BRECHT ◇ KOŻNIEWSKI ◇ MIRZO TURSUN-ZADE ◇ PASTERNAK ◇ PRZYBOŚ ◇ RYLSKI ◇ SEGHERS ◇ WAT ◇ ZAROKOW

ODRODZENIE

TYGODNIK

Redakcja: Daszyńskiego 16
Administracja: Daszyńskiego 14
Cena 25 zł

Rok VI | Warszawa, dnia 30 października 1949 r. | Nr. 44 (257)

WITOLD ZALEWSKI

LEKCJA STANISŁAWA MARCA

— Trzeba sobie, towarzysze, powiedzieć jasno, że do tej pory ekipy łączności nie pracowały dobrze... — Sekretarz komitetu fabrycznego Zakładów Starachowickich, Marszałek, zrobił pauzę i przejechał wzrokiem po twarzach kierowników politycznych ekip. Pierwszy przy stole siedzi Jan Mazur, przewodniczący komisji łączności, ślusarz z twarzą grubo ciosaną i z trudnym do uchwycenia błyskiem źrenic. Obok niego Chrapek wpatruje się w sekretarza szeroko otwartymi oczyma, a jego wzrok wyraża najwyższe przejęcie tematem. W pokoju oprócz nich jest około dziesięciu towarzyszy. Trochę z boku siedzi Marzec, instruktor rolny komitetu powiatowego PZPR, mały, chudy, o żółtych oczach kozy.

fot. „Film Polski"

— Nie pracowano tak jak należy— podejmuje Marszałek — chociaż zrobiono wiele. Ale teraz w tej robocie przestawiamy się na nowy etap... Do tej pory to tylko remonty i remonty, a teraz chodzi o co innego, o to, żeby zaktywizować politycznie i społecznie wieś. Nie dawać wszystkiego gotowego chłopom, ale dopomagać im w dorabianiu się, dopracowywaniu nowych postępowych form życia. Musimy, towarzysze, wiele ze siebie dać na tym odcinku. Stwierdzone zostało, że bez pomocy klasy robotniczej chłopi biedni nie są jeszcze zdolni wygrać bitwy klasowej. A jeżeli na wsi trwać będzie wyzysk i będzie przeważał typ drobno-kapitalistycznej gospodarki to i w mieście socjalizm nie będzie mógł ostatecznie zwyciężyć. Musimy wspierać rozwój spółdzielczości wiejskiej we wszystkich postaciach. Przede wszystkim trzeba najwięcej uwagi poświęcić komitetom założycielskim. Ale, towarzysze, ostrożnie. Na tym odcinku popełniono najwięcej głupstw. W Osówce wieś miała dobre warunki na spółdzielnię produkcyjną — a ekipa ciągłymi wyjazdami i awanturniczą akcją wystraszyła ludzi. Teraz niech spróbują tam pojechać. Lipno, Sulejów, Jasieniec...

— Sulejów, towarzyszu — przerywa Mazur — już by miał spółdzielnię produkcyjną, żeby nie ta pożyczka na odbudowę, co jednemu dali po 200 tys. bezzwrotnej, a drugiemu, co zapisał się do komitetu założycielskiego, dali 60 i to zwrotnej. No to ludzie zaczęli się wypisywać na grandę...

— To inna sprawa, towarzyszu — mówi Marszałek. — My to wszystko omówimy na zebraniu komisji łączności w poniedziałek. Omówimy wtedy szczegółowe wytyczne i plan działania. Do tej pory działaliśmy bezplanowo, a tak nie może być. Ale dzisiaj mamy konkretne zadanie do przygotowania. Przed ekipami stoi zadanie przeprowadzenia dożynek na wsi. Wszyscy towarzysze znacie drugi numer pisma „Fabryka i Wieś". Macie tam podkreślone znaczenie nowych dożynek jako symbolu zbierania plonu przez ludzi pracy wsi i miasta. Mają się one odbyć pod kątem sojuszu robotniczo-chłopskiego. W naszym powiecie opracowaliśmy plan wyjazdów ekip wspólnie z Komitetem powiatowym i z Samopomocą Chłopską. Teraz towarzysz Marzec przedstawi, gdzie jaka grupa wyjedzie jutro.

Stanisław Marzec przyszedł na świat w Lipnie, małej wsi, przyklejonej do nadwiślańskiej skarpy. Wisła-żywicielka — bo muł, który nanosiła użyźniał glebę, a woda dawała utrzymanie licznym rodzinom rybaków — była zarazem niszczycielką ludzkiego życia. Co parę lat wezbrany nurt zatapiał pola, niszczył zbiory, porywał inwentarz, a często i człowiek szedł na ofiarę żywiołu. Marzec urodził się w rodzinie bandoskiej. Jego dziad jeździł na Śląsk i do Brandenburgii, ojciec chodził do majątków podwarszawskich, w poznańskie i na Łotwę. Syna czekał los ojców. W niepodległej Polsce zmieniły się tylko trasy bandoskich wypraw. Co prawda nie wszyscy z Lipna rajzerowali. Byli tu i dwudziestohektarowi gospodarze, byli i średnio zamożni, tacy, co zaciskając pasa na przednówku, nie opuszczali ziemi. Bandosowało niecałe siedemdziesiąt procent chłopców i dziewcząt, zdolnych do pracy. Los Marca był więc — jakby nie było — losem większości. Na pół morgi gruntu i chałupę, przygniecioną dziurawą strzechą, wypadało w pokoleniu Stanisława czworo rodzeństwa. Druga połowa umarła we wczesnym dzieciństwie. Lipno oddalone od kolei o kilkanaście kilometrów, od szosy o kilka, ukryte za piaskami, podlegało tym samym prawom, co cały kraj. Prądy, które zaczęły w okresie międzywojennym poruszać wieś polską dotarły i tutaj. Bandosi zawierali na robotach znajomości, zaczynali czytać, czytać i rozumieć. Najpierw powstało w Lipnie koło Młodzieży Wiejskiej. Marzec, jeden z pierwszych, przyczepił wiciowy znaczek. Odpowiadał mu program społeczny Wici: żądanie reformy rolnej bez odszkodowania (kilka kilometrów od Lipna ciągnęły się łany trzystuhektarowego majątku), ostry antyklerykalizm. Ale nie wszystko w Wiciach tak mu się podobało. Przede wszystkim za mało jego zdaniem podkreślano różnicę, jaka w rzeczywistości dzieliła masę biednego chłopstwa od warstwy bogatych gospodarzy. Marzec wiedział, że taki „kmieć" potrafi nie gorzej wyżyłować biednego parobka, niż dziedzic fornala. Mało tego: dawało się już odczuć, że macki, które opanowały i zdusiły Stronnictwo Ludowe, dobierają się do gardła Związku Młodzieży. Niemniej niepokoju dostarczał Stanisławowi pozytywny program Wici. Budowanie ludzkiego szczęścia na jakimś związku z ziemią. Wici były zrzeszeniem rolników. Uznawały Polskę za kraj rolniczy i chciały, żeby ona takim pozostała. Wici patrzyły w ziemię i niewiele widziały poza nią. Tymczasem Marzec doznał na sobie i potwierdził, pilnie obserwując, prostą prawdę. Ilu tu było rolników? Mógł ich policzyć na palcach obu rąk... A większość, ten ogół bandoski, trzymający się kurczowo swojej morgi albo hektara? Nie ziemia była dla niego źródłem życia, lecz praca... Długi czas Marzec myślał o przeniesieniu się do miasta, o pracy w fabryce. Ale wtedy właśnie przemysł stał w miejscu, a jeśli gdzie ruszał jak w Starachowicach, to przyjmował tylko wykwalifikowane siły, nie oglądał się nawet na taki surowiec, jak Marzec. Do każdej maszyny wyciągało się tyle rąk, że nie było się po co pchać. Kiedy w 1937 roku w żniwa Marzec pracował w majątku H. pod Pruszkowem, zetknął się z kilkoma robotnikami z pruszkowskiej elektrowni. W następnym roku był już członkiem Komunistycznej Partii Polski. Ledwie założył koło w swoim rejonie, wybuchła wojna. Pracą jego stała się teraz walka. Od 41 roku żył w lesie. Kiedy przyszedł na święta do domu, wzięła go żandarmeria. Pojechał do Oświęcimia. W 44 hitlerowcy zamordowali jego rodziców i puścili z dymem chałupę, co miało być karą za ucieczkę dwóch młodszych braci Stanisława do partyzantów.

Powrócił do Lipna w 45 roku i od razu stanął do roboty w partii. Najpierw został sekretarzem Komitetu gminnego PPR — był to czas, kiedy na zebrania chodziło się z bronią. Strzelali do niego, był ranny. Postawił gminę na nogi, dopomógł biedakom odbudować się, zorganizował gromadzkie komitety partyjne. Potem zakładał Samopomoc Chłopską. Potem wysłano go na szkołę partyjną, a stamtąd do Starachowic.

Starachowice oddychają żywicą sosnowych lasów, porastających wzgórza. Na dnie wąwozów dymią kominy i pulsują hale fabryczne. Wielki piec, ogromny jak góra żelazna po środku kamiennych gór, regularnie co parę minut wydobywa z siebie głęboki, przeciągły łoskot, stęknięcie. Huta dyszy, rudy odblask drży nad nią i błękitne powietrze września zdaje się zajmować płomieniem. Na zboczach, przez sosnowe gałęzie patrzą okna białych domów, ulice biegną zakosami, co pewien czas przejeżdża samochód wzniecając ciężkie chmury kurzu z szutrowej nawierzchni jezdni. Lekkie kieleckie koniki ciągną pnie sosnowe do starachowickich tartaków. Znów rusztowania, wykopy pod fundamenty, rój robotników, krzątających się koło zaprawy i na rosnących murach. W każdej stronie budują, czuje się tutaj ten sam rytm, co w Warszawie, wszystko zdaje się podlegać prawu nieustannego wzrostu. „Budowa bloków robotniczych". „Budowa hali fabrycznej". „Budowa domu towarowego".

Marzec nie odzywa się, ale w tym milczeniu jest zapowiedź nowych myśli. Idziemy przez ulicę jednorodzinnych domków robotniczych. W jesiennym przybraniu wyglądają aż podejrzanie sielankowo. Ogródki krzyczą wszystkimi kolorami astrów, chryzantem, glicynii, Znowu samochód wzbił słup pyłu. Wstrzymuję oddech.

fot. „Film Polski"

— Marna ziemia tutaj? — mówię po chwili.

Marzec kiwa głową. — Kiepska. Skała i proch. Chleba to ona nie chce rodzić, ale bogata w co insze...

— Rudy.

— Ano; żelazo, metale, marmur... Jest tego tutaj...

— I lasy...

— A tak. I lasy też...

— No patrzcie: ziemia taka marna, przeludnienie, a jak ciężko idzie ze spółdzielniami...

Marzec obrzuca mnie kosym spojrzeniem. — Nie może iść letko. To jest robota na długi dech. Ale nie jest gorzej niż gdzie indziej.

— No nie wiem, w każdym razie spółdzielni jeszcze nie ma...

— Będzie. Założyć taką, żeby przez rok albo i mniej zmarniała — to żaden interes, nie?

— Pewno...

— No. Mielibyśmy już parę, ale co z tego; nie nadają się... W takim Ciepielowie chętnych jest dość.

— Marzec milczy chwilę, a potem spogląda twardo żółtymi oczyma, mówi zgryźliwie: — A gdzie indziej nie chcą... jeszcze nie chcą... będą chcieli...

— W Jasieńcu podobno powypisywało się dużo z komitetu założycielskiego...

Marzec krzywi twarz. — Pewnie, jak im szos wybudowały, założyły elektryczność, szkołę postawiły na dwa piętra, tero w każdej chacie głośnik majo, po co im spółdzielnia, jazda się wypisywać... Trza było to wszystko zrobić dla spółdzielni, a nie przódy...

— Tak — mówię. — Trzeba się uczyć na błędach...

— No. Ludzie mają w głowie ułożone; a zrobić żeby to co na dole, było jak raz na górze, to we dwa dni nie poredzi...

— Ekipy robotnicze...

— Ooo... oni mogą wiele zrobić. Ludziom trzeba, żeby zobaczyli, jak żyje robotnik i po co żyje... Chłopi nie wiedzą. Jak oni do tych pór żyli! Każdy na swój rząd...

— Tak. A czy oni mają zaufanie do robotników. Widać jakie zbliżenie?

— Skarżą się, A przecie teraz im nie jest źle. Ja to wiem, jak jest źle. A najwięcej narzekają te, co wiecie, brzeń u niego taki — zaokrąglił przestrzeń przed sobą — morda jak kaczy kuper, to taki dorzeka...

Znów mijamy obszerny plac, na którym skrzypią wozy z cegłą i w wykopach pod fundamenty krzątają się robotnicy.

— Budują — rzuciłem.

Marzec kiwnął głową. — Tu się dużo stawia... — Po chwili dodaje: — Trzeba stawiać dużo fabryk. Tu jest zła ziemia. Nawet jak będą spółdzielnie, to ludziom będzie ciasno na wsi. Połowa musi iść precz, do fabryk. Będą inaczej żyli...

— No, i wieś się zmienia...

Marzec milczy chwilę. — Racja. Teraz jeszcze wolno. Ale będzie prędzej. A to nie robi dużej różnicy, jak kto jeździ na traktorze na wsi albo w mieście na ciężarówce...

Towarzysz Marzec skończył referować plan wyjazdów ekip na dożynki gminne, odchrząknął i złożywszy kartkę prześlizgnął się szybkim spojrzeniem po twarzach słuchaczy. Za oknem piała syrena fabryczna. Chrapek zakręcił się na krześle i wyciągnął rękę do Marszałka.

— Można, towarzyszu? Ja w sprawie tego planu. Dlaczego naszą ekipę wysyła się do Kazanowic; przecież my powinniśmy jechać do Jedlanki, znamy ludzi, jużeśmy się zżyli z nimi; tak... ja nic nie chcę mówić... — uśmiechnął się pod czarnym kurtyzowanym wąsem — ale jak tam za parę tygodni nie będzie spółdzielni produkcyjnej...

— Wolnego, towarzyszu — przerwał Marszałek. — Nie galopujmy tak... wolnego... Po pierwsze: Kazanowice są najgorszą gromadą w powiecie, wy jako przodująca ekipa dostajecie najtrudniejsze zadanie i musicie się tam liczyć z bardzo ciężką sprawą. Gorczyca już tam jest od czwartku i przygotowuje wszystko; dzisiaj dzwonił do nas i specjalnie prosił o przysłanie ekipy Kuźni. To jedno. A po drugie, towarzyszu Chrapek, zachowajmy ostrożność, nie galopujmy; często jakieś nieprzygotowane wystąpienie narobi tyle szkody, że potem trzeba je odrabiać miesiącami. Wy chyba też pamiętacie, jak was przyjęła Jedlanka dwa miesiące temu, za drugim wyjazdem...

Drugi raz do Jedlanki ekipa wyjeżdżała w dobrej myśli. Chrapek wiózł ze sobą kwit na drzewo z tartaku i szczegółowo wyrysowany plan budowy mostu. Kilka dni przedtem robotnicy z Kuźni postanowili, że jeżeli Jedlanka nie wykrzesze ze siebie energii i będzie zwlekała z robotą, wszyscy towarzysze poświęcą godzinę po fajrancie i z odpadków metalowych zmontuje się konstrukcję mostku. Inicjatywa wyszła od Wojtala. W połowie tygodnia on właśnie i jeszcze jeden towarzysz jeździli na rowerach do Jedlanki, żeby zdjąć szerokość rzeczki. Wrócili napompowani humorem, zadowoleni ze siebie, bo udało im się uciąć szczerą pogwarkę z chłopami przy ćwiartce wódki i przy piwie, jak za pierwszym razem. Chłopi wypytywali o wszystko, a przede wszystkim o spółdzielnie produkcyjne, sondując poglądy robotników. Wojtal, według zdania towarzysza, sparaliżował kilka chytrych chwytów swoich partnerów i wyglądało na to, że pierwsze pociski padły czyniąc małe wyrwy w murze uprzedzeń. Obydwaj, Wojtal i jego towarzysz, zacierali ręce z satysfakcji, że na ważnym odcinku wysunęli się zostawiając za plecami Gorczycę. Chrapka, Mazura.

Ekipa jechała więc nastawiona ofensywnie, w lekkich humorach, znacznie pewniejsza swego, niż za pierwszym razem, czując oparcie w mocnych argumentach rzeczowych, które wiozła dla swoich".

Kiedy ciężarówka, co chwila zmieniając biegi, wpełzła w pierwsze opłotki, przywitała robotników cisza i grupki kobiet oraz wyrostków, tkwiące przed furtkami. Jakieś głębokie milczenie i uważne, ale nie przychylne spojrzenia eskortowały wóz. Wojtal pierwszy podniósł dłoń i machnął na przywitanie kobietom. Żadna ręka nie podniosła się w odpowiedzi.

— Co jest? — wycedził przez zęby Chrapek.

— Smród — bąknął Gorczyca.

Zbliżali się do większego, oddalonego trochę od drogi, domu z wysuniętym ganeczkiem, przed bramą stała kupa ludzi. Chrapek natknął się na wykrzywioną babską twarz

— Patrzcie, ludziee! Komunisty przyjechały!

Ktoś gwizdnął ostro, przeraźliwie jak na gołębie. Jak na znak przeszyły powietrze gwizdy w kilku miejscach.

Chrapek spojrzał po towarzyszach. Mieli jedną twarz, taką jak przy próbie maszyny, otwartą dla nowego, ale jednocześnie chłodną i złą. Samochód brnął wolno przez piach i znów przez to grząskie milczenie.

— Wracajmy, Chrapek, niech ich cholera weźmie — szepnął pobladły Wojtal.

Chrapek pokręcił przecząco głową.

— A już... — skoczył Barański — będziem uciekać...

— Tak, musimy zobaczyć, co się stało — przynajmniej...

— Czyja robota...

— Wiadomo — kułaki...

Ciężarówka zatrzymała się. Stali przed budynkiem remizy. Sołtys, przewodniczący Samopomocy Chłopskiej, nauczycielka i kilku gospodarzy, szli ku nim, zaaferowani i w milczeniu.

— Źle się stało, panowie, źle — stęknął sołtys, ściskając ręce robotników.

W drodze do szkoły zdał relację z wydarzenia. Stało się to właściwie dopiero dzisiaj. W nocy odbyła się zabawa w Fałowicach, na którą trafiło pół Jedlanki, Fałowice to bogata wieś; na pewno nigdy jeszcze hady z Fałowic nie przyjmowały tak serdecznie jedlańskich dziadów. Agitacja szła na całego; przez całą noc w białej mgle spirytusu zawierano zaszczytne i łaskawe przyjaźnie, a kilku ogoniarzy, którzy psuli harmonię, wykrzykując jakieś bolszewickie hasła, zostało ciężko poturbowanych i wykopanych z sali. Fałowiccy poili jedlańskich wódką, w zamian domagając się zaklęć o nienawiści do kołchozów i wymuszając ślubowania, że Jedlanka nie założy spółdzielni produkcyjnej. To było jedno źródło dzisiejszego nastroju. Drugie niewidocznie wytrysło w kościele. Ksiądz wygłosił na sumie kazanie piętnujące demoralizację, rozwiązłość i bezbożnictwo. Kiedy mówił o przyczynach tej klęski wskazał najpierw na miasto, jako gniazdo rozpusty i wszeteczności. Stamtąd przenika na wieś wszystko zło, zaraza tocząca chłopskie dusze. Demaskując objawy bezbożnictwa, wspomniał o wypadku zbiorowego naruszenia święta w niedzielę przez zbyteczną pracę. Nie powiedział o tym nic bliższego, ale i tak tłum bab przed ołtarzem zaczął wzdychać i załamywać palce.

— To są dwie przyczyny dzisiejszego zmartwienia... — powiedział obywatel Grzesiak, przewodniczący Samopomocy Chłopskiej — ale jest jeszcze jedna. — Wyszukał wzrokiem twarz towarzysza Wojtala... — Oo, wyście byli tutaj w środę i rozmawialiście z kilkoma ludźmi. Wiecie, obywatelu, że to nie dobrze wyszło...

Wojtal wytrzeszczył oczy: — Dlaczego?

Wszyscy pochylili się uważnie.

Zdaniem Grzesiaka, a nie było to tylko jego zdanie — zgadzali się z nim wszyscy obecni chłopi — Wojtal wystąpił za ostro i swoją mową o spółdzielniach produkcyjnych mocno przestraszył gospodarzy. Zrozumieli oni z tego wywodu, że robotnicy przyjeżdżają tu po to, żeby w jak najszybszym czasie zmusić wieś do założenia spółdzielni produkcyjnej. Przy tym Wojtal nie wiedział, że między jego rozmówcami było dwóch bogaczy, którzy po cichu zacierali ręce, słysząc wywnętrzenia robotnika. Oni to najwięcej prowokowali. Kiedy robotnicy odjechali, zerwała się we wsi burza. Wszystko, co Wojtal powiedział, wydęte do rozmiarów bredni, krążyło po chałupach. Dwaj organizatorzy popijawy umiejętnie podsycali nastrój. Chłopi przyrzekali sobie nie wpuszczać robotników do wsi. „Niech sami jedzą ze wspólnego kotła, jak im smakuje, swoje dzieci niech oddają do żłobków, kiedy ich nie chcą znać, niech sobie zmieniają żony co noc, kiedy muszą żyć wspólnie, ale od nas wara, niech nie przyjeżdżają, bo się weźmiem do kłonic..!"

— Przecież tu większość nie zna jeszcze statutów spółdzielni produkcyjnych — zakończył Grzesiak.

Od tego momentu zaczął się nowy etap — planowy — podboju Jedlanki przez Kuźnię starachowicką. Jest to wieś wcale nie specjalnie reakcyjna, jej struktura społeczna z natury niejako stawia ją po stronie postępu w walce o przebudowę wsi. Na liczbę 609 mieszkańców wypada 944,44 ha powierzchni gruntów. Ogromną większość stanowią działki od 1 do 4 ha. Jest to, jak wiadomo, na kieleckich skałach za wiele, żeby umrzeć, a znów za mało, żeby się poderwać do prawdziwie ludzkiego życia. I stąd, jak z marcowego Lipna masowo bandosowano przed wojną. Po wojnie wielu, szczególnie młodych chłopców, odeszło do Starachowic. A ci, co pozostali, żyli według starych reguł. Jedlanka jest zaniedbana. Ekipa Chrapka zaczęła teraz pracę od założenia koła PZPR, od zorganizowania Ligi Kobiet i ZMP. Cały aktyw, przynajmniej potencjalny aktyw społeczny wsi został ujęty w ramy i otrzymał zadania. Motorem wszystkich poczynań stała się nauczycielka, młoda dziewczyna, córka górnika z Zagłębia i Grzesiak, chłop na 2 ha. Robota ruszyła z miejsca. Po dwóch tygodniach Jedlanka miała już mostek. Zorganizowano świetlicę z czytelnią i z pismami. Ekipa przyjeżdżała regularnie co niedzielę i chłopi przyjmowali teraz robotników, jak dobrych przyjaciół. Dwa razy po kilkadziesiąt osób z Jedlanki jeździło do Starachowic. Zwiedzali fabrykę, świetlice, i dziecińce. Robotnicy przyjmowali gości u siebie w domach. Kobiety ugadywały się, łatwo odnalazłszy wspólny język.

fot. „Film Polski"

Witold Zalewski

KAZIMIERZ KOŹNIEWSKI

WŚRÓD CZYTELNIKÓW?

Wypowiedzią Kazimierza Koźniewskiego rozpoczynamy wymianę zdań w sprawie akcji szerzenia czytelnictwa — spotkań autorów z czytelnikami.

Chętnie udzielimy głosu i dalszym wypowiedziom, gdyż sprawa ta wiąże się z dwoma zagadnieniami, które chcielibyśmy na łamach naszego pisma jeszcze poruszyć: 1) reorganizacja ruchu czytelniczego i wydawniczego w Polsce, 2) współczesność w naszej twórczości literackiej.

W ciągu półtora roku było najrozmaiciej. Czytałem i mówiłem do młodzieży szkolnej o największej możliwej rozpiętości wieku. Do robotników fabrycznych i wiejskich. Do chłopów. Do wojskowych. Do wychowanków szkół zawodowych. Do urzędników i do przypadkowej publiczności zwołanej afiszami rozklejonymi po całym mieście. Czytałem w sali teatralnej, w świetlicach i obszernych aulach, w salonach poobszarniczych pałaców i zwyczajnych izbach chat wiejskich. Musiałem dojeżdżać koleją, autami, autobusami, furmankami. Miałem spotkania, na których bywało po 500 ludzi i więcej, pamiętam i takie, gdzie mówiłem do 20 zaledwie. Otrzymywałem pytania najrozmaitsze — takie np. jak to w Zamościu, gdzie mała uczennica była ciekawa: „czy kiedykolwiek miał pan dwójkę z polskiego?" Miałem spotkania, z których wynosiłem naręcza kwiatów, nawet pięknych róż, — i takie, które kończyły się wzajemnym nieporozumieniem i niesmakiem: słuchacze zawiedli się i autor czuł żal do słuchaczy. Spotkań tych było ponad czterdzieści z blisko 13.000 czytelników, w sześciu różnych dzielnicach kraju. Jestem już więc w stanie podsumować pewne spostrzeżenia, sformułować wnioski, zastanowić się nad sensem całej imprezy — imprezy bez precedensu w dziejach polskiej literatury i oświaty. Uświadommy sobie, że od października 1947 do sierpnia 1949 — 98 autorów polskich spotkało się na 1.599 porankach czy wieczorach urządzonych w 1.070 miejscowościach z 526.704 czytelnikami*).

Wsród żywych i wsród »drewnianych«

Notatnik ze spotkań wykazuje niemal zawsze wysoką ilość słuchaczy ze środowiska młodzieżowego, znacznie niższą liczbę dorosłych. Wykazuje poza tym wyższe o wiele zainteresowanie ludzi miejskich niż wiejskich. Nie są to żadne rewelacje; i ten odcinek pracy kulturalnej potwierdza wnioski osiągnięte przy innych okazjach: młodzież — i to młodzież tak miast jak wsi — jest najchłonniejszym elementem kulturalnym, ona tworzy najliczniejszą kadrę czytelniczą.

Zainteresowanie spotkaniem z autorem jest w ogóle prostą funkcją czytelnictwa danej grupy czy gromady. Czyta najwięcej młodzież. Dorosłe kobiety czytają więcej niż mężczyźni. Wszystko to zupełnie wiernie odbija się w składzie uczestników spotkań. W dwóch lubelskich wsiach, odległych od siebie o pięć kilometrów, przyjęcie było najróżniejsze — potem się okazało, iż dokładnie odpowiadało to natężeniu zainteresowań czytelniczych u obu gromad.

Dlatego też teren terenowi nie równy. Dlatego też, gdy wśród młodzieży szkolnej autor jest na ogół naprawdę wśród swych czetelników, i niejednokrotnie nadążyć nie jest w stanie za licznie i rozsądnie stawianymi pytaniami, o tyle w niektórych fabrykach czy wśród pracowników PGR jego — trudnym nieraz — zadaniem jest dopiero zaagitowanie nowych czytelników.

Ilekroć stałem wobec sali w dziwnym milczeniu słuchającej mych wywodów, sali jak ja nazywam „drewnianej", z której nie pada żadne pytanie wskazujące na jakikolwiek stosunek zebranych do książki czy pisarza — tylekroć przykrość tego rodzaju występu łączyła się z natrętnym pytaniem: czy jednak spotkanie takie, choć pozornie nudne dla stron obu, w konsekwencjach swoich nie będzie płodne, jeżeli choćby kilku, niewielu spośród zgromadzonych, sięgnie dnia następnego w bibliotece gminnej czy fabrycznej po książkę wczorajszego prelegenta, a raz sięgnąwszy — żądać może będzie dalszych.

Rozmaitość terenów — wymaga od pisarzy rozmaitości podejść. I tu my — literaci — jesteśmy pełni winy. Usprawiedliwia nas — jak i organizatorów tych spotkań, którzy dotychczas nie pokusili się o stosowne instruowanie pisarzy, choć winni to uczynić — eksperymentalna świeżość całej akcji. Po dwóch latach jej trwania można już jednak powiedzieć, iż nie zawsze zadowalająco wypełnialiśmy obowiązek ciążący na autorze przy spotkaniu z czytelnikami, traktując je jakże często wedle jednego schematu. Mówiono mi o pisarzu, który w każdej miejscowości mówił stale to samo, powtarzając wprost słowa, wyuczone na pamięć, bez względu na to czy stał wobec widowni szkolnej czy wśród robotników PGR.

Autor musi być przygotowany, że na świeżym kulturalnie terenie, tym bardziej gdy nierzadko jest pierwszym pisarzem tu pojawiającym się, jego zadaniem jest przede wszystkim mówić o zjawiskach literackich i o fachu pisarskim. Fragmenty swych dzieł może czytać tylko wówczas, gdy są naprawdę lekkie i krótkie. Autor musi być w ogóle przygotowany. Niespodzianki zdarzają się na każdym kroku — i to z reguły w mniejszych miastach, kiedy zaczynają padać pytania wychodzące poza osobiste sprawy indywidualnego warsztatu literackiego, a dotyczące ogólnych zjawisk i prądów literackich, domagające się wyjaśnień sprawy współczesnej poezji, współczesnego bohatera, kiedy dyskutanci żądają rzetelnego wyjaśnienia terminów takich, jak realizm, naturalizm, psychologizm.

Nasze literackie dyskusje toczone na szpaltach prasy przy użyciu tych magicznych słów — wracają raptem rykoszetem w sali spotkaniowej i żądają od pisarza jasnej, niedwuznacznej interpretacji, gdyż ludzie zadający je często zupełnie nie wiedzą o co chodzi, chcą się czegoś nauczyć, chcą rozumieć lepiej niż rozumieli, a równocześnie pojęcia zawodowe nie zawsze zostały już dostatecznie sprecyzowane i uświadomione przez wielu z nas.

A tu trzeba mówić jasno i jednoznacznie. Trzeba nawet umieć wytłumaczyć sprawy tak proste, jak ta, dlaczego — niedawno otrzymałem takie właśnie pytanie w stoczni szczecińskiej — nikt z współczesnych pisarzy polskich nie pisze o minionej wojnie tak, jak uczynił to Haszek w swym „Szwejku".

Pisarz — pedagogicznym narzędziem

W środowiskach kulturalnie dojrzałych — wystarczy być pisarzem. W innych — a do tych innych zaliczam i szkoły, i fabryki, i wieś w jej tak bardzo różnym przekroju — w tych wszystkich innych trzeba być jeszcze literackim pedagogiem.

Stając przed audytorium małomiasteczkowym, fabrycznym czy wiejskim, każdy autor jest soczewką, poprzez którą jego słuchacze oglądają całą polską literaturę, ba! całą literaturę w ogóle. Ciekawość dla indywidualnego życia pisarza jest kluczem, który ma ułatwić czytelnikom zrozumienie tajemnicy procesu twórczego, ma wyjawić szyfr owego natchnienia, o jakie ze stereotypową regularnością pytają słuchacze niemal każdego spotkania. Te sprawy muszą być zupełnie jasne dla każdego pisarza jadącego w teren.

Już słyszę głosy oburzenia pełne: dlaczego pisarz, którego społecznym i nadzwyczaj ważkim zadaniem jest pisarstwo, jest twórczość, ma równocześnie odgrywać rolę, jaka w społecznym porządku przynależy przecież działaczowi kulturalnemu lub pedagogowi. Wiadomo, że twórcy obdarzeni dość kapryśnym usposobieniem są przeważnie dość miernymi, lub zupełnie złymi, pedagogami!

Będę się jednak upierał przy swoim, że zasięg spotkań pisarza z czytelnikami, że atrakcyjność tego rodzaju imprezy dla pewnych kół czytelniczych, wyznaczyły tym spotkaniom nie kameralno - arystowską, ale masowo - kulturalną rolę społeczną. To już dawno przestało być jedynie dostarczaniem snobistycznych wrażeń garstce namiętnych czytelników, chcących osobiście poznać twórcę. To nawet więcej — niż pokazanie autorowi jak wyglądają jego czytelnicy, gdyż w przeważnej ilości wypadków autor ma do czynienia ze słuchaczami, którzy go nie czytali, a nieraz może zdobyć gorzkie doświadczenia, stające się przy okazji tych spotkań udziałem tych popularnych i wziętych pisarzy, którzy raptem mają możność stwierdzić jak straszliwie wielu czytelników pozostaje jeszcze poza zasięgiem nawet najbardziej zdawałoby się spopularyzowanych pozycji literackich. Rola spotkań jest donioślejsza: autor użyty tu zostaje jako n a r z ę d z i e, poprzez które obudzić się ma zainteresowanie nie tylko dla jego pojedynczego pisarstwa, ale w ogóle dla literatury. Autor, który roli takiego narzędzia sprostać nie jest w stanie — nie powinien być wykorzystywany w akcji tego typu, albo też — co stosowniejsze — akcja ta w miarę swego rozwoju coraz bardziej musi specyfikować kierowanie odpowiedniego pisarza do odpowiedniego terenu. Przy tym konieczny jest — co dotychczas nie zawsze było przestrzegane, i tak przed akcją tą wyrastają dostatecznie duże trudności organizacyjne — wcześniejsze orientowanie autora, z jakim się zetknie terenem.

Sala oczekuje komedii

Nie tylko pisarz wymaga przygotowania do uczestnictwa w akcji spotkań — ale przygotowania takiego wymaga i tak zwany „teren". A pod tym względem jest bardzo niedobrze.

Z grubsza biorąc dwa są rodzaje widowni czytelnikowskiej. Nie zorganizowana — kiedy ciekawych zapraszano publicznie wywieszanymi ogłoszeniami, i zorganizowana. Jedną z najgorszych rzeczy dla występującego autora jest rozmaitość widowni. Jak koszmar wspominam spotkania, podczas których pierwsze rzędy zajmowały dzieci 9 i 10-letnie, a dalsze młodzież dorastająca i ludzie dorośli. Nie wiedziałem, jakim językiem mam mówić, by być zrozumiałym i interesującym dla wszystkich. Wydaje się, że w planowej i celowej polityce kulturalnej niezorganizowana i niejednolita widownia sprawia, że takie spotkania z autorami są w pewnym stopniu po prostu stratą czasu.

Największy sukces autor może osiągnąć mając przed sobą czytelników należących do jednej grupy społecznej czy zawodowej, czytelników znających się między sobą a więc mniej skrępowanych przy zabieraniu głosu, wreszcie czytelników wcześniej uświadomionych przez organizatorów zebrania jakiego rodzaju imprezy mają oczekiwać. Aby nie zdarzało się qui-pro-quo tego rodzaju, jak w trakcie audycji w teatrze ciechocińskim, gdy w połowie wieczoru padło raptem ze strony widowni pełnej wczasowiczów krzykliwe zapytanie: „a kiedy będzie wreszcie ta komedia?" Okazało się, że administracja wczasów sprzedawała bilety, nie informując dokładnie o rodzaju imprezy, stąd wyciągnięto wnioski: jak w teatrze — to przedstawienie.

Jeżeli chodzi o przygotowanie widowni — najsprawniej, najsolidniej czynią to nauczyciele, może dlatego spotkania z młodzieżą są tak przyjemne. Dobre wyniki daje akcja kół „Czytelnika"; raz kiedyś, w wielkiej wsi sandomierskiej zaskoczony byłem frekwencją, choć godzina była 9 wieczór, uważnym słuchaniem, wreszcie dyskusją, w trakcie której — zupełnie inaczej niż w innych wsiach gdzie słyszało się niemal wyłącznie nazwisko Sienkiewicza — padały takie nazwiska jak Wasilewskiej, Kowalskiego, Pogana, kiedy zażądano ode mnie, bym swym kolegom po piórze przekazał życzenie intensyfikacji literatury „chłopskiej" i o wiejskich problemach. Należałoby może bardziej szczegółowo mówić — być może nie piszący te słowa jest do tego powołany — jak w organizowaniu widowni wywiązują się — smutno o tym pisać — związki zawodowe. Wielokrotnie wkraczając do świetlicy fabrycznej, z przerażeniem konstatowałem, że za stołem siedzi in corpore prezydium miejscowej Rady Zakładowej, że witany byłem jako „prelegent z Warszawy, który wygłosi referat". Gorąco prostowałem i tłumaczyłem sali, że nie o referat tu chodzi, ale o swoistą rozrywkę. Jeszcze gorzej było w pewnej cukrowni, gdy pół tysiącowi zgromadzonych robotników zapowiedziano, że będę miał odczyt pt. „Oświata dla mas". Przyjemne, wręcz urocze, wspomnienia ze spotkań z robotnikami wszystkich stoczni — nie zatrą niestety pamięci o wypadkach nieudolności organizacyjnej i niechlujstwie w przygotowaniu terenu robotniczego do uczestnictwa w spotkaniu z autorem, jednym czy wielu. Kierowniczka oświatowo - kulturalna w dużym zespole PGR omawiając z inspektorem „Czytelnika" godziny wystąpień — zapomniała np. uzgodnić je z rozkładem dnia pracy robotników rolnych takich majątków. Rządząc zza biurka w wojewódzkim mieście nie pokwapiła się zapewne spędzić w świetlicy każdego z podległych sobie majątków choćby jednego tylko dnia; poznałaby wtedy w jakich godzinach można urządzać jakie imprezy. Po dziś dzień działacze terenowi związków zawodowych lekce sobie ważą pomoc przychodzącą z zewnątrz, — a mam wrażenie, iż bywa tak, że pracę swą ludzie z biur okręgowych traktują bez cienia ofiarnego, pedagogicznego pojęcia, bardzo po biurokratycznemu i urzędowemu. A nie w każdej fabryce znajdują się odpowiedni miejscowi kierownicy świetlic!

Kiedy wymażemy pytajnik?

Wypada jeszcze wspomnieć o jednym. O dalszych skutkach tej akcji. I tu znowu istotny będzie przede wszystkim teren kulturalnie ugorowaty albo ledwo ruszony. Jestem głęboko przeświadczony o tym, że jednorazowe spotkanie autora z czytelnikami pewnego środowiska nie ma najmniejszego sensu. Jest stratą pieniędzy i stratą czasu. Więcej nawet — jest kulturalnym szkodnictwem, gdyż rozbudza pewne niepokoje i ciekawości kulturalne, a potem ich nie kontynuuje, nie próbuje dalej nasycać. Chodzi mi głównie o teren fabryk i wsi. Robotnicy w zakładach przemysłowych, robotnicy rolni w PGR, chłopi — winni być poddani stałemu obstrzałowi kulturalnemu. Jeżeli jest to niemożliwe do realizowania równocześnie dla całego terenu — a na pewno niemożliwe jest, jeżeli chodzi o wieś — należy wytypować kilka wsi w każdym powiecie, kilka fabryk w każdym mieście i regularnie, co tydzień czy dwa, przez dwanaście miesięcy posyłać tam pisarzy jednego po drugim, posyłać tam zespoły „Żywego słowa", tam organizować ruchome biblioteczki, tam kierować kina objazdowe, tam wprowadzić akcję radiofonizacji, tam urządzać koncerty. Rezultaty, jakie będą po roku takiej pracy pozwolą znaleźć najskuteczniejszą formę tej wielkiej ofensywy kulturalnej, której fragmentem jest rozpoczęta akurat przed dwoma laty — 15 października 1947 r. — akcja spotkań autorów z czytelnikami. Wtedy dopiero będziemy mogli stwierdzić, czy wolno nam wymazać pytajnik umieszczony w tytule tych dwurocznicowych rozważań.

Kazimierz Koźniewski

*) Interesujące są cyfry rozwoju spotkań. W 1947 (od 15.X) w 56 miejscowościach na 65 spotkaniach uczestniczyło 29.113 czytelników. W ciągu całego 1948 — w 503 miejscowościach, w 718 spotkaniach wzięło udział 242.646 czytelników. W 1949 liczby rosną. W okresie od 1.I. do 1.IX. w 511 miejscowościach, w 816 spotkaniach wzięło udział 254.945 czytelników. Z własnego doświadczenia wiem, iż oficjalne ilości uczestników są z reguły niższe od faktycznych: część młodzieży przedostaje się na gapę.

FRANCISZEK FENIKOWSKI

RODOWÓD

Jeśli, gdy życia nurt przepłynę,
ktoś nad mym ślęcząc rodowodem
zapyta czyim jestem synem,
skąd ród mój poetycki wiodę,
niech ziemi słucha, ona wiekom
metryk mych skradłszy tajemnicę,
ukaże mu za czasu rzeką
brzeg, gdzie jest dom mój i rodzice.

Tam na mym brzegu wiatr przed burzą
struny swych skrzypiec — wiklin stroi,
a tony jaskółkami wróżą
niepokój wartkiej rzece mojej,
tam sosna ruda, sosna zwykła
wyciągająca nad nurt dłonie,
moją w korzeniach czaszkę wikła
i mym spod piasku głosem płonie.

To krewni moi. Ja ich bliski
śpiew jak garść ziemi przez czas niosłem,
gdy w nurcie drżały krwawe błyski,
a w snach karabin bywał wiosłem...
Rybak snów w dni wpatrzony wiry,
łowiłem wierszem słowa-ryby
aż czółno me jak szczątek liry
w głąb pogrążyły rwące skiby.

Pozostał tylko wiatr i sosna
jak dłoń wzniesiona do przysięgi,
ona uczyła mnie, radosna,
patrzeć za chmurne widnokręgi,
gdy burza grozi pięścią czarną,
a nurt jaskółki niepokoją,
ja śmierć zwyciężam człowiek — ziarno
i trwam przez wieki ziemią moją.

JAN REYCHMAN

NOWA MONOGRAFIA O POLAKU PIERWSZYM BADACZU MONGOLISTYKI W XIX WIEKU

Mało jest dziedzin, w których by więzy łączące naukę polską i rosyjską były w przeszłości tak silne jak w orientalistyce. Najwybitniejszy rozwój orientalistyki polskiej przypadający na pierwszą połowę XIX wieku, a osiągnięty dzięki tak wybitnym orientalistom jak Sękowski, Kowalewski, Spitznagel, Żaba, Wiernikowski, Chodźko czy Muchliński, związany jest nie tylko z ośrodkiem wileńskim, skąd ludzie ci wyszli, ale przede wszystkim z ośrodkiem petersburskim, z ośrodkami orientalistyki w Rosji, gdzie studia wschodoznawcze były już silnie rozwinięte i gdzie Polacy pogłębili swoją wiedzę.

Z drugiej strony wkład zarówno Polaków ze środowiska wileńsko-petersburskiego, jak i późniejszych pokoleń polskich orientalistów w Rosji, w dzieło orientalistyki rosyjskiej w XIX i jeszcze XX wieku był bardzo wielki. Większość z nich, przeważnie wychowankowie uniwersytetów: petersburskiego i kazańskiego — bądź ze względu na brak odpowiednich warsztatów pracy w Polsce, bądź na korzystne warunki w Rosji pozostali w niej i tam kontynuowali swe prace. Wiele wybitnych nazwisk trwale zapisanych w dziejach orientalistyki rosyjskiej należy do Polaków; nazwiska: Józefa Kowalewskiego, Józefa Sękowskiego, wielkiego podróżnika po Wschodzie i Azji Środkowej Bronisława Grąbczewskiego, badacza Ajnów i Gilaków Bronisława Piłsudskiego i w XX wieku wielkiego radzieckiego mongolisty Piekarskiego, w równej mierze należą do dziejów nauki polskiej jak i rosyjskiej. Wszyscy ci badacze drukowali i w języku polskim i w rosyjskim. Związawszy się z nauką rosyjską zachowali łączność z Polakami i Polską, starając się swymi pracami wzbogacić kulturę kraju ojczystego. Korzystnym terenem ich badań były mało dotąd znane, olbrzymie połaci Azji Środkowej. Do tego grona Polaków, którzy imię swe związali z nauką rosyjską, a równocześnie trwale je zapisali w dziejach polskiej orientalistyki, należał filomata i przyjaciel Mickiewicza, towarzysz i kolega Zana i Czeczota — *Józef Kowalewski*, którego życiorys pióra Wł. Kotwicza ukazał się świeżo nakładem Towarzystwa Naukowego we Wrocławiu. *)

Autor życiorysu, ongiś wychowanek, a potem profesor Uniwersytetu Petersburskiego, sam światowej sławy orientalista, profesor Uniwersytetu Lwowskiego, zmarły w październiku 1944, pracował również naukowo na terenie Rosji. Liczne studia ogłosił w Związku Radzieckim po rewolucji 1917 i w pracach swych natrafiał często na ślady Kowalewskiego. Nikt więc inny nie nadawał się w równym stopniu na biografa tego wybitnego orientalisty.

Postać Kowalewskiego zasługuje na uwagę szczególnie dziś, w roku mickiewiczowskim. Kowalewski był bowiem jednym z przyjaciół Mickiewicza, z którym zetknął się na Uniwersytecie Wileńskim. Jako jeden z pierwszych przystąpił do Filomatów, był bliskim towarzyszem Zana, Czeczota. Aresztowano go razem z Mickiewiczem i innymi filomatami w r. 1823. Kowalewski poświęcił się specjalnie mało jeszcze znanej wówczas gałęzi wiedzy wschodoznawczej — mongolistyce, w której uzyskał światową sławę, a jego słownik mongolsko-rosyjsko-francuski wydany w Kazaniu w latach 1844—49, zachował do dziś dnia swą wartość naukową i został nawet przedrukowany bez zmian w Pekinie w 1933 r. Kowalewski doszedł do wysokich stanowisk naukowych: został profesorem Uniwersytetu Kazańskiego, pełnił funkcję rektora. Drukował liczne prace po polsku i po rosyjsku, był członkiem Rosyjskiej Akademii Nauk i wielu innych towarzystw naukowych. Przeprowadził szereg studiów terenowych wśród najbliższych Kazaniowi Tatarów Kazańskich i Kałmuków. Odbył też wiele dalszych podróży naukowych: do Azji Środkowej, Mongolii, Chin. Poznał dobrze język i obyczaje Buriatów, Tunguzów, Chińczyków, zostawiając bardzo ciekawe zapiski, w dużej mierze wykorzystane przez autora omawianej książki, prof. Kotwicza. Zwłaszcza jego dziennik do dziś dnia posiada ogromne znaczenie, dzięki zawartym w nim cennym i wszechstronnym obserwacjom życia ludów mongolskich.

W czasie jednej z podróży Kowalewski dotarł do kopalni nerczyńskich, gdzie spotkał się z zesłanymi tam dekabrystami i nawiązał z nimi bliskie kontakty. Dekabryści wpisali swe nazwiska do albumu „Promienistych" Kowalewskiego. „Na Dalekim Wschodzie" — pisze Kotwicz — „Kowalewski znalazł się w życzliwym otoczeniu; zarówno władze rosyjskie, jak i miejscowa ludność rosyjska i mongolska ułatwiały mu jak tylko mogły warunki życia i pracy".

Kowalewski utrzymywał również kontakt ze społeczeństwem polskim, marzył o podjęciu pewnych polskich wydawnictw orientalistycznych, a gdy otwarta została Szkoła Główna powrócił do Warszawy, aby tam objąć katedrę historii powszechnej. Niestety historia powszechna nie była jego specjalnością; sam Kowalewski był już stary. Społeczeństwo polskie mile powitało w Warszawie światowej sławy uczonego, pamiętało o jego przyjaźni z Mickiewiczem, ale niestety i tu spotkało je pewne rozczarowanie: w Kowalewskim nie wiele już zostało z ducha dawnego filomaty. Niemile uderzył Polaków fakt, że przyjął on od cara order za „uśmierzenie polskiego powstania w 1863 r." że gdy po rozwiązaniu Szkoły Głównej rząd carski przystąpił do likwidacji oświaty polskiej — Kowalewski zatrzymał katedrę. Więcej, odgrodził się nawet od swej postępowej przeszłości, z albumu „Promienistych" wydarł stronę, gdzie wpisali się rosyjscy dekabryści w nerczyńskich kopalniach, nie lubił mówić o swej przeszłości filomackiej. O ile słuszna była wdzięczność Kowalewskiego dla społeczeństwa rosyjskiego czy mongolskiego, o tyle przesadna uległość jego dla rządów carskich, była nie na miejscu; nic więc dziwnego, że mu ją miano za złe.

Jako człowiek, Kowalewski nie zawsze był godny tradycji filomackiej, jako uczony jednak zyskał sobie uzasadnioną sławę. Część jego cennych rękopisów przechowują dotąd archiwa w Wilnie. Inne przechowywane dziś w Centralnym Archiwum Autonomicznej Tatarskiej Republiki Radzieckiej w Kazaniu i w kazańskiej bibliotece uniwersyteckiej opisał w r. 1936 radziecki badacz A. A. Pietrow. Fragment rękopisu jego dziennika dostał się w r. 1927 do Biblioteki Publicznej w Leningradzie i był opisany w wydanym w 1940 r. w Leningradzie wykazie nabytków tej biblioteki.

Prace i zasługi Kowalewskiego cenione są do dziś dnia przez naukę radziecką, która rozwinęła podjęte ongiś przez Kowalewskiego studia mongolistyczne. Pochlebnie wspomina o Kowalewskim artykuł „Rosyjscy badacze języków i życia narodów Azji Środkowej" (w Izwestjach Wszechsoj. Geograf. Obszczestwa 1940).

Postać Kowalewskiego, realizatora współpracy nauki polskiej i rosyjskiej, badacza ludów — wtedy jeszcze zacofanych i stojących na niskim poziomie kultralnym — ludów, które dziś dopiero w ramach Mongolskiej Republiki Ludowej, Buriacko-Mongolskiej Autonomicznej Republiki Radzieckiej oraz ojrockich, tuwińskich itp. obszarów uzyskują możliwości wszechstronnego rozwoju — jest bliska naszym czasom.

Autor monografii Kowalewskiego nie doczekał się wydania swej pracy. Wyszła ona obecnie ze wstępem jego ucznia Mariana Lewickiego i z bibliografią zebraną przez córkę autora, Marię Kotwiczównę. Wydanie książki, jej piękna szata graficzna, przynosi chlubę wydawcy, którym jest młode, ale już bardzo zasłużone Wrocławskie Towarzystwo Naukowe.

Jan Reychman

*) Wł. Kotwicz. Józef Kowalewski orientalista (1801 — 1873). Wrocław 2948, nakładem Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego.

TWÓRCZOŚĆ

Wrześniowy (9) zeszyt miesięcznika literacko-krytycznego „Twórczość" jest poświęcony w całości gruntownemu przeglądowi życia kulturalnego w sezonie 1948/49 na terenie całej Polski. Tego typu służba informacyjno - dokumentarna nie jest nowością w praktyce redaktorskiej pisma, które corocznie w jednym ze swych numerów zamieszcza dział sprawozdań kulturalnych z poszczególnych regionów. Tym razem sprawozdania wypełniają całą objętość zeszytu.

W essayu wstępnym, pt. „Geografia i plan", stanowiącym wprowadzenie do sprawozdań regionalnych, pisze Kazimierz Wyka, że poszerzenie to wynikło z przyczyn bardzo pozytywnych: po prostu z roku na rok przybywa materiału sprawozdawczego na skutek wzrastającego bogactwa zjawisk kulturalnych, które występują dziś nawet w ośrodkach do niedawna zaniedbanych i biernych. Zacytujmy: „Wachlarz sprawozdań jest szerszy aniżeli w ubiegłym roku. Z wyjątkiem Białegostoku nie brakuje dziś sprawozdań z żadnego z województw. Jest Szczecin, jest Olsztyn, jest Rzeszów".

Upowszechnienie przejawów życia kulturalnego, uspołecznienie treści kulturalnych, zwłaszcza czytelnictwa, teatru i muzyki, planowość organizacyjna akcji kulturalnej — oto wspólne we wszystkich sprawozdaniach stwierdzenie naczelne. Prymat Warszawy, która powróciła już do pełnych uprawnień stolicy, przodując życiu kulturalnemu Polski we wszystkich dziedzinach, jest faktem dokonanym. Z dużych ośrodków prowincjonalnych wybijają się na plan widoczny Kraków i Poznań. Zjawiskiem dodatnim jest uaktywnienie kulturalne dzielnic, które jeszcze w roku ubiegłym stanowiły obszary nieożywione. Dowodem — sprawozdania ze Szczecina, z Mazur i Warmii, z Wybrzeża, a nawet z głuchego dotychczas kulturalnie województwa rzeszowskiego. Górny i Dolny Śląsk, Lubelskie i Kielecczyzna — mimo lokalne trudności — utrzymują dobry poziom życia kulturalnego.

MAKSYM RYLSKI

O MICKIEWICZU

Znakomity poeta ukraiński Maksym Rylski, autor najlepszego przekładu „Pana Tadeusza“ pisze o naszym wieszczu:

Adam Mickiewicz (Litografia Coulona według rysunku E. Lassalle'a z r. 1841)

Największy poeta Ukrainy, Taras Szewczenko, znał doskonale i wysoce cenił twórczość Puszkina i Mickiewicza. W kręgu przyjaciół lubił recytować wiersze Puszkina, ze szczególnym zaś natchnieniem deklamował wiersz pt. „Mickiewicz“, w którym wzruszały go najbardziej następujące słowa:

...Często
Mówił o przyszłych czasach,
gdy narody
Zapomną waśni — i w rodzinę [wielką
Połączą się...)*

Przecież to właśnie on, Szewczenko, mówił proroczo w swoim „testamencie“ o „rodzinie wielkiej, rodzinie nowej i wolnej“, on to nawoływał „żeby wszyscy Słowianie stali się przyjaciółmi i braćmi“.

Mickiewicz należał do tych nieśmiertelnych wieszczów, których imiona drogie są tak Polakom, jak i Rosjanom, Ukraińcom, Białorusinom, Litwinom. Jego dzieła tłumaczyli na język ukraiński romantycy: Borowikowski i Gułak-Artemowski, a Szewczenko posłał mu w darze swój poemat „Kaukaz“. Twórczość Staryckiego i Łesi Ukrainki wiąże się ściśle z twórczością Mickiewicza. Znany poeta i krytyk ukraiński Iwan Franko żywił dla niego głęboki podziw. Ukraińscy poeci radzieccy poświęcili wiele trudu przekładom jego sonetów, ballad, liryk i poematów. Arcydzieło Mickiewicza „Pan Tadeusz“ tłumaczone było niejednokrotnie zarówno we fragmentach jak i w całości na język ukraiński.

Ja sam ukończyłem niedawno całkowity przekład tej epopei narodowej. Po raz pierwszy przekład ten wydrukowany był w 1927 r., w nowej redakcji zaś wydany w bieżącym 1949 r.

Od lat dziecinnych moimi najulubieńszymi pisarzami i wychowawcami byli trzej najwięksi poeci słowiańscy: Puszkin, Szewczenko i Mickiewicz. Już we wczesnym dzieciństwie lubiłem słuchać, jak brat mój czytał urywki z „Pana Tadeusza“, szczególnie zaś słynny opis polowania w księdze IV. Jeszcze zanim zabrałem się do przekładu całego poematu, za radą przyjaciół, równie jak ja gorących czcicieli Mickiewicza, przetłumaczyłem dwa fragmenty z „Pana Tadeusza“: grę na rogu Wojskiego i opis poloneza w ostatniej części poematu.

To był początek mojej pracy nad odtworzeniem mickiewiczowskiego arcydzieła w języku tego narodu, który, zgodnie ze świadectwem współczesnych, znał i kochał twórcę „Pana Tadeusza“. Kilka lat poświęciłem tej niełatwej, ale jakże radosnej pracy, żyjąc życiem mickiewiczowskich bohaterów, starając się odtworzyć całą moc i urok nieporównanego mickiewiczowskiego słowa.

Burżuazyjna krytyka literatury nieraz usiłowała przedstawić Mickiewicza jako piewcę dawnej, szlacheckiej, „kontuszowej“ Polski. Było to stanowisko najzupełniej fałszywe. Naturalnie rozmiłowanie się w przeszłości stanowi jedną z cech jego utworów, ale nie to jest istotne. Epitet „ostatni“, który autor celowo stosuje do swoich bohaterów i do oddzielnych epizodów poematu, dowodzi, że Mickiewicz doskonale wiedział, że dawna, kontuszowa, szlachecka Polska minęła i nigdy już nie wróci. Kochał swoich bohaterów, „ostatnie okazy“ dawnej Litwy i dawnej Polski, ale mówił o nich z łagodnym, dobrotliwym, w istocie zaś bezlitosnym humorem, podnosząc czasem i bicz satyry. Pierwszy krok, jaki stawia młody Tadeusz uzyskawszy samodzielność — uwolnienie włościan od pańszczyzny, zabawne uwagi klucznika Gerwazego, — w tym wszystkim wyrażają się demokratyczne ideały Mickiewicza.

Czyż nie jest jasne dla wszystkich, którzy znają całą twórczość Mickiewicza, którzy czytali jego artykuły w „Trybunie Ludów“, że wielki poeta był przede wszystkim konsekwentnym głosicielem idei narodowego i społecznego oswobodzenia narodu polskiego i wszystkich uciskanych narodów świata? „Pan Tadeusz“ to nie tylko szereg obrazów z życia dawnej Polski, ale natchniony hymn na cześć Polski nowej, nadchodzącej.

Cała twórczość i całe życie poety świadczy o jego niezmordowanej służbie dla narodu. A pod słowem „naród“ Mickiewicz rozumiał, jak to sam wyjaśnił w jednym ze swoich artykułów — rzesze pracujące. Takiego właśnie Mickiewicza, natchnionego bojownika o szczęście i wolność narodu, kocha nowa, wolna, demokratyczna Polska.

Na 150 rocznicę urodzin Adama Mickiewicza przeredagowałem mój przekład „Pana Tadeusza“ i na nowo przetłumaczyłem epilog poematu. W nowej redakcji starałem się jak najbardziej zbliżyć przekład do oryginału. Naturalnie i dzisiaj uważam, że praca moja daleka jest od doskonałości, ale niechaj stanie się ona moim skromnym darem dla bratniego narodu polskiego, którego przyjaźń z narodem Ukrainy Sowieckiej musi być wieczna.

Maksym Rylski

*) Ze zbioru „Dwa wieki poezji rosyjskiej“, przekład Juliana Tuwima.

BORYS PASTERNAK

O Chopinie

Borys Pasternak, wybitny poeta rosyjski, świetny tłumacz Szekspira i Goethego pisze o naszym wielkim kompozytorze.

Chopin przy fortepianie (Z Muzeum Czartoryskich w Krakowie)

Co cechuje i kształtuje artystę-realistę? Przypuszczalnie wrażliwość w dzieciństwie i techniczna rzetelność w dojrzałym wieku. Ich właśnie przymus, ich nieprzeparta moc zniewala go do pracy, której romantyk nie zna i nie uważa za obowiązkową. Tyrania wspomnień osobistych prowadzi go nieuchronnie do odkryć i wynalazków technicznych, niezbędnych dla ich odtworzenia. Ranga i stopień realizmu artystycznego zależą, naszym zdaniem, od głębokości impresii biograficznej, od śladu życiowego, który staje się dla artysty zapowiedzią i głównym bodźcem twórczości, skłaniają go ciągle do nowatorstwa i oryginalności.

Chopin jest realistą tego samego autoramentu, co Lew Tołstoj. Utwory jego są na wskroś oryginalne i to nie dla ich odrębności w stosunku do kompozycji konkurentów, lecz dzięki ich zgodności z przyrodą, którą Chopin portretował.

Twórczość jego nosi wszędzie charakter biograficzny — bynajmniej nie z jakiegoś egocentryzmu, lecz z tej przyczyny, że — podobnie jak wszyscy wielcy realiści — Chopin upatrywał we własnym życiu jedynie narzędzie poznania życia w ogóle i dlatego właśnie prowadził ów rozrzutnie-osobisty i nieprzewidująco-samotny tryb istnienia.

Najważniejszym środkiem ekspresji, mową, w której u Chopina wyrażone jest wszystko, co chciał on wypowiedzieć, była jego melodia — najpotężniejsza i najoryginalniejsza ze wszystkich nam znanych.

Nie jest to krótki, na modłę kupletu powracający periodycznie motyw, ani też temat arii operowej, gdzie jeden i ten sam głos powtarza ciągle jedno i to samo — nie, to myśl, rozkwitająca stopniowo na wzór porywającej opowieści, lub relacji historycznej.

Potęga tej melodii nie ogranicza się tylko do jej władzy nad nami; przemoc jej poznał Chopin na sobie samym, gdy wytężając całą swą inwencję, cyzelując i harmonizując potok melodyczny, dążył za każdym subtelnym skrętem i drgnieniem władczego i wymagającego żywiołu.

Tak na przykład Etiuda C-dur mogłaby dać autorowi sama przez się sławę nie mniejszą, niż ta, której Schumannowi przysporzyły najpiękniejsze jego pieśni, nawet w tym wypadku, gdyby temat jej był rozwinięty bardziej ogólnikowo i wstrzemięźliwie.

Lecz nie! Dla Chopina melodia ta była posłanką rzeczywistości, stał za nią jakiś realny obraz czy zdarzenie (podobno pewnego razu, gdy ulubiony jego uczeń grał tę etiudę, Chopin podniósł splecione dłonie i krzyknął „Ojczyzno moja!“) i oto trzeba było niezmordowanie nawarstwiać modulacje i wariacje, przetrząsać do ostatniego półtonu wszystkie sekundy i tercje średnich oktaw — tylko po to, by dochować wierności wszystkim trelom i poszumom wołającego o wyraz tematu, pierwokształtu, po to, by nie odbiegać od prawdy.

W Barkaroli efekt, przypominający „Pieśń gondoliera weneckiego“ Mendelssohna, można było uzyskać prościej i łatwiej i mielibyśmy wtedy do czynienia z tym poetycznym, ogólnikowym prawdopodobieństwem, które cechuje zazwyczaj utwory tego rodzaju. Lecz nie! Oleiście i krągło zbiegały się i rozbiegały światła wybrzeża w czarnej i gibkiej wodzie, ścierały się fale, ludzie, okrzyki i czółna i po to, by to wszystko utrwalić, sama barkarola, jak długa i szeroka, ze wszystkimi swymi arpedżiami i trelami winna była niby cała laguna kołysać się, wzlatać w górę i padać z rozmachem w dół, na własny ton organowy, hucznie rozdźwięczona od majorowo-minorowych wstrząsów żywiołu harmonicznego. Zawsze przed oczyma duszy (a to właśnie jest tzw. słuch) znajduje się jakiś pierwowzór, do którego trzeba podejść jak najbliżej, przysłuchując się, doskonaląc i odrzucając wszystko, co zbędne.

Tu właśnie źródło owego łoskotu, które słyszymy w Preludium Des-dur, dlatego właśnie szarżuje na słuchaczy szwadron kawalerii w Polonezie As-dur, nie dla czego innego padają wodospady na perć górską w finale Sonaty H-mol, z tej właśnie przyczyny niespodzianie otwiera się okno we dworze podczas nocnej nawałnicy w samym środku pogodnego i spokojnego Nokturnu F-dur.

Chopin wiele podróżował, koncertował, pół życia strawił w Paryżu. Znało go dobrze mnóstwo ludzi. Mamy o nim świadectwa takich znakomitości, jak Henryk Heine, Schumann, George Sand, Delacroix, Liszt i Berlioz. Jest w tych wypowiedziach i wspomnieniach sporo cennego materiału, ale jeszcze więcej znajdujemy tam opowiastek o rusałkach, harfach eolowych i zakochanych peri, które ponoć winny nam dać pojęcie o utworach Chopina, o sposobie jego gry, o wyglądzie jego i charakterze.

Zachwyty ludzkie wyrażane są najczęściej w sposób zupełnie fałszywy i niestosowny. W człowieku tym nie znalazłbyś ani cienia rusałek i salamander. Przeciwnie, to wokół niego mrowił się rój romantycznych motylków i elfów, które wirowały w salonach wielkoświatowych, podczas gdy on — zatrzasnąwszy wieko fortepianu — kroczył przez rozstępujące się pary, skupiony i jasny, krańcowo, nie do zniesienia genialny, powściągliwie ironiczny i śmiertelnie wycieńczony zarówno pisaniem po całych nocach, jak i lekcjami we dnie.

Opowiadano o nim, że często po takim soirée, pragnąc wytrącić gości ze stanu, w jaki wprawiały ich jego improwizacje, cichaczem przekradał się do przedpokoju, by tam przed zwierciadłem roztargać fryzurę, i rozluźnić krawat, następnie — w nowej postaci — pojawiał się znienacka w salonie i dla żartu, wymyślając ad hoc różne facecje — udawał to znudzonego lorda-turystę, to egzaltowaną paryżankę, to znów Żyda-starowinę.

Rzecz znamienna, że dokądkolwiek nas Chopin prowadzi i cokolwiek tam ukazuje, zawsze poddajemy się przemożnej władzy jego fantazji. Wszystkie jego burze i dramaty są nam znane i bliskie, bez trudu dają się one umiejscowić w wieku kolei żelaznych i kinematografu.

Nawet tam, gdzie — jak w fantazjach, w niektórych polonezach i w balladach — występuje element legendarny, którego źródeł szukać należy w twórczości Mickiewicza i Słowackiego, nici jakiejś wspólnoty i prawdopodobieństwa łączą go z człowiekiem współczesnym.

Są to raczej podania rycerskie w opracowaniu Micheleta lub Puszkina, a nie srodze kosmate i gołonogie mity w rogatych szyszakach.

Szczególnie głębokie jest piętno jakiejś powagi na tym, co u Chopina jest najbardziej chopinowskie — na jego etiudach. Ćwiczenia w grze na organach i fortepianie Jana Sebastiana Bacha (a z nich najznakomitsze „Das temperierte Klavier“) chciałoby się nazwać teologią praktyczną, przetłumaczoną na dźwięki, to samo można by też powiedzieć o etiudach Chopina.

Nie bacząc na formę ćwiczeń praktycznych, jest to — jeśli już mamy stosować analogie pedagogiczne — raczej studium badawcze a nie podręcznik.

Są to wykłady muzyczne z dziedziny teorii dzieciństwa, a także wybrane rozdziały fortepianowego wstępu do śmierci (uderzające, że większość z nich napisał człowiek dwudziestoletni!) i dają one pojęcie raczej o historii i strukturze wszechświata, oraz o nowej współmierności starych prawd ewangelicznych z przyjętym przez nas sposobem bycia, rodzenia się, rośnięcia, ubierania, poruszania, grzeszenia i umierania — niż o grze na fortepianie.

Znaczenie Chopina sięga daleko za obręb muzyki; jego działalność równoznaczna jest dla nas z powtórnym jej odkryciem.

Borys Pasternak
przełożył Jerzy Pomianowski

BOHDAN WĘSIERSKI

30 lat radzieckiej kinematografii

30 lat temu Lenin podpisał dekret o upaństwowieniu przemysłu filmowego w ZSRR: był to oficjalny początek rozwoju sztuki filmowej w Związku Radzieckim — oficjalny, bo filmowcy-bolszewicy rozpoczęli swą pracę jeszcze w przededniu rewolucji.

W marcu 1917 roku przy Moskiewskiej Radzie Delegatów Robotników i Żołnierzy utworzony został oddział filmowców, którego zadaniem było stworzenie filmowej kroniki rewolucji. Już w dwa tygodnie po zorganizowaniu się — oddział filmowy Rady wypuścił na ekrany film „Święto wolności“, przedstawiający siłę bohaterskiego proletariatu czerwonej Moskwy.

Pierwszego maja 1917 roku operator Lemberg dokonał pierwszych zdjęć filmowych Włodzimierza Iljicza Lenina. Dzień ten — to nieoficjalna data narodzin radzieckiej kinematografii.

W okresie rewolucji, blokady, walki z interwencją i białogwardzistami, w okresie chaosu gospodarczego, nieliczna grupka operatorów dokonywała zdjęć w Moskwie, Piotrogradzie, Kijowie i na frontach wojny domowej. Ci filmowi kronikarze rewolucji zostawili przyszłym pokoleniom cenny materiał historyczny, np. takie unikaty, jak zdjęcia wodzów rewolucji, zdjęcia walk w miastach Rosji.

Centralne Archiwum Filmów Dokumentarnych zrealizowało z okazji trzydziestolecia Rewolucji Październikowej pełnometrażowy reportaż, składający się z tych autentycznych materiałów filmowych: szturm i wejście oddziałów rewolucyjnych na Kreml, posiedzenie sztabu w Smolnym z udziałem Lenina, Stalina, Mołotowa, Dzierżyńskiego i Swierdłowa, zdobywanie Pałacu Zimowego, walki na moście Krymskim, pancerny tramwaj, którym rozwożono broń po ulicach Moskwy, historyczny krążownik „Aurora“.

Pierwsze filmy, jakie powstały w dniach Rewolucji i zaraz po jej zakończeniu, artystycznie niedociągnięte, spełniały jednak doniosłe zadanie doraźne: mobilizowały do walki o utrwalenie władzy radzieckiej, o pokonanie trudności ekonomicznych — stały się filmową kroniką rewolucji. A oto ich wymowne tytuły: „Wszyscy do broni“, „W państwie kata Denikina“, „Musicie obsiać pola!“, „Żelazna pięta“, „W wirze rewolucji“, „Niezwykłe przygody mr. Westa w kraju bolszewików“.

Z tradycji kronik rewolucyjnych, z tradycji tych agitacyjnych plakatów filmowych powstał pózniej „Pancernik Potiomkin“.

„SPRAWA Z FILMEM STOI ŹLE“

Interwencja rozgromiona — wojna domowa przynosi całkowitą klęskę białogwardzistom. Władza radziecka kładzie kres wielkiej zmowie międzynarodowego kapitału przeciw Październikowej Rewolucji.

Przed filmem stanęło nowe zadanie: już nie trzeba nawoływać do walki — trzeba stworzyć artystyczną syntezę rewolucji. Nowa sztuka musi dać obraz nowych czasów. Kronikarskie notatki operatorów i plakaty filmowe, to materiał do wykorzystania. Trzeba jednak znaleźć rewolucyjną formę, aby oddać patos wielkich dni. Wyzwolony lud czeka na artystyczną wizję swej walki i swego zwycięstwa.

Grupka starych rosyjskich reżyserów, autorzy sensacyjnych przebojów o Głupyszkinie, realizatorzy pseudopsychologicznych dramatów brukowych w rodzaju „Milcz, tęsknoto — milcz!“, z Wierą Chołodnają, nie podołają takiemu zadaniu. Większość z nich uciekła zresztą na emigrację. Ci, którzy zostali, stronili od rewolucyjnej tematyki, a kręcone przez nich filmy rewolucyjne nie dawały należytego obrazu wielkich przemian, ani nowych ludzi. Nabyta w „Neptunie“ Charitonowa techniczna i teoretyczna wiedza filmowa okazała się przestarzałym rekwizytem. Posługując się taką rupieciarnią, nie można było stworzyć wartościowego dzieła filmowego. A przecież Lenin uznał film za najbardziej masową i najważniejszą sztukę w państwie socjalistycznym.

„Sprawa z filmem stoi źle — mówił w tym czasie Stalin — należy się nią zająć“.

MAJAKOWSKI — PIONIER FILMU

Na czele upaństwowionego „Neptuna“, największej wytwórni filmowej w Rosji, staje Majakowski wraz z nieliczną grupką filmowców — rewolucjonistów. Reorganizuje studio filmowe, staje się scenarzystą, reżyserem, aktorem i publicystą filmowym.

Majakowski interesuje się filmem od dawna. W roku 1912 napisał pierwszy swój scenariusz, a w wierszu „Marusia się otruła“ daje satyryczny obraz destrukcyjnego wpływu filmów amerykańskich.

Jako jeden z pierwszych filmów Majakowskiego powstaje „Panienka i chuligan“, obraz zrealizowany według poematu „Obłok w spodniach“. Jednocześnie na łamach „Kino-fot“ walczy Włodzimierz Majakowski o stworzenie nowej. masowej sztuki filmowej i przestrzega przed błędami kinematografii Zachodu.

„Dla was film to widowisko — pisał Majakowski — dla mnie to prawie światopogląd. Film to przodownik ruchu. Film to nowator literatury... Komunizm musi wyrwać film z rąk spekulantów“.

Wprawdzie Majakowski nie stworzył żadnego wybitnego filmu — chyba najlepszym jego osiągnięciem była realizacja „Trzech“ według Gorkiego — jednak jego pionierska praca w latach, kiedy film radziecki stawiał pierwsze kroki, kiedy brak było ludzi, miała duże znaczenie. Majakowski dał jasny, analityczny program zadań filmu radzieckiego i sformułował wiele postulatów niezbędnych dla dalszego rozwoju produkcji filmowej.

REWOLUCJA EKRANU I REWOLUCJA NA EKRANIE

Na czele upaństwowionej kinematografii staje N. K. Krupska. W niedługim czasie zostaje zorganizowana wyższa szkoła filmowa, przekształcona później w Państwowy Instytut Kinematografii — GIK.

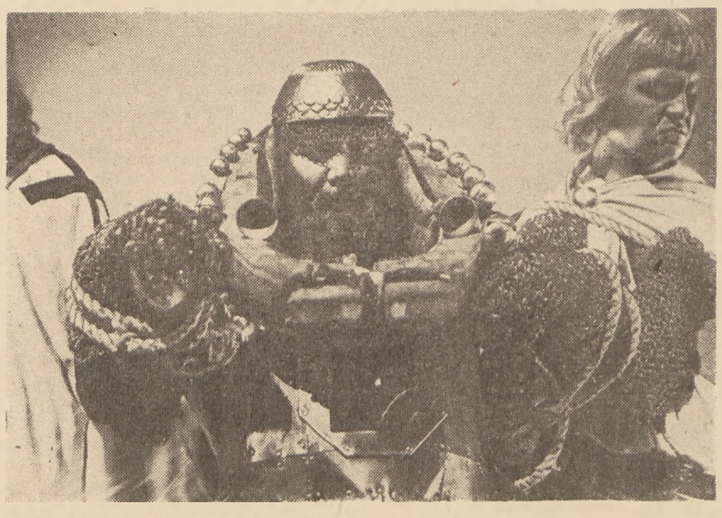
W latach dwudziestych opuszczają GIK pierwsi jego wychowankowie. W tym samym czasie rozpoczynają pracę w filmie Sergiusz Eisenstein i Wsiewołod Pudowkin. Dopiero ci młodzi reżyserzy potrafili zrewolucjonizować ekran i stworzyć nowy język filmowy dla nowej treści.

W latach 1924 — 1926 powstają obrazy, które zwracają uwagę filmowców całego świata na kinematografię radziecką. Powstaje „Strajk“ i „Pancernik Potiomkin“ Sergiusza Eisensteina oraz „Matka“ Wsiewołoda Pudowkina, nakręcona według powieści Gorkiego.

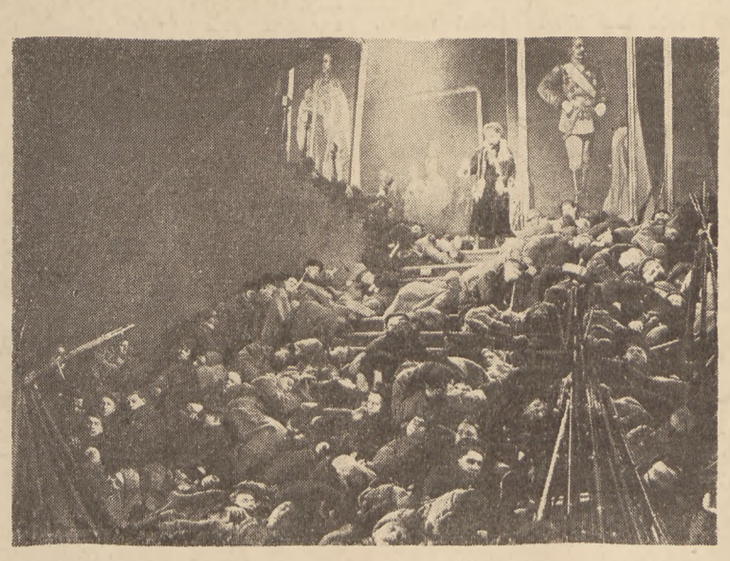
Bunt marynarzy czarnomorskiej floty rosyjskiej ukazał Eisenstein w dynamicznych skrótach montażu filmowego. Wielkie, białe schody portu w Odessie — na dole tłum — kobiety, starcy, robotnicy, matki z dziećmi — rząd luf, buty białogwardzistów — salwa karabinowa — staruszka w

(Dokończenie na stronie czwartej)

„Pancernik Potiomkin“



„Aleksander Newski“



„My z Kronsztadtu“

„Wielki przełom“

MIRZO TURSUN-ZADE — Z tadżyckiego

DWIE DROGI

(Fragmenty)

Lecieliśmy stamtąd, gdzie w słońcu dusza ziębnie człowiecza,
lecieliśmy do ojczyzny, w stronę jasności i szczęścia.

Lecieliśmy nad pradawną drogą, nad pyłem wieków,
nad ogrodami Edenu, nad legendą daleką.

Lecieliśmy nad czarną drogą niedoli i krzywdy,
nad szlakiem faraonów i proroków fałszywych.

Spod skrzydeł umykały rumowiska Mekki,
i bóstwa assyryjskie i babilońskie rzeki.

Lecieliśmy nad Tygrysem siwym, nad Eufratem,
nad ziemią wypaloną, gdzie brat się znęca nad bratem.

Lecieliśmy stamtąd, gdzie słońce człowieka nie pozdrawia,
lecieliśmy niby promień nad królestwami bezprawia.

Niby promień wesoły samolot nasz płynął
nad posępnym Bagdadem i żałosną Medyną.

A niebo było jak nigdy błękitne i spokojne,
a pod tym niebem ziemia, wypatroszona przez wojnę.

W szklaną spojrzałem dal, ku skałom ciemnym:
szedł bój o kolorowe metale i o perły,

o tłustą naftę Mossulu, bawełny puch egipskiej.
to Standard — Oil zwęszyła w obcym kraju zyski.

Trzeba wzgardzić sumieniem, prawdą i wolnością,
skoro toczy się bitwa o wielki rurociąg.

Nad oceanem, jak obłok, nafty zapach ostry —
drażni nozdrza bankierów w New - Yorku na Wall Street.

Nieszczęsny Irak: jak wytrwać w kapitału pętach!
Góra przestępstw podeszła wprost do Mahometa.

Bicza cios jest nagrodą za rzekę ognistą.
na bagdadzkim szafocie ciała komunistów.

Lecieliśmy niby promień, jutrzenki wysłannik,
nad bezludną i żółtą pustynią Iranu...

...Lecieliśmy niby promień, ojczysty kraj nas witał,
skończyła się pod skrzydłami droga starożytna.

Zaczyna się nowa droga! Prostujcie ramiona,
w sercach waszych niech żwawiej szumi krew czerwona.

To droga bojowników, świata budowniczych,
ich czynom nieśmiertelna sława towarzyszy.

Od New - Yorku do Tokio, od cedrów pod palmy,
przez ludzkie serca wiedzie ten trakt niewidzialny.

Droga braterstwa ludów, idei silniejszej niż atom —
do komunizmu ta droga poprowadzi świat.

TAIR ŻAROKOW — Z kazachskiego

JABŁKO

Słodsze niż miód jest jabłko
z ałma - atyńskich drzew.
Jest jak dziewczyny usta
i jak południa wiew.

To nie poranki pod liśćmi
chwieją się jasne, lecz
w dojrzewających owocach
złocista krąży ciecz.

Tu krzak najmniejszy kocham:
przez gęsty idąc sad,
w jabłku dostrzegam słodkim
rysy Republik Rad.

przełożył Krzysztof Gruszczyński

BOGDAN BUTRYŃCZUK — *Festiwal sztuk rosyjskich i radzieckich*

Magiczne zwierciadło satyry

„Nie trzeba narzekać na lustro, skoro gęba krzywa" — to motto gogolowskiego „Rewizora" pasowałoby doskonale do „Śmierci Tarełkina" sztuki zgłoszonej do festiwalu przez Państwowy Teatr „Rozmaitości". Określa ono spojrzenie obu pisarzy, Gogola i Suchowo-Kobylina, na smutną rzeczywistość mikołajowskiej Rosji, ostre, przeszywające spojrzenie znakomitych satyryków. „Rewizor" i „Śmierć Tarełkina" mają wiele cech wspólnych (może to tylko wspólne piętno epoki i środowiska?), ale różnice są bodaj głębsze niż podobieństwa, a co ważniejsze, one właśnie kwalifikują obecną wymowę obu sztuk.

Satyra Suchowo-Kobylina ukazuje przede wszystkim sytuacje — nieprawdopodobne, powiedziałbym nawet, wprost karkołomne w potęgowaniu nieprawdopodobieństw, ale uzasadnione artystycznie i dostosowane do karykaturalnych postaci, grających tę „komedię — wcale nie przypadkowych — pomyłek".

Autor tej komedii, związany wszystkimi węzłami życia z nieświadomie potępionym przez siebie ustrojem, stał jak najdalej od postępowych ruchów swej epoki. Pozbawiło to komedię ostrza krytyki, zamiast oskarżenia ustroju dając koszmarną wizję świata. Dziś wszakże możemy tę sztukę czytać już inaczej i poprzez ów skrzywiony obraz świata — dochodzi do głosu właśnie krytyka, oparta zresztą na filozoficznych podstawach szkoły staroheglowskiej (reakcyjna teoria państwa), której uczniem był Suchowo-Kobylin. Nawet ponury cynizm, obrażający godność ludzką i przedstawiający rzeczywistość historyczną w krzywym zwierciadle paradoksu, znajduje swoje uzasadnienie w utworze, który jest jakby wynikiem skrzyżowania zwyrodniałej reakcji, szalejącej za czasów Mikołaja I, z elementami postawy nihilistycznej.

Ponura wymowa sztuki, parodiującej rzeczywistość w sensie jednostronnie negatywnym, deprymuje widza, nie nastawionego na wychwytywanie pewnych „smaczków" formalnych. Tarełkin, Warrawin, Rasplujew, Och, Mawrusza, Ludmiła i wszyscy inni czynią wrażenie ostatnich kanalii. Wszechogarniający strach, który kieruje ich działaniami i triumfujące — w konsekwencji — zło nie zostawiają już choćby iskierki nadziei lub wiary w człowieka.

Znając warunki, wpływające na twórczość Suchowo-Kobylina trudno się dziwić, że społeczna struktura sztuki jest nijaka, nie ma w niej konfliktów społecznych, nie ma nawet klas społecznych. Czwankin — ziemianin, Papugajczykow — kupiec i Pachomow — stróż, są całkowicie zrównani wobec bezprawia. władzy policyjnej... i jednakowo bezsilni. Jedyną obroną, z której zresztą korzysta kupiec, jest pieniądz, odgrywający w komedii ważną i uzasadnioną rolę. Toteż oskarżenie, zawarte w „Śmierci Tarełkina" skierowane jest przeciwko jednemu najbardziej znamiennemu fragmentowi ówczesnej rzeczywistości: przeciwko władzy policyjnej. Tego za mało. Cynizm pozostaje cynizmem, a staje się drażniący przy celowej interpretacji, którą w roli Tarełkina — Kopyłowa zaprezentował *Jacek Woszczerowicz.*

Po molierowskim Arnolfie i Merkurym z „Amfitriona 38" Giraudoux nie umiałem — niestety — w nowej roli Woszczerowicza znaleźć nic więcej, poza materiałem do dyskusji, mimo, że jak zwykle, potrafił on nadać swej postaci scenicznej niezmiernie interesujący wyraz zewnętrzny. Jednak największa nawet precyzja mimiki i gestu oraz najsprawniejsze posługiwanie się głosem — to tylko środki, które można by uznać za zmechanizowany aparat aktorskiej techniki. Nie będę więc podziwiał wirtuozerii tego niewątpliwie twórczego i oryginalnego artysty, ponieważ poznałem ją w całości na przedstawieniu „Szkoły żon". Postaram się za to wydobyć inne elementy jego scenicznej kreacji i skonfrontować je z literackim wzorem.

Woszczerowicz operuje zaskoczeniem. Czyni to od pierwszych słów. Początkowy monolog rozpoczyna — jak ktoś dowcipnie i trafnie określił — w rytmie mazurka. I to z odpowiednim przytupem. Ale libretto nie bardzo nadaje się do tej melodii: „Rzecz postanowiona! Nie chcę żyć... Zadręczyła mnie nędza. Ale nie zdechnę tak, jak to zdycha byle szkapa... jak głupia, wedle praw przyrody. Umrę dla własnej przyjemności i rozrywki...".

Śmierć Tarełkina jest mistyfikacją. Wypluwa on sztuczną szczękę, ściąga perukę i przemienia się w zmarłego niedawno radcę dworu Kopyłowa, na którego konto będzie popełniał dalsze draństwa. Ale tu znowu następuje zaskoczenie, którego konsekwencją jest całe późniejsze rozumienie postaci. Kto się za kogo przebiera? Ile lat ma Tarełkin? W pierwszej scenie można mu dać 40 — 45. A ile Kopyłow? 60 — 70. A jednak Tarełkin dopiero po przebraniu się za Kopyłowa jest sobą w sensie fizycznym. Wobec tego pierwotna postać Tarełkina była maską. Jak więc uzasadnić późniejsze przeskoki, w których Tarełkin, już jako Kopyłow, niewidziany przez nikogo, zdradza się swoim czterdziestoletnim wigorem? Drobna to sprawa, ale — jak sądzę — dość istotna dla roli.

Osią fabuły jest rozgrywka między Warrawinem *(Janusz Paluszkiewicz)* a Tarełkinem... Warrawin ściga Tarełkina, który mu ukradł kompromitujące papiery, i wreszcie go dopada. Warrawin — dygnitarz reżimu policyjnego, korzysta w całej pełni z możliwości, jakie mu daje jego pozycja, aby dyskretnie kierować śledztwem. Sposób, w jaki to czyni, może się nam wydać naiwny, w zestawieniu jednak z bezdusznością maszyny policyjno-biurokratycznej ma szczególną wymowę. W trybach tej bezduszności można udowodnić wszystko, każdy nonsens i każdą perfidię, toteż znajduje się dowód i na to, że człowiek o dwu postaciach, z którego każda została oficjalnie uznana za zmarłą, nie może być istotą ludzką, ale wilkołakiem tj. w hierarchii przestępczości zbrodniarzem o wiele gorszym od „politycznego". W rezultacie Tarełkin zostaje pokonany i widząc, że nie ma innego wyjścia, zwraca Warrawinowi skradzione listy w zamian za wolność i dokumenty osobiste Kopyłowa. Otóż ta rozgrywka między dwoma łotrami zamiast jaskrawo wydobyć równoczesną, absurdalną wspólnotę interesów, wsiąkła jakoś w uboczne motywy komedii, ponieważ Tarełkin rozprawiał się nie tyle z Warrawinem, co z... publicznością. Drugim ulubionym chwytem Woszczerowicza jest bowiem operowanie dwuznacznikiem, aluzją, która w sztuce o charakterze realistycznym musi trafić w próżnię. Przecież widowni dzisiejszego teatru nie stanowią duchy ludzi, zmarłych przed pół wiekiem, aby miały do nich bezpośrednio przemówić aluzje Suchowo-Kobylina.

Reżyseria *Bohdana Korzeniewskiego,* która poszła raczej po linii rozwiązań formalnych, nie dała również pełnego obrazu sztuki. Moim zdaniem forma przedstawienia wiązała się ściśle z jego treścią jedynie w dwu znakomitych scenach. Pierwszą stanowiła wymowna choć nieudolnie wykonana celebracja zbiórki pieniężnej na pogrzeb Tarełkina, drugą zaś kolejne przesłuchiwania świadków przez Rasplujewa w III akcie. Natomiast akord końcowy to czysta fantazja. Aby podważyć — wyrażoną w sztuce — tezę o nieśmiertelności zła, reżyser uzupełnił ją „efektownym" zakończeniem, w którym pokazał rewolucję pod postacią... wiatru, zmiatającego ze sceny w równie symboliczny sposób rozmnożonych Tarełkinów. Tymczasem jakiś „swawolny Dyzio" mógłby zapytać, dlaczego nie zostały zmiecione takie kanalie jak Warrawin, Och, (sugestywna sylwetka, a raczej oblicze *Alfreda Łodzińskiego)* i Rasplujew, reprezentuce przy tym istotne zło, bo zło władzy państwowej. (W oryginale — po nierozegranej „partii" — Warrawin żegna odchodzącego Tarełkina, który w dalszym życiu będzie legitymował się odzyskanymi dokumentami Kopyłowa, słowami: „A ja ci mówię, ruszaj wprost do piekła. Stamtąd cię nie wyrzucą. Przyjmą").

„Śmierć Tarełkina" (1869) jest ostatnią częścią trylogii komediowej, którą poprzedzają: „Ożenek Kreczyńskiego" (1855) i „Proces" (1862). Oczywiście, można każdą z tych części potraktować jako całość samą dla siebie, nie należy jednak zapominać, że wiele zagadnień i rysów niesłychanie ważnych zwłaszcza dla charakterystyki osób tłumaczą sceny utworów, poprzedzających ostatnią część trylogii. Centralną postacią „Tarełkina", przede wszystkim dzięki doskonałej interpretacji *Tadeusza Surowy,* a także przez ustawienie inscenizacyjne jest Rasplujew, pełniący obowiązki inspektora cyrkułu. Komentarz autorski mówi o nim, że „przytył i zyskał na poczuciu godności". Czyli uprzedza o linii rozwojowej postaci, tak ważnej dla aktora. „Zawsze powiadam — mówi gdzieś Rasplujew — że kij to dobra rzecz. Mocny Boże, jaka dobra. Ale głód — moim zdaniem — jest jeszcze lepszy. Głodem osiągnie pan wszystko. Głodem trafi pan nawet do serca...". Rasplujew Surowy rzeczywiście „przytył i zyskał na poczuciu godności", ale zatrzymał niemal wszystkie cechy lokaja i szulera, jakim był w „Ożenku Kreczyńskiego". Jeśli przypomnimy sobie ton słów, jakimi zwraca się on do pisarczyka — Wani, (warto podkreślić, że jest on synem Rasplujewa), wówczas zrozumiemy, że stylizacja, zastosowana przez Surowę nie była martwą maską, ale przemyślanym środkiem, podkreślającym realizm postaci, wydobywającym z niej i harmonijnie łączącym — osobno cechy typowe, osobne indywidualne.

Dekoracje *Zenobiusza Strzeleckiego* zwracały uwagę celowością w rozwiązaniu wnętrza, i mimo wadliwego oświetlenia pomagały w wydobyciu odpowiedniego nastroju.

Przekład *B. Korzeniewskiego* wydał mi się w słuchaniu, gładki i bardzo poprawny. Może tylko zbyt oschły, bo nie indywidualizujący języka postaci.

Wreszcie należy uzupełnić sprawozdanie przeoczonym w afiszu nazwiskiem mistrza *Tomasza Rzeszutki,* który w Katowicach wykonał peruki, tak ważną grające w przedstawieniu rolę.

Bogdan Butryńczuk

30 lat radzieckiej kinematografii

(Dokończenie ze strony trzeciej)

okularach otrzymuje cios szablą — zbliżenie zdziwionej, przerażonej twarzy, zbite okulary, krew, żołdacy z pochylonymi bagnetami schodzą po schodach, na których leżą ciała pomordowanych — masakra odeska skończona. Wszystko to narasta w ciągu kilkunastu sekund dynamicznych skrótów montażu. Zastosowanie rewolucyjnego języka filmowego do rewolucyjnej treści przyniosło Eisensteinowi sławę twórcy współczesnej kinematografii. „Pancernik Potiomkin" powstał z tradycji kronik rewolucyjnych — jest filmem bez bohatera, pokazującym zdarzenia rewolucyjne w przeżyciach jednego z bezimiennych szeregowych rewolucji. Patos walki opowiedziany został prosto i prawdziwie.

Filmy Eisensteina „Październik", „Linia generalna", „Strajk" — to monumentalne freski przedstawiające zdarzenia rewolucji. Bohaterem tych obrazów są masy, które walczą tworząc nowy ład. Następne jego filmy „Iwan Groźny", „Aleksander Newski" — to dzieła filmowe, w których montaż, kompozycja klatki, kontrastowa gra plam świateł i cieni, dynamika przedmiotów składa się na klasyczny utwór filmowy o doskonałej budowie. „Film Eisensteina podziwia się — filmem Pudowkina się żyje" — oto zdanie radzieckiej krytyki o tych dwóch wielkich pionierach kinematografii. Eisenstein ukazuje na ekranie zdarzenia rewolucji, Pudowkin obrazuje człowieka rewolucji.

Pierwsze kroki w filmie stawiał Pudowkin pod kierownictwem Kuleszowa, wraz z którym pracował nad nowymi możliwościami montażu. Pierwszy jego film „Gorączka złota" nie zapowiada jeszcze znakomitego reżysera. W latach 1926—28 powstają trzy wielkie filmy Pudowkina: „Matka", „Koniec Petersburga" i „Burza nad Azją". Wszystkie trzy uzyskują sławę światową.

Pudowkin — wszechstronny człowiek filmu, grywa często epizodyczne role w swych obrazach i jest wykładowcą GIK. Należy do najwybitniejszych teoretyków sztuki filmowej. Jego praca „Technika filmowa" napisana jeszcze w okresie filmu niemego jest uznawana do dzisiaj przez twórców filmowych za podstawowe dzieło z dziedziny teorii kinematografii.

Swoją teorią poparł Pudowkin — twórca montażu skojarzeniowego — najlepszą praktykę: okres filmu niemego zamknął „Burzą nad Azją", obrazem, który przez wiele lat był praktycznym podręcznikiem języka filmowego.

Rewolucja filmu i rewolucja na taśmie filmowej stała się faktem dokonanym.

SPRAWA Z FILMEM STOI DOBRZE

W czasie, kiedy powstają te wielkie obrazy, coraz intensywniej zaczyna rozwijać się przemysł filmowy. Powstają studia filmowe tam, gdzie jeszcze niedawno nie było nawet kin. Rozpoczyna się produkcji filmów w poszczególnych republikach.

W roku 1931 reżyser Ekk realizuje film „Bezdomni („Putiowka w żyźń"). Realizm Ekka, bezkompromisowa prawda, z jaką pokazuje postaci bezdomnych wyrostków, z których mogą wyrastać i wyrastają wartościowi ludzie, pozostawiła trwałe ślady w kinematografii świata.

U schyłku filmu niemego pojawia się nowy talent reżyserski. W latach 1929—30 wchodzą na ekrany dwa filmy młodego ukraińskiego reżysera Aleksandra Dowżenki „Arsenał" i „Ziemia". W tym samym czasie ukazuje się „Turksib" — wielki film dokumentarny o budowie kolei Turkiestan — Syberia.

„Plan ponad normę" F. Ermlera i Jutkiewicza oraz „Turbina 50.000" to pierwsze filmy dźwiękowe o tematyce pracy socjalistycznej. Z ekranu przemówił nowy typ człowieka radzieckiego, ukazano historię walki o wykonanie planu pierwszej pięciolatki.

W piętnastą rocznicę Rewolucji Październikowej Leningradzka Wytwórnia Filmowa wypuszcza na ekrany „Czapajewa" braci Wasiljewych. Film ten, zrealizowany według powieści D. Furmanowa, opowiada dzieje człowieka, którego wychowała rewolucja. Pod względem formalnym „Czapajew" to najwyższa klasa fotografii i montażu, pod względem ideowym i artystycznym, to pierwszy triumf realizmu socjalistycznego w dźwiękowej sztuce filmowej. Borys Baboczkin stworzył w tym filmie naturalną i prawdziwą postać Czapajewa.

NOWE FILMY — NOWE SUKCESY

W tym czasie powstają dalsze wielkie filmy: „Trzy pieśni o Leninie" D. Wietrowa oraz „Czeluskinowcy" J. Posielskiego. Trzeba pamiętać, że wszystkie te filmy powstawały w zaraniu filmu dźwiękowego, powstawały w czasie, kiedy załamała się francuska awangarda filmowa, kiedy w produkcji amerykańskiej trwał okres „wrzeszczącego filmu". Zachodni realizatorzy filmowali w tym czasie teatr, a tematyka tych obrazów obracała się wokół pomysłów komediowych, dramatów salonowych, i małżeńskich trójkątów.

Rozwój filmu radzieckiego idzie w różnych kierunkach. Obok filmów rewolucyjnych, obrazów z życia i pracy nowego człowieka w socjalistycznym państwie powstają również filmy komediowe. W roku 1934 Grzegorz Aleksandrow ukończył komedię muzyczną „Świat się śmieje". Obraz ten w krótkim czasie przeszedł ekrany całego świata.

Z komedią radziecką związały się na zawsze trzy nazwiska: reżysera Aleksandrowa, aktorki i śpiewaczki Lubow Orłowej, grającej zawsze w jego filmach i kompozytora Dunajewskiego, twórcy masowej pieśni filmowej.

Czym się tłumaczy, że nie komedia amerykańska mająca za sobą wiele filmów tego typu, lecz właśnie ten pierwszy radziecki film komediowy zyskał sobie uznanie i sławę? Aleksandrow stworzył nowy typ komedii filmowej. Humor tej komedii nie polegał na mechanicznych trickach, ani na zabawnych lecz całkowicie bezsensownych sytuacjach — nie wyszydzał, ani nie ośmieszał. Komedia Aleksandrowa — to życie codzienne, podpatrzone na wesoło.

Na pierwszym międzynarodowym festiwalu filmów dźwiękowych w Wenecji w roku 1934 kinematografia radziecka zdobyła pierwsze miejsce. Twórcza, związana z życiem, głęboka i humanistyczna problematyka filmów radzieckich, ich czysty język filmowy — piękna fotografia, doskonały montaż i właściwe zastosowanie dźwięku postawiło je o klasę wyżej od osiągnięć filmu zachodnio-europejskiego. Puchar wystawy otrzymały filmy „Czeluskinowcy" J. Posielskiego, „Burza" W. Pietrowa, nakręcona podług sztuki Ostrowskiego i „Świat się śmieje" G. Aleksandrowa.

WIĘCEJ POMYSŁÓW, WIĘCEJ KIN, WIĘCEJ FILMÓW

Ostatnia pięciolatka przed wojną, to okres nowej wielkiej rozbudowy przemysłu filmowego, budowy nowych ateliers. W Moskwie, Kijowie, Leningradzie i Tbilisi powstają laboratoria filmowe. Związek Radziecki pokrywa gęsta sieć kin. Przy każdej niemal fabryce powstają kluby filmowe, kina objazdowe trafiają do najbardziej odległych i niedostępnych zakątków poszczególnych republik. W roku 1939 liczba widzów przekroczyła 900 milionów. 31 tysięcy aparatów projekcyjnych rzucało na ekran obraz filmowy w 11 tysiącach miast i 20 tysiącach wsi. W Moskwie otwarte zostało pierwsze na świecie kino stereoskopowe, wyświetlające trójwymiarowe filmy. Przed samą wojną poczyniono wielkie postępy w dziedzinie filmu kolorowego.

W roku 1935 reżyser Aleksander Ptuszko kończy swój pierwszy pełnometrażowy film trickowy „Nowy Guliwer", w którym występują ludzie i kukiełki. W rok później ukazuje się pierwszy radziecki film kolorowy „Grunia Kornakowa". (Powstaje specjalna wytwórnia filmów dla dzieci „Sojuzdietfilm"). W tym samym czasie inżynier Iwanow rozpoczyna pracę w dziedzinie filmu stereoskopowego.

W ostatnich latach przed wojną zrealizowano wiele wybitnych filmów m. i. „My z Kronsztadtu" E. Dżigana, pierwszą część rewolucyjnej trylogii G. Koznicewa i L. Trauberga „Młodość Maksyma", rewolucyjny film gruziński Cziaurelego „Arsen", „Szczors" Aleksandra Dowżenki, „Piotr I" W. Pietrowa, film biograficzny Michała Romma „Lenin w październiku", pierwszą część trylogii o Gorkim „Dzieciństwo" reż. Marka Dońskiego oraz nowe filmy Aleksandrowa „Wołga, Wołga" i „Cyrk".

Tuż przed wojną Sergiusz Eisenstein kończy swój wielki film historyczny o rozgromieniu zakonu krzyżackiego przez wschodnich Słowian — „Aleksander Newski".

I znów trzeba powiedzieć, że film radziecki stworzył tu swój własny głęboki wyraz. Podczas gdy amerykańscy realizatorzy wykorzystują historyczne tło, po to, by wśród efektownych dekoracji i strojów ukazać miłosną intrygę, jakiś historyczny pocałunek, to radziecki film jest monumentalnym i patetycznym eposem, który poprzez obrazy przeszłości wyjaśnia nam jej związek z teraźniejszością.

W LATACH WOJNY I PO WOJNIE

Napaść hitlerowska postawiła przed kinematografią nowe zadania: znów trzeba było użyć filmu jako artystycznej i ideowej broni przeciw wrogowi. W latach wojny powstają filmy poświęcone bohaterskiej walce narodów: „Ona broni ojczyzny" F. Ermlera, „Sekretarz Rejkomu", „Niezwyciężeni", film o oblężonym Leningradzie Gierasimowa i M. Kałatozowa oraz słynna „Tęcza" Marka Dońskiego, wg. powieści Wandy Wasilewskiej.

Sergiusz Eisenstein pracuje w tym czasie nad historycznym obrazem „Iwan Groźny", W. Pietrow w ciągu sześciu miesięcy realizuje „Kutuzowa", Pudowkin pracuje nad „Admirałem Nachimowem". Powstaje również wiele filmów dokumentarnych.

Zaraz po wojnie Związek Radziecki z wielkim rozmachem przystąpił do odbudowy przemysłu filmowego, zniszczonych wytwórni i kin. Dziś już przemysł radziecki został odbudowany, a radzieckie kina mogą pomieścić o 28 milionów widzów więcej aniżeli przed wojną.

Kinematografia radziecka odniosła po wojnie szereg międzynarodowych sukcesów. Do najwybitniejszych osiągnięć radzieckiego filmu ostatniej produkcji należą niewątpliwie takie obrazy jak: „Wielki przełom" F. Ermlera, „Trzeci szturm" Igora Sawczenki, „Młoda gwardia" S. Gierasimowa", „Czarodziejski kwiat" A. Ptuszki, „Akademik Pawłow" G. Roszala, „Bitwa o Stalingrad" W. Pietrowa, „Spotkanie nad Łabą" G. Aleksandrowa. Wszystkie te filmy znane są dobrze polskiemu widzowi.

Na uroczystości trzydziestolecia kinematografii, które odbędą się w końcu tego roku, zapowiadane są w Związku Radzieckim premiery nowych filmów. Pudowkin kończy swój film o bohaterskim lotniku Żukowskim, Marek Doński realizuje film „Mr. Tompson ucieka do Ameryki", Iwan Pyriew kręci nową komedię filmową „Wesoły jarmark", W. Pietrow kończy drugą część „Bitwy o Stalingrad", Cziaureli realizuje udramatyzowany reportaż „Upadek Berlina".

W trzydziestą rocznicę swego istnienia kinematografia radziecka może poszczycić się największymi osiągnięciami w dziedzinie filmu kolorowego i plastycznego, największą ilością kin, klubów filmowych oraz wspaniałym rozwojem filmów oświatowych, naukowych i instrukcyjnych. Radzieccy realizatorzy i aktorzy, radzieccy filmowcy stworzyli masową postępową, humanistyczną i przodującą sztukę filmową.

Bohdan Węsierski

ANNA SEGHERS

„SIÓDMY KRZYŻ"

Prawdopodobnie nigdy jeszcze w naszym kraju nie ścięto tak osobliwych drzew jak owe siedem jaworów przed barakiem trzecim. Wierzchołki ścięto już wcześniej przy okazji, o której będzie mowa później. Na wysokości ramion przybito do pni poprzeczne deski tak, że z oddali jawory podobne były do siedmiu krzyżów.

Nowy komendant obozu, zwał się Sommerfeld, kazał wszystko od razu rozbić w drzazgi. To był gagatek innego rodzaju, aniżeli jego poprzednik Hahrenberg, stary „bojownik", „zdobywca Seeligenstadtu", gdzie ojciec jego jeszcze do dziś prowadzi na rynku interes instalatorski. Nowy komendant obozu był „Afrykańczykiem", oficerem kolonialnym przed wojną. Po wojnie ruszył wraz ze swym starym majorem Lettow-Vorbeck na czerwony Hamburg. O tym wszystkim dowiedzieliśmy się dopiero później. O ile pierwszy komendant był głupcem o straszliwych, nie dających się przewidzieć wyskokach, to nowy był człowiekiem trzeźwym, którego postępki zawsze można było przewidzieć. Fahrenberg mógł nas wszystkich kazać nagle zmaltretować, Sommerfeld mógł kazać wszystkim bez wyjątku stanąć do apelu, wyrwać każdego czwartego i zmaltretować. O tym wszystkim nie wiedzieliśmy jeszcze wówczas. A nawet gdybyśmy wiedzieli! Co by to było warte wobec uczucia, które nami owładnęło, gdy zwalono wszystkie sześć drzew, a następnie jeszcze siódme! Mały triumf, zapewne, jeśli się zważy naszą bezsilność, nasze pasiaki. A jednak triumf, który pozwolił nagle poczuć własną siłę, kto wie po jak długim okresie, ową siłę, która nawet przez nas samym uważana była dostatecznie długo za jedną z licznych, zwyczajnych potęg ziemi mierzonych za pomocą miar i cyfr. A wszak stanowi ona jedyną potęgę, która nieoczekiwanie może urość w nieograniczone, nieobliczalne.

Po raz pierwszy ogrzano również tego wieczoru nasze baraki. Pogoda uległa właśnie zmianie. Nie mam dziś pewności, czy parę polan, którymi wypełniono nasz żelazny piecyk, istotnie pochodziło z tych rozłupanych drzew. Wówczas byliśmy o tym przekonani.

Cisnęliśmy się wokół piecyka, by osuszyć nasze łachmany, a także dlatego, że niezwykły widok płonącego ognia poruszył nasze serca. Strażnik z SA odwrócił się do nas plecami. Wyglądał niesamowicie poprzez zakratowane okno. Lekki, szary opar, już nie mgła, nagle zamienił się w ostry deszcz, którym pojedyncze mocne uderzenia wiatru ciskały o barak. Ostatecznie również strażnik z SA (oddany strażnik z SA) słyszy i widzi raz do roku nadejście jesieni.

Polana trzeszczały. Dwa niebieskie płomyki wskazywały nam, że również węgiel się żarzył. Przyznano nam pięć łopat węgla, który mógł ogrzać przewiewny barak tylko na kilka minut, nie na tyle nawet, aby osuszyć łachmany. Myśmy na razie nie myśleli o tym! Myśleliśmy tylko o drzewie, które płonęło przed nami. Hans, rzucając na strażnika ukośne spojrzenie, rzekł cicho, nie poruszając ustami: „trzeszczy"! Erwin powiedział: „siódme". Na wszystkich twarzach spoczywał teraz lekki, osobliwy uśmiech, mieszanina tego, co się nie da ze sobą pojednać: nadziei i drwiny, bezsilności i odwagi. Wstrzymaliśmy oddech. Deszcz to uderzał o deski, to o blaszany dach. Najmłodszy spośród nas, Eryk, powiedział, rzucając kątem oczu krótkie spojrzenie, w którym skupiło się całe jego i zarazem nasze odczuwanie: „Gdzie on teraz może być?".

Franz patrzył przed siebie. Jak gęsta jest ta mgła w dole! Szybko zbliżała się ku nim równina z fabrykami i ulicami. Wokoło nich jazgot i dzwonienie. Raz rozdzielili ich pomiędzy dwie gromady zmotoryzowani SS, Heinrich i Friedrich Masserowie z Butzbach, wujkowie Greinera, którzy również jechali na dniówkę.

„Czy ci nie zabierają cię z sobą?" — zapytał Franz takim tonem jakby nie był wcale ciekaw odpowiedzi Antona.

„Nie wolno im tego robić, oni mają potem służbę. A więc, ty sądzisz, że ględzę..."

„Ale jakżeś wpadł na to..."

„Bo się wszędzie kręcę. A więc, moja matka musi iść dziś do adwokata w Frankfurcie w sprawie spadku. Poszła więc z mlekiem do Kobisch, bo jej nie będzie przy odstawianiu mleka. A młody Kobisch był wczoraj w Moguncji — tam on sam staluje wino dla gospody. Pili, zrobiło się późno i dziś zupełnie wcześnie machnął się do domu i nie przepuścili go koło Gustawburgu".

„Ach, Anton!"

„Co? Ach?"

„Koło Ludwigsburgu droga przecież od dawna zamknięta".

„Franz, przecież Kobisch nie upadł na głowę! Kobisch opowiadał, że była ostra kontrola, a straże stały u wylotów mostu i do tego mgła. Kobisch mówił: „gdybym miał kogoś potrącić i zrobiliby próbę krwi i stwierdzili alkohol, to do widzenia z prawem jazdy, siądę więc raczej znowu pod Złotym Barankiem w Weisenau i wypiję sobie jeszcze jeden kufel".

Marnet śmiał się.

„Śmiej się, Franz! — myślisz, że puściliby go z powrotem do Weisenau? Most był zamknięty. Franz, jak ja ci mówię, to coś w tym jest".

Mieli zjazd za sobą. Po prawej i lewej stronie, aż do pól, równina była pusta. Na co mogło się zanosić? Nic ponad złotawy pył słoneczny, który szarzał nad domami Höchstu i zamieniał się w popiół. Franzowi jednak wydawało się — tak, poczuł nagle, że Anton Greiner ma rację. Na coś się zanosiło.

Przedostawali się przez wąskie, ludne ulice. Dziewczęta piszczały i wymyślały. Na skrzyżowaniach ulic, u wejść fabrycznych widać było pojedyncze karbidowe lampy, które dziś wypróbowano po raz pierwszy, możliwe, że z powodu mgły. Ich twarde i białe światło oblekło gipsem wszystkie twarze. Franz potrącił dziewczynę, która gniewnie mruknęła odwracając ku niemu głowę. Nad lewym okiem, zniekształconym w wypadku, opuściła, widocznie w wielkim pośpiechu, kosmyk włosów, który zamiast okrywać ranę, raczej ją podkreślał. Jej zdrowe, niemal czarne oko, ugodziło Marneta i zmieruchomiało na sekundę. Poczuł się tak, jakby jednym spojrzeniem dotknęła go bardzo głęboko. A to trąbienie straży pożarnej po tamtej stronie Menu, to wściekłe jaskrawe światło karbidowe, wymysły ludzi, których samochód ciężarowy przyparł do muru — czy ciągle jeszcze nie mógł przywyknąć do tego, czy też dziś wszystko było inne niż zwykle? Szukał słowa lub spojrzenia, które by mu to wyjaśniło. Zsiadł z roweru i prowadził go. W tłoku od dawna zagubił oboje, Greinera i dziewczynę.

Greiner jeszcze raz przepchnął się ku niemu. — „Tam koło Oppenheimu!" — rzekł mu poprzez ramię. Ich wejścia były rozmieszczone daleko od siebie. Skoro minęli pierwszy punkt kontroli, musieli się rozłączyć.

Marnet węszył i czyhał, ale zarówno w szatni jak na placu i schodach nie mógł odnaleźć jakiegokolwiek śladu, najmniejszego bodaj znaku innego poruszenia, niż zwykłe, codzienne, pomiędzy drugim a trzecim rykiem syreny. Tyle tylko, że było nieco bardziej nieporządnie, nieco więcej kłótliwie jak każdego poniedziałkowego ranka. W czasie, gdy w słowach, a nawet w oczach szukał rozpaczliwie najmniejszej oznaki tak mocno ukrywanego niepokoju, sam wymyślał dokładnie tak samo jak wszyscy inni, stawiał te same pytania o minioną niedzielę, robił te same dowcipy, te same gniewne twarde ruchy przy przebieraniu się. Gdyby go ktoś teraz podpatrywał z tą samą natarczywością co on innych, byłby dokładnie tak samo rozczarowany. Franza poniósł nawet gniew przeciwko tym wszystkim ludziom, którzy w ogóle nie spostrzegali, że coś wisi w powietrzu. Czy w ogóle coś się wydarzyło? Opowiadania Greinera były przeważnie zwykłym ględzeniem poza wypadkami, kiedy jego wuj Messer dawał mu zlecenie węszyć wokół Franza. — Czy on mógł po mnie coś poznać — myślał Franz. — Bo cóż on w ogóle opowiedział? Trajkotanie i jeszcze raz trajkotanie. O tym, że Kobisch uchylał się w czasie zakupu wina?

Jego rozmyślania urwały się wraz z ostatnim sygnałem syreny. Ponieważ był od niedawna w zakładzie, wciąż jeszcze przed rozpoczęciem pracy odczuwał napięcie, niemal strach. Furkot transmisji wstrząsnął nim po korzenie włosów. Teraz pas wydawał już jasne, wyraźne brzęczenie. Franz wykonał już dawno pierwszy, drugi, pięćdziesiąty chwyt, jego koszula była przepocona. Odetchnął lekko. Jego myśli powiązały się ponownie, choć luźno, ponieważ sztancował bardzo dokładnie. Franz nigdy nie potrafił inaczej pracować jak dokładnie, nawet gdyby jego pracodawcą był sam diabeł.

Było ich tutaj dwudziestu pięciu. Chociaż Franz w udręczeniu wypatrywał w sztancowni jakiegoś objawu poruszenia, to zgodnie z przyzwyczajeniem nawet dziś obruszyłby się, gdyby jeden z jego szablonów wypadł niedokładnie. Chodziło mu o nic innego, jak o same szablony, które musiały być dokładne, nawet dziś. Przy tym myślał — „Anton wymienił Oppenheim, to przecież owe miasteczko między Moguncją a Wormacją. Cóż osobliwego mogło się wydarzyć akurat tam?"

Fritz Greiner, wuj Antona Greinera, który był tu zarazem jego majstrem, przystanął przy nim na krótko, po czym podszedł do następnego. Po odstawieniu motocykla i zawieszeniu ubrania w szafce zjawiał się jako sztancerz nad sztancerze. Było to wyczuwalne nawet w brzmieniu jego głosu, gdy wzywał Weiganda. Weigand był to starszawy, owłosiony człowiek o przezwisku Kosteczka. Dobrze było teraz, że jego głosik zabrzęczał tak jasno i cienko, jak transmisyjny pas. Człowieczek po wchłonięciu pyłu powiedział bez poruszenia ust: — „Już wiesz? — w KZ. W Westhofen. Franz widział w jasnych niemal czystych oczkach Kosteczki owe niewielkie jasne punkciki, których oczekiwał szalenie długo: tak jakby głęboko we wnętrzu człowieka płonął ogień i jakby z oczu wybłyskiwały ostatnie iskry. Franz myślał: nareszcie. Kosteczka był już przy następnym.

Franz przesunął ostrożnie sztukę, osadził ją na oznaczonym miejscu, opuścił dźwig, jeszcze raz, raz jeszcze i jeszcze, nareszcie, nareszcie. Gdybyż to mógł teraz zwyczajnie skoczyć do swego przyjaciela, Hermana. Nagle myśli go opuściły. W tej wiadomości coś poruszyło go szczególnie. Nie wiedział jeszcze, dlaczego i co to było. — A więc powstanie w obozie — powiedział sobie — może zupełnie zbiorowa ucieczka. — Wpadło mu na myśl coś co dotyczyło jego w szczególności: Georg... Co za nonsens, pomyślał prawie jednocześnie, by w związku z taką wiadomością pomyśleć o Georgu. Georga już może tam wcale nie było. Albo, co mogło być równie prawdopodobne, już nie żył. Ale z oddali i drwiąco zabrzmiał jak żywy głos Georga: — „Nie, Franz, jeśli się coś przytrafi w Westhofen, wtedy ja nie jestem martwy".

W ostatnich latach istotnie sądził, że myśli o Georgu tak, jak o wszystkich pozostałych więźniach. Jak o kimkolwiek z tysiąca tych, o których się myśli się z pasją i smutkiem. On wierzył naprawdę, że z Georgem nie łączy go już nic więcej poza więzią wspólnej sprawy młodości, spędzonej pod gwiazdami tej samej nadziei. Nie ta inna bolesna, mocno wżarta w ciało więź, w której obydwaj wówczas się szamotali. Wmawiał w siebie z uporem, że tamte stare dzieje zostały zapomniane. Georg stał się przecież inny, podobnie jak on, Franz, stał się inny... W mgnieniu oka odszukał w pamięci twarz najbliższego człowieka. Czy Kosteczka również jemu coś powiedział? Czy to było możliwe, że ów potem jeszcze sztancował uważnie, szuka za sztuką? — Skoro tam rzeczywiście coś się wydarzyło — myślał Franz — to Georg jest przy tym. I następnie pomyślał znowu: prawdopodobnie nic się nie zdarzyło i Kosteczka tylko ględził.

W przerwie obiadowej przyszedł do kantyny i zamówił sobie piwo; jadał bowiem tylko wieczorem wraz ze swymi krewnymi, od których zabierał do pracy tylko chleb, kiełbasę i smalec na obiad, pragnął przecież po długim okresie bezrobocia uzbierać sobie na ubranie, (ale jak długo dozwolone mu będzie nosić to ubranie w ogóle?), a jeśli starczy, również i na kamizelkę z błyskawicznym zamkiem. Przy bufecie usłyszał: „Kosteczka został aresztowany". Jeden rzekł: „Za to wczorajsze. Był mocno wstawiony i to i owo mu się wymknęło". „Nie — mówiono — „nie z tego powodu, to musi być coś innego". Co innego?

Franz płacił oparłszy się o bufet. Ponieważ wszyscy nagle zaczęli mówić ciszej, pojawił się osobliwy szept: „Kosteczka, Kosteczka". Stojący obok Feliks, przyjaciel Messerów, rzekł do Franza: —„Sparzył sobie język". Patrzył ostro na Franza. Na jego regularnej niemal ładnej twarzy spoczywał wyraz rozweselenia. Niebieskie oczy błyszczały zimno w młodej twarzy. „Na czym sparzył?"—zapytał Franz. Feliks poruszył ramionami i brwiami; wyglądało jakby chciał zdusić śmiech. Franz pomyślał znowu. — „Gdybym mógł teraz skoczyć do Hermana", — ale nie było żadnej możliwości rozmówienia się z Hermanem przed wieczorem. Nagle odkrył Antona Greinera, który przeciskał się do bufetu. Anton musiał się pod jakimkolwiek pretekstem wystarać o przepustkę, inaczej bowiem nie mógłby się dostać na ten oddział, nawet do kantyny. „Dlaczego on zawsze szuka mnie właśnie?" — myślał Franz. — „Dlaczego właśnie przy mnie chce zawsze opowiadać?"

Anton ujął go za ramię, puścił jednak natychmiast jakby w tym geście było coś podejrzanego, stanął znów obok Feliksa i wypił swoje piwo. Następnie wrócił do Franza. — „Przecież ma dzielne oczy" — pomyślał Franz. — „Może jest nieco ograniczony, ale przecież uczciwy, a do mnie go ciągnie, tak, jak mnie ciągnie do Hermana..." — Anton ujął Franza pod ramię i korzystając z hałasu wywołanego przerwą opowiadał: „Po drugiej stronie Renu, w Westhofen niektórzy dali chodu, jakaś karna kompania. Mój wuj to ustalił. Większość mieli podobno znów schwytać. To wszystko".

Anna Seghers

(fragment powieści)

przełożył *Stanisław Wygodzki*

BERT BRECHT przełożył STANISŁAW WYGODZKI

3 PIEŚNI GRUSZY

I

Czterech generałów
zdąża do Iranu.
Pierwszy żadnych walk nie stoczył,
drugi zwycięstw ani zoczył,
zaś trzeciemu brak pogody,
a ten czwarty dawał chodu.
Czterech generałów,
lecz nie doszedł żaden.
Sosso Robakidze
do Iranu biegł.
Bardzo ciężką walkę toczył
i zwycięstwo szybko zoczył
i pogoda jemu sprzyja,
jego żołnierz dobrze bije.
Sosso Robakidze
taki jest nasz człek.

II

Simon Chachawa będę ciebie czekała.
Idź spokojnie w bój, żołnierzu,
w krwawy bój, okrutny bój
z którego nie każdy wraca.
Gdy wrócisz będę tutaj.
Będę cię czekała pod zielonym wiązem,
będę cię czekała pod bezlistnym wiązem,
będę czekać, aż ostatni wróci
i jeszcze dłużej.
Jeśli wrócisz z boju
i niczyje buty będą pode drzwiami
to poduszka, obok mojej, pusta
i niecałowane moje usta,
jeśli kiedyś wrócisz, jeśli kiedyś wrócisz
będziesz mógł powiedzieć: wszystko jest jak było.

III

Wielka przepaść, synu,
zdradliwy szlak,
wybieramy synu,
bo innego brak.
Musisz drogą iść,
tę dla ciebie znam,
musisz zjadać chleb,
który z sobą mam.
Trzeba skąpe kęsy dzielić,
z czterech tobie trzy,
ale czy ci starczą
nie wiem ja ni ty.

Grusza to jedna z postaci utworu scenicznego B. Brechta p. t. „Kaukaskie Koło Kredowe". Głęboka socjalistyczna treść sprawia, że dzieło Brechta jest utworem na wskroś współczesnym. (Przyp. tłumacza)

ALEKSANDER WAT

NIEMCY — LEONA KRUCZKOWSKIEGO

W literaturze polskiej obraz Niemca na ogół (z licznymi co prawda wyjątkami) nie był kreślony zbyt pochlebnie, podobnie zresztą jak to się działo z obrazem Polaka w literaturze niemieckiej. Nie będziemy się wdawać w dociekania, kto tu zawinił. Ale na pewno nie jest winą Polaków, że w latach ubiegłych a tak niedawnych wyobrażenie Niemca stało się w świadomości polskiej uosobieniem i zbiorem wszelkiej niegodziwości. Przemoc bez precedensu, brutalność i okrucieństwo bez granic, w jakich Niemcy dawali się poznać Polakom w strasznych latach okupacji, nie mogły odcisnąć się w zranionej pamięci inaczej, niż w całym zespole cech apokaliptycznych. Atoli nie żyjemy w czasach Apokalipsy.

Paul Valèry pisał po pierwszej wojnie światowej (Varietes II), że wielkie cnoty narodu niemieckiego, jak pracowitość, zmysł porządku itd. itd. zawsze były nieszczęściem dla innych narodów. „Zawsze były nieszczęściem", „zawsze" — znamy je dobrze, słowa z języka fatalistycznego, słowa i zdania, w jakich lubi się wypowiadać myślenie magiczne. Myślenie magiczne, czyli bez perspektyw, bez nadziei.

Trudno się dziwić, że zrazu wyobrażenia nasze o Niemcach obracały się w kręgu magicznego myślenia: „Niemcy zawsze...", „tacy są Niemcy...". Taka bywa moc ruchów reakcyjnych w naszych gwałtownych czasach, że nie tylko swoich wyznawców i nosicieli, lecz ludzi nie znajdujących w sobie dostatecznego oparcia ideologicznego, porywają one za sobą wstecz, o całe formacje ewolucji. Ale taka też jest właściwość naszych racjonalistycznych czasów, czasów obnażania się sił dziejowych, czasów kiedy to w walce wzajemnej tracą one po kolei wiekowe swoje maski i przebrania, — że świadomość społeczeństw dojrzewa w samej praktyce, burzliwie, nieomal z dnia na dzień.

Społeczeństwo polskie w ciągu tych niewielu ostatnich lat przeszło przez głębokie przeobrażenia nie tylko gospodarcze i społeczno-polityczne, ale i duchowe i poznawcze. Zaczęło się orientować, gdzie mieszczą się zatrute źródła, które przeczarowały całe odłamy narodu niemieckiego w hordy „Amokläuferów". „Niemcy zawsze", „tacy są Niemcy" — stopniowo, nie bez trudu, otrząsamy się z tych formuł i zaklęć magicznych! Myślenie magiczne jest nie tylko fałszywe. Jest bez perspektyw i nadziei. Naród nasz, który musiał rozpocząć od nowa życie śród ruin i zgliszcz, musiał wytężyć maximum energii i rozumienia, ale też i wytężyć słuch na głos nadziei — „ptaka śpiewającego śród ciemności".

I tak oto sprawa niemiecka z fatalistycznie-rasowej, z psychologicznej czy eschatologicznej wykrystalizowuje się w zagadnienie poznawczo-polityczne. Tak narasta u nas coraz bardziej nieodparta potrzeba dokładnego zrozumienia, i nie tylko zrozumienia, ale i wszechstronnego poznania, i nie tylko poznania, ale i konkretnego unaocznienia sobie, jak to się stało i jak do tego doszło, jak to było możliwe i jak to się działo, że w światłym i ucywilizowanym wieku XX stare ucywilizowane społeczeństwo, które obok wad i obciążeń historycznych szczyci się niepospolitymi zaletami i osiągnięciami spośród najwyższych w dziejach kultury, jak to ucywilizowane społeczeństwo, jak ludzie tego społeczeństwa stali się sprawcami, narzędziem, a w najlepszych razach choćby tylko użytkownikami zbrodni, najgorszej z tych, które zna historia.

Z tej nieodpartej potrzeby rozumienia wyrosła sztuka Leona Kruczkowskiego. Że ta potrzeba jest u nas ogólna, niech świadczy i to, że równocześnie z Kruczkowskim, bez żadnej zmowy, analogiczne próby podjęli inni pisarze polscy, m. i. autor tych słów, który od roku pracuje nad powieścią na podobny temat.

Leon Kruczkowski jest autorem kilku znakomitych powieści, w których z precyzją anatoma obnażał strukturę i schorzenia polskiego społeczeństwa. W sztuce „Niemcy" nie zamierzał, rzecz jasna, objąć całokształtu zagadnienia hitleryzmu. Nie na samej też zbrodni skupił swoją uwagę — zbrodnia jest raz na zawsze dana, ujawniona, wiadoma, o niej relacjonuje w skrócie akt pierwszy, niby chór tragedii antycznej w bardzo współczesnym ujęciu — chwilami z zastanawiającą siłą dramatyczną, jak choćby w tej paraleli dziesięcioletniego dziecka żydowskiego i niemieckiego, i jabłek, które jedno i drugie dostaje. Nie skupia też autor uwagi na zbrodniarzach i sadystach — ci są tylko zamarkowani, aby demonstrować rzeczywistość, w której rozgrywał się problem profesora Sonnenbrucha. Któż to jest profesor Sonnenbruch? Mówiąc z prosta i z gruba, jest to fachowiec, który całe życie pracował rzetelnie i dbał o to, aby osobiście zachować „czyste ręce" — poza tym reszta go „nie dotyczy", a w każdym razie nie zależy od niego.

W istocie, dla pisarza, w szczególności dla dramaturga — sadysta, zboczeniec, morderca nie jest zagadką. Do takich zagadek historia i literatura od wieków dorabiała klucze, czy wytrychy. Natomiast naprawdę niepojęte dla naszego rozumienia jest to, jak to się działo, że miliony ludzi, którzy mieli lub mniemają, że mieli prawo uważać siebie za ludzi przyzwoitych, w ciągu tylu lat współdziałały z sadystami i mordercami!

Nie sądźmy, że osoba i problem Sonnebrucha jest marginesowy lub podrzędny. Dziś wiemy przecież, że to nie brunatne i czarne szturmówki stanowiły o sile Hitlera, ale właśnie miliony i miliony „przyzwoitych ludzi", lojalnych fachowców, inżynierów, robotników, uczonych, urzędników, którzy swoją codzienną pilną i rzetelną pracą podtrzymywali istnienie reżymu. Bez nich nie przetrzymałby on zapewne pierwszego wstrząsu. Większość „szła razem", wielu było przeciwnych, ale wszyscy dla niego pracowali. Jeżeli nie byli kierowcami wozu historii, to byli kołami, na których się ona toczyła ku swoim występnym i obłąkanym celom i które gruchotały kości milionów ludzi będących na drodze. Ich błędy rozumowania, ich „kadawergehorsam", ich tchórzostwo i oportunizm były istotnym warunkiem funkcjonowania gazowych komór i pieców krematoryjnych.

Profesor Sonnenbruch ze sztuki Kruczkowskiego jest wysublimowanym, optymalnym ich reprezentantem. Nie tracąc nic ze swojej indywidualnej prawdy, jest typem dostatecznie reprezentacyjnym, aby stać się nazwą zbiorową.

„Jestem uczciwym Niemcem" — mówi o sobie, odsuwając butelkę ulubionego koniaku Henessy, ponieważ córka przywiozła ją „stamtąd", z terenów okupowanych. „Nie chcę mieć z tym wszystkim nic wspólnego". Ale gdy trzeba nazwać rzeczy po imieniu, gada o „nieposkromionych nadziejach i znikomości faktów". Gdy mowa o jego myślach, o tym, że gdyby ludzie znali jego myśli... — „Mam je wyłącznie dla siebie. Przyzwyczaiłem się wystarczać sam sobie. Stać mnie na to". A gdzie indziej — „Moja samotność? Jestem dumny z mojej samotności. Jest to samotność człowieka, który chce, który musi przetrwać! Ocalić w sobie wszystko to, co dziś sponiewierane, wypędzone z naszego życia". Kiedy Joachim, zbieg z KZ, zarzuca profesorowi, że swoją owocną pracą nad metodami transplantacji tkanek pomaga wydatnie armii Hitlera, profesor nie odwołuje się do tak rozpowszechnionego w podobnych okolicznościach oportunistycznego argumentu, że jest wojna i trzeba bądź co bądź spełniać „obowiązek patriotyczny", on sięga wyżej: „Cóż mógłbym robić innego? Nauka jest jak obrót ziemi: nie ustaje nigdy! " Co za trafny i głęboki wybór motywacji! „Tamto" jest polityką, nikczemnością, a to jest nauką. Jego praca naukowa nad metodami transplantacji tkanek nie może ustać, jak nie może ustać obrót ziemi. Podobnie jak praca innych Sonnenbruchów — nad udoskonaleniem rakietowych pocisków, jak praca inżynierów fachowców nad usprawnieniem komór gazowych i palenisk w piecach Oświęcimia. „Tamto" jest reżymem, polityką, a to jest mój zawód inżyniera, tokarza, sędziego, kalkulatora, dowódcy batalionu. Oddzielność nauki, oddzielność i nieodpowiedzialność mojej pracy, mojego fachu, oddzielność mojej osobistej odpowiedzialności moralnej (w najlepszym razie) za siebie samego, wyłącznie za siebie (bo nawet nie za dzieci swoje, na które zgoła nie staram się wpływać). Ta oddzielność — zaraz, przypomnijmy sobie, kto ją sformułował genialnie? To Hölderlin — w Hyperionie.

„I tak oto znalazłem się pośród Niemców... Nie umiałbym sobie wyobrazić narodu bardziej roszczepionego niż Niemcy. Rzemieślnika masz tu przed sobą ale nie człowieka, myśliciela ale nie człowieka, kapłana ale nie człowieka, pana i sługę, młodzieńca i męża statecznego ale nie człowieka — nie jestże to podobne do pobojowiska, gdzie ręce i ramiona, gdzie wszystkie członki leżą poodrąbane, podczas gdy rozlana krew życia wsiąka w piasek?".

Ale czy jest to tylko cecha niemiecka? Czy nie jest to jedna z najkapitalniejszych konsekwencji kapitalizmu, którego istotą przecie jest potęgowanie oddzielności zjawisk i antagonizmów między ludźmi? Czy nie występuje ona, może mniej wyraźnie, mniej masowo i w odmiennej skali niż w Niemczech — również u innych narodów i w innych krajach, oczywista dziś zwłaszcza tam, gdzie siły imperializmu szykują się do ponowienia zbrodni nad ludzkością? Powiedzmy to sobie wyraźnie: problem uchylania się od moralnej współodpowiedzialności za wszystkich i wszystko — w epoce bezwarunkowej współzależności wszystkich i wszystkiego, — inaczej mówiąc: problem uchylania się od politycznej odpowiedzialności — to sprawa nie tylko niemiecka i nie tylko przeszłościowa. Sonnenbruchów nie brak w żadnym kraju.

W optymistycznym epilogu sztuki Kruczkowskiego profesor Sonnenbruch przejrzał: zdał sobie sprawę ze swojej winy i wyciąga z tego właściwe konsekwencje. Bez wątpienia tak było i tak jest w niejednym zapewne wypadku. Ale znamy też innych Sonnenbruchów. Kilka dni temu w Austrii spotkany w pociągu jeden z Sonnenbruchów temat wojny i hitlerowskich zbrodni skwitował narzekaniem, że alianci zgoła niepotrzebnie i nieludzko zbombardowali mu jego domek rodzinny! Niech mi też wolno będzie przytoczyć niedawną rozmowę z innym Sonnenbruchem, w samych Niemczech. Uzasadniając potrzebę fabrykacji pieców krematoryjnych dla KZ, wyraził się dosłownie (spamiętałem każde jego słowo): „Widzi pan, pod Weimarem był obóz, Buchenwald. Duży jak miasteczko. No więc, wie pan, w każdym miasteczku ludzie umierają. W Buchenwaldzie też umierali. Z początku wożono ich na cmentarz do Weimaru. Ale wie pan, transport jest kosztowny (kostspielig) i w czasie wojny nastręcza trudności. Więc zarząd obozu zamówił w naszej fabryce piece krematoryjne. Oczywiście, dostarczyliśmy, bo to i higieniczniej. Przecież wszędzie umierają ludzie".

*

Sztuka Kruczkowskiego powstała nie tylko z nieodpartej potrzeby zrozumienia. Powstała z gniewu i z pasji moralnej. Jest żarliwym apelem do niemieckich Sonnenbruchów, do Sonnenbruchów wszystkich narodów: zbudźcie się! przejrzyjcie! Przejrzyjcie zanim nowa straszna próba rzuci wam w oczy fałsz waszej postawy, waszą winę nie do odkupienia! Bo wtedy będzie za późno.

Aleksander Wat.

JULIAN PRZYBOŚ

w stulecie śmierci Juliusza Słowackiego

W BŁĘKITU KRAINIE

Juliusz Słowacki (Ze zbiorów Leopolda Meyeta w Muzeum Narodowym w Warszawie)

Dwie Szwajcarie

Będąc w kraju, którego przysłowiowe piękno przenieśli w nazwach poetyczni goegrafowie na najbardziej urocze okolice innych krajów, będąc w Szwajcarii, jakżeż mógłbym nie odczytać ponownie poematu Słowackiego o niej? Ale jak różne jest Pojezierze Kaszubskie od jeziora Czterech Kantonów, tak wizja ojczyzny Tella zapisana w naszej pamięci czytelniczej przez poetę, nie zgadza się z naocznym widzeniem Szwajcarii. Prawda, że nie ma rzeczy do niczego niepodobnej — lecz smętny urok Szwajcarii Kaszubskiej jest tak daleki od krajobrazów Helwecji, jak gwałtowny szmaragd Aary odmienny od powolnego nurtu Radunicy, czarnej, połyskującej przy brzegach ciemnymi rubinami. Gdy wywołuję z pamięci naszą Szwajcarię Kaszubską i rozwijam jej widzenie na tle tutejszych pejzażów, dostrzegam niemniejszą rozbieżność obrazów, niż oddalenie opisów Szwajcarii w poemacie Słowackiego od — Szwajcarii.

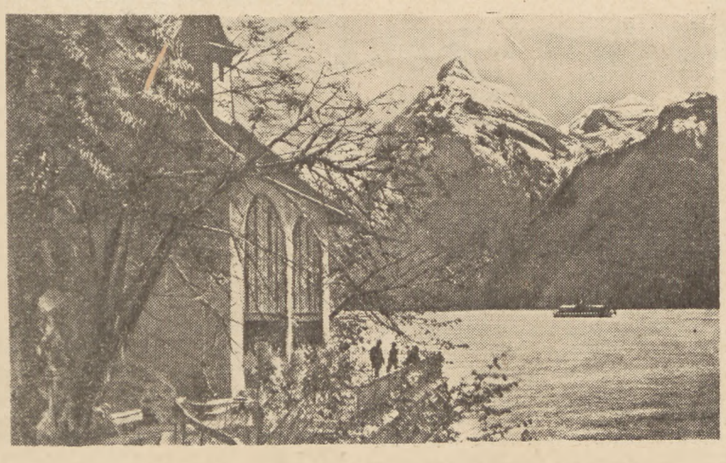
Jakaż więc jest miara rzeczywistości a jaka zmyślenia w poemacie Słowackiego? Jak przed stu laty widział Szwajcarię Słowacki? Ile z jej krajobrazowego piękna przepisał w poemacie, a ile przemienił do niepoznania lub ulotnił w sferę umownych poetyczności swojego czasu?

Nazwał Szwajcarię „błękitu krainą" i kazał rzece Aar spadać wbrew rzeczywistej jej barwie — „wody błękitnymi". Wpadającą do Brienzersee kaskadę w Giessbach utożsamił z zieloną Aarą, przepływającą przez to malachitowe jezioro i oto Aar, wbrew rzeczywistemu kolorowi wód zmieniła zieleń na błękit...

Poeta, który powiedział, iż, gdy się zetknie z rzeczywistością, opadają mu skrzydła i jest smutny jakby miał umrzeć, widział we wspomnieniu Szwajcarii jej zjawę na wpół tylko rzeczywistą, zalężną od rozślnień fantazji i stanów romantycznej duszy; tej duszy, o której marzył

że stęskni — ocknie się i wyjdzie ze mnie.

Tak się też stało w tym poemacie — już od pierwszego zawartego w nim krajobrazu. Dusza romantyczna wyszła i wniknęła w pejzaż nie do rozpoznania; „W Szwajcarii" jest w takim stopniu obrazem kraju, w jakim jest erotykiem. Pejzaże ożywają jako stany uczuć, a uczucia układają kolory nieba, ziemi i wód.



Kaplica Tella

Oczarowania i rozczarowania

Z bardzo wczesnych lat szkolnych pozostało mi wspomnienie oczarowania, płynącego ze wspólnej deklamacji tych wierszy — oczarowania naiwnego i nietrwałego. Przepisywaliśmy rozdziały „W Szwajcarii" jako utajone wyznania w zeszytach dwunastoletnich koleżanek. Przechodziło się w tym czasie jak ospę wietrzną to byronowską pozę, to czułostkowość, tak wielomównie udane w poematach młodzieńczych Słowackiego. Jakby dając świadectwo teorii, że w dzieciństwie przeżywa się w skrócie najwcześniejsze stadia cywilizacyjne społeczeństwa — przechodziliśmy w szkolnym skrócie ewolucję gustów. Skrót był tak krótki, że na zachwyty nad idylliczno - miłosnym poematem położył się po paru miesiącach ciężkim kamieniem obrazy wiersz Heinego, kończący się ironicznie: „Hab' selber Seele genug".

Już wtedy mieliśmy i my dość duszy i serca, aniołów i tęcz — pożądaliśmy w życiu i poezji ciała rzeczywistości, a w romansowej liryce i powieści dowodów rzeczowych. Wszystkiego tego, jak orzekliśmy niesłusznie, brakowało w poemacie miłosnym Słowackiego, utkanym ze słów złudnych, jak anioły, nicestwiejące w porównaniach użytych „W Szwajcarii". Młodzieńcza bezwzględność, pochopna do potępienia raz na zawsze tego, co, czarując długo — raz rozczarowało, nie opuszczała mnie aż do tego jubileuszowego roku. Nie kwapiłem się więc do czytania „W Szwajcarii".

Jakie wrażenie? Przemknąwszy pierwszym spojrzeniem po kartkach poematu, nie łatwo mi było przymusić się do powtórnego jego odczytania. Dawne szkolne rozczarowanie, pomnożone o krytycyzm nabyty w ciągu późniejszych lat, powróciło z nową siłą. Nic mi się po tym pierwszym przeczytaniu nie podobało, wszystko wydało się idealistycznie nieprawdziwe, sentymentalne i puste, wydmuchane jak bańka mydlana. Pogoń słów, gonitwa gładkich poetycznych frazesów, nie zatrzymujących obrazu... Ma się wrażenie, jakby język tych wierszy uległ jakiemuś rozrzedzeniu, wydaje się, jakby ze zdań ulotniły się rzeczowniki, a została tylko jakaś wiotka przymiotnikowa siatka, łowiąca białą próżnię. Zwłaszcza po lekturze Mickiewicza język ten wydać się musi nieplastyczny, nie chwytający rzeczy, nie trafiający w rdzeń sprawy. Jak różowe konfetti prószy na pozory zdarzeń, ładne słowa toną w ładnych słowach, płynie tautologia ładności.*)

Cały rozdział XIX śpiewa powtórzeniami jęków i płaczów fontanny i słowików.

Ale wystarczyła chwila zastanowienia, aby pojąć, że na tym właśnie polega odrębność stylu Słowackiego i że to, co wydaje się niezbornością języka jest jego właściwością zasadniczą, zamierzonym stylem. To nie poeta, lecz czytelnik jest winny. Winne tu jest nasze przyzwyczajenie do wyrazistych, zwartych postaci mowy, osłuchanie, które zawdzięczamy tradycji mickiewiczowskiej, tak potężnie oddziałującej po dziś dzień na nasz język. Trzeba mowę Słowackiego usłyszeć historycznie tak, jak ona brzmiała na tle poezji owoczesnej. To co dziś wydaje nam się mgłą poetyczności i wielosłowiem, było przecież wtedy nowością, wynalazkiem poezji.

Co prawda arcydzieła nie potrzebują takiego historycznego usprawiedliwienia. Można by nawet sformułować prawo: utwór, który wymaga komentarza smaku (nie treści), komentarza stylu — nie jest arcydziełem. (Nie znaczy to, żeby utwory trafiające od razu w nasz dzisiejszy gust były arcydziełami).

*) Skłonność do tautologii uwidoczniła się w składni:

Od Alp na śniegu różowych — różowa
I tam polecę, gdzie one polecą.

Tęcze tęcz

Łabędzie i gołębie, błękity i tęcze... Ach, te natrętne tęcze! Jeśli chcemy obronić poetę od zarzutu pięknych słów dla słów, musimy się z tęczami rozprawić generalnie.

Widzisz tę tęczę na burzy w parowie?
Na mgłach srebrzystych cała się rozwiesza,
Nic ją nie zburzy, i nic ją nie zmiesza;

Tęcz na burzy, tęcz, rozwieszonych na mgłach srebrzystych, tęcz na lecącym pyle bladym, tęcz na kaskadach, wśród leszczyn w Giessbach i na Renie i jeszcze gdzie indziej — widziałem tyle, że zamknąwszy oczy, mogę je powierzyć — słuchowi. Słyszę, lecz ich nie widzę; zamiast wszechkolorowych kręgów odbijam w pamięci krajobrazy, nad którymi lśniło i nikło to barwne świecidło.

Słowacki nie słuchał wodospadów, z których każdy inaczej huczy i szumi; wzrok trzymał na jednakowej tęczy i na jednostajnym szmerze kaskad, które zawsze u niego — „płaczą". Powietrze Szwajcarii owił tymi jednakowymi tęczami. Wprawdzie nazywa tęczę imiennie tylko cztery razy: ukochana wyszła z tęczy rozwieszonej na srebrzystych mgłach wodospadu; w lodowej grocie igrały koło niej tęcze „w blaski rozmaite"; gdy wyszła z groty zadziwiła ją tęcza ranna; w oczach poety Jungfrau ubiera się „w tęczowe kolory". Ale tęczę biorę tutaj przykładowo jako wyraz manierycznych skłonności poety; mógłbym również dobrze rozważyć, czy wszystkie róże, lazury, gołębie itp., wymienione we „W Szwajcarii", mają sens poetycki.

Kaskada Giessbach

Czy widzi te tęcze? Czy istotnie za każdym razem chwyta pełnię ich kolorowej obecności? Czy też tylko dla zdobniczego efektu bierze ich imię na daremno?

Tęcza sama dla siebie wydaje mi się ubogim przedmiotem wyobraźni. Zachwyca, dopóki się ją widzi, lecz nie potem, gdy się o niej mówi, bo nigdy jej w pełni nie można sobie wyobrazić. Tęcza? Szanujący się poeta nie użyłby dzisiaj tego słowa nie dowiódłszy, że naprawdę ujrzał, a nie tylko na tęczę patrzył, a więc nie udokumentowawszy tego przez odkrywczy, nowy artystycznie obraz. Lecz jak opisać tęczę? Wyliczyć siedem jej głównych kolorów to mało, a niesposób przecież nazwać wszystkich nieskończonych odcieni barw.

Jak z tym tematem radzili sobie malarze? Tylko szaleńców jak van Gogh nawiedzała pokusa, aby sięgnąć po samo źródło kolorów, po słońce. Jak słońca tak i tęczy wystrzegali się malarze. Rozszczepiony promień, zawieszony w powietrzu, nie jest przedmiotem malarskim; namalowana tęcza nie może być piękna, bo piękno obrazu polega na wyborze gamy kolorowej. Nie ma i nie może być obrazu, który by wyczerpał wszystkie kolory, tak jak nie ma poematu, który by zużył cały słownik i gramatykę języka. Wiadomo, że najbrzydszym sztandarem jest sztandar spółdzielczy. Nie tylko tęcza Matejki w obrazie „Sobieski pod Wiedniem" jest okropna, ale i tęcze Tintoretta czy Rubensa nie mogą nikogo zachwycić. Niewypowiedziane i niewymalowane piękno tęczy polega nade wszystko na tym, że służy jako tło, na którwm się dzieją sprawy zieba i ziemi: chmury, pejzaż i zjawiska życia.

Tak też ukazał ją Słowacki — jako tło, na którym pojawiają się idylliczne zjawiska: białe jagnię, gołąb i dziewczyna, i dzięki temu obraz tęczy, ukazany w II rozdziale „W Szwajcarii" jest w istocie tęczowy, świetlisty i lekki. Zobaczył ją Słowacki *na* burzy — i tym ukazał jej uderzającą niezwykłość. Tęcz *po* burzy widział każdy wiele, ale tęczę *na* burzy dojrzał, i przez to odświeżył w naszej wyobraźni jej obraz — pierwszy Słowacki. Staje się ona nieodłączna od potoku wody, dotykalna, a zwiewna i znikliwa jak lot. Z niej, jak z materii świetlistej wysnuwają się lotne zjawiska i z niej wychodzi dziewczyna.

A więc nie ma „W Szwajcarii" nadużycia tęczy dla celów tylko dekoracyjnych? Tęcza błyska tam, gdzie ją wywołuje nie chętka manierzysty, lecz rzeczywistość? Nie, raz tylko widzimy ją naprawdę, kiedy indziej uwierzyć musimy poecie na słowo.

Słowa do muzyki

Przeczytawszy poemat po raz drugi, stwierdziłem ze zdziwieniem, że wbrew pierwszemu wrażeniu, nie ma w nim przecież gadulstwa, nie ma gonitwy słów. Jest tylko oddalona od rzeczywistości migotliwa powierzchnia rzeczy, pianka poetycznych nastrojów. Ubił poeta tę nastrojową piankę z najbardziej lotnych wrażeń wzrokowych i słuchowych. Szwajcaria Słowackiego unosi się w błękitnym powietrzu jak różany obłoczek.

Ale choć nie ma w „W Szwajcarii" — Szwajcarii, jest w poemacie wyśpiewana jej atmosfera w dosłownym i przenośnym znaczeniu. Powietrzność polatuje z czytania „W Szwajcarii", krajobraz zdaje się być narysowany na wietrze i malowany tęczowymi lotkami polatujących w poemacie gołębi. Rzeczywistość wznosi się w sferę półjawy, półmarzenia — wspominania. A jest to szczególny gatunek wspomnienia; w trakcie rozwijania się obrazów w pamięci poety, przeistacza się ono w marzenie — namiastkę pragnienia, a namiastka uczucia, nastrój — wietrzeje jak woń róż tyle razy przywoływanych w poemacie słowami, które dzisiaj zbladły, jak zasuszone płatki wśród kart tego zmyślonego pamiętnika.

Ale nie ma rozwlekłości. Aby to stwierdzić — słuchajmyż: jak gładko toczą się zdania, jak lekko kołyszą się rytmy! Na ich załomach podźwiękują rymy tak niezauważalnie, że nigdy nie zatrzymują potoku mowy, lecz jakby go jeszcze przyśpieszają, podnosząc ostatnie słowo o pół tonu:

W głębszych się coraz zanurzała cieniach,
A obrywała róże na strumieniach;
Albo przy kaskad naciągniętej lutni
Stawała słuchać, tak jak ludzie smutni
Z twarzą spuszczoną; lub sama w ustroni
Ręce na białą zakładała szyję,
Jak ta co boi się albo się broni.

W tych wiotkich zdaniach wyrażona jest treść tak mało uchwytna, że przemknęłaby wśród słów niezauważona, gdyby nie bliskie rymy, które trzymają sens i podnoszą go do uszu wyraźnie: *cieniach — strumieniach, lutni — smutni, ustroni — broni...* Gdyby nieuważny słuchacz puścił mimo uszu wiele ze słów tych wierszy, te rymowane zakończenia poddałyby mu to, co jest ich istotą: nastrój oczekiwania, zapowiedź wieczoru zakochanych.

Słuchajmyż:

Tak jasną była od promieni słońca,
Tak pełna w sobie anielskiego świtu;
Tak rozwidniona źrenicą z błękitu!

Wiersze płyną w ucho mile jak melodia. Brak zbitek spółgłoskowych i obfitość samogłosek czyni je wymownymi — wymownymi w dosłownym znaczeniu. Pewien lingwista, gdy mu zwróciłem na nie ucho, twierdził, że jeśli się w nie wsłucha, oderwawszy je od treści znaczeniowej, śpiewają jak kos i słowik o świcie. Nie dziwię się tym przywidzeniom, ale te zdania podobają mi się bardzo przede wszystkim ze względu na ich treść, na obraz poetycki, jaki rozświetlają w naszej wyobraźni.

Równie melodyjnych wierszy znaleźć można sporo w poemacie. Cały rozdział XVI, tyle razy deklamowany przez zakochane dziewczęta, wymawia tylko nastrój i tylko dźwięczy, sam prosząc o muzykę:

Jest chwila, gdy się ma księżyc pokazać,
Kiedy się wszystkie słowiki uciszą...

Oczywiście, to zaleta powierzchowna, deklamacyjna. Ale który z poetów polskich przedtem, a może i potem, miał takie jak Słowacki poczucie dźwięczności słów? Może tylko Lenartowicz i może Tetmajer? Dopiero w okresie symbolizmu, który był w istocie wtargnięciem muzyki w poezję, wyostrzono słuch na melodyjność sylab. Fakt, że te i tym podobne wiersze Słowackiego mile wchodzą w ucho, a przez ucho w pamięć, że zapamiętuje się je bez wysiłku, nie jest rzeczą, którą by można pominąć i lekceważyć. Są teoretycy, którzy upatrują miernik dobrej wersyfikacji w takiej łatwości zapamiętania wiersza. Dobrze ułożony wiersz to taki, który się łatwo zapamiętuje.

Jest w tym oczywiście ścieśnienie zadań poezji do staroświeckiej mnemotechniki, w której imię wersyfikowano nawet traktaty. Do skrajnej przesady doszedł ten pogląd w fonologicznej teorii wersyfikacji; lingwista Jakobson skończył na naiwnym twierdzeniu, że istota wiersza polega właściwie na innym niż w prozie następstwie sylab i słów, na płynnej ich kolejności, tak jak w śpiewie; przyjemność jaką niesie wiersz, polegałaby więc na łatwości artykulacji. Otóż takich przyjemnych zestawień sylab, takiego bawienia przez język „zębów trzonowych" — ileż w tym poemacie!

Zbawiona i kochanka

Ukochaną wystylizował Słowacki na sentymentalną a zalotnie śmiałą, wstydliwą a „płonącą" — i taka widnieje jasno z wierszy poematu. Ale ten dość wyraźnie narysowany obraz dziewczyny otoczył ornamentyką literacką, pochodzącą z wyobrażeń średniowiecznych jeszcze. Kochankę raz po raz nazywa aniołem, a nie jest to słówko pieszczoty, bo w ślad za Dantem wiedzie ją — apoteozując — za „niebieskie szranki". Ta warstwa stylistyczna utworu jest najbardziej papierowa, literacka i martwa. Stroi ona pod koniec poematu historię miłości zbutwiałymi i zblakłymi od wieków festonami. Zwłaszcza ostatnie cztery rozdziały, nawiązujące do wstępu, owijają poemat we wstęgi słów papierowych, a niekiedy aż płaskich w ckliwości, jak cały rozdział XIX, nieprawdziwy w wyrazie uczuć.

Jest pod mojemi oknami fontanna,
Co wiecznie jęczy zapłakanym szumem,
Jest jedno drzewo, gdzie harfowym tłumem
Żyją słowiki...

Psują one bardzo wrażenie, rzucając cień fałszu na całość wielu pięknych i przenikliwie odkrywczych widzeń pejzażu — stanów uczuć, czy też stanów uczuć — pejzażów.

To jakby rozrzedzenie języka i jego niezborność, niemożność uchwycenia konkretnych faktów i rzeczy wynika zapewne z tradycji poematów tego rodzaju. Zasłona z róż, wiśni, aniołów, łabędzi, przesłania rzeczywistość, zdarzenia stają się niedopowiedziane, niejasne. Jakżeż działa się ta miłość? Z początku nie możemy w nią uwierzyć. Pierwszy pocałunek został zbyt wiernie odtworzony według dantejskiego wzoru, aby był prawdziwy — choć, co prawda, rzadko tylko kochamy się, nie naśladując sławnych w legendzie literackiej kochanków.

Byliśmy niczym nie strwożeni — sami
Czytając książkę pełną łez — ze łzami

tak, jak czytali Paolo i Francesca pochyleni ku sobie.

Historycy literatury wiele z pewnością powiedzieli o tej stylizacji dantejskiej poematu. Scena apoteozy w grocie lodowej, w której zakochany modli się do ukochanej, powtarzając „Ave Maria", jest tylko słabym odblaskiem apoteozy Beatrice. Lecz kiedy u Dantego apoteoza ta ma olbrzymią wagę alegorii, w stylizacji Słowackiego przemienia się to wszystko we wdzięczenie się, w minoderię:

Miała powozy z delfinów, z gołębi
I kryształowe pałace na głębi,
I księżycowe korony w noc ciemną
I mogła była co chce zrobić ze mną

Przesada minoderyjna tak uderza w niektórych miejscach poematu, że, jak to się niekiedy dzieje, gdy poeta przeszarżuje i pewne zdania stają się wbrew intencji, przysłowiowo śmieszne:

Nie jam był winien, lecz lilija winna

utarło się na takie właśnie powiedzenie, powtarzane jako kpinka.

Lecz pod tym zdobnictwem, pod nadmiarem słów pięknostkowych, nad polatywaniem gołębi, łabędzi, aniołów i migotaniem tęcz, ukrył poeta silny nurt erotyczny. Poemat, który recytują pensjonarki do księżyca, poemat ten przenika zatajona, a dość jednak wyraźna, perwersyjna zmysłowość. Wystarczy wskazać rozdział XII, który jest przecież opisem podpatrywania kąpiącej się dziewczyny:

I drżeć zacząłem i zadrżałem wszystek,
I jeden tylko poruszyłem listek,
Ten listek inne poruszył listeczki,
I szmer się zrobił — ty wybiegłaś z rzeczki;
I takeś prędko uciekała zlękła,
Żeś łonem kwiatu potrąciła pręty;
I liliowa wnet łodyga pękła,
I kwiat z niej upadł, twoją piersią ścięty.

Obsesja białych piersi powtarza się kilkakrotnie w poemacie. Nie opuszcza zakochanego nawet, gdy wystylizował ukochaną na Madonnę:

Ja wtenczas modlić się zacząłem do niej
Ave Maria!
Jak biała róża, kiedy się rozwija,
Róż pokazuje z piersi odemkniętej...

Nie nadarmo w poemacie pływają łabędzie i latają gołębie... Z tego samego rodzaju aluzyj za piękne uważam widzenie odepchnięcia łodzi na jezioro:

I odesłała mnie znów na jezioro,
Łódkę mą piersią odtrąciwszy białą...

Subtelniej i bardziej lekko nie mógł poeta zaznaczyć tego uwiedzenia przez wyobraźnię i pożądania ciała ukochanej.

Nie wiem, czy komentatorzy życia miłosnego Słowackiego zwrócili uwagę na rozdział XIV, który jest przecież wspomnieniem miłosnej nocy, spędzonej z heroiną poematu. Rozdział ten, a zwłaszcza następny, opowiadający o uczuciach ukochanej po nocy poślubnej, jest arcydziełem subtelności.

Biografowie, grzebiący w życiu poety, zapewniają, że to wszystko fantazja, że niczego takiego w rzeczywistości poeta nie przeżył, że to tylko było — na tle wycieczki w góry z Marią Wodzińską — marzenie o miłości. Dla dzieła sztuki zgodność jego treści z biografią autora nie jest ważna; jeśli jednak można w ogóle wnioskować z utworu o jego motywach powstania, to kilka takich miejsc w poemacie Słowackiego każe być mniej apodyktycznym w twierdzeniu, że to była tylko fantazja.

✦

Ze świata materii zbierał poeta motyle i ptasie skarby: barwnych i świetlnych powierzchni, liliowych olśnień, woni różanych i drżeń listeczkowych. Tworzył z tych wrażeń zestroje subtelne, pełne niedomówień i nastroju. Nastrój — oto wynalazek Słowackiego więcej niż pół wieku przed jego powstaniem i przeżyciem w poezji symbolistów. Słowacki był prekusorem poezji nastrojowej. Czy miał w tym czasie, więcej niż sto lat temu, równego sobie pod tym względem w poezji europejskiej? Nie widzę. Niekiedy tylko przekracza miarę i z nastroju przegina się w przesadę rokokowej minoderii. Zdradza wtedy, że źródeł nastrojowości trzeba szukać w salonowej poezji rokoka, dotkniętej sentymentalizmem Rousseau. Prawda, że ten typ uczuciowości — wyraz epoki salonów — obrzydł nam już dawno — i nie odczuwamy prekursorstwa Słowackiego. Lecz trzeba pamiętać: Słowacki był pierwszym przed Tetmajerem — nastrojowcem w poezji — nie tylko polskiej.

Leman. Widok z Veytaux

(Dokończenie na stronie siódmej)

JERZY BROSZKIEWICZ

KSZTAŁT MIŁOŚCI

Cóż wiesz o pięknem? Kształtem jest miłości
Cyprian K. Norwid („Promethidion")

rysunki ANTONIEGO UNIECHOWSKIEGO

* * *

Zima owych lat była mroźna. Mroźna i groźna. Mróz sprawiał, że patrzyłeś w niebo czyste, więc jasne od słońca lub gwiazd.

Nad Europą jednak gromadzą się chmury faktów. Święte Przymierze zaprowadziło w niej swój ład przed laty piętnastu. Ile zaś tysięcy wyroków śmierci lub katorgi podpisano przez owe piętnaście lat w Europie? Pytajcie cara Mikołaja, króla Francji Karola X, hiszpańskiego Ferdynanda, cesarza Franciszka, pytajcie ich pierwszych urzędników: dyrektorów policji. Przecież we Włoszech przypomniano sobie nawet o pięknych tradycjach świętej Inkwizycji.

O tak — ileż świętości! Święte Przymierze, Święta Inkwizycja i monarchowie z łaski Bożej... Ileż świętości: aureole stryczków — stygmaty kul i bagnetów — krwawy pot lubelskiego chłopa, nadwołżańskiego burłaka i lyońskiego robotnika — biczowania na śledztwach — powszechny post najniższych stanów, dzięki któremu matkom brakło pierwszej kropli mleka a dzieciom sił na pierwszy oddech. Goście królewskich i cesarskich balów mają chyba prawo każdy zamach na panujący w Europie porządek nazywać świętokradztwem.

Świętokradcy jednak mnożą się — świętokradców jest sporo. Znajdziecie ich na dwie stopy pod ziemią, znajdziecie ich w celach Szpilbergu i Schlisselburga, w ciemnicach Bazylianów i Karmelitów, pod ołowianym dachem weneckiej kaźni i w paryskich kazamatach. Ale znajdziecie ich przede wszystkim na tajnych zebraniach włoskich vent, niemieckich Tugendbundów, paryskich babeufistów i blankistów, warszawskich spiskowców... Europa nie zapomniała Wielkiej Lekcji 14 lipca — ba, pamięta ją coraz lepiej.

Pan Mikołaj pierwszą plotkę o zbliżającej się rewolucji posłyszał dopiero z wiosną roku 1829. Ale od ilu już lat w i e d z i a ł, że ją posłyszy? Zbladł. Próbował jednak uspokoić siebie śmiechem i wykpił znoszącego niespokojne wieści Żywnego. Na nic. Mikołaj Chopin żył bliżej świętokradców, niż królewscy goście, więc lepiej niż oni pojmował racje rodzącej się plotki. Plotki? — Prawdy!

A zresztą... Żywny począł znosić owe „plotki" od marca. Rozsądny profesor Chopin wpierw bladł, potem śmiał się — śmiał się, wiadomo nam, jak nieszczerze.

Głupcy jednak całkiem szczerze wzruszali ramionami. Jak to? Przecież wyaresztowano już chyba wszystkich zamachowców, wszystkich wrogów spokoju wygodnego jak sen — czyż można ukryć cokolwiek przed okiem Lubowidzkiego, Rożnieckiego i Benckendorfa? Ci godni generałowie mają tysiące oczu i cel do swej katowskiej dyspozycji.

Tymczasem właśnie w Warszawie — którą tak pięknie opiekują się słudzy Najjaśniejszego Pana — dnia 15 grudnia roku 1828 zawiązało się nowe tajne sprzysiężenie. Już w maju 1829 roku planowano zamach na samego cara, — który miał z trzaskiem przerwać uroczystości koronacyjne — nie udało się.

Jesienią zespół spiskowców liczył już kilkudziesięciu członków — zima 1828 i 30 to czas coraz szybszego rozwoju akcji rozpoczętej przed rokiem przez instruktora Szkoły Podchorążych, podporucznika Piotra Wysockiego. Spisek ma już szeroki zasięg — rozgałęził swe komórki w armii, przeniknął do środowisk cywilnych.

Wśród spiskowców nie odnajdziecie jednak nazwisk pułkowników, dyrektorów, prezesów, ani posłów, ludzi zasobnych w lata i godności. Przysięgę zobowiązującą do poświęcenia nawet życia „gdy tego będzie potrzeba w obronie zgwałconej ustawy konstytucyjnej" składali ludzie niewysokich hierarchii, rzadko który z nich przekraczał trzydziestkę, twarze wielu okalał pierwszy, miękki, z trudem wyhodowany zarost. Recytując za Wysockim lub Zaliwskim rotę przysięgi starali się nadać głosom dźwięk po męsku basowy, prostowali ramiona, biedli ze wzruszenia.

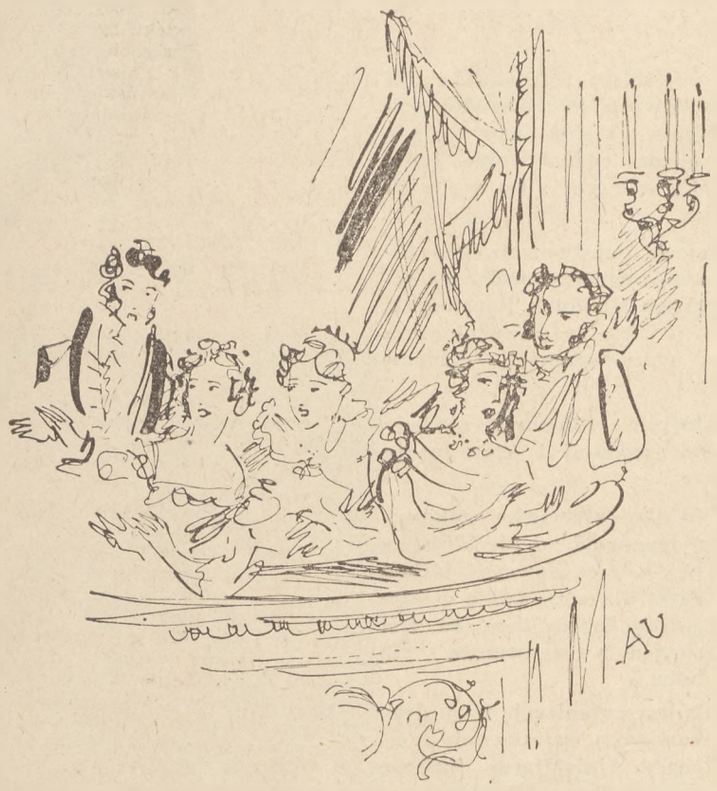
Maurycy jednak nawet w tak uroczystej chwili pozostał sobą. Powtarzając za Wysockim słowa roty zachował swój zgryźliwy uśmiech, bezpośrednio zaś po kończącym ją górnym frazesie wzruszył ramionami:

— Obrona zgwałconej ustawy? — i tu podniósł głos — to mało! Mało!

Owo „mało" poczęło coraz częściej powtarzać się w dyskusjach nad planem rewolucji. W zdyscyplinowaną organizacyjnie a niezorganizowaną politycznie grupę wojskowych cywile poczęli wnosić ferment. Konstytucja? — ten „świstek wiedeński" zaakceptował twórca Świętego Przymierza, imperator Aleksander. Nie wolno jej akcentować bojownikom o wolność, równość, braterstwo i niepodległość.

Pierwsze spory zrodziły dalsze.

Bronikowski i Żukowski wołali „mało" z myślą o uciskanym pańszczyzną włościaństwie — Goszczyński wraz z Maurycym żądali tworzenia konkretnych zasad przyszłej polityki administracyjnej i ustrojowej, nie wzorowanej na „wiedeńskim świstku", lecz prawdziwie nowej, prawdziwie rewolucyjnej. Rewolucja mająca na celu tylko obronę niepodległości, to mało! Niepodległość gwarantowana taką konstytucją, jest nadal niewolą ludu! A zatem — krzyknął Bronikowski — celem rewolucji winna stać się w o l n o ś ć i n i e p o d l e g ł o ś ć c a ł e g o n a r o d u.



Omal nie doszło do rozłamu. Wysocki a szczególnie dwaj inni wojskowi przywódcy spisku Zaliwski i Urbański przerazili się. Ci ludzie nie bali się własnej śmierci — bali się nowej powszechnej myśli: rewolucji socjalnej. Dla dobra sprzysiężenia, z pamięcią o tym, by nie zastraszać ciaśniejszych umysłów, Maurycy, Bronikowski, Żukowski, Goszczyński i inni „cywile" ustąpili. Ustąpili tym łatwiej, że owej zimy musieli wytężyć siły do walki prowadzonej na polu otwartym. Oto wysoki urzędnik Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, imć Kajetan Koźmian, doprowadził do tego, że właściciel „Gazety Polskiej" tracąc na inspirowanych przez Koźmiana konfiskatach, karach i represjach, zerwał w obronie swej kieski z Mochnackim i jego przyjaciółmi, — podziękował za redagowanie pisma.

Wybuch rewolucji coraz to oddala się, wymyka już nie kalendarzowi, lecz i wyobraźni. Należy więc tym gorliwiej prowadzić jawną wojnę z wrogami innego formatu, lecz tego samego obozu.

Pierwszego grudnia lekarz domowy Koźmianów został wezwany do pana Kajetana — na uderzenie krwi do głowy przepisał pijawki, zarządził też, by pod żadnym pozorem nie pokazywano choremu numerów nowego dziennika — „Kuryera Polskiego". „Kuryer" wydawany przez Adolfa Cichowskiego, zdeklarował się bowiem już w pierwszym swym numerze. Nic dziwnego — sztab generalny pisma utworzyli: Maurycy Mochnacki, Ksawery Bronikowski i Jan Ludwik Żukowski. W krótkim stosunkowo czasie „Kuryer" liczył około 5000 prenumeratorów — jakże nie słuchać jego głosu? Ów głos jest dumny — nawet groźny dla ludzi zapatrzonych w przeszłość. Mówi się tu o przyszłości z odwagą budowniczych n o w e g o ładu. Wiadomo, że nie padną słowa tchórzliwej ugody: „s t o s u j m y s i ę d o c z a s u, d o o k o l i c z n o ś c i".

Maurycy pisząc o czasie teraźniejszym rzuca pytania retoryczne: „Czemuż nikomu nie wpadnie w głowę: że ten czas.. jest naszym własnym utworem? Że nie my jesteśmy dziećmi czasu, ale że przeciwnie, c z a s z w o l i n a s z e j r o d z i s i ę, i że w naszej jest władzy kierować jego losami?"

Na koniec sam rzuca odpowiedź: „Czas i charakter czasu stwarza mocna wola!"

W tych słowach głupi cenzor nie odczytał dalszego ciągu — ...mocna wola bojowników o czas wolności i równości całego narodu. Cenzor miał wprawdzie ochotę skreślić całość, ale właściwie zabrakło mu odwagi. Maurycy siedział niedbale na krawędzi cenzorskiego biurka i śmiał się słuchając niepewnych zarzutów. Na koniec, gdy wyjaśnił już urzędnikowi, jak bardzo nie ma racji, węsząc za złymi ideami owego artykułu i gdy otrzymał zgodę na druk — pochylił się ku przodowi.

— Dobrze — rzekł z tajemniczą miną. — Dzięki. A w wypadku rewolucji...

— Co? — wrzasnął cenzor.

(Dalszy ciąg nastąpi)

FRANCISZEK MACHALSKI

POLONIKA ARABSKIE

Imię Polski nie było obce krajom arabskim od dawna. W epoce naszego romantyzmu zanosili je tam ludzie tego pokroju, co dziwak i fantasta Wacław Rzewuski, podobno przez Arabów zwany „emirem Tadż'ul-fechrem" i podróżujący po Wschodzie Juliusz Słowacki. Były to jednak zjawiska sporadyczne i nie mające żywszych rezonansów w stosunkach między odległymi krajami, jakimi były Polska i kraje arabskie.

Dopiero obecnie jesteśmy świadkami narastania na Bliskim Wschodzie głębszych zainteresowań Polską i jej literaturą. Pojawiają się książki o naszym kraju i przekłady arcydzieł naszej literatury. Oto ciekawsze z tych osiągnięć.

Jeszcze .. rok przed wybuchem ostatniej wojny w egipskim miesieczniku kulturalno-literackim *Al-Hilal* („Półksiężyc"), wychodzącym w Kairze (tom 47, zesz. 1. 1938) ukazał się arabski przekład „Janka Muzykanta" Henryka Sienkiewicza. W przekładzie nosi on tytuł „Skrzypka" (Azif'ul-keman). Zarówno nazwisko naszego powieściopisarza jak i treść noweli zostały tutaj tak zniekształcone, iż gdyby nie dopisek tłumacza, że chodzi o jednego z największych pisarzy polskich, autora „Quo vadis" i „Burzy" (tak przełożono tytuł „Ogniem i mieczem"), z trudem tylko moglibyśmy się domyśleć tworu sienkiewiczowskiego. Autor przekładu nie podpisał się, bardzo zresztą słusznie!

Ostatnie dwie rocznice, mickiewiczowska i Słowackiego, odbiły się żywym echem również w Libanie, jednej z najmłodszych republik arabskich. W bejruckiej gazecie *Al-Rauad* („Pionier") w numerach 884 i 891 z dnia 5 i 10 grudnia 1946 r. znajdujemy trzy fragmenty „Ksiąg pielgrzymstwa polskiego" Adama Mickiewicza w arabskim przekładzie. Są to rozdziały: I (o okręcie pielgrzymskim), VIII (o walce z dzikami) i IX (o zwalczaniu malarii). Tytuł arabski przekładu brzmi nieco inaczej, a mianowicie: „Z księgi pielgrzymstwa polskiego" (Min ketab as-sajeh al-buluni), a do poszczególnych rozdziałów dodano stosownie do wschodniego gustu orientujące w treści tytuliki. „Przekładu dokonał dr Wiktor Malek na podstawie francuskiej wersji „Księgi pielgrzymstwa polskiego" polskiego poety Mickiewicza, (w arabskiej ortografii brzmi to Mikszkibitsz!) Dziennik nasz po raz pierwszy (w Libanie) zajmuje się tłumaczeniem kilku fragmentów tej znakomitej książki, będącej zbiorem pięknych opowiadań o formie poetyckiej prozy".

Pierwszy fragment zatytułowany w przekładzie „Mały okręt" jest raczej streszczeniem, dość zresztą niezręcznym. To samo dotyczy fragmentu IX. W obydwu brak zakończenia, zawierającego istotną myśl przypowieści. Dopiero rozdział VIII o „polowaniu na wilki" jest przełożony w całości, jako łatwiejszy pod względem zawartości myślowej. Widać wyraźnie, iż tłumacz nie radził sobie należycie z tekstem, pełnym przenośni i symboliki. Przekład ten nie może więc dać czytelnikowi arabskiemu należytego wyobrażenia ani o subtelności myśli, ani o głębokości treści, — tym mniej o piękne formy oryginału polskiego.

Wspaniałym za to osiągnięciem młodej literatury Libanu jest arabski przekład „Anhellego" Juliusza Słowackiego [1]). Autorem przekładu, opartego znowu na tłumaczeniu francuskim, jest Józef Asad Dagher [2]), dyrektor Biblioteki Narodowej w Bejrucie, autor wielu dzieł z zakresu literatury i bibliografii arabskiej.

Przekład poprzedzony jest obszernym wstępem, traktującym o podróży Słowackiego na Wschód i pobycie jego w klasztorze ormiańskim Bejt Chasz Bau w Ghazirze, genezie i celu Anhellego, elemencie alegorycznym poematu, wpływie Anhellego na literaturę polską, o miejscu poematu w twórczości Słowackiego, wreszcie o innych jego utworach „wschodnich". Następuje pełny przekład „Anhellego", dokonany bardzo starannie, przy tym wzorową arabszczyzną literacką. Mimo tak obcego obrazowania i symboliki, jaką operuje nasz poeta romantyczny, nie znajdujemy w arabskim przekładzie większych odchyleń od tekstu oryginału. Myśl oddana jest zawsze bez zarzutu. Ponieważ klasyczna arabszczyzna zbliża się do stylu Biblii, przeto „Anhelli" w przekładzie arabskim uzyskał całkowicie styl pełen namaszczenia i antycznego piękna. Poemat Słowackiego rzeczywiście, jak to czytamy na tytułowej stronie, został nie tylko „przełożony" ale i „zarabizowany". Przekład ten niezawodnie już stanowi mocną pozycję w młodej literaturze Libanu. Podkreślić należy też i wzorową korektę (z wyjątkiem imion własnych polskich w rodzaju takich dziwolągów jak Sniadaka zam. Śniadecka), co w stosunkach wydawniczych na Wschodzie nie jest zjawiskiem bardzo zwykłym. Widoczne jest, iż tłumacz włożył w pracę trud niemały.

Nie wdając się w szczegóły techniki przekładu, mogące zainteresować zapewne nieliczne grono specjalistów, ograniczymy się tylko do kilku charakterystycznych przykładów, dotyczących stylistycznej strony arabskiej wersji „Anhellego". Np. więc zdanie: „I rzekł Szaman" (w. 162) brzmi w przekładzie: „I odpowiedział im starzec, mówiąc". Jedyny wyraz: „Wstań!", wypowiedziany do starca w trumnie (w. 200) przełożono: „Ja tobie mówię podnieś się i wstań!". Gdzie indziej „mówię" brzmi w przekładzie: „Zaprawdę, zaprawdę, powiadam tobie". Zwrot: „oto opuściłeś nas" (w. 293) skierowany przez sybirców do Szamana, brzmi po arabsku: „oto rozłączyłeś się z nami długą rozłąką" itd. Krótko mówiąc, arabski przekład „Anhellego" jest wysokiej klasy.

Franciszek Machalski

[1]) Dżul Slufatski (!), „Anhelli, alegoryczny poemat narodowy", przetłumaczył i zarabizował J. A. Dagher... Bejrut, 1948, str. 115.

[2]) Józef Asad Dagher jest również autorem poważnej książki o naszym kraju pt. „Polska — dawniej i dziś" (Bulunija bejn al-madi wal-hadyr), Bejrut 1936, str. 225.

KORESPONDENCJA

ANTOLOGIA POLSKIEJ PARODII LITERACKIEJ

Gromadząc materiały do książki pod powyższym tytułem, zwracam się do autorów parodii literackich z uprzejmą prośbą o przysłanie mi odpisów swych utworów lub o dokładne informacje, gdzie i kiedy były drukowane.

Wdzięczny będę również za wszelkie wskazówki i dane bibliograficzne o tego rodzaju twórczości.

Julian Tuwim
Warszawa, Wiejska 14.

W SPRAWIE ŚMIERCI BELMONTA

Do Redaktora „Odrodzenia"

Zwiedzając wystawę Mickiewicz - Puszkin, zwróciłam uwagę, iż w dziale tłumaczy dzieł Puszkina, przy dacie śmierci Leo Belmonta postawiono znak zapytania.

Ponieważ żyłam w przyjaźni z pp. Belmontami, mogę podać dokładną datę śmierci i miejsce, gdzie został pochowany: zmarł w nocy z dnia 18/19 października w 1941 roku w ghetcie warszawskim i został pochowany na cmentarzu ewangelicko - augsburskim w Warszawie. Obok niego została pochowana jego żona, Amelia, zmarła 21.3. 1942 r.

Pani Belmontowa nie była na pogrzebie męża, gdyż Niemcy wypuścili z ghetta tylko sam karawan ze zwłokami zmarłego. Na cmentarzu poza pastorem Lotem i służbą cmentarną, było około sześciu osób spośród przyjaciół wielkiego pisarza i publicysty. Poza oficjalnym przemówieniem pastora żadnych mów nie było.

Jednocześnie pragnę zaznaczyć, że grób Leo Belmonta jest ogromnie zaniedbany, w związku z tym zwracam się za pośrednictwem „Odrodzenia" do Związku Literatów o łaskawe zainteresowanie się tą sprawą.

Regina Kleber-Dakowska

SPROSTOWANIE

Podpis pod zamieszczoną w nr. 40 (253) fotografią rzeźby Fryderyka Chopina winien brzmieć: Rzeźba Stanisława Ostrowskiego, własność Haliny Grabskiej.

W poprzednim numerze „Odrodzenia": O współczesności w tworzywie literackim mówią: **Tadeusz Breza; Adam Ważyk; K. I. Gałczyński. — Tadeusz Byrski:** W sprawie rogatek — proszę o głos. — **Jerzy Putrament:** „Bitwa o pokój to bitwa o życie". — **Witold Rudziński:** Dlaczego konkurs chopinowski wypadł dla nas tak korzystnie? — **Witold Zalewski:** Tak się zaczęło. — **Włodzimierz Słobodnik:** Noc na trasie W—Z. — **Lubomir Dmyterko** (przełożył **St. Edward Bury**): Wrocławska wiosna. — Z festiwalu filmów radzieckich: **Wacław Świeradowski:** „Bitwa stalingradzka". — W teatrach polskich: **Bogdan Butryńczuk:** „Na dnie". — **Władysław Broniewski:** Po dziesięciu latach w rocznicę września. — **Jan Rojewski:** (przełożył z ukraińskiego **Tadeusz Mongird**): Zagadnienie dynastyczne. — **Maksym Tank** (przełożył **Józef Michniewicz**): Fragment poematu. — **Leon Kruczkowski:** Pakt weimarski. — **Jerzy Broszkiewicz:** Kształt miłości. — **Tomasz Mann:** Goethe — eksplozja geniuszu niemieckiego. — **Leszek Goliński:** Henryka Manna „Obraz czasu". — 475 milionów Chińczyków w świecie odrodzonej kultury; Wielki poeta wodzem nowych Chin — Mao-Tse-Tung (przełożyła **Ewa Fiszer**): — 26 ilustracji. — 8 stron. —

W BŁĘKITU KRAINIE

(Dokończenie ze strony szóstej)

Krajobrazy przemienione

Wśród poetycznych pieśni, niosących tylko nastrój i zapraszających do melodeklamacji, wyróżnić trzeba fragmenty, które są poetyckim zdjęciem krajobrazów szwajcarskich. Sprawdziłem, zwiedziwszy te miejsca, gdzie był Słowacki, ścisłość jego obserwacji: kaskada w Giessbach, pod którą wiedzie mostek nad przepaścią, oświetlona słońcem zabarwia się tęczą i leszczyny schodzą nad Brienzersee. Dziwne tylko, że w opisie nic nie pozostało z wysokości stoku góry, ze stromego lasu buków i jodeł. Idyliczny obrazek z gołębiami przesłania potęgę tego wodospadu huczącego jak basy, przez które przebija się dźwięk flażoletów. Błyskawiczny a trafny jest opis lodowca Rodanu:

I szliśmy razem u stóp tej lawiny,
Gdzie śnieg przybiega aż do stóp człowieka,
Spłaszczoną płetwą, jak delfin olbrzymi;
Para mu z nozdrza srebrzystego dymi,
A Rodan z paszczy błękitnej ucieka.

Trudno znaleźć porównanie krótsze i trafniejsze niż to, którego użył Słowacki. W jednym, migawkowym i olśniewającym zdjęciu chwyta ono wizję nieopisanej wspaniałości: widzenie najpiękniejszego lodowca Alp.

Tak w tym poemacie wyraz przeżyć przeniknął i przemieszał się z obrazem przyrody, czy też może krajobrazy stały się „krajobrazami duszy", że nie wiadomo, gdzie się kończy opis, a gdzie zaczyna wyrażenie uczuć. Pejzaże stały się figurą poetycką, znakiem uczuć.

Był Słowacki poprzednikiem i nowatorem w traktowaniu krajobrazu. Dopiero w pół wieku po nim podjęli symboliści ideę pejzażu jako „stanu duszy". Mickiewicz w ciągu całej swojej twórczości odrysowywał swoich bohaterów i siebie bardzo wyraźnie od tła przyrody. Służyła ona za tło, porównanie lub parabolę. Dopiero w lirykach lozańskich zespolił swoje wzruszenie z pejzażem tak, że świat zewnętrzny stał się jak u Słowackiego tylko zamiennią, metonimią lirycznego „ja" poety. Ale też w wierszach jak „Nad wodą wielką i czystą" czy „Gdy tu mój trup" prześcignął Słowackiego tak dalece, że najładniejsze pejzaże „W Szwajcarii" wydają się tylko ładne. Brak im przekonywającej mocy wzruszenia.

W „Szwajcarii" Słowackiego jest tyle krajobrazów przemienionych w oczach zakochanego w zjawy kolorowe, lotne i lśniące — ile scen miłosnych. Że każdy z tych pejzażów jest zestrojony z poszczególnym zdarzeniem romansu — to oczywiste i zauważyli to zapewne wszyscy krytycy poety. Lecz czy zauważyli, że są to pejzaże ujrzane w ruchu, że ten ruch wynika z akcji, ze zdarzeń, lub tę akcję narzuca? Przypuszczam, że zapewne wszystko to spostrzegli i opisali — a nie mogąc tego tutaj z braku biblioteki sprawdzić, pozostawiam te oczywistości — oczom czytelników.

Wspomnieniowość

Miłość i Szwajcaria uleciały w tym poemacie we wspomnienie. I miłość i krajobraz są i nie są, półuchwycone w znikaniu. Zdumiewająca jest ta właściwość widzenia Słowackiego, która rzeczy i sprawy przemieniała w zjawy i kształty przemienne. Opisując rzeczy, dawał opisy ich wyobrażeń, tak, że w samą technikę przedstawienia wniknęła główna cecha wspominania: migawkowość i wyzucie z dotykalnych, plastycznych własności przedmiotu. Wskutek tego cały poemat robi wrażenie „latania po obłokach", po najlżejszej powłoce rzeczywistości ziemskiej. Nie bez przyczyny, ale przeciwnie, jako ostatnia konsekwencja takiego widzenia rzeczywistości, kochanka przemienia się w końcu w dosłownego (jeśli tak można powiedzieć) anioła. Nad pejzażem polatują tęcze, gołębie i słowiki —

Spojrzę w lecące na niebie łabędzie
I tam polecę, gdzie one polecą —

Złośliwi sztubacy pytali — leć, ale dokąd? Do nikąd, bo łabędzie nie latają — w każdym razie te oswojone łabędzie, które pływają po jeziorach Szwajcarii.

„W Szwajcarii" napisał Słowacki, gdy Szwajcarię opuścił i nie wtedy, gdy romansował, lecz gdy pożegnał heroinę romansu. Opisując z pamięci, dawał nie obrazy spostrzeżeniowe pejzażów, lecz ich zjawy wspomnieniowe, zaakcentowane jakąś jedną, utkwioną we wspomnieniu właściwością naczelną.

Szwajcaria, kraj różowych i liliowych śniegów, niebieskich lodowców i błękitnych jezior, przemieniła się w „błękitu krainę". Cały poemat jest zanurzony w błękicie, w błękicie topią się wszystkie zdarzenia i pejzaże poematu — od oczu ukochanej przez błękity jezior, lodowca, do lazurów niebios wiecznie czystych i wiecznie pogodnych (burza jest tylko wspomniana, lecz nie ukazana). Niezwykłej piękności jest wizja dziewczyny.

Tak rozwidniona źrenicą z błękitu!

Błękit oczu otacza w tym widzeniu całą postać ukochanej, rzuca na nią blask jak projektor, poeta ubiera ją w błękit jej oczu. A od tej wizji błękitnookiej rozjaśnił błękitem całą Szwajcarię. Błękit tęczówki ukochanej rozszerzał w błękit niebios, jezior i nieba tak, iż znikała wyzuta z cielesności, przemieniała się w tęczę, Irydę, w błękitne powietrze Szwajcarii.

Przedmiot i treść romansu były nikłe i domyślne raczej niż dożyte; niepewność i niedopowiedzenie rozwiewają tę powiastkę miłosną w tęcze ułud i nastrojów. Ułudność i zmienność widzenia wynikały z właściwości wyobraźni twórczej Słowackiego, która jednak w niezwykle konsekwentny sposób podporządkowywała wszystko naczelnej zasadzie widzenia. Tą zasadą w poemacie „W Szwajcarii" jest idealizująca wspomnienia czułość na delikatne wrażenia wzrokowe i słuchowe. Wyłączyła ona z pola doznań wrażenia zwyczajne i pierwotnie szorstkie. Poemat mówi o jakimś kraju nierzeczywistym, w którym potoki górskie nie huczą i wiatr nie szumi, gdzie świat głosów zredukowany został do cichego jęku. To co dźwięczy brzmi piano i pianissimo, a to co widnieje jest tylko tęczą, srebrną mgłą, powietrzem i pianą. Świat lśni oderwany od żywiołów, jest malowanką pogodnego powietrza i złudą zazawionego czułostkowo oka.

Nie ma „W Szwajcarii" Słowackiego doświadczenia turysty i piechura; wycieczka, w której przecież trzeba było się wspinać, sapać i pocić po górach, przemieniła się pod piórem Słowackiego w jakieś łabędzie pływania po jeziorze, w anielskie loty na szczyty.

Jakże inaczej, niż w wierszu Mickiewicza „Na Alpach w Splügen", gdzie w dystychu

Spadający w otchłanie i niknący w chmurach,
Wstrzymuję krok, wiecznemi utrudzony lody...

oddał Mickiewicz w gwałtownym skrócie, jakby zawahawszy przepaścią wzbił ją na szczyt — wrażenie wysokości i trudu alpinisty. Słowacki wspominał wycieczkę po Szwajcarii gdy Szwajcarię opuścił, Mickiewicz pisał pod bezpośrednim wrażeniem, ale gdyby nawet poemat „W Szwajcarii" powstał w Szwajcarii, na opisanych miejscach, fantazja Słowackiego oddaliłaby bezpośrednie wrażenia i przemieściła je w obrazach wyidealizowanych.

Ale obok rozdziałów ckliwych i aż płaskich w sentymentalnej nieprawdzie, jak wspomniany już rozdział XIX, dał poeta w rozdziale XVII, w którym wszystkie elementy opisu są podporządkowane ponuremu nastrojowi, pełnemu przeczucia śmierci, bardzo piękny, ścisły opis stroju wieśniaczki szwajcarskiej:

Motyla miała czarnego na głowie
Ten alabastrów od smagłości strzeże.
I przeświecony od słońca w połowie
Na czoło rzuca skrzydła cieniu duże;
A pod motylem pochowane róże
Spod czarnej gazy patrzyły ciekawe

Ujmując w poemacie wszystkie rzeczy w ich wyglądzie wspomnieniowym, a więc ruchliwie znikliwym, mógł, jak zamierzył, nie dopowiedzieć romansu, nie wywołując wrażenia braku zakończenia. Istotnie ciekawscy niewiele dowiedzą się z tego poetyckiego pamiętnika miłości. „Zniknęła jak sen jaki złoty" — powiedział poeta o kochance. Dlaczego i jak zniknęła? Byli małżeństwem — czy nie? Umarła więc? Takby wynikało ze wstępu i zakończenia, w którym brzmi jakby nuta winy. Ale poeta tyle razy nazwał ukochaną jeszcze za życia aniołem niebieskim i złotym, że już wtedy wydawała się być za niebieskimi szrankami. Rozpacz po jej zniknięciu i tęsknota do śmierci są tak ładnie deklamacyjne i puste, że nie burzą wrażenia sielanki. Wszystko wydaje się na niby, wszystko może być tak lub inaczej, bo wszystko jest wspomnieniem posłusznym marzeniu o tym, co się może spełniło a może nie — a co jednak było możliwe.

Julian Przyboś

W TROSCE O CZYTELNICTWO

„Czytelnik" rozpoczął masowe wydanie narodowe dzieł Adama Mickiewicza w nakładzie 100.000 egzemplarzy

fot. E. Falkowski

„... żeby te księgi zbłądziły pod strzechy...
(ADAM MICKIEWICZ)

1944 — 1949
Poszukiwanie nowego

Nie jest przypadkiem, że „Czytelnik", który wyrósł dzięki demokracji ludowej, odbiega swoim wzorem od typów wydawnictw i organizacji o zadaniach oświatowych rozpowszechnionych w świecie kapitalistycznym.

Stało się tak, ponieważ sięgnął do najlepszych osiągnięć ruchu czytelniczego w Polsce, ponieważ mógł korzystać z porewolucyjnych doświadczeń Związku Radzieckiego, ponieważ u podstaw jego legła socjalistyczna **zasada szukania i odkrywania nowego**, szukania nowych dróg rozwoju czytelnictwa w Polsce, ponieważ wreszcie u podstaw jego tkwiła wiara w to, że tylko planowe gospodarstwo w dziedzinie książki może dać skuteczne wyniki w rozwoju oświaty w naszym kraju.

Co **nowego** wniósł „Czytelnik" na odcinku czytelnictwa w Polsce?

1) **Połączenie pracy wydawcy z wysiłkiem zbliżenia książki do czytelnika (nie w celach handlowych, lecz oświatowych) poprzez wieczory masowych spotkań autora z odbiorcą i twórcze wzajemne oddziaływanie. Temu też celowi służą zespoły żywego słowa, ich wyjazdy na wieś i do miasteczek.**

2) **Skuteczną próbę niesienia pomocy państwowej sieci bibliotecznej w przyzwyczajaniu masowego czytelnika do korzystania z książki poprzez Centrale Bibliotek Ruchomych, Tygodniową Bibliotekę Obiegową, jak i za pośrednictwem poraz pierwszy w Polsce wprowadzonych Klubów Książki.**

3) **Walkę o masowe tygodniki, których milionowe nakłady są wynikiem twórczego wysiłku redakcji i które mogą służyć za wzór redagowania pisma.**

4) **Walkę przeciwko zakorzenionemu od lat niechlujstwu w pracy wydawcy książki i gazet dla mas, walkę o estetyczną formę tego, co jest słowem drukowanym dla ludu.**

5) **Nową organizację bazy drukarskiej i opracowanie koncepcji, inicjującej budowę Domu Słowa Polskiego w Warszawie, który staje się wzorem budownictwa fabryki tego typu.**

Wyliczyliśmy nie wszystkie, ale niektóre zalety i osiągnięcia zespołu czytelnikowskiego, który w najtrudniejszych warunkach pierwszych lat odbudowy naszego Państwa pracując bez reklamiarstwa i deklamacji — mimo błędy tu i ówdzie popełniane — uczynił wiele w konkretnej, rzeczywistej służbie dla postępu naszego Kraju, dla Socjalizmu.

Poza tym nie można przemilczeć, że przez codzienną, serdeczną współpracę zespół „Czytelnika" wysunął i wychował wśród siebie **nowe kadry rzeczywistych organizatorów** naszej książki i prasy. I ci żywi, rosnący ludzie pozostaną może nie najmniejszym wkładem „Czytelnika" do walki o socjalizm w Polsce.

Rzecz jasna, po pięciu latach istnienia „Czytelnika" nie można jego zalet i braków, jego zasług i grzechów, które jak inni w tym okresie popełniał, a nade wszystko jego przyszłości rozpatrywać w oderwaniu od tych przemian i doświadczeń, o jakie wzbogaciła się w tym okresie demokracja ludowa. Rzecz jasna, że wkroczenie demokracji ludowej na odcinku życia gospodarczego i politycznego na jasną i wyraźną drogę, przełamanie swych słabości — zmusza nas do wyciągnięcia wniosków na wszystkich odcinkach pracy kulturalnej, a tym samym i w sprawach rozwoju ruchu czytelniczego i „Czytelnika".

Rzecz jasna, w całokształcie gospodarki planowej, planowanie ruchu czytelniczego dokonywane przez ogromną dziś ilość ośrodków musi być zespolone i sharmonizowane. Niewątpliwie olbrzymi uspołeczniony ruch wydawniczy w Polsce musi być sharmonizowany i poprzez specjalizację uporządkowany.

Niewątpliwie sprawa kadr wydawniczych i oświatowych musi być rozwiązana a doświadczenie uczy nas, że tylko w systemie planowej gospodarki, tylko gdy istnieje organizacja — **rosną szybko i zdrowo kadry.**

Ta walka jasna i otwarta o uporządkowanie rynku wydawniczego znajdzie również wyraz i na łamach „Odrodzenia". Bez gruntownych i rozsądnych przemian organizacyjnych nie wyrosną bowiem kadry krytyków i recenzentów literackich, które są tak konieczne dla czasopiśmiennictwa literackiego.

Tadeusz Domaniewski

W służbie pogłębiania przyjaźni polsko-radzieckiej

projekt. T. Trepkowski

Niektóre przekłady literatury radzieckiej i klasyków rosyjskich

Dwa wieki poezji rosyjskiej. Oprac. M. Jastrun, S. Pollak, nakł. 7.500, str. 487, zł. 900.

Tuwim J. — Lutnia Puszkina, nakł. 5.500 str., zł. 300.

Bażow P. — Szkatułka z Malachitu. Tłum. Cz. Jastrzębiec - Kozłowski, nakł. 10.300, str. 492, zł. 500.

Czechow A. — Opowiadania. Tłum. R. Kreczmar. Biblioteka Romansów i Powieści, nakł. 30.000, str. 64, zł. 50.

Dańko E. — Chińska tajemnica. Tłum. J. Tołwiński, H. Rogalowa, nakł. 10.300, str. 207, zł. 240.

Gulia G. — Wiosna w Sakenie. Tłum. T. Mongird, nakł. 10.300, str. 204, zł. 250.

Jan W. — Dżengis-chan. Tłum. J. Sandecki, str. 328, zł. 480.

Kapijew E. — Poeta. Tłum. J. Pomianowski. Klub Odrodzenia, nakł. 15.000, str. 284, zł. 450

Kazakiewicz E. — Gwiazda. Tłum. S. Strumph - Wojtkiewicz, nakł. 10.000 str. 184, zł 130.

Niekrasow W. — W okopach Stalingradu. Tłum. J. Jędrzejewicz, nakł. 25.000, 50.000, 30.000, 25.000, str. 328, zł. 300.

Pawłow I. P., Sherrington Ch. S., Adrian E. D. — Mózg i jego mechanizm. Tłum. J. Konorski, S. Miller, nakł. 5.000, str. 268.

Priszwin M. — Korzeń życia. Tłum. A. Stawar, P. Hertz, nakł. 5.200, 10.000, str. 268, zł. 420.

Szołochow M. — Cichy Don. Wyd. 2, 2 t. Tłum. W. Rogowicz, A. Stawar, nakł. 40.000, str. 2.984, zł. 1.000, w oprawie 1.100.

Szołochow M. — Cichy Don. Wyd. 3. W oprawie. Tłum. W. Rogowicz, A. Stawar, nakł. 10.500, str. 2.984, zł. 1.100.

Szołochow M. — Zorany ugór. Tłum. A. Stawar. Klub Odrodzenia. Nakł. 18.500, str. 395.

Szołochow M. — Cichy Don. Tłum. W. Rogowicz i A. Stawar, 4 tomy w 8 częściach, nakł. 10.500, zł. 3.000.

Tołstoj A. — Droga przez mękę. Trylogia. Tłum. W. Broniewski i W. Rogowicz.
Część I. Siostry, str. 376, zł. 300.
Część II. Rok osiemnasty, str. 432, zł. 350.
Część III. Pochmurny ranek, str. 494, zł. 600.

Tołstoj A. — Piotr I. Tłum. A. Stawar.
T. I, nakł. 10.500, str. 400, zł. 600.
T. II, nakł. 10.500, str. 335, zł. 300
T. III, nakł. 10.500, str. 185, zł. 280.

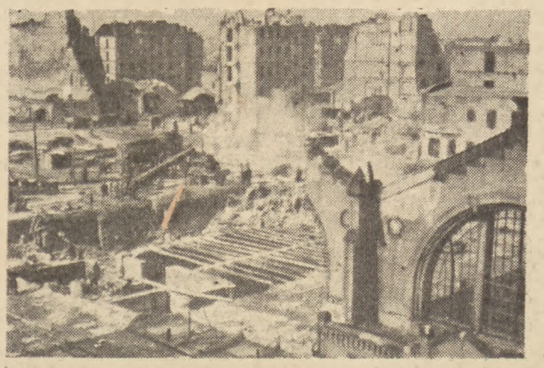
Turgieniew I. — Opowiadania. Tłum. L. Pohorski - Okołow. Biblioteczka Młodego Czytelnika, nakł. 25.000, str. 110.

Bianki W. — Myszka Pik. Tłum. H. Jarmolińska, nakł. 12.000, str. 47, zł. 120.

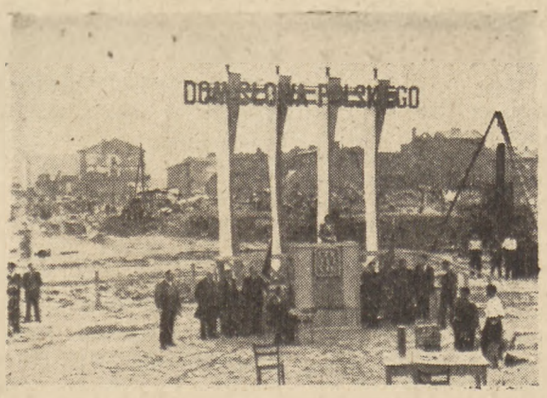
Tołstoj A. — Złoty kluczyk, czyli niezwykłe przygody pajacyka Buratino. Tłum. J. Tuwim, ilustr. B. Małachowski, nakł. 10.500, str. 129, zł. 300.

„DOM SŁOWA POLSKIEGO" fabryka masowej książki i gazety

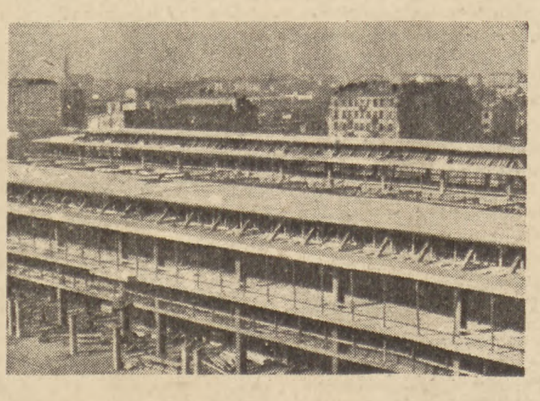
Na targowisku na placu Kazimierza Wielkiego w Warszawie



rozpoczęto budowę „Domu Słowa Polskiego"



Poświęcenie kamienia węgielnego, czerwiec 1948



Stan robót — październik 1949

»Czytelnik« rozpoczął walkę o zwiększenie liczby listonoszów wiejskich i walkę tę wygrał

„Byłoby niewybaczalnym błędem zapominać o tym, że istnieją jeszcze w Polsce rogatki; nie te, gdzie płaci się „kopytkowe", ale rogatki kulturalne między wsią, a miastem. rogatki które muszą być i będą zniesione. Czy wolno nam nie myśleć o tym, że sfera oddziaływania kulturalnego obejmuje zaledwie 6 milionów ludzi na 23 miliony mieszkańców kraju, 17 milionów zaś ludzi pozostaje praktycznie poza sferą tego oddziaływania? Jest to fakt, o którym jasno i otwarcie musimy mówić, na który zamykać oczu nie wolno".

(Jerzy Borejsza — Na rogatkach kultury — referat wygłoszony 17 września 1947 roku).

Na wieczorze autorskim zorganizowanym przez Instytut Kulturalno-Oświatowy „Czytelnika" na wsi

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-90022 Wydawca: Spółdzielnia Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik"