaj dziesiątej części piszących o filmie. Ich krytyki — znowu idziemy za słowami dyr. Toeplitza — nacechowane były niesamodzielnym obiektywizmem: wachlarz chwalonych filmów był niezmiernie szeroki, zagadnienia formy przesłaniały treść, traktowaną niemal jako zło konieczne.

Przeszła wojna, czy nowe pokolenie krytyków, które wyrosło od wyzwolenia, sprostało wielkim zadaniom, jakie spadły na jego barki? Operując wybranymi wycinkami z prasy, bardzo łatwo dowieść, że nie sprostało. Poziom krytyki jest niski. Dawali temu wyraz, na łamach prasy, niektórzy publicyści. Dawał temu wyraz Klub Sprawozdawców Filmowych, jedyna instytucja zawodowa, skupiająca krytyków, która wysuwała konkretne postulaty, mające przynieść podniesienie poziomu krytyki.

Jadący na Zjazd krytycy, poza zainteresowaniem dla spraw stylu naszej kinematografii, dla zagadnienia scenariusza, dla zakresu tematycznego przyszłej produkcji — wieźli również uzasadnione nadzieje w związku z własną pracą. Sądzili, że Zjazd będzie w stanie zaradzić wielu brakom na ich odcinku i wytyczyć drogi najszybszej poprawy, zwłaszcza, że jednym z trzech zasadniczych referatów miał być wzmiankowany już referat o krytyce.

Nadzieje te ziściły się tylko w niewielkim stopniu. Referat ujęty został zbyt fragmentarycznie i utonął tylko w negacji. Skutkiem braku czasu dyskusja nad zagadnieniem krytyki nie zdążyła się rozwinąć. Problem krytyki stanął przed uczestnikami zjazdu w mechanicznie pomniejszonej proporcji i niesłusznie przejaskrawiony został w kierunku biadolenia. Nie zdążono wyliczyć konkretnych dróg poprawy sytuacji, ani zastanowić się nad sposobem ich realizacji.

Dla tych to względów, skoro sprawa krytyki ma wejść istotnie na nowe tory, otwiera się pole do jeszcze jednego zjazdu, o węższej problematyce, który wypełniłby powstałe w Wiśle luki.

Z polską krytyką filmową jest niedobrze. Ale najzupełniej nie beznadziejnie. Rzućmy okiem na jej sytuację.

Krytyka filmowa nie może rozwijać się niezależnie od krytyki kulturalnej w ogóle. A jak wygląda jeszcze nasza krytyka plastyczna? Jak wyglądają recenzje muzyczne? Jak wygląda publicystyka teatralna? Należy to bezwzględnie mieć na uwadze, wytaczając co najcięższe kolubryny przeciw krytyce filmowej, najmłodszej gałęzi krytyki kulturalnej.

Nie dość na tym, że krytyka filmowa jest najmłodszą gałęzią publicystyki kulturalnej. Zamierzamy jeszcze wykazać, że jest gałęzią, w której doskonalenie się w małym tylko stopniu zależy od samego krytyka.

Krytyk literacki wszystko, czego mu potrzeba (oprócz zdolności) znajdzie w pierwszej lepszej bibliotece publicznej: tak historie literatury, jak arcydzieła wymienionych w historiach autorów. W analogicznej sytuacji będący krytyk muzyczny ma do dyspozycji, obok licznych i ogólnie dostępnych dzieł teoretycznych — sale koncertowe, gdzie usłyszeć może zarówno dawnych jak i współczesnych mistrzów. Dodajmy, że ma jeszcze do dyspozycji radio. Krytyk plastyczny.. ale nie mnóżmy jasnych przykładów.

Jeśli zbadać słuszne zarzuty pod adresem krytyki filmowej, to okaże się, że dadzą się one sprowadzić pod dwa wspólne mianowniki: brak przygotowania ogólnego i brak wiadomości fachowych.

Zarzut braku przygotowania ogólnego (niedomogi ideologiczne, brak czujności, niekonsekwencje itp.) jest wymierzony w samego krytyka i stwierdza jego własną winę, gdyż ma on pełną możność podnoszenia swych pod tym względem kwalifikacji. Zarzut braku wiadomości fachowych (z dziedziny historii, estetyki, czy techniki kina) nie stwierdza jednak winy krytyka.

Dochodzimy do sedna. Bez pomocy z zewnątrz krytyk literacki, muzyczny, teatralny, plastyczny — powinni umieć napisać dobrą krytykę. A także: bez pomocy ze strony „Filmu Polskiego" literat powinien umieć napisać dobry scenariusz, a muzyk — dobrą partyturę do filmu (choć i tu pomoc taka jest co najmniej pożądana).

Natomiast bez pomocy ze strony „Filmu Polskiego" wychowanie kadry polskich krytyków filmowych jest niemożliwe. Żaden z nich bowiem na własną rękę, prywatnie, nie zorganizuje sobie tego w swoim zawodzie. co odpowiada historii literatury i lekturze arcydzieł mistrzów u krytyka literackiego.

Te rzeczy niezbędne, to konkretnie: pokazy filmów tworzące historię kina, jego oblicza społecznego, jego stylu, jego techniki; akcja wydawnicza, czy choćby tylko biblioteczna, dająca dostęp do poważnej literatury filmowej, której w Polsce brak na lekarstwo; stworzenie poważnego organu filmowego, trybuny dla szerszych wypowiedzi publicystycznych i rozszerzenie działów filmowych (czy wręcz ich otworzenie) w periodykach literackich; wreszcie pomoc w partyzanckim na ogół samokształceniu się krytyków, zwłaszcza młodszego narybku, przez organizowanie (np. siłami Wyższej Szkoły Filmowej) krótkich kursów, obsługiwanie materiałem instrukcyjnym itd.

A oto przykłady. Nie mówiąc już o ekspresjonistycznej szkole niemieckiej lat przedhitlerowskich czy o odważnych poematach Charlie Chaplina, żaden z krytyków filmowych nie widział po wojnie tak często wspominanego „Krążownika Potiomkina" Eisensteina, dzieła, którego wpływ na sztukę filmową można porównać do wpływu balzakowskiej „Komedii ludzkiej" na literaturę. Jedyną „książką", wydaną od 1945 r. przez Instytut Filmowy „Filmu Polskiego" jest 50-cio stronicowa broszurka kiepskiego reżysera francuskiego, Berthomieu, pod zbyt szumnym tytułem „Zasady sztuki filmowej". Jedna z największych w Polsce warszawska biblioteka trzech pism filmowych, zawiera łącznie nieco ponad dwadzieścia książek, w czym dosłownie ani jednej radzieckiej.

Poważniejsza publicystyka filmowa nie tylko nie jest wspierana i rozwijana, ale często z dużym trudem szuka miejsca na łamach prasy.

Większość ludzi, piszących w Polsce o zagadnieniach filmowych, zrzeszona jest w Klubie Sprawozdawców Filmowych, któremu jednak sztywne paragrafy statutowe (zależność od Zw. Zaw. Dziennikarzy) wzbraniają skupić w swych szeregach wszystkie nazwiska filmowej publicystyki. Zwęża to możliwości Klubu, nie reprezentującego w ten sposób całości krytyki filmowej. Poważniejszą jeszcze przeszkodą w działalności Klubu jest zaniedbywanie przez „Film Polski" postulatów Klubu z oczywistą szkodą dla całości krytyki.

Zjazd w Wiśle był dowodem, że nie wystarcza krytyka negatywna, operująca jaskrawymi cytatami z bzdurnych recenzji i niedowarzonych artykułów (niestety, nie tylko z „Echa Obornickiego", czy „Gońca Kolbuszowskiego").

Zamiast szyderczego zmrużenia lewego oka trzeba rzetelnej pracy nad poprawą sytuacji. Jeśli krytycy filmowi oczekują pomocy ze strony „Filmu Polskiego", to nie jest to z ich strony ani bierność, ani przyznanie własnej nieudolności. Zadatki na dobrą krytykę są i o tych pozytywnych przykładach nie wolno zapominać. Ale sami krytycy nie są w stanie stworzyć własnym nakładem zalecanych powyżej warunków. Pomoc ze strony „Filmu Polskiego" nie będzie zresztą jednostronna. Dobra krytyka jest przynajmniej równie potrzebna „Filmowi", jak „Film" krytyce.

✣

Wybitny, niedawno zmarły teoretyk filmowy Bela Balazs, walczył w latach dwudziestych o stwierdzenie, że film jest sztuką. Powszechnie sądzono wówczas, że jest towarem. Kiedy zaś w latach trzydziestych zgodzono się już, że film jest sztuką, Balazs walczył już o co innego. O stwierdzenie, że film jest nie tylko sztuką. Wbrew estetyzującym pięknoduchom.

Dziś wiemy już wszyscy, że film jest nie tylko sztuką, lecz i wielką masową formą oddziaływania społecznego.

Na miarę wielkich zadań, stawianych filmowi trzeba wyznaczyć poważne miejsce krytyce filmowej. A potem pracować nad tym, by krytyka zadania swoje w pełni wykonała.

Jerzy Płażewski

STEFANIA BEYLIN

SPACER PO FRANCUSKICH EKRANACH

Trzeba stwierdzić, że długa wędrówka po ekranach wspaniałego festiwalowego pałacu w Cannes nasuwała refleksje raczej niewesołe. Wśród atmosfery reklamy i zbytku, wspaniałych strojów, przyjęć i uroczystości o charakterze wybitnie elitarnym — widz strudzony kilometrami taśmy filmowej, tęsknił do świeżego powiewu, do żywych typów i żywych zagadnień.

Louis Jouvet w filmie „Powrót do życia"

Oglądało się tu przecież tyle „filmów czarnych" („les filmes noirs") — jak je nazywają Francuzi, chcąc scharakteryzować beznadziejność ich atmosfery, głęboki pesymizm i powikłaną psychologię ich bohaterów. W filmach tego typu — w toku akcji lub w wypadkach ją poprzedzających zawsze ktoś popełnia zbrodnię, ludzie błąkają się po krętych ścieżkach swych skomplikowanych uczuć, sytuacje są bez wyjścia. Do tej kategorii filmów należy obraz Marcelle Pagliero „Człowiek idzie przez miasto" (Un homme marche dans la ville") — film, który ogólnym swym kolorytem przypomina „Ludzi we mgle" Carné. Tłem filmu są ruiny portu w Hawrze — akcja rozgrywa się wśród robotników pracujących w dokach.

Podobne nastroje beznadziejności i szarpaniny namiętności ludzkich odnajdujemy we francusko - włoskim filmie Réné Clément (znamy go w Polsce z filmów „Bitwa o szyny" i „Potępieńcy"): „Poza kratami" („Au delà des grilles"). Film rozgrywa się w zniszczonej działaniami wojennymi dzielnicy Genui — mamy tu również zbrodnię poprzedzającą akcję filmu, nieokiełznane namiętności, nieszczęśliwe koleje losu, ludzi błąkających się po ścieżkach świata. Na festiwalu w Cannes pierwszą nagrodę za odtworzenie najlepszej roli kobiecej otrzymała w tym filmie włoska aktorka Isa Miranda. Męską rolę odtwarza znany aktor francuski Jean Gabin, a rolę kilkunastoletniej córeczki pełna prostoty młodziutka Vera Talchi.

Właściwa obecnie francuskiej sztuce filmowej pogoń za ponurą ekscentrycznością zaciążyła fatalnie na filmie, poświęconym przeżyciom więźniów, którzy wracają z obozów hitlerowskich. — „Powrót do życia" („Retour à la vie"). Wybitni reżyserzy tego filmu, składającego się z pięciu połączonych nowel filmowych, według scenariusza Spaaka, Clouzot, Lampin, Cayote, Dreville — poszli drogą przyjętej maniery, stwarzając obraz bardzo daleki od realizmu. Sposób, w jaki reżyserzy przedstawili społeczeństwo francuskie, a zwłaszcza bohaterów Ruchu Oporu wywołał liczne protesty, a Związek Byłych Więźniów Politycznych miał wystąpić o zdjęcie filmu z francuskich ekranów.

Rezygnując coraz bardziej ze swej indywidualnej drogi i upodobniając się do produkcji hollywoodzkiej film brytyjski coraz częściej składa hołd modzie ponurości i również ubiera swoje filmy w „czarne nastroje". Wyświetlany w Cannes film „Opętanie" („Obsession") wybitnego reżysera Dmytryka stwarza na tle wyimaginowanej zbrodni atmosferę patologii i występku. Przecież i nagrodzony na tym festiwalu pierwszą nagrodą film Carola Reeda „Trzeci człowiek" („The third man") — zbudowany zresztą według noweli amerykańskiego pisarza Grahama Greena — nie ma nic wspólnego z realnymi problemami współczesności. Na ten sztuczny twór składa się kunsztownie wydobyta niesamowitość nastroju, literackość postaci oraz jako oprawa muzyczna, wiązanka popularnych melodii wiedeńskich walców straussowskich.

Wymienione filmy francuskie i angielskie zaprezentowały jeden sposób ucieczki od problematyki współczesnej, ale oprócz mody „czarnej" — na ponuro, istnieje jeszcze moda „różowa" — na wesoło. Ludzie filmu, chowając głowę w piasek, cofają się w ostatnie lata XIX i początek XX wieku. René Clair w filmie zrealizowanym w r. 1947 pt. „Milczenie jest złotem" stworzył lekką jak pianka komedię na tle ulic Paryża z r. 1906. Pokazał pierwsze nieme kino, dawne autobusy, wygorsetowane damy i okrasił to wszystko refrenem sentymentalnej piosenki. W filmie Nicole Vedresa „Paryż 1900 r." — wyświetlanym po wojnie — epoka kankana i strusich piór odsłania swe prawdziwe postaci historyczne, sceny strajków i manifestacji robotniczych. Obecnie wybitny reżyser francuski Claude Autant Lara, pragnąc uniknąć poważnych problemów — jak to sam wyznaje — z tragika, autora „Diable au Corps", przeobraził się w komika, dokonując filmowej adaptacji popularnej komedii Feydeau z 1908 r. Powstała komediowa groteska w stylu Réné Claira i „Słomkowego kapelusza" Labiche'a — coś w rodzaju sfilmowanego teatru. Epoka oddana została wyłącznie od strony swej sytości i beztroski. Do filmów, których akcja rozgrywa się przed pół wiekiem należy również wyświetlany obecnie na ekranach paryskich film Jacqueline Audry pt. „Gigi", według powieści Colette.

Dawka narkotyku fin de sieclowego była na festiwalu miłą rozrywką wobec tych mocniejszych środków odurzających, jakimi raczyły nas najczęściej filmy amerykańskie. Wydaje się to być rzeczą niewiarygodną, ale faktem jest, że pierwszą nagrodę międzynarodowej krytyki filmowej otrzymał amerykański film Roberta Wise — „The set up", którego cała akcja rozgrywa się w ramach bokserskiego meczu. Nagroda umotywowana była wysokim poziomem technicznym filmu i jego tendencją: pokazania ohydy i brutalności boksu. W rzeczywistości dwugodzinny seans filmowy, poświęcony wyłącznie meczowi bokserskiemu, pokazanemu z drobiazgowym sadyzmem, odnosi, rzecz jasna, wręcz przeciwny skutek. Krytycy filmowi, którzy przeforsowali nagrodę, nie chcieli tego zrozumieć.

Innego typu „mocnych" wrażeń dostarcza seria filmów, obracających się dokoła motywu obłędu. Bohaterami tych pseudo-naukowych filmów są obłąkani, leczeni w ciągu akcji filmu wstrząsami elektrycznymi i psychoanalizą, która wydobywa z nich zastarzałe kompleksy dzieciństwa. W filmie „Kłębowisko wężów" akcja rozgrywa się w szpitalu psychiatrycznym, w filmie „Tajemnica zamkniętych drzwi" okrucieństwo głównego bohatera wyjaśnia się pod koniec urazem z dzieciństwa na tle zamykania pokoju na klucz. „Gasnący płomień", „Siódma zasłona" i wiele innych filmów opartych jest na tych samych motywach. W filmie „Ojczyzna odważnych" dochodzi się do takiego ujęcia problematyki murzyńskiej, że Murzyna należy metodą psychoanalizy wyzwolić z kompleksu niższości. Po obejrzeniu kilku takich filmów ze świadomym maniactwem wyświetlanych obecnie w Paryżu, które wykolejają najlepszych reżyserów i aktorów Zachodu, widz ma wrażenie, że sam znajduje się w domu obłąkanych, z którego nie ma wyjścia.

Na Kongresie Zrzeszenia Międzynarodowej Kinematografii Naukowej, jaki się odbył w pierwszych dniach października br. w Brukseli, poruszono groźne niebezpieczeństwo tego rodzaju filmów, w których pod maską pseudonaukowości kryją się cele sensacyjno-komercjalne. Zrzeszenie Międzynarodowej Kinematografii Naukowej powzięło uchwałę zaalarmowania opinii psychiatrów i krytyki filmowej. Komisja lekarzy powinna zaprotestować przeciwko wyświetlaniu tego rodzaju filmów dla szerokiej publiczności i wypadki chorobowe pokazywać jedynie w celach ściśle naukowych.

Obok tej powodzi wymienionych filmów są jeszcze inne, nie tak hałaśliwie reklamowane, tym niemniej właśnie cieszące się powodzeniem wśród francuskiej publiczności.

Nasz „Ostatni etap" i „Ulica graniczna" cieszą się już długie miesiące wielkim zainteresowaniem i dużą frekwencją.

Surowy, prosty realizm filmu francuskiego Daquina o życiu i pracy górników w północnej Francji „O świcie" („Point du jour") pokazuje nam, że bogata akcja fabularna bywa często zbyteczna a prawda dokumentarna stanowić może największy walor.

„Gorzki ryż"

Wśród realistycznych filmów francuskich duże zainteresowanie budzi film osnuty dokoła tematu pedagogicznego „Wagary" (Ecole buissonière"). Film oznacza się prostotą, wiernym odmalowaniem środowiska zacofanej prowincji francuskiej, interesującą postawą młodego pedagoga i świetną realistyczną grą aktora Bliera.

W pierwszej połowie października ukazał się na ekranach Paryża film „Gorzki ryż" („Riso Amaro") Guiseppe de Santisa, znanego w Polsce z filmu „Tragiczny pościg". Film przedstawia ciężką pracę kobiet włoskich, które w mokradłach doliny Vercelli, zanurzone po kolana w wodzie w niezdrowym klimacie południowych Włoch pracują nad oczyszczaniem ryżu. Dokumentarna wartość filmu, pełnego świeżości i prawdy właściwej włoskiej kinematografii — została okraszona zaprawą melodramatyczną i wątkami obfitującymi w niezwykłe przygody. Mimo tych zastrzeżeń film ze względu na mocne akcenty społeczne i wysoką wartość dokumentarno - artystyczną jest mocną pozycją kinematografii włoskiej.

Film „Gorzki ryż", odbijał od luksusowej atmosfery i komercjalnego charakteru większości filmów demonstrowanych na ostatnim festiwalu w Cannes — nie został też, rzecz jasna, nagrodzony.

Zagadnienie związane z młodym pokoleniem, które wzrastało w ciężkich warunkach wojennych i powojennych porusza inny młody realizator włoski, Renato Costellani w filmie „Pod słońcem Rzymu" („Sotto il sole di Roma"). Akcja filmu, ujęta w ramę opowieści siedemnastoletniego chłopca, rozgrywa się w czasie ostatniej wojny i po jej zakończeniu. Okupacja hitlerowska, bombardowanie, głód, łapanki, przedstawione są z fotograficzną dokładnością. Młody chłopiec, syn stróża nocnego, patrzy obojętnie na nędzne życie swej rodziny, zajęty własnymi miłostkami, pokątnym handlem, szmuglem, szantażem. Zepsucie młodzieży wojennej przedstawione z bezlitosnym, drobiazgowym naturalizmem, obfituje w liczne epizody pełne sytuacyjnego humoru, który odpręża sentymentalizm niektórych scen. Film „Pod słońcem Rzymu" robi wrażenie świetnej roboty filmowej skonstruowanej na zimno.

Zabawny eksperyment kinematografii włoskiej stanowi film pt. „Noc przynosi pociechę". Jest to dziwaczna historia pewnej nocy w Rzymie. Obok prostytutek i złodziei występuje tu pomylony minister, który stracił pamięć, mała głodna maszynistka, pijany żołnierz amerykański. Film przypomina trochę Chaplina, trochę René Claira, a w niesamowitym nastroju widzimy echa pirandellizmu. Eksperyment filmowy polega na zamianie ról aktora i reżysera, film realizował bowiem aktor Pagliero, odtwórca roli inżyniera w filmie „Rzym miasto otwarte", rolę niesamowitego dyplomaty gra zaś sam de Sica. Ten świetnie wyreżyserowany film - igraszka obfitujący w liczne gagi, który pokazuje jedynie świat prostytutek, złodziei i błędnych włóczęgów, wyświetlany był po raz pierwszy w Biarritz na oryginalnym festiwalu „Filmów zakazanych".

Stefania Beylin

Redaktor Naczelny: JERZY BOREJSZA Adres redakcji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 16, tel. 80-664 i 40-180 wewn 22 — Redakcja przyjmuje od g. 11 do 13. Adres administracji: Warszawa, ul. Daszyńskiego nr 12, tel. 810-26
Drukarnia nr 2 „Czytelnik", Marszałkowska 3/5. Prenumerata miesięczna 100 zł, kwartalna 300 zł — Konto w PKO — I. 4739 B-95215 Wydawca: Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik