◆ BRIUSOW ◆ DEMBIŃSKI ◆ GRIBACZOW ◆ JESIONOWSKI ◆ PIETROW ◆ SZCZIPACZÓW ◆ SZYSZKOW ◆

ODRODZENIE

TYGODNIK

Redakcja: Daszyńskiego 16
Administracja: Daszyńskiego 14
Cena 25 zł

Rok VI | Warszawa, dnia 16 października 1949 r. | Nr 42 (255)

BIBLIOTEKA WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ W GDAŃSKU

JAN PARANDOWSKI

Walka przeciw własnej sztuce w imię sumienia

W literaturze współczesnej nie ma już przedstawicieli „sztuki dla sztuki", a wieża z kości słoniowej straciła swych lokatorów, którzy ją opuścili i znaleźli sobie mieszkania mniej wytworne, ale bardziej godne obywateli naszej epoki, pełnej problemów nie do ominięcia i nadziei, które muszą być urzeczywistnione. Nasze domy są otwarte na przeciągi chwili bieżącej i nikt nie śmie zatykać sobie uszu.

Lecz, nie znajdując wymówki w czystości sztuki, można innymi drogami uciec w milczenie przed sprawami, które potrzebują naszego pióra. Większość pisarzy, chociaż udaje zainteresowanie i udział w troskach naszej doby, nigdy nie dostrzega sposobności, by bodaj słowem dotykać najważniejszego zagadnienia ludzkości — zagadnienia pokoju.

Wystarczy rzucić okiem na bibliografię nowych książek, na spis treści miesięczników, na kolumny tygodników, aby się przekonać, że wszystkie tematy są dobre z wyjątkiem tych, które mają związek, choćby daleki, z pokojem. Nazwiska, podpisujące nieliczne powieści, essaye, artykuły, poświęcone temu wielkiemu tematowi, nie należą do najświetniejszych. Innym wystarcza, że „się zgadzają". Zgadzają się ze wszystkimi, którzy bronią pokoju, wyrażają swe uczucia w rozmowach, czasem przez przyłączenie się do jakichś oświadczeń lub manifestacji, zbyt zaś często ograniczają się do kiwania głową, do westchnień. A ich dzieł nie wzbogaca ani jedna stronica, która mogłaby rzucić okrzyk, wstrząsnąć sumieniem ludzkim.

Nikt nie wątpi o ich zacności, ja jednak co dzień jestem przygotowany na to, że ktoś nam ciśnie słowa Woltera: „Ludzie zacni mało są warci: oburza się to, jęczy, potem idzie na kolację i zapomina". Daleki jestem od tego, bym sobie rościł prawo do sądzenia moich kolegów i żebym ich miał lżyć cytatami z Woltera, który sam nie był nigdy bez skazy. Nie, ja nie oskarżam pisarzy o brak charakteru. Ich grzech ma inną nazwę i inne źródło. Tai się ono w ich sumieniu artystycznym, obolałym od skrupułów.

Pisarze starają się unikać tematów, w których banał i oklepanka grożą pióru w każdym zdaniu. Oczywiście, wszystko już zostało powiedziane o nieszczęściach wojny i błogosławieństwach pokoju — i na hańbę rozumu ludzkiego zostało powiedziane przed wiekami. Religia potępiła wojnę w imię miłości bliźniego, filozofia wykazała jej nieuleczalną głupotę, historia i ekonomia dowiodły jej straszliwej nieskuteczności w rozwiązywaniu konfliktów, wreszcie sztuka i literatura zbadały jej fizjonomię aż do najdrobniejszej zmarszczki.

To prawda — nie można już nic nowego powiedzieć w tym przedmiocie, nie podobna już w nim zabłysnąć oryginalnością myśli albo uczuć. To prawda — każde zdanie, które ma się napisać brzmi nam w uszach jak cytata. Wszystkie metafory dawno powiędły, wszystkie przymiotniki nienawidzą swych rzeczowników, ponieważ znoszą ich towarzystwo od wieków.

Tak, to prawda, ale jest to prawda godna pogardy. Służy do podtrzymania niewybaczalnego przesądu oryginalności. Idąc za mirażem absolutnej oryginalności, której już niepodobna znaleźć w naszych czasach, obarczonych olbrzymim dziedzictwem, pisarz skazuje się albo na bezpłodność albo na utratę wartości o wiele cenniejszych. Próżność autorska narzuca ów pościg za czymś nieznanym, niesłychanym, osobliwym i każe za to płacić rezygnacją z najpilniejszych obowiązków. Przetrząśnijcie, przyjaciele, przetrząśnijcie uważnie swoje myśli i uczucia najbardziej skryte, a potem odpowiedzcie czy moje zarzuty są niesłuszne. Co do siebie — nie mam żadnej wątpliwości. Moja własna sztuka podsuwa mi co dzień takie skrupuły i odrazy. Lecz trzeba walczyć przeciw swej sztuce w interesie sumienia.

A wreszcie — to nieprawda, że nie zostało już nic do powiedzenia. Wszystko jest do powiedzenia na nowo. Każdy pisarz jest indywidualnością jedyną i niepowtarzalną. Słowa, które bierze ze swej substancji duchowej, słowa, które słyszy w swej głębi, tam gdzie są ukryte instynkty, impulsy, zalążki myśli, jądra uczuć — takie słowa nie będą nigdy pożyczone, będą zawsze nowe i być może będą właśnie najpotrzebniejsze, najbardziej konieczne dla tych wszystkich, co nie potrafią sami ich znaleźć, czyli dla milionów niemych istot, których my jesteśmy żywym głosem.

Wojna zawsze umiała rozpalać dusze ludzkie, znajdowała potężne dźwięki w instrumencie poetyckim, z jej natchnienia powstawały pieśni, które wzywały do krwawych ofiar ze słodyczą fletni arkadyjskiej, albo z wstrząsającym majestatem, jakby Anioł otwierał z powrotem bramy Raju. Wobec literatury wojennej literatura na chwałę pokoju jest anemiczna, oziębła, o słabym oddechu. Jeszcze ona nie dotarła do głębi doświadczeń ludzkich, jeszcze nie odkryła słów, które by miały taką siłę, jak te, co wywołują zapał wojenny. Najgłębsze są jeszcze wciąż te słowa, które wymawiają drżące wargi matek, żon, kochanek.

Lecz wszystko co one mówią w swej boleści wydaje się im równie mdłe i błahe jak nieuchwytny szmer mrówki. Uważają się za bezbronne wobec katastrof, których nie mogą oddalić. I nie tylko one tak myślą, powszechnie się uważa wojnę za rzecz nieuniknioną, która spada na świat z siłą kosmiczną. Trzeba wybawić człowieka od tych płaczliwych i tchórzliwych metafor. To złowrogi absurd wierzyć, że po ostatni dzień historii człowiek znosić będzie z upokarzającą rezygnacją owada klęski, których sam jest sprawcą. Mord nie jest prawem natury — naszym obowiązkiem jest wpoić w ludzkość tę prostą prawdę.

Mamy wielkie i różnorodne obowiązki, wszystkie zaś są tego rodzaju, że mogą tylko wzbogacić naszą osobowość, naszą sztukę, naszą twórczość, pomnażając tym samym wspólne dziedzictwo duchowe, do którego każdy z nas stara się dorzucić swoją cząstkę.

Z tej świetnej trybuny, jaką jest nasz kongres, powinniśmy się zwrócić z apelem do pisarzy świata, wzywając ich do szlachetnego współzawodnictwa. Mój wniosek brzmi: „XXI kongres PEN-Clubów uchwala ustanowić nagrodę literacką PEN za najwybitniejsze dzieło natchnione ideą pokoju i braterstwa narodów". Miałem to zgłosić na pierwszym naszym zebraniu i zaproponować jednocześnie wybór komisji dla ułożenia statutu nagrody. Zmiany w programie naszych obrad nie zostawiły nam już czasu na tę procedurę, wobec czego musiałem sam naszkicować zarys takiego statutu. Oto on: Nagroda będzie honorowa — medal i dyplom. Jury składać się będzie z pięciu członków, delegowanych przez różne centra PEN i odnawiać się będzie corocznie w porządku alfabetycznym krajów należących

(Dokończenie na stronie szóstej)

A ja kocham nawet korzenie w moim małym, zimnym kraju

LEOPOLD STAFF

Walczącym pisarzom

Louis Aragon, znakomity poeta Francji, kraju, który ogłosił prawa człowieka, uczestnik Ruchu Oporu, został w czasie, gdy przywraca się do czci i honoruje przestępców wojennych, pozbawiony praw obywatelskich.

Jorge Amado, świetny pisarz brazylijski, wygnany został z własnej ojczyzny. Dawniej kamienowano proroków. Dziś prześladuje się poetów. Chwała im! Jakąż popełnili zbrodnię? Pisarze ci kochają pokój, pracują dla pokoju, który jedynie tworzy, gdy wojna tylko niszczy. Uwikłane w powojennych intrygach rządy, nie mogą ścierpieć tych żołnierzy pokoju. Każda walka wymaga ofiar. Prześladowanym bojownikom pokoju składamy hołd. Represje, które wywołują w nas tylko oburzenie i wstyd, dodadzą sił wszystkim szermierzom słusznej sprawy. Nie jest przypadkiem, że witamy ich — wyzutych z ojczyzny — w nowej Polsce, w kraju, który zajmuje jasno określone miejsce w obozie pokoju.

Leopold Staff

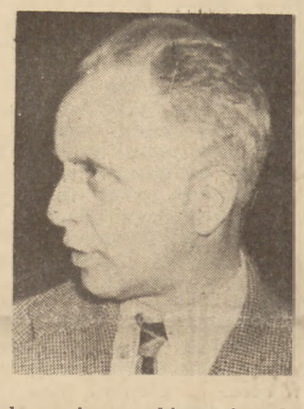
gdybym miał tysiąc razy umrzeć,
chciałbym tu umrzeć;
a gdybym miał tysiąc razy się urodzić,
tu chciałbym się urodzić.

blisko smukłych dzikich sosen,
burzliwego wiatru z południa,
świeżo kupionych dzwonów.
Niechaj nikt nie myśli o mnie.
Pomyślmy o całej ziemi.

(Pablo Neruda — Niech się zbudzi drwal)

PABLO NERUDA, którego wygnanie otwarło cykl wygnań pisarzy, opowiadał, jak ukrywając się w górach Chile trafił do chaty ubogiego, niepiśmiennego górala. Człowiek ten, obywatel klasy utrzymywanej w ciemnocie przez rządy swego kraju, nie znał nawet największego poety swej ojczyzny, ale zbiegowi dał schronienie. Nadeszły w krajach kapitalistycznych czasy, w których postępowy pisarz trafia pod strzechy właśnie jako czynny rewolucjonista. W rewolucyjnej sytuacji pisarz idzie w lud przed swym dziełem, by dopiero potem móc swoim słowem „trafiać pod strzechy".

*



LOUIS ARAGON, jeden z największych pisarzy współczesnych, człowiek, którego wiersze rozgrzewały wyobraźnię walczących o wolność Francuzów, pozbawiony został praw obywatelskich. Nowi dolarowi okupanci Francji usiłując odebrać pisarzowi ojczyznę, nie odbiorą jednak ojczyźnie pisarza, z którego słów bije prawda, że obalenie hitlerowskich uzurpatorów nie było kresem walki o pokój.

W walce ponosi się straty — czy jednak ciężka osobista rana, jaką zadał poecie reakcyjny rząd jego kraju nie jest zarazem dla niego jako dla bojownika sukcesem? Przeciwnik musiał użyć najcięższej broni, dekonspirując się ostatecznie. Dziś nawet tysiące dotychczas jeszcze biernych, gdy tylko odetchną głębiej, poczują „trujący gaz" zdrady narodowej — jest nią przecież pozbawianie narodu jego największych synów.

Cycero wygłosił kiedyś wielką mowę w obronie poety Archiasa, któremu chciano odmówić rzymskiego obywatelstwa. Mówił wówczas o siedmiu miastach greckich, walczących o zaszczyt przyznania im miana rodzinnego miasta Homera.

Nie wiemy czy w senacie francuskim będzie mówca na miarę Cycerona, ale ważniejsze jest, że krajów, które przyjmą Aragona — tak jak jego słowa przyjmowali ich obywatele — będzie mógł wyliczyć więcej. Będą to kraje ZSRR, kraje demokracji ludowej. Przystanią poety będą serca wszystkich ludzi dobrej woli po uciemiężonej stronie świata. Aragon ma obywatelstwo w sercach wszystkich, którzy mówią „nie" podżegaczom wojennym.

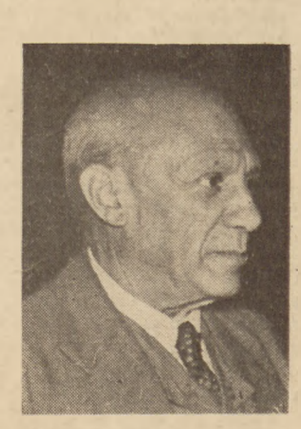
*

„Jego dzieło jest przykładem prawdziwego odkrycia w dziedzinie realizmu socjalistycznego. Jesteśmy dumni, że właśnie Francję wybrał jako ziemię „z wolnego wyboru" — mówił Aragon o JORGE AMADO, witając go w Paryżu.

Amado, największy obok Nerudy pisarz Ameryki Południowej, wygnany został z ojczyzny naraziwszy się dyktatorskiemu ustrojowi. Zmuszony opuścić swój kraj, znalazł schronienie we Francji, gdzie zamieszkiwał osiemnaście miesięcy. Lecz Amado jest nieprzyjacielem „gringos", jak w Brazylii nazywa się amerykańskich wyzyskiwaczy. Ale gdy „gringos" rozkazują — dzisiejszy rząd Francji jest posłuszny. Pan Julian Moch, idąc śladami Noskego, wygnał Jorge'a Amado z Francji.

Poniewierka spotyka wielkich, tych, którzy przyczynili się do świetności i chwały geniuszu ludzkiego. Zniewaga spotykająca tych ludzi ze strony Francji, która tradycyjnie cieszy się u nas opinią kraju wolności, kraju poszanowania poglądów — jest obelgą rzuconą wszystkim, dla których słowo kultura ma poważny i głęboki sens. Reputacja „świata zachodniego" dziś, gdy ten świat w kapitalistycznym jarzmie łamie swe tradycje, została w ostateczny sposób zdementowana. Obóz pokoju i kultury, jedyny obóz prawdziwej wolności w świecie zwróci ojczyznę ludziom, którzy idąc w jego szeregach przejść musieli granice swych uciemiężonych krajów.

*



„Naturalne jest, że o ludzi tych walczymy dziś w Polsce, której Wrocław był w 1948 r. kolebką światowego ruchu obrońców pokoju".

W poczuciu pewności zwycięstwa naszej wspólnej sprawy powtarzamy słowa innego wielkiego artysty PABLO PICASSA, który biorąc udział w Zjeździe Regionalnym Intelektualistów w Sprawie Obrony Pokoju w Nizzy w rocznicę Kongresu Wrocławskiego, wezwał obywateli miejscowych na zebranie przy pomocy takiego oto zaproszenia opublikowanego w prasie i ulotkach:

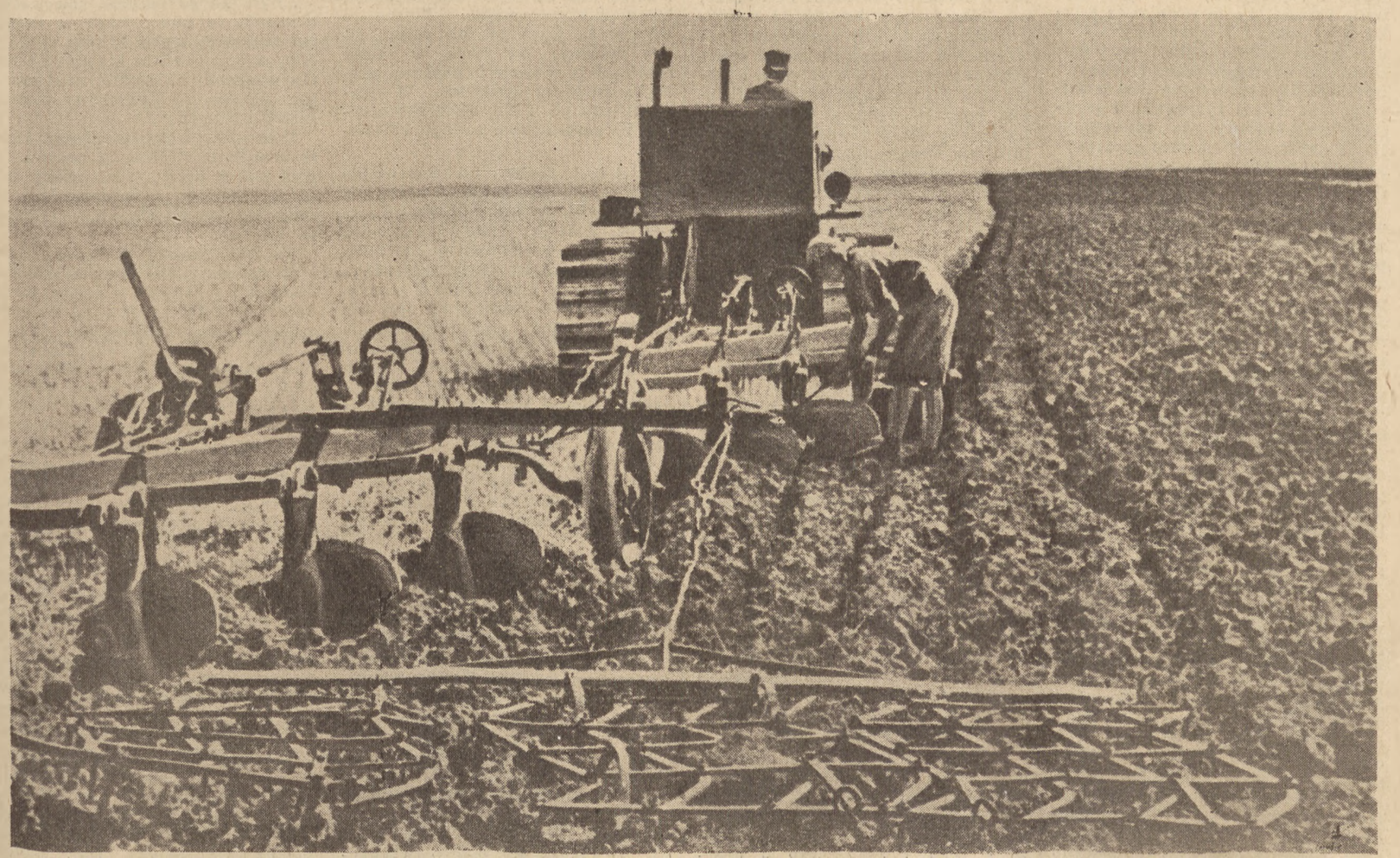
„Byłem ubiegłego lata na Kongresie Wrocławskim. Opłaciło się. Szło o sprawę pokoju.

Jakiekolwiek są wasze przekonania, Nizzańczycy, proszę was, abyście przybyli wraz ze mną w niedzielę o godzinie 16-ej na zebranie, które się odbędzie na Corso Saleya. Opłaca się. Idzie o sprawę pokoju".

Widocznie tej sprawy pokoju boi się bardzo Winston Churchill, który zapytany przez swego przyjaciela przed plakatem z gołębiem pokoju Pablo Picassa — co uczyniłby, gdyby spotkał wielkiego malarza, powiedział:

— Chętnie bym go kopnął...

Gdy tak wypowiada się czołowy reprezentant „zachodniej kultury" o wielkim współczesnym artyście, wolno chyba i nam powiedzieć wprost zbankrutowanemu politykowi, że nie mamy wątpliwości, kogo czeka ostateczne kopnięcie.



Jesień na polach Związku Radzieckiego

HENRYK DEMBIŃSKI

NA ZAKRĘTACH HISTORII

W okresie w którym walczymy o nowe formy twórczości i krytyki literackiej, spuścizna Henryka Dembińskiego — mimo że mocno osadzona w czasie i najściślej związana z walką polityczną przeciw rodzimym formom faszyzmu lat 30-tych — uderza aktualnością sformułowań i podejścia do tematu. Powstanie rządu demokratycznych Niemiec, które podejmując walkę o swój naród nawiążą do wszystkiego, co w ich przeszłości jest postępowe, czyni nam szczególnie bliskim również temat studium Dembińskiego.

W gruncie rzeczy trudniej jest uspołecznić psychikę człowieka niż środki produkcji. Żeby nie w jednostkach, lecz w gąszczu szarych tłumów zmyć z psychiki ludzkiej wszystko to, co jest wiekowym mułem naniesionym przez gospodarkę towarową, żeby na grobach ludzi wychowanych przez rynek kapitalistyczny i jego ideologię wyhodować nowe, integralnie uspołecznione pokolenie, na to trzeba olbrzymich, globem nieraz wstrząsających zdarzeń. Trzeba najpierw przejść przez zapamiętałe walki, trzeba odebrać klasie eksploatującej jej monopol na warsztaty pracy i klucze do arsenałów władzy politycznej, trzeba najpierw dokonać pełnego uspołecznienia środków produkcji i dać względne minimum dobrobytu każdej jednostce — a dopiero wówczas mogą powstać warunki niezbędne do tego, by całkowicie zniszczyć sprzeczność, istniejącą dziś pomiędzy jednostką, jej egoizmem i szczęściem a gromadą i jej interesem, by myśl, uczucie i wolę jednostki złączyć w organiczną jedność z myślą, uczuciem i wolą całego społeczeństwa, by kulturę integralnie uspołecznionego człowieka uczynić własnością nie tylko uświadomionej politycznie czołówki, lecz całego społeczeństwa. Kultura filozoficzno-umysłowa i artystyczna szerokich mas, architektonika psychiki ludzkiej i motywy postępowania, moralność i styl życia codziennego — wszystko to jest tym największym pokładem, do którego najpóźniej dowierca się świder nowej epoki. Żaden jednak nowy sposób produkcji i nowa organizacja społeczeństwa nie byłyby trwałe, gdyby ich nie uwieńczyła nowa kultura, nowa sztuka i nowa moralność.

Tak samo jak łatwiej jest uspołecznić środki produkcji niż samego człowieka, tak samo artyście łatwiej jest zrewolucjonizować swe poglądy polityczne i społeczne niż swą świadomość artystyczną i styl własnego dzieła sztuki. Artysta, który jest wrogo usposobiony wobec panującego ustroju, może swój bunt łatwo wyrazić na wiecu, przy urnie wyborczej lub nawet na barykadach. Stosunkowo łatwo jest też artyście podpisać jakiś protest, odezwę lub list otwarty. Trudniej jest natomiast — szczególnie we wrogim społecznie otoczeniu — wyrazić swój bunt przeciw panującej rzeczywistości nie tylko na wiecu, ale i we własnej pracowni artystycznej, nie tylko w odezwie, ale i we własnym dziele sztuki, nie tylko wreszcie w tematyce, ale i w formie artystycznej dzieła. Nie tylko przeciwstawić się politycznemu i ekonomicznemu władztwu klasy eksploatującej, ale oderwać się od jej kultury i sztuki, ale znaleźć nową formę, nowy styl dla nowej rewolucyjnej treści, ale rytmem, barwą, bryłą, dźwiękiem czy kompozycją artystyczną wyrazić to samo, co się mówi na wiecach i w rezolucjach — oto najtrudniejsze a zarazem najwdzięczniejsze zadanie wojującego o przyszłość artysty. Dojrzałość i moc buntowniczej sztuki mierzy się nie tylko rewolucyjnością tematu, ale i tym —jak dalece artyście udało się świadomie przezwyciężyć piękno i doskonałość stylową form wypracowanych przez artystów klasy panującej, jak dalece obok tematu rewolucyjnego, walczącego z tematem sztuki reakcyjnej, udało się samodzielnie wypracować własny styl, zwycięsko walczący ze stylem sztuki i kultury panującej.

Tak samo jednak jak pełne uspołecznienie człowieka jest końcowym etapem procesów likwidujących kapitalizm i może mieć miejsce po całkowitym uspołecznieniu środków produkcji, tak samo narodziny nowego stylu odzwierciedlającego w sztuce jakiś wielki przewrót historyczny, są końcowym etapem w rozwoju rewolucji artystycznej. Najpierw się odbywa zrewolucjonizowanie treści zawartej jeszcze w starych formach, a dopiero potem zrewolucjonizowana treść nowej sztuki rozsadza stare formy i odnajduje własny styl. Sztuka pierwszych wieków chrześcijaństwa była w treści swej bardzo ewangeliczna i bardzo apostolska, ale w formie swej była hellenistyczno-rzymska, a więc pogańska. Dopiero w XI wieku styl romański dał zachodniemu chrześcijaństwu nie tylko już właściwą mu tematykę, ale i formy artystyczne, doskonale zgrane z religijnością treści. Rewolucyjna sztuka mieszczan francuskich z wieku XVIII nie mogła pierwotnie również wyzwolić się z form stylowych feodalnego rokoko. Sprzeczność pomiędzy mieszczańską treścią a feodalną formą dojrzewała tym szybciej, im bardziej treść mieszczańska wzbogacała się we wszechstronne nowatorstwo i rewolucyjność. Sprzeczność ta rozładowała się wreszcie, bo pęczniejąca treść mieszczańskiej ideologii zrzuciła z siebie powłokę stylową feodalnego rokoko i odnazła właściwy sobie styl — styl klasyczny Dawida.

Fryderyk Schiller należał do tych nielicznych, którym udało się stworzyć pełnowartościową sztukę rewolucyjną. Nie tylko politycznie i społecznie przeciwstawiał się on feodalizmowi. Nie tylko nie wierzył w kojące balsamy reformatorstwa i w częściowe przeróbki starego ustroju, ale walcząc w swych dramatach ze zdzierstwem feodalnym i z władzą samodzierżców, przeciwstawiał się też feodalizmowi jako całości, a więc i jego kulturze oraz sztuce. Schiller w swej sztuce przezwyciężył styl zarówno kultury jak i sztuki rokokowej. Odrzuciwszy rokoko Schiller wespół ze swymi kombatantami dał sztuce niemieckiej nie tylko nową treść, ale i nowe rewolucyjne formy artystyczne. Styl artystyczny okresu „burzy i naporu" był przecie przedwiośniem romantyzmu, tak samo „Sturm und Drang" - pokolenie było niemieckim przedwiośniem rewolucyjnej demokracji.

Ambasadorem późno-feodalnej kultury rokoko jest w „Intrydze i miłości" marszałek dworu Kalb. W nim jak w lustrach Wersalu widać cały styl życia, umysłowość i charakter dworskiej kultury drugiej połowy XVIII wieku. Rokoko wkracza na scenę schillerowską w postaci człowieka, któremu życie upływa na asystowaniu księciu przy jego wstawaniu i układaniu się do snu, na komponowaniu biletów wizytowych i organizowaniu coraz innych zabaw lub festynów, na systematycznym wreszcie włóczeniu się po salonach dostojników dworskich. Największą tragedią Kalba są opryskane błotem pantalony. Pamięć ma świetną, bo z dwudziestojednominutowej rozmowy z księciem zapamiętał tylko czas rozmowy i kolor stroju książęcego. Po dwudziestu jeden latach pamięta też szczegóły owego tragicznego zdarzenia, kiedy to księżniczka podwiązkę w tańcu zgubiła, Kalb ją znalazł, a podły konkurent wyrwał mu ją z rąk, strząsając mu na domiar złego cały puder z głowy.

Każde słowo Kalba jest nasiąknięte kulturą rokokową niczym gąbka zanurzona w perfumach, Każde jego zjawienie się na scenie przywodzi na ekran pamięci wszystko to, czym żył ówczesny Wersal i jego niemieckie ekspozytury.

To jest właśnie ten świat, gdzie prawo podania pomazańcowi bożemu szklanki wody, włożenia mu koszuli lub odstawienia nocnika było nawet dla takich jak Richelieu, Rochefoucauld czy Duras wysokim przywilejem, wykonywanym z tą samą ceremonialnością, z jaką ubiera się biskupów w kościołach.

To właśnie te ciżby eleganckich kawalerów, którzy tłoczyli się koło stolika toaletowego królewskiej metresy i uzyskiwali tam decyzje wiążące ministrów i państwo całe, uzyskiwali tytuły i ordery, handlując nimi w ten sposób, w jaki jeszcze dziś handluje się tytułami kanonika lateraneńskiego lub szambelana papieskiego.

To właśnie ci dostojnicy dworscy, których zawodem było pielęgnowanie próżniactwa, szwendanie się i wyczekiwanie w przedpokojach, ciągłe podsłuchiwanie i intrygowanie.

To są też ci błękitną krwią tętniący interesanci i zausznicy, z którymi ich najwyżsi przełożeni załatwiali się w sposób podobny do kardynała Fleury (Jego Eminencja wraca do domu i idzie do swego gabinetu, po czym drzwi się otwierają i wszyscy goście patrzą, jak starszy pan zdejmuje spodnie i składa je troskliwie, jak mu podają koszulę i lichy szlafrok. — D'Argenson).

To jest ten świat, w którym fryzjerzy, i kucharze znakomitych panów zażywali większej popularności, niż Wolter i Rousseau, a nawet niż członkowie oficjalnej Akademii.

To są ci ludzie, o których pisał w „Cudownym roku" Coyer; ci „mężczyźni w kędziorach nad uszami, zajęci haftowaniem i przyjmujący wizytę w południowej porze w łóżku, a poważną rozmowę przerywający jedynie na to, aby pobawić się psem. Ludzie ci przemawiają do swego obrazu w zwierciadle, bawią się swymi koronkami, z powodu stłuczonej figurki gipsowej wpadają w gniew i mdleją nad chorą papugą".

To ten sam świat, gdzie panowanie religii wśród ludu utrwalano wyrokami na śmierć, galery lub więzienia, a jednocześnie zgodnie z Chamfortem mniemano, że „ksiądz, musi trochę wierzyć, gdyż w przeciwnym razie nazwanoby go obłudnikiem. Natomiast wikary generalny może się uśmiechać, gdy ktoś w salonie odzywa się przeciw religii, biskup może się śmiać serdecznie, a kardynał — potakiwać".

To są też owe menuety i bufiaste galowe krynoliny, owe kontredansy i peruki, nadające nawet głąbom kapuścianym jowiszową dostojność, owe jedwabne, kwieciste, koronkami przyozdobione stroje kawalerów, owe żyrandoli sięgające koafiury czyli artystycznie spiętrzone na damskich główkach włosy, pióra, gaza, brylanty i wszy, owe noszone we włosach buteleczki z wodą dla zasadzonych przez fryzjerów kwiatów — owe królestwo pudru, szminki i pikantnych muszek na twarzy, królestwo frywolnych dwuznaczników, przytulnej piękności i kokieteryjnie przysłoniętej prostytucji.

To są owe sentymentalne obrazy, gdzie przy szmerach strumyka młodzi pasterze niewinnie romansują z uroczymi pasterkami, a na szmaragdowych łąkach pasą się śnieżne baranki z niebieskimi na szyi kokardami. To są też niewinne niezamężne księżniczki, dla których odbycie połogu było równie drobnym incydentem jak zażycie środków przeczyszczających: to są te markizy i hrabiny, które nabożnie wysłuchiwały mszy św. i kazań o nierozerwalności małżeństwa i cnocie, a jednocześnie od czasu do czasu miewały ze swymi mężami rozmówki w stylu pani de Polignac, oświadczającej swemu małżonkowi: „jestem w odmiennym stanie, jak Panu wiadomo, bez pańskiego przyczynienia się do tego. Niech Pan nie wszczyna skandalu z tego powodu, bo każde dziecko jest własnością męża, a to będzie nią tym bardziej, gdyż złożę je Panu w podarunku".

To nie tylko swawolne markizy, ale i te zabawy, gdzie w salach przystrojonych na wzór świątyń greckich korowody pasterek i pasterzy szły za wozem tryumfalnym, naładowanym bogami olimpijskimi, gdzie przy szubarwnym akompaniamencie ogni sztucznych wodotryski wyrzucały strugi wina, a usta kawalerów i dam — strugi mizdrzących się i puszystych słów.

To są też te festyny, gdzie metresy i oddające się na prawo i lewo tytułowane damy przebierały się w białe szaty westalek, uprowadzanych do haremu (!) przez korsarzy tureckich (!) albo gdzie cały Olimp bogów, bogiń i pasterek obsługiwał solenizanta, zawiezionego przez Najady na wyspę miłości.

To są też organizowane w królewskich lub książęcych ogrodach jarmarki, podczas których damy dworu stawały się uroczo wyperfumowanymi straganiarkami, księżne sprzedawały w budach kawę, lemoniadę i pocałunki, a królowa Maria Antonina roznosiła mleko w filiżankach, naśladujących kształt jej piersi.

To są owi wypudrowani szlachcice, owi porcelanowo eleganccy oficerowie, owi salonowcy, dla których najdzikszy hazard karciany, połączony z szulerką był najmilszą i najczęstszą rozrywką, a czystość i higiena ciała równie niebezpiecznym przesądem jak tzw. „czystość sumienia" — dla których jednak chamem nieokrzesanym był ten, kto u specjalnych mistrzów nie kształcił się w sztuce artystycznego zażywania tabaki lub w sztuce wstawania i siadania, kto pukał w drzwi miast dyskretnie drapać grzebykiem, kto przypadkiem podał rękę w rękawiczce lub w towarzystwie odwrócił się tyłem do ognia.

To jest również owa kultura umysłowa salonów, o której pisał Artur Yung, iż „wielkie mnóstwo nowych myśli, eleganckich, uprzejmych, nic nie mówiących, nie posiada tu ani siły obrażania, ani możności nauczania, gdzie charakter jest tak doszczętnie zgaszony, tam nie ma miejsca na dyskusje, a bez dyskusji i możności przeczenia cóż jeszcze pozostaje z rozmowy. Staje się ona podróżą po bezmiernej równinie".

To jest właśnie owa pajęcza przędza rozmów salonowych, owe „bureaux d'esprit", gdzie jak pisała baronowa Oberkirch — „gawędzono o sprawach najzwyklejszych, a gawędy te były pianką, która ulatnia się i nic po sobie nie pozostawia oprócz smaku, który jest zawsze niewymownie miły".

To są też te sale jadalne arystokratów, w których imponował wszystkim taki pan La Mosson, wydający kolację z dwóch dań, liczących każde z osobna po sto czterdzieści różnych potraw i z deseru składającego się ze stu sześćdziesięciu różnych delikatesów, gdzie wciąż jeszcze podziwiano i naśladowano Króla-Słońce, który podczas jednego obiadu umiał frygnąć cztery talerze gotowanego mięsa wołowego, całego bażanta, kuropatwę, talerz sałaty, dwa duże kawałki szynki, talerz leguminy i na zakończenie owoce z konfiturami.

Wreszcie to nie tylko kultura umysłowa i obyczajowa, nie tylko styl życia i menu, ale to również ta sztuka Boucherów i Fragonardów — te obrazy, na których bujne i swawolne, starannie wypielęgnowane i atłasowo miękkie ciała rozebranych dam przyjmują tak dalece ryzykowne i przyrzekające postawy, że zadowalają i dziś najbardziej lubieżne gusta wyrafinowanej klienteli wielkiego domu publicznego.

To są właśnie ci artyści, którzy w niedościgniony sposób umieli wywoływać pobudliwość zblazowanych panów, umieli rozbierać i układać kobiety akurat tak, by zainteresować pikantną i niedomówioną możliwością, ale jednocześnie nie zniechęcić zbyt prostacką nagością i natarczywością.

To ta właśnie sztuka, gdzie wszystko jest wdziękiem, lekkością, pieszczotą jasnych i radosnych barw, kapryśną arabeską falujących i ruchliwych linii, dyskretną lubieżnością świateł, barw i gestów. Wszystko tu jest robione od niechcenia, nie ma tu spokoju i symetrii, tak jak nie było ich w życiu i panowaniu tej doszczętnie już zdegenerowanej klasy feodalnych pasożytów.

Cała kultura gnijącego feodalizmu znalazła we Francji swój szczytowy wyraz doskonałości i gnoju. Wersal jednak był dla całej międzynarodowej sitwy królów, książąt i feodałów taką samą wyrocznią, jaką dziś dla faszystów wszystkich krajów jest Rzym i Berlin. Małpowano feodałów i władców Francji, podobnie jak dziś małpuje się Hitlera lub Mussoliniego. Nowe francuskie wynalazki w dziedzinie ucisku i eksploatacji ludu, nowe stroje, nowe obyczaje, nowy styl życia salonowego, nową sztukę i erotykę przejmowano na dworach książąt i książątek niemieckich z równą łapczywością, z jaką dziś nasi endecy przejmują kulturę, program i metody od swego zachodniego sąsiada.

Oczywiście, że kultura rokokowa w Niemczech jak każdy plagiat, robiony przez głupszych i uboższych naśladowców była parodią, w której wszystkie cechy karykaturalne rokoko występowały znacznie bardziej jaskrawo niż we Francji i tym gwałtowniej kłóciły się z nędzą i ciemnotą ludu niemieckiego. Młody Schiller widział ten nędzny plagiat Wersalu na dworze księcia Karola Eugeniusza. Czego nie mógł sobie uświadomić na przykładzie swego ojczystego wirtemberskiego plagiatu, o tym dowiadywał się z legalnej i nielegalnej literatury, odtwarzającej stosunki francuskie. Wszystko to razem stopione w tyglu wyobraźni artystycznej Schillera dało w „Intrydze i miłości" wspaniały, miażdżący sarkazmem atak na kulturę feodalnego rokoko. To nie jest już samokrytyka głębiej myślącego intelektualisty — feodała. Nie jest to nawet chłodna, sceptyczna ironia Woltera. Mamy tu bowiem do czynienia ze świadomym przeciwstawieniem się kulturze klasy panującej, z okrutną w swej prawdziwości i namiętną satyrą rewolucjonisty.

Schillerowi potrzebny jest marszałek Kalb po to, by jego osobą przedrzeźniać kulturę rokoko, wydobywać na wierzch całą jej nicość wewnętrzną i bezsens, dać zgęszczony ekstrakt tej kultury i w ten sposób odsłonić jej karykaturalność. Kalb potrzebny jest jako żywe przeźrocze dla słów Ferdynanda i lady Milford, których ustami Schiller już nie przedrzeźnia, ale bezlitośnie demaskuje istotną treść kultury feodalnej, zuchwale zrywa piękne pozory i niszczy iluzje estetów, błądzących wokół pałaców i zamków feodalnych.

Pod namiętnym obstrzałem słów schillerowskich widzimy, jak blask i majestat etykiety dworskiej zamienia się w idiotyczną arlekinadę, jak wychuchane formy towarzyskie stają się ceregielami nicponiów, a przepych i wytworność strojów, zabaw, festynów i całego życia salonowego— śmieszną a zarazem obmierzłą maskaradą kretyństwa, pozorującego kulturę. Szampańska pianka intelektu salonowego zamienia się w paplaninę próżniaków i durniów, a całe rokoko staje się pięknie malowanym pęcherzem, który po naciśnięciu pęka i nie zostawia nic oprócz plam śmierdzącej wilgoci.

W świecie fałszu i upiększonego estetyką kłamstwa nie ma miejsca na odrobinę ludzkich uczuć. Lady Milford, która przecie wyrosła w środowisku feodalno - dworskim, która u nóg swych miała całą kulturę, a nawet władzę dworu książęcego, nie mogła jednak zdobyć się ani na odrobinę już nie uczuć głębszych, ale nawet życzliwości dla swego szczodrobliwego kochanka.

„Za pomocą talizmanu swej potęgi — mówi lady — książę może wprawdzie wyczarować spod ziemi niczym pałac z bajki wszystko, o czym zamarzę. Nektary obojga Indii stawia na moim stole biesiadnym, raj fantastyczny wznosi na pustyni, źródłom podziemnym może rozkazać, aby się dumnym wodotryskiem wzbiły, krew zaś i pot jego poddanych palić się będzie w świetnych fajerwerkach. Ale czy może kazać memu sercu, żeby przy jego potężnie i płomiennie biło! Dawnobym też odrzuciła łaski tej ukoronowanej kreatury, gdyby ambicja moja pozwoliła mi ustąpić innej".

Przyczyna tego, że serce pięknej lady nie może potężnie i płomiennie bić przy sercu książęcym nie tkwi w indywidualnych właściwościach księcia. „Ministrowie i rajfurzy nie radzą się serca" — mówi Ferdynand, a Schiller jest przekonany, że w spróchniałych trumnach feodalnego społeczeństwa nie znajdzie się w ogóle serca, które by mogło potężnie i płomiennie pulsować prawdziwie ludzkim uczuciem. Zamiast serca są tylko organy fizjologiczne. Lady Milford, nie mogąc odnaleźć serca książęcego, odnalazła w sobie wstręt i pogardę dla całego dworu książęcego, jak też zaludniających go kreatur.

„Będę chętnie diamentem płacić — mówi lady — za każdą godzinę spędzoną bez tych panów". Obrzydliwe jest dla lady „umeblowanie domu wstrętnymi postaciami". „Lalki jarmarczne skaczące po nitce. Ludzie, których dusze nakręcone są jak zegarki!".

Dziś takich dworaków, o jakich mówi lady, można znaleźć tylko gdzieś przy dworze rumuńskim, włoskim lub jugosłowiańskim. Iluż jednak jest jeszcze w Europie sędziów, urzędników państwowych i prywatnych, jakichś tam sekretarzy i referentów, a czasem i nauczycieli, iluż posłów i senatorów, iluż działaczy politycznych i społecznych, iluż jest tych wszystkich, o których lud mówi, że „dusze ich nakręcone są jak zegarki". Iluż i dziś wysłuchuje się referatów i czyta artykułów lub książek, które nasuwają nieodparte wrażenie, że ich autorzy są niczym innym, jak takimi lalkami jarmarcznymi, które skaczą na nitce.

Wszyscy oni muszą się głupio czuć, gdy trafią przypadkiem do teatru na „Intrygę i miłość", gdy zobaczą jak Ferdynand przykłada pistolet do gardła marszałka Kalba, dygocącego ze strachu i skamlącego o uwolnienie.

„Znam twoje sprawy" — grzmią kipiące pogardą słowa Ferdynanda. — „Brać się do rzeczy, których się już nikt nie ima. Siedem razy w ciągu jednej sekundy kurczyć się i wyprostowywać jak motyl na szpilce! Prowadzić rejestr działalności kiszek swego jaśnie pana i pokornie znosić jego błazeńskie drwiny! O! równie dobrze mógłbym prowadzić cię na postronku jak tresowane zwierzę, żebyś tam przy wyciu potępieńców skakał jak małpka, aportował i stroił swe dworskie sztuki na uciechę skazanym na wieczną rozpacz.. Nikczemna kreaturo! Wcielona kompromitacjo szóstego dnia stworzenia! Szkoda tylko tej uncji mózgu tak niepotrzebnie w twej czaszce umieszczonej. To kawałątko mózgownicy zdołałoby nawet pawiana przekształcić w człowieka, a tak jest tylko niepotrzebną narośla... Spotykamy się niekiedy z podobnymi istotami, wzruszamy ramionami i podziwiamy mądrość natury, która z fusem stworzenia i takie kreatury wyrzuca, która krukom na szubienicy, a dworakom w błocie majestatu i tronu daje pożywienie. Dziwimy się też policyjnie czujnej Opatrzności, która i w świecie umysłowym padalce i pająki do roznoszenia trucizny najmuje".

Czasy się oczywiście odmieniły. Kto inny daje dziś pożywienie lizusom i pieczeniarzom, kto inny hoduje dziś miernotę umysłową i moralną, kto inny produkuje sobie pawianów, pozorujących stado rzeźkich mustangów, kto inny też pociąga za sznurek i uruchamia ten mechanizm wytresowanych małpek i lalek. Dawniej był to władca absolutny i feodał, dziś jest to wielka finansjera, wielkie z bankami związane junkierstwo, wielcy magnaci karteli i trustów.

Zmienił się reżyser, ale czy oglądając fizjonomie dygnitarzy partyjnych faszyzmu, owych „Gau - oder Kreisleiterów", owych przybocznych Fuehrerom sztabów, owych mówców, przemawiających na wiecach antysemickich — czy oglądając to wszystko nie trzeba żałować tych uncji mózgu, będących tu niepotrzebną narośla, a mogących nawet pawiana zamienić w człowieka. Czy przeglądając sterty brukowców klerykalno-antysemickich, sterty owych „Małych Dzienników", „Stuermerów", „Haseł Podwawelskich" czy jakichś tam „Orędowników" — nie podziwiamy też owej „opatrzności", która i w świecie umysłowym padalce i pająki do roznoszenia trucizny najmuje? A jeśli podziwiamy, to czy umiemy dorównać Schillerowi w jego bezmiernej pogardzie i nienawiści dla tych „fusów stworzenia"?.

Bo Schiller nie tylko demaskował zgniliznę kultury rokokowej i zaśmiecający ludzkość kretynizm sługusów dworskich. Schiller piętnował też zaprzedanych absolutyzmowi feodalnemu intelektualistów, pokazywał charłactwo historyczne i małość tych profesorów, uczonych czy artystów, którzy byli nadwornymi trubadurami samodzierżawnej rzeczywistości. „Gdy o wielkich ludziach czytam w Plutarchu — mówi w „Zbójcach" Karol Moor — obrzydliwość mnie bierze na nasz wiek ślimaczy... Jasny ogień Prometeja strawił się zupełnie, za to szukają płomieni z mączki widłakowej, bengalskich ogni, przy których fajki tytoniu zapalić nie można. — Drapią się jak myszy po maczudze Herkulesa. — Francuski ksiądz naucza, że Aleksander był tchórzem; profesor suchotnik za każdym słowem przytyka do nosa flaszeczkę salmiaku i wykłada o sile — piecuchy w niemoc wpadają, gdy im się chłopca zrobić udało, a rozbierają krytycznie taktykę Hannibala! Smarkacze łowią na wędkę frazesy z bitwy pod Kannami i beczą nad zwycięstwami Scypiona, które objaśniać mają... Piękny to wieniec za wasz pot na polach bitew wylany: ów żywot w salach szkolnych i nieśmiertelność na rzemyku do klasy wiedziona. W lędźwiach siły nie mają, aż trzeba drożdży na rozmnażanie rodzaju ludzkiego".

Dziś tych drożdży na rozmnażanie rodzaju ludzkiego potrzeba więcej niż kiedykolwiek indziej. Nigdy jeszcze literat, plastyk, historyk, socjolog czy w ogóle intelektualista nie mieli takiego bogactwa dziejowych zadań i obowiązków. Nigdy jeszcze pogotowie ratunkowe kultury nie było tak często wzywane, nigdy jeszcze nie było w masach ludowych takiego głodu prawdziwego poznania historii ludzkości i jej dziedzictwa kulturalnego. Nigdy też nie było takiej piekącej potrzeby zmobilizowania przeciwko barbarzyństwu, uciskowi i ciemnocie — wszystkiego, co było w przeszłości wielkie i postępowe, co wyzwalało człowieka, wzbogacało go, udoskonalało siły ludzkiego rozumu i serca.

Pójdźmy jednak do szkół, do gimnazjów, do uniwersytetów, posłuchajmy tylko, jak w większości wypadków interpretuje się dzieła i ludzi tej miary co Byron lub Szekspir, co Mickiewicz, Słowacki lub Norwid, co ten sam Schiller, Goethe lub Ibsen. Posłuchajmy jak się odtwarza wielkie epoki minionej przeszłości, co się mówi o Grecji i Rzymie, o Renesansie i Reformacji, o Wielkiej Rewolucji Francuskiej i romantyzmie. Posłuchajmy, co się mówi o walkach niepodległościowych, o powstaniach, ich bohaterach, o Kościuszce, Mochnackim, Bemie, Traugutcie, Dąbrowskim lub Wróblewskim. Zobaczymy, jak polonista i historyk jest coraz bardziej odpychany przez księdza prefekta, który nadaje kierunek pracy nad zapoznawaniem młodego pokolenia z takimi ludźmi jak Encyklopedyści, jak Diderot, Condillac, Helwecjusz czy Wolter, jak Monteskjusz i Rousseau, a nawet jak Kant i Hegel.

Zestawmy to razem, a zobaczymy, że o wielkich epokach ludzkości albo nie mówi się wcale albo zgodnie z duchem współczesnej inkwizycji klerykalno-faszystowskiej utożsamia się je z kryminałem, z rozpustą i wstecznictwem, z zabójczym oddechem czeluści piekielnej i masonów— albo wreszcie bezceremonialnie wykastrowuje się tę przeszłość ze wszystkiego, co było w niej protestem przeciwko tyranii i wyzyskowi, co było wołaniem o wolność i równość ludzi, o władzę demokratyczną, o równouprawnienie i braterstwo narodów, o swobodę myśli, słowa i życia. W najlepszym już wypadku znajdziemy uczciwe, ale bezduszne przeżuwanie dzieł i archiwów, przyczynkarstwo, obdzieranie ze skóry komentarzami, marynowanie „Wielkich Zmarłych" w spirytusie oschłej kazuistyki historycznej.

Rozejrzyjmy się wokoło po Polsce, a iluż znajdziemy takich niedouczonych smarkaczy, którzy będą łowić na wędkę frazesy o Chrobrym, Batorym, Żółkiewskim, Skardze czy sienkiewiczowskim Podbipięcie, będą zachwycać się ich zwycięstwami, nie rozumiejąc ich i nie znając w gruncie rzeczy, a chcąc li tylko szarlatanerią porównań historycznych usankcjonować Przytyk i „doroczny wstyd listopadowy", uwiecznić faszyzm i swoją własną głupotę.

A czyż twórczość literacka niektórych prawomyślnych literatów: PAL, a czasami i młodych „awangardystów" nie przypominają z kolei tych myszy, co się drapią po maczudze Herkulesa? Czy nie jest to przytykanie do nosa flaszeczki salmiaku po to, by zapomnieć o swych wielkich poprzednikach i piekących problemach teraźniejszości?

Doprawdy analogie, wiążące dzień dzisiejszy z przegniłą kulturą feodalnego pseudoklasycyzmu i rokoko, są tak liczne i jaskrawe, że nie trzeba ich dłużej rozwijać. Ten ślimaczy wiek kastratów odtworzył się na historycznie wyższym szczeblu, na nowym zakręcie spirali rozwojowej, po której kroczy ludzkość wśród walk i dziejowego luzowania się klas społecznych.

Żarliwość rewolucyjna Schillera i jego artystyczna wnikliwość kazały mu demaskowanie współczesnego mu „ślimaczego świata kastratów" doprowadzić aż do dna. W zwartych skrótach rzuca on na scenę obrazy, które realizmem swym dorównują Szekspirowi, a jednocześnie pokazują grunt, na jakim wyrasta zgniły przepych i migotliwe pozory piękna kultury rokokowej. Taką właśnie godną Szekspira, a nawet Ajschylosa sceną jest w „Intrydze i miłości" scena z klejnotami przysłanymi lady Milford przez księcia. Te bezcenne weneckie klejnoty są jakby symbolem rokokowej legendy piękna i bogactwa, gnieżdżącego się w pałacach i zamkach. Kamerdyner księcia tłumaczy właśnie lady, skąd się biorą te klejnoty kultury rokokowej.

„Te klejnoty nie kosztowały księcia ani szeląga... Siedem tysięcy ludzi pojechało wczoraj do Ameryki — oni wszystko zapłacą... Wystąpiło tam wprawdzie kilku śmielszych z szeregu i zapytało pułkownika, ile książę dostaje od sztuki żywego towaru. Ale miłościwie panujący nam władca wystawił wojsko na plac i kazał ciekawskich rozstrzelać... Zagrzmiała salwa i widzieliśmy jak mózgi na bruk trysknęły i armia krzyknęła „Hurra! do Ameryki!"

...Było na co patrzeć, jak werbel oznajmił, że czas ruszać w drogę; jak to sieroty wyjąc żywego ojca goniły, a tam oszalała z rozpaczy matka niemowlę na bagnet nasadzała... jak chłopca od dziewczyny ciosami szabel odciągano".

Tyle powiedział kamerdyner. Resztę uzupełniła służąca. „Czterysta rodzin jest w nędzy, jedni żebrzą, inni są w niewoli u lichwiarzy, inni jeszcze giną w kopalniach, należących do księcia".

To jest właśnie ta druga strona kultury zamkniętej w zamkach feodalnych i pałacach — druga strona każdej kultury, opartej na wyzysku człowieka przez człowieka.

Tylko, że wówczas, gdy klasa eksploatatorów jest jeszcze na starcie swego biegu historycznego, wówczas ta druga strona równoważy się rozwojem sił wytwórczych, równoważy się nową szerszą i głębszą panoramą świata, nowym etapem na szlakach zwycięskiego szturmowania tajemnic przyrody, ujarzmiania jej sił i doskonalszego odzwierciedlenia rzeczywistości zarówno w nauce jak i sztuce. Dopiero gdy klasa eksploatatorów dobiega już swej mety historycznej, gdy dusi się w sprzecznościach i siłach rozpętanych przez siebie, wówczas ta druga strona kultury klasowej widoczną się staje z całą oślepiającą jaskrawością i „ślimaczy świat kastratów" budzi oburzenie każdego człowieka, który wierzy w dalszy postęp ludzkości, któremu „nic co ludzkie nie jest obojętne".

Henryk Dembiński

Fragment większej pracy p. t.: „Młody Fryderyk Schiller — jego i nasza epoka", druk. „Sygnały", nr 26 z dnia 1 lutego 1937 r.

MIECZYSŁAW JASTRUN

PRZEDŚPIEW

Zdarza się czasem, że błysk nagły
Wyprzedza moje doświadczenia —
Tak jabłoń, pełna utrudzenia,
Nie zawsze cieniem swym ogarnia
Owoce, które dalej spadły
I potoczyły się za parkan —
Tak czasem pastuch lub gęsiarka
Jak ptaka widzą wielką górę
Lub owcę wniebowziętą w chmurę.
A w tych niepełnoletnich snach
Jest jakieś ziarno, zmysł ludowy,
Ten sam co pod słomiany dach
Jaskółkę zwabia do budowy.

Będzie czytane to co dziś
Odrzuca jeszcze nieuważny
Wzrok Wyjaśniona aż do końca
Będzie poczęta dobrze myśl.
Na złotym drzewie wyobraźni
Przy liściu zaszeleści liść,
Drzewo uroni owoc słońca.

NAGŁA WIADOMOŚĆ

„Pekin zajęty przez wojska ludowe"
Ktoś krzyknął na sali Kongresu w Warszawie,
I te słowa trzypiętrową budowę
Wyżej podniosły w okrzykach i wrzawie.

Wstali górnicy w czarnych ubiorach,
Ambasadorzy węgla, i tkacze
Łódzcy, i osiwiali w bojach
O naszą i waszą wolność działacze.

Wstali żołnierze i ministrowie,
I wszyscy jedno czuli w tej chwili,
Jakby w niedomówionym słowie
Odległe gwiazdy do siebie zbliżyli.

Przez góry przebił się, zza mórz dobiegł
Ten głos, co łuną do serc ich wtargnął,
I był jak armia i jeden człowiek
Z twarzą słoneczną, białą i czarną.

NAD RANEM

O łoskot motorów nad ranem
Zaczepiam się uchodzącym snem,
I jak kołyszą się kwitnące kasztany
Wiem.

W tej falistości ruchów, w tym wezbraniu
Jest dialektyka wstępujących form.
Tak można myśleć o ciał zmartwychwstaniu
I wychodzeniu na forum.

Jest w pąku ledwie napoczęty zarys
Światów piękniejszych jeszcze niż myśl
O nich. Tak umiera świat stary,
Z którego wyszliśmy.

Było nam dane u korzeni drzew
Straż pełnić, nasłuchiwać jak powiewy czyste
Wnoszą się, jak do serca bije krew
Ze starych cystern.

O łoskot motorów nad ranem
Zaczepiam się uchodzącym snem,
I jak kołyszą się kwitnące kasztany
Wiem

ŻYCZENIE PROSTEGO CZŁOWIEKA

Niech miasta, które opuściłem, nie obciążają mnie swoim balastem
[i wrzawą,
Niech mieszkania, które opuściłem, nie zajmują we mnie
[wyobrażonej przestrzeni,
Niech w niej, straszliwszej niż próżnia Toricellego, wspomnienia
[nie żywią ślepych potworów,
Niech umarli nie dopominają się, abym pamiętał o nich wśród
[pokarmów życia,
Niech miłości stracone nie pozostawiają mi po sobie nic prócz
[słonecznej smugi,
Niech mądre szczepionki neutralizują natychmiast w mojej krwi
[jad żmii i pianę psa wściekłego,
Niech jem z owoców drzewa, które zasadził i wyhodował człowiek,
Niech cień mój nie przesłania innym jasnego widoku,
Niech wdzięczność moja przewyższy niechęć i zawiść,
Abym żyjąc w sobie żył równocześnie w milionach innych ludzi,
Którzy nie odchodzą, lecz tylko zmieniają twarze i ręce,
Którzy nie odchodzą, lecz tylko zmieniają piękność, co trwa —
Abym rósł w każdej chwili nie czując ciężaru gałęzi,
Abym się nie bał śmierci, o wiele starszej, o wiele młodszej ode
[mnie.

JERZY JESIONOWSKI

WARSZTAT

Przybywszy pod wskazany przez Karczewskiego adres, stwierdziliśmy zgodnie, że albo zakpił on sobie z nas, albo był sam źle poinformowany co do stanu owego — jak go określił — „zniszczonego nieco, ale nadającego się do uruchomienia warsztatu". Wyłamana brama walała się wpoprzek wejścia; niewielki dziedziniec pełen był bezładnie rozrzuconych wraków, pogiętych karoserii i wszelkiego innego żelastwa; sam warsztat wreszcie, podziurawiony jak sito odłamkami, wyglądał na coś pośredniego między zbiornicą złomu, a nawiedzonym trzęsieniem ziemi muzeum przemysłowym. Pokiwawszy w zamyśleniu głowami ruszyliśmy z powrotem do Delegatury.

Karczewski był najwyraźniej zaskoczony naszym powrotem.

— Co się stało? — zapytał, podsuwając nam krzesła. — Dlaczegoście wrócili?

Żebrowski, usadowiwszy się bez pośpiechu na krześle, odpowiedział pytaniem:

— Czy widział pan ten warsztat, do którego pan nas skierował?

— Oczywiście.

— To czemu struga pan z nas wariatów! — wybuchnął Klimek.

— Uspokój się, Klimek — zmitygowałem go. — Niech pan wybaczy, panie inżynierze, to nieopanowanie naszego towarzysza, ale to już taka jego natura.

— Nie szkodzi. O co panom idzie?

— O ten warsztat właśnie. Przecież go niesposób uruchomić.

— Dlaczego?

— Jakto dlaczego? Widział pan go przecież podobno.

— Widziałem i uważam, że da się uruchomić. Przy gorszych już nasi ludzie pracują. Ten przynajmniej nie jest jeszcze obszabrowany.

— Ale za to diabelnie zniszczony.

— Co zniszczone — da się naprawić. Gorzej z tym, czego już w ogóle nie ma.

Argumenty Karczewskiego zachwiały w nas nieco pewność siebie, z jaką przyszliśmy. Spoglądaliśmy na siebie niezdecydowanie.

— Może jednak — podjął Żebrowski — miałby pan dla nas coś innego?

Karczewski rozłożył ręce.

— Niestety. Wszystko, co mam, jest w takim samym stanie. Jeśli panów to przeraża — wracajcie do centralnej Polski. Przykro mi, ale nic innego nie mogę wam poradzić.

Poczułem się urażony tą propozycją. Cóż u diabła, ma nas za niedołęgów? Jeśliśmy tu przyjechali, to nie po to, żeby wracać. Nie było zresztą do czego, na naszej fabryce w Warszawie trawa już zaczyna rosnąć.

— Chodźmy — rzekłem do Żebrowskiego i Klimka. — Spróbujemy, może rzeczywiście da się coś z tej rupieciarni zrobić. Czy możemy, panie inżynierze, liczyć na jaką pomoc z pańskiej strony w narzędziach, albo w ludziach? Tam trzeba zaczynać od łopaty i kilofa.

Karczewski znowu rozłożył ręce.

— Niestety, magazynu z narzędziami nie mam. Ludzi też wam na razie dać nie mogę. Tych, co przychodzą, kieruje się tam, gdzie nikogo jeszcze w ogóle nie ma. Musicie radzić sobie sami.

— Ano trudno, do widzenia.

— Do widzenia. Życzę powodzenia. Wpadnę do was za parę dni.

Przy powtórnych oględzinach warsztat nie zrobił już na nas tak tragicznego wrażenia. Owszem, zniszczony był, ale pod warstwą gruzu i potłuczonego szkła odkrywaliśmy raz po raz różne nie zdradzające poważniejszych uszkodzeń części wyposażenia. Były dwie tokarnie, frezarka, wytaczarka do cylindrów, kilka małych szlifierek. Pod powywracanymi półkami narzędziowymi leżały gromady kluczy monterskich. Kuźnia była niemal nienaruszona. Zmuszeni byliśmy przyznać rację Karczewskiemu — warsztat rzeczywiście nadawał się do uruchomienia. Nasze wątpliwości sprzed godziny i wizyta w delegaturze przyprawiły nas obecnie o zawstydzenie. Zbłaźniliśmy się i Karczewski musiał niezbyt wysoko ocenić naszą przydatność do roli pionierów.

— Tyżeś najwięcej pyskował! — wyrzucałem Klimkowi. Stary niby z ciebie majster, a tak się wygłupiałeś.

— A wy to co? — odciął się Klimek. — Wielcy technicy, i co? Kupy gruzów się zlękli.

— Nie kłóćcie się — przerwał nam Żebrowski. — Zastanówcie się lepiej, od czego tu zaczynać.

— Nie ma się nad czym zastanawiać. Trzeba zdjąć wytworne marynareczki i zacząć sprzątać. Z białych rączek musicie na dłuższy czas zrezygnować.

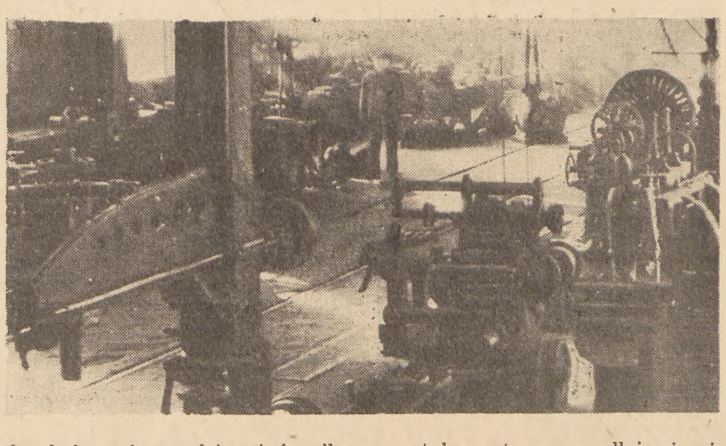
W kuźni znaleźliśmy łopatę i dwa kubły od koksu. Klimek zgarniał i nakładał do kubłów gruz i szkło, ja i Żebrowski wynosiliśmy je w kąt podwórza. Sposób ten okazał się wszakże zbyt powolny; uznaliśmy za konieczne postarać się o taczkę.

Niestety, taczki w warsztacie nie było. Znaleźliśmy za to między leżącymi na podwórzu wrakami małą dwukołową przyczepkę, która po drobnej naprawie okazała się w zupełności zdatna do naszych celów. Praca ruszyła raźniej i podłoga warsztatu zaczęła się metr za metrem oczyszczać.

W południe poczuliśmy głód. W plecakach mieliśmy jeszcze resztki zabranej z domów żywności, gorzej przedstawiała się sprawa z wodą do umycia rąk. W kranach było, rzecz oczywista, sucho. Żebrowski zapewniał, że musi być gdzieś na podwórzu studnia; miał zbyt wysokie mniemanie o niemieckiej zdolności przewidywania, by przypuszczać, że warsztat nie został zabezpieczony na wypadek uszkodzenia wodociągów. Jakoż istotnie na tyle warsztatu znaleźliśmy pompę, która jednak, wskutek dłuższego nieużywania, wymagała zalania dla rozmoczenia skóry na tłoku. Reszta herbaty, jaką miał Klimek w manierce, nie wystarczyła. Dopiero wiadro wody, przyniesione przez niego z najbliższego zamieszkałego domu, odniosło pożądany skutek.

Zaspokoiwszy głód, pracowaliśmy dalej aż do zmierzchu. Dopiero wieczorem po umyciu się i kolacji, odczułem zmęczenie. Pomogło mi ono znieść niewygodę snu na twardym biurowym stole.

Następnego dnia po śniadaniu stwierdziliśmy z przykrością, że nasze zapasy żywności wyczerpały się.



Trzeba było coś przedsięwziąć dla zapewnienia sobie wyżywienia. Najprościej byłoby udać się w tej sprawie do Karczewskiego; po wczorajszym jednak niezbyt zaszczytnym dla nas nieporozumieniu postanowiliśmy nie pokazywać mu się na oczy przed uporządkowaniem warsztatu. Najwięcej sprytu życiowego z nas wszystkich wykazywał Klimek, wysłaliśmy go więc do miasta, by zwąchał jakieś źródło zaopatrzenia. Wrócił po dwóch godzinach z wiadomością, że możemy jadać obiady w stołówce miejskiej. Tamże będziemy otrzymywać po kilo chleba dziennie na łebka.

— Wszystko załatwiłem na sto dwa — chełpił się, pokazując nam kupony stołówkowe na cały tydzień z góry. — Zawsze wam mówiłem: trzymajcie się mnie a nie zginiecie.

— Istotnie, niegłupi z ciebie chłop — przyznałem. — Zwłaszcza jeśli idzie o żarcie. Masz nosa, jak pies.

— W takich rzeczach tylko nos, bracie. Myśleć mógłbyś trzy dni, i chleba byś nie wymyślił.

W południe, umywszy się i oczyściwszy ubrania, udaliśmy się do stołówki. Jak później stwierdziliśmy, była ona miejscem spotkań wszystkich niemal Polaków, pracujących w mieście. Zaraz na wstępie, wymieniając kupony na kwitki obiadowe, natknęliśmy się najniespodziewaniej na Luśniaka. Pracowaliśmy z nim w Warszawie w jednej fabryce, był referentem w dziale zakupów. Od czasu powstania straciliśmy ze sobą kontakt. Jak się z rozmowy okazało, był na „Zachodzie" już od miesiąca. Pracował w zarządzie miejskim, z tego co mówił wywnioskowałem jednak, że praca ta służy mu jedynie jako odskocznia do rozległych interesów handlowych, a raczej szabrowniczych. Oferował nam najróżniejsze „niesłychanie korzystne" transakcje, częstował bułgarskimi papierosami, skarżył się na słabą komunikację z centralną Polską. Z dobroduszną pobłażliwością wysłuchał opowiadania o uruchamianym przez nas warsztacie. Odwołany przez jakiegoś młodzieńca w długiej marynarce przeprosił nas i przesiadł się do innego stołu.

— A ot, niebieski ptak — mruknął Klimek. — Nie sieje, nie orze, a zbiera.

— Zazdrościsz mu?

— Nie. Ale z przyjemnością dałbym mu w mordę. Aż mnie ręka swędzi.

Zjadłszy obiad i zafasowawszy po kilogramie komiśnego chleba ruszyliśmy z powrotem do warsztatu. Po drodze Żebrowski zaproponował, by pójść do PUR i zgłosić zapotrzebowanie na ludzi.

— Rzeczywiście, jeszcze paru przydałoby się — przyznał Klimek. — We trzech nieprędko się z tym wszystkim uporamy.

— Dobrze, ale kto im będzie płacił? — zapytałem.

— A nam kto płaci? — odparł Żebrowski. — O ile wiem, nigdzie tu dotychczas nie płacą. Każdy żyje własnym przemysłem.

— No, więc dobrze, idźmy do PUR.

W PUR przyjęli nas bardzo uprzejmie, zapisali adres i obiecali przysłać kilku ślusarzy, gdy się tylko tacy zjawią.

Przed wieczorem skończyliśmy oczyszczanie warsztatu z gruzu i szkła. Umywszy się, postanowiliśmy poświęcić resztę dnia na uporządkowanie i wyposażenie służącego nam za mieszkanie biura warsztatu. Wyprawa do sąsiednich domów po łóżka lub materace nie przyniosła żadnych rezultatów. W uszkodzonych mieszkaniach pełno było stołów, szaf i krzeseł, ale nie było łóżek. Wydało nam się to początkowo dość zagadkowe, szybko jednak domyśliliśmy się powodu tego braku; po prostu w mieście ocalało więcej ludzi niż łóżek, które mało kto zabierał ze sobą do piwnicy. Z domów zamieszkałych przez Niemców szabrować nie chcieliśmy, ostatecznie więc musieliśmy urządzić sobie posłanie ze znalezionych w tapicerni siedzeń autobusowych. Nie były one wygodne, ale bez porównania lepsze, niż stoły.

Następnego dnia przystąpiliśmy do porządkowania narzędziowni. Ustawiwszy na miejsce powywracane półki, sortowaliśmy zalegające podłogę narzędzia. Przy tej pracy zastał nas Karczewski. Przyjechał na motocyklu w towarzystwie jakiegoś nieznanego nam mężczyzny.

— No jak? Widzę, że dajecie sobie radę. Buda zaczyna zmieniać wygląd.

— Jakoś idzie, panie inżynierze — odpowiedział Klimek.

— Przywiozłem wam nowego pracownika. Pan Będkowski, z Radomia. Jest wprawdzie optykiem z zawodu, ale może się na coś przyda.

Karczewski obejrzał dokładnie cały warsztat, pożegnał się z nami i odjechał. Nowoprzybyły zabrał się do pracy bez entuzjazmu. Po godzinie zapytał o ustęp, wyszedł i więcej nie wrócił.

— Co on właściwie chciał? — zastanawiał się Żebrowski. — Dyrektorem zostać, czy jak?

— A czort jewo znajet — odpowiedział Klimek. — Jakiś drugi Luśniak. Jeszcze zdaje się niejednego takiego zobaczymy.

Wróciwszy z obiadu ze zdumieniem ujrzeliśmy przed warsztatem ciężarówkę. Trzech ludzi wynosiło z warsztatu posegregowane przez nas narzędzia i ładowało na platformę.

— Panowie co tu robią? — zapytałem.

— A panu co do tego? — odpowiedział jeden z nieznajomych, nie speszony bynajmniej naszym przybyciem.

— My uruchamiamy ten warsztat. Nie wolno stąd nic zabierać.

— Taak?... A macie pismo, że nie wolno stąd zabierać?

Klimek zniecierpliwił się.

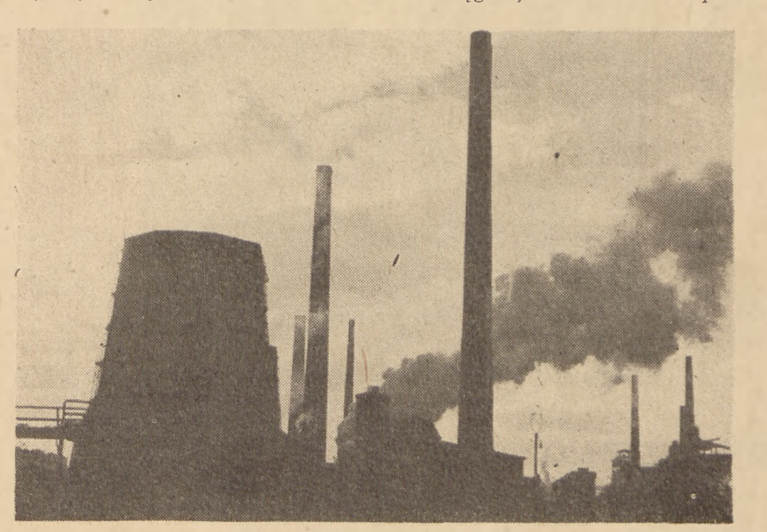
— A to bezczelna bestia! Szabrownik będzie nas o pismo pytał! Znoś pan prędko narzędzia z powrotem i odjeżdżaj, pókiś cały!

— Wolnego, panie, wolnego! — odpowiedział nieznajomy. Wyjął z kieszeni portfel, wyciągnął go i podał nam.

Przebiegliśmy szybko oczami treść pisma. Było to upoważnienie na wywóz z Ziem Odzyskanych narzędzi i maszyn, wystawione przez Zakłady Metalurgiczne w Łodzi.

— Ja gwiżdżę na pańskie pismo — rzekł Klimek. — Zdejmuj pan narzędzia z wozu.

— Jeszcze długo nie — odparł nieznajomy. Zwróciwszy się do swych towarzyszy, obserwujących z boku całe zajście, huknął:



— No, czego się gapicie? Przynoście resztę.

Ja i Żebrowski byliśmy niezdecydowani, jak się do przybyszów ustosunkować. Pozostawaliśmy pod wrażeniem urzędowo brzmiącego pisma. Może rzeczywiście Zakłady Metalurgiczne mają prawo wywozu narzędzi stąd? Dlaczego jednak Karczewski nie uprzedził nas o tym?

Klimek nie żywił tych wątpliwości. Energicznie wskoczył na samochód i zaczął zrzucać na ziemię leżące na nim narzędzia. Pewny siebie dotychczas nieznajomy stracił rezon. Usiłował jeszcze obstawać przy swoim, ale gdy Klimek po zrzuceniu narzędzi chwycił leżącą pod ścianą warsztatu półośkę i przybrawszy niedwuznaczną postawę ponowił rozkaz odjazdu, uległ. Zawoławszy towarzyszy odjechał, zapowiadając swój powrót z milicją.

— Klimek, a może oni rzeczywiście mieli prawo...

— Gówno mnie to obchodzi!

— A jeśli wrócą z milicją?

Klimek podrapał się w głowę. Po chwili rzekł:

— Idźcie do Karczewskiego. Ja tu zostanę i, jeśli przyjadą, zatrzymam ich do waszego powrotu.

Zgodziliśmy się. Przybywszy do Delegatury opowiedzieliśmy Karczewskiemu o zajściu.

— Dobrzeście zrobili! Moja wina, że nie uprzedziłem was o takich możliwościach. Pędzić, pędzić gdzie pieprz rośnie! Wypiszę zaraz kartkę do milicji, żeby wydali wam karabin. Na wszelki wypadek.

— Dobrze, a co upoważnienie z Łodzi? Czy było fałszywe?

— Może było i prawdziwe, ale to nie ma znaczenia. Bez mojej zgody nikt nie ma prawa nic stąd wywozić. Wszystkich innych uprzedzam o tym, o was zapomniałem.

Napisał kartkę do milicji i dał ją nam.

— Z karabinem umiecie się chyba obchodzić? Zresztą pokażą wam w milicji. Idźcie tam zaraz teraz.

Pożegnaliśmy się. Na odchodnem zatrzymał nas jeszcze i zapytał:

— A jak tam ten nowy? Nada się?

— Ten nowy? Nie ma go już.

— Uciekł?

— Tak.

Karczewski zaklął. Otworzył drzwi do sąsiedniego pokoju i powiedział:

— Panie Stefanie, od dziś będziemy wydawać zaświadczenia dopiero po trzech dniach pracy. Ten Będkowski już uciekł.

Zwróciwszy się do nas, wyjaśnił:

— Mając zaświadczenie o pracy, można dostać przydział mieszkania. A mając mieszkanie, można je obszabrować. Rozumiecie teraz?

W milicji, po sprawdzeniu dokumentów, wydali nam karabin i pięć naboi. Wróciwszy do warsztatu zastaliśmy Klimka rozmawiającego z jakimś mężczyzną.

— Co, nowy „eksporter"? — zapytałem.

— Nie — uśmiechnął się Klimek. — Pan Rakoczy przyszedł z PUR, chce z nami pracować.

Kusiło mnie, by zapytać przybyłego, czy pragnie dostać zaświadczenie o pracy, ale przyjrzawszy mu się bliżej poniechałem tego. Nie wyglądał na szabrownika, przeciwnie, odważne i szczere jego spojrzenie budziło zaufanie.

— Czym pan jest z zawodu? — zapytał Żebrowski.

— Ślusarzem samochodowym.

— Dobrze, takich nam potrzeba. To jest właśnie warsztat samochodowy.

Rakoczy zabrał się do pracy z sercem. Już po sposobie brania przezeń narzędzi do ręki można było poznać, że jest rzeczywiście ślusarzem, i to zamiłowanym w swym zawodzie. Czułem, że zostanie z nami.

Jakoż istotnie został. Klimek wyrobił mu kupony na żywność. W obawie wizyty „eksporterów" w czasie naszej nieobecności chodziliśmy do stołówki na dwie zmiany. Po uporządkowaniu narzędziowni zabraliśmy się do maszyn. Przy wszystkich brak było pasów: albo Niemcy pochowali je gdzieś, albo jakiś zapobiegliwszy z nich wyszabrował je po prostu na zelówki. Silniki wydawały się w porządku, bez prądu nie mogliśmy jednak nic na pewno stwierdzić. W ogóle brak prądu utrudniał nam pracę, a o uruchomieniu warsztatu bez niego nie mogło być zgoła mowy. Tokarnię można ostatecznie kręcić ręką, ale czym napędzać kompresory, czym ładować baterie? Po naradzie wysłaliśmy Żebrowskiego, by zbadał, jak się przedstawia sprawa z elektrownią.

Wrócił z wiadomością, że wcześniej jak za miesiąc prądu nie będzie. Nim zdążyliśmy przejąć się należycie konsekwencjami tej wiadomości, dobiegł nas z podwórza klekot Diesla. Wybiegliśmy wszyscy. Przed warsztatem stał ciągnik, kierowca odczepiał od niego jakąś sfatygowaną ciężarówkę z trójramiennym znakiem „Mercedesa" na chłodnicy.

— Po co pan tu przyciągnął tego trupa? — zapytałem.

Nie odwracając się kierowca odpowiedział filozoficznie:

— Po co się przyciąga samochód do warsztatu? Do remontu, nie?

Spojrzeliśmy na siebie zdumieni. Cóż jest u diabła...

— A skąd pan wie, że tu jest warsztat? — spytał Żebrowski.

— Widzę przecież. Zresztą przysłał mnie tu inżynier Karczewski.

Zrozumieliśmy wreszcie. Karczewski uznał widocznie, że dość już straciliśmy czasu na porządkowanie warsztatu i że powinniśmy wreszcie zacząć produktywnie pracować.

Odczepiwszy linę kierowca zapytał:

— Kiedy mam przyjechać?

— Po co?

— No po wóz. Z remontu.

Tego było już za wiele. Klimek zniecierpliwił się.

— Człowieku, czyś na głowę upadł? Czym ci mamy go wyremontować, patykiem? Widzisz przecież, że warsztat nie gotów.

Kierowca wzruszył ramionami.

— A eto nie moje dzieło, braciszkowie. Mnie Karczewski kazał ten wóz tu przyciągnąć. Za trzy dni, powiedział, powinien być gotów, to go odbierzesz i zaprowadzisz do zarządu miejskiego. Mają nim wozić mąkę z poznańskiego.

(Dokończenie na stronie siódmej)

WALERY BRIUSOW

WOJNA ŚWIATOWA XX WIEKU

Pędu wzwyż żadne nie przytłumią siły,
nawet ta burza, co huczy za progiem.
I cóż, że człowiek człowiekowi wrogiem,
że w nowych duszach bestie znów ożyły?

Lądy i morza i niebios rozłogi
objęła wojna — strzały, krew, mogiły...
Nad hańbą mocarstw, które w kłamstwie zgniły,
los sąd dziś czyni nieziemski i srogi.

Lecz prawda przejdzie skroś tej burzy cienie!
Lud, uzyskawszy pełne wyzwolenie,
sam znajdzie drogę do marzeń stuleci!

Zmory przepadną — bezsilne i blade!
I myśl rozmachem mocnych skrzydeł wzleci
nad rozpętanych żywiołów bezładem.

Rok 1914.

przełożył Gabriel Karski

PLAKAT RADZIECKI

STEFAN SZCZIPACZOW

CZOŁGISTA

Jest odważny: gdy trzeba jak konia
czołg potrafi wzdębić i nie stchórzy
i stwardniały jego czarne dłonie —
trzeci rok w pancernej broni służy.

Gdzieś tam miła pamięta o miłym.
Będzie czekać, choć się wojna sroży,
aby w ręce pełne takiej siły
ufnie szczęście swe dziewczęce złożyć.

przełożył Kazimierz Andrzej Jaworski

BRZÓZKA

Ją prawie nagą z furią dziką
nawalny deszcz do ziemi wpiera.
Ona się zerwie, spojrzy cicho
i deszcz pod oknem jej zamiera.

I w noc zimową nieskończoną
już z góry w swe zwycięstwo wierząc
wicher porywa jej ramiona
i ręce białe w swoje bierze.

Lecz złamać kruchej i subtelnej
nie starczy sił im. Stoi dalej.
Widocznie ma charakter dzielny,
komuś trzeciemu wierna stale.

SERGIUSZ PIETROW
Wicedyrektor Instytutu Literatury Światowej im. Gorkiego

RADZIECKA POWIEŚĆ HISTORYCZNA

Radziecka powieść historyczna, która zyskała wielką popularność wśród czytelników radzieckich i zagranicznych, stanowi w literaturze światowej znaczny i zasadniczy krok naprzód w rozwoju typu powieści historycznej.

Rozwój pierwszego na świecie państwa socjalistycznego, wspaniałe stalinowskie przeobrażenia wywołały potężny wzrost uczuć patriotycznych u ludzi radzieckich i jednoczesne wzmożenie zainteresowania przeszłością Ojczyzny, pogłębiły świadomość związków dziejowych między państwem radzieckim, kulturą radziecką a najpiękniejszymi heroicznymi kartami historii narodowej i ogólnoludzkiej. Jest rzeczą naturalną, że artystyczne zobrazowanie najpiękniejszych kart przeszłości dziejowej zajęło jedno z poczesniejszych miejsc w literaturze radzieckiej.

Burżuazyjna nauka historyczna stwierdza niemożliwość obiektywnego poznania historii i praw nią rządzących. Taki pogląd nieuchronnie prowadził pisarzy burżuazyjnych do wypaczania przeszłości dziejowej, a łącznie z reakcyjnym nastawieniem politycznym przekształcał utwory o tematach historycznych w bezceremonialne i cyniczne falsyfikaty historyczne. Jest rzeczą naturalną, że powieść historyczna w literaturze zachodnio-europejskiej i amerykańskiej doszła dziś do całkowitego upadku.

Tradycje klasycznej powieści historycznej z początku wieku dziewiętnastego popadły w zapomnienie już pod koniec ubiegłego stulecia. Realistyczne odtworzenie wielkich epok historycznych, ujawnienie narodowego charakteru, przedstawianie osobowości ludzkiej w organicznym związku z określonym czasem i środowiskiem zostało zastąpione albo przez „archeologiczne", naturalistyczne przedstawianie historii albo, przeciwnie, przez jawną modernizację nie tylko psychologii bohaterów, ale obyczajowości i stosunków społecznych. Wzmożone zainteresowanie wszystkim co ekscentryczne i egzotyczne w historii, subiektywne oświetlanie faktów dziejowych, charakteryzuje na Zachodzie dzisiejszą powieść historyczną, której upadek i zwyrodnienie jest bezpośrednio związane z ogólnym upadkiem burżuazyjnej myśli historycznej.

Radziecka powieść historyczna nie tylko wskrzesiła najlepsze tradycje klasycznej powieści historycznej (Puszkin, Lew Tołstoj, Walter Scott, Hugo) ale i rozwinęła je w dalszym ciągu. Radziecka powieść historyczna wzeszła na żyznej glebie istotnie obiektywnych, głębokich studiów historycznych. Nauka radziecka daje artyście do rąk niezawodną broń poznania procesów dziejowych — materializm historyczny.

Jednak trudność rozwoju powieści historycznej w literaturze radzieckiej polegała na tym, że ani rosyjska ani zachodnio-europejska literatura klasyczna nie miała dostatecznych doświadczeń artystycznych w przedstawieniu ruchów ludowych, które w pierwszym rzędzie ściągnęły na siebie uwagę młodej literatury radzieckiej. Trzeba było szukać nowych dróg.

Wielkie znaczenie w rozwoju radzieckiej powieści historycznej miały doświadczenia pisarzy sowieckich w przedstawieniu wojny domowej 1918 — 1921. Szerokie tło epickich obrazów i sceny zbiorowe w takich, dziś znanych na całym świecie utworach, jak: „Żelazny Potok" Aleksandra Serafimowicza, „Czapajew" Dymitra Furmanowa, „Cichy Don" Michała Szołochowa i w innych, sprzyjały rozwiązaniu zadań artystycznych, powstających przed powieścią historyczną.

Już w 1930 roku M. Gorki mógł skonstatować z zadowoleniem: „Powstała u nas autentyczna i wysoce artystyczna powieść historyczna... doskonała powieść A. M. Tołstoja „Piotr I", przetykany jedwabiem „Stiepan Razin" Czapygina, „Opowieść o Bołotnikowie" utalentowanego Georgia Sztorma, ...kilka bardzo wybitnych książek z epoki Mikołaja Pierwszego. Wszystkie one zawierają pouczające, artystycznie skreślone obrazy przeszłości i jej zdecydowaną ocenę. Nie znam w przeszłości takiego dziesięciolecia, które by powołało do życia tyle cennych książek. Powtarzam jeszcze raz: stworzona została powieść historyczna taka, jakiej nie było w literaturze przedrewolucyjnej". W ostatnich latach radziecka powieść historyczna dokonała dużego postępu i wniosła w rozwój wszechświatowej powieści historycznej olbrzym artystyczny wkład.

Jednym z głównych tematów radzieckiej powieści historycznej są bohaterskie dzieje wyzwoleńczego ruchu narodów Rosji — „genealogia" Rewolucji Październikowej.

Z wielkim rozmachem i głębokim ujęciem wybitny pisarz radziecki, znawca starodawnego rosyjskiego obyczaju, Wiaczesław Szyszkow, opracował historyczno-rewolucyjny temat chłopskiego powstania w trzytomowej powieści „Jemielian Pugaczow". Powieść Szyszkowa to wspaniała epopeja o wodzu żywiołowego ruchu ludowego w XVIII wieku.

Jeżeli mamy mówić o utworach, poświęconych mniej odległym faktom historycznym, utworach, mówiących o rewolucyjnej walce klasy robotniczej w Rosji, to tutaj pierwsze miejsce należy się bezspornie gigantycznej epopei Maksyma Gorkiego „Życie Klima Samgina". Ta książka opowiada o historycznym rozwoju Rosji w końcu XIX i na początku XX wieku, o losach pierwszej rosyjskiej rewolucji (1905 r.), o walce ideologicznej, toczącej się w społeczeństwie rosyjskim owych czasów. Sam Gorki nie zaliczał „Życia Klima Samgina" do powieści historycznych. Jednakowoż, obszerne rozdziały poświęcone wypadkom 1905 roku, wskrzeszają przed nami autentyczny obraz pierwszej rosyjskiej rewolucji.

Olbrzymie przeobrażenia kulturowe, dokonane w kraju radzieckim, postawiły przed beletrystyką historyczną temat spuścizny kulturowej, zadanie odmalowania życia i działalności wielkich przedstawicieli czołowej rosyjskiej nacjonalnej kultury przeszłości. Zrozumiałą jest rzeczą, że pisarze radzieccy zwrócili się przede wszystkim do takiego potężnego zjawiska tej kultury, jakim był Puszkin — do „początku wszystkich początków" (słowa Maksyma Gorkiego) w rosyjskiej kulturze XIX wieku. Epoka Puszkina była zaraniem wyzwoleńczego ruchu Rosji, okresem zamknięcia tego procesu tworzenia się rosyjskiej niezależnej kultury narodowej, której źródła sięgały aż w starożytną Ruś. Wyczerpać rozległą historyczno-kulturową problematykę tej najbardziej interesującej epoki życia rosyjskiego można było tylko w jej związku z Puszkinem. Cały szereg pisarzy: S. Siergiejew — Ceński, Weresajew, Nowikow i inni zwracają się ku postaci genialnego poety. Pisarze ci w utworach swoich starają się odmalować rozległe tło społeczno-polityczne i kulturalne epoki puszkinowskiej, ujawnić jej związki z Rosją XVIII wieku, z wypadkami na Zachodzie.

W odróżnieniu od większości współczesnych zachodnio-europejskich powieści biograficznych w typie książki o Byronie francuskiego pisarza Maurois, malujących życie wybitnych działaczy kultury i sztuki przeszłości w duchu indywidualistycznym, w oderwaniu od społeczno-politycznej treści ich epoki, książki pisarzy radzieckich o Puszkinie oddają ducha czasu i otwierają możliwości zbadania i zrozumienia historycznych źródeł talentu genialnego rosyjskiego poety.

Takim duchem odznacza się i powieść ukraińskiego pisarza Ilczenko o Szewczence, wybitna powieść kazachskiego pisarza akademika Auczowa „Abaj" o znakomitym nauczycielu kazachskiego narodu w drugiej połowie XIX wieku Abaju Kunanbejewie, powieść „Nawoi" uzbeckiego pisarza Ajbeka o wielkim uzbeckim poecie XV wieku Aliszerze Nawoi.

Walka narodu rosyjskiego o niepodległość Ojczyzny w przeszłości, wybitna szkoła rosyjskiej sztuki wojennej również stały się przedmiotem artystycznego odtworzenia. W ten sposób radziecka beletrystyka historyczna wzbogaciła się całym szeregiem wybitnych utworów o rosyjskiej sławie bojowej. Spomiędzy powieści na ten temat należy przede wszystkim wyróżnić epopeję Sergiejewa — Ceńskiego „Sewastopolska potrzeba", poświęconą tej przełomowej chwili w historii Rosji, kiedy wojna krymska w 1854 — 1855 roku dowiodła z jednej strony istnienia potężnych sił żywotnych ukrytych w rosyjskim ludzie, ujarzmionym przez carat, a z drugiej strony — krachu zacofanej feodalno-pańszczyźnianej Rosji. W interpretacji pisarza temat wojenno-historyczny nabrał silnych akcentów politycznych, a obraz obrony Sewastopola — głębokiego patriotycznego znaczenia przez wysławianie wielkości i siły ludu rosyjskiego.

W powieści „Jemielian Pugaczow", w książkach o Puszkinie, w epopei „Sewastopolska potrzeba" (wszystkie te utwory ogłoszone zostały w latach trzydziestych) ujawniły się już te ideowe i artystyczne rysy radzieckiej powieści historycznej, które stanowią jej oryginalność, jako powieści w stylu socjalistycznego realizmu i określają jej znaczenie, jako nowego etapu w rozwoju typu historycznej powieści w literaturze światowej.

Wielką rolę w rozwoju radzieckiej powieści historycznej odegrał największy pisarz radziecki Aleksy Tołstoj. W twórczej pracy Tołstoja nad tematami historycznymi z całkowitą oczywistością ujawniło się rewolucyjne znaczenie światopoglądu marksistowsko-leninowskiego dla intelektualnego i artystycznego rozwoju pisarza, i dla rozwoju powieści historycznej.

W autobiografii swojej Aleksy Tołstoj ukazuje ogromne znaczenie dla artysty-historyka nauki marksizmu-leninizmu. „Nauka marksistowsko-leninowsko-stalinowska i rozumienie współczesnego człowieka, — pisze Tołstoj w swojej autobiografii „Moja droga" — dają klucz do istotnego odtworzenia takich, na przykład, zadziwiających epok, jak epoka cara Groźnego, przejście narodu przez okres zamętu, powstanie Razina, czasy Piotra I, bunty kozackie, powstanie chłopów pańszczyźnianych za Katarzyny II, na koniec — bezprzykładna w historii — Rewolucja Październikowa, uwieńczona budowaniem gospodarstwa socjalistycznego". Największe osiągnięcie radzieckiej literatury historycznej, powieść Aleksego Tołstoja, „Piotr I", wyrosło z tej ideowo-politycznej postawy pisarza, na gruncie socjalistycznego realizmu.

Powieść Aleksieja Tołstoja zamyka dwuwiekową pracę rosyjskiej literatury nad jednym z najważniejszych tematów historii Rosji, pracę, w której w różnych czasach brali udział: Łomonosow, Puszkin, Lew Tołstoj.

Obraz namalowany w powieści Aleksieja Tołstoja jest olbrzymi w swojej skali historycznej, w rozmachu i rozległym wachlarzu wypadków, w swej różnostronności i pełni epoki Piotrowej. Treść powieści obejmuje z górą trzy dziesięciolecia. Rosja pokazana jest tu od dołu do góry, w skłębionym wirze wypadków historycznych, w starciu sił społecznych, we wrzeniu namiętności politycznych. Wypadki rozwijają się z dramatyczną szybkością potrącając najróżnorodniejsze warstwy społeczne i układy obyczajowe przedpiotrowej i Piotrowej Rusi, przenosząc czytelnika z głuchej wioseczki na dwór bojarski i do carskich komnat, na pole bitwy pod Narwą, z Moskwy do nowej stolicy — Petersburga, z Rosji za granicę. Wszędzie w powieści wyczuwa się pulsowanie tego ogromnego kraju, jaskrawo odmalowany jest lud — właściwa podstawa życia historycznego i decydująca siła wszystkich wypadków.

Piotr I w ujęciu Aleksieja Tołstoja to wielki działacz narodowy, którego myśli i wola natężone są w kierunku zniweczenia zacofania Rosji i przerodzenia jej w przodujące potężne mocarstwo. Tołstoj przedstawia reformatorską działalność Piotra nie jako wyraz jego osobistych dążeń; ta działalność przygotowana jest przez uprzedni rozwój Rosji i staje się zadaniem ogólnonarodowym. W sposób przekonywający pokazano w powieści, jak dojrzewała konieczność dziejowa reform Piotrowych.

Powieść Tołstoja rozstrzygała najważniejszy problemat wzajemnego stosunku współczesności i historii, artysty i epoki dziejowej, przezeń przedstawionej. Tołstoj stanowczo odrzucał metodę „rzutowania współczesności" w przeszłość, uważając ją za „fałszywie historyczną i antyartystyczną". Również nie ma w powieści i tego obojętnego, obiektywnie beznamiętnego odtwarzania historycznej rzeczywistości, właściwego szkole Flauberta, który błędnie upatrywał w nim „uwolnienie się od współczesności". U Tołstoja nie wyczuwamy i tego apologetycznego rozkoszowania się przeszłością, właściwego pisarzom nie godzącym się na współczesność. Tołstoj jest pod urokiem osobowości i epoki Piotra I, pod urokiem „twórczej siły tego życia, które ze szczególną wyrazistością ujawnia charakter rosyjski". Ale w ujęciu przez Tołstoja Piotra i jego współpracowników wyczuwa się zawsze pisarza epoki socjalistycznej, niepomiernie wyrosłego nad przeszłością, ustosunkowanego do niej krytycznie, doskonale rozumiejącego zalety i braki przedstawianych przez siebie bohaterów, miarę ich wielkości i granicę ich działań. Przy tym Tołstoj słusznie podkreśla te rysy i strony działalności Piotra I, które miały progresywne znaczenie dla dalszego historycznego rozwoju rosyjskiego narodu.

W latach Wielkiej Wojny Ojczyźnianej narodu radzieckiego z hitlerowskimi hordami historyczne tematy w literaturze radzieckiej nabrały szczególnie silnego wydźwięku. Był to jeden z objawów potężnego wzrostu uczuć patriotycznych narodu radzieckiego, który chwycił za broń w obronie wolności i niepodległości swojej socjalistycznej Ojczyzny. W latach wojny powstały takie wybitne utwory beletrystyki historycznej, jak trzecia część „Piotra I" i dramatyczna opowieść o Iwanie Groźnym Aleksieja Tołstoja, powieść „Bagration" S. Gołubowa, powieść „Iwan Groźny" W. Kostylewa, historyczna opowieść A. Stiepanowa „Port Arthur" i inne.

Główną treść ideową tych utworów stanowi opiewanie patriotycznych czynów narodu rosyjskiego w ciężkich, krytycznych chwilach jego wielowiekowej historii.

W powieści „Bagration" Sergiusza Gołubowa w sposób heroiczno-romantyczny odmalowana jest postać ucznia Suworowa i towarzysza Kutuzowa, jenerała Bagrationa, jako wybitnego przedstawiciela rosyjskiej szkoły sztuki wojennej. Opowiadając o wypadkach 1812 roku, pisarz stara się wyrazić giętkość, mistrzostwo i bogactwo suworowsko-kutuzowskiej strategii i taktyki, jej wyższość nad sztuką wojenną Napoleona, demokratyczny charakter wojskowej szkoły Suworowa, z której wyszła świetna plejada bohaterów 1812 roku. Książka Gołubowa to powieść wojenno-historyczna w ścisłym znaczeniu tego słowa, która w formie artystycznej rozwija przed czytelnikiem historię całej kampanii.

Książka A. Stiepanowa poświęcona jest historii obrony i upadku rosyjskiej fortecy Port Arthur na Dalekim Wschodzie podczas wojny rosyjsko-japońskiej w roku 1904. Stiepanow był świadkiem tych wypadków i jego książka napisana jest na podstawie nie tylko licznych dokumentów, ale i osobistych wspomnień. Podstawową ideą książki jest myśl Lenina, że upadek Port Arthura ściągnął „haniebną klęskę nie na naród rosyjski, ale na samodzierżawie".

Podczas ostatniej wojny w literaturze radzieckiej znalazła również swe artystyczne odbicie jedna z najbardziej interesujących i romantycznych epok historii rosyjskiej — czasy Iwana Groźnego.

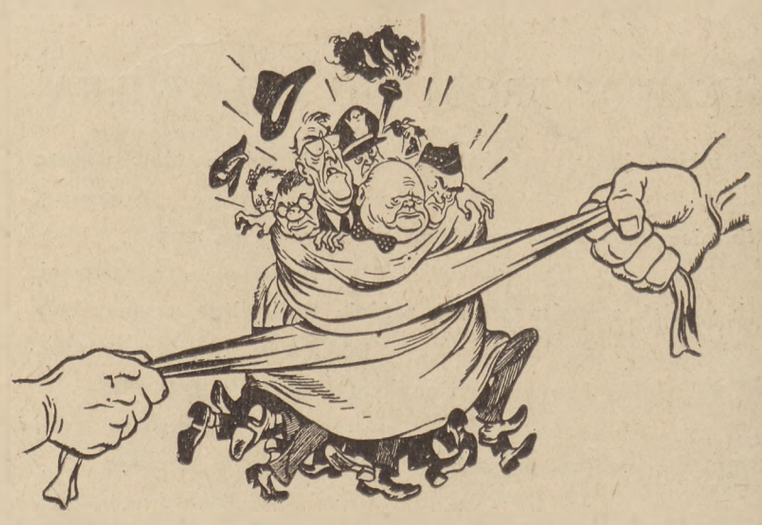
Historycznie wierną i artystycznie wyrazistą sylwetkę Iwana Groźnego znajdujemy w udramatyzowanej powieści Aleksieja Tołstoja, składającej się z 2 sztuk „Orzeł i orlica" i „Ciężkie lata". Tołstoj pokazał Iwana Groźnego, jako jednego z największych działaczy historii rosyjskiej. Jego surowa polityka wywołana była koniecznością walki o wzmocnienie rosyjskiego scentralizowanego państwa z bojarsko-feodalnymi tradycjami, ze zdrajcami i sprzedawczykami. W takim również aspekcie odmalowany jest groźny i w historycznej trylogii powieściowej „Iwan Groźny" W. Kostylowa, ukończonej podczas wojny. W tym wybitnym utworze radzieckiej beletrystyki historycznej wiele uwagi poświęca się zagadnieniom polityki międzynarodowej, działalności dyplomacji rosyjskiej w XVI wieku, wojnie inflanckiej, rozwojowi rosyjskiej kultury w epoce Iwana Groźnego.

Artystycznie odtwarzając rosyjską historię, radziecka powieść historyczna dała zbiorowy obraz rosyjskiego narodu, jako samodzielnie rozwijającej się nacji i jako aktywnej i przodującej siły ludzkości. Jednocześnie radziecka powieść historyczna rozpatruje historię Rosji w jej aspekcie światowym, ujawnia światowe znaczenie drogi historycznej i działalności wielkiego narodu rosyjskiego.

Linie rozwojowe historycznej powieści radzieckiej mówią o jej głębokich i organicznych związkach ze współczesnością, o jej nieprzerwanym wzroście ideowym i artystycznym.

Światowe znaczenie radzieckiej powieści historycznej polega przede wszystkim na tym, że w niej w sposób artystyczny przedstawiona jest droga dziejowa, która doprowadziła Rosję do zwycięskiej Wielkiej Październikowej Socjalistycznej Rewolucji. Nowy krok w rozwoju historycznego typu literatury radzieckiej udało się zrobić dlatego, że jest ona odbiciem takiego społeczeństwa, którego rozwój opiera się na istotnie naukowym światopoglądzie, na nauce marksistowsko-leninowskiej.

SATYRA



By pokój skrzydła swe rozwinął
i po wiek wieków w świecie nastał,
by nie zmieniały się w perzynę
sady i szkoły, sioła miasta,
narody, już bez żadnych ceckań,
winny do spółki zdaniem naszym
trzymać w kaftanie bezpieczeństwa
wszystkich wojennych podżegaczy.

S. Michałkow

WIACZESŁAW SZYSZKOW

przełożył CZESŁAW JASTRZĘBIEC-KOZŁOWSKI

KOZAK PUGACZOW

(dwa fragmenty)

25 stycznia 1762 roku, czyli w miesiąc po śmierci Elżbiety, odbył się jej pogrzeb. Aby ludność mogła złożyć hołd, zwłoki wystawiono w olbrzymiej sali tronowej, która zajmowała całą oficynę, dobudowaną do drewnianego pałacu. Swym przepychem ta dwupiętrowa sala wprawiała w zachwyt nawet cudzoziemców. Wesoła Elżbieta bardzo często urządzała tu maskarady, w których brało udział do półtora tysiąca masek. W ciągu jednej minuty zapalało się ni mniej ni więcej tylko dziesięć tysięcy świec. Światła odzwieciedlały się w weneckich lustrach. Na sali, przy dźwiękach muzyki, krążyło mnóstwo masek w strojnych ubiorach, tańczono kadryla, menueta i inne tańce. W przyległym pokoju wesoła Elżbieta grała w faraona lub pikietę, a o dziesiątej szła do swych komnat, by zmienić suknię i włożyć maskę. Po czym znów ukazywała się na sali, tańczyła do piątej, szóstej rano. Mając ładne nogi i mocną budowę ciała, lubiła się przebierać za pazia lub średniowiecznego rycerza.

Teraz zaś wesoła Elżbieta leży w trumnie na wzniesieniu, pod bogatym baldachimem z kutego złotogłowiu o zwisającej aż do ziemi gronostajowej kotarze. Leży w sukni z jedwabnej lamy, z koronkowymi rękawami. Mimo wonnych kadzideł w sali z lekka czuć trupem. Damy dworu, panie z fraucymeru, rozmieszczone wedle rang, stoją w grubej żałobie dookoła mar Elżbiety. Metropolita Dmitrij Sieczenow i kler w czarnych ornatach gotowi są zacząć modły żałobne. Obecni są wszyscy dostojnicy, wszyscy dworzanie.

Majestatycznie weszła niewysoka, smutna Katarzyna w grubej żałobie. Wszystkie oczy wraz zwróciły się ku niej. Ładny paź niósł za carową złotą koronę, wykonaną przez Poziera. Odpowiadając na ukłony, wstąpiła po stopniach ku wezgłowiu trumny i jęła wkładać koronę na nieco spuchniętą głowę nieboszczki. Lecz korona nie chciała wejść. Smutna Katarzyna, przybrawszy wyraz chrześcijańskiej pokory, wzrokiem wyszukała wśród tłumu brzuchatego, kusonogiego jubilera i dała znak, by jej pomógł. Zaskoczony znienacka Pozier czym prędzej zrobił łzawą minę, z nadzwyczajną gracją podszedł do mar, wyjął z kieszeni szczypczyki, w mig rozszerzył koronę i nałożył ją na głowę zmarłej.

Rozpoczęła się uroczysta panichida, popłynęły kadzidlane dymy. Modlący się stali z zapalonymi świecami statecznie, a Piotr, naruszając przystojność, spacerował sobie jak żuraw między rzędami pań, to z jedną to z drugą paplał po francusku na cały głos, wyrabiał miny, mrugał w stronę duchowieństwa, mówiąc: „Brodate capy... Każę ich wszystkich ogolić". Modlący się poczęli sarkać... Metropolita Dmitrij Sieczenow, wskazawszy przez ramię na zbytnego cara, groźnie nachmurzył brwi, ale Piotr pokazał metropolicie język i odwrócił się plecami.

Wreszcie ciało powieziono wyzłacanym rydwanem, z pałacu przez Newę do twierdzy Pietropawłowskiej. Nieprzebrane tłumy, szpalerami wzdłuż całej drogi stoją wojska, w powietrzu muzyka, pienie, markotne głosy dzwonów i porywisty wiatr od morza.

Za żałobnym rydwanem kroczy na przedzie imperator, o dwadzieścia kroków za nim Katarzyna, a dalej, razem z mistrzem ceremonii baronem Lefortem — wszyscy dostojnicy, statecznie, wedle rang. Cesarz ma na sobie czarną żałobną opończę w białe orły; długi tren opończy niosą starsi szambelanowie. Na swej małej głowie o dziecinnej twarzyczce cesarz ma stosowany kapelusz. Lecz pod tym wielkim kapeluszem nie masz trzeźwych myśli, są fruwające jak motylki strzępy myślątek i wspomnień. „Tak-tak-tak — myśli — ciotuchna próbowała posłać mnie do łaźni, do rosyjskiej, rosyjskiej. Fe-e-e... A... ja... ja... nienawidzę łaźni, umrę w łaźni..." I myśli jego przeskakują do Holsztynu. „Prześladują mnie od dziecka. Los, fatum... Mój wychowawca Brommer, tam w Holsztynie... tupał na mnie, straszył. Każę tak cię ocwiczyc — mawiał — że krew będą zlizywały psy. Jakże bym się cieszył, gdybyś w tej chwili zdechł! Że też śmiał tak mówić? O, świnia...".

— Milczeć, milczeć! — idąc wykrzykiwał cesarz, i myśl jego natychmiast przenosiła się gdzie indziej. Od morza wiało, harcap na plecach samodzierżcy dyndał, tren opończy, niesiony przez szambelanów, wydymał się na wietrze. Cesarz obrócił głowę na prawo, na lewo, pozezował w tył: koniec opończy, uniesiony nad ziemią, dźwigał wysoki i tuczny hrabia Szeriemietiew, nad-szambelan dworu. Cesarz zrobił minę, parsknął i znienacka przystanął. I wszyscy będący w tyle: smutna Katarzyna, świta, cały orszak — również zatrzymali się spłoszeni. A karawan z trumną, duchowieństwo, insygnia, wieńce, liczne delegacje z chorągwiami etc. w dalszym ciągu sunęły usypanym świerczyną szlakiem po lodzie, przez Newę. Imperator, wyrabiając miny i dokazując, udawał, że wybija „w miejscu krok". Dawszy karawanowi oddalić się na jakie trzydzieści sążni, komenderował:

— Biegiem, marsz! — i co pary w gnatach pędził za konduktem.

Szambelani, którzy wraz z hrabią Szeriemietiewem trzymali opończę, pędzili za cesarzem. Szeriemietiew sapał jak miech, wytrzeszczał oczy. Otyli szambelani nie mogli nadążyć chuchrowatemu i lekkiemu cesarzowi. Puścili opończę, zatrzymali się, wycierali pot, zionęli, chwytając ustami powietrze. Poczuwszy wolność, cesarz rwał jak skrzydlaty rumak. Tren jego, długi na piętnaście arszynów, w mig wzbił się do góry i łopotał niczym żagiel na wietrze. Cesarz zanosił się od śmiechu.

— Było mi zimno, zimno... Przecie musiałem się rozgrzać, panowie — mówił do nadbiegłych szambelanów.

Tamci ujęli tren, rydwan oddalił się na znaczną odległość, i znowu bieg, znowu szarpał się, łopotał czarny żagiel. Na tymczasowym moście gromadki gapiów, tudzież stojący w swych saniach kupcy, wytykali pędzącego monarchę palcami, ze zdziwieniem wybałuszali oczy, prześmiewali się:

— Patrzajcie, bracia, patrzajcie! Ponoć nasz carek ma pstro w głowie.

Niby bajkowy diabeł o czarnych skrzydłach, car dopadł złocistego karawanu, obejrzał się: zziajany hrabia Szeriemietiew upadł i łaził po śniegu na czworakach, płonący wstydem szambelani śpieszyli do cesarza. Samodzierżca chichotał w duchu.

Katarzyna, a za nią cały orszak, została daleko w tyle za karawanem. Katarzyna złościła się i bladła. Gdy samodzierżca wszechrosyjski trzeci raz puścił się w dyrdy, Katarzyna posłała konnego adiutanta, by zatrzymał kondukt.

W dwie godziny później rozległa się z twierdzy salwa armatnia, która targnęła powietrzem: prochy Elżbiety oddano ziemi. W czasie tej salwy cesarz zmarszczył się i chełpliwie oświadczył świcie, że on, ho-ho, wkrótce każe gruchnąć ze stu dział oblężniczych, a jakże!... Rozjątrzony Szeriemietew osmielił się zauważyć, że w stolicy runą wszystkie domy. Car pomrugał nań prawym okiem i rzekł nieprzychylnie:

— Na niczym się nie znasz, hrabio. Nawet biegasz jak krowa... Zadbam o twą naukę... Wszystkich was będę uczył ćwiczeń... Musztra, musztra!... Codziennie... Tak!...

Tego dnia w szynkach, traktiernach, domach i powszędy — o niczym innym nie mówiono, jak tylko o cudactwach młodego cesarza. Ku uciesze dorosłych, chłopcy w zaułkach i na dziedzińcach bawili się w pogrzeb: car biegał z rogóżką na ramionach, Szeriemietiew padał.

Wieczorem sposępniały Piotr wszedł zataczając się do komnat żony.

— Nie, nie — zaczął ochrypłym głosem, to podnosząc ręce do twarzy, to je zwieszając. — Ja nie odpowiadam Rosjanom... Ani Rosjanie — mnie... Jestem pewien, że tu zginę.

— Nie ulegaj takim urojeniom — odparła Katarzyna — i staraj się sprawić, by cię w Rosji wszyscy miłowali. A jakżeś się dzisiaj zachowywał?

Piotr zrobił grymas, niechcący czknął, rzekł: „Pardon, madame". Katarzyna zmarszczyła nos, podniosła brwi:

— Idź spać. Zatrącasz wódką. Fi!

Piotr obrócił się na pięcie i wyszedł.

◆

Cały kraj lasu rozbrzmiewał krzykiem, jękami, wrzaskiem zabijanych. Krew płynęła strumieniami. Przyparci do lasu bohaterscy grenadierzy wciąż jeszcze bronili się zaciekle. Ale wróg już wraził się w tabor i zwycięsko biegł dalej, w sam obóz. Całkowita klęska Rosjan była oczywista.

Wróg triumfował.

Aż raptem:

— Idą!... Nasi idą!... Trzymać się, chłopcy!!! — zabrzmiał czyjś głos donośny jak dźwięk mosiężnej surmy. To darł się co sił Pugaczow. Huknął: R-rąb, tak a tak!... Rąb!!! — dobył szabli i werżnął się w szeregi przeciwnika.

Z lasu wypadli czterej jeźdźcy. Na przedzie, na karym podjezdku — Rumiancew. Za nim, kompania po kompanii, wybiegali z leśnych czaharów żołnierze pułków: trzeciego grenadierskiego i nowogrodzkiego.

Szybko — biegiem, biegiem — ustawiali się w ordynek bojowy. Przed ich frontem przegalopował gniewny Rumiancew.

— Chłopcy, uwaga! — zakomenderował. — Tu, cel! Pal!

Z trzaskiem rąbnęło kilka tysięcy zimnych jeszcze, prochem nie okopconych karabinów.

— Pal!!!

I znów mordercza salwa.

— Dosyć — rozkazał Rumiancew. Szabla jego błysnęła w słońcu. Chłopcy, na bagnety!!!

I z ogłuszającym rykiem „hurra, hurra!" kilka tysięcy raźnych żołnierzy ruszyło w bój. Za nimi, zapomniawszy o zmęczeniu, pomknęły znękane pułki grenadierskie, moskiewski, riazański i niedobitki dywizji Łopuchina.

Mocny front nieprzyjaciela został przerwany na przestrzeni dwóch wiorst. Prusacy próbowali stawić opór, strzelali, bronili się bagnetami, lecz Rosjanie, nie zatrzymując się, parli wciąż naprzód, wszystko zmiatając po drodze.

Wróg podał tył.

— Wal, wal, wal! Z nami Bóg! — na swym ciężkim koniu ciężki Apraskin galopował w tyle naszych wojsk. Był tak roztrzęsiony, tak zalterowany i nerwowo wyczerpany tym, co się stało, że już nie mógł usiedzieć w siodle. Z adiutantem i plutonowym huzarów odjechał w najbezpieczniejsze miejsce, położył się w chłodku, rozkraczył nogi, rozrzucił ramiona i dyszał niby foka na krze.

Bitwą kierowali teraz generałowie Rumiancew i Fermer. Działa nieprzyjacielskie choć niezbyt celne, jednak dokuczały jeszcze naszym. Ale z prawego skrzydła już dążyli na szybkonogich koniach czugajewcy — do ataku na działobitnie wroga.

Z lewego skrzydła pędzili Dońcy, za nimi — pół tysiąca na wpół gołych Kałmuków: ci spuścili do pasa swe czerwone sukienne beszmety i najeżywszy włócznie, z wrzaskiem mknęli kłuć i tratować uchodzących Prusaków.

Pugaczow, który dawno się odłączył od swoich, pracował bądź z huzarami, bądź z piechotą, kłuł i rąbał, szczęśliwie unikając śmierci.

Zapalczywy generał-major Piotr Panin, podniecony pomyślnym obrotem starcia, pocwałował daleko naprzód, w ślad za huzarami. Tu było gorąco. Nieprzyjaciel pchnął w to miejsce ostatnie swe odwody spoza lasu. Toczył się bój zażarty, ostatnia stawka nieprzyjaciela. Zawiązała się obustronna strzelanina. Pugaczow pukał z flinty. Wtem widzi: na lewej flance oddziału koń Panina z rozpędu padł na kolana, Panin śmignął mu przez łeb; koń, przeszyty wrażymi kulami, zwalił się na bok, wierzgnął i znieruchomiał. Do Panina, z krzykiem: „Oho!... Generał, generał!" — gnało z dziesięciu Prusaków. Pugaczow zadał konia szpicrutą, co sił przyskoczył do generała, spieszył się:

— Wsiadaj co duch! — I pomógł zbielałemu ze strachu, wycieńczonemu Paninowi dosiąść konia.

— A jakże ty?

— Nie boj się, panie generale, mam nogi wilcze, umknę! — I Pugaczow uderzył konia po karku.

— Dzięki Kozacze! — I Panin dał kłusakowi ostrogi.

Nad polem Eggersdorfskim, od lasu do lasu, unosił się kurz i żółtosiwy dym. Płonęły wsie.

Batalia skończona. Ziemia przemokła od krwi końskiej i ludzkiej. Godzina 3 po południu, 19 sierpnia 1757 roku.

Panin długo się później wywiadywał, lecz nie mógł odszukać kozaka, który uratował mu życie na polu bitwy. Chciał okazać bohaterowi — kozakowi wielkie łaski.

Po siedemnastu latach, również na polu bitwy, lecz w zgoła innych okolicznościach, losy znowu zetkną twarzą w twarz hrabiego Piotra Panina i dońskiego Kozaka Jemieliana Pugaczowa — „chłopskiego cara". Kozak rozpozna hrabiego i nie okaże tego. Hrabia nie pozna Kozaka, ale za ocalone życie odwdzięczy mu się, swą pańską ręką wymierzy mu policzek, którego echo usłyszy cała Rosja. W sercu Kozaka zawrze wtedy krew i żółć.

Gdy wszystko zaczęło wracać do porządku, Kozak Pugaczow stanął przed atamanem Denisowem.

— Gdzie twój koń?

— Zabity.

— Tyś mój ordynans... Gdzieś się zapodziewał, psi synu?

— Wojowałem.

— Gdzie mój kłusak Bułanek? Miałeś mieć o nim staranie.

— Wojowałem... Biłem Prusaków. Wszystkiego upilnować nie mogłem. Widocznie uciekł twój koń, panie pułkowniku.

Pułkownik Ilia Denisow, surowy służbista, skrzyknął dwóch starych, oddanych sobie kozaków i rozkazał: ordynansa Jemieliana Pugaczowa, za ciężkie wykroczenie służbowe, bez pardonu ocwiczyć nahajami.

Do Pugaczowa natychmiast podeszło dwu doletnich Kozaków.

— No, zuchu, spuszczaj portki — rzekł przez zęby rudobrody dryblas z nahajem w ręku.

Pugaczow ciężko dysząc wpatrzył się wyczekująco w wąsatą twarz pułkownika Denisowa, jak gdyby pytał posępnego zwierzchnika: żarty to czy prawda?

— No! Zwalcie go na ziemię — rozkazał Denisow.

— Panie pułkowniku, za cóż to — błagalnie powiedział Pugaczow. Przeciem walczył wedle sumienia. A twój Bułanek...

— Milczeć!

— Twój Bułanek odnajdzie się, panie pułkowniku... Zresztą zdobędę ci takiego kłusaka, że...

— Milcz, ty nierogacizno!... Bo będzie gorzej.

Pogaczowa schwytano, ciśnięto na ziemię.

— Panie pułkowniku, nie srom mnie, daruj... Ja się zasłużę! — krzyknął Pugaczow rozpacznie.

Rzucony twarzą w dół, umilkł, spojrzał na ścichłych, nachmurzonych gapiów wokół, zamknął oczy, zacisnął zęby i palcami, niby szponami, wczepił się w pachnące piołuny.

Zaczęto egzekucję, lecz mimo całej gorliwości, z jaką pastwił się nad nim rudzielec, Pugaczow nie jęknął, nie westchnął, tylko zgrzytał zębami. Zaciął się.

— Dosyć! — zawołał ataman Denisow.

Jemielian wstał, z trudem oblókł koszulę, chwiał się z boku na bok. Wyplunął grudkę ziemi z łodyżką piołunu, stanął na wprost atamana i wbił mu wzrok pod stopy.

— Możesz iść, Pugaczow — rzekł Ataman. — Na drugi raz pamiętaj...

Pugaczow odszedł noga za nogą. Owszem, zapamięta... Póki życia nie zapomni tej nagrody za wojenne trudy.

Plecy doskwierały, jakby oparzone wrzątkiem, na koszulę plamami występowała krew.

— Boli, Omelku? — ze współczuciem pytali odprowadzający go koledzy.

Miast odpowiedzi Jemielian popatrzył na nich tak, że zagryźli języki.

A w dzień czy dwa później, Pugaczow snuł się między Kozakami jakgdyby nigdy nic. Ot, może tylko był trochę mniej rozmowny, lecz kiedy „rozpuści ozór", to niech mu się nikt nie sprzeciwia! Ze starszyzną miejscową zaczął najwidoczniej prowadzić grę podwójną: potakując i zgadzając się, taił zarazem w oczach czelny uśmieszek, jak gdyby mówił w duchu: „Otom ja — spróbuj no mnie ugryźć".

I tenże ataman Denisow, przyglądając się Jemielianowi, mawiał o nim nie inaczej, tylko: „okrutneczna to bestia".

Dzielny chłopiec i śmiały, lecz mocno dwuznaczny. Za małom go bił.

Zresztą ten nowy Jemieliana rys z biegiem czasu opatrzył się wszystkim i przestał ściągać uwagę.

27 sierpnia, późnym wieczorem, do Carskiego Sioła, gdzie mieszkała imperatorowa Elżbieta, w cwał przybył z teatru wojny kurier: generał-major Piotr Panin z dmącymi w srebrne trąby pocztylionami. Przywiózł wiadomość o całkowitym naszym zwycięstwie 19 sierpnia nad pruskim feldmarszałkiem Lewaldem na brzegach rzeki Pregel, pod wsią Gross-Eggersdorf. Ściskając Panina, Elżbieta uroniła łzę. Nazajutrz o czwartej rano z twierdzy Pietropawłowskiej gruchnęło sto jeden strzałów armatnich. Stolica jęła uroczyście świętować pierwszą nad Prusakami wiktorię.

Wiaczesław Szyszkow

Powieść Wiaczesława Szyszkowa ukaże się niebawem nakładem PIW.

RADZIECKA

NIKOŁAJ GRIBACZOW

JOHN BIGG

John Bigg! Kiedyśmy się spotkali,
już bój nad Elbą cichł,
jako żołnierze w obcym kraju
zeszliśmy się, John Bigg.

Na taką, bracie, uroczystość
w sam raz wiosenna pora,
wodą wierzbiny mknęły listki
lżej, niż ptaszęce pióra,
skrzypiała lina, skowronek dzwonił,
gdy głośno dudniąc, płynął prom.

John Bigg, ścisnąłeś moje dłonie,
objąłem cię, Bigg John!
I pokój, pokój rozbrzmiał wkrąg,
upajał, w krew się wtoczył,
rósł i zespalał setki rąk,
rozjaśniał setki oczu.

Z manierek chłodnych ty i ja
w tę piękną porę roku
piliśmy wino aż do dna
za pokój,
pokój,
pokój,
i, wśród żołnierskiej grupy stojąc,
dłoń mą ująwszy znów,
za przyjaźń naszą wykutą w bojach,
John Bigg, tyś toast wzniósł.

Tak, była wiosna... Sok zielony
tętnił pod korą w pniach,
kwiat się przechylił w słońca stronę
i pszczołę przyjął kwiat.

Był czas na miłość i na przyjaźń
był prosty słów twych sens:
— złożywszy broń, niech zgodnie żyją
mieszkańcy wszystkich ziem.

Lecz ja, manierkę wychyliwszy,
tak wtedy przemówiłem:
— pomnij, Bigg John,
świat stary jeszcze
i prawa dżungli — żyją!

Dokąd więc starczy tchu, John Bigg,
stój twardo przy swych prawach,
ażeby jutro z kości twych
nie wyrastała trawa...

...Ale, zaledwie rok przeminął,
nauka poszła w las,
i już ku brzegom Grecji płyną
Oddziały z USA.

Żołnierz, który na Elbie marsz
skończył — w dalekie strony
znów płynie, aby jakiś tam
król zasiąść mógł na tronie.

I świeży bój, i świeży znój,
znów w ogniu zbocza gór...
Powiedz, Bigg John — tobie Bigg John,
po diabła jakiś król?

W tym samym roku jeszcze słyszę,
że już nie jeden pułk,
lecz że się wiele statków zbliża
z wojskiem — do chińskich wód.

Słyszę, że tam, w dalekim kraju,
padł jakiś sierżant w boju...
Może w ten właśnie bój wysłali,
John Bigg, kompanię twoją?

Czy to nie spośród twoich żeber
ku słońcu i ku rosie
porannej pełznąc, sok jak z gleby
chłonąc — pęd młody rośnie?

Czerwie mogilne obnażyły
czaszkę, być może, twą...
A Churchill żywy,
i Dulles żywy,
i mister Acheson!

To oni dalej,
dalej,
dalej,
tak sprawy układają,
by móc podeptać i wypalić
bombami ziemię całą.

A jeśli nawet nie poległeś,
jeśli kto inny poległ,
ich złość spróbuje cię dosięgnąć,
nadejdzie twoja kolej;
oni to wpiszą na przychód swój
żołnierską krew, żołnierski znój,
i dzieci krew, i żon...
Ale mój lud,
ale twój lud
nie durnie wszak, Bigg John!

John Bigg, czas powstać, czas się zbudzić —
— obłęd nie przyćmi wzroku
śmiało walczącym prostym ludziom
za pokój,
pokój,
pokój!

Oni to, uzbrojeni w prawdę,
rozgromią wrogów swych,
więc jeśli jeszcze żyjesz
— stawaj
do walki tej, John Bigg!

Przełożył ADAM WŁODEK

WITOLD RUDZIŃSKI

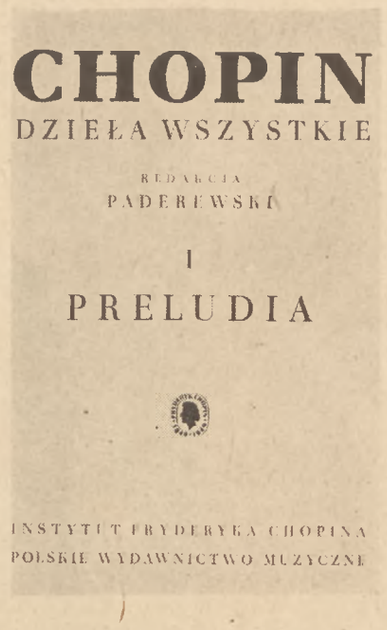
POMNIKOWE WYDANIE DZIEŁ CHOPINA

Zaledwie sto lat dzieli nas od śmierci Chopina, a już badacz tekstów dzieł chopinowskich spotyka co krok trudności w ustaleniu właściwej oryginalnej wersji. Dużo na to złożyło się przyczyn. Po pierwsze sam Chopin często w kolejnych wydaniach poszczególnych utworów wprowadzał zmiany; po drugie nieraz obok wersji oficjalnej, podanej do druku, rozpowszechnianej — mistrz utrzymywał warianty „prywatne", których tajemnice zwierzał tylko swoim zaufanym uczniom. Zmarły niedawno znakomity pianista, Raul Koczalski grywał nokturn Es-dur w postaci daleko odbiegającej od powszechnie przyjętego tekstu; wprowadzał liczne ozdobniki, pasaże itd. Postać tę przekazał mu jeden z wybitniejszych uczniów Chopina — Mikuli. Po trzecie wydawcy ówcześni nieraz wprowadzali zmiany w tych fragmentach, które w ich rozumieniu były zbyt śmiałe. Tak np. wstęp do ballady g-moll kończy się u Chopina ostrym, jakby zawieszającym wszystko na skraju przepaści akordem; po nim przychodzi pierwszy temat ballady jako logiczne rozwinięcie i rozładowanie napięcia zawartego w tym dysonansowym akordzie. Wydawcy niemieccy i angielscy, jeszcze za życia Chopina poprawili ostrą nonę na pusto brzmiącą oktawę, niszcząc pierwotne zamierzenie Chopina.

Wystarczy wymienionych powodów, aby wyobrazić sobie rozmiar wątpliwości i zamieszania panującego w tekstach chopinowskich. Wydawcy zapożyczali u siebie nawzajem błędy, na własną rękę poprawiali niejedno; zresztą praca ich nie była łatwa, jeśli się zważy fakt, że nawet najautentyczniejszy rękopis mógł ulec zmianie później w ręku samego Chopina.

W ciągu stu lat wyszło około czterdziestu wydań zbiorowych dzieł Chopina. (Szczegóły znaleźć można w Almanachu Chopinowskim (Czytelnik) opracowanym przez Stromengera i Sydowa, który wkrótce ukaże się na rynku księgarskim). Niektóre z nich, jak wydanie pod redakcją Klindwortha, Mikulego, Kullaka, Ganche'a stały się niemal tekstami klasycznymi. Wielcy muzycy jak: Brahms lub Debussy kusili się o własne edycje zbiorowe dzieł Chopina. Wydania polskie nie zajęły tak wybitnego miejsca, nie było ich zresztą zbyt dużo. Dwa wydania sześciotomowe Gebethnera i Wolffa, dwa wydania opracowane przez Jana Kleczyńskiego („z wariantami pochodzącymi od autora, a udzielonymi przez najznakomitszych jego uczni"); berlińskie wydanie pieśni Chopina, opracowane przez Fontanę, najbliższego przyjaciela Chopina i warszawska jego reprodukcja w opracowaniu Rzepki, oraz niemieckie wydanie, opracowane przez Ignacego Friedmanna — oto prawie wszystko, co zdziałali w tej dziedzinie Polacy jako wydawcy lub redaktorzy. Dodajmy do tego, że wydania te są od dawna wyczerpane i że od dziesiątków lat gramy Chopina w wydaniach niemieckich.

Myśl stworzenia pomnikowego polskiego wydania dzieł Chopina kiełkowała od dawna. Po raz pierwszy przyjęła realne kształty, gdy przed wojną jeszcze Instytut Fryderyka Chopina zwrócił się do Ignacego Paderewskiego z propozycją opracowania tego wydania. Pracę swoją podjął Paderewski zapraszając do pomocy znakomitego pianistę Turczyńskiego, oraz jednego z najlepszych chopinologów Bronowskiego. Praca rozpoczęta w 1937 r., po wybuchu wojny prowadzona była w Szwajcarii w tempie szybkim tak dalece, że w 1940 r. Paderewski złożył oświadczenie, że wydanie to zostało całkowicie przygotowane do druku.



Jeszcze przed wojną zdołano przygotować szereg płyt sztycharskich, które w czasie okupacji zostały ukryte przez Mieczysława Idzikowskiego. Niemcy ogromnie interesowali się tą pracą, nie udało im się jednak natrafić na ślad ukrytych materiałów. Po wojnie Polskie Wydawnictwo Muzyczne otrzymało zlecenie ze strony Komitetu Wykonawczego Roku Chopinowskiego na wykonanie tej pracy i podjęło się tego z zapałem.

Całość zawierać będzie dwadzieścia sześć tomów, obejmujących wszystkie dzieła fortepianowe, pieśni, utwory kameralne (sonata na wiolonczelę i fortepian, trio na skrzypce, wiolonczelę i fortepian) i z orkiestrą (koncerty, fantazja na tematy polskie etc.) i to zarówno w wersji fortepianowej, jak w postaci partytur oraz materiału orkiestrowego. Będzie to naprawdę monumentalne, wszechstronne i pełne wydanie dzieł Chopina. Każdy tom zawiera wstęp, obejmujący wykład założeń tej redakcji oraz uzasadnienie przyjętej wersji tekstu. W komentarzach podane są najdrobniejsze odchylenia w różnych wydaniach lub rękopisach, oraz powody, dla których przyjęta została taka właśnie wersja tekstu. Przewiduje się postać polską, rosyjską, angielską i francuską tego wydania.

W chwili obecnej ukazały się już pierwsze zeszyty: I — obejmujący preludia, III — ballady i IV — impromptus w wersji polskiej i francuskiej, oraz pierwsze zeszyty w wersji rosyjskiej i angielskiej. Ogromnie troskliwe opracowanie szaty graficznej, świetny papier, reprodukcje portretów i rękopisów Chopina w każdym zeszycie, wszechstronne komentarze — to wszystko pozwala patrzeć z dumą na to wielkie dzieło, równe znaczeniem narodowemu wydaniu dzieł Mickiewicza. Polskie Wydawnictwo Muzyczne — zawsze staranne — tym razem zatroszczyło się o najmniejsze nawet szczegóły techniczne.

Czy tekst, zawarty w tym wydaniu jest ostateczny? Śmiem wątpić. Systematyczne prace dopiero się rozpoczęły, może za kilkadziesiąt lat można się będzie zdobyć na najwierniejsze muzykologicznie wydanie dzieł Chopina. Wydanie Paderewskiego, wielki pomnik wystawiony Chopinowi w setną rocznicę jego śmierci będzie dla przyszłych wydawców podstawowym fundamentem, jako najpełniejsza i najbardziej krytyczna edycja dzieł wielkiego Polaka — dla nas zaś autorytatywnym tekstem obowiązującym na długie lata.

Witold Rudziński

Nekrolog Norwida po zgonie Chopina

Ciekawostki z wystawy Mickiewiczowskiej i Chopinowskiej w Bydgoszczy

W cieniu wielkich i wspaniałych wystaw warszawskich, poświęconych Mickiewiczowi i Chopinowi, odbyła się o wiele skromniejsza, ale o dużym znaczeniu wystawa Mickiewiczowska i Chopinowska w Bibliotece Miejskiej w Bydgoszczy. Znaczenie jej polega na tym, że w przeciwieństwie do warszawskiej, została zorganizowana z własnych tylko zbiorów. Zapoznała też z życiem i twórczością Mickiewicza i Chopina liczne rzesze społeczeństwa pomorskiego, zwłaszcza młodzież szkolną, która nie miała przecież możliwości ujrzenia wystaw w Warszawie.

Bibliotece Miejskiej w Bydgoszczy los sprzyja. Rządzi nią od roku 1920 (z przerwą wojenną) do dnia dzisiejszego ten sam dyrektor, Witold Bełza, będący jej twórcą, który przez długie lata zbierał i zakupywał te 185 tysięcy tomów, którymi biblioteka słusznie się dziś szczyci. Szczęście tych bogatych zbiorów polega także na tym, że ocalały w czasie wojny; Niemcy zniszczyli wprawdzie około 15 procent zbiorów, ale w tym tylko beletrystykę współczesną, nie naruszając wspaniałych średniowiecznych starodruków czy rzadkich autografów. Chyba dla żadnej innej biblioteki w Polsce los nie był tak łaskawy.

Toteż nic dziwnego, że wystawa Mickiewiczowska i Chopinowska, mimo że zorganizowana z własnych zbiorów, wypadła tak okazale. Zwiedzający może tu znaleźć kilka bardzo rzadkich okazów, o których istnieniu w Bydgoszczy nie wielu zainteresowanych wie.

Wystawa Mickiewiczowska rozmieszczona jest w trzech salach, z których dwie poświęcone są twórczości i jedna życiu poety.

Widzimy tu pierwsze wydanie „Poezyi" (Wilno 1822/23) tom I i II oprawne współcześnie, również pierwsze wydanie „Pana Tadeusza" (A. Jełowicki. Paryż, 1834). Z pierwszych wydań znajdujemy też pierwszy druk Mickiewicza, wiersz „Do Joachima Lelewela" (Wilno. 1822, z okazji rozpoczęcia kursu Historii Powszechnej w Uniwersytecie Wileńskim), Sonety Krymskie (Moskwa, 1826), Sonet V, w przekładzie perskim Muzy Diafar Topczy Baszy, „Konrada Wallenroda" (Petersburg, 1828) i ciekawostkę w postaci korsarskiego wydania „Konrada Wallenroda" dokonanego przez studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie w roku 1828, wycofanego z obiegu na żądanie Mickiewicza.

Poza tym w gablotach widzimy wydanie autorskie „Poezyi" (Petersburg 1829) z przedmową Adama Mickiewicza „Do krytyków", pierwsze krajowe wydanie „Pana Tadeusza", które ukazało się w Toruniu w roku 1859, (o czym chyba nie każdemu wiadomo), „Pana Tadeusza" w przekładach na języki: francuski, włoski, ukraiński, rosyjski, białoruski, esperanto, niemiecki, angielski, szwedzki, czeski, litewski, chorwacki, (12 przekładów) „Księgi Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego" po hebrajsku i wiele innych. Życie poety obrazują chronologicznie ułożone rozmaite książki, rysunki, monografie, księgi pamiątkowe, albumy itp. Znajdujemy też aż cztery egzemplarze „Tribune des Peuples" redagowanej przez Mickiewicza.

Największą osobliwością mieszczącej się w osobnej sali wystawy Chopinowskiej jest oprawny rocznik 1849 poznańskiego „Dziennika Polskiego" K. Libelta, w którym odnaleziono w numerze z dnia 25 października, umieszczony na ostatniej stronie nekrolog pióra Cypriana Norwida. Nekrolog ten włamany jest w ciągu innych wiadomości, rozpoczynając się u dołu środkowej szpalty a kończąc u góry ostatniej, bez żadnego „wybicia" czy podkreślenia. Oto jego dosłowny tekst, wraz z tytułem:

NEKROLOG

Rodem Warszawianin, sercem Polak, a talentem świata obywatel, Fryderyk Chopin zeszedł z tego świata.

Choroba piersiowa przyspieszyła śmierć zawczesną artysty w trzydziestym dziewiątym roku życia — dnia siedemnastego, miesiąca bieżącego.

Umiał on najtrudniejsze sztuki zadanie rozwiązywać z tajemniczą biegłością — umiał bowiem zbierać kwiaty polne, rosy z nich ani puchu nie otrząsając najlżejszego. I umiał je w gwiazdy, w meteory, że nie powiem w komety całej świecące Europie, ideału sztuką przepromieniać.

Przezeń Ludu polskiego porozrzucane łzy po polach, w diademie ludzkości się zebrały na dyament piękna, kryształami harmonii osobliwej.

To jest, co największego dopiąć może wychodziec i tego Fryderyk Chopin dopiął.

Wszędzie jest — bo w Ojczyzny duchu mądrze przestawał — i w Ojczyźnie spoczął, bo jest wszędzie.

Kochanowski skarżył czasu swego:

„Tymoteusza, sławnego muzyka ateńskiego nie wygnano, jedno iż był jedną strunę do swego instrumentu przyczynił; ale za naszego wieku nie jedną ale dziewięć strun do lutnie przydano, a pieśni dzisiejsze tak daleko są różne od Bogarodzice jak i obyczaje od Statutu. Tak oto odmiana w muzyce czyni odmianę i w Rzeczypospolitej"...

Kochanowski w Sobótkach pierwszy ludu poezję uczonemu światu uwidomił — w muzyce Chopin toż uczynił.

Paryż, dnia 18 października 1849 r.

C. K. Norwid

Wystawa Chopinowska podobnie jak Mickiewiczowska zawiera wiele ciekawych eksponatów, rękopisów nut, miedziorytów, wizerunków, książek i monografii. Wszystkie pochodzą ze zbiorów własnych biblioteki.

Zbigniew Szarek

Walka przeciw własnej sztuce w imię sumienia

(dokończenie ze strony pierwszej)

do Federacji PEN. Każde centrum ma prawo przesłać do jury dzieło, które uważa za godne nagrody bądź to w książce bądź w maszynopisie. Utwory ubiegające się o nagrodę powinny być przedstawione w języku francuskim lub angielskim, lecz jury może, jeśli to uzna za stosowne, dopuścić teksty i w innych językach. Nagroda jest coroczna i będzie przyznawana na uroczystym posiedzeniu każdoczesnego kongresu. Pierwsza nagroda zostanie przyznana w roku 1951, gdyż potrzebne będą różne prace przygotowawcze, które zajmą sporo czasu.

To wszystko. Fakt, że nagroda jest bez dotacji pieniężnej, moim zdaniem, nie zmniejszy jej znaczenia. PEN-Club nie posiada funduszów, ale jest dość potężny, aby dziełu nagrodzonemu zapewnić coś co ma większą wartość: przekłady i rozgłos światowy.

Tu nasuwa mi się melancholijna refleksja, której nie mogę ukryć. Nasze kongresy zbyt często pracują jakby dla samego archiwum i nie jestem pewny czy i mój wniosek, jak wiele innych, nie zapadnie w jakiś kąt zapomnienia i kurzu. W tym wypadku miałbym jednak tę pociechę, że spełniłem swój obowiązek i że kongres z roku 1949 nie przemilczał spraw pokoju, ale wierny tradycji PEN przypomniał pisarzom co winni są ludzkości.

Odwoływanie się do pamięci ma dziś szczególne znaczenie, znajdziemy w niej nieraz godną zaufania przewodniczkę wśród zagadnień, które nas dręczą. A oto co mi ona przynosi w tej chwili. Dziesięć lat temu dokładnie co do dnia, tkwiłem w małej wioszczynie polskiej, pod horyzontem najeżonym armatami i osnutym dymami pożarów, pośród naszej klęski, od której zaczęła się największa zbrodnia w dziejach świata, trawiłem ponure dni w rozpamiętywaniu, jak Dante, tempo felice nella miseria. Wśród obrazów, które mi niósł gorzki strumień wspomnień, rysowało się również to miasto cudowne, które znam od wczesnej młodości, a które w nędzy tamtych dni wydawało mi się okrutnie dalekie, na zawsze stracone. Zrozumiecie więc moje wzruszenie, gdy dziś z tego pomnika piękna, jakim jest Wenecja, wznoszę swój głos o pokój i jego chwałę.

Jan Parandowski

JERZY BROSZKIEWICZ

KSZTAŁT MIŁOŚCI

Cóż wiesz o piekłem? Kształtem jest miłości
Cyprian K. Norwid („Prometheidion")

rysunki ANTONIEGO UNIECHOWSKIEGO

17

Przez Europę idzie w marszu „szkoła zdrady i zarazy" — karty rozrzucone na biurku i fortepianie w maleńkiej facjatce Pałacu Krasińskich to jeden z traktów owego marszu.

Na pulpicie złożono niedbale pierwsze szkice ostatniej części koncertu: świadectwo pamięci o pieśniach zielonego kraju. Gotowa zaś jest już część druga — miłosny poemat liryczny.

Partacz lub dyletant czytając owe karty zgubi się w pierwszych zawiłościach technicznych. Gość z sali koncertowej — taki, co słucha oczami i dla którego najgodniejszą uwagi sprawą jest widok bystrych palców pianisty — też nie wiele pojmie: zadziwiają go rozbiegane po klawiaturze dłonie. Można się mosterdzieju — powie — na sam widok spocić.

Pedant zaś, który wsadzi nos w nuty będzie się upierał, że Fryderyk tu zapatrzył się na Hummla a tu na Kalkbrennerowy koncert w d-moll. Ten sam pedant wyłowi wędką nadmiernej erudycji ślady klasycznej retoryki w poematach pana Mickiewicza. Cóż po jego mądrości? Jest równie śmieszny, ślepy i głuchy jak tamci.

Tu bowiem należy szukać żywych treści, żywej twórczości wyobraźni. Tradycyjna forma koncertu, techniczne finezje, czy jakieś tam filiacje, to sprawy uboczne. Jedyną zaś istotną sprawą, sensem rzeczywistym spisanej na tych kartach muzyki jest żywy odblask świata — myśl i wzruszenie człowieka, jego pamięć o zielonym kraju, jego byroniczna, romantyczna duma, jego tęsknota za wzruszeniem miłosnym. Drobnymi, pajęczymi kreskami i kropkami spisuje się tu na skromnej facjatce Pałacu Krasińskich rejestr ludzkich spraw — tych, które zdążył już poznać młody człowiek wsłuchujący się w tej chwili w nocną ciszę i własną wyobraźnię.

Fryderyk siedzi w fotelu odchyliwszy głowę w tył, i przymknąwszy oczy. Płomykiem lampy kołyszą ciche prądy powietrza. O tej porze w sklepie mistrza Gugennusa dziesiątki zegarów zbliżają swe wskazówki ku północy, muzykę kurantów rozpoczyna najstarszy, kuty w srebrze i brązie, majstersztyk Gugennusa-ojca.

Noc jest jeszcze młoda, więc jeszcze sporo godzin pracy przed tobą. Pora wrócić do instrumentu. Palce odtwarzają dyktat wyobraźni — frazę liryczną. W zapisie przypomni ona delikatny fresk, wywodzący swą konstrukcję z łagodnego wygięcia łabędziej szyi — w realizacji muzycznej jednoznacznie opowiada o wzruszeniu, jakie można nazwać tęsknotą, miłością, a najściślej, choć nieporadnie, tęsknotą za wzruszeniem miłosnym.

Mijają minuty, potem kwadranse utrwalania i cyzelowania owej frazy. Nakłada się ona na akompaniament, który jest dla melodii tym, czym dla słów jest towarzyszące im spojrzenie, oddech, rytm serca wypowiadającego je człowieka i gest dłoni podtrzymującej sens zdania, jak owoc.

Na koniec Fryderyk wstaje z uśmiechem dumy i zmęczenia. Zostało zapisane to, co pragnął zapisać i tak, jak pragnął. Nad dachem idzie szeroki wiatr a szyby znów drżą deszczem. Podchodzi ku oknu. Szyba jest lekko zamglona. Błądząc po niej palcem, kreśli nic nie znaczące, łagodne, krągłe linie.

Dawno minęły już czasy wypisywania czułych wierszyków do mademoiselle de Moriolles i spacerowania po ogrodzie Botaniki z panienkami w różowych, błękitnych lub białych sukienkach. Romantyczność każe kochać inaczej. Miłość romantyczna nie może znać szczęścia i musi być przede wszystkim tęsknotą. Ci zaś, którzy ulegają jej złym urokom winni być bardziej poetami niż kochankami. Miłość romantyczna nie uznaje spełnień — nad rozkosz ciała przekłada cierpienie duszy. Wszyscy więc poeci, którzy uczyli młodych ludzi ówczesnej Europy sztuki miłości, uczyli ich przede wszystkim sztuki cierpienia i tęsknoty.

Lustra w domu Chopinów nauczyły Fryderyka światowej kokieterii i nie innej elegancji. Miał równie wymowny uśmiech dla księżniczki Wandy czy księżnej Marii, jak dla rumianolicej panny Anki, roznoszącej w café „Dziurka" kawę, makaroniki i poncz.

Natura nie obdarzyła go urodą. Gdzie mu tam do „kasztelaniców" w stylu Jaxy Marcinkowskiego? — W tłumie łatwo zniknie wątła sylwetka. Ręce i stopy drobne, jak u panny. Głos nikły, lekko ochrypnięty. Włosy, czoło i oczy — oto wszystko co naprawdę ładne.

Należało zatem skorygować naturę. Stąd owa elegancja: białe, szare, i kwieciste kamizelki, rękawiczki, lśniący lakier bucików. A dalej: stąd ów wdzięk, nieco mechaniczny i skierowana ku wszystkim, a raczej przeciw wszystkim, kokieteria. Mogło by się wydawać, że owa czułość jest po prostu świadectwem oschłości. Uśmiech skierowany ku wszystkim, jest uśmiechem skierowanym do nikąd.

Czasami ktoś jowialny i kordialny biorąc ów uśmiech za dobrą monetę od razu próbował żądać przyjaźni i jej dowodów. Napotkawszy skryte za uśmiechem spojrzenie cofał się, nie wiedząc czy się za jego chłód obrażać, czy też przepraszać za własną bliżej nieokreśloną niezręczność. Toteż wiedziało się, że ów wdzięk, ów urok młodzieńca o ciemnych oczach i lekko rudawych włosach, choć na odległość ukłonu uwodzi i grzeje, to na odległość serca mrozi. Mimo to — a może właśnie dlatego — nie umiano mu się oprzeć. Nie umiała się owemu wdziękowi oprzeć ani księżniczka Wanda, córka Namiestnika, ani Anka, ani panny Elsnerówny, ani Hanna i Klara panny Magnuszewskie, ani panny: Zabłockie, Beleville i Blahetka. Chopinek — mówiły — jest il czarujący, charmant i w ogóle carissimo. Chopinek zaś kłaniał się, komplementował, tańczył mazura i właściwie... nie dbał. Mogło się zdawać, że westchnienia mademoiselle de Moriolles obchodzą go tyle, co śnieg zeszłoroczny i co cała reszta urodziwych księżniczek, szlachcianek, kelnerek i artystek.

Nie należy jednak wierzyć pozorom — nie należy też generalizować. Wiadomo bowiem, że w epoce romantycznej nie żyje się bezkarnie. A zresztą sam Fryderyk jasno wypisał w liście do Tytusa Woyciechowskiego prawdę o swej obojętności na uroki takie, czy owakie: ....„bo ja już może na nieszczęście mam swój ideał, któremu wiernie, nie mówiąc z nim, już pół roku służę, który mi się śni, na pamiątkę którego stanęło adagio od mojego koncertu..." List ten nosi datę 14-go listopada. W tydzień później spadł pierwszy, bardzo wczesny śnieg.

A zatem wszystko zgadzało się z romantyczną nauką o miłości — owe pół roku niemej adoracji, owe „może na nieszczęście", wreszcie owo adagio-larghetto z koncertu f-moll, które stanęło na pamiątkę dziewczyny kochanej tylko wzrokiem i wyobraźnią.

Śpiewaczka — smukła, giętka, czarnowłosa. Oczy, jak jeziora, a włosy, skrzydła krucze. Głos lekki, liryczny, aksamitny. Uroda jeszcze dziewczęca, lecz co chwila jakiś gest, uśmiech lub wdzięk głosu wieścił kobietę — wspaniałą, romantyczną piękność. Raz zdawało się, że jest daleką gwiazdą - aniołem ,o którym wolno ci tylko marzyć. Wieczorami zdarzało się tak, że anioł znikał — przychodziły na pamięć imiona kobiet, do których pisano sonety nie za marzenie, lecz za miłość.

(Dalszy ciąg nastąpi)

STANISŁAW DZIKOWSKI

W NIEWOLI ROMANTYCZNOŚCI

Kiedy dziś ogarniamy historię polskiej etnografii, kiedy przetrząsnęliśmy już olbrzymie zwały zebranych materiałów — nasuwa się niejedna uwaga krytyczna. Zagadnienie tematyki społecznej w tekstach ludowych wymaga zasadniczego wytłumaczenia i jakby nowego spojrzenia na to wszystko, co nazywamy polskim folklorem.

Po dokładnym zaznajomieniu się z naszymi bogatymi materiałami ludoznawczymi uderzającym staje się fakt, że wszystko niemal co objawiało się, jako krzywda socjalna chłopa polskiego, zostało tutaj wyłączone z metodyczną, progamową ścisłością. Z początku zbierano niemal wyłącznie opowiadania fantastyczne, legendy, trochę żartobliwych facecji, utrwalano pieczołowicie całą demonologię i zabobonnictwo, gromadzono aż do przesytu pieśni i obrzędy, poświęcano wiele uwagi ludowej kulturze materialnej, ale wystrzegano się wszystkiego, co miało wymowę społeczną. Z opisów etnograficznych można się było dowiedzieć, jak wyglądała chałupa w tej czy tamtej okolicy wewnątrz i zewnątrz, opisywano z zupełną dokładnością wygląd ówczesnych narzędzi rolniczych, ale niepodobna znaleźć tam wiadomości o ilości dni pańszczyźnianych. Wszyscy monografiści ludoznawczy narzekali na rozwielmożnione pijaństwo, ale żaden z nich nie podaje, ile gorzałki pańskiej musiał wypić chłop pańszczyźniany.

Dziejowa tragedia ludu polskiego, jego nieustające konflikty ze szlacheckim ciasnym egoizmem, naiwność ideologiczna niektórych obrońców chłopa — to wszystko nie znajduje pełnego odzwierciedlenia w naszej literaturze ludowej, zmusza nieraz do poszukiwania tego rodzaju informacji w źródłach zupełnie odmiennych, każe tworzyć obrazy życia chłopskiego raczej przez historyczne badania archiwalne.

Dwa wielkie kompleksy zagadnień chłopskich: pańszczyzna i zbiegostwo są w pierwszej epoce naszego ludoznawstwa niemal zupełnie nieobecne.

Nie ulega przecież wątpliwości, że w tym okresie, kiedy zaczęło się zapobiegliwe i skrzętne zbieranie materiałów ludowych, krzywda społeczna chłopa polskiego była zagadnieniem żywym i jeszcze, jak rana niezagojona, krwawiącym. Czy więc można sobie wyobrazić, że chłopski narrator objawiał szczególną ochotę do pomijania tego, co wszystkich chłopów musiało przejmować do głębi? Czy można przypuszczać, że na wszystkich zebraniach, na prządkach i różnych pogwarkach opowiadało się tylko o diabłach i czarownicach, koniach skrzydlatych i zaklętych królewnach, że rozśmieszało się słuchaczy zabawnymi facecjami, a nie mówiło się nic o tym, co było nieustającą zapieką codziennego życia i stwarzało poczucie beznadziejnego poniżenia?

Opowieść z połowy XIX wieku o rzeczywistym życiu chłopskim przez chłopa bezpośrednio opowiedziana przepadła na zawsze. O troski chłopskie mało kto wówczas pytał.

Jeżeli w osiemnastu tomiskach „Zbioru wiadomości do antropologii krajowej", gdzie znajdują się bogate materiały ludoznawcze, po najskrzętniejszych poszukiwaniach napotykamy na dwie bodajże wzmianki o pańszczyźnie i jedną piosenkę — to niewątpliwie ukrywa się w tym jakaś osobliwa i rażąca sprzeczność, jakiś tajemniczy niedowład tego rodzaju poszukiwań. Tym bardziej, że to samo powtarza się we wszystkich prawie wielkich zbiorowiskach materiałów i opracowań monograficznych. Tak się dzieje w olbrzymim dziele Kolberga, tak i w czołowych pismach ludoznawczych (w warszawskiej „Wiśle" i lwowskim „Ludzie"), oraz w przeróżnych publikacjach monograficznych. Wszędzie tutaj pańszczyzna i pokrewna jej tematyka, to jakby sprawa brzydka, przykra i kompromitująca, zagadnienie budzące uraz wstydliwy. Nie należy się tym wszystkim zajmować publicznie, można tylko szepnąć coś niecoś na ucho wtajemniczonym.

W licznych zbiorach pieśni ludowych trudno nieraz odnaleźć choćby jedną buntowniczą, a przecież takie pieśni istnieć musiały przynajmniej na tym terenie, gdzie się rozegrały wypadki z roku 1846. Dowiedzieliśmy się zresztą o tym podczas ostatniego festiwalu muzyki ludowej. Jan Stanisław Bystroń w swoim wyborze pieśni ludowych nie umieścił ani jednej o tematyce społecznej, zdając się nie wiedzieć o ich istnieniu.

Może w niektórych wypadkach działał i nacisk warstw posiadających. Przypuszczać wypada, że Kolberg, którego praca zależna była od subsydiów książęcych, nie mógł zbyt gorliwie zajmować się tematami, które mogły się nie podobać jego protektorom. Zapewne istnieli poszukiwacze z ludu pochodzący, którym nie brakowało odwagi do realizmu opisowego, ale w grę wchodziło tutaj coś zupełnie nowego, a mianowicie współczesne prądy literackie, moda właśnie obowiązująca.

Nasze tak wówczas rozpowszechnione poszukiwania ludoznawcze uległy na długi czas sugestii epoki romantycznej — sugestia ta nie przestała działać w okresie pozytywizmu, a nastroje modernistyczne, młodopolskie jeszcze bardziej ją podsyciły. Pomiędzy realnym obrazem niedoli chłopskiej a jego odbiciem w literaturze tworzy się przepaść na długie lata.

Romantyzm zwrócił się do ludu, jako do siły potężnej i niezużytej. W jego twórczości tajemniczej szukał podniety dla własnego natchnienia, ale jednocześnie obarczył go nadmiernym ciężarem własnych potrzeb, pragnień i zadań sztucznie wytworzonych. Zaszczyca go entuzjazmem przesadnym i zarazem ograniczonym, bez zrozumienia jego właściwego, codziennego bytowania. Objawia się to zwłaszcza w pierwszych zajęciach ludoznawczych. Usiłowano wówczas wszelkimi sztucznymi sposobami stworzyć polską bajeczną prehistorię, polską mitologię; doszukiwano się w każdym niemal ludowym wierzeniu i zabobonie, w całej fantastyce jakiejś zamierzchłej wspólnej z innymi narodami pogańskiej przeszłości. Tego rodzaju rojenia ożywiały zarówno takich entuzjastów jak Zorian Dołęga Chodakowski, który uchodził za wroga szlachty i księży, jak i najbardziej prawowiernych katolików. Wystąpił przeciwko temu jeden jedyny Ryszard Berwiński, którego „Studia o literaturze ludowej" były pracą wnikliwą, naukowo uzasadnioną, ale niepopularną, bo sprzeciwiającą się poglądom w dobie romantyzmu powszechnie przyjętym. Ten literat wyprzedził swoją epokę i objawił więcej zdrowego rozsądku nie tylko od poetów, ale i od takich ówczesnych znakomitości, jak Wiszniewski i Maciejowski. Berwiński nie doczekał się zresztą uznania i od pozytywizmu, którego był poniekąd prekursorem.

Począwszy od pierwszego wystąpienia Kolberga zbieractwo ludoznawcze doskonali się i rozszerza. Zapał gromadzenia materiałów etnograficznych ogarnia całe rzesze pracowników pełnych zapału i poświęcenia. Zapisy są bardziej wierne i bliższe psychice ludowej. Trudno jednak spodziewać się, aby mogły wyczerpać w dostatecznym stopniu to, co w umysłowej twórczości ludu było najważniejsze. Brakowało wówczas odpowiednich wskazówek metodologicznych. W wielu wypadkach praca odbywała się chaotycznie pod hasłem, że wszystko jest ważne, co od ludu pochodzi. Wynikają z tego niepotrzebne przerosty. Całe regiony są zupełnie zaniedbane. Zbieracze działają często według własnych upodobań, stosownie do atmosfery ogólnej i zasad przyjętych, choć nieoznaczonych ściśle. W drugiej połowie XIX wieku ludoznawstwo nasze rozszerza tylko program romantyczny, hasła pozytywistyczne właściwie tutaj nie docierają. Chłop nie jest wprawdzie postacią tak nienaturalną jak wówczas, kiedy poeci szukali natchnienia w jego obrzędach, pieśniach i klechdach, ale wciąż jeszcze oglądamy jego nieprawdziwy obraz. Głównym przedmiotem zainteresowania ludoznawczego jest świat nadzmysłowy, zabobony, przesądy człowieka pierwotnego i zacofanego, fantastyka niewyodrębniona należycie. Wydaje się mimo woli, jakby życie jego toczyło się w jakiejś krainie urojonej, oddzielonej od rzeczywistości zaporami nie do przebycia. Zapory te wytwarzali sztucznie ci, co się nim opiekowali, ci, co go wykorzystywać pragnęli dla własnych celów.

Pierwszego przełomu dokonali dopiero niektórzy odważniejsi ludoznawcy i uczeni lingwiści. Ci ostatni dokonali tego raczej niechcący...

Zacznijmy od językoznawców. Otóż nie należy sobie wyobrażać, że uczeni tego rodzaju byli szczególnie wrażliwi na zagadnienia społeczne, że postanowili rozmyślnie odrobić to, co przez długie lata zaniedbane zostało przez etnografów. Nic podobnego! Językoznawcy czuli się tylko znacznie swobodniejsi w zbieraniu tekstów ludowych. Przede wszystkim odgrodzili się od społeczeństwa chińskim murem fonetycznej pisowni dostępnej tylko dla specjalistów, albo bardzo upartych dyletantów.

Poza tym lingwiści spisywali teksty ludowe nie dlatego, aby dostarczyć nowych materiałów etnografii, albo literatom natchnienia, ale dla swoich własnych, specjalnych celów. Stąd często mała dbałość o osobę narratora i dobór tekstów. Co więcej językoznawcy usiłowali nieraz ułatwić sobie trudną pracę. Po co było tu i ówdzie szukać szczególnie uzdolnionych opowiadaczy, po co domagać się beletrystyki folklorystycznej, kiedy dla rozwiązania zagadnień językowych danego regionu wystarczyło opowiadanie małego dziecka, albo nawet dorosłego człowieka o jakimś zdarzeniu z codziennego życia. Starzy ludzie natomiast najchętniej przytaczali wspomnienia z własnego życia. I tak oto mimo woli niedbale potrącono o tematykę społeczną, która nasuwała się sama przez się.

Tego rodzaju akcenty spotykamy po raz pierwszy w tekstach językowych prof. Lucjana Malinowskiego, który już w roku 1869 odbył naukową podróż na Śląsk Cieszyński i Górny dla zbadania miejscowych gwar ludowych. Zebrał tam również obfity materiał etnograficzny zapisany fonetycznie. Ten skarb prawdziwy Akademia Umiejętności ogłosiła dopiero w trzydzieści jeden lat potem. Otóż prof. Malinowski za pośrednictwem językoznawstwa — wprowadził pierwszy do naszej etnografii pewien zasób opowiadań, które on sam czy też jego wydawcy nazwali: „Z życia i obyczajów". Tego rodzaju tekstów jest znacznie więcej w późniejszym „Wyborze polskich tekstów gwarowych" prof. Nitscha, w zbiorach Jaworka, Bąka i Steffena.

Są to opowiadania o pańszczyźnie, o codziennej pracy, o dalekich podróżach, o wojnach i powstaniach, o roku 1846, o przemarszach wojsk obcych. Znajdują się tu i pogwarki sąsiedzkie i chłopskie poglądy na sprawy światowe.

A więc materiał bardzo cenny, choć zbyt skąpy i zebrany przypadkowo. Bardziej świadomie pracował w tym właśnie kierunku najbardziej wszechstronny i zasłużony ludoznawca polski Jan Świętek, autor dwóch wielkich monografii: „Lud nadrabski" i „Zwyczaje i pojęcia prawne ludu nadrabskiego".

Te dwie prace zawierają mnóstwo takich wiadomości, których w etnografii naszej unikano niemal programowo. W „Zwyczajach prawnych" zwłaszcza Świętek odrzuca wszystko, co wiąże się ze światem nadzmysłowym i ogranicza się do spraw życia rzeczywistego. Nieprzebrane to źródło dla socjologa, psychologa i literata! Rzecz cała ujęta jest w czterech zasadniczych rozdziałach: Rodzina, Społeczeństwo, Przestępstwa i Proces. Dla nas szczególnie ciekawy jest rozdział drugi, w którym znajduje się także obszerny ustęp: Różnice stanowe. Poglądy na temat: „skąd się wzięli panowie, szlachta, mieszczanie i urzędnicy", wypowiedział gospodarz z Targowiska Błażej Chojnacki. Jest to niewątpliwie jeden z najświetniejszych przykładów prozy ludowej.

W tak znacznej rozpiętości nikt z etnografów Świętka nie naśladował. Realizm życia chłopskiego nie zdołał się ustalić w naszym ludoznawstwie. Niemal do ostatka przestrzegano jak najściślej schematów romantycznych.

Przypadkowe innowacje językoznawców i poważne wysiłki Świętka dowodzą aż nadto wyraźnie, jak znacznych szkód doznało nasze ludoznawstwo, pozostając w długoletniej niewoli romantycznej. Gdyby materiały etnograficzne zbierano w sposób właściwy, z szerokim uwzględnieniem tematyki społecznej, byłyby te materiały znacznie ciekawsze, bogatsze i bliższe rzeczywistości.

W bezimiennej literaturze ludowej istnieje jeszcze tematyka społeczna, którą można by nazwać zakonspirowaną. Trzeba jej szukać w fantastyce ludowej, tej fantastyce, która pomimo wszelakiego bagażu nieprawdopodobieństy trzyma się mocno ziemi i w niezliczonych odmianach wypowiada to, co dzisiaj nazywamy pragnieniem awansu społecznego. Tematykę społeczną znajdziemy nawet w baśniach demonicznych, gdzie np. diabeł w sporze pomiędzy panem a chłopem, pomiędzy biednym a bogatym z zasady staje po stronie wyzyskiwanego i jego prześladowcy wymierza sprawiedliwość. Nastroje antyklerykalne ludu naszego, stałe przeciwstawianie się skostniałemu dogmatyzmowi — to wszystko rozewrzeć powinno nowe horyzonty przed badaniami nad polską etnografią, nad wydobyciem jej z ciasnego łożyska romantycznego.

Bardzo wiele się o tym pisało i mówiło, że bezimienna literatura ludowa obumiera już całkowicie na wsi polskiej, że postęp i rozwój zatraca ją nieprzeparcie ze wszystkimi błędami i powabami. Wydaje mi się, że poglądy tego rodzaju nie są ani całkowicie słuszne, ani ścisłe. Niewątpliwie naiwna wiara w demony i wszelkiego rodzaju zabobonnictwo jest równoznaczne z zacofaniem, ale to przecież nie jest wszystko. Istnieją w etnografii dziedziny bardzo znaczne, które i dziś należy pielęgnować, utrwalać i pieczołowicie przechowywać.

Zawsze doskonale rozwijająca się na wsi facecja i anegdota, niektóre opowiadania fantastyczne, niektóre legendy i podania, a przede wszystkim opowiadania o ostatnich przeżyciach nadzwyczajnych i codziennych — to wszystko nie jest dzisiaj do pogardzenia, to wszystko należy zbierać najbardziej nowoczesnymi metodami reprodukcyjnymi. Każdy chyba rozumie, ile cennego materiału zostało po ostatniej wojnie, po barbarzyństwie niemieckim, które dotarło do najbardziej głuchych zakątków wiejskich.

Trudno dzisiaj rozstrzygać, kto powinien jąć się tej pracy tak doniosłej i tak dla wszystkich ciekawej. Ludoznawcy lingwiści, czy też socjologowie? Wydaje się, że najlepiej byłoby, gdyby zabrali się wszyscy, każdy na swój sposób. Niestety, poza nielicznymi próbami i platonicznymi na razie projektami nic nie wskazuje na to, aby usiłowania tego rodzaju miały się nareszcie rozpocząć.

Stanisław Dzikowski

KOMUNIKAT

sądu konkursu na pamiętniki i wspomnienia żołnierskie

W miesiącu marcu ub. r. Dom Wojska Polskiego rozpisał konkurs na pamiętniki i wspomnienia żołnierskie tematycznie związane z walką i życiem żołnierza polskiego w okresie drugiej wojny światowej.

Na konkurs nadesłano ogółem 140 wspomnień i pamiętników żołnierskich.

Sąd konkursowy, biorąc pod uwagę wyrównany poziom nadesłanych prac, postanowił pierwszej nagrody nie przyznawać, natomiast podniósł ilość nagród II-gich do dwóch oraz III-cich nagród do trzech. Wysokość nagrody II-giej podwyższono do wysokości 50 tys. zł., nagrody III-ciej do zł. 30 tys. Również mając na uwadze dużą ilość cennych dokumentarnie i literacko wspomnień i pamiętników żołnierskich, sąd konkursowy podwyższył ilość wyróżnień do 10 (po 10 tys. zł. każde).

Nagrody II-gie (dwie równorzędne) przyznano:

pracy nr. 45 p. t. „Z kraju partyzanckiego nad Nidzicą" - autor Michta Norbert, Kraków, ul. Włóczków 22 m. 4,

oraz pracy nr. 79 pt. „Będą rosły kwiaty miłości" — autor Alojzy Sroga, Lublin, ul. Czechów Górny 32.

Nagrody III-cie (trzy równorzędne):

pracy nr. 117 pt. „Drogowskaz", autor — Kazimierz Goździewski, Warszawa, ul. Racławicka 98,

pracy nr. 135 pt. „Do Warszawy dwa tysiące kilometrów", autor — Jerzy Nowakowski, Warszawa, ul. Wrońskiego 5 m. 1,

oraz pracy nr. 85 pt. „Pierwszy most" — autor Tadeusz Studziński, Warszawa, ul. Prokuratorska 9.

Wyróżnienia po złotych 10.000, — przyznano:

Tadeuszowi Bonieckiemu,
Janowi Czasnojciowi,
Franciszkowi Dończykowi,
Jerzemu Iszkowskiemu,
Edwardowi Kosztulakowi,
Włodzimierzowi Krzemińskiemu,
Kazimierzowi Kulpie,
Janowi Onyszko,
Lesławowi Solczakowi,
Kazimierzowi Szymczakowi.

Jednocześnie Dom Wojska Polskiego przystąpił, biorąc za podstawę plon konkursu, do wydania „Pamiętników żołnierzy", które ukażą się nakładem wydawnictwa „Prasa Wojskowa".

W poprzednim 41 (254) numerze „Odrodzenia": Akademik I. P. Pawłow: Listy, wypowiedzi i powitania. — **Krzysztof Gruszczyński:** Lenino. — **Aleksander Gribojedow:** (przełożył **Julian Tuwim**): Biada rozumowi. — **Andrzej Braun:** Poemat o polskich stoczniowcach: Noc narodzin. — **Józef Bieniek:** Pomyłka Pana Boga. — **Julian Lemański:** Jak uzbroić książkę dla nowego czytelnika. — **Z. Ż.:** Wystawa Chopinowska. — **Jerzy Broszkiewicz:** Kształt miłości. — Kramik bukinisty: podał do druku **Wacław Zawadzki:** Pojedynek „Panie Kochanku" z nieboszczykiem; Ksiądz Jan, dominikanin, na obiedzie czwartkowym. — **igs:** Kronika kulturalna: Uroczystości związane z konkursem chopinowskim; Wystawa o Warszawie w Buenos Aires; Wystawa „Książki Polskiej"; Nowa książka o Chopinie; Reforma studiów polonistycznych; Zmiany w Państwowym Teatrze Polskim. — Korespondencja: **Jan Morawiński:** „Zabawa w różowe"; **Jan Wilczek:** Wyjaśnienie. — **George Chandes Bidwell:** Chopin na Wyspach Brytyjskich. — **Wojciech Natanson:** Z teatrów krakowskich: „Głupi Jakób" czyli poszlaki. — Sztuka dla dzieci i młodzieży: **Aleksander Puszkin** (przełożyła **Wanda Grodzieńska**): Bajka o umarłej carewnie i o siedmiu bohaterach; **A. P. Babuszkina** (przełożyła **M. J.**): Źródła rosyjskiej literatury dla dzieci; **Borys Żitkow** (przełożyli **N. K. I. Gałczyńscy**): Kubeczek pod sosenką; **S. Marszak** (przełożył **Janusz Minkiewicz**): Wojna z Dnieprem. — 11 ilustracji. — 8 stron. —

WARSZTAT

(Dokończenie ze strony 3)

Zakląwszy, Klimek podszedł do Mercedesa. Podniósłszy maskę silnika zaczął go oglądać. Potem pokręcił kierownicą, wlazł pod wóz, zajrzał do zbiornika.

— Zostaw ropy — rzekł krótko do kierowcy.

— Ile?

— Z dziesiątkę.

— Dobra. Daj bańkę.

Klimek przyniósł kubeł z kuźni. Kierowca spuścił z ciągnika kilka litrów ropy.

— Jak zostanie, oddacie mi.

— Dobrze, oddamy ci. Pić jej nie będziemy.

Kierowca wsiadł do ciągnika i nawrócił w stronę ulicy. Odjeżdżając zapytał:

— Więc jak — za trzy dni?

— Jedź do diabła, nie denerwuj mnie! — krzyknął Klimek.

Kierowca zaśmiał się i odjechał. Zwróciłem się do Klimka:

— Masz zamiar wyremontować tego trupa?

— Zobaczy się — odparł krótko.

Podzieliliśmy się na dwie grupy: Klimek z Rakoczym zabrali się do samochodu, ja i Żebrowski pracowaliśmy dalej przy maszynach. Przed wieczorem przyszli ludzie z PUR, trzech naraz. Jeden z nich uciekł nazajutrz, ukradłszy przy okazji z biura maszynę do pisania, dwaj zostali.

W ciągu dwóch dni Klimek i Rakoczy doprowadzili samochód do porządku. Nie mogli jednak sprawdzić wyniku swej pracy: nie było akumulatora do zapuszczania silnika.

— Ach, gdyby był prąd! — żalił się Klimek. — W magazynie są nowe akumulatory, prosto z igły. Naładowałoby się i sprawa załatwiona.

Wtedy przyszła mi do głowy myśl: a g r e g a t! Gdyby wyszabrować gdzieś agregat — mielibyśmy własny prąd. Pomysł spodobał się wszystkim. Po obiedzie, zostawiwszy w warsztacie tylko Żebrowskiego, ruszyliśmy w pięciu na poszukiwania — każdy w inną stronę. Wieczorem zeszliśmy się z powrotem — niestety, bez rezultatu. Rakoczy przyniósł kilka pasów, ale cóż po nich, kiedy nie ma prądu.

Kierowca ciągnika zgłosił się z punktualnością zegarka. Przywiózł ze sobą towarzysza — widocznie kandydata na wyremontowany wóz. Obeszli wkoło Mercedesa, ten z ciągnika wszedł do szoferki i nacisnął pedał rozrusznika.

— No co — nic? — rzekł do Klimka z zawiedzioną miną.

— A co ma być? Załóż wpierw akumulator, mądralo.

Kierowca podrapał się w głowę.

— Wyciągniemy na próbę z mojego. Przynieś klucze.

Przemontowawszy akumulator kierowca wszedł znowu do szoferki i zastartował. Silnik zaskoczył. Klimek spojrzał triumfująco na obu przybyszów.

— Dym i woda, synaczkowie — rzekł. — Nie trafiliście, chwała Bogu, na fryzjera. Piętnaście lat pracuję przy samochodach.

Kierowcy milczeli pełni szacunku. Silnik pracował jak zegarek. Staliśmy wokół, patrząc z zadowoleniem na pierwszy efektowny wynik naszej pracy.

— Ty — zapytał nagle kierowcę Rakoczy — nie wiesz czasem o jakim agregacie?

Tamten zmarszczył czoło, przypominając sobie coś.

— Agregat? Do prądu?

— Tak.

— Jest.

Zainteresowanie nasze odwróciło się momentalnie od samochodu.

— Gdzie?

— W fabryce konserw. Widziałem go tam przedwczoraj. Nie wiem tylko czy nie uszkodzony.

— Głupstwo, zreperujemy. Zawieź nas tam.

Pojechaliśmy we trzech: Klimek, Rakoczy i ja. Agregat rzeczywiście był. Niewielki, prawie nowy, w sam raz dla nas. Niestety, technik, który z dwoma monterami obsadził już fabrykę, nie chciał nawet słyszeć o odstąpieniu go nam. Twierdził, że sam będzie potrzebował. Wyczerpawszy wszystkie możliwe argumenty wróciliśmy z niczym.

Żebrowski, dowiedziawszy się jak sprawa stoi, chciał iść do Karczewskiego i prosić o interwencję. Władza Karczewskiego, jako delegata Ministerstwa Przemysłu, obejmowała niewątpliwie i fabrykę konserw, mógł on przeto zarządzić przekazanie agregatu. Należało go tylko przekonać, że nasz warsztat jest ważniejszy od fabryki konserw. Tego ostatniego wszakże nie mogliśmy być całkiem pewni.

— Wstrzymajcie się na razie z Karczewskim — rzekł Klimek. — Mam inny plan. Dopiero jak się nie uda, pójdziemy do Karczewskiego.

Nie chciał na razie więcej mówić o swym planie. Domyśliliśmy się go dopiero o zmroku, gdy Klimek, zabrawszy z sobą Rakoczego, wyszedł do miasta.

Wrócili obaj przed północą i zbudziwszy nas, kazali iść ze sobą. Poszliśmy. W bramie wypalonego domu w pobliżu fabryki konserw stał agregat. Zmieniając się co kilkadziesiąt metrów przydźwigaliśmy go do naszego warsztatu. Mimo ciemności i późnej pory Klimek uparł się, by natychmiast ukryć agregat w żelastwie na podwórzu.

— Jutro z samego rana przyjdą go szukać, bądźcie pewni. Domyślą się przecież, kto zabrał.

O wpół do drugiej byliśmy gotowi. Kładąc się, spytałem Klimka:

— Słuchaj, dlaczego nie chciałeś załatwiać tego przez Karczewskiego? Mogło się wszystko odbyć legalnie.

— A jakby się Karczewski nie zgodził? Wtedy nie było by rady. A tak — przemaluje się agregat na inny kolor i kto nam udowodni, że zabraliśmy go z fabryki konserw?

— Ale dopuściliśmy się kradzieży.

— Jaka tam kradzież! Dla siebie go brałem, czy co?

Ci z fabryki konserw przyszli rzeczywiście. Klimek odegrał komedię zdziwienia i świętego oburzenia z powodu kradzieży. Ciskał gromy na bezczelność szabrowników. Konserwiarze tracili stopniowo początkową pewność siebie, w końcu odeszli zdezorientowani i pełni wątpliwości.

Zaraz po ich odejściu Klimek wyszukał w magazynie farbę i pędzel i przemalował agregat. Rakoczy poszedł do miasta starać się o benzynę, a my kończyliśmy przegląd i smarowanie maszyn.

Następnego dnia, sprawdziwszy instalancję w warsztacie, podłączyliśmy i uruchomiliśmy agregat. Żebrowski podchodził po kolei do maszyn i włączał je.

Stojąc na środku hali rozkoszowaliśmy się niesłyszanym od dawna zawodzeniem ruszających z miejsca silników, cichym szumem kół przekładniowych i łopotem transmisyjnych pasów. Było niemal uroczyście. Tylko nasze wyszmelcowane ubrania i brudne ręce nie odpowiadały powadze chwili.

W zamyśleniu nie zwróciliśmy uwagi na warkot motocykla przed garażem. Przyjechał Karczewski. Ujrzawszy obracające się maszyny zatrzymał się z niedowierzaniem.

— Cóż to jest? Skąd macie prąd?

— Własny, panie inżynierze — odpowiedziałem z dumą. — Znaleźliśmy agregat.

Popatrzył na nas wszystkich.

— Do diabła, widzę że nie za darmo przyniosłem wam pieniądze. Należą się wam.

— Jakie pieniądze?

— A wydębiłem z zarządu miejskiego trzy tysiące za remont tego „Mercedesa". Jest was sześciu — wypada po pięćset złotych na łebka. A conto przyszłych poborów.

Wyjął z kieszeni pieniadze i podał mi je. Kręciłem je w ręku niezdecydowanie.

— No co, nie widziałeś pieniędzy? — przywołał mnie do porządku Klimek. — Rakoczy, weź tysiac złotych i idź szukać wódki. Trzeba jakoś oblać tę uroczystość, panie inżynierze — dodał wyjaśniająco, zwracając się do Karczewskiego — nie odmówi nam pan chyba towarzystwa?

Karczewski zaśmiał się.

— Jakżebym śmiał! Idź pan, panie Rakoczy. Nie ma szampana, niech będzie wódka.

Rakoczy wziął dwie pięćsetki i poszedł.

— Aha, byłbym zapomniał! — rzekł Karczewski. — Za dwie godziny przyciągną tu trzy ciężarówki do naprawy. Nie przerazi was to chyba?

— Nie ma mowy! — odparł śmiejąc się Klimek. — Widzieliśmy już wiecej samochodów naraz.

Maszyny szły, szumiąc równomiernie. Przechodziliśmy w sześciu od jednej do drugiej, dzieląc się uwagami na temat, co będzie można na nich robić.

Jerzy Jesionowski

TYDZIEŃ BIBLIOGRAFICZNY

FILOZOFIA

F. Armand i R. Maublanc. Fourier. W przekładzie i z przedmową **Juliana Hochfelda**. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1949; str. 262 i 2 nl.

LITERATURA

Borys Polewoj. Opowieść o prawdziwym człowieku. Przełożył **Jerzy Wyszomirski.** Okładkę projektował **Zbigniew Rychlicki.** Warszawa, „Książka i Wiedza", 1949; str. 337 i 3 nl.

Jan Artur Rimbaud. Poezje wybrane. Opracował i przedmową opatrzył **Adam Ważyk.** Warszawa, „Książka i Wiedza", 1949; str. XVI i 75 i 5 nl.

Romain Rolland. Dusza zaczarowana. Przekład autoryzowany **F. Mirandoli.** Tom III. Matka i syn. Tom IV. Zwiastunka. Okładkę projektował **Edward Kuczyński.** Warszawa, Wydawnictwo Polskie — R. Wegner, 1949; t. III, str. XVI i 410 i 2 nl.; t. IV, str. 8 nl. i 403 i 1 nl.

Henryk Sienkiewicz. Krzyżacy. Powieść. Wydanie nowe ilustrowane. Tom I i II. Ilustrował i okładkę projektował **Jan Marcin Szancer.** Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1949; t. I, str. 475 i 1 nl.; t. II, str. 559 i 1 nl.

Biblioteczka Świetlicowa KCZZ. Nr. 29. **Upton Sinclair.** Kryminalista. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1949, str. 34 i 2 nl.

LITERATURA DLA DZIECI I MŁODZIEŻY

Traven. W jarzmie. Przełożył **Leo Belmont.** Okładkę projektował **Ignacy Witz.** Warszawa, „Książka i Wiedza", 1949; str. 155 i 5 nl.

Adolf Dygasiński. W Swojczy, czyli Żywot poczciwego włościanina. Powieść. Objaśnienia **Bogdana Horodyskiego.** Okładkę projektował **E. Lipiński.** Warszawa, „Książka i Wiedza", 1949; str. 191 i 9 nl.

Hanna Mortkowicz - Olczakowa. Pawełek w ogrodzie zoologicznym. Ilustrowała **H. Mortkewicz-Olczakowa.** Warszawa, „Książka i Wiedza", 1949; str. 22 i 2 nl.

Jurij Sotnik. Nasza szkoła. Ilustrował **Aleksander Bernaciński.** Warszawa, „Książka i Wiedza", 1949; str. 142 2 nl.

Zofia Weryhowa. Czy to czary? Ilustrował **Zbigniew Rychlicki.** Warszawa, „Książka i Wiedza", 1949; str. 29 i 3 nl.

FILM · kino · FILM · kino · FILM · kino · FILM · ki

ZBIGNIEW PITERA

RZUT OKA NA FILM CZECHOSŁOWACKI

Na wstępie mała uwaga:

Nie nadużywajmy słowa „festiwal“ w odniesieniu do organizowanych u nas co pewien czas imprez filmowych. Dewaluacja tego pojęcia na Zachodzie nie powinna nas obowiązywać. Trudno przecież nazywać festiwalem przegląd kilku filmów pełnometrażowych jednego kraju, nawet wówczas, gdy rzecz ma charakter uroczysty, gdy biorą w niej udział współautorzy wyświetlanych filmów, a impreza jest jednym z ogniw przyjaźni i braterstwa łączącego dwa narody słowiańskie.

Przegląd filmów czechosłowackich, który odbywał się w końcu ub. miesiąca w kilkunastu większych miastach Polski zaznajomił nas wprawdzie z szeregiem ciekawych osiągnięć sztuki filmowej Czechosłowacji, ale nie dał jej pełnego obrazu, zabrakło w nim tak ważnej dziedziny, jak film dokumentarny, będący bezpośrednim odbiciem życia i problemów nurtujących współczesną Czechosłowację, pominięto całkowicie film oświatowy, a wspaniałe barwne krótkometrażówki rysunkowe i kukiełkowe pokazano tylko garstce wybrańców.

Bądźmy więc skromni i nie mówmy o festiwalu.

ROZMACH FILMU CZESKIEGO

Wśród krajów demokracji ludowej czechosłowacka kinematografia zajmuje dziś miejsce przodujące. Przede wszystkim odnosi się to do ogólnego stanu kultury filmowej i rozmachu produkcji, dysponującej wspaniałym aparatem technicznym. Czesi i Słowacy mają wszystkie dane po temu, by ich sztuka filmowa odpowiadała tak pod względem ideologicznym i artystycznym, jak też skalą swego zasięgu i możliwościami oddziaływania na masy — tym wymaganiom, które stawiamy dziś twórczości filmowej. Materialna baza kinematografii czechosłowackiej wraz z jej rosnącymi stale perspektywami rozwojowymi będzie dla nas jeszcze przez długie lata nieosiągalnym ideałem. Czechosłowacja posiada dziś na 12,5 milionów ludności 3.000 kin i produkuje przeszło 30 filmów rocznie. My przy dwukrotnie większym zaludnieniu zaledwie zbliżamy się do 800 kin i produkujemy rocznie po kilka filmów.

Jak wykorzystują nasi sąsiedzi te wspaniałe możliwości? Co reprezentuje sobą ich dzisiejsza produkcja filmowa?

Jeżeli chodzi o film fabularny, wspomniany przegląd dał dość wyczerpującą odpowiedź na te pytania.

TEMATYKA

Z zaprezentowanych ośmiu filmów połowa została zrealizowana w latach 1947/48, połowa zaś — to najnowsza tegoroczna produkcja czechosłowacka. Rodzajowo obejmują one: 1 dramat historyczny i 1 psychologiczny, 2 filmy mówią o walce z okupantem, 4 poruszają zagadnienia aktualne w formie dramatu lub komedii. Tematyka ich jest bardzo różnorodna, tak, że możemy mówić o pewnym przekroju produkcji czechosłowackiej.

Temat historycznego filmu „Jan Rohacz z Dube“ został wybrany bardzo trafnie. Ostatni akt walki wojsk husyckich pod wodzą Jana Rohacza, kończący się klęską obrońców twierdzy Sion, oblężonej przez wojska królewskie, pełen jest tak urzekających analogii historycznych, że nabiera obecnie nowej, aktualnej wymowy. Ideały husyckiej rewolucji przenikające do mas ludowych i budzące ruch wolnościowy skierowany przeciwko germańskiemu imperializmowi, w oparciu o pomoc Polski — aktualizują wymowę kart historii, pozwalają spojrzeć na nie okiem wzbogaconym o najnowsze doświadczenia, a także dojrzeć klasowy charakter wypadków odtworzonych w filmie.

„Wilcze doły“ i „Milcząca barykada“ — to dramatyczne historie dwóch powstań: słowackiego w r. 1944 i praskiego w ostatnich dniach wojny. Dwa obrazy walczących z okupantem środowisk — wsi słowackiej i stolicy czeskiej — ukazują w różny sposób to samo oblicze okupanta. Widzimy najlepsze siły narodu: chłopów i robotników chwytających za broń i mimo ofiar prowadzących walkę. Przeciwstawione im są postaci zdrajców, jawnych i ukrytych, ukazany jest ich rodowód. Oba filmy kończą się wkroczeniem Armii Radzieckiej, niosącej wyzwolenie.

„Wilcze doły“ mówią o walce z okupantem poprzez historię chłopskiej rodziny słowackiej, złożonej z matki i czterech synów. Bohaterowie filmu są dobrze zróżnicowani, każdy z nich patrzy początkowo inaczej na rzeczywistość okupacyjną i w różny sposób dojrzewa w nich świadomość konieczności walki, uczestniczenia w partyzantce, poświęcenia dla wspólnej sprawy. Zbałamucona część narodu, żołnierze słowaccy, walczący przy boku Niemców, łączą się z partyzantami. Film nabiera chwilami charakteru epopei.

„Milcząca barykada“ — to raczej udramatyzowany reportaż, którego autorzy chcą dość wiernie odtworzyć wypadki i nastrój kilku decydujących dla Pragi dni, gdy wycofujące się niedobitki wojsk niemieckich zagrażały miastu zniszczeniem. Migawkowy rzut oka na różne warstwy społeczeństwa czeskiego zatrzymuje się dłużej na grupie obrońców barykad, walczących pod kierownictwem organizacji partyjnej. Jedną z głównych postaci tej grupy jest uwolniona z transportu oświęcimskiego młoda Polka Halina, wyeksponowana jednak nieproporcjonalnie mocno, gdy chodzi o jej rolę w przebiegu praskiego powstania.

W obu filmach motyw walki z okupantem wysunięty został na plan pierwszy i przesłania sobą momenty martyrologiczne.

O ile tematyka historyczna nie znalazła dotychczas żadnego odzwierciedlenia w naszym filmie i nie możemy przeprowadzać porównań z „Janem Rohaczem“ — to dwa okupacyjne filmy czechosłowackie stanowią niejako uzupełnienie cyklu radzieckich, a także naszych filmów tego typu, z nimi też łączy je bliskie pokrewieństwo. Temat „Milczącej barykady“ wykazuje poza tym wiele punktów stycznych z francuską „Bitwą o szyny“, lecz silniej podkreśla klasowy charakter ruchu oporu.

Największe zainteresowanie budzą oczywiście pozostałe filmy, gdyż niemal wszystkie zostały oparte na tematach współczesnych, bardzo aktualnych, zaczerpniętych prosto z życia. Ponieważ naszą ambicją jest obecnie przejście od tematyki okupacyjnej do współczesnej, doświadczenia czechosłowackie winny zwrócić uwagę polskich filmowców. Jak dotąd bowiem zarówno Czesi jak i my mamy dwie niezbyt udałe próby w tym kierunku: „Sepy“ i „Jasne łany“.

Film „Oddział Z-8“ poświęcony jest walce robotników znacjonalizowanej fabryki z intrygami krajowej i obcej reakcji, która usiłuje szkodzić normalnej pracy rozwijającego się zakładu drogą sabotaży i kradzieży wynalazku, opracowanego w laboratorium fabryki. Film porusza też problem patriotyzmu robotników - socjalistów.

„500 ccm“ — to próba rzucenia na ekran obrazu kolektywu fabrycznego i ukazania poprzez historię konstrukcji i wypuszczenia na rynek popularnego typu motocykla — ambicji, solidarności i poświęcenia zespołu robotników i techników, którzy wierzą w wartość swej pracy i wspólnym wysiłkiem dają tego dowód w postaci wysokojakościowej produkcji.

Komedia „Pan Nowak“, której bohaterem jest mały urzędniczyna, zmuszony zamienić biurko na warsztat fabryczny — mówi o nowym stosunku człowieka do pracy, konieczności pokonania przesądów i uprzedzeń w odniesieniu do pracy robotnika, o dojrzewaniu światopoglądu człowieka pracy i kształtowaniu się jego nowej moralności.

„Awantura na wsi“ jest komedią ze środowiska wiejskiego. Jej autorzy ukazują gromadę wiejską, przeżywającą bardzo dramatycznie a zarazem wesoło dylemat: traktor czy pralnia mechaniczna? Mężczyźni są za kupieniem traktora, kobiety za pralnią. Na marginesie tego niepotrzebnie, chociaż na wesoło, wyolbrzymionego „problemu“ (bo wiadomo, że i jedno i drugie) porusza się sprawę mechanizacji pracy na wsi, ułatwienia czynności gospodarskich kobietom, a nawet zdemaskowania machinacji bogaczy wiejskich. Największą wartością tego filmu jest niewątpliwie wprowadzenie tematyki wiejskiej do komedii filmowej.

Wreszcie dramat psychologiczny ze środowiska mieszczańskiego „Sumienie“, rozgrywający się wprawdzie współcześnie, poruszający problem winy i ekspiacji, niemożności ucieczki przed odpowiedzialnością za popełnione czyny — ale bez żadnego nawiązania do aktualnych przemian zachodzących dziś w świadomości starszego społeczeństwa i młodzieży a dotyczących etyki i moralności.

Jak widać produkcja czeska śmiało sięgnęła do zagadnień, które poza filmem radzieckim słabe tylko znajdowały odbicie na ekranie. Realizatorzy uczynili pierwszy śmiały krok w kierunku bezpośredniego związania tematyki z życiem. I już te demonstrowane próby wskazują, że natrafili na olbrzymie bogactwo tematów wybiegających daleko poza szablon tradycyjnej produkcji, dających możliwości dalszego ich pogłębienia i różnorodnego ujęcia. Wkroczyli na drogę, która obiecuje całkowite wyjście z kryzysu scenariuszowego, o ile kontakty pisarzy filmowych z rzeczywistością będą się dalej zacieśniać, o ile dotrzymają kroku zachodzącym w życiu przeobrażeniom.

REALIZACJA

Nowe podejście do tematu wymaga oczywiście wielkiego wysiłku realizatorskiego, by osiągnąć idealną harmonię między nową treścią a użytymi dla jej wypowiedzenia środkami wyrazu. Trudno jest operować formą, gdy nie można pozwolić sobie na dowolności w dramaturgicznym ukształtowaniu tematu pod groźbą zatracenia jego prawdy ideowej i realizmu czy nawet autentyzmu łatwego do sprawdzenia w otaczającej nas rzeczywistości.

Ogólnie biorąc walory realizatorskie omawianych filmów czechosłowackich stoją w tyle za ich wartością tematyczną. Scenarzyści nie panują jeszcze tak dalece nad materiałem, by pewną ręką konstruować dramaturgicznie konflikty podpatrzone w życiu czy też zaczerpnięte z bliskiej lub dalekiej przeszłości. Starają się porzucać tradycyjne schematy i wypracowywać nowe rozwiązania. Są w połowie drogi. Realizatorzy popisują się swym kunsztem w ciasno zakreślonych granicach mieszczańskiego „Sumienia“ ale już przy „Milczącej barykadzie“ czy filmach z życia robotniczego tracą pewność batuty.

Przejdźmy kolejno poszczególne pozycje.

Na barwnym filmie „Jan Rohacz z Dube“ reż. L. Borskiego zaciążył jego pierwowzór sceniczny: sztuka teatralna Al. Jiraska. Nacisk położony jest na słowie, przez co osłabia się dramatyczność wątku, akcja posuwa się skokami. Skłania to również aktorów do teatralności interpretacji, czemu nie jest w stanie zapobiec reżyser. Te braki zrównoważone są, lecz tylko częściowo, przez imponująco zainscenizowaną bitwę o Sion i sceny masowe ukazujące wzburzony lud. Zbytnie wyeksponowanie elementów kostiumowych również odwraca uwagę od akcji. Barwy użyte są na ogół ze smakiem.

Z okupacyjnych filmów „Wilcze doły“ (produkcja słowacka) reż. Palo Bielika są bardziej jednolite niż „Milcząca barykada“ reż. Otokara Vavry, oparta na opowiadaniach Jana Drdy. Scenariusz „Wilczych dołów“ jest dobrze opracowany, postaci łącznie z Niemcami są prawdziwe, charaktery żywo zarysowane, sceneria potraktowana realistycznie. Niepotrzebnych jest może kilka epizodów, które film przedłużają. Mam wrażenie, że skromne środki, jakimi dysponuje produkcja słowacka (maleńkie atelier), temu właśnie filmowi wyszły na dobre. Jest w nim dużo pleneru, który film ten silnie wiąże ze środowiskiem i wzmaga jego realistyczne walory.

W przeciwieństwie do „Wilczych dołów“ — „Milcząca barykada“ jest bardzo nierówna. Nie wiem, czy zawiniło tu słabe powiązanie opowiadań Drdy, których nie znam, czy też brak ogólnej koncepcji dramatycznej filmu. Obok bardzo dobrych scen początkowych (reakcja ulicy praskiej na wiadomość o wycofywaniu się Niemców) epizody walk na barykadach są chwilami rozwlekłe i chaotyczne. Błędem reżysera jest zbyt pobieżne zapoznanie widza z topografią terenu działań, wskutek czego nie zawsze orientujemy się jakie znaczenie strategiczne ma ta lub inna inicjatywa garstki obrońców barykady. Cieszymy się, że postać Haliny stała się jedną z najmocniejszych sprężyn końcowego etapu walk, ale psuje to w dużym stopniu realizm, o jaki reżyserowi chodziło w odtworzeniu historycznych dla Pragi dni wyzwolenia. Film został zrobiony bardzo wielkim nakładem środków, niektóre fragmenty naprawdę imponują skalą realizacji.

Chociaż scenariusz filmu reż. M. Cikana „Sprawa Z-8“ grzeszy zbytnią obfitością dialogów, tym niemniej dowodzi, jakich rumieńców życia nabrać może dramat sensacyjno - szpiegowski, gdy oprze się na bliskich nam, aktualnych wydarzeniach. Dobrze odmalowane, robotnicze środowisko wielkich zakładów przemysłowych przydaje filmowi realistycznych walorów. Okazuje się, że dramatyczna sensacyjna fabuła nie musi być wykoncypowana przy biurku — życie dostarczy jej ze wszystkimi elementami, które składają się na film zajmujący i wartościowy.

Poprawnie jest zrobiony film „500 ccm.“ reż. Martina Fricza, widać w nim jednak umyślne gromadzenie zewnętrznych konfliktów dla wydobycia efektu dramatycznego.

„Sumienie“ jest niewątpliwie jednym z najlepiej zrealizowanych filmów czeskich w ogóle. Bardzo dobrze napisany scenariusz, akcja rozwija się konsekwentnie i stopniowo narasta, sytuacje są prawdziwe, charaktery bardzo sugestywne, dobre dialogi. Reżyser J. Krejczik potraktował rzecz realistycznie, bez jakichkolwiek wyskoków formalnych, dobrze operując montażem. Gra aktorów na bardzo wysokim poziomie.

Pod względem operatorskim filmy czechosłowackie reprezentują dobrą europejską klasę. Wyróżnić warto skomplikowane, pełne dynamiki i walorów fotograficznych zdjęcia „Milczącej barykady“.

Bożywoj Zeman chciał w sposób lekki i zabawny pokazać aktualne i ważne sprawy. Jego „Pan Nowak“ jest jednak obliczony, jak sądzę, przede wszystkim na oddźwięk u publiczności czeskiej, która dopatrzy się w filmie wielu lokalnych aluzji. Dlatego zapewne „Pan Nowak“ mało nas bawi i oglądając go jesteśmy rozczarowani. Film ten nie jest ani komedią, ani też groteską — jego genre jest niezdecydowany. Reżyser nie potrafił narzucić wykonawcy roli tytułowej właściwego stylu gry. J. Plachta niepotrzebnie szarżuje.

Lepiej wypadła wiejska komedia „Awantura na wsi“ reż. Józefa Macha. Jest w niej dużo soczystych wiejskich typów, sporo zabawnych sytuacji, akcja toczy się żywo.

Kinematografia czechosłowacka dysponuje doskonałym materiałem aktorskim. Przykładowym popisem gry jest właśnie wspomniany film psychologiczny „Sumienie“, w którym świetne kreacje stworzyli Maria Vaszova i Miłosz Nedbal. W większości omawianych filmów gra aktorska jest ich bardzo dobrą stroną. Pełno tu mocnych, charakterystycznych twarzy, bardzo bezpośrednich w wyrazie, ludzkich.

FILM DOKUMENTARNY, KUKIEŁKOWY I RYSUNKOWY

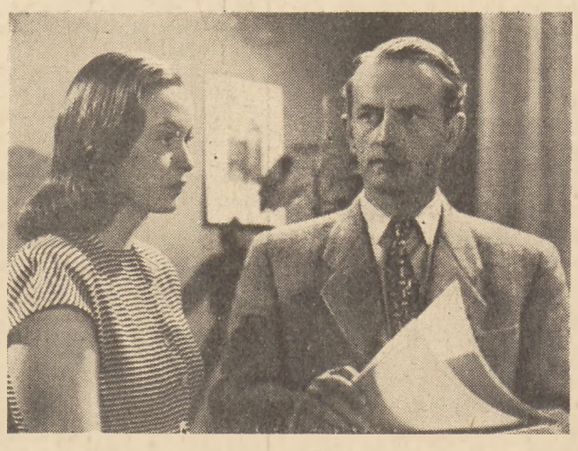
Wyświetlony na specjalnym pokazie pełnometrażowy film barwny reż. J. Weissa pt. „Pieśń o zlocie“ jest reportażem z zeszłorocznego zlotu Sokołów w Pradze. Film jest bardzo starannie opracowany, odznacza się dobrym montażem i ładnymi zdjęciami barwnymi. „Pieśń o zlocie“ kontynuuje tradycje radzieckich „Parad sportowych“ i przedwojennej dokumentarnej „Olimpiady“. Weissowi nie udał się tylko jeden moment: gdy panoramę ustawionych na boisku Sokołów zmienia w panoramę tak samo ustawionych... krzyży na cmentarzu. Chodzi tu oczywiście o oddanie hołdu poległym, ale zestawienie wzrokowe jest szokujące.

Kreskówki i filmy kukiełkowe są niezrównane. Nie odnosi się to tylko do „Cesarskiego słowika“, który nie wiadomo po co jest filmem pełnometrażowym, bo bajkę Andersena można opowiedzieć w cztery razy krótszym czasie. Mniej trudu — i efekt znacznie lepszy. Rzecz w obecnej postaci jest najwyraźniej rozdęta. Bardzo dobra jest natomiast kukiełkowa parodia amerykańskich filmów Dzikiego Zachodu pt. „Pieśń prerii“.

Krótkiego filmu „Pan Prokouk wynalazcą“ nie można nazwać inaczej jak genialnym. Powiedział wszystko o ulepszeniach i racjonalizacji pracy w sposób niesłychanie zabawny, dowcipny i trafny. Filmy z Prokoukiem przedstawiają niezwykłą wartość artystyczną i społeczną. Ich twórcy zasłużyli na najwyższe pochwały.

Wspomnieć jeszcze należy o świetnych kreskówkach odznaczających się olbrzymią różnorodnością i nowatorstwem formy. Dziedzina filmu kukiełkowego i rysunkowego jest dumą czechosłowackiej sztuki filmowej. Jej osiągnięcia nie mają sobie równych w świecie.

Zbigniew Pitera



„Sumienie“

„Wilcze doły“

„Jan Rohacz z Dube“

Taśma z deszczem

PAN SMITH NIE POJECHAŁ DO WASZYNGTONU

Polscy bywalcy kinowi przypominają sobie trochę naiwny, ale niemniej odważny film: „Pan Smith jedzie do Waszyngtonu“. Film ten nie napiętnował wiele istotnych cech kapitalizmu, ale odsłonił jednak dość dużo, aby rzucić światło na pewne skrzętnie w innych filmach przemilczane lub tuszowane strony amerykańskiej „demokracji“.

Najważniejsze w tym filmie było chyba to, że scenarzysta pokazał palcem winnych: winnymi byli kapitaliści oraz przekupieni przez nich senatorzy.

Aby to uświadomić narodowi amerykańskiemu, wyśmiewany przez wszystkich „harcerz“ i przypadkowy senator musiał nie tylko pojechać do Waszyngtonu, ale wygłosić najdłuższe przemówienie w historii senatu amerykańskiego.

Film kończył się akcentem optymistycznym. Przekupiony senator uznał swoją klęskę, „dobro“ zatriumfowało.

Ważne było jednak to, że reżyser chciał i mógł pokazać system korupcji bez ogródek. Rok realizacji filmu: 1939, okres zwany okresem rooseveltowskim.

Od tego czasu kryzys Hollywood jest zjawiskiem powszechnie znanym. Każdy niemal film wychodzący z hollywoodzkiej kuchni świadczy o stałym moralnym i artystycznym upadku tego ośrodka filmowego.

Jeden film zwrócił jednak szczególnie moją uwagę. Jest to film Hathawaya „Call Northside 777“. Akcja rozgrywa się w środowisku emigrantów polskich w Chicago. Są to Polacy mieszkający tam od lat, nawet od pokoleń i na pozór „zadomowieni“ w Ameryce. Mimo to, ich dzielnica — dzielnica przeznaczona dla „ras niższych“, „rozmaitych“ Czechów, Włochów, Rumunów — to swego rodzaju ghetto.

Bohater filmu nazwiskiem „Wiecek“ siedział od dwudziestu lat w więzieniu za morderstwo. Jego matce, która pracuje ciężko zmywając podłogi w najokropniejszych warunkach higienicznych, po dwudziestu latach udaje się żyjąc w nędzy zaoszczędzić pięć tysięcy dolarów. Tę olbrzymią sumę przeznacza na nagrodę dla człowieka, który cokolwiek wie o okolicznościach morderstwa i który mógłby się przyczynić do uwolnienia jej NIEWĄTPLIWIE niewinnego syna.

Nikt się nie zgłasza, ale sprawą tajemniczego ogłoszenia „Call Northside 777“ („Zadzwoń pod numer Północ 777“), zainteresował się młody energiczny dziennikarz. (Gra go ten sam J. Stewart, którego kreację podziwialiśmy w filmie „Pan Smiht jedzie do Waszyngtonu“).

Dziennikarz ten mimo: 1) odmowy składania zeznań ze strony PRZEKUPIONYCH świadków, 2) odmowy udzielenia informacji ze strony PRZEKUPIONEJ policji, 3) sprzeciwienia się ponownemu rozpatrzeniu sprawy ze strony PRZEKUPIONEGO sędziego, 4) odmówieniu zgody na modne w Ameryce zbadanie oskarżonego przy pomocy testów przez PRZEKUPIONEGO lekarza, w niezwykle ciężkich warunkach przeprowadza swe dzieło do końca. Oskarżony zostaje uniewinniony. Po dwudziestu latach ciężkiego więzienia wychodzi na wolność.

KONIEC

Jeszcze w 1939 r. F. Capra mógł prowadzić film dalej: wskazać sprężyny działania, powiedzieć w CZYIM interesie skazano niewinnego, KOGO uratowano za tę cenę, DLACZEGO sąd poprzestał na wyroku, DLACZEGO nie wdrożono dochodzenia przeciw PRAWDZIWEMU mordercy. Postępowy reżyser poszedłby jeszcze dalej. Spytałby DLACZEGO istnieje taki system, SKĄD bierze się to fantastyczne przekupstwo i ostatecznie JAKA jest ta wolność, na którą wychodzi po dwudziestu latach więzienia złamany i niezdolny do pracy Wiecek.

Ale jest rok 1949 i miejsce Roosevelta zajął Truman. Młody dziennikarz Smith NIE MOŻE JUŻ POJECHAĆ do Waszyngtonu i wygłosić mowy oskarżycielskiej. Winni przedstawionego w filmie stanu rzeczy pozostają w cieniu.

Kontra-typ

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-90115 Wydawca: Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik“