Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 25 zł — 8 stron | Warszawa, 9 lipca 1950 r. | Nr 15 Rok I

Wyższej Szkoły Handlu Morskiego SOPOT

ALEKSY SURKOW

Literatura w służbie socjalizmu*)

Istnieje przysłowie: „Nie pchaj się do cudzego klasztoru ze swoim regulaminem". I jakkolwiek literatura polska nie jest dla nas, pisarzy radzieckich „cudzym klasztorem", nie ośmielam się brać udziału w dyskusji bezpośrednio w kwestiach bieżącego rozwoju literatury polskiej, omawianych z tej trybuny. Nie znam wystarczająco przedmiotu, by móc to czynić. Nie mam zresztą prawa udzielać pouczeń stojąc na uboczu. Jednakże, jak wykazała to treść referatów i dyskusji, w doświadczeniach naszej literatury radzieckiej jest wiele rzeczy, które Was dzisiaj żywo i do głębi interesują. Jakkolwiek historia się nie powtarza, narody rozwiązujące jednakowe zadania w różnych okresach i w różnych warunkach historycznych mają wiele wspólnego w swej drodze. Siedząc w tej sali, słuchając mówców, przenosiłem się myślami w lata dwudzieste bieżącego stulecia, kiedy my, pisarze radzieccy, rozstrzygaliśmy dla siebie problemy, których rozstrzygnięcia mamy już oddawna za sobą, ale które dzisiaj żywo i do głębi Was interesują.

Zabrałem głos w dyskusji w tym celu, by naszkicować przed Wami pewien zarys istotnych zasadniczych podstaw, na których rozwijała się nasza literatura. Jeżeli niektóre linie tego zarysu zbiegną się z liniami rozwoju i poszukiwań nowej literatury polskiej, być może nasze 30-letnie doświadczenie pomoże Wam prościej i łatwiej rozstrzygnąć niektóre nowe dla Was zadania.

Po zwycięstwie rosyjskiej klasy robotniczej w naszym kraju narodziła się nowa literatura różniąca się zasadniczo swymi podstawowymi cechami od poprzedzającej ją rosyjskiej literatury burżuazyjnej i współczesnej literatury społeczeństwa kapitalistycznego. W przeciwieństwie do literatury burżuazyjnej — służki panującej mniejszości wyzyskiwaczy — młoda literatura radziecka postawiła sobie jako główny szczytny cel: być głosem ludu pracującego, służyć mu, wyrażać jego uczucia, myśli, nadzieje. Temu szczytnemu celowi służyliśmy w ciągu wszystkich minionych 32 lat życia naszej literatury. Cel ten dopomógł literaturze w znalezieniu drogi do serc milionów ludzi pracy, uczynił z niej skuteczne narzędzie budownictwa nowego świata, narzędzie przebudowy charakteru, psychiki ludzi budujących socjalizm.

Ten sam cel postawili również przed sobą pisarze krajów demokracji ludowej. O wykonaniu tego celu mówicie również Wy na Waszym zjeździe.

Wyznaczywszy sobie szczytny cel stania się literaturą z ludu, o ludzie i dla ludu, kroczyliśmy ku jego realizacji przezwyciężając tysiące przeszkód na swej drodze. Wszystkie siły starego świata i wszystkie resztki zdruzgotanych klas wyzyskiwaczy wewnątrz kraju starały się jak najusilniej (jak czynią to dzisiaj również u Was) przeszkodzić nam.

Wróg klasowy, wyparty z panujących pozycji w ekonomice, w życiu politycznym narodu, usiłował umocnić się w „nadbudowie", wykorzystać literaturę do walki z krzepnącym nowym socjalistycznym ustrojem społecznym lub też, w ostatecznym wypadku, przeszkodzić jej wzrostowi.

Wielu z Was pamięta z pewnością jedną alegorię ewangeliczną. Szatan zaprowadził nocą Chrystusa na wysoką górę, pokazał mu wszystkie królestwa tego świata i począł wystawiać na pokusę jego ziemskie namiętności, malując mu wszelkie ponętne rozkosze.

Gdy spoglądamy wstecz na przebytą drogę, staje przed nami obraz, na którym widzimy, jak bezzębny, łysy szatan starego świata natrętnie usiłuje skusić budowniczych nowej literatury ponętnymi mirażami i bajkami zrodzonymi przez chorą fantazję jego spróchniałego sklerotycznego mózgu.

A pierwsza jego pokusa — to bezgraniczna wolność twórczej woli pisarza, niezależność jego fantazji od realnego życia, niezależność jego pobudek od tego, czym żyje społeczeństwo.

Adwokaci szatana, teoretycy, filozofowie, krytycy, „mistrzowie pióra" kapitalistycznego świata, ciskając przekleństwa na głowy budowniczych młodej literatury socjalizmu, mówią o nas, pisarzach radzieckich, i o Was, pisarzach krajów demokracji ludowej, że jesteśmy ludźmi pozbawionymi indywidualności, automatami, bezdusznymi ołowianymi żołnierzykami, których według swojego widzimisię przesuwa po szachownicy dziejów żelazna ręka dyktatury proletariatu. Szerząc to zatrute kłamstwo, mają oni nadzieję oszukać poza granicami naszych krajów tych, którzy uczciwie chcą poznać charakter nowej literatury. Usiłują też wyłowić spośród nas te miotające się dusze, tych ubogich duchem, którzy odpłynęli od starego brzegu a nie przybili do nowego. Spodziewają się, że blichtr pięknych słów nieograniczonej wolności indywidualnej potrafi skusić tych, w których, gdzieś w zakamarkach duszy, lęgnie się robak anarcho-indywidualistycznego egocentryzmu, sobkowskie poczucie indywidualnej „wyjątkowości", to wszystko, co w języku prostych formuł politycznych nazywa się „przeżytkami kapitalizmu w świadomości i uczuciach".

Piosenka o „bezgranicznej wolności intelektualnej artysty-twórcy" jest starą piosenką. Nie wielcy pisarze i artyści przeszłości, nie klasycy są jej autorami. Nasz wielki Puszkin w młodości pisał: „mój niesprzedajny głos był ludu rosyjskiego echem". Przypomnijcie sobie wypowiedzi wszystkich wielkich pisarzy przeszłości, wypowiedzi waszych polskich klasyków, a znajdziecie w nich przeciwstawienie woli artysty — woli ciemnych, reakcyjnych sił jego epoki, ale nie znajdziecie przeciwstawienia „swobodnej woli twórcy" ludowi, postępowym siłom historii.

Anarchistyczne twierdzenie o niezależności woli artysty od społeczeństwa powstało wtedy, kiedy burżuazja zakończyła swą postępową rolę w procesie dziejowym, kiedy stała się hamulcem rozwoju społeczeństwa ludzkiego, przegniła beznadziejnie od wewnątrz. Piękne kłamstwo o „swobodnej woli twórcy" potrzebne było lokajom burżuazji w sztuce i literaturze po to, po co stara, nieuleczalnie chora prostytutka potrzebuje różu i innej kosmetyki.

Jakże mogą mówić o „swobodnej woli twórcy" ludzie, akceptujący bez sprzeciwu lub z entuzjazmem ustrój społeczny, w którym wszystko, aż do „największego sanktuarium", do wolnej suwerennej osobowości" stanowi przedmiot kupna—-sprzedaży, gdzie wszystko podporządkowane jest żelaznemu prawu rynku, osławionej „wolnej przedsiębiorczości."

To samo, co plotą dzisiaj „prorocy"-stypendyści na utrzymaniu Wall Street, słyszeliśmy u siebie w Rosji przed Październikiem z ust rodzimych dekadentów. Ci sami piewcy „niezależności jednostki i woli twórcy" wydawali luksusowe czasopisma i roczniki, jak „Waga", „Apollo" i inne za pieniądze rosyjskich milionerów Riabuszyńskich i Mamontowów, „zeuropeizowanych", ale dłubiących bez żenady w nosie i zzuwających buty. Trzeba mieć doprawdy niepohamowaną fantazję, by wyobrazić sobie złośliwego barbarzyńcę Riabuszyńskiego, który w dniach rewolucji groził, że zdławi lud kościstą ręką głodu, jako niby jego bezstronnego mecenasa-wegetarianina, bezinteresownego przyjaciela wyznawców „nieograniczonej wolności intelektualnej twórcy."

Choć powtarzane niezliczone razy — kłamstwo nie stawało się prawdą. Ludzie, którzy powtarzają je dzisiaj, to albo ludzie podli bez przebłysków sumienia, albo ubodzy duchem, usiłujący naiwnie przykryć listkiem figowym kłamstwa swą niepowabną nagość.

My, pisarze radzieccy, i wy, pisarze krajów demokracji ludowej, sprzęgając swój los z losem naszych narodów, poznając i zgłębiając uczuciem fakt nieuchronnej zagłady świata przemocy i wyzysku, a zwycięstwa socjalizmu i komunizmu — uzyskaliśmy, po raz pierwszy w dziejach literatury światowej, prawdziwą wolność twórczości. A nasi nieproszeni prokuratorzy, wszyscy ci mali egoiści, otwarci lub zamaskowani cynicy — to jedynie trupy, które chcą, by konwulsje przeciągającej się agonii uważano za przejawy „wolnej woli."

Tacy panowie, jak André Gide, Jean Paul Sartre, angielski prorok mistycyzmu Eliot, nie zniżają się do tego, by dołączyć swe głosy protestu do głosów uczciwych ludzi, żądających uwolnienia z więzienia bohaterskiego poety tureckiego Nazima Hikmeta, żądających odwołania wyroku śmierci na bohatera ludu greckiego dziennikarza Glezosa lub protestujących przeciw uwięzieniu Howarda Fasta i jego towarzyszy. Ale ich podpisy zdobią często deklaracje broniące tych, których sądy wolnych ludów karzą za brudną robotę szpiegowską, za zdradę interesów narodu. Samoobrona wyzyskiwaczy prześladujących ludzi uczciwych jest dla tych „ponadklasowych kapłanów czystej sztuki" rzeczą zrozumiałą. Samoobrona ludów przed agentami reakcji wywołuje w nich oburzenie i wściekłość. Tak wygląda w praktyce „ponadklasowa" postawa tych panów.

Uskrzydleni poczuciem głębokiej słuszności swego stanowiska, my, pisarze radzieccy, wierszami Majakowskiego mówimy klasie robotniczej, twórczyni przyszłego szczęścia całej pracującej ludzkości:

całą swą dźwięczną siłę poety
tobie oddaję, klaso, która nacierasz

My nie chowamy się za parawanem nadklasowości, nie wstydzimy się tego, że wiernie służymy ludowi pracującemu, klasie robotniczej. Przecież klasa robotnicza, „grabarz kapitalizmu", dokonuje wielkiego, historycznego dzieła postępu: toruje ludzkości drogę do bezklasowego społeczeństwa, a pisarzom świata — drogę do bezklasowej literatury.

Druga pokusa, za pomocą której adwokaci szatana kapitalistycznego nęcą ubogich duchem — to pokusa „czystej sztuki", sztuki dla sztuki, niezależnej od „prozy życia", tzn. od kolizji i tragedii społeczeństwa, w którym rozwija się i zaostrza walka między klasą wyzyskiwaczy a wyzyskiwaną większością.

Legendą o „wieży z kości słoniowej" adwokaci szatana usiłują oszukać ufających im osobników, zatuszować ten ogromnie nieprzyjemny fakt, że zwolennicy „czystej sztuki" nie w deklaracjach i kazaniach, lecz na tej grzesznej ziemi zawsze byli i pozostają, w myśli i w czynie, wspólnikami niepięknych poczynań prozaicznych wykonawców woli wspólnego pana — od krwawych katów Komuny Paryskiej Thiersa i Gallifeta do rosyjskich „wieszatieli" Trepowa i Stołypina, do „bohaterów" historii współczesnej, Mocha, Scelby i osławionego Hoovera.

My pisarze rosyjscy pamiętamy nikczemne renegackie zachowanie się rosyjskich dekadentow, zwolenników „czystej sztuki", w latach reakcji po roku 1905. Pamiętamy wojnę lat 1914—1918, kiedy wszyscy ci kapłani czystej sztuki, symboliści, akmeiści, futuryści, zstąpiwszy z podobłocznych wysokości swojej „wieży z kości słoniowej", usłużnie zaczęli hurra-patriotycznie, szowinistycznie śpiewać pod batutę czarnosecinnego „Związku Narodu Rosyjskiego".

Przyjrzyjcie się postępowaniu współczesnych głosicieli hasła „czystej sztuki". Postępowanie to różni się od postępowania ich poprzedników tylko większą nikczemnością i cynizmem.

Dekadencja i teoria czystej sztuki to bliźnięta. Obie zrodziły się z łona śmiertelnie chorej burżuazji, z śmiertelnej choroby kapitalizmu czującego zbliżającą się zagładę. Ideologowie i artyści imperialistycznego kapitalizmu, czując swoją intelektualną niemoc, swoją niezdolność do poniesienia w lud takich haseł, jak wolność, równość i braterstwo", które nieśli ich poprzednicy w przeddzień triumfu burżuazji — zajęli się jedyną robotą, którą umieją: próbują za pomocą filozofii fałszującej historię, za pomocą dekadenckiej sztuki i literatury odciągnąć człowieka od rzeczywistości, zdegradować go do roli bydlęcia, podważyć w nim wiarę w siebie i w ludzkość, a z literatury i sztuki uczynić zabawkę dla przesyconych snobów.

Poczynając od drugiej połowy XIX stulecia, powstał i w naszych czasach osiągnął punkt kulminacyjny jeden z uderzających parodoksów współczesnego świata burżuazyjnego. Im szerzej rozwijał się przemysł poligraficzny, torując słowu drukowanemu nieograniczony dostęp do mas, tym bardziej tzw. „prawdziwa literatura" burżuazji zasklepiała się w salonie, małymi nakładami książek odgradzała się od mas. Chełpiąc się swoim nastawieniem na obsługiwanie elitarnych „znawców", chętnie i bez walki odstępowała pozycje wśród „masowego czytelnika" gangsterom pióra z prasy bulwarowej, rzemieślnikom płodzącym krwawą literaturę detektywistyczną, producentom obleśnie pornograficznej lektury. Pogardliwe miny, z jakimi kapłani „czystej sztuki" spoglądali na mętną powódź tej zatrutej żółtej „lektury", nie przeszkadzają niektórym z nich, piszącym „dla duszy" wyszukane „opusy" wierszami i prozą, wypisywać i drukować pod pseudonimami, „zarobkowo", bulwarowe ale poczytne elaboraty. Pseudonim może uratować reputację kapłana „czystej sztuki" przed sądem jego wyrafinowanego salonowego czytelnika, ale nie może uratować go przed odpowiedzialnością wobec sumienia pisarza-obywatela. Ale małe to nieszczęście — przecież w świecie, który malują ci panowie, sumienie jest towarem najmniej pokupnym, źle notowanym na giełdzie karier i reputacji.

Trzecia pokusa, za pomocą której adwokaci szatana kapitalistycznego usiłują znęcić ubogich duchem, to pokusa przeciwstawienia formy — treści, pokusa samego tylko mistrzostwa formalnego i formalnego „nowatorstwa". Ci panowie oskarżają nas również o to, żeśmy zaprzepaścili mistrzostwo, że nie „szukamy", lecz idziemy udeptaną ścieżką nudnego tradycjonalizmu.

Jest historycznym pewnikiem, że nową epokę w rozwoju każdej literatury cechowało burzenie tradycyjnych form, że cechowały ją ogromne przemiany stylu literackiego. Wiersz i język Puszkina to nie wiersz i język Łomonosowa i Dierżawina, a wiersz Majakowskiego i jego język — to nie kopia wiersza i języka Puszkina. Ale prawdą historyczną jest również to, że n o w a t r e ś ć była zawsze podstawą i praprzyczyną przełomu formalnego i językowego. I oto sukcesy poetów-nowatorów pociągały za sobą nie arystokratyzację języka i formy, lecz dalszą ich demokratyzację. Prawdziwi nowatorzy kierowali swe poszukiwania ku temu, by nowa forma i nowy słownik przyczyniały się do maksymalnej jasności i wyrażania nowej treści. Tymczasem dekadencja, wraz ze skostnieniem treści, z odebraniem jej sensu, przyniosła wyrafinowanie formy, przekształcenie formalnego nowatorstwa w cel sam w sobie; z trudnej sprawy stworzenia literatury uczyniła nie bardzo trudną zabawę w słowa.

Ci, których ustami przemawiały postępowe tendencje epoki, przynosili jako zwycięski wynik swych nowatorskich poszukiwań nowy, wyższy stopień prostoty i jasności. Ci, którzy nie mieli nic do powiedzenia ludziom, ci, którzy chcieli wyrazić swą bezdenną pustkę duchową, starali się, rzekomym nowatorstwem, ekscentrycznością i ekstrawagancja form zastąpić to co się zastąpić nie dawało, maskowali pustkę duszy swoją wpadającą w mistycyzm manierą. Dekadencja zubożyła literaturę zarówno duchowo, jak i formalnie. Ludziom nowej literatury socjalizmu wypadło oczyszczać pole do nowego zasiewu, oczyszczać z wszystkich chwastów, które rozpleniły się w dobie dekadencji, przeciągać nić ciągłości ku tradycji klasyków poprzez głowy swych poprzedników-dekadentów.

Budowaliśmy naszą młodą literaturę, znajdując się stale wobec groźby, że martwy schwyta żywego, że zepchnie go z drogi prawdziwego nowatorstwa, które nakazuje sama młodość epoki, na drogę powtórzenia historycznych grzechów naszych najbliższych poprzedników. I wielu spośród nas, zwłaszcza w pierwszych etapach rozwoju, chorowało jak na ospę, na wszelkie recydywy pokus „czystej sztuki", na dążenie do tanich „zwycięstw" formalistycznego bawienia się w sztukę, mającego reprezentować „lewicowość", „nowatorstwo".

Jeszcze dotychczas dekadencki nieboszczyk nie rezygnuje z prób schwytania żywego. Wszystkie wydarzenia w naszej literaturze związane z krytyką Anny Achmatowej i Zoszczenki, wszystkie wydarzenia związane z dyskusją na temat muzyki i niedawna nasza walka z antypatriotyczną grupą krytyków-kosmopolitów — to bojowa reakcja zdrowego środowiska literackiego na próby zatrucia go jadem, wydzielanym przez trupa gnijącej kultury kapitalizmu.

Nasza literatura rosła, przy czym w walce ustalała się granica między tym co postępowe, a tym co zacofane, nieruchawe, obce naturze naszego społeczeństwa.

Majakowski w swoich wierszach określił znaczenie nowej literatury w nowym socjalistycznym społeczeństwie:

Pieśni i wiersze
są niczym dynamit
i masy podrywa
poety jamb
i ten, kto dzisiaj
śpiewa nie z nami,
Jest przeciw nam.

Majakowski jest nam bliski i drogi, gdyż całą swoją twórczością po Październiku dokumentował i potwierdzał swe własne słowa: „Czuję się jak fabryka wytwarzająca szczęście". Wymagający w stosunku do siebie i do literatury, był wymagający również w stosunku do społeczeństwa. Pragnął

żeby do bagnetu
przyrównano pióro.
Wraz z topieniem żelaza
i obróbką stali
o robocie wierszy
z ramienia Politbiura
żeby wygłaszał
sprawozdania Stalin.

Zarówno Majakowski jak my rośliśmy w literaturze, walcząc i z tymi, których pieśń wymierzona była przeciw nam, i z tymi, którzy śpiewają nie z nami, tzn. z tymi, którzy bezskutecznie usiłowali lub usiłują zająć „trzecie" stanowisko w walce toczącej się w społeczeństwie uchylić się od walki.

W literaturze radzieckiej stanowisko takie charakteryzuje Borysa Pasternaka. Jego światopogląd subiektywno-idealistyczny, neokantowski izolował go od społeczeństwa, dla którego materializm dialektyczny stał się powietrzem nowej epoki.

Jeszcze przed Październikiem Pasternak proklamował swe odizolowanie się od powszedniego dnia współczesności gdy kreślił słowa: „Zawołam przez okienko — spójrzcie wokół dzieci, jakie nastało śliczne tysiąclecie."

W latach wielkiego burzenia całego układu życia (lata trzydzieste) Pasternak, uzasadniając odseparowanie swojej poezji od wielkich tematów epoki pisał:

Czyż w pięciolatki ramach
się nie mieszczę?
Nie padam, nie unoszę się wraz z nią?
Lecz z klatką żeber cóż mam
czynić wreszcie
I z tym, co cięższe niż bezwładu złom?

Swą zasadniczą niechęć do przezwyciężenia „tego co jest gnuśniejsze niż gnuśne" podniósł do godności ogólnej zasady ustosunkowania się poezji do nowej rzeczywistości, twierdząc:

Na próżno w czasie wielkiej
rady świata —
Gdy wyższym żądzom przydział
dan w te dni —
Pozostawiono dla poety wakans:
Tak niebezpieczny, jeśli nie jest czczy.

W ten sposób wytworzyły się dwa bieguny. Na jednym Majakowski jako uosobienie wszystkich żywych sił nowej poezji i literatury — „najlepszy, najbardziej utalentowany poeta naszej radzieckiej epoki", poeta-bojownik, poeta-trybun, poeta-budowniczy, „fabryka wytwarzająca szczęście". Na drugim — Pasternak i za nim wszystko co nieruchawe, bezwładne, co boi się orzeźwiającego powiewu naszych czasów. Czytelnik poszedł do Majakowskiego, literatura poszła za Majakowskim, pozostawiając Pasternaka w zimnej atmosferze samotności i izolacji.

Po ludzku, możemy współczuć Pasternakowi, ubolewać z powodu jego dziwnej sytuacji w nowej literaturze. Ale epoka, społeczeństwo, nie jest skłonne do usprawiedliwiania i wybaczania nieruchawości, zwłaszcza gdy staje się ona stanowiskiem zasadniczym. I to nie krytyk, nie ten, kto „dzierży władzę", lecz sam nowy czytelnik inaczej patrzący na świat i na ludzi odmówił pójścia z Pasternakiem i jemu podobnymi, odmówił mu swej uwagi, nie znajdując w jego wierszach odpowiedzi na pytania obchodzące głęboko współczesnych. Jemu to, temu nowemu czytelnikowi, Pasternak ze swymi wierszami, ze swym stanowiskiem wydał się niedorzecznym anachronizmem na tle ogromnych, gigantycznych w swoich kolizjach wydarzeń epoki.

Literatura nasza zaszła daleko naprzód, organicznie związała swój los z losem ludu. Pasternak stał się w niej niejako mamutem ocalałym przypadkowo na ziemi. Pozycja pasternakowska nie może znęcić już najbardziej nawet chwiejnych przedstawicieli młodzieży wkraczających do literatury.

Ale dla młodych literatur krajów demokracji ludowej pozycja „pasternakowska" kryje w sobie realne niebezpieczeństwo, zarówno jeżeli idzie o zmianę ideowo-twórczego rynsztunku starszych pisarzy, jak o uzbrojenie młodzieży napływającej do literatury. I gdy, powiedzmy, poważny pisarz polski mówi, że oczywiście i plan 6-letni jest ważny, i walka o pokój potrzebna, ale głównym zadaniem literatury jest przecież dawać czytelnikowi odprężenie po wzruszeniach i ciężarach prozy dnia powszedniego, to powtarza tylko w innych słowach, wywody Pasternaka o klatce piersiowej, usiłującego „szczytnymi" pobudkami uzasadnić swój bardzo prymitywny bezwład w obliczu olbrzymich zadań, wysuniętych przez lud budujący nowe życie.

Po wsze czasy, u wszystkich narodów Literatura przez duże L nigdy nie upodobniała się do oranżady gaszącej „pragnienia duchowe" bezskrzydłego mieszczucha. Nasi i wasi wielcy poprzedni-

(Dokończenie na stronie 4)

*) Przemówienie wygłoszone na V Zjeździe ZLP.

LUBOMIR DMYTERKO

ŹRÓDŁO

Nie ma nad nim żórawia ani cembrowiny,
zwyczajnie sobie szemrze na stepie źródełko,
ale żołnierz niejeden nad tym źródłem klękał,
żeby się napić wody srebrzystej i zimnej.
I niejeden samochód ciężarowy stawał,
by w pośpiechu napełnić chłodnicę dymiącą;
stary wojak, co w marszach zdarł niejedne buty,
prał przy źródle koszulę i suszył na słońcu.
Dzisiaj przychodzą tutaj żeńcy w dzień upalny,
piją wodę i kosy szlifują osełką —
tak od świtu do zmierzchu, od zorzy do zorzy
przynosi ludziom ulgę stepowe źródełko.
Chcesz wiedzieć, jak smakuje owa woda cudna,
srebrzysta niby pierwsze promienie jutrzenki,
idź w step, nad kryształową krynicą uklęknij
i spierzchłymi ustami przypadnij do źródła.

Przełożył z ukraińskiego KRZYSZTOF GRUSZCZYŃSKI

ROMAN KARST

PO ZJEŹDZIE

Kronikarz, któremu przypada zadanie oceny V Zjazdu Delegatów ZLP, staje przed nielada trudnością. Szeroki wachlarz zagadnień, drobiazgowa sumaryczność centralnego referatu, niektóre odśrodkowe tendencje dyskusji, pozorna wielość nurtów debaty a także pewne niedomówienia — wszystko to razem nie ułatwia orientacji w gąszczu problemów Zjazdu. Najbliższa przyszłość zapewne sprawdzi trafność konkluzji, do których doszedł Zjazd, i wprowadził swoje korektury. Sprawozdawca, pozbawiony perspektywy czasu, musi na razie ograniczyć się do zarejestrowania faktów i oceny bardzo ogólnej. Dokładna analiza będzie w naszym piśmie przedmiotem rozważań w przyszłości.

Warszawski Zjazd miał niewątpliwie swoją historię. Był rekapitulacją wielu przeobrażeń, które dokonały się w ostatnich latach w życiu literackim Polski. Obserwowany w oderwaniu od poprzedzających go zjawisk życia społecznego i literackiego, nie powie nam wiele. Umiejscowiony w czasie, widziany jako kolejny etap po Zjeździe Wrocławskim i Szczecińskim, jako dalsze ogniwo w to-

rys. Marek Rudnicki
Jerzy Andrzejewski

czonej na łamach „Kuźnicy" i „Odrodzenia" dyskusji o poezji i prozie, jako jedna z faz konkretyzowania się metody realizmu socjalistycznego w naszej powojennej literaturze i wreszcie jako rezultat organizacyjnych przemian w Związku Literatów Polskich — nabiera nader doniosłego znaczenia.

Nie tylko fakt, że obrady Zjazdu toczyły się w odbudowującej się Warszawie w nowym Domu Literatury, nie tylko szeroki krąg uczestników obejmujący cały aktyw pisarski oraz przedstawicieli organizacji społecznych i politycznych, ale i doniosłość zagadnień, które stały się ośrodkiem dyskusji, jej szeroki zasięg i ciężar gatunkowy wykazały, że sprawy twórczości literackiej opuściły zdecydowanie partykularz zawodowy, nabierając wielkiej i ogólnospołecznej wagi. Na Zjeździe ujawniła się tendencja do zaostrzenia i wyklarowania ideowo-politycznych kryteriów oceny zjawisk literackich, do powiązania tej oceny z hasłami naszej epoki i dążeniami mas ludowych w Polsce, wreszcie do oczyszczenia atmosfery z nalotów animozji osobistych. Nie wszystko zostało tu dopowiedziane do końca, nie wszystko wyjaśnione. Walka o realizm socjalistyczny w sztuce nie rozstrzyga się na zjazdach i konferencjach, lecz w praktyce pisarskiej i w obcowaniu z rzeczywistością. Zjazd nakreślił wytyczne tej walki i uhierarchizował wielość zagadnień, skonfrontował dorobek współczesnego piśmiennictwa z wymogami naszego czasu.

Znamienną cechą rzeczonego Zjazdu, w przeciwieństwie do poprzednich, była widoczna zmiana „strefy dyskusyjnej". O ile przedtem walka polityczna toczyła się głównie między lewicą reprezentującą postępową, rewolucyjną literaturę okresu powojennego a literaturą reakcyjną, opierającą się na idealistycznej interpretacji dziejów i zjawisk literackich, o tyle tym razem dyskusja była prowadzona głównie w łonie samego obozu lewicy. Złożyły się na to dwie przyczyny. Wsteczne koncepcje literackie, od ponadczasowego indywidualizmu i estetyzmu począwszy, na personalizmie skończywszy, nie znalazły na Zjeździe rzeczników. Nie oznacza to bynajmniej, że koncepcje te zniknęły z naszej rzeczywistości, że należą już do przeszłości. Ale oznacza to, że ich siła atrakcyjna zmalała, a ciężar gatunkowy zmniejszył się niepomiernie. Drugą, istotniejszą przyczyną zmiany zasięgu dyskusji była wzrastająca aktualność i konieczność sprecyzowania tez leżących u podstaw młodej, rozwijającej się literatury okresu budownictwa socjalizmu. Chodzi tu o zagadnienie klasowej postawy pisarza, o problem wyklarowania politycznej funkcji słowa poetyckiego, o kwestię metody realizmu socjalistycznego tudzież o sprawę rozwoju bojowej, na zasadach marksizmu-leninizmu opartej krytyki literackiej. W tej mierze pomocną i nader owocną rolę odegrało przemówienie poety radzieckiego Surkowa, wyraziste w treści i doskonałe w formie, które przyczyniło się do rozwiązania wielu wątpliwości i niejasności. Z wymienioną problematyką pozostawało w bezpośredniej łączności zagadnienie kształtowania kadr pisarskich

Tezy, o których mowa, znalazły się już na porządku obrad szczecińskich. W Warszawie toczyła się walka o ich realizację, walka z politycznymi i psychologicznymi dywagacjami, które stanęły w poprzek normalnego rozwoju literatury realizmu socjalistycznego, a które najchętniej, acz nie zawsze, przybierały postać konfliktu pokoleń. I co najważniejsze, walka ta wyszła ze stadium teoretycznych, abstrakcyjnych bojów i wkroczyła w fazę konkretnej oceny zdobyczy i błędów naszego konkretnego dorobku pisarskiego. Substratem dyskusji był żywy materiał literacki, pozycje książkowe, które ukazały się w czasie ostatniej kadencji, tudzież częste samokrytyczne wypowiedzi ich autorów, że wskażemy na przemówienia Gruszczyńskiego, Brezy, Wilczka, Jarochowskiej i innych, których wywody wniosły do dyskusji wiele świeżości, praktycyzmu i powagi. Nastąpiła gruntowna rewizja nie tyle postulatów teoretycznych, te zdają się być dostatecznie wyklarowane, ile praktyki pisarskiej; dokonała się konfrontacja tej praktyki z wymogami markistowskiej koncepcji literatury. Nie wszystkie oceny były słuszne, nie każda pozycja znalazła trafne ujęcie. Jeżeli tak się stało, nie można o to winić Zjazdu, lecz trzeba to położyć na karb krytyki, która w ostatnich latach nie potrafiła nakreślić jasnego wizerunku naszej literatury ani wytyczyć odpowiedniej drogi rozwoju. Wszelkie korektury będą należały do przyszłości, która musi podjąć problematykę zjazdu.

Sądząc z tematyki i treści zasadniczych referatów, Zjazd miał przeprowadzić dosyć gruntowny rozrachunek z przeszłością i objąć wszystkie dziedziny twórczości literackiej, nawet te, o których na poprzednich zjazdach napomykano półsłówkami lub które zgoła przemilczano. Tak więc w ogniu rozważań znalazła się poezja, literatura dziecięca, więcej uwagi poświęcono krytyce, nie pominięto także spraw czasopiśmiennictwa literackiego. Tak szeroki wachlarz zagadnień nie był podyktowany skrupulatnością sprawozdawczą, przyczyny ku temu były o wiele głębsze. Wobec braku sekcji roboczych, które by skupiały pracę ideową i teoretyczną Związku Literatów, tudzież wobec zaniedbania pracy badawczej i teoretycznej przez Zarząd Główny, ciężar bilansowania i analizowania zjawisk życia literackiego spadał siłą rzeczy na doroczne Zjazdy. Dotychczasowe sejmiki literackie faworyzowały pewne gatunki literackie z szkodą dla innych. Najlepiej wychodziła na tym proza, najgorzej poezja, częściowo krytyka, nie mówiąc już o dramacie, satyrze i literaturze dziecięcej, które ustawicznie spychano do roli kopciuszka. Wskutek tego obraz przemian życia literackiego, jaki rysował się w debatach poprzednich zjazdów, musiał być cząstkowy, niepełny. Zaważyła tu szczególnie eliminacja poezji, w której — jak wykazała praktyka — antagonizmy ideowe dojrzały najszybciej, przybierając ostry i wyrazisty charakter. Te braki usiłował usunąć Zjazd Warszawski, wychodząc ze słusznego założenia, że analiza życia literackiego musi objąć wszystkie jego dziedziny, o ile chcemy uniknąć ułomnych rezultatów.

Czy Zjazd sprostał tym zadaniom? I tak i nie. Niewątpliwie referaty jako też dyskusja nad nimi wyłoniły pewną syntezę. Niewątpliwie uwydatniły się jasno pewne elementy przełomu literackiego, jaki przeżywamy, uwypukliło się jego podłoże klasowe. Niewątpliwie został rozwiany mit walki pokoleń i obnażono polityczne korzenie tego mitu. Punkt ciężkości przesunął się ze sporów formalnych na ideowe, zrównoważono zachwianą proporcję między elementami treści i formy dzieła literackiego, uchwycono konkretniej zahamowania i przeszkody tarasujące drogę rozwojową współczesnego pisarstwa. W końcu, wyobcowano z debat momenty natury osobistej, które nie sprzyjały poważnej i owocnej wymianie zdań. Z drugiej jednak strony należy stwierdzić, że Zjazd w niedostatecznej mierze przeanalizował niedomagania krytyki literackiej, nie ujawnił w pełni jej braków i błędów. Referat Żółkiewskiego o stanie badań literackich nie spotkał się z odzewem, minął bez echa. Zagadnienie czasopism literackich potraktowano jako serwitut i zbyto nader pochopnie. Nie wszystkie antagonizmy poglądowe znalazły upust w debatach, starcia były niekiedy połowiczne, maskowane niedomówieniami, dąsami, politycznie zamazane. Powyższe usterki winny zniknąć w przyszłej naszej pracy, którą podejmą zwłaszcza sekcje i komisje Związku.

Piąty Zjazd Delegatów ZLP — i tu widać stanowczy zwrot ku lepszemu — zdołał strząsnąć z siebie balast spraw profesjonalnych, które przytłaczały obrady poprzednich zjazdów. Tym razem ośrodkiem rozważań były zasadnicze problemy i konflikty twórczości literackiej. Stało się to nie z powodu zlekceważenia trudności związanych z wykonywaniem zawodu pisarskiego, lecz ze względu na dominujące przeświadczenie o konieczności przeanalizowania i politycznego określania sytuacji współczesnego pisarstwa. Dlatego też dyskusja, jeśli pominiemy sprawy statutowe, nie oddalała się ani na chwilę od zagadnień poruszonych w centralnym referacie Ważyka. Odbiegła od spraw organizacyjnych, nawracając kilkakrotnie do problemów twórczości. Nie było to zjawisko przypadkowe. Taki przebieg debaty świadczył o gorączkowym poszukiwaniu jasnego obrazu przełomu literackiego, o nieodzowności wyklarowania pojęć i wytyczenia konsekwentnej, marksistowskiej linii podziału.

Jednym z centralnych zagadnień, wokół którego toczyły się obrady i skupiała uwaga uczestników Zjazdu, było zagadnienie kadr literackich. Problem ten wiązał się ściśle z całokształtem polemiki zarówno w sensie politycznym jak — organizacyjnym. Zjazd wykazał, że w dziedzinie kształcenia i dopływu nowych kadr mamy do odrobienia wiele zaniedbań i błędów. O ile w przeszłości zagadnienie to rysowało się jako zagadnienie mechanicznego uzupełnienia szeregów pisarstwa, o tyle teraz stało się jasne, że należy zerwać z żywiołowością i przystąpić do troskliwej, planowej działalności w zakresie kształtowania nowych kadr, które dotychczas błądziły samopas, torując sobie z trudem drogę do literatury. Plany utworzenia zespołów młodych pisarzy, uruchomienia specjalnych studiów, odnośne zmiany statutowe tyczące się przyjmowania członków-kandydatów ZLP i inne projekty wysunięte w dyskusji pozwalają przypuszczać, że władze związkowe i ogół członków nie zaniedbają niczego co by mogło przyczynić się do jak najszybszego i racjonalnego rozwiązania problemu kadr. Szczególnie doniosłą sprawą okazała się konieczność wyławiania nowych kadr pisarskich wśród rzesz robotniczych i chłopskich, gdzie talenty giną często w mroku zaniedbania i nieuwagi. Niestety, Zjazd nie określił metod ni form organizacyjnych, pomocnych w uchwyceniu tych talentów, których napływ winien odświeżyć zarówno organizacyjnie jak ideowo szeregi Związku. Sprawa wymaga podjęcia inicjatywy przez nowy Zarząd Główny, Oddziały i mające powstać komisje i sekcje Związku. Konkretnym krokiem w tej mierze są zmiany statutowe, usuwające mechaniczne kryteria przyjmowania członków-kandydatów, i planowane sekcje robocze.

Celem wykonania omówionych w debatach zadań Zjazd usprawnił wydatnie strukturę organizacyjną Związku. Dotychczasowe formy organizacyjne okazały się niedostateczne i przestarzałe, aby sprostać wymogom, jakie przed Związkiem wysunęło bujnie rozkwitające życie, ogromne tempo przebudowy socjalistycznej i powojenny rozwój literatury. Wątła, pękająca powłoka strukturalna Związku została zastąpiona doskonalszą, ułatwiającą sprawne działanie organizacji pisarskiej. Gwałtowny rozwój czytelnictwa w Polsce Ludowej, wzrastający głód kultury i wzruszeń artystycznych, wzrost zakresu działania i autorytetu ZLP podyktowały szereg zmian organizacyjnych, usprawiedliwionych dotychczasową praktyką i doświadczeniem. Przyjmując za naczelną zasadę pisarza twórczą i społeczną aktywność, obowiązek służenia narodowi, walki o sprawiedliwość społeczną i pokój (co zostało ujęte w uchwalonej przez aklamację deklaracji ideowej poprzedzającej statut), Zjazd wprowadził do statutu postanowienia, które otwierają szeroko podwoje dla rokujących nadzieje młodych pisarzy, umożliwiają oczyszczenie Związku od balastu nietwórczych, nieaktywnych lub wręcz grafomańskich elementów, usprawniają funkcje Zarządu Głównego, powołują do życia doroczne plenarne zebrania Zarządu powiększonego o aktyw pisarski itd itd. Powyższe inowacje łącznie z planowanym Funduszem Twórczości Artystycznej zainicjują nowy etap w życiu Związku Literatów, etap pracy twórczej, planowej, długofalowej. Praca ta będzie polegała na usamodzielnieniu Związku, na odciążeniu Zarządu Głównego od spraw techniczno-organizacyjnych, rozwinięciu działalności ideowo-wychowawczej i stworzeniu atmosfery sprzyjającej rozwojowi młodych kadr i głębszej ewolucji starszych pisarzy.

Tak więc Związek Literatów Polskich po Zjeździe Warszawskim — pomimo jego niedociągnięć, z których zdajemy sobie jasno sprawę — wychodzi zwycięsko z próby czasu, bogatszy o wieloletnie doświadczenia, w postaci politycznie i organizacyjnie wyrazistszej i doskonalszej, przygotowany do spełnienia doniosłych zadań twórczych, do rozwijania i popierania literatury będącej wyrazicielką patosu budującej socjalizm klasy robotniczej. W odegraniu historycznej roli wychowawczyni narodu wskaźnikiem będą dla Związku doświadczenia literatury radzieckiej i wola mas pracujących Polski Ludowej. **Roman Karst**

ANDRZEJ WIRTH

KOMENTARZ

Żem w wierszu nie potrafił zamknąć
przestrzeni rosnącej w huku pracy
za mało Majakowski mnie uczył,
za wiele Goethe i Horacy.

Zakochany w antykwariatach
echa brałem za głosy górne,
lecz nie rodzi się nowe życie
w marmurowych domach z kolumną.

Trzeba przeżyć i trzeba rzucić
różę, pierścień i serca
egzaltowane i drogę
która do nikąd skręca.

Trzeba widzieć i trzeba kochać
i słuch musisz mieć sposobny,
byś usłyszał w godzin naszych śpiewie
jak dzień idzie dniom niepodobny

jak rozpada się i jak wybuchają
dawny czas i nowożytne dzieje,
bo obudzi tego wielkie słońce,
kto nie dojrzał, że dnieje.

A oto pod bandażem rusztowań
giną rany i blizny —
to leczy milionowa ręka
lekarza dobrego-socjalizmu.

Na białych klawiszach mostów
wygrywają wiosenne wody.
W tobie błyszczy mądrość z radością,
jak w oku mężatki młodej

i wiem, że nie zamienię już ciebie
na zmierzchy, jedwabnych snów zwoje,
romans antyczny z Eurydyką
wybacz, republiko moja.

Tak z osobna historia każdemu
daje twarde korepetycje,
aż wyrwawszy drzazgę przeszłości
na jutra spotkanie wyjdzie.

KURT BARTEL (KU-BA)

Na wschód i na zachód

Gdy obywatel Niemieckiej Republiki Demokratycznej jedzie na Wschód, gdzie działają ośrodki planowania, stacje wypożyczania maszyn i sklepy państwowe, jedzie ku porankowi. Blisko spokrewnione są z sobą republiki ludowe i wspaniale — niby bliscy krewni — rozumieją się różne narody, cieszą się nawzajem ze swych osiągnięć i z uczuciem dumy pokazują swe zdobycze. Potężne sylwety objętych przez lud zakładów przemysłowych wydają z siebie oddech pewnej, szczęśliwej i pokojowej przyszłości.

Gdy obywatel Niemieckiej Republiki Demokratycznej jedzie na Zachód, jedzie z Niemiec do Niemiec. Kontrola paszportów i bagażu jest surowa. Milicja ludowa nosi granatowe mundury, strażnicy graniczni w Helmstedt noszą mundury zielone. Wykładnikiem władzy państwowej w Niemieckiej Republice Demokratycznej są ludzie młodzi. Ludzie starzy kontrolują walizy podróżnych udających się do Bonn, ludzie starzy są tragarzami w Marienborn, granicznej stacji Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Natomiast Bonn daje swej młodzieży mało możliwości rozwojowych. Młodzi ludzie noszą w Helmstedt bagaże podróżnych.

Pomiędzy Marienborn a Helmstedt przebiega zielona granica Niemiec, która rozcina jeden naród na dwie części, oddziela półkulę wschodnią od półkuli zachodniej i jest zarazem linią podziału między światem planowej budowy i światem bezplanowości, między światem kapitalizmu i światem socjalizmu, między nami i nimi.

Z chwilą gdy znajdziemy się po zachodniej stronie tej linii, jedziemy ku wieczorowi. Ku wieczorowi z jego starą treścią, którą pojęcie „wieczór" w sobie ukrywa: zachód słońca, zmierzch i coraz to bardziej ciemniejąca noc. Noc przejmująca zgrozą, bezgwiezdna, zachodnia noc, albowiem światła neonów nie są gwiazdami, i chociażby olśniła cię promenada — tuż za rogiem rozciąga się nietknięte, czarne i przeraźliwe miasto ruin.

Co kapitaliści uczynili z Niemiec? Dwie trzecie Niemiec — to kwitnące bagno. Pewnego razu chodziłem po ruinach. Tam, gdzie z pewnością był niegdyś ogródek przed mieszczańskim domem, kwitł mak wśród puszek od konserw, wśród gruzu i pogiętych łóżek. I to nie taki zwykły mak, który dziko rośnie w zbożu, lecz kwiat wyhodowany przez ogrodnika, kwiat tak wielki jak dwie złożone dłonie. Ten mak był arcydziełem kwiatu, ale wyrósł w niedobrym otoczeniu. Następnego roku już nie zakwitnie. Brak mu odpowiednich warunków rozwoju.

Takim kwiatem bez przyszłości jest Düsseldorf. Düsseldorf, Eldorado Zachodu, jest stosunkowo mało zniszczony. Gdy mówię: „mało zniszczony", mam na myśli fakt, że pozostały w mieście dzielnice charakterystyczne. Można jeszcze rozpoznać dawne miasto Düsseldorf. Düsseldorf jest stolicą Nadrenii i Westfalii, a Nadrenia i Westfalia — to bagno, to chyba najbardziej grząskie z wszystkich bagien. Wystawy sklepowe ukazują martwy przepych wszystkich rzeczy znanych nam sprzed wojny, z tak zwanych „dobrych czasów".

Piekielny system wypracowali sobie kapitaliści. Budzi się w tobie odraza, gdy stoisz przed oknem wystawowym na Za-

rys. Marek Rudnicki
Kurt Bartel, przedstawiciel demokratycznych Niemiec na V Zjeździe Z L P

chodzie i któryś z tych nędznych, obdartych ludzi zagada do ciebie jako obywatela Niemieckiej Republiki Demokratycznej: „Prawda, że tego wszystkiego nie macie u was na Wschodzie?" Ten wynędzniały człowiek jest dumny, że widzi na wystawie to wszystko, czego nie ma Wschód. Ten wynędzniały człowiek ma wprawdzie jeszcze mniej niż ludzie na Wschodzie, nie ma nawet pracy, ale w stosunku do Wschodu czuje się o całe niebo wyższy. Tak wygląda sytuacja. Na Zachodzie wszystko jest najprzedniejsze. Studenci wyborną niemczyzną wykrzykują na ulicach tytuły gazet, portier w szpitalu jest medykiem po studiach, przy kasie w kinie siedzi ekonomista.

Musimy przyznać, że tego nie mamy na Wschodzie. Nie mamy również „footballowego totalizatora", owej szansy, aby jednym kopnięciem zdobyć wielkie bogactwo. Albo, w najgorszym razie, dzięki protekcji całego legionu przyjaciół, odbyć podróż naokoło świata, która zaczyna się w jednym z miast zachodnio-niemieckich a kończy gdzieś w dżungli vietnamskiej.

My wszyscy, powojenni Europejczycy, przetrwaliśmy straszną nędzę fizyczną i moralną, ale tam, gdzie usuwa się przyczyny nędzy materialnej i moralnej, można znieść głód i teraz. Tam, gdzie ludzie weszli na właściwą drogę i widzą przed sobą właściwy cel, ludzki entuzjazm oczyszcza i ochładza atmosferę niby ulewa. W Warszawie bujnie pleni się życie, w Warszawie pleni się radość. We wschodnim Berlinie pleni się optymizm. W Düsseldorfie pleni się — geszefciarstwo.

Tak wygląda sytuacja. Mech i krzaki bzu, rozwiana trawa i rumianki rosną tam, gdzie niegdyś był pokój jadalny. Są zaułki, gdzie w gorące dni pachnie rybą, chociaż nigdzie w pobliżu nie ma sklepu z rybami. Gdzieś wśród gruzu wykopano dziurę, stopnie prowadzą w głąb, z głębi wychodzi młody człowiek, trzymając w ręku ołowianą rurę. Czyżby to był złodziej metalu? Nie! Tu, w piwnicy, mieszka jakaś rodzina. Czyżby to był wypadek odosobniony? Młodzieniec wskazuje ręką na góry gruzu: wszędzie mieszkają ludzie, wszystkie piwnice są zamieszkałe. Od roku tysiąc dziewięćset czterdziestego piątego ludzie żywi mieszkają tu razem z trupami, których nigdy nie odgrzebano.

Ale przecież buduje się na Zachodzie? Owszem, buduje się! Czternastopokojowe mieszkania dla angielskich oficerów.

Tak właśnie działa zarząd wojskowy, który pogłębia i prolonguje powojenną nędzę materialną i moralną. Bo zarząd wojskowy pracuje na rzecz tej warstwy społeczeństwa, która dzięki niemu pasożytuje i tyje. Niestety, my, Niemcy, musimy się jeszcze raz nauczyć, że skrajna nędza nie ulepsza, nie rewolucjonizuje i nie pobudza ludzi do uniesień. Ulegli stają się ludzie w skrajnej nędzy. Niemiecki Tantal wyschniętym językiem liże wyschnięte wargi i stoi przed oknem wystawowym, jak gdyby nie można go było stłuc, jak gdyby to była świętość. Nieznośny staje się zbytek, jeżeli ludzie manowcami pędzą ku niemu. W angielskich chałupach i niemieckich barakach wojskowych głód mobilizuje do wojny, a na wskroś cywilizowana, zachodnia, anglo-amerykańska nauka znalazła sobie dla tego rodzaju agitatora, jakim jest głód, uczony, cywilizowany, zachodni, anglo-amerykański termin fachowy: p s y c h o l o g i c a l w a r f a r e !*)

Gdy jedziesz na Zachód, jedziesz ku wieczorowi, który zawiera w sobie całą treść wieczoru: zmierzch i noc, północ i świt, ale i poranek.

Ponad gmachem parlamentu ziemi Nordrhein-Westfalen powiewała niedawno flaga Wolnej Młodzieży Niemieckiej (Freie Deutsche Jugend). Od chwili ogólno-niemieckiego zlotu tej młodzieży wszędzie pojawiają się niebieskie koszule. Na nie zwrócone są oczy narodu: to z miłością, to z nienawiścią, to z podziwem, to z powątpiewaniem. Niebieskie znaki — rozproszone, ale wszędzie widoczne.

Nasza młodzież chodzi do chałup, do baraków, do piwnic, do chłopów na wsi. Wraca do domu z pogruchotanymi kośćmi i w podartych koszulach, a jednak idzie znowu, a jednak nie można jej zmusić do milczenia. Głos Maksa Reimanna, głos Komunistycznej Partii Niemiec (KPD) jest wszędzie słyszalny.

Kurt Bartel (Ku-Ba)

Przełożył z niemieckiego rękopisu **ads**

---

*) Wojna psychologiczna.

JULIUSZ ŻUŁAWSKI

Nowa sztuka sceniczna

Nowa droga w sztuce, w literaturze, w teatrze — droga przyswajania sobie walorów realizmu socjalistycznego w sposób nie powierzchowny, ale prawdziwie głęboki — nie jest drogą łatwą. Wyraźnie uwidoczniono to w referatach i dyskusjach na tegorocznym Zjeździe Pisarzy, przeprowadzając krytykę naszej bieżącej produkcji literackiej. Wskazano jednak przy tym na rzecz niezmiernie ważną dla dalszego rozwoju tej produkcji. Wskazano mianowicie na konieczność rozwijania krytyki sprawiedliwej i przyjaznej, która by rzeczywiście towarzyszyła autorowi w jego trudnej drodze naprzód, wskazano na konieczność zorganizowania takiej współpracy pisarzy, która by poprzez rzeczową, dojrzałą ideologicznie i pozytywną w swych celach dyskusję nad nowym utworem tego czy innego autora — dawała mu możliwie pełne wyjaśnienie jego wątpliwości, zamiast pozostawiać go osamotnionego na łup nie dość uzasadnionych pochwał lub nie dość odpowiedzialnych napaści.

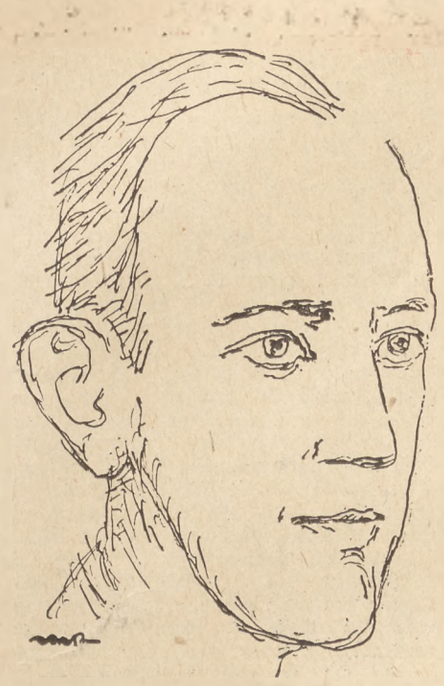
Nazbyt niestety częstym zjawiskiem w naszej dotychczasowej krytyce w odniesieniu do nowych, ideologicznie postępowych pozycji literackich — zarówno powieściowych jak i scenicznych — bywało wyławianie jedynie i wyłącznie ich błędów, bez jakichkolwiek prób równie rzeczowego uzasadnienia ogólnej, zdawkowej oceny określającej utwór lakonicznie jako „postępowy" czy też „politycznie słuszny". Tego rodzaju krytyka posiada dla autora tylko połowiczną wartość. Unaocznia mu błędy, ale nie utwierdza go w tym co wartościowe, na czym mógłby się w dalszej swojej twórczości oprzeć, co powinien w dalszej swojej twórczości rozwijać. A przecież „postępowość" utworu, jego „słuszność polityczna" — nie wisi w powietrzu, ale ma swoje realne elementy w treściach tegoż utworu. Ujawnianie w omówieniu krytycznym tych elementów może być dla rozwoju pisarza pomocą co najmniej tak ważną, jak ujawnianie błędów.

Zaczynam od tych paru uwag — rzuconych tu w związku z nowymi postulatami, które wysunął Zjazd Pisarzy — dlatego, aby uprzedzić, jakie zadania próbuję sobie postawić, zabierając się do pisania o jednym z najnowszych naszych utworów literackich, mianowicie o sztuce scenicznej Kszysztofa Gruszczyńskiego „Dobry człowiek", granej obecnie w Teatrze Kameralnym w Warszawie. Sztuka ta jest pozycją, która w sposób mocny i zdecydowany znalazła się na nowej drodze naszego pisarstwa scenicznego i z tej racji zasługuje zarówno na szczególne wyróżnienie, jak i na wyraźne uwagi krytyczne.

Ta nowa droga — to ukazywanie w utworze poprzez realne konflikty ludzkie współczesnej nam walki nowego ze starym i akcentowanie tego co w dziejach ludzkich rozwija się i rośnie. Coraz więcej tych cech widać w naszej nowej literaturze powieściowej. Odnajdywaliśmy je także — w większej lub w nie dość dużej mierze i w rozległej tematyce od „Inżyniera Saby" Wirskiego aż do „Niemców" Kruczkowskiego — w wielu utworach scenicznych. Ale sztuka Gruszczyńskiego stanowi próbę posunięcia się na tej drodze o krok naprzód.

„Dobry człowiek" jest sztuką, w której konflikty nowego ze starym — związane w sposób konkretny i realny ze sprawą produkcji a więc ze sprawą bytu ludzkiego — manifestują wyraźnie swoje głęboko moralne znaczenie. Centralnym terenem jest tu fabryka samochodów transportowych. Załoga fabryczna — zarówno starzy majstrzy, jak młodzi racjonalizatorzy — robią wszystko, aby produkcja i ilościowo i jakościowo wzrastała. Jednak na skutek braku czujności ze strony kierownictwa fabryki — inżynier, zdecydowany wróg klasowy, dopuszcza się sabotażu, który może nie tylko wstrząsnąć całym planem produkcyjnym, ale nawet kosztować życie ludzkie. Dyrektor — stary liberał, który „stoi zawsze po stronie słabszych" bez względu na ich wartość moralną — odkrywa wprawdzie w czas aferę, ale tuszuje ją zrazu, aby nie narazić „bezbronnego" inżyniera na zasłużone więzienie. Zasłania sobą przestępcę, gdyż jest właśnie owym „dobrym człowiekiem". Dopiero podczas masówki w fabryce, poruszony do głębi entuzjazmem robotników dla sprawy produkcji, uświadamia sobie, że kryjąc inżyniera staje się wspólnikiem zbrodni — i całą rzecz publicznie przed załogą wyznaje.

Tak więc konflikt centralny w sztuce — to proces przełamywania w sobie „liberalistycznych" obciążeń i wrastania przedstawiciela starej inteligencji w nową rzeczywistość społeczną i moralną, proces prowadzący od izolacji do solidaryzowania się z klasą robotniczą. Powrócę jeszcze do sprawy trafności w narysowaniu tego procesu, do sprawy realizacji pisarskiej postaci „dobrego człowieka".



rys. Marek Rudnicki

Krzysztof Gruszczyński

Przede wszystkim zasadnicze zalety sztuki:

O jej nowatorstwie, o jej — pod pewnymi względami — wysuniętej pozycji na nowej drodze naszego pisarstwa scenicznego, decydują dwie cechy. Jedna z nich — to oparcie konfliktów społeczno-moralnych na sprawach nie tylko w pełni konkretnych i realnych, ale będących jednocześnie kluczowymi sprawami przyszłości i postępu. Dyskurs moralny nie wisi tu w powietrzu, lecz wyrasta z codziennej walki o produkcję, o jej poprawę, o nowy porządek, o nowe, głęboko społeczne kryteria sprawiedliwości. Opiera się na zagadnieniu zarówno współzawodnictwa w fabryce, jak i nawet działalności Komisji Specjalnej w terenie. I nie został do pokazanych tu wydarzeń „przylepiony", lecz jest z nimi organicznie związany, przynajmniej w głównych swych liniach, a o pewnych konwencjonalnych wykroczeniach przeciw tej zasadzie rzucę jeszcze parę uwag później. W każdym razie to, że problematyka wyrasta z wydarzeń pokazanych w tej sztuce, a nie — jak to się zdarza — na odwrót, jest cechą, którą nasze pisarstwo sceniczne powinno usilnie rozwijać.

Drugą pozytywną cechą omawianej tu sztuki jest wyraziste pokazanie roli młodych kadr załogi fabrycznej. W prosty, ale tym mocniejszy sposób narysował autor ich entuzjazm, ich aktywny udział w życiu fabryki, ich świadomą postawę ideologiczną, ich nową obyczajowość. Wraz z ich postaciami napłynęło do sztuki dużo świeżości i optymizmu.

Żywy dialog i zręczna budowa niektórych scen — a szczególnie wielu scen rozgrywających się w hali fabrycznej — podkreśla owe dodatnie cechy utworu. Ale natychmiast dodać tu trzeba, że sztuka napisana jest w sposób bardzo nierówny. Obok sytuacji scenicznie mocnych i rozwijających się płynnie, szereg scen zdradza poważny brak doświadczenia pisarskiego. Jako przykład przypomnę chociażby sceny w winiarni lub sceny przed domem dyrektora, który przygotowuje się do wyjazdu na wieś. I tu i tam postaci wchodzą i wychodzą właściwie bez istotnego uzasadnienia, niby kukiełki w szopce.

Przy podkreślanych już zaletach wyrastania nowej problematyki z nowego, najwłaściwszego dla niej terenu wydarzeń — pewien niepokój budzi wyłaniająca się jednak tu i ówdzie konwencjonalność w ujmowaniu tychże wydarzeń. Sztuka o tylu pozytywnych, nowatorskich zaletach nie powinna zawierać momentów, które wydają się być niekiedy zainspirowane raczej ogólną koncepcją teoretyczną niż bezpośrednim materiałem pisarskim, który narasta w naszych fabrykach tuż obok. Ponadto autor sięga poprzez niektóre swe postaci sceniczne aż do konwencji teatru molierowskiego. Zarówno doktór Kwapisz jak i Żebrak wypowiadają niejako „od autora" rozmaite sądy ogólne, które — jako zupełnie oderwane od charakteru tych postaci — podważają ich realizm, a przez to — na miarę ważności tych ról — i realizm sztuki.

Najpoważniejszym jednak błędem „Dobrego człowieka" jest właśnie ów dobry człowiek, jego wizerunek w utworze. Miał to być zapewne typ „szlachetnego" liberała, który by muchy nie skrzywdził, który chce zachować w ogniu walki klasowej swą niezależną moralnie pozycję i dochodzi wreszcie do przekonania, że jego miejsce w nowym świecie jest jednak po stronie klasy budującej sprawiedliwą przyszłość a nie po stronie „starych znajomych" o mentalności kapitalistycznych rozbójników. Ale przecież widzieliśmy w tej sztuce, że ów „dobry człowiek" zdecydował się wypuścić z fabryki zdefektowane samochody i narazić ludzi na śmiertelną katastrofę. Jeżeli zaś epitet „dobry człowiek" wyraża nie tylko ironiczną pobłażliwość, ale i demaskujące oskarżenie, to dziwnym się wydaje, że w finale sztuki sekretarz organizacji partyjnej zaprasza dyrektora do dalszej współpracy, uzasadniając to słowami: „Szkoda by was było. Z was przecież... dobry człowiek."

Albo trzeba było inaczej ustawić postać dyrektora w sztuce albo nie powtarzać już tego zdyskredytowanego epitetu, bo to z kolei dyskredytuje sekretarza organizacji partyjnej i fałszywym akcentem zamyka sens sztuki.

I jeszcze jedna uwaga. Szofer Wiecha, młody partyjniak, opowiada o swych rozmowach z dyrektorem w ten sposób: „Ile razy ja w niego walką klas, tyle razy on we mnie humanizmem. Co to jest, pytam, ten humanizm? (Przedrzeźnia dyrektora:) Jak się dobrze traktuje wiewiórki, panie Wiecha..."

Myślałem, że aktor się pomylił, że miał powiedzieć słowo „humanitaryzm". Ale nie. W tekście jest również najwyraźniej „humanizm". Przyznaję, że się zdziwiłem. Humanizm polega na „dobrym traktowaniu wiewiórek"? Czyżby autor sztuki nie znał właściwego, społecznie konkretnego sensu tego słowa i dlatego przeciwstawia je walce klas? Wypada tu przypomnieć autorowi, że klasowa walka proletariatu zbyt wiele ma wspólnego z humanizmem, z hasłami wiary w człowieka, aby to słowo należało w ten sposób ośmieszać. Komunista nie drwi z humanizmu. Owszem, drwiono z tego słowa i ośmieszano je. Ale robił to zupełnie kto inny. A jeżeli autor miał tu na myśli abstrakcyjny pseudohumanizm burżuazyjnego liberalizmu, to powinien był tę swoją myśl niedwuznacznie uwidocznić, zamiast zostawiać pole do nieporozumień.

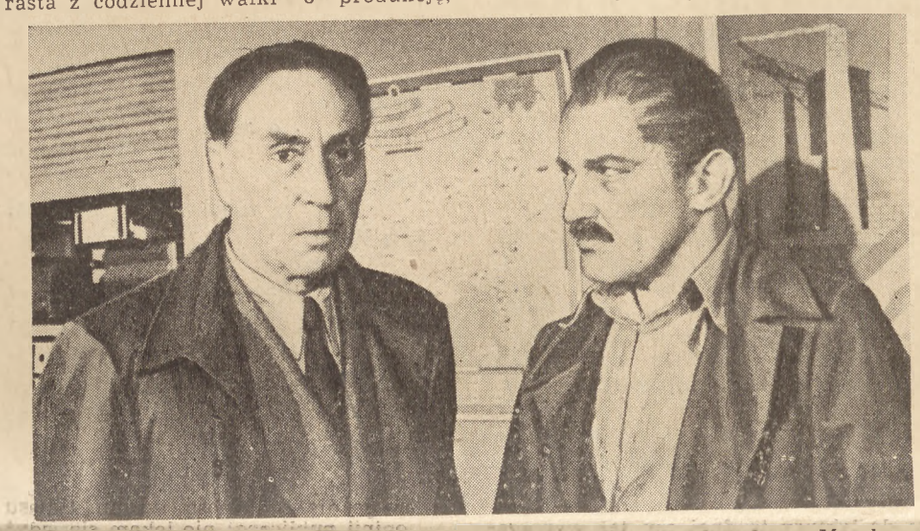
Inne drobne usterki sztuki dałoby się chyba również naprawić. Postać „paskarza" — chociaż przydaje widowisku szereg rzeczywiście śmiesznych sytuacji farsowych — narysowana została trochę już zbyt naiwnie. Tak samo naiwnie wygląda scena, w której picie win owocowych potraktowane zostało jako symbol rozpusty. Naiwności te niepotrzebnie osłabiają siłę polemiczną sztuki.

Reżysera widowiska — Jerzego Ukleję — należy jak najgoręcej pochwalić za sceny zbiorowe. Sceny te — z tłumem robotników fabrycznych, sceny pełne bogatych treści — wywierają duże wrażenie i swą dynamiką i swą naturalnością. A są trudne — zawierają i dialogi, i przemówienia, i reakcje tłumu. Młody reżyser poradził sobie z tym doskonale.

Jeżeli chodzi o poszczególne role, o aktorów — zaobserwować się dała w tym widowisku rzecz niezmiernie ciekawa. Dotychczas skarżyliśmy się niejednokrotnie na brak wyczucia i rozumienia postaci robotniczych. W sztuce Gruszczyńskiego doszło do sytuacji odwrotnej. Wszystkie postaci robotnicze — i męskie i kobiece — zbudowane zostały przez aktorów wspaniale. Z wielką naturalnością, z bezpośredniością, prawdziwie. Zasługa w tym i aktorów i tekstu. Natomiast wszystkie inne role — role „inteligenckie" — wyszły raczej blado, mniej trafnie, mniej przekonywująco.

„Dobry człowiek" daje dużo możliwości rozmaitych rozwiązań inscenizacyjnych. Będziemy tę sztukę na pewno oglądać i w innych teatrach. Jest to sztuka — pomimo swych usterek — interesująca i śmiała. W najbliższych miesiącach konkurować z nią zaczną inne nowe sztuki polskie, które są już w przygotowaniu. Czekamy na nie.

Juliusz Żuławski



fot. Kaczkowski — Myszkowski

„Dobry człowiek" K. Gruszczyńskiego. Reżyseria i inscenizacja: Jerzy Ukleja. Na zdjęciu: Dyrektor Hertz — G. Buszyński, jako sekretarz org. part. — St. Żeleński.

fot. Kaczkowski — Myszkowski

Na zdjęciu: Jolanta — K. Lubieńska, Kwapisz — J. Świderski.

ANDRZEJ BRAUN

WIĘZIENIE W BREST

Ten wieczór wśród stłuczonych okien
dzwonił zębami w pierwszym chłodzie.
Wieziono pod żandarmów okiem
dwóch ludzi w krytym samochodzie.

Zamknięto w tłoku. Zbity, starszy
to poseł z Partii Rozstrzelanych.
Z nim doker Pierre. Ławki nie starczy,
lecz nie żal snu, gdy bój wygrany. —

Świt, który świtem był dla Francji,
nie dla nich, konwojentów trumien —
przeliczył głowy. Policjanci
z gwizdkami utonęli w tłumie.

Stygło milczenie wśród rąk czerni —
próżno nie przyszli tu dokerzy.
Znali wieżyczki aut pancernych,
umieli cegłą w hełm uderzyć...

W ten siny ranek w ciszy Brestu
nie słychać kroków łamistrajka —
Po plecach rządów, gardłach trestów
przechodzi lud walczyć — gdzie walka...

Skały, falochron, deszczu płachty
kamienny dzień wydobył z cienia.
Słyszycie? oddzwaniają wachty,
amerykańskie pozdrowienia.

Ukradkiem błądzą statki-widma
pozarażane mordu trądem,
a wszędzie pięści mur je wita,
gdziekolwiek zbliżą się do lądu.

Spod bluz wam lufy świecą kłamcy...
Niech ziemia dla was będzie pusta.
Zamknięte wszystkie porty Francji
jak nasze zaciśnięte usta.

Nie macie gdzie podarków złożyć?
rdzewieją kły mitraliez w lukach...
Bierzmy ładunek, i do morza...
te lufy trzeba z krwi opłukać. —

W La Rochelle, w Hawrze i w Cherbourgu
fala skrwawiona w morze ścieka,
ustaje kopalń, fabryk turkot
gdy trumny zamykają wieka.

Cóż — westchnął Pierre — my, towarzyszu
chcemy być dla żołnierzy wzorem.
Nas nie zaciągną bić się, słyszysz?
Niech to powtórzy światu Thorez.

DO RAYMONDE DION

Jakie słowa
przekazać tym dniom —
słowa, które by miały wymiar ludzkiej piersi,
tak jak dziewczęce piersi Raymonde Dion,
zamykające drogę śmierci. —

Lata całe na szynach ekspressów
bezrobotni z rozpaczy
podkładali gardła —
Jedną czaszką
nie powstrzymasz biegu...
zanim z szyn wyskoczy
opoka umarła.

Wczoraj jeszcze
przez pierś Europy
przeszły gąsiennice czołgów sinych —
Nie wywietrzał
partyzancki trotyl,
zwarły się ręce, które rozkręcały szyny. —

Jeśli dzisiaj
na torach szczęścia
śmierć zadudni
kołami transportów —
tłum ją wstrzyma,
nie tylko pierś dziewczęcia,
gniew wyludni
nadbrzeża portów. — —

Chciałbym —
jeśli pierś moja na tarczę za wąska
i nie obroni tego, czym żyję, co kocham —
aby pod taśmą czołgów,
niby granatów wiązka
pękała każda moja zagniewana strofa — — —

Literatura w służbie socjalizmu

(Dokończenie ze str. 1)

cy zawsze czuli się na pozycjach afirmowanych w wierszu Puszkina „Prorok“:

Prorocze! wstań! i źrzyj, i twórz
Niech wola ma się w tobie zbudzi!
I na obszarach ziem i mórz
Przepalaj słowem serca ludzi.

Majakowski pisał: „Będę pisał „o tym“ i „o owym“, lecz obecnie nie czas na miłosne szczebioty“... To nie było przywdziewanie mniszego habitu, lecz realne wyczucie tego co obecnie jest ważniejsze i bardziej potrzebne.

Dla pisarzy polskich plan 6-letni jest nie tylko faktem zrodzonym z dążenia narodu, by w zjednoczonym bohaterskim wysiłku szybciej iść do socjalizmu, ale też zagadnieniem przyszłości samej literatury, jej najważniejszym, głównym tematem. Temat walki o pokój jest dla każdego pisarza, który tak samo jak jego czytelnik pragnie, ażeby wspaniale wznosząca się z krwi bohaterów, z popiołów i ruin nowa Warszawa nie obróciła się znowu w zgliszcza pod miażdżącym oddechem bomby atomowej — tematem na wskroś osobistym, głęboko lirycznym i koniecznym.

Adwokaci szatana kapitalistycznego, ich świadomi lub mimowolni sprzymierzeńcy wśród nas — oskarżają budowniczych nowej literatury socjalizmu o to, że zabijają lirykę, że wypleniają z twórczości wszystko co osobiste, indywidualne, własne. Jeżeli widzieć lirykę w tym, co poeta sto tysięczny sto pierwszy raz posępnie i monotonnie odmienia na stary temat „on, ona i księżyc“, milion razy robi odkrycia z tego, że kiedy jest deszcz, to na duszy jest smutno, a kiedy jest słońce, to na duszy jest radośnie, albo tworzy jeszcze jeden szkic słowny „neutralnego“ pejzażu — wtedy nasi krytycy mają chyba rację. Taka liryka nie cieszy się u nas szacunkiem. Jeżeli jednak przypomnimy sobie pełne gniewu wiersze Puszkina lub Mickiewicza, wstrząsający wiersz Lermontowa „Na śmierć poety“ lub wszystko najlepsze, co napisał Majakowski, uważać będziemy że liryka jest wszystkim tym, z czym poeta zwraca się bezpośrednio do czytelnika, wszystkim tym, w czym poeta odsłania bieg swoich myśli, ruch swojej duszy; wtedy jasne się stanie, że wiersz Puszkina „Pamiętam cudowną chwilę“ i wiersz adresowany do dekabrystów są wierszami lirycznymi.

Nie jesteśmy przeciw liryce. Przeciwnie, chcemy, dążymy do tego, ażeby liryka przenikała wszystko co jest naprawdę poetyckie w naszej literaturze. Ale czytelnik nasz chce, żeby liryka socjalizmu była nie tylko i nie tyle liryką małego świata jednostki, lecz liryką wielkiego świata bogatej i wszechstronnej indywidualności nowego człowieka, budowniczego socjalizmu. Czytelnik chce ponadto, ażeby poeta-liryk, pogrążając się w mały świat osobowości, kierując wzrok na przyrodę — ten mały świat i „wieczne piękno przyrody“ widział oczyma współczesnego człowieka, dla którego przyroda jest polem działania w walce z ślepymi siłami żywiołu a nie wielkim ogrodem do spacerowania, jak wyobrażali ją sobie poeci klas pasożytniczych. Dawniej poeci słodko śpiewali o niebieskich chabrach w zbożu. Obecnie do poetów, którzy próbują to robić, oburzeni kołchoźnicy piszą: po co robicie z chwastów niszczących plony perłę piękności?

Powstanie nowej literatury socjalizmu oznacza nie obumieranie liryki, lecz niezmierne jej pogłębienie i wzbogacenie. Przecież świat wewnętrzny obiektu naszej liryki, człowieka, który stał się „osobowością dla społeczeństwa“, jest nieporównanie bogatszy od świata wewnętrznego „jednostki dla siebie“, jaką robił i robi z człowieka ustrój kapitalistyczny.

Rozwiązując zadanie wyrażenia istoty nowego człowieka w liryce, tym samym zobowiązujemy się być nowatorami, zarówno treści, jak formy. Stary miech psuje nowe wino. Ale prawdziwe nowatorstwo jest tam, gdzie potrzeba nowej treści, najbardziej pełnej w wyrazie, góruje w poszukiwaniach nowatorskich pisarza.

Jak tego dowodzi żywe doświadczenie naszej radzieckiej literatury, budowanie jej nie może być przywilejem jakiegoś jednego pokolenia pisarzy. Współczesna literatura radziecka jest owocem wspólnych wysiłków pisarzy różnych pokoleń. Wyrastaliśmy w walce z tymi, którzy „podnosili głos przeciw nam“, niezależnie od tego, czy ci piewcy rozgromionej klasy wyzyskiwaczy posiadali przedrewolucyjny dorobek literacki, czy też weszli do literatury po Październiku. Partia, której rad pisarze radzieccy zawsze słuchają — nie dlatego, że tak im każe statut, lecz z nakazu serca — zawsze uczyła nas, że należy odróżniać tych, którzy wahają się i błądzą, od jawnych lub zamaskowanych wrogów socjalizmu. Aleksy Tołstoj nie byłby Aleksym Tołstojem, autorem „Piotra Pierwszego“, powieści „Chleb“ i nie byłby wspaniałym, przepojonym duchem patriotyzmu publicystą w czasie Wielkiej Wojny Narodowej, gdyby w odpowiedniej chwili nie położono kresu nagonce na tego pisarza uprawianej przez trockistowskich kacyków RAPP-u. To samo można powiedzieć o wielu innych pisarzach starszego pokolenia, których droga rozwoju była kręta, obfitowała w błędy i pomyłki. Znaleźli oni wreszcie drogę do serc szerokich rzesz czytelników dlatego, że widome zwycięstwa ustroju socjalistycznego rozwiały w ich umysłach mgłę pomyłek, i dlatego, że wraz z likwidacją RAPP-u, który wznosił mur nieporozumień między pisarzami, społeczeństwo nie tylko krytykowało błędy i pomyłki pisarzy, lecz dowodami zaufania, zrozumienia i cierpliwości pomagało im wyzbyć się tych błędów.

W 1946 r. pisarze Zoszczenko i Achmatowa poddani zostali ze strony naszej społeczności bezwzględnej, lecz sprawiedliwej krytyce. Była to krytyka ostra i otwarta dlatego, że Zoszczenko i Achmatowa stawali się swego rodzaju sztandarem wszystkiego co reakcyjne, a co usiłowało podnieść głowę w literaturze. Lecz była to krytyka a nie rozprawianie się z pisarzami, nie ostracyzm. I kiedy najpierw Zoszczenko a potem Achmatowa uczynili niepewne jeszcze, lecz szczere próby rozmawiania z czytelnikiem radzieckim na bliskie mu tematy, stronice naszych pism stały się ich trybuną. Tak było zawsze i z każdym, kto przy wszystkich swych błędach i pomyłkach potrafił zachować żywą duszę, nie stracił realnego wyczucia otaczającej go społeczności, nie zasklepił się w skorupie urażonej ambicji. Ogromne doświadczenie, jakie dało nam budowanie socjalizmu ,wielkie historyczne osiągnięcia partii nauczyły nas, pisarzy, odnosić się do literatury „po gospodarsku“. Tego samego uczy nas również doświadczenie naszych wielkich poprzedników. Aleksander Puszkin jest wielki nie tylko dlatego, że był genialnym poetą, lecz i dlatego, że skupiał w sobie siły literatury rosyjskiej.

To samo doświadczenie wyciągnięte z budownictwa socjalizmu w naszym kraju uczyło i uczy pisarzy, że literatura nie może rozwijać się pomyślnie, jeżeli środowisko literackie nie będzie odczuwało potrzeby krytyki i samokrytyki. W ciągu długich lat rozwoju literatury radzieckiej nagromadziło się mnóstwo faktów, świadczących o tym, że kiedy pisarz stracił zdolność krytycznego stosunku do swej twórczości, kiedy jest głuchy na głosy krytyki, kiedy cechuje go egocentryczne rozmiłowanie się w sobie — wszystko to prowadzi zawsze do zastoju i kryzysu twórczości.

Równie szkodliwie odbijało się na rozwoju twórczości pisarzy powstawanie różnych grup, kiedy interesy jakiegoś klanu i kumoterstwo zaczynały brać górę nad ogólnymi interesami literatury. Klanowość, z tak charakterystycznymi dla niej oznakami, jak niedostrzeganie słabości i braków u „swoich“ a podkreślanie wyimaginowanych często braków u „obcych“, wyzwala w literaturze siły odśrodkowe, prowadzi do obcości i odosobnienia między pisarzami, a co za tym idzie, nie pomaga, lecz szkodzi interesom literatury w ogóle. Szkodzi literaturze również ciążąca na niektórych pisarzach jeszcze z lat dawnych wada nieszczerości, hipokryzja w wydawanych sądach, próby zastąpienia szczerej krytyki owijaniem w bawełnę wieloznaczących niedomówień. Doprowadza to niektórych pisarzy a zwłaszcza krytyków do tego, że stopniowo wpadają w stan takiej obłudy, iż — jak powiedział Czechow — potrafią „upijać się pomyjami“.

W ciągu lat istnienia naszej literatury zespół pisarzy radzieckich dokonał wiele, aby uczynić krytykę i samokrytykę skutecznym orężem w procesie rozwoju i doskonalenia literatury. Uczyniono wiele w kierunku wyplenienia klanowości, faworyzowania osobistych przyjaciół, braku zasad w ocenie zjawisk literatury. Lecz jak dotychczas, nie mamy jeszcze powodów do spoczywania na laurach. Zdaje mi się, że nie mają tych powodów również pisarze krajów demokracji ludowej. Zbyt jeszcze bliska jest nasza przeszłość z jej odosobnieniem wśród pisarzy, z konkurencją, anarchistycznym indywidualizmem, nie znoszącym krytyki; nie przyswoiliśmy sobie jeszcze dostatecznie „gospodarskiego“ stosunku do literatury jako do wspólnej naszej sprawy i nie wyzbyliśmy się jeszcze całkowicie zwyczaju patrzenia na wszystko z perspektywy swego ciasnego gniazdka. Przy całym naszym dumnym poczuciu „twórców“ i „władców myśli“ powinniśmy wzorować się na naszych czytelnikach, na robotnikach, którzy umieją już czuć się gospodarzami kraju i swej fabryki. Motorem ich działalności stała się nie indywidualistyczna konkurencja, lecz szlachetne współzawodnictwo, w którym ludzie nie ukrywają jeden przed drugim swych „tajemnic“, a przodownicy hojnie dzielą się swym doświadczeniem z towarzyszami pozostającymi w tyle, gdzie ludzie nauczyli się słuchać nie tylko słów pochwały, lecz odważnie wysłuchiwać krytyki swych kolegów, nie uważając ich potem za swych osobistych wrogów.

W prowadzonej tu dyskusji pisarz Borowski, występując w obronie młodych pisarzy, powiedział, że w literaturze polskiej odbywa się nie walka pokoleń, lecz walka klas. Miał bezsprzecznie słuszność. Lecz przy fałszywej polityce związku literatów i pisarzy starszego pokolenia wobec młodzieży wchodzącej do literatury — zawsze istnieje niebezpieczeństwo, że zamiast dodatniego wpływu walki klas na rozwój literatury mogą powstać bardzo szkodliwe tendencje do antagonizmu między pokoleniami. My, pisarze radzieccy, na szczęście nie doświadczaliśmy i nie doświadczamy na sobie tych antagonizmów wywołanych wiekiem pisarza, bo wspaniały przykład Maksyma Gorkiego, który przez całe swe życie troskliwie wychowywał i popierał młode talenty, nadał właściwy kierunek stosunkom między młodymi i starszymi pisarzami. Ale może też być inaczej. Może się okazać, że starsi pisarze, mistrzowie pióra, powodowani zazdrością w stosunku do pisarzy młodych (jak gdyby bojąc się, że młodzież zajmie ich miejsce!) lub też wskutek indywidualistycznego zasklepienia się w dusznym światku nielicznej kasty „mistrzów“, mogą okazać się głusi na niecierpliwe stukanie do drzwi, oznajmiające nadejście młodych. Młodość jest zapalczywa i bezpośrednia. Kiedy nie zechcą jej otworzyć drzwi, może zacząć wybijać szyby. Wchodzi ona do literatury z poczuciem swego szczytnego prawa przemawiania w imieniu nowych pokoleń i słusznie domaga się zrozumienia i uznania swych praw. W przyjacielskiej atmosferze jej wybuchowość łatwo zamieni się w twórcze skupienie. Obcowanie z doświadczonymi mistrzami gotowymi uzbroić młode talenty w oręż literackiego doświadczenia i wycyzelowanego artyzmu ustrzeże młodzież przed niepotrzebnymi i szkodliwymi fajerwerkami, da właściwą oprawę jej talentom. A zapalczywość i bezpośredniość młodzieży, która nie przyswoiła sobie wyszukanej dyplomacji w sądach i ocenach, wniesie do środowiska mistrzów potrzebny im świeży powiew krytyki i samokrytyki, obudzi w sercach starszych zazdrosną troskę o to, żeby ich młodzi nie wyprzedzili, wpłynie więc na rozwój twórczego współzawodnictwa wśród starszych mistrzów pióra.

I kiedy stworzy się młodzieży taką właśnie atmosferę przy jej wkraczaniu do literatury, będzie można z całym przekonaniem powiedzieć, że młody Woroszylski lub Borowski znajdą o wiele więcej wspólnych zainteresowań z Iwaszkiewiczem czy Kruczkowskim, niż z niektórymi swymi rówieśnikami, którzy mając dwadzieścia sześć lat przeżuwają bezzębnymi ustami dawno przebrzmiałe „objawienia“ ideowych kastratów, którzy chcą, aby wytarte od wieloletniego użycia miedziaki ich błędów uchodziły za olśniewające nowe objawienia.

Niełatwa, lecz heroiczna jest nasza wspólna droga, droga poszukiwaczy niewyczerpanych bogactw przyszłej literatury bezklasowego, komunistycznego społeczeństwa. Na tej trudnej drodze pozostaną słabi, odejdą na bok neutralni. Z drogi tej zrzucimy wspólnymi siłami tych, którzy będą usiłowali cofnąć koło historii. Niełatwo znaleźć nowe słowa i nowe skojarzenia słów dla wyrażenia marzeń, uczuć i nadziei naszych współczesnych. Najwięksi nawet z naszych poprzedników nie mogą podpowiedzieć nam tych słów i ich skojarzeń. Bo przecież za ich czasów byli inni bohaterowie i inne pobudki czynów, dążeń, namiętności. Nas — żeby tak rzec — sama epoka, w której żyjemy, skazuje na to, abyśmy się stali nowatorami. Nie darmo pisał Majakowski, nowator i rewolucjonista wiersza w każdym calu: „gdzie to, kiedy poeta wybierał drogę bardziej utartą, łatwiejszą?“

Budowanie nowej literatury jest dziełem trudnym, lecz i niezmiernie radosnym. Nasza bohaterska epoka pierwsza wyniosła literaturę na szczyt, z którego poprzez horyzonty widać przyszłość ludzkości. Nasza bohaterska epoka pierwsza pozwoliła spojrzeć prosto w słońce dziejów ludzkości i nie oślepnąć od jego blasku.

Wspominając przebytą drogę, wpatrując się w tonący w mroku horyzont na Zachodzie, gdzie panuje jeszcze noc przeszłości, słuchamy z uczuciem obrzydzenia obelg pod naszym adresem rzucanych przez duchowych lokajów imperializmu a podyktowanych pychą duchowych karłów. I niczego prócz uśmiechu nie może wzbudzić w nas sumitowanie się filistrów literatury, którzy z wytrwałością godną lepszej sprawy wyciągają na jednej nucie, jak anegdotyczny kurczak z białogwardzistowskich kupletów czasów Denikina: „ja nie radziecki, ja nie kadecki“.

Choćby to kurczę nie wiem jak pragnęło pozostać zdala od burz i zawieruchy epoki, nie zdoła jednak uchronić się przed przeciągami naszym czasów. Cały świat, cała ludzkość dzieli się na dwa obozy. Albo jesteś „radziecki“, to znaczy jesteś z tymi co walczą o pokój, o prawdziwe ludowładztwo, o przyszłe szczęście ludzkości, albo jesteś „kadecki“, to znaczy stoisz po stronie tych, którzy wymachując bombą atomową, hodując śmiercionośne bakterie, obłudnie i szkalując nowy świat, usiłują z powrotem wpędzić narody w klatkę kapitalistycznej niewoli. Trzeciej drogi nie ma. Ubogi duchem pozostanie ubogi duchem i będzie rozdeptany przez ścierające się siły dwóch światów. A wahającym się, zdezorientowanym i lękającym się sprzeczności naszych czasów, jeżeli zachowali jeszcze gorące serca, powinniśmy dopomóc w odnalezieniu utraconej równowagi, pomóc im spojrzeć w jasne oblicze naszej prawdy.

I żadne wysiłki rzeczników kapitalistycznego szatana nie potrafią zmącić spokoju naszych serc ani skłonić nas do zamiany naszej roli budowniczych literatury przyszłej ludzkości na miskę soczewicy rzekomych „swobód“ literatury burżuazyjnej. Mamy dostatecznie wielkie doświadczenie, aby wiedzieć, że kajdany pozłacane pięknym kłamstwem tak samo boleśnie ściskają ręce, jak prozaiczne kajdany gestapowskiego kata.

Największą radością pisarza jest radość obcowania z czytelnikiem. Im więcej nas czytają, tym większego sensu nabiera nasze życie. My, pisarze radzieccy, odczuliśmy już w pełni radość, jaką daje przyjaźń szerokich rzesz czytelników. Minęło zaledwie trzydzieści lat od tych czasów, kiedy najbardziej utalentowani poeci rosyjskiej burżuazji nie mogli nawet marzyć o nakładach swych dzieł, przewyższających dwa, trzy tysiące egzemplarzy. A dzisiaj wielu moich kolegów, młodych poetów, może pochwalić się tym, że zbiory ich wierszy poszły w lud w nakładach przewyższających milion egzemplarzy. Czyż nie jest radością pisanie książek w kraju, gdzie „Cichy Don“ Szołochowa rozszedł się w nakładzie przewyższającym sześć milionów egzemplarzy, gdzie dziesiątki prozaików wydają swe książki w wielomilionowych nakładach, gdzie w ciągu trzydziestu dwu lat istnienia ustroju radzieckiego utwory wielkiego Puszkina rozeszły się w nakładzie 55 milionów egzeplarzy tylko w języku rosyjskim! Tak jest w Związku Radzieckim w pierwszym kraju, który zniszczył kapitalizm, odgradzający masy ludowe od kultury i literatury. Tak będzie w niedalekiej przyszłości i u was, w Polsce, we wszystkich krajach, gdzie zwycięski lud ujął w swe ręce losy ojczyzny.

Przed tak wielką rzeszą czytelników nie wolno zamykać się w „wieży z kości słoniowej“. Nie wolno obrażać zdrowego smaku artystycznego takiego czytelnika zgniłą „strawą duchową“ dekadenckiej literatury. Przed takim czytelnikiem wstyd jest zajmować się pustą, formalistyczną zabawą w słowa. Po to, aby czytelnik taki chętnie nas czytał, trzeba być z nim w jego smutkach i radościach, nie chować się przed nim pod szklanym kloszem zamkniętego światka literackiego.

Brak kontaktu z ludem, świadomość rozbieżności interesów swej klasy z interesami mas ludowych, brak wejrzenia w przyszłość były tragedią największych nawet artystów świata kapitalistycznego, jako pisarzy i jako ludzi.

Szczęście nasze polega na tym, że żyjemy w społeczeństwie, w którym najśmielsze marzenia artysty odpowiadają nadziejom i marzeniom milionów, w którym literatura stała się codzienną potrzebą wielomilionowych mas ludowych, a przed pisarzem, synem ludu i piewcą ludu, otwiera się przyszłość ludzkości. Wiemy, że im bardziej idziemy naprzód, tym jaśniejsze staje się życie ludzkie. Wiemy, że wówczas, gdy już nie stanie nas na tym świecie, będzie on lepszy i jaśniejszy od tego, który opuściliśmy, i że w bohaterskiej walce o taki świat my także wzięliśmy udział.

Aleksy Surkow

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

GALOPEM

Talnikow
o mnie
w „Czerwonym płomieniu“
pisze
z młodzieńczą brawurą,
żem lirę
ja
na agitkę zamienił,
na szczotkę ryżową —
pióro.
Żem ja
po Europach
się tłukł bezsensownie,
w mych wierszach
nie łka,
nie dzwoni nic,
a tylko
wymyślam
na widok szanowny
Szaliápina
albo zakonnic.
Rośnie łagodność ze wzrostem zarostu.
Po cóż
obrażać
maluczkich?
Mógłbym was,
Talnikow,
zbeształ po prostu,
lecz chcę
do was podejść
po ludzku.
Młodziście pewno —
sądząc z bazgranin —
taki rozkoszny bobasek,
co lekcje
wygłasza
piskliwym sopranem
i lubi
z boną
chodzić co rana
na spacer
w króciutkich majtasach.
Zadać pytanie
sobie bym życzył,
czego was uczą,
miły paniczu.
Czy
bona wasza
zdążyła wam rzec
(piosenki
też o tym nucą),
że
u nas
10 lat temu wstecz
odbyła się
rewolucja.
Lirę
zagłuszył
karabin
swą palbą
i w środku
lirycznych fioritur
zwiał Siewierianin,
drapaka dał Balmont
i inni
wytwórcy konfitur.
W Europie
nieznane im
szczotki ryżowe,
zamiast agitek —
wiersz ażurowy,
same
trocheje i jamby.
Tam do nich
pasował
i pan by.
W tych,
co zostali,
ładował wróg
kulomiotowe serie.
Myśmy
musieli

ANDRZEJ PANUFNIK

Moje wrażenia muzyczne z ZSRR

Trudno mi jest uporządkować wrażenia, których doznałem w Związku Radzieckim. Były one tak bogate i mocne, że śmiało powiedzieć mogę, że podróż ta jest najciekawszą ze wszystkich jakie odbyłem za granicą i wrażenia z niej nie zatrą się nigdy w mojej pamięci.

Pobyt ten dał mi możność poznania nowego stylu życia, który w obserwacji przeżyłem bardzo silnie. Zobaczyłem ludzi, których wiara w ten nowy styl życia wydaje mi się najbardziej istotna. Zapał i poświęcenie ludzi radzieckich są siłą, która to nowe życie tworzy i kształtuje.

Podróż nasza miała na celu zasadnicze zapoznanie się ze szkolnictwem artystycznym w ZSRR. W skład ekipy wyjeżdżającej wchodzili przedstawiciele nie tylko muzyki, ale i plastyki, filmu i teatru. Dla mnie najbardziej interesująca była twórczość muzyczna i strona odtwórcza, zwłaszcza koncerty symfoniczne, balet i opera.

Już w pierwszych dniach mego pobytu w Moskwie doznałem bardzo wielkiego wzruszenia słuchając mszy h-moll Bacha. Wykonawcami tego koncertu była orkiestra Filharmonii Moskiewskiej oraz chór z Leningradu. Sposób wykonania odbiegał częściowo od wykonań tradycyjnych. Dyrygent podszedł do tego dzieła nieco inaczej, jeśli chodzi o koncepcję odtwórczą, niż dyrygenci np. niemieccy. Wykonanie było raczej romantyczne. Niewielki stosunkowo zespół wykonawców dał bardzo plastyczny obraz partytury, o dużej ekspresji poszczególnych głosów. Koncert ten był doniosłym wydarzeniem nie tylko dla mnie osobiście, ale — jak mogłem zaobserwować — dla wszystkich słuchaczy radzieckich. Miarą ich zainteresowania koncertem było to, że był on powtórzony następnego dnia. Miał miejsce w sali konserwatorium moskiewskiego, w tej starej sali, która słyszała już wiele wspaniałych koncertów. W przerwie miałem możność zobaczyć zbiory muzyczne w foyer sali koncertowej. Podziwiałem piękną wystawę poświęconą Chopinowi, nawiązującą do uroczystości obchodzonych w Polsce w setną rocznicę jego śmierci. W muzeum tym widziałem poza tym na każdym kroku wzruszający pietyzm dla muzyki rosyjskiej i jej wspaniałych tradycji. Były tam fotografie, rękopisy wielkich kompozytorów od Glinki do Skriabina.

Nie małym wzruszeniem było dla mnie operowe przedstawienie „Halki" Moniuszki. Znakomite były głosy i zdumiewająca precyzja orkiestry. Dekoracje i kostiumy, zwłaszcza w I akcie, nie miały wprawdzie wyraźnie polskiego charakteru, niemniej jednak całość wykonania, które stało na bardzo wysokim poziomie pozostanie mi długo w pamięci.

Wielką sztuką w Związku Radzieckim jest taniec. O tym mieliśmy możność przekonać się w roku ubiegłym w Polsce, gdy występował u nas gościnnie zespół moskiewski. W czasie mojego pobytu miałem możność zapoznać się z baletem w Leningradzie. Stoi on na najwyższym poziomie artystycznym. Szkoła baletowa istnieje tam już 250 lat a starzy wytrawni pedagodzy wychowują stale kadry młodych artystów, zasilając sceny wielu miast ZSRR. Balet leningradzki podziwiałem w czasie uroczego zupełnie przedstawienia z muzyką tatarskiego kompozytora Jarulina, który zginął w czasie wojny i pozostawił jedynie wyciąg fortepianowy swojego dzieła. Muzyka jego została barwnie zinstrumentowana przez Własowa i Ferrego. Strona choreograficzna była bardzo oryginalna a piękne ludowe kostiumy grały cudownym zestawieniem barw. To była napewno piękna, uszlachetniająca sztuka.

Dalsze moje wrażenia muzyczne ,to koncert symfoniczny z VIII i IX symfonią Beethovena w Moskwie oraz operą Don Juan Mozarta. Zarówno ten koncert jak spektakl operowy przygotowane były z największą starannością. Styl, w jakim wykonano Beethovena i Mozarta, był nieco odmieny od tego, który sobie wyobrażamy na podstawie wykonań dyrygentów, którzy dotychczas dzierżyli prym w tej dziedzinie. Być może zresztą, że jest to ocena zbyt subiektywna, wywołana moim przywiązaniem do tradycyjnego stylu wykonawczego.

Nie mogę odżałować, że nie udało mi się wysłuchać żadnego koncertu w jednej z największych i najnowocześniejszych sal koncertowych w Moskwie, w sali im. Czajkowskiego. Zwiedzałem ją jednak, podziwiałem jej urządzenia i architekturę, mogąc się jedynie domyśleć, jak świetną ma akustykę. Dowiedziałem się od dyrektora filharmonii, który tę salę nam pokazywał, że istnieje obok niej specjalne pomieszczenie, gdzie przychodzą słuchacze w czasie przerwy koncertu i dowiadują się od specjalnie zainstalowanego tam muzyka wszelkich interesujących ich szczegółów dotyczących formy i tematów wykonywanych dzieł. Lektorzy tacy znajdują się również w wielu innych salach koncertowych ZSRR. Kto wie, czy nie jest to jeden z najlepszych sposobów muzycznego dokształcania słuchaczy, sposób — o ile mi wiadomo — nigdzie indziej na świecie niepraktykowany.

Wspomnę tu po krótce o właściwym celu naszej podróży, tj. o szkolnictwie muzycznym. Miałem możność poznać artystów radzieckich w Warszawie, jeszcze przed wojną, w czasie konkursów Chopinowskich i konkursu im. Wieniawskiego. Zdobywane przez nich z reguły pierwsze miejsca i nagrody — widzę to po mojej obecnej podróży bardzo wyraźnie — były naturalną konsekwencją tych metod uczenia, jakie zostały wypracowane w Związku Radzieckim. Państwo nie szczędzi funduszów na wychowanie muzyczne młodego pokolenia. Wystarczy przytoczyć tu cyfry: jeden student konserwatorium moskiewskiego kosztuje Państwo 18.000 rubli rocznie przy opłacie 500 rubli normalnego czesnego, najzdolniejsi natomiast zwolnieni są w ogóle od opłat. Trudno się dziwić, że przy takiej ilości wybitnych talentów i przy tak troskliwej opiece najwytrawniejszych pedagogów rezultaty są tak doskonałe. Brałem udział w egzaminach, słyszałem młodzież z pierwszych kursów, która wykazuje już zupełną dojrzałość artystyczną i fenomenalne wprost osiągnięcia techniczne.

Najbardziej dla mnie interesujący był popis klasy kompozycji konserwatorium leningradzkiego. Słyszałem doskonałe utwory, które były świadectwem pełnego opanowania rzemiosła kompozytorskiego. Specjalnie utkwiła mi w pamięci kompozycja młodego uzbeckiego kompozytora— niesłychanie oryginalna w swej koncepcji Toccata na orkiestrę oparta na uzbeckiej tematyce ludowej w ramach klasycznej formy. Utwór ten, barwnie zinstrumentowany i pełen ognia, jest dla mnie dowodem nie tylko żywiołowego talentu młodziutkiego kompozytora, lecz przede wszystkim właściwej drogi, po której kroczy

Nie sposób pominąć instytutu pedagogiczno-muzycznego im. Gniesienych. Uczelnia ta, nazwana imieniem obecnej kierowniczki, prowadzona jest przez nią bez przerwy już 55 lat. Wzruszająca była dla mnie rozmowa z osobą, której przyjaciółmi byli Skriabin i Antoni Rubinsztein. Mimo swego sędziwego wieku p. Gniesieni z zapałem młodej osoby poświęca wszystkie swoje siły dla artystycznej przyszłości powierzonej sobie młodzieży.

Do najznakomitszych uczelni należy zaliczyć także konserwatorium leningradzkie, gdzie widziałem tablicę z nazwiskami wychowanków tej uczelni, wśród których figurują najsławniejsi, od Czajkowskiego do Szostakowicza.

Wielką troską konserwatoriów w Moskwie, Leningradzie i Kijowie jest muzyka symfoniczna i kameralna. Uczelnie te posiadają po trzy orkiestry symfoniczne, dwie złożone ze studentów, jedna z zawodowych muzyków — dla kształcenia dyrygentów i śpiewaków operowych. Istnieje też przy konserwatoriach bardzo wiele uczniowskich zespołów kameralnych. Wyposażenie uczelni jest nadzwyczaj bogate: konserwatoria mają studia do nagrań magnetofonowych i płytowych, gdzie studenci mają możność rejestrowania swoich produkcji muzycznych w celu późniejszego przesłuchania i porównawczego badania postępów w nauce. Metoda taka jest także wielkim ułatwieniem pracy pedagogów. Wszędzie też są bogate biblioteki nutowe i płytowe — dla wokalistów, urządzone w sposób najbardziej nowoczesny gabinety laryngologiczne.

O ile pobyt nasz w Związku Radzieckim miał miejsce w końcu roku szkolnego i był korzystny dla zapoznania się z uczelniami muzycznymi w czasie końcowych egzaminów i popisów, o tyle pobyt ten przypadł już na koniec sezonu koncertowego, tak że współczesną muzykę radziecką zmuszony byłem poznawać z nagrań magnetofonowych. Byłem zaproszony do Domu Zapisu (instytucja zajmująca się rejestracją utworów mu-

(dokończenie na str. 6)

Przełożył ARTUR SANDAUER

PO PISARZACH

przekrzyczeć huk
i wyzwisk,
i artylerii!
Ich wiersz
panienki
wieczorną godziną
rozczulał na otomanie, —
a myśmy
pisali
przeciw plwocinom,
toć pluciem
walczyli
dranie.
Odparłszy ich,
jeździm
po wszystkich miastach,
jakie się trafią
na mapie nam,
gdzie
dolarowa
tuczy
omasta
drogiego panu
Szaliapina.
Nie po romance,
nie po ballady
nam
statkiem
gnać
i koleją;
dla czułych uszu
nasz rytm chropowaty
i rymy nasze
kuleją.
Nie leziem
w wersalskie parki,
na bogów
patrząc się
parki.
Mój slogan:
wypatrz-no
szparko
do rewolucji szparkę...
Nie bardzom
dzisiaj
z tego rad,
że rymów
napłodzę
rój ja.
Ja pragnę
tylko
zapuścić jad,
jad
w co tęższego burżuja.
Marnym poetą,
sądzę,
jest teraz,
kto przegnać
czasom
pozwoli się.
Żegnajcie,
Talnikow,
mam pilny interes,
a wy
beze mnie
świergolcie.
Z poety
i na poetę
wesoło
skaczcie,
zderzajcie się czołem w czoło.
Lecz
poproszę
zrzucać kalosze,
gdy zechcecie
poskakać po trosze.
A tak skakać —
nie godzi się dłużej, —
na szpaltach
są po was...
kałuże.

JAN KRECZMAR

O aktorach radzieckich

Wróciłem z ojczyzny sztuki aktorskiej. Takie określenie najwłaściwiej, myślę oddaje charakter i wielkość radzieckiego teatru. To, co w tym teatrze jest najwspanialsze, najbardziej przejmujące i najbardziej godne podziwu — to właśnie aktor. Sercem tej ojczyzny aktorstwa jest Moskiewski Teatr Artystyczny im. Gorkiego. Tam właśnie, w niepozornym, starym budynku bije wciąż żywe źródło najwspanialszej sztuki aktorskiej, tam, jak muzułmanie do Mekki, zjeżdżać się powinni aktorzy z całego świata, aby oglądać najwyższe osiągnięcia w dziedzinie swojej sztuki. Spośród niezapomnianych wrażeń, jakich doznawałem, siedząc na widowni teatrów moskiewskich czy leningradzkich — wrażenia odniesione w skromnej i raczej nieładnej sali MCHAT-u należą do zupełnie niezwykłych. Jeżeli więc mam pisać o teatrze radzieckim na podstawie tego co zdołałem zobaczyć, bawiąc 3 tygodnie w ZSRR, przede wszystkim i głównie wypada mi mówić o tym teatrze.

Oglądałem 6 spektakli MCHAT-u na ogólną liczbę 10 widzianych przedstawień dramatycznych. Prócz tego 2 przedstawienia operowe, 2 balety i jedno widowisko cyrkowe. Wszystko warte było widzenia, wszystko ciekawe i instrukcyjne, ale mnie jako aktora uwiódł MCHAT.

W teatrze tym widziałem następujące sztuki: „Zmartwychwstanie" — wg. Tołstoja, „Wrogowie" — Gorkiego, „Cudzy cień" — Simonowa, „Trzy siostry" — Czechowa, „Domby i Syn" — wg. Dickensa (na scenie Teatru Małego) oraz „Annę Kareninę" — wg. Tołstoja. Jak widzimy, na 6 sztuk aż trzy przeróbki z powieści 2 sztuki z rosyjskiej klasyki i jedna współczesna sztuka radziecka. Przeróbka z Dickensa była jedyną reprezentantką obcej literatury, na scenie tego teatru, który w lwiej części opracowuje repertuar rodzimy.

We wszystkich tych przedstawieniach, niekiedy bardzo różniących się w stylu i charakterze, jedno było uderzające: oto wszystkie one wyraźnie stawiały na aktora. przemawiały do widza przede wszystkim po przez sztukę aktorską. Doskonałe aktorstwo uznane zostało tutaj za najwłaściwszy język teatralny, język najsilniej przemawiający do widza, najbardziej sugestywny, najlepiej służący celowi przekazania publiczności ideowej treści utworu. I rezultaty są wspaniałe. Teatr uzyskał mowę najbardziej przekonywującą. Doskonałość prawdy, jaką demonstrują swoją grą aktorzy MCHAT-u, nie daje się opisać: jest to prawda absolutna i bezwzględna.

Opanowanie organizmu jako instrumentu i tworzywa sztuki aktorskiej doprowadzone do szczytu. Wydaje się, że są to jacyś nadludzie, którzy doprowadzili swój organizm do tak bezwzględnego posłuszeństwa, że nie ma zadania, któregoby ich ciała i narządy zmysłowe na rozkaz zorganizowanej woli artystycznej natychmiast nie wykonały. Oszczędność ruchu i gestu, ich zupełne posłuszeństwo myśli kompozycyjnej, odrzucenie wszelkiej beztreściowej opisowości przy całkowitej swobodzie i naturalności zachowania — sprawiają, że czołowi aktorzy MCHAT-u wydają się być wzorami człowieczeństwa, urastają do jakiegoś idealnego kształtu gatunku ludzkiego, nie zatracając jednocześnie bliskiej widzowi codzienności. Przy takim wspaniałym aktorstwie teatr staje się naprawdę sztuką najbardziej humanistyczną, najbardziej ludzką i przez to najsilniej i najbardziej bezpośrednio przemawiającą do człowieka I jednocześnie najwięcej o człowieku mówiącą.

Cóż to za wspaniała galeria ludzi żywych, których oglądanie na scenie jest wprost równoznaczne z rzeczywistym spotkaniem ich w życiu. Zachar Bardin (Kredrow), Tatiana (Tarasowa), Lewszyn (Gribow) z „Wrogów" — stali się moimi dobrymi znajomymi. Katia Masłowa (Jełamska) i Niechludow (Jerszow) — to najbliżsi mi ludzie. O prof. Trubnikowie (Liwanow) i Andrzeju Makiejewie (Bogoliubow) z „Cudzego cienia" wiem więcej niż o wielu bliskich przyjaciołach, a profesor-szpieg Okuniew (Bołduman) w tejże sztuce ukazał mi taką głębię nikczemności drzemiącą w wykwintnym naukowcu, że swoją kreacją powiedział mi więcej o potrzebie czujności niż kilometry artykułów na ten temat. Maria (Tarasowa) i dr. Czebutykin (Gribow) z „Trzech sióstr" sprawili, że całkowicie obce mi dotąd środowisko sztuki Czechowa wraz z całym domem Prozorowych zapachniało wonią dzieciństwa, przywodząc na pamięć wszystko, czym żyli nasi rodzice na przełomie wieku. Nie mogę wreszcie nie wspomnieć także o wstrząsającym obrazie tragicznej matki wielkiego człowieka-rewolucjonisty, jaki dała cudowna aktorka Giacyntowa w sztuce Popowa „Rodzina" w roli matki Lenina (przedstawienie w Teatrze im. Leninowskiego Komsomołu) Potrafiła ona pokazać całą miękkość i czułość macierzyńskiej miłości przy bezwzględnym wyrzeczeniu się wszelkich jej praw przyrodzonych i naturalnych potrzeb dla okazania solidarności z działalnością i powołaniem wielkiego syna. Podniosła te postać do artystycznego wymiaru matki Pawła Własowa. choć wydaje się niewątpliwe, że materiał literacki sztuki jest znacznie mniej szlachetny od doskonałej powieści Maksyma Gorkiego.

Nie mogę rozpisywać się szerzej o wielu wspaniałych rolach i aktorach, których dane mi było widzieć. Te kilka najpiękniejszych przykładów przytoczyłem, chcąc dać choć w przybliżeniu pojęcie czytelnikowi o charakterze wielkich dzieł aktorskich, widzianych w Moskwie. Nie wiem, czy ten krótki opis coś mówi, ale, jak słusznie zauważył jeden ze współtowarzyszy naszej wycieczki, opisać, na czym polega świetność gry aktora, jest niemal tak samo trudno, jak opisać zapach kwiatu. Tuwim powiedział krótko: „rezeda pachnie... jak rezeda". Ja powiadam: wielcy mistrzowie sceny radzieckiej grają genialnie. A tajemnicą tej genialności obok wielkich talentów jest niewątpliwie wspaniała metoda twórcza, ale o tym już innym razem i może na innym miejscu.

Jan Kreczmar

Francuz o Stanach Zjednoczonych*)

Francuski dziennikarz i literat Vladimir Pozner, przebywał w Stanach Zjednoczonych ponad sześć lat, w okresie między rokiem 1936 a 1947, czyli w czasie szczytowego rozwoju amerykańskiej prosperity, kiedy produkcja przemysłowa tego kraju skoczyła gwałtownie wskutek wyjątkowej koniunktury wojennej. Ów gwałtowny rozkwit nie przyniósł jednak nietylko poprawy stosunków społecznych ani rozwiązania, choćby przejściowego, palących problemów, lecz przeciwnie, pogłębił jedynie zewnętrzne sprzeczności systemu społecznego w kraju, istotnie mlekiem i miodem płynącym, tylko nie dla wszystkich. Pozner pokazuje nam całą galerię ludzi wydziedziczonych, anonimowych twórców nadmiernego, a nie zasłużonego i nieusprawiedliwionego dobrobytu uprzywilejowanej mniejszości.

Skala jest tu ogromna: od instytucji „pisarzy-cieni", zjawiska dość zdumiewającego o którym napiszę za chwilę, do górników utrzymujących się z dzikiej i prymitywnej eksploatacji biedaszybów antracytowych, dających ogółem około 20 mln. ton produkcji rocznej najlepszego gatunku węgla. Węgla tego nie opłaca się dobywać trustom gdyż wtedy spadłaby jego cena. Wprawdzie wysokie ceny sprawiają, że tysiące ludzi nie może sobie w ogóle na węgiel pozwolić a tysiące górników pozostaje bez pracy, ale o to przecież właśnie chodzi. W ten sposób tanieje cena rąk roboczych.

Na podobnym kapitalistycznym podłożu wyrasta instytucja „pisarzy-cieni". Jest to agencja, która na zamówienie jest w stanie wyprodukować artykuł, list, przemówienie, nawet utwór literacki, i pracę naukową wszystko naturalnie po to, by zamawiający mógł je podpisać swym nazwiskiem. Nie potrzebna jest wiedza, smak, ani minimalne poczucie przyzwoitości, wystarczy mieć pieniądze, pewną dozę bezczelności, by podać za swoje to, co jest produktem twórczym umysłu innego człowieka. Ani państwo, ani społeczeństwo nie dają tu twórcy żadnej pomocy, ani ochrony, nie chroni go prawo autorskie, bo przecież sam on z własnej woli sprzedał agencji swą pracę. Oczywiście instytucja handlu wiadomościami zorganizowana jest dobrze, bo rynek tego wymaga.

I tu dochodzimy do następnego zagadnienia: czego wymaga rynek amerykański, poza produktami codziennego spożycia. Okazuje się, że wymagania jego są starannie przygotowane. Już szkoła przygotowuje obywatela nie do myślenia, jak by się mogło wydawać lecz do zgadywania rozwiązań we wszystkich prawie przedmiotach nauczania. Prasa i radio przedłużają ten system na dorosłych. „Nie można powiedzieć, aby człowiek uczył się w ten sposób myśleć błędnie, oducza się on w ogóle od myślenia" stwierdza autor. Pozatem szkoła amerykańska przygotowuje jedynie ciasnych specjalistów, o wąskim zakresie wiedzy, potrzebnym do wykonania raczej jakiejś czynności niż zawodu. To samo dzieje się z t. zw. zawodami inteligenckimi, jak zawód inżyniera, czy lekarza.

Taki układ wyklucza prawie zupełnie możliwości awansu społecznego, choć mit jego jest niezmiernie starannie podtrzymywany. Jakże bowiem mógłby pracować człowiek, gdyby nie spodziewał się ciągle nagłego szczęścia, takiego jakie spotkało np. J. D. Rockefellera. Mit milionera jest ukoronowaniem systemu, którego zasady znamy: módl się i pracuj, a będziesz miał wszystko. Stąd ten co nie pracuje, jest sam sobie winien. Takich mitów wylicza autor jeszcze kilka, budując syntetycznie t.zw. psychikę przeciętnego Amerykanina, diablo różną od tego, co zwykli sobie do niedawna wyobrażać ludzie marzący o „karierze" za oceanem.

Jeżeli do tego zapoznamy się z zagadnieniami uprzemysłowionego bandytyzmu, zjawiska nie znanego nigdzie poza Ameryką, i przerastającego całe życie polityczne i gospodarcze Stanów Zjednoczonych, jeśli pojmiemy, że prasa i film zorganizowane są tak, by podtrzymać wszystkie mity i unicestwić wszelkie myślenie, podając gotową do przełknięcia papkę pojęć, wnioski przyjdą same.

Autor uświadamia sobie doskonale, że mówi o Ameryce, a raczej o Amerykanach prawie wyłącznie źle. Że oskarżony zostanie o napisanie książki antyamerykańskiej. Przez tych właśnie, przeciw którym jest ona skierowana, przez tych, którzy są największymi wrogami własnego narodu, przez trusty, przez nabożnisiów, przez zwolenników prawa lynchu. „Od kiedyż to, pyta autor, zdemaskowanie wrogów jakiegoś narodu jest uważane za napaść na ten naród?"

Książka jest dobra, jest potrzebna, zwalcza bowiem pokutujące jeszcze w pewnych kołach skłonności do mitomanii na temat raju dolarowego.

Przekład Anatola i Alicji Stern brzmi po polsku dobrze.

Włodzimierz Martin

*) Vladimir Pozner. „Stany nie bardzo Zjednoczone". Przekład: Alicji i Anatola Sternów. Tytuł oryginału: Les etats desunis. Wyd. PIW 1950. Str. 269.

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

Teatr w miasteczku powiatowym

Zawód aktora bywa trudny i ciężki. Nie wszyscy wiedzą jak ciężki, nie domyślają się tego nawet... niektórzy aktorzy. Mianowicie ci, którzy grają spokojnie w zasiedziałych teatrach wielkomiejskich, na doskonale wyposażonych scenach.

Nie chodzi w tej chwili o trud przygotowania roli, o artystyczną stronę profesji. Chcemy pomówić o innych znojach, a mianowicie o ważnej i pięknej pracy teatrów objazdowych.

Za mało się o tym pisało, nie wiele się o tym wie. A zagadnienie zasługuje na uwagę i zajęcie się nim w rozmiarach szerszych, niż ramy tego krótkiego felietonu.

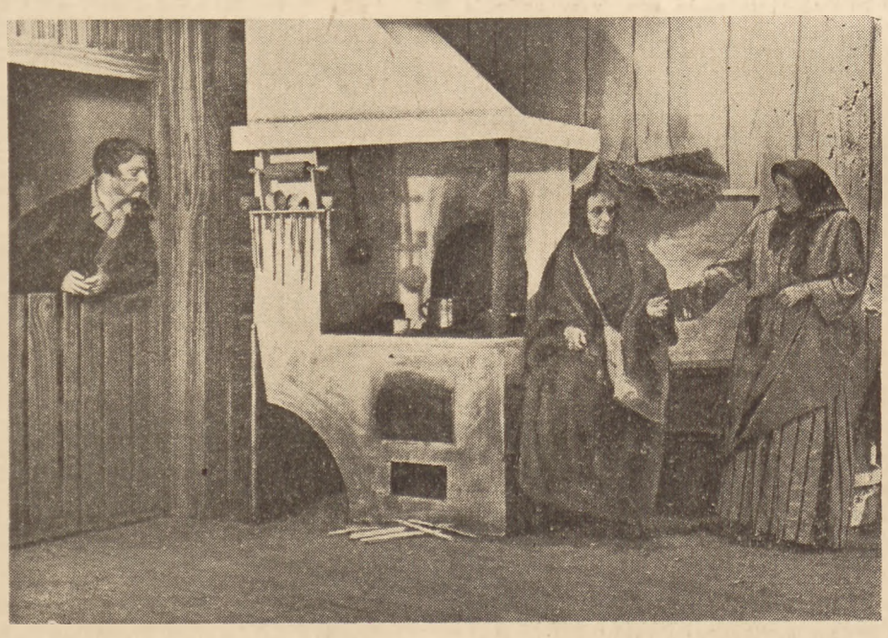
Nie wszystkie teatry w Polsce, powołane do działalności terenowej, wywiązały się ze swoich zobowiązań. Niektóre nie próbowały poważnie przystąpić do tej roboty. Lecz inne potrafiły nawet przekroczyć zakreślony plan, mimo ciężkiego borykania się z trudnościami.

W Olsztynie jest Teatr im. Jaracza, nie posiadający żadnego taboru samochodowego. A jednak zespół obsługuje ponad dwadzieścia miasteczek i wsi. Każda wystawiona w teatrze sztuka idzie później mniej więcej trzydzieści razy w objazdach. Aktorzy tłuką się pociągami, czasami udaje się jakaś kombinacja z autami wojskowymi lub... szpitalnymi.

Katowicki teatr im. Wyspiańskiego obsługuje liczne miasta śląskie. Byłem w Gliwicach na przedstawieniu „Balladyny". Tragedia Słowackiego, jak wiemy, nie jest sztuką łatwą do wystawienia i grania. Spektakl trwa bite cztery godziny i kwadrans. A jednak idzie dwa razy w ciągu jednego dnia. Aktorzy wyjeżdżają o trzynastej trzydzieści z Katowic, grają od 14,30 do 23-ciej i o 1,30 wracają do domów. Rzecz jasna, jeżeli autobus nie zepsuje się po drodze. Zespół techniczny pracuje oczywiście o parę ładnych godzin dłużej. Balladynę gra młoda aktorka Danuta Kwiatkowska. To znaczy, że przez osiem godzin nie schodzi prawie ze sceny, że wyrzuca z siebie kilkaset stron wiersza, że dwa razy dziennie spada w piątym akcie z tronu po schodach na głowę (dosłownie). A jest to na pozór istota słaba i wiotka.

Kielecki Teatr imienia Żeromskiego jeździł z olbrzymią kolumbryną „Krakowiaków i Górali" (w inscenizacji Schillera, a reżyserii Małkowskiej). Brali z sobą na dodatek całą orkiestrę symfoniczną. Widowiska były bezpłatne, włączono je w akcję zbierania podpisów pod Apelem Sztokholmskim. W sumie około 80 tysięcy widzów. Na przedstawieniu w Starachowicach srebrną papierośnicę w upominku otrzymał 50-tysięczny widz. Był nim Stanisław Boruch, kierownik zespołu wsi produkcyjnej.

Teatr Ziemi Opolskiej odwiedza kilkadziesiąt miejscowości Opolszczyzny. Objazdy trwają okrągły rok — nie ustają również w miesiącach zimowych.



Od lewej: Łabutis — K. Rogalski, Anielukie — E. Kwiatkiewiczowa, Rukienie — L. Kornacka

A to niekiedy znaczy nie opalane garderoby i zimne sceny. I wystawia się kostiumowe sztuki, i gra się w jedwabnych dekoltowanych sukniach, więc swetra „pod spód" włożyć nie można. Oznacza to też podróż w nieogrzewanym autobusie, a czasem jeszcze nocny postój — zimową porą — na mrozie, bo auta mają złośliwe skłonności do defektów.

Z zespołem Teatru Ziemi Opolskiej trafiłem do miasteczka powiatowego Grodków. Przedstawienie odbywa się w sali Powiatowego Domu Kultury dla publiczności związkowej. Nad sceną napis na czerwonym tle: „Rady Narodowe stanowią poważny krok naprzód w budowaniu podstaw socjalizmu".

Grana jest sztuka Józefa Bałtuszisa: „Pieją koguty". Autor, znany dziś w całym Związku Radzieckim, pochodzi z litewskiej biedoty wiejskiej. Jego utwór rozgrywa się w okresie międzywojennym i mówi o narastaniu świadomości klasowej wśród proletariatu chłopskiego. Akcja rozgrywa się w domu kułaczki, na tle konfliktu rodzinnego. Sztuka nie wyzbyła się — w wielu scenach — naturalistycznego nastroju, przypominającego nasze dramaty wiejskie poprzedniego okresu, na przykład dramaty Orkana. W sumie autor umiał jednak pokazać szerszy aspekt społeczny zagadnienia, zakończył utwór dramatycznym akcentem rewolucyjnym *).

„Pieją koguty" Józefa Bałtuszisa. Reżyseria i inscenizacja B. Proskurnickiego. Akt IV od lewej: Marytie — A. Czaplanka, Anielukie — E. Kwiatkiewiczowa, Łabutis — Karol Rogalski, Powiłas — St. Barski, Rukienie — L. Kornacka, Jonas — E. Fetting

Prapremiera polska „Pieją koguty" odbyła się w Opolu w warunkach tamtejszej sceny. Widziałem tylko przedstawienie objazdowe i dlatego nie mogę niestety podjąć się całkowitej oceny ambitnego zamierzenia teatru Opolskiego. Trudno pisać o reżyserii Bohdana Proskurnickiego, skoro w Grodkowie wszystkie sytuacje były ad hoc improwizowane na maciupeńkiej scence — sześć kroków od kulisy do kulisy. Nie sposób oddać sprawiedliwość dekoracjom Józefa Kassaraba, bo z powyższych przyczyn wraz z publicznością grodkowską widziałem tylko ich fragmenty. Ani słowa nie powiem o muzyce Eugeniusza Dziewulskiego; po prostu jej nie słyszałem, bo w warunkach miejscowych trzeba było z niej w ogóle zrezygnować.

Mogę za to napisać o aktorach. Sztuka Bałtuszisa stawia parę świetnych postaci i operuje bardzo teatralnym dialogiem. Bogatą rolę kułaczki Rukienie grała oszczędnie i wyraziście Lidia Kornacka. Zrywającą się do buntu Marytie kreowała młoda aktorka Ada Czaplanka z pewnymi skłonnościami do patosu, ale i z rzetelnym talentem dramatyczno-lirycznym i dużym ładunkiem wewnętrznego wzruszenia. Stanisław Barski zrezygnował z karykaturalnych momentów figury Powiłasa, akcentując twardość i typowość tego wiejskiego rekina; był bardzo autentyczny, nie miał nic z częstej w naszych teatrach „nagrywanej" chłopskości. Edmund Fetting w swojej drugiej większej roli (po Staszczykowie z „Okna w lesie") pokazał nowe możliwości aktorskie, grając dekadenckiego syna kułackiego Jonasa. Wymieńmy zresztą cały zespół, bo uczciwie sobie na to zasłużył. A więc: Karol Rogalski — Łabutis, Eugenia Kwiatkiewiczowa — Anielukie, Henryka Baldy — Ona, Mieczysław Bielecki — Błażys, Zofia Piotrowska — Nenienie.

Wreszcie sprawa najważniejsza — publiczność, ludzie dla których zespoły teatralne odbywają długie i męczące wędrówki. Widownie miasteczek i wsi są warte tych wysiłków. Witają tłumnie przyjazd teatrów, chłoną każde słowo ze sceny, reagują często nieprzewidzianie ale czujnie. Jest to odbiorca niesłychanie wymagający, wrażliwy na realizm obrazu, nie pozwalający aktorowi na chwilowe choćby osłabienie napięcia, czy fałszywy akcent. Wydaje się, że ludzie teatru za mało pilnie śledzą odzew widowni; przekonałem się niejednokrotnie jak wnikliwym krytykiem jest publiczność. Przykłady: aktorka grająca Rukienie nie pokazała w wystarczający sposób skrzętności i niewątpliwej pracowitości kułaczki. To też kiedy Rukienie wymawia innym, że nie biorą się do roboty — widownia replikuje urągliwym śmiechem. Autor co prawda nie przewidział tutaj reakcji, dlatego właśnie demaskuje ona potknięcie w przedstawieniu. Słyszy się często skargi na śmiech na widowni w nieodpowiednich momentach. Publiczność w Grodkowie chichotała podczas nastrojowej sceny żalów matki po wydaniu dzieci w drugim akcie i podczas dramatycznego momentu wejścia pijanego Jonasa w czwartym akcie. To prawda, ale... sceny te były nie dorysowane lub przerysowane aktorsko.

Publiczność małych osiedli zasługuje na teatr „zapięty na ostatni guzik", warta jest spektakli nieuproszczonych, a pokazanych w całym ekwipunku teatralnym. Wiąże się to z kwestią dostatecznego wyposażenia scen w bardzo wielu punktach kraju. To zadanie kosztowne, trudne i na długą metę. Tym nie mniej musi być postawione i rozwiązywane. W interesie „tej i tamtej strony rampy".

Zespoły teatrów objazdowych mają swoje wielkie i wzruszające satysfakcje. To zainteresowanie z jakim przyjmowana jest katowicka „Balladyna", ten rozentuzjazmowany tłum na plenerowych przedstawieniach „Krakowiaków i Górali", te scenki, kiedy przejeżdżający autobus Teatru Ziemi Opolskiej nagabują w mijanych miejscowościach ludzie z głośnymi okrzykami, domagającymi się co rychlejszej u nich gościny.

Literaci, poszukujący barwnych tematów — uwaga! Odysseja naszych teatrów objazdowych czeka na swojego piewcę, chociażby na kronikarza.

Stanisław Marczak-Oborski

*) Sztuka Bałtuszisa zasługuje na szczegółowszą analizę. Powrócimy do niej przy okazji następnych wystawień, zapowiedzianych przez kilka teatrów.

NOWOŚCI

Książki dla dzieci i młodzieży

	zł
Boronina E. — OPOWIEŚCI LEKARZA ZWIERZĄT. Tłum. z rosyjsk. N. Olszewska. Str. 61.	70
Czapek K. — DASZEŃKA czyli żywot szczeniaka. Tłum. z czeskiego J. Bułakowska. Str. 79.	350
Goździkiewicz T. — FRYCKOWE CZASY. Ilustr. S. Styczyński. Str. 94.	320
Kononow A. — OPOWIADANIA O LENINIE. Tłum. z rosyjsk. A. Miłosz. Str. 128.	120
Kownacka M. — ENTLICZEK-PENTLICZEK. Ilustr. H. Czajkowska, muzyka Z. Konic, opis gier D. Holnickiej. Str. 88	250
Zawadzka S. — GAPTUŚ I KRUCZEK. Wyd. IV. Ilustr. F. Themerson. Str. 32	100

Instytut Wydawniczy

NASZA KSIĘGARNIA

Stolik montażysty filmowego

Ostatni hrabia na naszych ekranach

Aleksander Dumas-ojciec należał kiedyś do najpopularniejszych pisarzy we Francji. Jego „wzięcie" było tak wielkie, że redaktorzy pism drukujących jego dzieła w odcinkach, płacili mu znaczne sumy od wiersza, a wielki autor wykorzystywał to na swój sposób pisząc całe strony monosylabowych dialogów. „Hrabia Monte-Christo" to jedna z jego największych seryjnych powieści przeznaczonych dla środowiska małomieszczańskiego.

Od pierwszych lat kinematografii fabularnej powieści Dumasa, a szczególnie „Hrabia Monte-Christo" i „Trzej Muszkieterowie" należą do stale odnawianych tematów filmowych. Wystarczy powiedzieć, że samych wielkich filmów o Hrabi Monte-Christo było 12, w tym 7 niemych, a postać hrabiego w rozmaitych wersjach i odmianach przesuwa się przez 73 filmy — jeśli liczyć tylko dzieła ujęte statystyką.

Jedynym groźnym konkurentem hr. Monte Christo jest bardziej od niego nowoczesny i wysportowany Tarzan, który przy pięciu kolejnych aktorach uzyskał rekord 179 filmów.

Znakomity krytyk francuski Roger Régent w swej książce o filmie francuskim w czasie okupacji pisze, że powieści Dumasa dlatego tak bardzo pociągają realizatorów, że są w pewnym sensie gotowymi scenariuszami. Akcja jest pełna niespodzianek, postaci jak najbardziej konwencjonalne i stereotypowe, bez żadnego pogłębienia psychologicznego, rozwój wypadków prowadzi wytrwale do szczęśliwego zakończenia, nie oszczędzając jednak widzowi silnych emocyj.

„Nie znaczy to jednak — pisze dalej Roger Régent — że powieść „Hrabia Monte Christo" jest łatwym tworzywem filmowym. Jej wielowątkowość i mnóstwo występujących osób mogą łatwo pomieszać szyki mniej zdolnemu scenarzyście.

Robert Vernon, scenarzysta i reżyser bardzo przeciętnej klasy, przystąpił do realizacji „Hrabiego Monte Christo" w połowie okupacji, gdy we Francji wzmogła się zrozumiała moda na filmy „bohaterskie", o przemijającej krzywdzie i triumfie sprawiedliwości. Cenzura faszystowska niejednokrotnie nie rozumiała znaczenia jakie posiadają dla wielu Francuzów powieści ich autorów. Podczas okupacji interpretowano jego dzieła nieraz jako „pieśni o czynie i waleczności" na wzór legendy o Rolandzie.

Wychodząc z tych założeń Vernon tylko uprościł treść powieści, ale w żadnym ważnym szczególe jej nie zmienił. Dlatego film przekroczył znacznie ramy jednego seansu i musiał być podzielony na dwa „epizody". Francuska publiczność okupacyjna przyjęła film dobrze, rozumiejąc, że każde dzieło francuskie przeniesione na ekran równa się dobremu żartowi wyrządzonemu okupantom.

Fachowa krytyka francuska — już po wojnie — przyjęła film znacznie chłodniej wykazując jego zasadnicze braki: bezduszność reżyserii i całkowicie nieprzekonywającą grę aktorów.

Z naszego punktu widzenia sprawa przedstawia się daleko poważniej. Dumas jest u nas nieskończenie mniej znany niż we Francji i z pewnością nie należy tego traktować jako szczególnej luki w naszym wykształceniu. Perypetie hrabiego Monte Christo z perspektywy prawie 90 lat, które nas dzielą od powstania powieści, są naiwne, nieprawdziwe, pozbawione tego realizmu krytycznego, którym słusznie szczyci się wielka literatura francuska. „Hrabia Monte Christo" jest dzisiaj postacią z „nieprawdziwego zdarzenia", a jego perypetie są w najwyższym stopniu naiwne.

Z pewnością w filmie można znaleźć akcenty skierowane przeciw władzy tyrańskiej, przeciw absolutyzmowi i dowolnym poczynaniom policji stojącej na usługach ultra-reakcyjnego rządu — ale wszystko to podlane jest nieznośnym sosem sentymentalizmu, a pozbawione szerszego tła społecznego.

Na taśmie filmowej przewija się więc historia przypominająca dawne oleodruki dla dzieci.

Do zupełnego fiaska filmu przyczyniają się w znacznym stopniu aktorzy, w sposób aż nazbyt widoczny równie mało przekonani o wartości swych ról, jak widzowie. Pierre Richard — Willm niezbyt ciekawy w pierwszej części filmu, następnie jako zakapturzony mnich, i wreszcie jako „szlachetny" hrabia Monte Christo robi chwilami śmieszne wrażenie. Jego mimika spod kaptura — to najniższy możliwy poziom gry aktorskiej. Cała reszta obsady (z przeraźliwie źle grającym prokuratorem na czele) wypada nieprzekonywająco.

Wszystko razem potwierdza raz jeszcze tezę, że bez dobrego scenariusza nie ma dobrego filmu, a odgrzewanie Dumasa w 80 lat po jego śmierci jest całkowicie zbyteczne. Jeśli już mamy przenosić dzieła literatury na ekran — to dzieła wielkie, które w tekście swym ostały się próbie czasu lub w miarę upływu lat nabrały większego jeszcze znaczenia.

Na zakończenie uwaga techniczna: film wykonano w warunkach okupacyjnych dysponując bardzo małym budżetem. Z tego względu dekoracje są wprost odrażająco tandetne, a makieta rzekomego portu w Marsylii musi budzić politowanie.

Mamy nadzieję, że „Monte Christo" jest ostatnim hrabią na naszych ekranach.

Puk.

Moje wrażenia muzyczne z ZSRR

(dokończenie ze str. 5)

zycznych). Mogłem wysłuchać tam kilku wybitnych utworów, jak znane mi jeszcze z Warszawy oratorium Szostakowicza „Pieśń o lasach", dzieło o uproszczonym języku, a jednak niepozbawione indywidualnego wyrazu cechującego wszystkie utwory tego kompozytora; dalej koncert skrzypcowy Kabalewskiego w znakomitym wykonaniu Ojstracha; Arutuniana „Kantatę o Ojczyźnie", utwór oparty na elementach muzyki ormiańskiej z nastrojową, piękną środkową częścią; Murawlewa, zaledwie 24 lata liczącego kompozytora (brata wybitnego pianisty, znanego nam z koncertu Chopinowskiego), poemat symfoniczny „Azow-Góra" i wreszcie ukraińskiego kompozytora Żukowskiego poemat wokalno-symfoniczny, oparty na ukraińskiej tematyce ludowej.

Utwory te przekonały mnie, że kompozytorzy radzieccy dążąc konsekwentnie w kierunku socjalistycznego realizmu w muzyce, posługują się w zakresie środków wyrazu językiem prostym, łatwo dostępnym dla przeciętnego, wciąż jeszcze kształcącego się muzycznie odbiorcy. Dlatego kompozycje oparte są przeważnie na tematyce ludowej i kompozytorzy starają się operować szeroko rozwiniętymi liniami melodyjnymi. Jeśli chodzi o treść muzyczną, to nawiązują oni do spraw, którymi żyje cały naród radziecki.

W rozmowach z kompozytorami radzieckimi, wielokrotnie poruszałem problem poszukiwań nowego stylu muzycznego. Twierdzili oni, że nowy język muzyczny nie może być prostym naśladownictwem języka klasyków, lecz powinien powstać na gruncie zasad, które nadawały kompozycjom klasyków nasycenie emocjonalne, szlachetną prostotę, szczerość i bezpośredniość wyrazu, przede wszystkim zaś klimat narodowej sztuki. Tu nadmienić muszę, że za klasyków szkoły narodowej uważa się w Związku Radzieckim kompozytorów od Glinki do Głazunowa i Rachmaninowa włącznie.

Kiedyindziej znowu słyszałem, jak jeden z muzyków radzieckich z naciskiem podkreślał wypowiedź Mozarta zawartą w jednym z jego listów, iż chce on być muzykiem a nie malarzem czy pisarzem, za jedyne bowiem swe zadanie uważa nadanie muzycznego wyrazu swoim **myślom**. Okazuje się więc, że dawno zostało powiedziane to co ująłem inaczej, mówiąc, że ideałem jest utwór, który łączy treść poetycką z doskonałością muzycznego rzemiosła. Że sama poezja muzycznego utworu nie decyduje o jego doskonałości, gdy szwankuje rzemiosło, lecz **samo** rzemiosło — to właśnie czysty formalizm. Muzyk radziecki godząc się z tym moim sformułowaniem przypomniał mi przytoczoną właśnie wypowiedź Mozarta. W tych oczywistych prawdach nurtujących każdego z nas powinniśmy upatrywać gwarancję przyszłego bujnego rozwoju twórczości muzycznej.

Nie potrafiłbym zakończyć tego artykułu bez wspomnienia o moich pozamuzycznych wrażeniach. Należy do nich szereg spostrzeżeń i wrażeń, które, aby wyrazić, musiałbym być pisarzem lub dziennikarzem, którym nie jestem. Wśród wrażeń tych wspominam wystawienie „Zmartwychwstania" Tołstoja na scenie moskiewskiego teatru MCHAT. Wspominam zapełnione arcydziełami galerie Ermitażu w Leningradzie, galerie pełne Rembrandtów, Tycjanów i Van Dycków. Wspominam dzieła malarstwa radzieckiego, w których dominantą twórczego wysiłku jest tematyka pracy i bohaterstwa. W bezpośrednim zestawieniu z tym wspominam Moskwę, miasto sześciomilionowe, którego środki komunikacyjne przewyższają wszystkie znane mi techniczne osiągnięcia Paryża czy Londynu. Wspominam wreszcie wspaniałe ułatwienia codziennego życia radzieckiego człowieka pracy.

Ten człowiek zaimponował mi najbardziej. Jest on pełen poświęcenia, umiłowania pokojowej pracy, natchniony wiarą w coraz to lepsze jutro swojej Ojczyzny, przekonany o bezwzględnej słuszności idei, której oddany jest bezgranicznie.

Andrzej Panufnik

EDMUND OSMAŃCZYK

Notatki korespondenta

Kultura propagandy

I.

Bettina była skromną, śliczną dziewczyną z dobrego domu, gdzie wychowaniu jedynaczki rodzice poświęcali wiele czasu i pieniędzy. Ale przyszedł straszliwy rok 1945 i Bettina musiała szukać pracy. Zdobyła ją wkrótce w biurze pułkownika armii amerykańskiej, wysokiego urzędnika władz okupacyjnych. Sprawa o tyle nie była jednak prosta, że ojciec dziewczyny zajmował do niedawna stanowisko szczególnie odpowiedzialne za „wypadki, które wstrząsnęły Europą" i nazwisko jego było głośne w całym świecie z procesu zbrodniarzy wojennych. Od pułkownika Gregory zażądano, aby zwolnił swoją sekretarkę i tłumaczkę w jednej osobie, noszącą zbyt osławione nazwisko. Pułkownik odmówił, a wobec nacisku z zewnątrz zrezygnował ze swego stanowiska i wyjechał do USA. Trzy dni przed wyjazdem zaprosił Bettinę po raz pierwszy do siebie do domu. Tego wieczoru przekonał się, że kocha i jest kochany. Była dziewicą. To wzruszyło Gregory'ego do łez. Rankiem wyjechał z dziewczyną na ostatnie dwa dni i dwie noce do Szwajcarii. Opis gór i opis jeziora i opis pięknego hotelu i urywane słowa kochanków i wreszcie tragiczne rozstanie. Na zawsze, for ever...

Dziewczyna tęskniła. W wielkim magazynie mód w wielkim mieście Zachodnich Niemiec uroda dziewczyny i nazwisko dziewczyny dały jej nową pracę. W maju 1950 wyjechała Bettina na rewię mód do Genewy. Gnana tęsknotą przedłużyła swój pobyt, aby móc choć dwa dni zamieszkać znów w tym samym pokoju, w tym samym hotelu, nad tym samym jeziorem, wśród tych samych gór.

Wyjeżdżając z Genewy nie kupiła dzienników. Nie przeczytała więc o tym, że cała Genewa gotowała się na przyjęcie najszlachetniejszego gościa, amerykańskiego generała Gregory, który tego dnia przybyć miał nad Lemańskie jezioro samolotem z Waszyngtonu, aby na walnym zebraniu Unesco wygłosić wielką mowę pacyfistyczną.

Mowy generała słuchały miliony. Była to najpiękniejsza mowa jego życia. Gdy znalazł się w Szwajcarii, burza wspomnień o dwudniowym szczęściu zmąciła mu jasność myśli. Całą siłą woli opanował się. Toż przecie ta rezygnacja z osobistego szczęścia pozwoliła mu na te zawrotna kariere. Z pułkownika został generałem. Za swą działalność na rzecz pokoju otrzymał nagrodę Nobla. I kto jak kto, ale on, Gregory, miał prawo żądać ofiar na rzecz pokoju od Zwiazku Radzieckiego i jego satelitów, skoro on sam tak wielką ofiarę osobistego szczęścia złożył na ołtarzu pacyfizmu.

Po wygłoszeniu mowy znużenie ogarnęło generała. Postanowił więc choć na jeden dzień wyjechać nad jezioro w góry. Oczywiście nad tamto jezioro, w tamte góry... Pociąg wystukiwał imię... Bettina, Bettina...

II.

Jack Hogan powrócił z podróży poślubnej do swego domu w San Francisco. Był szczęśliwy. Piękna, bogata żona, piękny dom i wysokie stanowisko w dyrekcji wielkiej stoczni.

W porcie był strajk. Robotnicy nie chcieli przyjąć warunków, jakie im dawała dyrekcja. Jack Hogan nie rozumiał dlaczego robotnicy, a ściśle związek zawodowy nie chciał się zgodzić na nową podwyżkę płacy, którą proponowali właściciele stoczni. Jack Hogan sam robociarz z pochodzenia, mający właśnie w dyrekcji stanowisko łącznika między kapitałem a pracą, sądził że sprawę tę załatwi natychmiast. Omylił się jednak. Zapomniał o mafii gangsterskiej, do której kiedyś w Chicago został wciągnięty drogą szantażu i od której uciekł aż do San Francisco. Odnaleźli go. Pokazali mu jego legitymację i pokazali raz jeszcze jak się likwiduje nieposłusznych członków! Wiąże się ręce i nogi drutem, a potem do morza. Rechot przywódców Komunistycznej Partii Amerykańskiej w San Francisco przekonał Jacka Hogana, że musi być posłuszny. Ale po siedmiu trupach niewygodnych dla partii ludzi, którzy chcieli się zgodzić na podwyżke płac i tym samym zniszczyć walkę klasową w San Francisco, Jack Hogan zbuntował się. Zawiadomił policję i poszedł w paszczę lwa. W dzikiej strzelaninie zginęli przywódcy komunistycznej jaczejki w San Francisco. Jack Hogan śmiertelnie ranny zdążył przekazać tylko swą bogatą żonę szlachetnemu antykomuniście ze związków zawodowych i — umarł.

Hej, łzy się kręcą...

III

Notatka pierwsza jest skrótem pierwszej części noweli, drukowanej w czerwcu 1950 w tygodniku wydawanym w Monachium przez obywatela amerykańskiego Hansa Habe „München Neue Illustrierte".

Notatka druga jest streszczeniem filmu amerykańskiego, produkcji 1949 „Women on pier 13."

Notatka trzecia dokumentuje kulturę propagandy amerykańskiej.

Edmund Osmańczyk

WŚRÓD KSIĄŻEK

WYZWOLENIE Z EGZOTYKI

Gdy zaczynałem czytać opowiadanie z życia Chin, napisane przez Zuzannę Wantoch*), sądziłem że biorę do ręki jeszcze jedną książkę „egzotyczną". W miarę jednak wgłębiania się w lekturę, przekonywałem się, że nie ma w niej wcale tych elementów egzotyki, które zazwyczaj służyły w powieściach do zafałszowania rzeczywistości, do odrealnienia utworu. Autor polujący na łatwe stosunkowo efekty „niecodzienności" ześlizgiwał się w gruncie rzeczy po powierzchni istotnych, społecznych zagadnień, nie szukał w przedstawianym środowisku głębszych, humanistycznych treści. Taka postawa „białych" autorów „kolorowych" powieści była ściśle uwarunkowana klasowo. Pisarz europejski, związany z ustrojem kapitalistycznym, ze względu na swoje bezpośrednie czy pośrednie zainteresowanie w wyzysku kolonii nie mógł sięgać po właściwą problematykę społeczną narodów kolorowych. Interesował go tylko stopień zacofania tych ludów, ich mity, zabobony, sposób reagowania na „kulturę" kapitalistyczną.

W miarę narastania rewolucyjnego ruchu wyzwoleńczego w krajach kolonialnych i zależnych, pojawiają się także pisarze, którzy mają zgoła inny, klasowo-proletariacki stosunek do narodów „kolorowych". Do tego rodzaju pisarzy należy właśnie autorka „Nan Lu — miasta zawiłych dróg". Podeszła ona do spraw chińskich patrząc na nie przez pryzmat stosunków społecznych, szkicując poszczególne postacie w szerokim wachlarzu zróżnicowania klasowego. To właśnie pozwoliło jej na wydobycie prawdziwych, głęboko ludzkich, realistycznych treści z ich życia.

Akcja książki toczy się w małym chińskim mieście, podległym władzy Czang Kai-szeka, w tej fazie wojny z Japonią, kiedy Chiny podzielone były na trzy wrogie sobie obszary: okupację japońską, Chiny Czang Kai-szeka i tzw. „Chiny czerwone".

Autorka z niezwykłą siłą wyrazu artystycznego pokazuje czytelnikom zgniliznę moralną feudalno-kapitalistycznego aparatu ucisku w państwie Czang Kai-szeka. Burżuazja chińska i jej sługusi wysyłając przeciw Japończykom miliony bezbronnych chłopów chińskich, równocześnie okradali w bezczelny sposób naród i jego armię, aby zaspokoić swe „kulturalne" potrzeby w postaci hulanek w nocnych lokalach, hazardowych gier itp. zdobyczy cywilizacji. Wyuzdanie klasy panującej dochodziło do tego, że człowiek, który nie nadużywał swego stanowiska dla okradania ludu, tracił zaufanie swych władz — popadał w podejrzenie że jest wywrotowcem, że sympatyzuje z „czerwonymi". A nad tym wszystkim rozbrzmiewały słowa starej, demokratycznej pieśni „o trzech celach walki ludu" — o wolność, władzę i dobrobyt. Pieśni dzięki której burżuazja potrafiła ongiś zmobilizować cały lud do walki z cesarstwem, aby zagarnąć dla siebie władzę.

Wszystkie te wielkie sprawy autorka wydobywa niespostrzeżenie dla czytelnika od strony codziennego życia przeciętnych mieszkańców prowincjonalnego chińskiego miasta, do którego na skutek działań wojennych został ewakuowany uniwersytet. Z jakąż odrazą obserwujemy postępowanie takich postaci, jak dyrektor szpitala wojskowego, który sprzedał pszenicę z magazynów i kosztowne lekarstwa z Czerwonego Krzyża, aby mieć za co bawić się z kochankami w drogich, wytwornych winiarniach — podczas gdy ranni żołnierze masowo wymierali dręczeni głodem, pozbawieni fachowej opieki lekarskiej i najniezbędniejszych środków leczniczych. Do tej samej kategorii ludzi należy postać Rektora uniwersytetu, który za pieniądze państwowe ratuje, uciekając przed okupacją japońską, swój własny majątek, pozostawiając na pastwę losu zakłady naukowe i profesorów, chociaż dobrze wie, że faszyści japońscy w pierwszym rzędzie niszczą kulturę chińską i mordują inteligencję. Na czele tej galerii postaci klasy panującej stoi kupiec Gau, paskarz i zdrajca, który cieszy się z przyjścia faszystów japońskich, ponieważ wie, że faszyzm skuteczniej będzie bronił jego majątku przed „czerwonym niebezpieczeństwem", niż czynił to zbutwiały aparat Czang Kai-szeka.

Na tle tego z gruntu przegniłego środowiska klasy panującej, autorka pokazuje życie inteligencji uniwersyteckiej, jej tragizm, jako grupy społecznej, która widziała wokół siebie zło, ale nie mogła w sobie znaleźć sił na protest i ograniczała się do tępego wyczekiwania, a niejednokrotnie postępowała w sposób właściwy klasie panującej. Trzeba było dopiero bezpośredniego zetknięcia się z faszyzmem japońskim, aby tacy ludzie jak doktór Sziau, czy Dzeikan Tang dostrzegli potężną siłę ludu, zdolną odrodzić naród chiński i oddali swe siły na jej usługi.

Ale opowiadania Zuzanny Wantoch nie ograniczają się tylko do ukazania nieuchronnej zguby starego, rozpadającego się ustroju i szkicowania postaci z ustrojem tym związanych. Opowiadania te pokazują także i przekonywująco siłą logiki artystycznej, że obumieranie starego ustroju jest równocześnie zapowiedzią rodzenia się nowych, lepszych form życia społecznego. Mimo, że większa część książki poświęcona jest pokazaniu rozpadającego się feodalno-kapitalistycznego ustroju w państwie Czang Kai-szeka czytelnik z łatwością odczuwa że przyszłość Chin spoczywa na barkach takich ludzi, jak Lu Dsen, przedstawiciel światowego, walczącego proletariatu.

Z tym zagadnieniem wiąże się inna sprawa, którą warto podkreślić. Mimo że książka kończy się w momencie zwycięstwa faszyzmu japońskiego, mimo że ostatnia strona daje nam obraz egzekucji dokonywanej przez japończyków na tragarzu Liau, który jest podejrzany o kontakty z partyzantami — z wszystkich jej kart przebija głęboki optymizm, oparty właśnie o to dialektyczne spojrzenie na życie, które dostrzega wyrastające nowe wartości z najbardziej nawet zwyrodniałych form społecznych.

Największą jednak zaletą opowiadań Zuzanny Wantoch jest to, że autorka nie uległa pokusie powierzchownego, egzotycznego opisu, ale sięgnęła znacznie głębiej, aż do sił które nadają kierunek rozwoju narodu chińskiego. Dzięki takiej postawie autorki otrzymaliśmy książkę o wielkiej wartości wychowawczej. Książka ukazuje ponad różnicami narodowościowymi i kulturowymi jakie istnieją między czytelnikiem a przedstawianym życiem Chińczyków, zasadniczy problem naszego etapu historycznego: klasowy podział społeczeństwa, przebiegający wewnątrz każdego narodu i walkę przodującej klasy społecznej — proletariatu o całkowite wyzwolenie ludzkości z antagonizmów klasowych.

Stanisław Mędelski

*) Zuzanna Wantoch: „Nan Lu, miasto zawiłych dróg". Przekład autoryzowany Juliana Popławskiego. Wyd. Państwowy Instytut Wydawniczy, str. 120.

NIEDOBRY DEBIUT

Janusz Rychlewski. „Człowiek z gutaperki". Okładkę projektowała Wanda Manteuffel. Warszawa, Gebethner i Wolff, 1949. Str. 280 i 2nl.

Na wstępie do swych opowiadań kładzie Rychlewski motto z „Gösty Berling": „...opadła na kraj klęska wojny i młodzieniec zaciągnął się do wojska. Wrócił bez ran i fizycznych wad, ale te lata wojaczki wycisnęły piętno na całym jego życiu. Zbyt wiele widział zła i okrucieństw wśród ludzi, tak iż utracił zdolność dostrzegania dobra"... Ten cytat nastraja nas trochę nieufnie w stosunku do treści książki, a w miarę jak ją czytamy, nieufność staje się coraz bardziej uzasadnioną.

Opowiadania Rychlewskiego oparte są na tematyce wojennej, ściślej mówiąc powstaniowej. Stanowią one w dużej mierze odbicie przeżyć osobistych autora, którego losy w czasie wojny — jak informuje nota wydawców — były niezwykłe, skomplikowane i awanturnicze. Tym więcej dziwić się można, że Rychlewski, czerpiąc materiał z „pierwszej ręki", nie wyszedł w swych opowiadaniach poza wąskie granice naturalistycznej rejestracji faktów, które — razem wzięte — tworzą jakiś bezładny i bezsensowny koszmar rzadkiego okrucieństwa, nikczemności i zezwierzęcenia. Gdzieniegdzie autor stara się urozmaicić swe relacje pewnymi dygresjami psychologicznymi; mają one jednak charakter bardzo prywatny i jednostkowy. Brak natomiast racjonalnego autorskiego komentarza, jakiejś godnej uwagi pointy ideologicznej, słowem tego, co uzasadniałoby samą rację bytu tych opowiadań i nadawałoby im głębszy sens i trwalszą wartość.

Wydaje się, że autor, wzorem owego młodzieńca z powieści Selmy Lagerlöf utracił nie tylko „zdolność dostrzegania dobra", ale i sam zatracił się w chaosie wydarzeń czasu wojennego, przestał dostrzegać ich przyczynowe źródła, powiązania wewnętrzne i istotne znaczenie. To co pisze Rychlewski nacechowane jest postawą obojętności i beznamiętnym amoralizmem, które mają niby stawiać autora ponad czasem i przestrzenią, znacząc go stygmatem „doskonałego", a w gruncie rzeczy — zgoła fałszywego obiektywizmu. Taka postawa młodego, debiutującego pisarza, który przecież przeżywał wojnę w stanie pełnej świadomości intelektualnej i ma za sobą wielką obfitość doświadczeń wojennych, — szczególnie dziwi i niepokoi. Pół biedy, jeśli jest ona tylko wyrozumowaną pozą pisarską; znacznie gorzej, jeśli reprezentuje rzeczywiste dyspozycje autora.

Rzecz interesująca i charakterystyczna, że Rychlewski bohaterem czasów powojennych (bo i o nich mowa w ostatnim z kolei opowiadaniu) czyni beznogiego kalekę, który dzięki swoistemu sprytowi, przedsiębiorczości i energii — potrafił bardzo dobrze i wygodnie ustabilizować swój byt osobisty. Kalectwo Fromczaka budzi oczywiście współczucie, ale sposoby i metody jego dźwigania się w górę z samego dna klęsk życiowych nie zawsze mogą budzić sympatię. Fromczak nie jest bynajmniej inwalidą i bohaterem wojennym, lecz ofiarą wypadku, jakiemu uległ, kradnąc węgiel z wagonu kolejowego. Jego filozofia praktyczna, gdy chodzi o zdobywanie szczebli na drabinie dostatków jest tak dalece prymitywna, że graniczy często z cynizmem i zupełnym brakiem skrupułów moralnych.

Gdy po wojnie zjawia się niespodziewanie schorowany mąż kobiety, z którą związał się Fromczak w okresie popowstaniowym, zadzierżysty kaleka reaguje na ewentualność odebrania mu Stefanii takim wykrzyknikiem pod adresem nieoczekiwanego przybysza: „W kark i ze schodów!... Wara mi... Moje!..." Ten finał opowiadania nie tylko uderza zwierzęcą wprost brutalnością, ale ma posmak szczególnie przykry, ponieważ Stefania i jej mąż są Żydami, których pożycie małżeńskie zdruzgotała wojna. Jakoś samo przez się narzuca się pytanie, czy Fromczak reagowałby identycznie, gdyby ów nieszczęśliwy mąż nie nazywał się Glazer i był w pełni sił żywotnych. Odpowiedź na to pytanie mogłaby wypaść — różnie.

Rychlewski ma wyraźną skłonność do epatowania czytelnika rozmaitymi „oryginalnymi" — jak sam z pewnością sądzi — sposobami i chwytami pisarskimi. Nie mówiąc już o stylu, pełnym naturalistycznych jaskrawości i dekadenckiego manieryzmu, autor stosuje takie tricki, że narratorowi w opowiadaniu p. t. „Laokoon" każe trwać w... transie hipnotycznym, zaś zasadniczy wątek historii Fromczaka urozmaica quasizmyślonymi „wariantami" tematycznymi, które zresztą szybko przekreśla i odrzuca, powracając do wątku głównego, „realnego".

Wszystkie te pokazy stylu i inwencji technicznej autora nie mogą przysłonić ciężkich, organicznych niedostatków opowiadań, to znaczy błędów i braków, płynących z ahistorycznej i fałszywie obiektywnej postawy Rychlewskiego względem opisywanych spraw i rzeczy. Jego debiut trudno zaliczyć do udolnych: „Człowiek z gutaperki" — to nieprzyjemna i męcząca lektura — nie dlatego, że tematyka jest bolesna, bo zrośnięta z okropnością zbiorowych przeżyć okupacyjnych, lecz dlatego, że autor nie umiał wyjść poza krąg „okropności dla okropności" i nie pokusił się o rozumowe skomentowanie tego co przeżył i doświadczył. Zamiast „Człowieka z gutaperki" wolelibyśmy widzieć w tej książce — człowieka z krwi i kości, człowieka obdarzonego zdolnością pojmowania i wnioskowania, który nie tylko umie odróżniać dobro od zła, ale wie również, gdzie szukać należy istotnych źródeł jednego i drugiego, jak zwalczać zło i jak umacniać dobro.

Bolesław Dudziński

KSIĄŻKI NADESŁANE

„NASZA KSIĘGARNIA"

Jadwiga Wernerowa i Jan Żabiński. Nauka o człowieku. Podręcznik dla kl. VII szkoły podstawowej. Warszawa, 1950; str 197 i 3 nl.

Karel Czapek. Daszeńka czyli żywot szczeniaka. Przełożyła z czeskiego **Jadwiga Bułakowska.** Warszawa, 1950; str 2 nl i 79 i 3 nl.

Antoni Makarenko. Problemy wychowania w szkole radzieckiej Przełożyła z rosyjskiego **J. Wierzbicka.** Warszawa, 1950; str. 2 nl. i 103 i 1 nl.

Jadwiga i Jan Firewiczowie Chemia z materiałoznawstwem ogólnym. Podręcznik dla średnich szkół zawodowych. Część I. Wydanie drugie poprawione i uzupełnione. Warszawa, 1950; str. 119 i nl.

Czesław Piskorski, Zachodnie wybrzeże polskiego Bałtyku (Biblioteka Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego. Cykl: Piękno Polski). Warszawa 1950; str 63 i 1 nl.

Julia Duszyńska. Szarusia. Wydanie drugie. Ilustrował **Stanisław Rozwadowski.** Warszawa, 1950; str. 31 i 1 nl.

Lew Tołstoj. Jeniec kaukaski Tłumaczył **Kazimierz Truchanowski.** Ilustrował **J. Petrow.** Warszawa, 1950; str 55 i 1 nl.

ZAKŁAD UBEZPIECZEŃ SPOŁECZNYCH

Co dają światu pracy ubezpieczenia społeczne. Podstawowe wiadomości o ubezpieczeniach społecznych. Warszawa, 1950; str. 57 i 7 nl.

ZAKŁAD NARODOWY IM. OSSOLIŃSKICH.

Fryderyk Hechel. Kraków i Ziemia Krakowska w okresie Wiosny Ludów. Pamiętniki. Wstępem i przypisami opatrzył **Henryk Barycz.** Okładkę projektował **Stanisław Kobielski.** Wrocław, 1950; str. XVII i 1 nl i 410.

WYDAWNICTWO UNIWERSYTETU MARII CURIE-SKŁODOWSKIEJ.

Andrzej Zaki. Początki rozwoju kultury łużyckiej w dorzeczu górnej Wisły — **Stefan Nosek.** Zabytki kultury wenedzkiej z Lubelszczyzny. (Roczniki Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Dział F Nauki filozoficzne i humanistyczne. Tom III). Lublin, 1950; str. 4 i 238 i 1 knl.

INSTYTUT ZACHODNI

Janusz Deresiewicz. Okupacja niemiecka na ziemiach polskich włączonych do Rzeszy (1939—1945). Studjum historyczno-gospodarcze. (Badania nad okupacją niemiecką w Polsce Tom IV). Poznań 1950; str. 2 nl i XXXVII i 1 nl i 599 i 1 nl.

Andrzej Bukowski. Regionalizm kaszubski. Ruch naukowy, literacki i kulturalny. Zarys monografii historycznej. (Prace Instytutu Zachodniego nr 15) Poznań, 1950; str VIII i 399 i 1 i 1 nl.

PIW

L. KRUCZKOWSKI
SPOTKANIA I KONFRONTACJE
str. 191 zł 230

*

L. RUDNICKI
STARE I NOWE
t. I, str. 218 zł 150
t. II, str. 322 zł 200
Wydanie ozdobne: t. I i II zł 700
str. 578

*

M. ZADORNOW
WIELKA RZEKA AMUR
str. 362 zł 430

*

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

PIW

J. DUNIN-BORKOWSKI
WYBÓR POEZJI
str. 107 zł 200

*

A. PUSZKIN
LIRYKI WYBRANE
w przekładzie M. Jastruna
str. 111 zł 200

*

500 lat MALARSTWA POLSKIEGO
album
zł 3000

*

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

TYDZIEŃ MUZYCZNY

Zakończenie sezonu w Warszawie

Ubegły tydzień stanowił ostatnie ogniwo zamykające warszawski sezon muzyczny 1949—1950. Najważniejszym tego tygodnia wydarzeniem był przyjazd **Haliny Czerny-Stefańskiej** i jej dwukrotny występ: na recitalu, który dała w sali „Romy" w dn. 26 czerwca br., oraz z orkiestrą na koncercie symfonicznym.

Halinę Czerny-Stefańską znaliśmy dotąd przede wszystkim jako świetną odtwórczynię dzieł Chopina, laureatkę ostatniego Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego, na którym — razem z pianistką radziecką Bellą Dawidowicz — zdobyła pierwsze miejsce. Obecnie Stefańska ukazała nam się jako artystka niezwykle wszechstronna, tak samo niezawodnie interpretująca subtelną muzykę klawesynistów francuskich, co nasycone emocjonalizmem dzieła romantyczne, czy beznamiętną, „rzeczową" twórczość kompozytorów współczesnych.

Jej **Rameau, Daquin, A. Scarlatti** — odznaczali się precyzyjną perlistością w wykonaniu najrozmaitszych ozdobników i trylów. Pozorny chłód dawnych mistrzów wielbiących doskonałość rzemiosła, zaprawiony był nutką dyskretnego sentymentalizmu, bynajmniej nie obcego ich dziełom. Jej **Bach** (Preludium i Fuga Cis-dur) miał wiele monumentalności, konstrukcyjnej potęgi — tak prostej, przejrzystej a tak zdumiewająco logicznej i konsekwentnej. Jedynie **Mozartowi** (Sonata C-dur) brakło może trochę tej urzekającej kokieterii, jaka cechuje nieodłącznie styl mistrza, który o rzeczach najpoważniejszych potrafi przemawiać językiem lekkim, swobodnym, wolnym od jakichkolwiek koturnów, a zawsze ponad wszelką miarę doskonałym.

Część druga recitalu poświęcona była dziełom **Chopina.** Znalazły się wśród nich dwa Polonezy, dwa Nokturny, dwa Mazurki i Walc Es-dur. Czerny-Stefańska umiała się tu bez reszty przestawić na specyficzny klimat muzyki romantycznej, na specyficzny styl chopinowski, tak dobrze w jej interpretacji znany z Konkursu. Szczególnie pięknie wypadł Nokturn C-mol, słabiej natomiast — Polonez fis-moll.

Trzecia część występu Czerny-Stefańskiej objęła trzy utwory, z których dwa należą do epoki „neoromantycznej" (Skriabin i Zarębski) — trzecia zaś do współczesnej (Spisak).

W Etiudzie dis-moll **Skriabina** pianistka odtworzyła wiernie niepokojący, trochę chorobliwy nastrój utworu. Dobrze wypadła również zgrabna, dowcipna Humoreska **Michała Spisaka** i efektowny, wirtuozowski Polonez fis-moll **Juliusza Zarębskiego** (1854—1885). Ten wyjątkowo utalentowany a przedwcześnie zmarły kompozytor ma w swoim dorobku kwintet fortepianowy g-moll, dzieło niezwykłe, operujące tak śmiałym językiem harmonicznym, na jaki — poza Musorgskim — nikt się bodaj w owym czasie nie odważył. Polonez nie należy do udanych pozycji w twórczości Zarębskiego. Obok kilku miejsc ciekawych i odkrywczych posiada wiele fragmentów dosyć zdawkowych. W pianistycznej błyskotliwości Poloneza przebijają się wyraźnie wpływy Liszta, którego Zarębski był uczniem. Wpływ ten minął zresztą w późniejszych utworach Zarębskiego, z których na nieszczęście nie wiele się zachowało, gdyż w r. 1939, w czasie oblężenia Warszawy, spłonęła większość jego autografów (m. in. koncert fortepianowy), nieskopiowanych niestety, wskutek karygodnej lekkomyślności ówczesnych czynników kulturalnych.

Halina Czerny-Stefańska wystąpiła ponownie dn. 28 czerwca na ostatnim w sezonie koncercie Filharmonii zorganizowanym z okazji zakończenia Dni Morza. Pianistka wykonała koncert fortepianowy e-moll Chopina, ten sam, który zapewnił jej pierwsze miejsce na Międzynarodowym Konkursie. Akompaniamentem orkiestry kierował spokojnie i precyzyjnie **Tadeusz Wilczak.** Dobrze wypadła również pod jego dyrekcją pozostała część programu, mianowicie utwory Moniuszki i Karłowicza.

„Powracające fale" — to pierwszy z długiego cyklu poematów symfonicznych **Mieczysława Karłowicza.** Poematy te posiadają wprawdzie założenia programowe, jednakże programowość Karłowicza nie ma na celu „odtwarzania" jakichś konkretnych zdarzeń czy faktów, „opisywania" dźwiękami realnych sytuacji — tego, co muzyka owej epoki posuwała niekiedy aż do wulgarności. Chodzi mu raczej o wyrażenie muzyką pewnych myśli, idei filozoficznych właściwych jego refleksyjnej naturze („Odwieczne pieśni"), a jeszcze częściej — odtworzenie dźwiękami nieuchwytnego nastroju, nierzadko przepojonego pesymizmem, który — jakby w przeczuciu tragicznej śmierci — towarzyszył Karłowiczowi w ostatnich latach życia.

Oto, jak ujmuje Karłowicz treść programową „Powracających fal" w liście do prof. Chybińskiego, pisanym w trakcie tworzenia dzieła (r. 1904): „Wśród gorzkich myśli człowieka targanego niemiłosiernie przez los i dobiegającego już do końca dni swoich, odżywa nagle wspomnienie wiosny życia, opromienionej słonecznym uśmiechem szczęścia. Jeden za drugim przesuwają się obrazy. Lecz wszystko ginie, a gorycz i smutek znowu biorą zmęczoną duszę w swe władanie".

Niezależnie od tego programu, tak charakterystycznego dla epoki — przyznać trzeba, że utwór zawiera muzykę w najlepszym gatunku, muzykę, która nie potrafi słuchacza pozostawić w obojętności. Przemawia do niego i głęboko wzrusza. Odkrywamy w niej ogromne bogactwo inwencji i — pomimo wyraźnych cech straussowskich — oryginalność. Odkrywamy również to, co bije tak silnie z wszystkich dzieł Karłowicza: coś z krystalicznej czystości górskiego powietrza, coś z chłodu i smutku samotnych szczytów, wielkich przestrzeni pełnych powietrza i światła.

Pod względem środków technicznych zwraca uwagę przede wszystkim instrumentacja. Nikt z polskich kompozytorów przed Karłowiczem, a niewielu późniejszych może się z nim równać w mistrzostwie operowania zespołem symfonicznym. Poszczególne instrumenty rozwijają swoje partie w sposób płynny i logiczny, nawarstwiając się wzajemnie, dzięki czemu orkiestra Karłowicza nabiera niezwykłej plastyki — powiedzielibyśmy: „trójwymiarowości" brzmienia. Proporcje dźwiękowe są tak nieomylnie rozplanowane, że kompozytor bez trudu osiąga efekty barwne, jakie tylko sobie zamierzył. Pomimo całego późniejszego rozwoju sztuki instrumentacji, Karłowicz pozostał do dzisiaj najbardziej rasowym symfonistą polskim.

Oprócz koncertu Chopina i „Powracających fal" usłyszeliśmy świetną, pełną czarującej świeżości uwerturę do opery „Flis" **Stanisława Moniuszki,** na zakończenie zaś popularnego a zawsze na nowo zachwycającego swoim szczerym temperamentem Mazura z „Halki".

Wawrzyniec Żuławski

W SPRAWIE MUZEUM OŚWIĘCIMSKIEGO

W związku z artykułami i wzmiankami w prasie, na temat Państwowego Muzeum w Oświęcimiu, pisanymi przez członków Związku Literatów Polskich, Rada Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa wyjaśnia co następuje:

1. Zarówno samo zagadnienie Muzeum w Oświęcimiu jak i realizacja prac nad urządzeniem wnętrz muzealnych stanowią problemy nader trudne, skomplikowane i bez precedensu, dlatego też praca nad stworzeniem Muzeum, oparta na rozmaitych studiach, zbieraniu i opracowaniu dokumentów oraz na pracy projektodawców-plastyków, nie została jeszcze uwieńczona ostatnim etapem, jaki stanowić będzie otwarcie dla wszystkich zwiedzających przeszło stu sal muzealnych.

2. Jednocześnie jednak — z wielu względów — teren Muzeum już od paru lat jest i musi być dostępny dla szerokich rzesz społeczeństwa, które tak żywo interesuje się Oświęcimiem, że rokrocznie przewijają się przez teren b. obozu setki tysięcy zwiedzających.

3. W wyniku powyższego zwiedzający mają możność poznania całego terenu, nie mają zaś dotychczas pełnego obrazu Muzeum.

Ze względu na wagę i na rolę, jaką Państwowe Muzeum w Oświęcimiu stanowić może i powinno jako oręż w walce z faszyzmem, Rada Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa prosi Związek Literatów Polskich o spowodowanie, aby członkowie Związku, którzy pragną podzielić się swymi wrażeniami ze społeczeństwem, zechcieli zainteresować się całością opracowanego programu i porozumieć się z jego twórcami; w przeciwnym razie bowiem artykuły i notatki, oparte na powierzchownym przeważnie obejrzeniu Muzeum paczą właściwy obraz, zawierają z reguły błędne wnioski i nie spełniają roli instruktywnej krytyki, na jaką Rada Ochrony Pomników Walki i Męczeństwa chciałaby liczyć ze strony członków Związku Literatów Polskich.

KOMUNIKAT

Departament Twórczości Artystycznej Ministerstwa Kultury i Sztuki oraz Wydział Propagandy Głównego Komitetu Kultury Fizycznej zawiadamiają, że na skutek licznych próśb osób pragnących wziąć udział w konkursie na powieść sportową, termin nadsyłania prac przedłużony został do dnia 1 grudnia 1950 roku.

Prace opatrzone godłem, z nazwiskiem i adresem autora w zamkniętej kopercie nadsyłać należy pod adresem: Wydział Propagandy Głównego Komitetu Kultury Fizycznej, Warszawa, Al. Róż 7. Na kopercie nadania winien być napis: „Konkurs na powieść sportową".

Warunki konkursu pozostały niezmienione, a mianowicie: tematyka powieści winna uwzględniać rolę i zadania sportu w Polsce Ludowej. Objętość powieści dowolna, co najmniej jednak 10 arkuszy druku (około 150 stron maszynopisu z interlinią).

Nagrody: I — 200.000 zł., II — 150.000 zł., III — 100.000 zł. oraz 5 wyróżnień po 20.000 zł. Jury zastrzega sobie prawo nie przyznania lub podziału poszczególnych nagród. Powieści nagrodzone zostaną wydane, przy czym autorom będzie przysługiwało normalne honorarium autorskie. Główny Komitet Kultury Fizycznej zastrzega sobie pierwszeństwo wydania nagrodzonych i wyróżnionych powieści.

Rozstrzygnięcie konkursu nastąpi przed 1 maja 1951 roku.

Skład sądu konkursowego podany będzie później.

Już ukazał się
pierwszy numer nowego miesięcznika wydawnictwo Instytutu Zachodniego w Poznaniu
„ŻYCIE I MYŚL"
str. 176 — cena zł 200.—

I. Rozważania wstępne; Aleksander Rogalski, Katolicyzm niemiecki dzisiaj; Tadeusz Lehr - Spławiński, Patriarchat Focjusza a sprawy słowiańskie w IX wieku; Władysław Abraham, Jedyne polskie biskupstwo przed rokiem 1000; Przemysław Mroczkowski, Dwa oblicza humanizmu Tomasza More'a; Jan Parandowski, Sława i nieśmiertelność. — II. Tadeusz Silnicki, Władysław Abraham; Aleksander Rogalski, Emanuel Mounier. — III. Głos z Ameryki (Fragmenty listu). — IV. Kazimierz Tymieniecki, Nieznany kraj; Michał Straszewski, Ceske pohanstvi. — V. Słownik Starożytności Słowiańskich. — VI. Tekst porozumienia między przedstawicielami Rządu R. P. i przedstawicielami Episkopatu. — Tekst oświadczenia Episkopatu.

Pismo niezbędne dla każdego kogo interesują zagadnienia historyczno - kulturalne i religijne ze stanowiska współczesnego.

mała kronika

Jeżeli miałbym jednym słowem określić uczucie, które opanowało nas na wieść o prowokacji amerykańskiej w Korei, to myślę, że był to — spokój. Wiadomość nadeszła podczas zjazdu literatów i utonęła w gwarze dyskusji o nowej literaturze realizmu socjalistycznego. Po zamknięciu zjazdu najważniejszym tematem dnia była sztuka Krzysztofa Gruszczyńskiego „Dobry człowiek". Premiera odbyła się w nowym, zbudowanym po wojnie teatrze Kameralnym. Sztuka ciekawa i pełna problemów: jak należy ocenić człowieka z gruntu uczciwego, „neutralnego" fachowca, który wskutek źle pojętego liberalizmu dopuszcza się karygodnego zaniedbania, ba! mimo woli uczestniczy w zbrodni? Dyskutowaliśmy nad walorami sztuki, wyciągaliśmy jej wady, ale jedną scenkę, bardzo aktualną, pominęliśmy milczeniem. Byliśmy rzeczywiście spokojni i zapomnieliśmy o niej. W tej scence nie bardzo mądra dziewczyna rozmawia z sabotażystą, który stara się rozniecić w niej uczucia „integralnego" humanizmu, zdobyć dla siebie sympatie, nawet gdyby się okazało, że jest on przestępcą. Dziewczyna poddaje się jego wpływowi, jest zabłąkaną pacyfistką. Tematem rozmowy były uczucia lotników, którzy bombardują otwarte miasta. Dziewczyna mówiła: gdybyż można było powiedzieć lotnikowi, żeby został w domu, gdzie czeka na niego zakochana dziewczyna, napewno by został. Tam, w mieście, które lecisz zniszczyć, także są dziewczęta, co kochają swoich chłopców. — E, tam, — odpowiada cwaniak sabotażysta, — z góry, z samolotu wszystko wydaje się maleńkie i nieważne. Naciśniesz guzik — i już. Może właśnie zajadasz wtedy czekoladę, może gwiżdżesz modny przebój.

Długo myślałem nad tą przelotną rozmową. Widzieliśmy w naszym życiu wielu ludzi, którzy popełniali zbrodnie. Pamiętamy gestapowców, którzy zabijając ludzi, gryźli landrynki lub gwizdali „Erikę". Nie wierzyli, że zasiądą kiedyś na ławie oskarżonych. Kiedy zasiedli, tłumaczyli się rozwlekle, tchórzliwie i płaczliwie. Pamiętamy esmanów z Dachau, którzy przebierali się w pasiaki i ukrywali się wśród więźniów, a wyciągani ze schowka bledli na widok ofiar, które wczoraj zabili, i całkiem po ludzku wzdychali. Kanalie.

Niedawno samoloty amerykańskie zrzuciły stonkę ziemniaczaną na pola niemieckie. Wiatr przeniósł ją również do Austrii. Lotnicy podczas tej „wojennej operacji" gwizdali zapewne lub zajadali czekoladę. Myśleli za nich amerykańscy przemysłowcy, którzy zaproponowali chłopom austriackim niezawodne środki na stonkę i kartofle, odporne na szkodnika. W marcu tego roku imperialiści angielscy przeprowadzili na Malajach tzw. miesiąc walki z partyzantami. Samoloty paliły wioski, oddziały wojsk mordowały spokojną ludność. W izbie Gmin przechwalano się ilością zabitych partyzantów, umartwiano się rosnącą liczbą poległych faszystów. Co myśleli gentlemani podczas głosowania nad sposobami złamania narodu malajskiego? Może w trakcie głosowania zajadali czekoladę i przeglądali gazety? Słyszałem, że posiedzenia Izby Gmin są strasznie nudne. I napewno nikt z posłów nie pomyślał o Rudolfie Hoessie.

Przed kilku dniami lotnicy amerykańscy zbombardowali miasta Korei Północnej. Zrzucili trzysta bomb na Phenian, jej stolicę. Być może, lotnicy ci zajadali podczas nalotu czekoladki lub gwizdali modne przeboje. Ale powinni byli pomyśleć o Rudolfie Hoessie.

Opowiadał mi pewien przyjaciel niemiecki, że w czasie wojny zwiedzał zbombardowane przez hitlerowców miasto Sheffield w Anglii. Przemysł prawie ocalał, ale dzielnice robotnicze leżały w gruzach. Kiedy pojechał niedawno do Zagłębia Ruhry, ujrzał ten sam widok: dzielnice robotnicze zrównane z ziemią, fabryki Kruppa — prawie nieruszone. Nieważne, co myśli lotnik, myślą za niego panowie we frakach, mundurach i sutannach.

O czym myśli Truman, kierując na miasta Korei bombowce? popełniając agresję na Formozę, suwerenne terytorium Chin? zalecając dywersję i szantaż? Może myśli o groźbie inflacji? Może o rosnącym deficycie budżetu swego rządu, tak cudnie pokazanego na wykresach amerykańskich gazet? Może nie chce mu się wracać do sklepiku z szelkami, skąd dzięki pomocy gangstera wydrapał się na krzesło senatora i prezydenta? Może rozumie, że słońce imperializmu zachodzi i rzuca swe ostatnie, krwawe promienie na ziemię, która jutro będzie wolna? Może o bezskuteczności bezczelnych prowokacji?

Przed kilku dniami w Warszawie przemawiał do pisarzy polskich znakomity poeta radziecki, Aleksy Surkow. Mówił, że w okresie wzmożonych prowokacji imperialistów ludzie radzieccy nauczyli się zachowywać kamienny spokój i że spokój ten stał się naszym, ludzi świata socjalizmu, codziennym stylem życia, naszym wkładem do walki o pokój. Wspaniały przykład tego stylu pracy dał nam Stalin, który wziął udział w gorącej dyskusji nad językoznawstwem radzieckim i dał podstawy marksistowskiego pojmowania istoty i funkcji języka. Dyskusja ta toczyć się będzie jeszcze długo, gdyż, jak mówi towarzysz Stalin, „żadna nauka nie może rozwijać się i prosperować bez walki poglądów, bez wolności krytyki". Pod jego kierownictwem narody Związku Radzieckiego przystąpiły do podpisywania apelu sztokholmskiego, manifestując swą zdecydowaną wolę walki o pokój.

Nie wiem, co myśleli faszyści, bombardując otwarte miasta; nie obchodzi nas ,co myślą lotnicy wysyłani nad miasta Korei, ani co myśli Mr. Truman. Nie byliśmy ciekawi, co myślał Rudolf Hoess, gdy wyprowadzono go po raz ostatni przed jego elegancką, piękną, przytulną willę w Oświęcimiu i na drodze okalającej druty obozu, w którym zamordował, wygłodził, zamęczył, zagazował tyle milionów ludzi — zobaczył drewnianą szubienicę czekającą cierpliwie na niego. I dziś nie jesteśmy ciekawi.

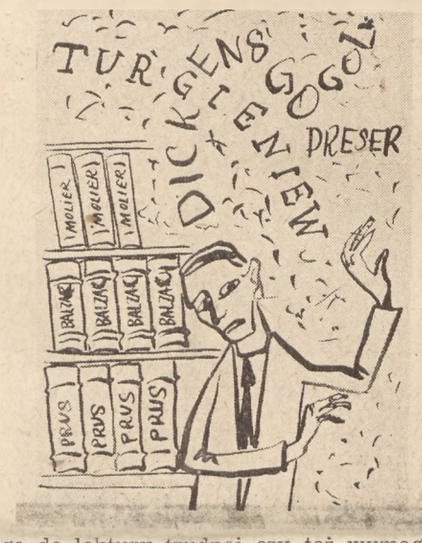
Ale rosną w naszych lasach drzewa, które grożą tym, co chcieliby go naśladować.

Tadeusz Borowski

Komentarze

Jeszcze w sprawie wstępów

Długo zastanawiałem się nad dziwacznym uporem naszych wydawnictw, które unikają jak ognia wszelakiego wstępów i komentarzy w edycjach literatury pięknej. Czasopisma literackie nieraz zwracały uwagę na ten brak, ale dotychczas był to głos wołającego na puszczy. A przecież wystarczy przejrzeć dzieła klasyków rosyjskich i radzieckich tudzież tłumaczenia autorów obcych, które ukazują się w Związku Radzieckim, aby się przekonać, że zwyczaj zaopatrywania książek we wstępy jest w ZSRR regułą bez wyjątku. U nas niechęć do wstępów stała się tradycją, od której mało kto ośmiela się odstąpić. Proszę przyjrzeć się ostatnim edycjom wielkich wydawnictw społecznych. Kilka tomów Dickensa bez wstępów i objaśnień, to samo dotyczy „Martwych dusz" Gogola, „Dymu" i „Rudina" Turgieniewa, „Henryka IV" Manna, powieści Dreisera, Fasta, Aragona itd itd. „Smugę cienia" i „Lorda Jima" wydrukowano bez wstępu i komentarza, tak jakby twórczość Conrada była chlebem powszednim najszerszych mas i nie wymagała słowa wprowadzającego i objaśnień. A przecież chodzi nie tylko o to, aby odbiorca słowa drukowanego książkę przeczytał, lecz także, aby wyrobił sobie jakie takie pojęcie o osobie autora, o jego twórczości i epoce, w której żył i działał. Niekiedy wstęp lub komentarz wydają się wręcz nieodzowne już choćby z tego względu, że zapobiegają zamętowi pojęć, który wytwarza się w umyśle czytelnika, nie przygotowanego do lektury trudnej czy też wymagającej rozsądnego komentarza politycznego. Jak długo jeszcze klasycy, wybitni pisarze radzieccy i postępowi twórcy zachodniej Europy będą dla czytelnika anonimową siłą? Trzeba ich wreszcie przybliżyć do czytelnika i zaprzyjaźnić go z nimi.



rk

Listek figowy

Postępowy rzeźbiarz austriacki Fritz Cremer, który został powołany do Akademii Sztuk Pięknych w Niemieckiej Republice Demokratycznej, jest twórcą

ustawionego na centralnym cmentarzu Wiednia pomnika ku czci ofiar hitleryzmu. Pomnik ten jest solą w oku austriackich „purytanów". Niedawno Cremer otrzymał od kardynała Innitzera list następującej treści:

„Wielce szanowny Panie Profesorze! Otrzymuję wciąż listy w sprawie Pańskiego pomnika ku czci ofiar hitleryzmu na centralnym cmentarzu. Od kobiet, które oburzają się na nagą, krzepką figurę męską pomnika i domagają się ode mnie, abym coś przeciwko temu przedsięwziął. Proszą mnie o jakieś rozwiązanie tej sprawy, np. o przesłonięcie części figury listkiem figowym lub szarfą, aby sprawę doprowadzić do porządku. Obawiam sie, że te kobiety zechcą wszcząć hałas w opinii publicznej. Z życzliwym pozdrowieniem Innitzer".

Odpowiedź Cremera brzmiała:

„...Nie mam żadnego listka figowego dla okropności tyranii. Hałasu opinii publicznej nie lękam się, gdyż wiem: kto pojął sens tego przeraźliwego czasu, ten zrozumie także wymowę tego pomnika..."

kst.

Błogosławieństwo Hiroszimy

Dotychczas byliśmy przekonani, że bomba atomowa rzucona na Hiroszimę była aktem bestialskiego okrucieństwa. Amerykańska agencja prasowa UP zapatruje się jednak na tę sprawę zupełnie inaczej, widząc w ataku na Hiroszimę... czyn bardzo pożyteczny i błogosławiony w skutki. Z artykułu rzeczonej Agencji przedrukowanego przez dzienniki zachodniej Europy dowiadujemy się o „błogosławionych" skutkach bomby atomowej w Hiroszimie. Tak więc Agencja UP konstatuje z radością, że w Hiroszimie wzrosła liczba urodzeń, że warzywa rozwijają się teraz bujniej i że „skutkiem działania radioaktywnych promieni na glebę wyginęły prawie całkowicie szkodniki roślinne". W Hiroszimie znikła żałoba i panuje powszechna radość wśród jej ludności. Konkluzja artykułu brzmi: skutki bomby atomowej nie są tak straszne, ba, nawet pożyteczne.

Powyższy artykuł przedrukowały między innymi reakcyjne gazety paryskie. Jakże muszą w skrytości cieszyć się te dzienniki na myśl o tym, że w pięć lat po zburzeniu Paryża ludność będzie z radością fetowała piękne zbiory warzyw, które wyrosną na Polach Elizejskich użyźnionych radioaktywnym pyłem bomby atomowej.

rk

„General Elektric" jako mecenas sztuki

„General Elektric Company", która dysponuje miliardem dolarów kapitału zakładowego, należy do najpotężniejszych przedsiębiorstw elektrotechnicznych świata. Koncern, kontrolowany przez bank Morgana, zatrudnia 150.000 robotników i fabrykuje wszelkie artykuły od elektrycznych żelazek do prasowania począwszy, na olbrzymich turbinach skończywszy. „General Elektric" nie zadowala się jednak samymi dywidendami.. Nie, koncern ma wyższe aspiracje, zwłaszcza w dziedzinie sztuki. Z „Wallstreet Journal" dowiadujemy się, że G. E. zorganizowała trzy wędrowne trupy teatralne, które wybierają się na tournée po Stanach Zjednoczonych. Koncern nie ma oczywiście zamiaru popularyzować kunsztu dramatycznego Szekspira, Moliera ani Dantego, już chociażby z tego powodu, że wyżej wymienieni nie używali nigdy elektrycznych odkurzaczy czy też lodówek firmy „General Electric". Repertuar teatralny przedsiębiorstwa jest na wskroś unowocześniony i składa się z utworów „dramatycznych", których tytuły brzmią: „Narodziny businessmana", „Wielki interes" itd. Bohaterami tych utworów są sprzedawcy wyrobów „General Electric" oraz konsumenci elektrycznych wykałaczek, maszynek do golenia, aparatów do masażu itp. W ten sposób koncern ma nadzieję przyczynić się do rozkwitu dramaturgii amerykańskiej i wzmożenia popytu na własne towary. Jako aktorów zaangażowano wybitnych artystów z Brodwayu i Hollywood. Reklama dźwignią handlu? Tak było ongiś. Dziś dźwignią handlu jest sztuka. Oczywiście nie

ik

Spod znaku Zachodu

Królewski obraz świata

Edward, książę Windsoru— którego romans i mariaż z Mrs. Simpson opiewali swego czasu nawet uliczni bardowie warszawscy — potrzebując znaczniejszej ilości płynnej gotówki i — jak sam głosi — zachęcony powodzeniem swych młodzieńczych pamiętników drukowanych w Ameryce w r. 1947 pod tytułem „Wychowanie księcia", usiadł raz jeszcze i napisał ich część drugą pt. „Historia króla". Są one w USA największą sensacją bieżącego roku. Ukazały się w magazynie „Life" w czterech odcinkach, przedrukował je także pewien — brukowy raczej — dziennik londyński, chwaląc się, że z tej racji nakład dzienny wzrósł o 300 tysięcy egzemplarzy.

Można by łatwo zbyć pamiętniki diuka Windsoru pogardliwym wykrzyknikiem — bzdura! Czy nie bardziej dydaktycznie jednak przyjrzeć się im z bliska jako dokumentowi pewnych czasów i pewnego świata. Wtedy okazać się może, że jest w nim sporo materiału do felietonu na temat „królewskiego obrazu świata". Zważmy bowiem, że autor pamiętników, tytułowany przez amerykańskich wydawców — His Royal Highness czyli Jego Królewska Wysokość, gdyby nie nieszczęśliwy z punkty widzenia brytyjskiej korony mariaż ,panowałby miłościwie Wspólnocie Brytyjskiej jeszcze dzisiaj. Z fotografii i raportów lekarskich sądząc, diuk cieszy się bowiem jak najlepszym zdrowiem. Że przyszło mu zostać pamiętnikopisarzem, czysty to przypadek.

Były król nosi głowę wysoko. Jego pamiętniki to nie tylko opowieść o jego prywatnym żywocie i jego „wielkiej miłości", która — jak twierdzi — wstrząsnęła światem. Uważa się on także za znawcę i sędziego swojej epoki. Pamiętnik jego przetkany też jest gęsto sądami i złotymi myślami na temat najprzeróżniejszych spraw tego świata. Mąż Mrs. Simson uważa się za demokratę. Primo — ożenił się z plebejką, secundo — podróżował wiele po całym Imperium i poza nim, nie cofając się przed oglądaniem z bliska kolorowych „poddanych", tertio — jak chwali się sam— podczas strajku węglowego w Anglii w r. 1923 chodził pieszo (wyobraźcie sobie) po ulicach Londynu, czytując własnoocznie komunikaty prasowe o przebiegu strajku wywieszane przed redakcjami dzienników. Chwali się, że poznał wyspę brytyjską od Południowej Walii do północnych krańców Szkocji, notując przy okazji, że „mimo, iż nie miał okazji osobistego poznania pospólstwa, to jednak widział ich domy i miejsca pracy". Czyż nie szlachetnie to ze strony diuka Windsoru, że interesowały go jako młodzieńca (z daleka) domy i miejsca pracy pospólstwa? Czyż nie jest to dowodem choroby lewicowości w okresie dojrzewania wysoko urodzonego?

Pamiętnik diuka (pamiętajmy, że czytało go dotąd 8 milionów Amerykanów i Brytyjczyków) — rozpoczyna się w roku 1919. Był to — przyznać trzeba — dość burzliwy rok, drugi rok po zakończeniu wojny, trzeci rok istnienia Republiki Rad, rok klęski rewolucji w Niemczech, rok Traktatu Wersalskiego. Czym rok ten zapisał się w pamięci ekskróla i diuka? „W lutym 1919 roku powróciłem do Wielkiej Brytanii po czterech latach na polach bitwy — zaczyna drugą serię swych pamiętników. Lloyd George podnosił właśnie ostrzegający głos, że „wojna wyssała siłę z wszystkich narodów" ,że „narody wykrwawiły się do ostatka" i że „panujący wszędzie niepokój jest podobny gorączce z anemii". Dla księcia — kawalera ta gorączka miała błyszczący i podniecający odblask. Ulice Londynu rozbrzmiewały paradami zwycięstwa. Na zamku w Asco (letniej siedzibie królewskiej) wszyscy goście nosili szare cylindry jak przed wojną. „Był to rok, w którym, jakby na znak mego przyszłego powodzenia, postawiłem trafnie — jedyny raz w życiu — na zwycięskiego konia w derbach w Epsom". Aż prosi się o to, aby rok 1919 przemianować w historii świata na rok — Zwycięskiego Konia.

Śledźmy dalej królewski obraz świata. Wkrótce po sukcesie w Epsom, diuk wyjechał na drugą półkulę, aby sprezentować się pospólstwu Kanady. Zawadził także o USA. 11 listopada 1919 roku przybył do Waszyngtonu. Ponieważ była to pierwsza rocznica zakończenia wojny na froncie zachodnim, prawdopodobnie był to dzień bardzo uroczysty. Książę zapamiętał tylko tyle: „Odwiedziłem w Białym Domu Prezydenta Wilsona, sparaliżowanego od miesiąca. Leżał w łóżku Lincolna (cóż za erudyta z księcia!). Rozmawialiśmy przez kilka chwil. Kiedy go opuszczałem, pomyślałem sobie, że widziałem najbardziej rozczarowaną twarz w życiu". Za to wizytę w New Yorku pamięta diuk doskonale. Przypomina sobie nawet szczegóły rozmowy z mistrzem ceremonii, kolor confetti zrzucanych na jego głowę na Broadwayu, oraz cały program pobytu z wycieczką na giełdę i balem w pałacyku na Madison Avenue włącznie. Kiedy następca tronu powrócił w domowe pielesze — pisze w pamiętnikach — „ojciec, który nigdy nie był w USA, wypytywał mnie szczegółowo o różne amerykańskie fenomena: wysokość drapaczy chmur, ilość samochodów na ulicach, skuteczność centralnego ogrzewania i ilość służby w Białym Domu". Z relacji męża mrs. Simpson wnioskować należy, że w tych dialogach między królem i królewskim synem nawet nie padło nazwisko Mister Wilsona.

Przez wiele lat następca tronu podróżował po całym świecie. W roku 1925 odwiedził Japonię. „Sześciu książąt wraz z obecnym cesarzem Hirohito, wówczas księciem — regentem, oczekiwało mnie na dworcu. Ulice były zatłoczone dziatwą szkolną, bijącą rytmicznie pokłony i wznoszącą okrzyki: „Banzaj, banzaj". Autor pamiętników, który raczył najwidoczniej nie zauważyć drugiej wojny światowej, opisuje spotkanie z „obecnym cesarzem Hirohito" z wyraźnym ciepłem, niewątpliwie z racji wspólnej przynależności do klasy „pomazańców bożych". Osiem milionów czytelników wielotomowych pamiętników diuka Windsoru dowiaduje się więcej, że „obecny cesarz" był wówczas słabego zdrowia. Z wizyty u przyszłego zbrodniarza wojennego utknęła w pamięci diuka Windsoru... partia golfa. Z rzeczywiście gentlemeńskim przejęciem opisuje też, jak to książę-regent zasłabł kilkakrotnie przy owym golfie, gdyż nie uprawiał tej zabawy nigdy przedtem. „Kiedy zorientowałem się w tym — pisze diuk — zacząłem zgodnie z etykietą grać najgorzej, jak potrafiłem". Co — przyznać trzeba — musiało mu nie przyjść łatwo, gdyż był rzekomo najlepszym golfiarzem wśród następców tronu. Hirohito zapomniał niestety o... etykiecie w kilkanaście lat później. A może po prostu stanął na łatwym do zrozumienia stanowisku, że etykieta obowiązuje tylko między pomazańcami bożymi, a nie wobec bombardowanych, wyrzynanych i gazowanych podczas nieudanego podboju Azji, prostaków w Chinach i innych krajach.

Etykieta wśród najmożniejszych tego świata nie ograniczała się zresztą do Azji. Kiedy w r. 1928 książe śpieszył z polowania w Afryce do łoża chorego ojca-króla — jak notuje — Duce oddał mu do dyspozycji specjalny pociąg przez Włochy, zatrzymując na trasie od Sycylii do granicy szwajcarskiej wszystkie inne pociągi. Był to jedyny dzień w historii „imperium włoskiego", kiedy pociągi nie chodziły punktualnie. Dziwić się wolno tylko, dlaczego wobec rozmiarów usługi Mussoliniego, autor pamiętników nie nazwał go — pisząc je w roku 1950 — „świętej pamięci Duce".

Oszczędzimy czytelnikom głównej partii pamiętnika — opisu dziesięciu dni, które zdaniem księcia Windsoru wstrząsnęły światem — to jest opisu abdykacji z tronu objętego po śmierci ojca, który, jak pamiętamy, interesował się szczególnie amerykańskim centralnym ogrzewaniem. Osiem milionów amerykańskich i angielskich czytelników tego historycznego dzieła powinny diukowi wystarczyć. Ale królewsko-książęcy obraz świata nie byłby pełny, gdyby wspominając derby w Epsom, bal w New Yorku, partie golfa z Hirohitą i specjalny pociąg Mussoliniego, pominąć milczeniem głębokie uwagi diuka na temat postępu w świecie. Mowa tu o fragmencie pamiętników dotyczącym tarć miedzy poglądami na świat ojca — króla Jerzego i syna — przyszłego ekskróla Edwarda. Możnaby go zatytułować śmiało: „Dwa pokolenia". Ową walkę pokoleń opisuje diuk — na użytek milionowych rzesz czytelników — następującymi prostymi słowy: „Z rzeczy, jakie mój ojciec znajdował złymi w „nowym wspaniałym świecie" XX wieku, ułożyć można długą listę. Król-ojciec dezaprobował komunizm, malowane paznokcie, kobiety palące publicznie, amerykański jazz, frywolne kapelusze, krótkie suknie i nowy obyczaj opuszczania miasta na weekendy. Ja, podzielając ojcowską podejrzliwość wobec komunizmu, nie byłem w stanie widzieć nic złego w pozostałych rzeczach. Różnica poglądów między nami odnośnie prądów moich czasów doprowadzała czasami do nieporozumień".

Na tym cytacie z pamiętników byłego króla Brytyjskiej Wspólnoty , diuka Windsoru, skończyć wypada, zwłaszcza, że opatrzone one zostały w surowe copyright „w całości, częściach i wyjątkach". Trudno o bardziej trafną a autentyczną pointę do felietonu o „królewskim obrazie świata". Żal tylko osmiu milionów podnieconych czytelników.

Ego.

Redaguje Zespół. Adres redakcji ul. Wiejska 16. IV p. tel. 4-01-80, w. 95 oraz bezpośredni 7-36-23. Adres administracji, Wiejska 12. Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 100—: kwartalnie zł 300—: półrocznie zł 600—: rocznie zł 1200—. Należność za prenumeratę wpłacać do PKO I-15230. Adres prenumeraty: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16.
Cena ogłoszeń: zł. 180 za 1 mm szerokości łamu. Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń Czytelnik, Warszawa, Poznańska 38, konto PKO I-717/110.

Drukarnia Nr 2 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik" — Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5 B-114740