



NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 25 zł — 8 stron

Warszawa, 16 lipca 1950 r.

Nr 16 Rok I

JERZY BOREJSZA

Słowo o Warszawie

Miało — bodaj obok wielkich miast radzieckich najbardziej przez wojnę okrwawione, wypalone i do fundamentów wyburzone — po wojnie wysiłkiem robotnika, technika, inżyniera, architekta, wspólnym napięciem woli całego kraju w niebo strzelające co godzinę, co dnia, co tygodnia nowym piętrzem, nowym domem, nową ulicą — Warszawa jest w swoim budownictwie, w historii swoich ulic, w ich rozplanowaniu, najtrwalszą księgą dziejów narodu.

Warszawa — powstała na aorcie wód polskich, Wisła, jest utrwaleniem władzy człowieka nad przyrodą. Takie utrwalenie władzy człowieka nad przyrodą wytycza bowiem architektura i urbanistyka.

Toteż 3 lipca 1949 r. Bolesław Bierut, przemawiając o Warszawie, o jej trwaniu, powiedział:

„Inwestycje budowlane stanowią jeden z najtrwalszych przejawów działalności człowieka. Wpływają one przez swą długowieczność na kształtowanie się życia następnymi pokoleniami. Są więc czynnikiem tworzącym na wiele lat ramy przestrzenne”.

Ongi wieś rybacka, mrowczą pracą chłopów została Warszawa wybudowana w walce o opanowanie płaskowyżu mazowieckiego. Jak w roku 1595 Sebastian Fabian Klonowicz pisał we „Flisie, to jest spuszczeniu staku Wisłą” — Warszawa powstała nad „Białą wodą od starych Słowian rzeczona”, nad rzeką, która „rzek i strumieniów wypija imiona i miejsca”.

Wyrastając w księżstwie mazowieckim, acz nie stolica z początku, tylko bург szlachecki w obronie przed Jądzwingami — stała się stopniowo miastem o coraz większej narośli szlacheckiej na mrowiu ludu chłopskiego i rzemieślników i wyrastała, będąc węzłowym szlakiem wojen i kultur. Miasto elekcyj, była w wieku XVII i XVIII coraz bardziej wielkim zajazdem czy hotelem szlachty z prowincji, popasem szlacheckiej i urzędowej Polski, była też siedzibą kupców, rzemieślników, no i częstokroć obywateli wywiadów — przyjezdnych z całego świata.

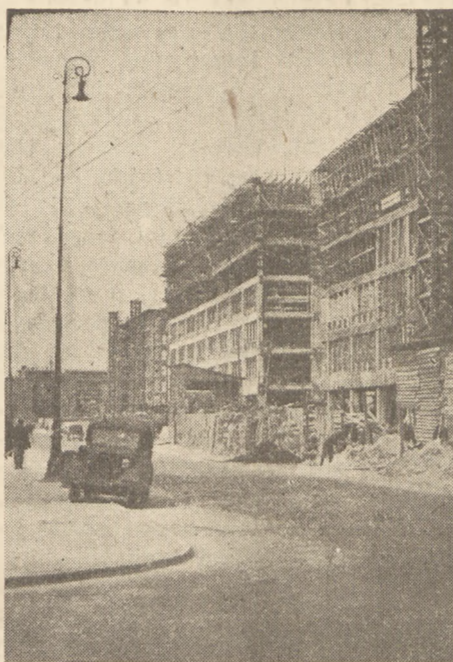
Pisał natomiast, pod koniec XVIII wieku, wyczuwając perspektywy rozwoju Warszawy, publicysta w Kuźnicy Kołtająwskiej, kanonik Franciszek Jezierski:

„Warszawa jest miastem, ile dopiero ma być niem napotem... Jej Stare Miasto wraz z krętymi uliczkami zmieściłoby się mogło całe na Rynku Krakowskim, dzielnicę zaś nowe są jakgdyby przedmieściami przedmieściów, którym przypadek sam podał planę...”

Była to Warszawa sprzed 150 lat, Warszawa szlachty rozpasanej, której kasztelan



Ulica Krucza w 1945 r.



Ulica Krucza w 1950 r.

Łukowski Jacek Jezierski pałacyk i zamtuż Kasztelanę wybudował na ulicy Bednarskiej. Ale dodajmy, że była to również Warszawa końca XVIII wieku, pierwszych wielkich ruchów społecznych, była to Warszawa wieszania majowych i wieszania czerwcowych.

A potem — XIX wieku — budowała się i przebudowywała Warszawa, aż stała się miastem mieszczaństwa, miastem „Lalki” Bolesława Prusa — i ta Warszawa mieszczaństwa w niektórych budzi tylko łezkę sentymentu.

Sto lat minęło od czasu, gdy mieszczaństwo Dekierta w trzech okiennych domkach zamknięte w gettice Starego Miasta wydołało się nade wszystko w okresie Bolesława Prusa, na wielkie ulice, do domów czynszowych, gdzie najbardziej właściciel łupił najbardziej proletariatu.

Odbudowujemy, oddajemy należne temu co było trwałe i przetrwa w architekturze minionych epok Warszawy, nikt nie zamierza wyrwać z kultury polskiej tego co było wielkie i cenne — owa mieszczańska Warszawa z bohemą zubożałej szlachty to była Warszawa ulic bez kanalizacji i elektryczności dla robotników, ruder, w których mieszkał proletariatu „Lilpopa” i „Garlacha”, to była Warszawa beztrumiennych zwłok wy-

głodniałych ludzi, knajp, to była Warszawa, gdzie z lokajską usługowością podejmowano zagranicznych magnatów kapitalistycznych, współwłaścicieli zakładów wyzysku proletariatu naszego kraju.

I tym co to na wspomnienie pozytywistycznego obrazu mieszczańskiej Warszawy łezki sentymentalne ronią — nawet nie nad spaloną przez zbiorów faszystowskich Biblioteką Krasieńskich albo i pięknymi zbiorami rękopisów czy pomnikami architektury, ale nad obrazem przedwojennej mieszczańskiej Warszawy — rzucić można jedną łezkę matki Stefana Okrzei rozstrzelanego w X Pawilonie Cytadeli. I Wacław Berent pisze o tym, że mieszczańska Warszawa zachowała po szlachcie XVIII wieku Kasztelanę na Bednarskiej — ale po Kołtająwskiej „Kuźni Praw Człowieka w Polsce śladu nie zostało”.

Rzecz jasna, nowa stolica — epoki socjalistycznej w dziejach narodu — odnowi, odbuduje już wszystko co było i co jest cenne w architekturze i w pomnikach, i w zabawkach, i w pamiątkach Warszawy.

Tej Warszawy, która zachowa tradycje ubiegłego wieku, tradycje powstań antycarskich, gdzie „spod kopyt carskim żandarmom wydarłymi wolną Warszawę” (Władysław

Broniewski), ostrych świstów syren, gdzie kolba waliła policja carska, a potem pilsudczykowska Warszawy, gdzie blisko 70 lat temu, w lutym 1883 roku, Pierwszy Proletariat rozpoczął walkę o godność kobiety polskiej — zachowa tradycje Warszawy 1905 roku i walki rewolucyjnych w okresie 20-lecia, miasta Hibnerów, Kniewskich i Rutkowskich, i tej Warszawy okupacji, na ulicach

której ginęli tacy ludzie, jak Marceli Nowotko czy Janek Krasicki.

Ta nasza nowa Warszawa sięgająca do tej tradycji zostaje — jako miasto pokoju — odbudowane od chwili, gdy robotnik i chłop radziecki, w mundurach Czerwonej Armii, przynieśli jej wyzwolenie.

Odąd rozpoczęła się budowa nowej Warszawy — nieszlacheckiej i nie mieszczańskiej, ale proletariackiej i socjalistycznej — Warszawy Młynowa, Mirowa, Muranowa, zieleńców.

W tych dzielnicach robotniczych, które w tamtych epokach tonęły w błocie i brudzie, bez światła i kanalizacji, powstaje Warszawa bez getta dla proletariatu i rogatek dla chłopstwa, Warszawa, której gospodarzem jest lud. Powstaje Warszawa, której patos jest w rozbudowie szkół i domów kultury, Uniwersytetu, Domu Słowa Polskiego i wielkich zakładów przemysłowych, gdzie wkrótce ilość zatrudnionych robotników dojdzie do 200.000 osób. Taka Warszawa mogła być odbudowana tylko w ustroju, w którym zostaje wybudowany Wspólny Dom jedynej Partii klasy robotniczej.

I taką Warszawę mógł o własnych siłach, odrzucając prosek marshallowski budować kraj, którego ustroj nie marnuje energii i sił ludzkich, ale kraj tworzący socjalizm.

Mówił Bolesław Bierut: „Odbudowa i rozbudowa Warszawy i innych miast i osiedli naszego kraju jest naszym wkładem do pokojowego dzieła, do wydobycia wartości naszej kultury narodowej i ich najpiękniejszego rozkwitu, prześcigającego wszystkie nasze osiągnięcia, a tym samym do podniesienia kultury innych narodów”.

Stąd współczesna Warszawa spełnia nowe funkcje w naszej epoce. Jest wielką, węzłową stacją na trasie Wschód — Zachód idącej do Chin, narodu Mao Tse-Tunga, nowej Korei i nowego Vietnamu — do Francji, narodu Maurice Thoreza, Włoch, narodu Palmiro Togliattiego i Hiszpanii, narodu Dolorez Ibarruri. Stąd nowa Warszawa, będąc w treści a więc i w formie swego budownictwa podsumowaniem najświetniejszych treści rewolucyjnej tradycji narodu, staje się jednym z węzłowych miast, poprzez które słowa pokoju płynące z wielkiej stolicy pokoju, Moskwy, rozsypany są będą najowocniejszym ziarnem walki w sercach milionów, setek milionów ludzkości.

I ta Warszawa, już nie miasto, które powstanie potem, ale staje się miastem dziś — dzięki wspólnemu zbiorowemu wysiłkowi tysięcy robotników budowlanych, techników, inżynierów i architektów, dzięki zbiorowemu wysiłkowi całego kraju i całego narodu — została obecnie jako jedno z miast — bohaterów budownictwa pokojowego przedstawione do międzynarodowej nagrody walki o pokój.

A wraz z miastem — nowa treść naszego życia, mająca tak odwieczne tradycje w walce najlepszej części narodu, jak stara i odwieczna jest rzeka, nad którą stolica nasza leży, królowa naszych rzek Wisła, której włókna ssące sięgają do wód Odry i Bugu, źródła tryskają w puszczach Beskidu, a fale najszerzej rozlane łączą się poprzez Bałtyk z oceanami świata.

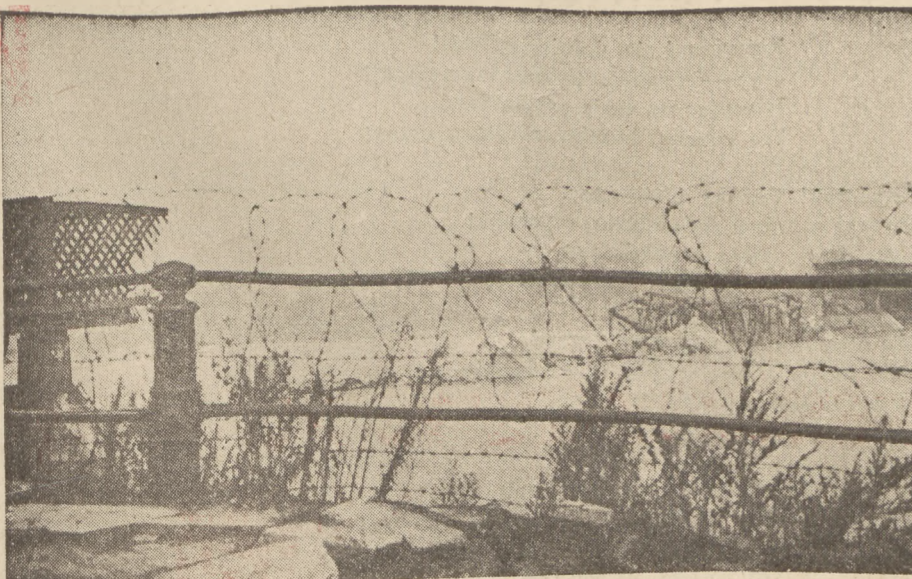
Jerzy Borejsza.



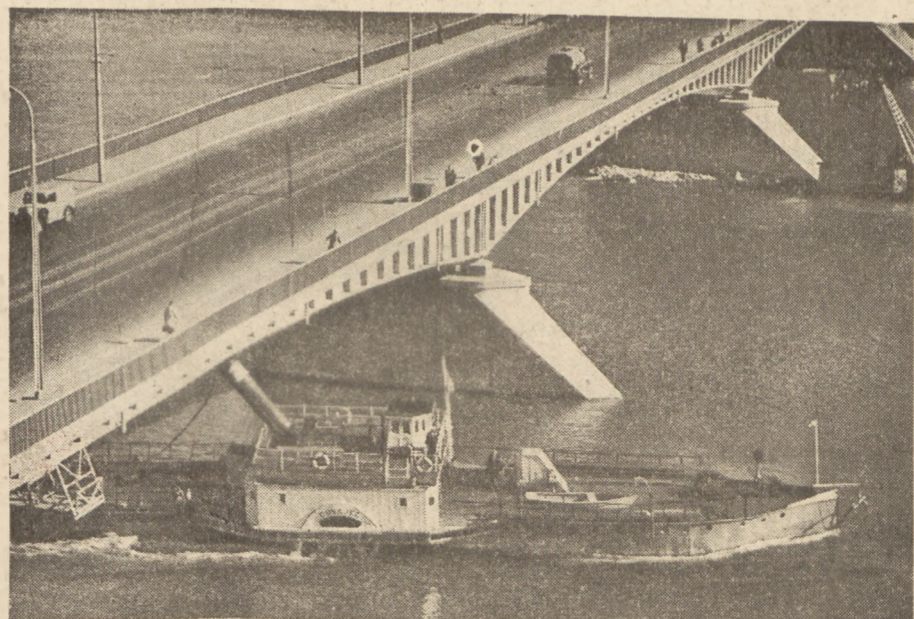
Nowy świat w 1945 r.



Nowy świat w 1949 r.



Most Kerbedzla w 1945 r.



Nowy most Słasko-Dąbrowski w 1949 r.

JÓZEF STALIN

Przyczynek do niektórych zagadnień językoznawstwa

Artykuł niniejszy ukazał się w numerze 12 moskiewskiego „Bolszewika”, jako odpowiedź na pytanie młodej lingwistki Kraszeninnikowej. R. e. d.

Tow. Kraszeninnikowa! Odpowiadam na Wasze pytania.

1-SZE PYTANIE:

W artykule Waszym dowiedzione zostało w sposób przekonywający, że język nie jest ani bazą, ani nadbudową. Czy prawidłowo byłoby uważać, że język jest zjawiskiem właściwym zarówno bazie jak i nadbudowie, czy też słuszniej byłoby uważać język za zjawisko pośrednie?

ODPOWIEDZ:

Oczywiście językowi, jako zjawisku społecznemu właściwe jest to, co jest wspólną cechą wszystkich zjawisk społecznych, w tej liczbie bazy i nadbudowy, a mianowicie: obsługuje on społeczeństwo tak samo, jak obsługuje je wszystkie inne zjawiska społeczne, w tej liczbie baza i nadbudowa. Ale na tym właściwie wyczerpuje się to wspólne, co właściwe jest wszystkim zjawiskom społecznym. Dalej zachodzą się poważne różnice między zjawiskami społecznymi. Chodzi o to, że zjawiska społeczne mają, prócz tego, co jest wspólne, swoje cechy specyficzne, które różnią je od siebie i które są dla nauki najważniejsze. Specyficzne cechy bazy polegają na tym, że obsługuje ona społeczeństwo pod względem ekonomicznym. Specyficzne cechy nadbudowy polegają na tym, że obsługuje ona społeczeństwo, dostarczając mu idei politycznych, prawnych, estetycznych i innych oraz stwarza dla społeczeństwa odpowiednie instytucje polityczne, prawne i inne. Na czym więc polegają specyficzne cechy języka, różniące go od innych zjawisk społecznych? Polegają na tym, że język obsługuje społeczeństwo, jako środek komunikowania się ludzi, jako środek wymiany myśli w społeczeństwie, jako środek umożliwiający ludziom wzajemne zrozumienie się i zorganizowanie wspólnej pracy we wszystkich sferach działalności ludzkiej, zarówno w dziedzinie produkcji, jak i w dziedzinie stosunków ekonomicznych, zarówno w dziedzinie polityki, jak i w dziedzinie kultury, zarówno w życiu społecznym, jak i w życiu codziennym. Te cechy charakterystyczne właściwe są tylko językowi i właśnie dlatego, że właściwe są tylko językowi, język jest przedmiotem badania samodzielnej nauki — językoznawstwa. Gdyby język nie miał tych cech charakterystycznych, językoznawstwo straciłoby prawo do samodzielnego istnienia. Krócej mówiąc: języka nie można zaliczyć ani do kategorii baz, ani do kategorii nadbudów. Nie można go również zaliczyć do kategorii zjawisk „pośrednich” między bazą a nadbudową, gdyż takie zjawiska „pośrednie” nie istnieją. Ale może język można byłoby zaliczyć do kategorii sił produkcyjnych społeczeństwa, do kategorii, powiedzmy, narzędzi produkcji? Istotnie, między językiem a narzędziami produkcji istnieje pewna analogia: narzędzia produkcji, tak samo jak język, wykazują swoistą obojętność wobec klas i mogą jednako obsługiwać rozmaite klasy społeczeństwa, zarówno stare jak i nowe. Czy okoliczność ta daje podstawę do tego, by zaliczyć język do kategorii narzędzi produkcji? Nie, nie daje. W swoim czasie N. J. Marr widząc, że jego sformułowanie — „Język jest nadbudową bazy” — wywołuje sprzeciw, postanowił „zmienić szyki” i ogłosił, że „język jest narzędziem produkcji”. Czy miał rację N. J. Marr, zaliczając język do kategorii narzędzi produkcji? Nie, bezwzględnie nie miał racji. Chodzi o to, że podobieństwo między językiem a narzędziami produkcji kończy się na tej analogii, o której przed chwilą mówiłem. Natomiast między językiem i narzędziami produkcji istnieje zasadnicza różnica. Różnica ta polega na tym, że narzędzia produkcji produkują dobrą materiałną, język zaś nie produkuje, lub też „produkuje” jedynie wyrazy. Ścisłej mówiąc, ludzie, którzy posiadają narzędzia produkcji, mogą produkować dobrą materiałną, ale ci sami ludzie, mając język, lecz nie mając narzędzi produkcji, nie mogą produkować dóbr materialnych. Nie trudno zrozumieć, że gdyby język mógł produkować dobrą materiałną, gaduły byłyby najbogatszymi ludźmi na świecie.

2-GIE PYTANIE:

Marks i Engels określają język jako „bezpośrednią rzeczywistość myśli”,

jako „praktyczną... rzeczywistą świadomość”. „Idee — mówi Marks — nie istnieją w oderwaniu od języka”. W jakim stopniu, Waszym zdaniem, językoznawstwo winno zajmować się pojęciową stroną języka, semantyką i historyczną semazjologią oraz stylistyką. Czy też przedmiotem językoznawstwa winna być tylko forma?

ODPOWIEDZ:

Semantyka (semazjologia) jest jednym z ważnych działów językoznawstwa. Pojęciowa strona słów i wyrazów ma poważne znaczenie w dziedzinie badania języka. Dlatego też semantyka (semazjologia) winna mieć zapewnione w językoznawstwie należne jej miejsce. Jednakże opracowując zagadnienia semantyki i wykorzystując jej dane, w żadnym wypadku nie wolno przeceniać jej znaczenia, a tym bardziej — nie wolno jej nadużywać. Mam na myśli niektórych językoznawców, którzy, dając się nadmiernie porwać semantyce, lekceważą język, jako „bezpośrednią rzeczywistość myśli” — nierozdzielnie związaną z myśleniem, odrywają myślenie od języka i utrzymują, że język jest u schyłku swego żywota, że można obejść się również bez języka. Posłuchajcie słów N. J. Marra: „Język istnieje tylko o tyle, o ile uewnętrznia się w dźwiękach; czynność myślenia odbywa się również bez uewnętrznienia... język (dźwiękowy) obecnie zaczął już ustępować swej funkcji nowszym wynalazkom, zwyciężającym bezapelacyjnie przestrzeń, a myślenie zyskuje na znaczeniu, dzięki niewykorzystanym jego zasobom przeszłości i nowym zdobyczom oraz ma usunąć i całkowicie zastąpić język. Przyszły język — to myślenie rozwijające się w wolnej od przyrodzonej materii technice. Nie oprze mu się żaden język, nawet dźwiękowy, mimo wszystko związany z normami przyrody” (patrz „Prace wybrane” N. J. Marra). Jeśli ten „pracomagiczny” galimatias przetłumaczyć na zwykły ludzki język, to można dojść do wniosku, że:

a) N. J. Marr odrywa myślenie od języka;

b) N. J. Marr uważa, że komunikowanie się ludzi może być urzeczywistnione bez języka, przy pomocy samego myślenia, wolnego od „przyro-

dzionej materii”, języka wolnego od „norm przyrody”;

c) odrywając myślenie od języka i „wyzwalając” je do językowej „materii przyrodzonej”, N. J. Marr grzęźnie w bagnie idealizmu.

Powiadają, że myśli powstają w głowie ludzkiej, zanim zostaną wypowiedziane w mowie, powstają bez materiału językowego, bez szaty językowej, jeśli można się tak wyrazić, w postaci obnażonej. Jest to najzupełniej niesłuszne. Jakikolwiek powstałyby myśli w głowie ludzkiej, mogą one powstać i istnieć jedynie na bazie materiału językowego, na bazie terminów i zwrotów językowych. Obnażone myśli, wolne od materiału językowego, wolne od językowej „materii przyrodzonej”, nie istnieją. „Język jest bezpośrednią rzeczywistością myśli” (Marrs). Realność myśli przejawia się w języku. Tylko idealisci mogą mówić o myśleniu nie związanym z „materią przyrodzoną” języka, o myśleniu bez języka. Krócej mówiąc: przecenianie semantyki i nadużywanie jej doprowadziło N. J. Marra do idealizmu.

Tak więc, jeśli uchroni się semantykę (semazjologię) od przesady i nadużyć w rodzaju tych, jakich dopuszczają się N. J. Marr i niektórzy jego „uczniowie” — może ona przynieść językoznawstwu wielką korzyść.

3-CIE PYTANIE:

Zupełnie słusznie mówicie, że idee, pojęcia, obyczaje i zasady moralne burżuazji i proletariatu są wręcz przeciwstawne. Klasowy charakter tych zjawisk bezwzględnie znalazł odbicie w semantycznej stronie języka (niekiedy zaś również w jego formie — w słownictwie — jak słusznie stwierdza Wasz artykuł). Czy można analizując konkretny materiał językowy, a przede wszystkim pojęciową stronę języka, mówić o klasowej istocie wyrażonych przezeń pojęć, zwłaszcza w tych wypadkach, gdy mowa o językowym wyrażeniu nie tylko myśli człowieka, lecz i jego stosunku do rzeczywistości, kiedy szczególnie jaskrawo przejawia się jego przynależność klasowa?

ODPOWIEDZ:

Krótko mówiąc, chcecie wiedzieć czy klasy wpływają na język, czy wno-

szą one do języka swoje specyficzne słowa i wyrażenia, czy zdarzają się wypadki, by ludzie nadawali tym samym słowom i wyrażeniom różne znaczenia pojęciowe, zależnie od swej przynależności klasowej? Tak jest, klasy wpływają na język, wnoszą do języka swoje specyficzne słowa i wyrażenia, a niekiedy różnie rozumieją te same słowa i wyrażenia. Nie ulega to wątpliwości. Z tego nie wynika jednak, by specyficzne słowa i wyrażenia, jak również różnice w semantyce, mogły mieć poważne znaczenie dla rozwoju jednego wspólnego języka ogólnonarodowego, by mogły one osłabić jego znaczenie lub zmienić jego charakter.

Po pierwsze — takich specyficznych słów i wyrazów, podobnie jak i wypadków różnic w semantyce, jest w języku tak mało, że nie stanowią one chyba jednego procentu całego materiału językowego. A zatem cała pozostała, przytłaczająca masa słów i wyrazów, podobnie jak i semantyka, jest wspólna dla wszystkich klas społeczeństwa.

Po drugie — specyficzne słowa i wyrażenia, mające odciętą klasową, wykorzystywane są w mowie nie według reguł jakiejś gramatyki „klasowej”, która nie istnieje w naturze, lecz według reguł gramatyki istniejącego języka ogólnonarodowego. A zatem istnienie specyficznych słów i wyrazów oraz fakty różnic w semantyce języka nie obalają, lecz przeciwnie, potwierdzają istnienie i konieczność jednego wspólnego języka ogólnonarodowego.

4-TE PYTANIE:

W swoim artykule oceniacie zupełnie słusznie Marra, jako wulgaryzatora marksizmu. Czy to znaczy, że lingwiści, a wśród nich również my, młodzież, powinniśmy odrzucić całą lingwistyczną spuściznę Marra, która zawiera, bądź co bądź, szereg cennych badań językowych (pisali o nich w dyskusji tow. tow. Czikoława, Saniejew i inni)? Czy możemy, podchodząc krytycznie do Marra, brać jednak od niego to, co jest pozytywne i cenne?

ODPOWIEDZ:

Oczywiście, dzieła N. J. Marra składają się nie tylko z błędów. N. J.

Marr popełniał bardzo poważne błędy, gdy wnosił do językoznawstwa elementy marksizmu w postaci spaczony, gdy usiłował stworzyć samodzielną teorię języka. Ale N. J. Marr ma również niektóre dobre, z talentem napisane prace, w których, zapominając o swych pretensjach teoretycznych, sumiennie i — trzeba stwierdzić — umiejętnie bada poszczególne języki. W takich pracach znaleźć można немало rzeczy cennych i pouczających. Rozumie się, że te rzeczy cenne i pouczające należy zacerpnąć od N. J. Marra i wykorzystać.

5-TE PYTANIE:

Wielu lingwistów uważa, że jedną z zasadniczych przyczyn zastoju w językoznawstwie radzieckim jest formalizm.

Chciałabym bardzo wiedzieć na czym, Waszym zdaniem, polega formalizm w językoznawstwie i jak można go przezwyciężyć?

ODPOWIEDZ:

N. J. Marr i jego „uczniowie” oskarżają o „formalizm” wszystkich językoznawców, którzy nie podzielają „nowej nauki” N. J. Marra. Jest to oczywiście niepoważne i niemądre. N. J. Marr uważał gramatykę za czczą „formalność”, a ludzi, którzy uważali, że budowa gramatyczna jest podstawą języka — za formalistów. To już jest zupełnie głupie. Sądzę, że „formalizm” został wymyślony przez autorów „nowej nauki”, by ułatwić im walkę z ich przeciwnikami w językoznawstwie.

Przyczyną zastoju w językoznawstwie radzieckim nie jest „formalizm”, wynaleziony przez N. J. Marra i jego „uczniów”, lecz reżim Arakcejewy i luki teoretyczne w językoznawstwie. Reżim Arakcejewy stworzyli „uczniowie” N. J. Marra. Teoretyczny załamek do językoznawstwa wniósł N. J. Marr i jego najbliżsi towarzysze broni. By nie było zastoju, należy zlikwidować jedno i drugie. Likwidacja tych bólek zdrowiu językoznawstwa radzieckiego, wyprowadzi je na szerokie wody i umożliwi językoznawstwu radzieckiemu zajęcie pierwszego miejsca w językoznawstwie światowym.

J. STALIN

29 czerwca 1950 roku.

ALEKSANDER BEZYMIENSKI

FRANCUSKI ROBOTNIK MÓWI DO FRANCUSKIEGO ŻOŁNIERZA

„Kiedy wojsko zbliżyło się do jednej z kopaliń, wystąpił stary górnik i zawołał: Żołnierzu, nie strzelaj do mnie! Przecież ja — to Francja! I żołnierze zaczęli bratać się z robotnikami”.
(Z listu robotnika Józefa L.)

Żołnierzu! Wiem, żeś ty nie kiep,
Ze siłą ciebie na nas pędzą.
Patrz! Górnik wieździe strajk o chleb,
O łyżkę strawy walczy nędzną.

Masz rozkaz strzelać do mnie dziś.
Do tkacza, drwala i gisera.
By bogacz krew mógł naszą pić
I żeby z głodu dlań umierał.

Zatrzymaj się, żołnierzu, stój!
Jam ojciec, syn, jam brat jest twój.
Kierując we mnie swoją broń,
We własną, bracie, mierzysz skroń!

Żołnierzu! Grzechem moim jest,
Że nie chcę ciągle ginąć z głodu!
A przecież wszystkie siły swe
Oddaję co dzień dla narodu.

I co mam z tego? Nie mam nic.
Wszystkiego jest burzujom mało!
Ja przecież także chciałbym żyć!
Boć wszystko z pracy mej powstało.

Zatrzymaj się, żołnierzu, stój!
Jam — Siła Francji, bracie mój.
Kierując we mnie swoją broń,
We własną, bracie, mierzysz skroń!

Żołnierzu! Wiodłem również bój.
Faszystów biłem, zdrajców z Vichy.
Ich dawny współnik, lotr i zbój
Ministrem w rządzie został dzisiaj.

Nie szczedząc życia, krwi i mąk,
Walczylem z wrogiem bez szemrania.
Bo przecież kocham ziemię swą,
Naprawdę, bez deklamowania.

Zatrzymaj się, żołnierzu, stój!
Jam — Serce Francji, bracie mój.
Kierując we mnie swoją broń,
We własną, bracie, mierzysz skroń!

Żołnierzu! Czy rozumiesz już,
Dlaczego w strajku milczą szyby?
Wbijają Francji w plecy nóż,
W amerykańskie kują dyby!

Wzywamy dziś francuski lud,
By wniósł chorągiew niepodległą.
Niech się podstępny dowie wróg,
Że robotnicy Francji strzegą!

Zatrzymaj się, żołnierzu, stój!
Jam — Wola Francji, bracie mój.
Kierując we mnie swoją broń,
We własną, bracie, mierzysz skroń!

Żołnierzu! Na nich skieruj broń!
I razem z nami stań na straży.
Żołnierzu! Oto moja dłoń!
Uściśnij śmiało, jak towarzysz.

Czyniąc to dodasz, bracie, sił
Ludziom walczącym o swobodę,
O to, by człek szczęśliwszym był!
Z francuskim złączysz się narodem.

Zatrzymaj się, żołnierzu, stój!
Jam — Francja Pracy, bracie mój!
Kierując na mnie swoją broń,
We własną, bracie, mierzysz skroń!

Żołnierzu! Trudny idzie czas.
Szeregi zewrzeć trza nam wszystkim!
Lecz droga jasna wieździe nas,
Wolności Francji dzień już bliski!

Nie straszny nam pocisków grad.
Dziś każdy z nas — jak ty — żołnierzem.
O wolny, lepszy walcząc świat,
Idziemy z ludem i z Thorezem!

Zatrzymaj się, żołnierzu, stój!
Jam przecież — Przyszłość, bracie mój!
Kierując we mnie swoją broń,
We własną, bracie, mierzysz skroń!

Przełożył: LEON PASTERNAK

WANDA LEOPOLD

Na dobrej drodze

Nieomal w dniach Zjazdu Literatów ukazała się na półkach księgarskich książka (*), która w dyskusjach zjazdowych na temat przemian w współczesnej literaturze polskiej stała się mogła niepoślednim i optymistycznym argumentem. Autora jej nie znamy z żadnych prób literackich w czasopiśmie, książka — zdawałoby się — powstawała gdzieś z dala od głównego nurtu życia literackiego w Polsce, i już samo to zjawisko biadającym nad zastojem i posuchą na nowe talenty w literaturze powinno dać nieco do myślenia. Niewątpliwie celowa organizacja nowych form pracy Związku Literatów, szczególnie w zakresie opieki nad wchodzącymi do literatury kadrami, przyspieszy proces ich dojrzewania i ujawni niejedno nowe nazwisko. Ale już w tej chwili mówiąc o stanie literatury polskiej pamiętać trzeba, że takie wypadki jak debiut Hamery nie mogą być traktowane jako odosobnione niespodzianki. Przeciwnie — są one tylko jednym z charakterystycznych przykładów coraz bardziej masowego dojrzewania i kształcenia się ludzi na różnych odcinkach pracy w Polsce. Na terenie literatury jako szczególnie skomplikowanej formy ideologii procesy te unaczyniają się oczywiście później niż w innych dziedzinach życia. Nie ma jednak powodu, by myśleć o rozwoju i przyszłych drogach literatury polskiej, stawiać kropkę po kilkunastu czy kilkudziesięciu nazwiskach i nimi tylko mierzyć możliwości dalszych perspektyw. Lista jest otwarta, i dziś z większą niż kiedykolwiek pewnością wierzyć można, iż każdy rok dorzuci do literatury nowe pozycje. Mijają już przecie ostatnie przełomy czasy, gdy ścieżki literatury biegnęły z dala od istotnego nurtu życia, od najżywczej historii i spraw milionów ludzi. Nasze czasy, w których coraz pełniej współdziałają i współdziałają będzie również literatura, nie tylko przeobrażą twórców, ale wydadzą też z pewnością i nowych ludzi literatury. Trzeba na to oczywiście czasu, ale twierdząc, że książka Hamery jest jeszcze jedną z coraz liczniejszych jaskółek szerokiego dopływu dojrzewających nowych kadr, jako bardzo nieprzeciętny i w pewnym sensie nieoczekiwany debiut prowokuje wiele optymistycznych rozważań.

Najciekawsze debiuty prozy z ostatniego okresu określamy na zjeździe różnymi terminami: szkice literackie, reportaże, opowiadania. Różni krytycy używali w stosunku do tego samego utworu różnej terminologii, w każdym jednak razie zupełnie słusznie nie padło ani razu określenie „powieść”. Fakt ten niekiedy krytycy uważali za pomniejszenie znaczenia owych nowatorskich pozycji. Nie wchodząc bliżej w merytoryczne spory, stwierdzając, że debiut powieściowy stał się po wojnie zjawiskiem istotnie dość rzadkim i że książka Hamery również i z tego punktu widzenia jest debiutem niecodziennym i dobrze świadczy o śmiałości ambicji pisarskich autora. Jest to bowiem powieść w pełnym tego słowa znaczeniu nie pozbawiona pewnych wad i niedostatków, niemniej jednak w całości ideologicznej i artystycznie bardzo dojrzała.

Akcja jej toczy się w ostatnich miesiącach wojny, w okresie między styczniem a majem 1945 r. na terenach wyzwolonych w styczniu przez armię radziecką. Teren, miasto i fabryka, które są tłem akcji, nie zostały nazwane po imieniu, ani szczegółowo opisane. Wiemy o nich tyle, ile potrzeba do przeprowadzenia głównego wątku fabularnego, do pełniejszego ukazania przemian, jakim podlega tytułowy bohater Błażej Plewa. W procesie produkcji fabrycznej orientujemy się na tyle, ile nam potrzeba do zrozumienia mechaniki sabotażu, roli Plewy jako majstra, organizacji jego oddziału. Topografię i sytuację w okolicznym terenie znamy w takim stopniu, że potrafimy ocenić niebezpieczeństwo nocnej wyprawy po aprobizację dla fabryki, ale też nie więcej. Mimo zaznaczonej specyficzności środowiska, podobne wypadki zdarzyć się mogły w każdej innej fabryce, w każdym z innych miast Polski. Dobór i selekcja wszystkich tych elementów jak też rysunek naczelną postaci są charakterystycznym dla tej książki przykładem doskonałego łączenia typowości z cechami indywidualnymi. Właśnie Plewa stał się bohaterem opowieści, ale Plewa, jak sugeruje już tytuł, jest tylko jednym z przykładów — przykładów rosnącej świadomości i siły klasy robotniczej. Równie dobrze z naszkicowanych postaci rozwinąć by można dzieje nadmiernie ambitnego Niemca, reemigranta Woncha czy kancelarzysty Zabobona. W setkach wariantów ta sama walka toczyła się we wszystkich fabrykach na wszystkich terenach Polski; scalały się, rosły i coraz szerzej rozprzyszyły nowe życie siły klasy robotniczej.

Ta wiara w nieprzebrane możliwości twórcze i mocną, coraz pełniej krystalizującą się świadomością klasową mas robotniczych w Polsce, jest właściwym sednem tematycznym powieści. Na każdej kartce czujemy, że sprawy i ludzie o których opowiada autor to jedynie drobny fragment ogromnej opowieści o polskiej klasie robotniczej. Wpływa na to zresztą wielość bardzo plastycznie naszkicowanych postaci, które nie są właściwie konieczne w akcji, ukazują się tylko i niktą, ale ich sylwetki (sekretarka Maria, oświecimiak Poczyński, robotnik Cendrowski) potęgują atmosferę owego twórczego optymizmu, która dominuje w książce. Owo częste „gubienie” raz pokazanych i zarysowanych postaci, jak też inne szczegóły kompozycyjne, o których będzie mowa dalej, nasuwają nawet czasem przypuszczenie, że powieść Hamery jest częścią jakiegoś zamierzonego cyklu czy fragmentem szerszej powieściowej całości. Ale to sprawa inna. Optymizm tej książki wyni-



Bogdan Hamera

ka najgłębiej z jej realizmu. Nie jest sztucznie doczepioną nalepką czy komentarzem autorskim, wypływa z prawdziwie postawionych postaci i sytuacji, dalekich od wulgarnego schematyzmu. Najdosadniej widać to może w końcowej scenie książki, scenie badania i morderstwa drugiego z czołowych bohaterów powieści, sekretarza partii, Nieglickiego, przez faszystowskich zbirów. Do świadomości skatowanego dochodzi w pewnym momencie głos z zewnątrz — odgłos po raz pierwszy uruchomionego w fabryce wielkiego pieca.

— „To pierwszy spust wielkiego pieca... — szepnął spuchniętymi wargami, chcąc im wyjaśnić radość, której widać nie rozumieją.

Ale te twarze nawet nie drgnęły... Nieglicki przypomniał sobie, czyje to są twarze. I zrobiło mu się bardzo przykro. Poczuli się tak samotni jak zbiakane dziecko wśród obdartych z kory, martwych pni w niewiadomym lesie, tylko dalekim porykiwaniem byłą na państwu związane z wiadomym sobie światem.

Daleki poszum ucichł tak prędko, jak prędko wybuchł, a Nieglicki długo jeszcze wsłuchiwał się w jego nie istniejące echo. Wyobraził sobie jak teraz po wyżłobionych w piasku rowkach płynie roztopione żelazo, jak krzątają się wokół ludzie... jak ludzie krzątają się w całej fabryce...

Nie, on nie jest sam. W fabryce jest przeszło trzy tysiące ludzi... a wkrótce będzie dwa razy więcej.

Jeszcze raz popatrzył otwarcie w te nastawione ku niemu martwe twarze i tonem, który słuchających wykluczał kategorycznie z udziału w tej wielkiej radości, rzucił hardo i dumnie:

— Pierwszy nasz spust.“

Prosta, ale jakże wymowna i odważna symbolika tej sceny zamyka książkę pięknym patosem ludzkiego zwycięstwa, niełatwego, ale i nieodwołalnego.

Trzeba powiedzieć, że nie wszystkie fragmenty syntetyczne książki są na tym poziomie, co część końcowa. Tam gdzie autor samą narracją stara się przedstawić nastroje pięciu lat okupacji (rozdział I) czy ukazać obraz wojennych zniszczeń (rozdział XXIV), popada często w nieco melodramatyczną sztuczność lub banalną frazeologię („kiedy zaś drapieżna łapa krzyżacka grzmotnęła pięścią w granicę Francji...”, „...podczas gdy niemiecka dusza kroczyła po tej zawrotnej ścieżce dalej, poprzez pryzmat nie-pohamowanej zarożumiałości widząc na złudnym horyzoncie świat u swych stóp — polska dusza natychmiast odskakiwała od niej na przeciwny kraniec...” albo słynne ongiś powiedzonko o specyficznie rosyjskiej „szerokiej duszy”). Są to jednak wypadki na ogół w książce rzadkie i łatwe do mechanicznego nawet poprawienia. Bardziej natomiast skomplikowana jest sprawa pewnego mankamentu ideologicznego i kompozycyjnego, rozrywającego nieco spójność powieści. Zasadniczy jej trzon — dzieje awansu i dojrzewania świadomości byłego stróża nocnego, a później majstra Błażeja Plewy, cechuje, jak już było podkreślane, zarówno typowość przemian jak i pełnia i bogactwo cech indywidualnych. Plewę poznajemy nie tylko w pracy i działaniu: znamy jego pokusy i śla-

bostki, nieśmiałość i przerosty fałszywej ambicji, uczestniczymy w jego ciepło zarysowanym życiu domowym. Ale oczywiste jest, że Plewa i jego towarzysze z kuźni mechanicznej krzepną i rozwijają się przede wszystkim w konkretnej pracy i zespołowym działaniu.

Bardzo szeroko i trafnie ukazał autor zło skutki, do jakich prowadzi izolowanie się kierownika od zespołu, by dalej znów przedstawił owoce wzajemnej nauki i współdziałania. W konsekwencji konkretnej walki z wrogiem klasowym, wzmożonej czujności i zespołowej odpowiedzialności, następuje całkowita konsolidacja oddziału i rozstajemy się z Plewą i z robotnikami z kuźni mechanicznej jako z przodującym oddziałem fabryki, z ludźmi, na których z całkowitą pewnością liczyć i polegać może Polska Ludowa. Warto przy tym zauważyć, że autor nie usunął na plan dalszy działalności obozu wrogięgo. Ukazanie wroga klasowego dalekie jest również od wszelkiego schematyzmu. Zróżnicowanie postaci i metod działania od kreacji roboty rzekomego gryzieliorka — sprawcy sabotażu w fabryce aż do oprawców ze zbrojnej bandy dywersyjnej nadało i tym częściom książki proporcje odpowiadające rzeczywistości.

Autor zrobił niewątpliwie słusznie wydobytą jako główne przyczyny ideologicznych przemian swoich bohaterów konkretne wypadki i wzajemny wpływ wychowawczy zespołu. Wprowadził zresztą i inne elementy: mądrą działalność Urzędu Bezpieczeństwa i patrolującego Plewę przewodniczącego rady zakładowej, doskonałego organizatora i wychowawcy, Wójcickiego. W całym tym obrazie brakuje jednak elementu zasadniczego, którego obecność czujemy wyraźnie w zapleczu przemian i zdarzeń, ale którego kierownicza rola nie została w żaden bezspórny sposób zaznaczona — brakuje Partii. Aczkolwiek dojrzewanie ludzi fabryki nie jest przedstawione jako proces całkowitego samorodny, to przecież nie widzimy owego ośrodka promieniującego i przyciągającego jednocześnie, jakim w pierwszym rzędzie w każdym zakładzie pracy stawała się Partia i jej ludzie. Gdy rozstajemy się z Plewą i jego zespołem, wniosek, który się czytelnikowi nasuwa, jest, iż ci ludzie dorosli już do Partii. I aż nienaturalnie się wydaje, że choćby w dyskusjach robotników słowo to nie pada ani razu. Ten poważny brak zostaje częściowo nadrobiony w drugiej części książki. I tu tkwi reszta innej jej niedostatek powodującej, obok innych braków, o których już była mowa, iż wydaje się, że książka jest bądź fragmentem jakiegoś cyklu, bądź też została sklejona z wycinków większej całości. Mianowicie w momencie, gdy ewolucję Plewy możemy uważać za ugruntowaną, autor porzuca całkowicie dotychczasowego swego bohatera, wprowadzając na jego miejsce innego, któremu z kolei poświęca drugą część (objętościowo wprowadzając zaledwie 28 stron) książki. Bohaterem tym jest Nieglicki, sekretarz komitetu partyjnego, którego przedtem widzimy raz jeden dążącego wraz z przewodniczącym rady zakładowej na miejsce sabotażu. W drugiej części książki widzimy właśnie w osobie Nieglickiego troskę Partii o stan fabryki. Ale dzieje się to niejako w ramach oddzielnego opowiadania. Na terenie tej samej fabryki występują zupełnie nowe postaci, wszystkie sprawy widziane są już tylko przez pryzmat Nieglickiego, i wreszcie jego osobiste dzieje, prawda, że wtopione w tę samą wielką walkę, kończą książkę.

O tych niedociągnięciach ideologicznych i artystycznych książki trzeba mówić, mimo że w całości przeważają wielokrotnie jej ogromne zalety. Bodaj że po raz pierwszy w literaturze powojennej, w sposób tak pełny i przekonujący ukazany został proces przemiany ideologicznej w klasie robotniczej. Autor wysuwając sprawy ludzkie iako naczelną problem powieści nie sprzymitył zował przy tym i nie zubożył życia psychicznego swoich bohaterów. Widoczna jednocześnie znajomość opisywanych spraw i wydarzeń oraz żywy, emocjonalny do nich stosunek, dały w wyniku efekt znów rzadko dotychczas w naszej praktyce literackiej spotykany: głęboko realistyczny optymizm. Toteż bez przesady powiedzieć można, iż debiut ten jest na tle produkcji literackiej ostatniego okresu jednym z najbardziej ważkich i wyraźnych punktów na drodze dojrzewania literatury polskiej do realizmu socjalistycznego.

Wanda Leopold

JERZY LITWINIUK

NAD MAPĄ KOREI

O was — tyle, co nic.
W ilu oczach łakomych odbijał się wasz półwysp!
Białe i żółte sześciany widać z pokładu bombowca,
znaczkę i dźwięki chwytają oczy i uszy lingwisty,
zaś oczy imperialisty —
złoża ludzkiego surowca,
który można nabywać za ryż.

O was — tyle, co nic.
Skónoocy i żółci
i wszyscy podobni z daleka,
jednak
w błyskawicy rewolucji
jak w nagłym zbliżeniu — odróżnisz
wściekłość i strach faszysty
i dumę wolnego człowieka.

Nie starczy skinać i zlecić:
— niechaj poleci
setny, tysięczny służbisty tępak,
by wieś i miasta w perzynę zaozać!
Krew koreańskich kobiet i dzieci
spada na głowy przestępców,
oblepia ręce
chwytające dolar.

Nie starczy dać miskę ryżu co rana
i z guzikami błyszczącym mundur!
Żołnierze Li - Syn - Mana
przechodzą na stronę ludu.
O was — już wiele wiadomo.
Co dzień, co chwila zbliża was ku nam
krok strudzonego piechura,
wspólną radością i bólem
każda godzina nas sprząga
a z wami — po zwycięstwo sięga
patrząca w przyszłość, nieulekła
narodów świata świadomość.

LECH PIJANOWSKI

ROZMOWA Z MURARZAMI

Budowa domu jest inna niż budowa wiersza,
choć powinni w nim mieszkać ludzie z bliskich wydarzeń;
słowo za słowem, podobne cegłom, umieszczam,
uśmiech utrwalam i na Was patrzę.

Rośnie dom dla ludzi wierzących w siłę człowieka,
przez powietrze płynie ruch tysięcy dłoni —
jakże mi taką przestrzeń zmieścić do wiersza,
jak powiększyć słowa, żeby cegły dogonić?

Wierście: choć jest inna budowa wiersza i domu,
służą sprawie tej samej, najważniejszej z żywych —
żeby utrzymać w dłoniach przyszły czas ogromny,
żeby wzrosły uśmiechy ludzi szczęśliwych.

Jeżeli myśli poety robotnik nie zrozumie,
wtedy słowo jest złe, trzeba zmienić narzędzie,
żeby wyrazić lepiej wszystko co ludzkie,
żeby zobaczyć dobrze wszystko co będzie.

Niechaj jasnym domom służą wiersze i cegły,
wszystkie dni powszednie i nasza rozmowa.
Trzeba, żeby słowa rytmem serc pobiegły —
wy, budujący domy, uczcie mnie wiersz budować.

IGOR SIKIRYCKI

H E L M

Tam, gdzie mazurskiej sosny cień
W głębi jeziora tonie,
Znalazłem wyszczerbiony hełm
Trafiony kulą w gwiazdy promień.

Przedemną była tu już rdza
I wiatr go nieraz muskał,
A hełm pod każdym tchnieniem grał
Jak wyrzucona na brzeg muszla.

Nie mógł zapomnieć tamtych dni,
Po których ślad się ściera —
Gdy gwiazdozbiorem chłopcy szli
Oślaniali skronie bohatera.

Razem mijali grzyby miast,
Słuchali kul jak świerszczy,
A wieczór ponad nimi gwałt
Zakuty w jezior pierścien.

Machorki dym na skroniach legł —
Na sosnach śnieżne ptaki,
A potem zniknął dym i śnieg
I była cisza przed atakiem.

Nie wiem skąd żołnierz hełm ten niósł —
Czy z Gruzji, czy z Tobolska,
Lecz wiem, że po to padł, by tu
Sławila wolność mowa polska.

STEFAN SZCZIPACZOW

PIERWSZE KROKI

To nawet trudno wypowiedzieć słowy.

Schylona matka śmieje się wesoło:

Dziś pierwszy raz jej synek jasnogłowy

Przejsz zdołał sam od krzesła aż do stołu.

Wyrośnie syn, skrzydlatą moc posiedzie.

Lecz świat oblecieć kiedyś dookoła

Być może łatwiej lotnikowi będzie,

Niż dzisiaj przejść — od krzesła aż do stołu.

Przełożył Leonard Podhorski-Okolów

*) Bogdan Hamera: „Na przykład Plewa”. Warszawa 1950, „Książka i Wiedza”, str. 270.

LEON KRUCZKOWSKI

Rewolucja, jakiej ulega nasz kraj na rolę i zadania organizacji pisarzy w Polsce Ludowej, jeśli w niedostatecznym jeszcze stopniu objęła naszą świadomość, to już zupełnie prawie nie znajdowała dotąd i nie znalazła wyrazu w przeobrażeniach i poczynaniach organizacyjnych Zasadniczy kierunek tej ewolucji rysuje się dość jasno: Związek Literatów Polskich powinien stać się żywym i twórczym, zdolnym do samodzielnych działań ośrodkiem kształtowania świadomości ideologicznej pisarzy w duchu walki o postęp społeczny oraz rozwijania jak najpomyślniejszych warunków moralnych i materialnych dla ich pracy poetyckiej nie tylko jako zawód ale i jako wysoka funkcja społeczna.

Dokonała na poprzednim naszym, szczytnym Zjeździe zmiana nazwy Związku była trafnym, ale raczej symbolicznym tylko oznaczeniem takiego właśnie kierunku ewolucji. Jak dotąd jednak, fakt ten pozostał faktem bez żadnych niemal dalszych konsekwencji czy to w przebudowie struktury wewnętrznej czy w treści, metodach i stylu pracy Związku.

Konsekwencje te są dzisiaj jeszcze bardziej nieodzowne niż półtora roku temu. Cóż bowiem przyniosł nam — w życiu literackim i związkowym — okres dzielący nas od Zjazdu szczytnego? Mielśmy niewątpliwie pewne dodatnie i dobrze wróżące przejawy aktywizowania się naszych środowisk literackich, jak chociażby niedawna, wielka i gorąca dyskusja o poezji; mieliśmy pewne nowego typu akcje organizacyjne, zmierzające do pobudzenia woli twórczej pisarzy, jak ostatnia akcja wyjazdów w teren; mieliśmy wreszcie w jednym z oddziałów Związku pomyślny rozwój systematycznej pracy studyjnej nad najmłodszym pokoleniem literackim. Równocześnie jednak obserwujemy niewątpliwie — mimo kilku godnych uwagi książek o tematyce nowatorskiej — trwający od dłuższego czasu pewien kryzys, pewne zahamowanie w samej twórczości, kryzys, którego nie przełamają same tylko konkursy czy wyjazdy pisarzy do fabryk i wsi spółdzielczych. Obserwujemy tę zastanawiającą niemoc czy wręcz bezczynność naszego piarstwa, której świadectwem były poniekąd owe listy młodzieży i dzieci, cytowane nam wczoraj w dyskusji przez ob. Dewitową — listy, równie mądre jak naiwne pytające o nasze książki, których nie ma, proste i rozpalające książki o dzisiejszym życiu, których ta — jakże bardzo nieznaną nam! — młodzież Polski Ludowej pragnie od swoich pisarzy.

Obserwujemy również inne zjawiska. Styl pracy naszych wielkich wydawnictw nie tylko nie sprzyja przeywycięzaniu tamtych zahamowań, ale sam jeszcze się przyczynia w niemałym stopniu do nikłości obrazu nowej produkcji literackiej. Z drugiej strony znów, brak dostatecznie wyraźnego, zgodnego z naszym ustrojem określenia społeczno-prawnej sytuacji pisarza budzi niekiedy szkodliwe tendencje doraźnego interpretowania jej, w pewnych praktycznych zagadnieniach, w sposób wywołujący słuszne sprzeciw środowiska piarskiego (np. zaliczanie literatów, ze strony niektórych ogniw aparatu państwowego, do kategorii „inicjatyw prywatnej”). A wreszcie, tak doniosłe dziś zagadnienie kadr i właściwego ich wykorzystania — i ono również rozwija się dotąd wciąż po linii raczej przypadkowej i żywiołowości niż jakiejś celowej dyspozycji.

Obraz sytuacji, w jakiej — w półtora roku po Szczecinie — zebrał się nasz obecny, piąty Zjazd Delegatów, byłby niezupełny, gdybyśmy nie wspomnieli o kilku, w toku będących sprawach o zasadniczym znaczeniu zarówno dla

*) Referat wygłoszony na V Zjeździe ZLP.

każdego z nas, pisarzy, osobiście, jak i dla naszego Związku. Parę miesięcy temu rozpoczęły się, przy częstym udziale władz związkowych, prace nad nowym ustrojem zrzeszeń artystycznych w Polsce, nad nowelizacją ustawy o prawie autorskim, nad stworzeniem Funduszu Popierania Twórczości Artystycznej, wreszcie — nad nową konwencją wydawniczą. Prace te nie zostały jeszcze definitywnie zakończone, ale przez sam fakt ich podjęcia, kierunki oraz przebieg ich rozwoju — uwydatniła się jeszcze bardziej dojrzwąjąca od dawna konieczność postawienia w całej pełni i w całej ostrości sprawy określonej tytułem tego referatu: sprawy „rol i zadań Związku Literatów Polskich”, roli i zadań organizacji pisarzy w społeczeństwie budującym podstawy socjalizmu.

Rozważenie tej sprawy i znalezienie dla niej właściwych ujęć i rozwiązań organizacyjnych — jest jednym z głównych celów naszego warszawskiego Zjazdu.

II

Punktem wyjścia dla tych rozważań powinny być, moim zdaniem, dwie podstawowe natury przesłanki:



Leon Kruczkowski

1) właściwe określenie i zrozumienie funkcji pisarza w społeczeństwie budującym socjalizm (przesłanka „subiektywna”);

2) nowe warunki ustrojowe życia kulturalnego i nowa, uspołeczniona polityka kulturalna (przesłanka „obiektywna”).

Przypomnijmy sobie wczorajsze, mieszczańskie pojęcie „zawodu” literackiego. Wedle tego pojęcia, pisarz był sobiepankiem, rzekomo „wolnym” i rzekomo „samodzielnym” producentem dzieła literackiego. Jego inwencją twórczą rządziła żywiołowość, przypadek lub — „rynkowa” koniunktura, w jego postaci — wobec świata dominował swoisty elitaryzm, jego wiarą był „talentyzm”, magia „rzemiosła” i kult sukcesu. Poczuć funkcji społecznej było w tym zespole pojęciowym mniej lub więcej przytłumione a niekiedy doszczętnie wyparte — przez niewidzialną, bezosobową abstrakcję „rynku”, którego jedynym żywym, konkretnym, prawie zawsze antagonistycznym przedstawicielem był przedsiębiorca wydawniczy.

W tych warunkach organizacja zrzeszająca pisarzy musiała być w głównej mierze korporacją o charakterze cechowym, służącą przede wszystkim obronie interesów „zawodowych”. Jej nikłe życie wewnętrzne redukowało się do obcowania klubowo-towarzystwa i wystą-

pień okolicznościowo-dekoratywnych. Nie znaczy to, że przedwojenny ZZLP nie odgrywał określonej roli polityczno-ideologicznej. O roli tej, pozabawionej zresztą poważniejszego znaczenia praktycznego, decydowała zarówno struktura klasowa większości środowiska piarskiego jak i bieżące potrzeby rządów ziemiansko-burżuazyjnych.

Wielkie przeobrażenia społeczno-gospodarcze, dokonane w Polsce przez władzę ludową, wymagają zupełnie innego, nowego ujęcia funkcji, znaczenia i roli pisarza (i w ogóle twórców w dziedzinie kultury). Można by to ujęcie określić krótko mianem *aktywizmu społecznego*. Dla uniknięcia nieporozumień chcę od razu wyjaśnić, co rozumiem pod tym określeniem. Chodzi tu nie tyle o aktywizm w sensie praktycznej działalności społeczno-politycznej, której zresztą pisarz powinien się poświęcać w miarę swoich indywidualnych skłonności i uzdolnień, ale głównie i przede wszystkim o *czynną i świadomą funkcjonalność społeczną samej twórczości*, o współodpowiedzialność aktów twórczych za budowanie nowych form życia, nowej socjalistycznej kultury i nowego, socjalistycznego człowieka. Chodzi o ten rodzaj aktywizmu społecznego, który tętnił — w różnych epokach literatury — w twórczości wielkich i najwielkich poetów świata. Chodzi o ten rodzaj aktywizmu społecznego, w którym dzisiaj przoduje światu literatura radziecka, współtwórczyni życia swych narodów.

Jest rzecz jasna, że takie ujęcie roli i zadań pisarzy, wyzwolone z mieszczańskich ciasnot gabinetowego „literactwa”, z sobiepanstwa i indyferentyzmu społecznego (który miał zresztą swój określony sens klasowo-ideologiczny) — musi znaleźć swój wyraz również w organizacyjnym ujęciu środowiska piarskiego a zatem w nowym określeniu roli i zadań ZLP. Związek, w oparciu o swój aktywny partyjny, o teorię marksizmu-leninizmu, powinien stać się organizatorem świadomości społecznej pisarzy, organizatorem — jak mówił kiedyś Gorki — „ich kolektywnej odpowiedzialności za wszystkie zjawiska zachodzące w środowisku literackim”. Powinien również — zarazem — zapewniać i zabezpieczać piarszowi ową, tak mocno podkreślaną przez Lenina, „szeroką przestrzeń dla własnej inicjatywy i indywidualnych skłonności, przestrzeń dla myśli i fantazji zarówno w formie jak i w treści”, zabezpieczając ją przed biurokracizmem i sekciarstwem.

Lecz nowe określenie roli i zadań Związku będzie wynikać nie tylko z nowego określenia subiektywnej funkcji pisarza w społeczeństwie budującym socjalizm. Musi ono być również — jak już wspomnieliśmy — konsekwencją ogólnych przemian ustrojowych, dokonanych w Polsce, przemian, które przyniosły m. in. nową ekonomikę i politykę kulturalną. W warunkach Polski wczorajszej, ziemiansko-burżuazyjnej, w warunkach przezwyciężonej prywatno-kapitalistycznej struktury obiegu dóbr kulturalnych, ówczesny ZZLP nie mógł odgrywać żadnej istotnej roli publicznej, nie był i nie mógł być wyposażony w żadne atrybuty czynnika kształtującego w jakimś widocznym, realnym sposób rozwój życia i kultury literackiej kraju albo wpływającego na politykę państwa w tym zakresie. Przecież w gruncie rzeczy nie spełniał on nawet tamtej, ciałniejszej, syndykatoowej roli, roli obrońcy interesów „zawodowych”, do której się w zasadzie ograniczał, lecz w której z kolei ograniczała go dotkliwie — dysproporcja siły ekonomicznej między piarszem-chalupnikiem a kapitałem nakładczym, oraz wynikająca z ustroju nikłość bazy społecznej ówczesnego życia kulturalnego, ówczesnego czytelnictwa itd.

Opracowując ten referat, miałem w rękach wydaną przed dwudziestu laty książkę pt. „Pamiętnik Związku Zawodowego Literatów Polskich w War-

szawie 1920 — 1930”. Publikacja ta potwierdza dość wymownie to co przed chwilą powiedziałem. Mówi ona, że suma wszystkich subwencji państwowych i samorządowych dla ZZLP w okresie 10-lecia wynosiła, w realnym przeliczeniu, mniej niż połowę naszego tegorocznego budżetu związkowego. Mówi ona o zupełnie bezskutecznych wieloletnich staraniach ówczesnego Związku o jeden bodaj dom wypoczynkowy dla pisarzy (znaniecznie zwany tam „schroniskiem”). Mówi ona, że w dwunastym roku kapitalistycznej „niepodległości” pisarze polscy nie posiadali jeszcze swojej siedziby, „Domu Literatów”, w Warszawie (dotychczas: nie posiadali go i w ciągu dalszych ośmiu lat 20-lecia). Mówi wreszcie o kilku lat trwających, daremnych zabiegach Związku o stworzenie publicznego Funduszu literackiego pod nieco pompatyczną nazwą „Skarbu Narodowego Literatów” oraz o wielu innych, równie bezowocnych akcjach i inicjatywach w zakresie ochrony lub polepszenia warunków egzystencji i pracy pisarza. Cała ta żalona kronika jest wymowną ilustracją stosunku klas posiadających i ich klasowego państwa — do pisarzy i ich organizacji zawodowej.

Dokonane dzisiaj w Polsce przez władzę ludową niemal całkowite uspołecznienie przemysłu wydawniczego, teatru, filmu itd. stworzyło i na tym odcinku zupełnie nową sytuację. Jeszcze wprawdzie — jak wspomnieliśmy — nie została ostatecznie uformowana nowa, zgodna z tą wielką przemianą, prawno-ekonomiczna sytuacja zawodu piarskiego, ale stosunki, które o niej decydują, straciły swój dotychczasowy antagonizujący charakter. Nie koniunktura i kalkulacje przedsiębiorcy, lecz rozwijająca się gwałtownie skala potrzeb kulturalnych mas ludowych oraz społeczne kryteria wartościowania dzieła literackiego stały się podstawą pracy i egzystencji pisarza. Tym samym otworzył się przed naszym Związkiem możliwości realnego i odnowionego udziału w kształtowaniu polityki kulturalnej kraju, dróg rozwojowych narodowego piśmiennictwa.

I ten fakt również nie może pozostać bez wpływu na nowe ujęcie roli i zadań, struktury i metod pracy Związku.

III

Spróbujemy, biorąc pod uwagę wszystko co dotąd powiedziałem, rzucić okiem na ubiegłe pięć lat naszego życia związkowego, pierwsze pięć lat działalności Związku w warunkach Polski Ludowej.

Na zewnątrz w okresie tym już dość wyraźnie uwydatniła się nowa pozycja Związku, wzrost jego autorytetu, znaczenia i funkcji w życiu publicznym, poważny wzrost podstaw i środków materialnych, wreszcie, realny udział — zwłaszcza w ostatnim okresie — w pracach dotyczących ustroju, urządzeń normatywnych i instytucji naszego życia kulturalnego. Nie zawsze i nie wszędzie spotykaliśmy się z właściwym i dostatecznym zrozumieniem spraw, nieraz nawet najbardziej decydujących dla naszej pracy twórczej. Niejednokrotnie przedmiotem krótkowzroczny pogląd i jedną wulgaryzację trudnych i delikatnych zagadnień będziemy jeszcze musieli zwalczać na tej drodze. Myślę, że przyjdzie nam to też latwiej, im bardziej nasze wewnętrzne życie związkowe będzie się zmagać i nateżać, nadeżdżać z życiem kraju, za bujnym wzrostem potrzeb kulturalnych społeczeństwa w marszu do socjalizmu, a przede wszystkim: im bardziej nasza twórczość będzie się stawać orężem klasowej walki o socjalizm.

Jakże to nasze wewnętrzne życie związkowe rozwijało się w okresie ubiegłych pięciu lat? Czy, w porównaniu z okresem przedwojennym, uległo ono jakimś widocznym, istotnym zmianom odpowiadającym nowej sytuacji ustrojowej?

przedmiotów nie pozwala dobrać wykładów wprost spośród młodych uczonych filologów. Instytut kształcił sobie specjalny typ filologa, który umie mówić o literaturze od strony problemów piarskich.

Praca pedagogiczna Instytutu rozpadła się na dwa podstawowe działy: właściwych wykładów i zajęć twórczych. Działem pierwszym kieruje dyrektor Instytutu Fajetiew, działem drugim jego zastępca wybitny prozaik Smirnow, autor dobrze znanej w Polsce powieści „Synowie”. Pięcioletni program nauki przewiduje wykłady z nauk społeczno-politycznych, a to: podstawy marksizmu-leninizmu, ekonomię polityczną, materializm dialektyczny i historyczny, historię filozofii, logikę i podstawy marksistowsko-leninowskiej estetyki. Po wtóre, wykłady z historii, powszechnej i Związku Radzieckiego. Po trzecie, szeroki zakres nauk historyczno-literackich, a to: folklor, historia literatury rosyjskiej (ok. 400 godzin) wraz z seminarium, historią literatury radzieckiej (wraz z seminarium i wykładami monograficznymi), literatury narodów Związku Radzieckiego, historia rosyjskiej krytyki literackiej, historia literatury powszechnej wraz z wykładami monograficznymi i seminarium. Czwartą grupę stanowią nauki o języku. Mamy tu historię języka rosyjskiego (ok. 350 godzin), jeden język obcy. Piątą zespół to historia sztuki — historia plastyki rosyjskiej, historia teatru rosyjskiego i historia muzyki. Przewidziane są nado ćwiczenia fizyczne. Dział drugi to seminarium twórcze i indywidualne konsultacje (i jedno i drugie w wymiarze po 328 godzin). Wykłady odbywają się od 9 rano do 16.

To obowiązuje każdego. Student ma jeszcze możliwość wybrać sobie fakultatywne zajęcia — jak deklamacja, technika redakcyjna, praktyka gramatyczna (dla nieznających należycie rosyjskiego), studium języków narodów ZSRR i krajów demokracji ludowych, studium dodatkowe

wej, nowym potrzebom społecznym, nowym funkcjom twórczości literackiej?

Niestety, z całym samokrytycyzmem musimy sobie powiedzieć, że w tym wewnętrznym życiu Związku przemiany są o wiele mniej widoczne niż w jego pozycji na zewnątrz. Nie potrafiliśmy jeszcze — my, aktywni związkowcy, których większość znajduje się na tej sali, a jeszcze ściślej: my, pisarze — członkowie Partii — nie potrafiliśmy jeszcze ożywić naszych środowisk literackich i pracy naszych władz związkowych tym samym duchem, który przenika codziennie zwycięstwą naszej klasy robotniczej. Nie zdołaliśmy jeszcze w pełni przełamać dawnego stylu życia piarskiego, klukowości i fałszywego solidaryzmu „branżowego”. Nie potrafiliśmy jeszcze — a to jest nasze wyłącznie zadanie — rozbić owych „szklanych kloszów neutralności”, o których mówił premier Cyran-kiewicz.

Po dawnemu, główny nurt życia związkowego przepływa jeszcze wciąż w łożysku spraw i zagadnień „zawodowych”, bytowo-ekonomicznych. One to absorbowały dotąd w przeważnej mierze czynności władz związkowych, one skupiały na sobie uwagę i zainteresowanie większości masy członkowskiej. Czy to znaczy, że Związek nie powinien się nimi zajmować? Nie podobnego, oczywiście. Sprawy te istnieją w życiu, i wiemy, że nie zawsze tam najlepiej wyglądają. Chodzi o to, aby przestały być głównym nurtem życia związkowego.

Prawda, o wiele inny niż we wczorajszej Polsce charakter mają nasze Zjazdy Delegatów. Kraków, Łódź, Wrocław, Szczecin a teraz Warszawa — to nie tylko uroczyste daty w kronikach Związku, to również wydarzenia ideowe, obrachunki naszych piarskich sumień, zakrety drogi, po której idziemy. Prawda, że i w codziennym życiu Związku nie brak przejawów rosnącej aktywizacji ideowej; coraz żywiej rozwija się również udział środowisk związkowych w życiu społeczno-kulturalnym otaczających terenów. Prawdziwy przełom jednak nie został jeszcze dokonany, „stare” przeważa wciąż nad „nowym”. Określenie: „zawodowy” zniknęło z nazwy Związku, lecz nadal domnuje w jego rzeczywistych funkcjach.

Jakie są przyczyny tego stanu rzeczy? Najważniejszą z nich, decydującą, tkwi w nas samych, w fakcie, że większość naszych pisarzy — mimo najlepszej nie raz woli i chęci — nie zdołała jeszcze znaleźć swojej drogi, twórczej drogi, do głównego nurtu współczesnego życia polskiego. Na tej drodze najbardziej nawet szczery, ale deklaracyjny tylko czy intelektualny stosunek do toczącej się w tym życiu walki — walki klasowej — absolutnie nie wystarczy; to nie jest droga dla niedzielnego spacerowiczów, tę drogę trzeba przeżywać i walczyć, bo to jest droga do wielkich celów i do wspomnianej literatury. Walka klasowa toczy się nie tylko w obiektywnej rzeczywistości ale i w mózgu każdego z nas — i tam musimy ją wygrać.

Są jednak, prócz tych które tkwią w nas samych, i inne jeszcze przyczyny faktu, że Związek nasz nie stał się dotąd Związkiem naprawdę „twórczym”, że nie zdołał się decydująco przeobrazić z branżowego „syndykatu” — w warsztat przełomu literackiego.

Jedną z nich widzę w niewykryształizowanej dotąd ostatecznie koncepcji ustrojowej naszego „samorządu kulturalnego”, naszych zrzeszeń i stowarzyszeń artystycznych, popularnie zwanych związkami „twórczymi”. Ze opracowaniem i zrealizowaniem takiej koncepcji jest dzisiaj sprawą palącą, pilną, o tym wie doskonale każdy, kto blisko i praktycznie zetknął się z pracą związkową. Powstała bowiem paradoksalna sytuacja: z jednej strony rozrosły się niezmiernie funkcje i zadania Związków na linii spraw „bytowych” (wspomnę choćby o tych, które wynikają dziś z prowadzenia domów

STEFAN ŻÓLKIEWSKI

Kształcenie kadr literackich w ZSRR

Kadry — to dziś centralne zagadnienie w Polsce. I w literaturze nadaje przełomu ideologicznemu wiązemy z nowymi kadrami. Dawno przestaliśmy się ludzi romantycznym mitem genialnego „prymitywu”. W sztuce zwyciężyła mistrzostwo artystyczne. Rezultat nowatorstwa ideologicznego, świadomości, pracy, umiejętności techniki. A jednocześnie w zakresie kształcenia nowych kadr literackich panują u nas szczególnie zafasane poglądy i przestarzałe stosunki. Wiemy, iż kształcą się malarzy i kompozytorów — śmiechy nas pojęcie szkoły dla poetów. Tymczasem do świadomości radzieckiej w tym zakresie i jego rezultaty uczy nas czegoś zupełnie przeciwnego.

Można i należy uczyć trudnej i pięknej sztuki piarskiej.

Związek Radziecki wychował swą nową, ludową inteligencję. Masowy awans społeczny wprowadził do zawodów artystycznych ludzi do warsztatów pracy fizycznej. Rewolucja sięgnęła do niewyczerpanej skarbnicy sił ludowych. Tam znalazła swoich poetów i myślicieli.

Ale talent to nie wszystko — mistrzostwo artystyczne wymaga świadomego posługiwania się środkami wyrazu, wymaga intelektualnego panowania nad problematyką współczesności.

W r. 1933, w 40-lecie pracy piarskiej Gorkiego, powstają w Moskwie i w Leningradzie dwa wieczorne uniwersytety robotnicze. Na kursach tych uczeni i pisarze dokształcali robotniczą młodzież literacką. Po pięciu latach ostał się ośrodek moskiewski przekształcony na normalną szkołę wyższą, podporządkowaną Związkowi Pisarzy. W r. 1942 dostosowano ją w pełni do wymagań Ministerstwa Nauki

i Szkół Wyższych i podporządkowano mu jako Instytut Literacki im. A. M. Gorkiego przy Związku Pisarzy Radzieckich. Ten ostatni pozostał faktycznym szefem i opiekunem Instytutu, który mieści się w gmachu związkowym, pięknym historycznym pałacu należącym niegdyś do ojca Hercena.

Jak Instytut Literacki służy wychowaniu nowych kadr literackich i jakie ma zadania? Ma za zadanie dać wyższe literacko-filologiczne wykształcenie początkującym pisarzom. W szczególności do zadań Instytutu należy:

- organizacja nauczania i kierownictwo twórczą, literacką pracą studentów;
- ideo-polityczne wychowanie studentów i wykładów na podstawie nauki Marksa — Engelsa — Lenina — Stalina;
- przygotowanie wartościowych podreczników i pomocy naukowych stojących na poziomie nauki współczesnej i odpowiadających zdaniami ideowo-politycznym wychowania młodzieży;
- prowadzenie pracy naukowo-badawczej pomocnej w rozwijaniu ważniejszych zadań budownictwa socjalistycznego w szczególności w dziedzinie rozwoju literatury pięknej i krytyki;
- podwyższenie kwalifikacji kadr wykładów i przygotowanie naukowo-pedagogicznego zespołu „śmiało prowadzącego walkę z przestarzałą nauką i torującego drogę dla nowej nauki” (Stalin);
- popularyzacja wiedzy z zakresu nauki o literaturze i popularyzacja literatury pięknej.

Student obowiązany jest słuchać wykładów, wykonywać praktyczne ćwiczenia literackie na seminarium twórczych pod kierunkiem profesorów i pisarzy, prowadzić samodzielną pracę twórczą, korzystać z literackich konsultacji.

Do Instytutu przyjmuje się młodzież starsza. W tym roku kształci się około 150 studentów. Z tego 17- i 18-letnich jest za ledwie 5, 19- do 25-letnich 79, 26- do 30-letnich 49, ponad 30 lat ma 14 osób. Przeważają mężczyźni, kobiet jest tylko 20. Odpowiada to bodaj faktycznym proporcjom w życiu literackim. I u nas jest więcej mężczyzn piszących aniżeli kobiet, mimo znacznej feminizacji naszego powieściopisarstwa w latach międzywojennych. Fakt, iż studenci Instytutu są to ludzie nieco starsi, ma swe przyczyny w tym, iż dobiera się tu debiutantów, którzy dali już pewne dowody uzdolnień literackich. Często są to pisarze, którzy już drukowali swe utwory. Z reguły przyjmuje się młodzież według następujących zasad: punktem wejścia jest konkurs literacki; uczestniczyć w nim mogą jedynie ci, którzy ukończyli szkołę średnią. Prace konkursowe ocenia oficjalna Komisja Związku Pisarzy. Ci, których prace twórcze odpowiadają wymaganiom konkursu, zdają jeszcze egzamin wstępny z przedmiotów ogólnokształcących w zakresie przewidzianym dla wszystkich kandydatów na wydziały humanistyczne rzekł wyższych ZSRR.

Wszyscy studenci, szczer jasma, korzystają ze stypendiów, utrzymania i mieszkania.

Instytut obok studentów właściwych ma w tym roku około 160 kształcących się zaocznie. Są to młodzi pisarze — pracujący, często robotnicy fabryczni — zdobywający sobie wykształcenie literackie drogą korespondencyjną. Nadto kształcą się w Instytucie aspiranci — przyszli wykładowcy. Swoiste bowiem metody pedagogiczne, konieczność wypracowania odrębnego zakresu, innego ujęcia wykładanych

języków obcych, teoria przekładu artystycznego i dodatkowe ćwiczenia fizyczne.

Każdego studenta obowiązują corocznie dwumiesięczne praktyki. Wyjazd do fabryki lub kolechoza dla zbierania materiału literackiego, udział w pracach wydawniczych i redakcyjnych. Uzyskanie dyplomu zależy od wykonania i przyjęcia pracy dyplomowej — powieści, zbioru nowel, poematu, tomu liryki, zbioru krytyk literackich, utworu dramatycznego. Praca dyplomowa — to nie ćwiczenie szkolne, to utwor dojrzały, nadający się do druku, zwykle drukowany.

Instytut w ciągu jego istnienia skończył już 1.110 ludzi. I oni właśnie przemawiają na korzyść uczelni — wśród nich bowiem mamy Babajewskiego („Kawaler Złotej Gwiazdy”), Ażajewa („Daleko od Moskwy”), Margierie Aliger (słynne wielkie reportaże), Dolmatowskiego, Michałkowa, Niedogonowa (młodo zmarłego poeetę-autora poematu „Flag nad selsiovietom”) i wielu innych wybitnych twórców.

Dotąd mówiłem o tym wszystkim, co prace pedagogiczne Instytutu czyni raczej podobną do pracy Wydziałów filologicznych uniwersytetów. Są jednak zasadnicze różnice. Struktura Instytutu przewiduje, jak się mówiło, obok zajęć teoretycznych — wykładów, wliczonych wyżej — cały obszerny dział zajęć praktycznych, tzw. seminarium twórczych. Prowadzą je już nie profesorowie, tylko wybitni pisarze. W bieżącym roku mamy 4 seminaria prozy, 5 poezji, po jednym dramatycznym, krytyki literackiej i literatury dla dzieci. Wystarczy powiedzieć, że np. kierownikami seminarium prozy są Katajew, Paustowski, Lidin.

Zespół seminarijny składa się nie więcej niż z 15 osób. Wykładów w danym zakresie, przewidzianym na dany rok w pięcioletnim programie studiów, słuchają tylko studenci danego kursu. Natomiast w jednym i tym samym zespole seminarijnym uczestniczą studenci różnych lat, dobrani

Związku Literatów Polskich*)



Jerzy Putrament

wypoczynkowych i mieszkalnych oraz „domów pracy”), z drugiej zaś — stoją przed nami zupełnie nowe, niewykonywane dotąd, zadania wielkiej wewnętrznej pracy ideologicznej. W tych warunkach sam dobór ludzi do władz związkowych staje się w pewnym sensie kwadraturą koła, jest bowiem rzeczą jasną, że prowadzenie spraw „bytowych” zawodowych wymaga innych kwalifikacji niż kierowanie pracą ideologiczną. Sądzę, że rozwiązanie tej sprzeczności może przynieść projektowane od paru miesięcy powołanie do życia „Funduszu Popierania Twórczości Artystycznej”. Instytucja ta, o charakterze prawnopublicznym, skupiłaby w sobie większość spraw „bytowych” twórców w dziedzinie literatury, muzyki, plastyki i architektury. Oparta o poważne, ustawowo określone środki płynące głównie z wygasłych praw autorskich, spełniałaby nie tylko funkcje o charakterze samopomocy i opieki społecznej, ubezpieczeń i lecznictwa, ale byłaby również — a nawet przede wszystkim — doniosłym instrumentem polityki związkowej w zakresie popierania twórczości, rozwijania pomysłowych warunków pracy twórczej. Byłaby czymś w rodzaju banku inwestycyjnego w dziedzinie kultury.

Tak pomyślany Fundusz będzie mógł spełnić swoje zadania tylko pod warunkiem, że jego działalność kierowana będzie bezpośrednio przez zarząd złożony z przedstawicieli czterech zainteresowanych związków. Wszelkie próby zbudowania go jako jeszcze jednej agendy tego czy innego, choćby bardzo wysokiego urzędu państwowego, opartego na subwencjach i dotacjach, oznaczałyby wypaczenie zasadniczego sensu Funduszu, sensu, który polegać musi na uwinieniu Związkom „twórczości” od konieczności codziennego, bezpośredniego zajmowania się mnóstwem spraw gospodarczo-administracyjnych i na stworzeniu im zarazem sprawnego instrumentu dla technicznej, „materiałnej” realizacji właściwych, programowych, merytorycznych zadań związkowych.

Ale stworzenie tak pojętego Funduszu będzie tylko częścią nowej koncepcji organizacyjnej Związku. Dla pełniejszego wyjaśnienia tej koncepcji należy sięgnąć głębiej, w wewnętrzną strukturę Związku, w jego strukturę członkowską.

Struktura ta, w zasadzie i w rzeczywistości, nie różni się dziś od przedwojennej. Nie dlatego, że Związek zrzesza nadal, tak jak dawniej, ogół pisarstwa polskiego, lecz różnicy przekonań i światopoglądów, partyjnych i bezpartyjnych; ten fakt nie koliduje bynajmniej z naszą współczesną rzeczywistością. Nie, chodzi raczej o to, że nie uległo zmianie zasadnicze, statutowe kryterium przynależności do Związku. Jakież to jest kryterium?

„Podstawą formalną zgłoszenia się do Związku — czytamy w naszym statucie — jest autorstwo dwóch książek oryginalnych albo sztuk scenicznych, lub wybitny przekład czterech książek autorów obcych. W wyjątkowych wypadkach Zarząd Główny może odstąpić od tych wymagań”.

To rzeczywiście czysto formalne kryterium musiało mieć podobne skutki, jak każda inna formalistka: z „literaty” często ulatywały „duchy”.

Dwie książki... cztery przekłady... i do tego jeszcze: możliwość odstąpienia od tej zasady „w wyjątkowych wypadkach”. Starsi koledzy pamiętają doskonale, że przed wojną, kiedy Związek miał w znacznej mierze charakter klubowotowarzystki, dostanie się w jego szeregach było sprawą raczej bardzo łatwą niż zbyt trudną. Ale my wiemy, że „dwie książki” nie robią pisarza, a „wyjątkowe wypadki” nie były tak bardzo wyjątkowe... Toteż wśród członków w owych latach znalazło się niemało takich, których jedyną podstawą przynależności do organizacji nazywającej się „zawodową”, był jakiś — poetycki przeważnie — „grzech młodości”, jakiś zgubiona w odległym nierzaz czasie i w niepamięci ludzkiej pozycja bibliograficzna.

W warunkach ówczesnych mogło to nie mieć większego znaczenia — byli przecież, jak już wspomniałem, inne, daleko ważniejsze, ustrojowe przyczyny nikłości wewnętrznego życia Związku oraz jego niewielkiej roli publicznej, społecznej i państwowej.

Zupełnie inaczej musimy spojrzeć na to dzisiaj, w rewolucyjnym okresie najwyższego napięcia, aktywności i dynamiki na wszystkich odcinkach naszego życia. Związek nasz, reaktywowany w roku 1945 po okupacyjnej przerwie, wszedł w nowy okres swej historii z zmienioną zasadniczo strukturą przedwojenną, z niezmienionymi w każdym razie kryteriami członkostwa. W nowych warunkach wnet musiał się ujawnić brak wśród tych kryteriów jednego, niezwykle dziś istotnego: kryterium aktywności, produktywności pisarskiej, żywego i trwałego związku z piórem jako narzędziem twórczości, krytyki czy publicystyki. Nie mogło to pozostać bez pewnego wpływu na tętno i temperaturę, na kierunek życia związkowego. Nie zamierzam przeceniać tego wpływu, szukać wśród „martwych dusz” związkowych okoliczności usprawiedliwiających nasze własne winy. Wiemy jednak z licznych doświadczeń, zwłaszcza z przebiegu ogólnych zebrań członkowskich w oddziałach Związku, że „martwe dusze” budziły się energicznie, gdy była mowa o (ważnych skądinąd) „bonach tłumaczonych” czy „znikach kolejowych”, i zasypały na ogół z powrotem, gdy dochodziło do głosu jakiejś istotnej, twórczej zagadnienia pisarskiej. Koledzy mi wybaczą, że tak otwarcie dotykał wstydliwych miejsc naszego związkowego środowiska, nie sądzę jednak, aby zamykanie przed nimi oczy pomogło nam w przezwyciężeniu wszystkiego co stoi nam na drodze nowych zadań i nowej roli naszej organizacji.

Jedno nie ulega wątpliwości: pałaca sprawa postawy naszego pisarstwa wobec nowej, rewolucyjnej rzeczywistości państwa ludowego i jego problematyki może się twórczo przełamać jedynie w świadomości pisarza-aktywnisty, dla którego — wcześniej czy później — musi się stawać sprawą jego najgłębszego „być albo nie być”, sprawą o znaczeniu nie tylko „życiowym” ale i duchowym — decydującym. Droga aktywizmu pisarskiego to jest właśnie ta droga, po której doszło do Polski Ludowej wielu naszych kolegów, którzy w dążeniu do niej nie brali dawniej udziału. Kryterium aktywności pisarskiej powinno stać się zasadą decydującą o przynależności do Związku Literatów Polskich, a tym samym o jego roli i zadaniach.

Przyjęcie tej zasady nie będzie miało nic wspólnego z jakimś zacieśniającym elitaryzmem, z ochroną wąsko pojętego zawodowstwa. Wręcz przeciwnie, konsekwencją tej zasady musi być uchylenie wszelkiej formalistki, szerokie otwarcie dostępu do szeregów związkowych dla każdego ujawniającego się talentu — i troska, solidarna troska związkowa o to, aby talenty te rozwijać, podtrzymywać w aktywności.

Przyjęcie tej zasady nie umniejszy w niczym powagi i znaczenia tych pisarzy-członków Związku, którzy po twórczych, bogatych w dorobek lat odłożyli lub odłożą pióra. Statut Związku powinien przewidywać sposób i formę podkreślenia ich zasięgu i pozycji w literaturze narodowej.

IV

Oczyszczenie szeregów związkowych z elementów fikcyjnych, przypadkowych, nieproduktywnych, nie wyczerpuje jednak sprawy przebudowy struktury wewnętrznej Związku. Jedną z przyczyn, hamujących właściwy rozwój życia związkowego i konkretyzację prac związkowych, była dotychczasowa — powiedzielibyśmy — bezpostaciowość masy członkowskiej, brak spójności i ściślejszych powiązań wynikających z rodzaju zainteresowań twórczych. Ten stan rzeczy może i powinien ulec głębokiej zmianie przez powołanie w ramach Związku sekcji roboczych: poetów, prozaików, dramaturgów, literatury dziecięcej, tłumaczy, oraz ewentualnych krytyków i publicystów literackich. Każdy z członków Związku byłby zobowiązany brać udział w pracach przynajmniej jednej



Kazimierz Wyka

sekcji, według głównego z uprawianych przez siebie rodzajów twórczości. Nie precyzując tutaj szczegółowo organizacyjnego ujęcia tych sekcji, pragnę jedynie podkreślić, że pozwoliłyby one nie tylko ożywić, ale i urealnić prace związkowe, związać je w sposób ciągły, programowy, z konkretną problematyką ideową i artystyczną, z konkretnymi przejawami twórczości w danej dziedzinie.

Zasadnicze znaczenie dla całości życia literackiego, dla jego problemów generalnych, należałoby przewidzieć dla innej niż dotąd pojętej instytucji Plenum Zarządu Głównego. Byłoby to, raz na rok mniej więcej, dwu- lub trzydniowe sesje z udziałem szerszego aktywu związkowego z terenu całego kraju, poświęcone wezłomemu w danym okresie zagadnieniu. Takie sesje plenarne miałyby podwójne znaczenie: przekładając bieżące zagadnienia walki klasowej i budownictwa socjalistycznego na język problemów literackich, środowiskowym związkowym na terenie kraju dawałyby podstawowy materiał dla bieżącej pracy wewnętrznej, społeczeństwu zaś — sygnalizowałyby etap rozwojowe życia literackiego.

Doroczne sesje plenarne Zarządu Głównego pozwoliłyby, zgodnie z wysuwamy mi nieraz sugestiami, odbywać Walne Zjazdy Delegatów nie co roku, jak dotychczas, lecz raz na trzy lata.

V

Jak Kolegom wiadomo, na obecnym etapie naszego socjalistycznego budownictwa wysunęło się na pierwszy plan zagadnienie kadr i właściwego ich wykorzystania. Jak zagadnienie to przedstawia się na odcinku literatury, jak powinniśmy je widzieć w perspektywie nowej roli i zadań naszego Związku?

Mówiłem już o konieczności przebudowania struktury członkowskiej Związku pod hasłem: tylko aktywni pisarze w szeregach ZLP! Podkreśliłem, że wprowadzenie tej zasady otworzy szeregi związkowe dla dopływu nowych talentów wyłaniających się z mas ludowych oraz zobowiąże władze związkowe do zwiększonej troski o ich szybki rozwój i rześną aktywność. Na ten odcinek będzie musiała być skierowana również czujna i troskliwa praca sekcji roboczych Związku.

Anachronizmem jest już dziś pogląd, że pisarstwa nie można się „uczyć”. Trudno zalecać w tej mierze amerykańską metodę podręczników w rodzaju tego, jaki widziałem w nowojorskiej księgarni: gruby tom pod bliźgarskim i tak bardzo zmiennym tytułem „Jak napisać i sprzedać powieść”. Słuszniej będzie skorzystać z doświadczeń „studium literackiego” prowadzonego przez Związek Pisarzy Radzieckich; w rozwiązaniu u nas zagadnienia nowych kadr pisarskich doświadczenia te na pewno znakomicie ułatwią nam zadanie.

Oczywiście, na odcinku literackim zagadnienie kadr jest zagadnieniem nie tyle ilościowym co jakościowym. Prawdziwy talent pisarski jest w każdym razie niezmierną rzadkością. Na ogół, samo ujawnienie się takich talentów z mas ludowych jest względnie łatwe w dzisiejszych warunkach, dysponujemy mnóstwem dróg i sposobów ich „wychwytywania”. Rzecz sprowadza się głównie — w ramach Związku — do otaczania tych talentów naprawdę troskliwą i mądrą opieką, nie tylko w sensie pomocy materialnej, ale przede wszystkim w sensie troski o dojrzewanie i rozwój ideologiczny i artystyczny.

Ale w naszym literackim środowisku inny jeszcze akcent zagadnienia „kadrowego” posiada dzisiaj szczególne znaczenie. Dopływ nowego „narybku” nie da się tutaj ani przewidywać ani tak planowo regulować, jak w innych dziedzinach produkcyjnej pracy. Tym bardziej więc narzuca się konieczność najbardziej celowego wykorzystania istniejących już, sformowanych kadr. Rzucone przez prezydenta Bieruta na IV Plenum KC PZPR hasło: „Inżynierowie i technicy — do produkcji!” musi być jak najbardziej przeniesione na odcinek literacki w prostej i jasnej trawestacji:

Pisarze — do twórczości! Myśl wyrażona w tym wezwaniu, nie znajduje u nas dotąd dostatecznego zrozumienia i — zastosowania. Jeśli nawet uznaje się ją w zasadzie, nie zawsze stosuje się ją w życiu. Związek nasz, przynajmniej samokrytycznie, nie dotąd nie uczynił dla wywołania tej zasady pełnego znaczenia praktycznego. Zaniebanie to musi być energicznie odrobione. Jeśli jednym z głównych zadań Związku ma być aktywizacja twórczości jego członków, musi on przeciwstawić się wszystkiemu, co aktywizację tę utrudnia czy uniemożliwia — nazewnątrz jak i wewnątrz.

Chodzi tu m. in. o zwalczenie pewnego niepokojącego zjawiska, zjawiska występującego dotąd w naszym życiu publicznym oraz wewnątrz-związkowym. Mam na myśli zjawisko bardzo nierównomiernego udziału naszych pisarzy zarówno w jednym jak i w dru-

gim. Hasło naczelne: aktywizacji twórczości, nie da się w pełni zrealizować bez bardziej, niż dotąd równomiernego rozłożenia w środowisku pisarzy — sumy pewnych niezbędnych funkcji ogólnospołecznych, zwłaszcza związkowych. Choć brzmi to na pozór dziwne, stwierdzić trzeba, że hasło: Pisarze do twórczości! — powinno być uzupełnione drugim wezwaniem: Pisarze do szerokiej współpracy z masowym ruchem kulturalnym! Oraz: Pisarze do pracy związkowej! Sprzeczność tego sformułowania jest, wierzcie mi Koledzy, naprawdę tylko pozorna.

Chciałbym się jednak zastrzec: hasło „Pisarze do twórczości” nie powinno być rozumiane jako apel do twórczości „w ogóle”, do twórczości „jako takiej”. Gdy twórczość „jako taka” wcale nie istnieje. Pisarstwo, które nie wyrasta z walki i dążeń klasy reprezentującej w danej epoce postępek społeczny, nie jest twórczością, lecz wszystkim innym: czeplaniem się wczorajszego dnia lub, jak powiedział Majakowski, „obmyślaniem zeszlortocznego sniegu”, narkomania duchowa, rejestracją procesów gnijnych albo po prostu formalistycznym zabawkarstwem. Duży i ponury wybór tego wszystkiego można znaleźć w dzisiejszej literaturze amerykańskiej, francuskiej, zachodnio-niemieckiej...

Nie, „pisarze do twórczości” to nie znaczy: pisarze do gabinetów z pozamykanymi szczelnymi oknami. To może znaczyć jedynie: otwórzcie szeroko okna pracowni pisarskiej! Usłyszcie i zobaczcie a przede wszystkim przeżyjcie wewnętrznie i pojąć istotę wielkiego, gwałtownego procesu dziejowego — i znaleźć do niego proste, solidne, nie zanadto wymyślne, nie wyszuczony klucz pisarski!

Łatwe? Przeciwnie, bardzo trudne. Trudniejsze od najbardziej wykłutego szamaństwa „warsztatowego”. Trudniejsze, ale warte trudu.

VI

Nasz piąty, warszawski Zjazd ma do spełnienia niezwykle doniosłe zadanie. Jak już powiedziałem w moim zagajeniu w dniu otwarcia obrad, fakt, że po raz pierwszy zebrał się w naszej siedzibie związkowej, w tym pięknym stołecznym Domu Literatury, ma swoją symboliczną wymowę. Czujemy wszyscy, że w tych murach, w których dopiero co umilkły odgłosy pracy robotników, w tych murach, przez których okna raduje oczy piękność trasy W-Z, w tych starowarszawskich a tak bardzo odmłodzonych murach zaczyna się nowy, bujniejszy, piękniejszy okres naszego związkowego życia. Cóż ma być główną treścią tego życia, jakim zadaniem mają służyć te odbudowane mury i ta nasza organizacja pisarska, którą w nich chcemy dzisiaj przebudować?

W swym przemówieniu wrocławskim w listopadzie 1947 powiedział prezydent Bierut:

„Wolny od przesądów działacz naukowy i kulturalny, twórca czy wychowawca, musi dawać sobie przede wszystkim sprawę, że podstawowym źródłem twórczości jest ciężka praca robotnika i chłopca, codzienny móżolny wysiłek ludu pracującego, który go żywi i karmi... Obowiązkiem twórcy, kształtującego duchową dziedzinę życia narodu, jest uczuć się w tętno pracy mas ludowych, w ich tęsknoty i potrzeby, z ich wzruszeń i przeżyć czerpać natchnienie twórcze do własnego wysiłku, którego celem głównym i podstawowym winno być podniesienie i uszlachetnienie poziomu życia tych mas...”

W świeżych murach tego Domu słowa powyższe Pierwszego Obywatela naszego kraju powinny stać się dla nas szczególnie zrozumiałe i szczególnie — obo-

(Dokończenie na str. 7)

tylko stosownie do swojej specjalności artystycznej. W ten sposób współpracuje nie tylko wybitny pisarz z młodymi, ale i starsi koledzy z młodszymi. Tok prac seminarnych jest bardzo różnorodny. Polegają one w zasadzie na dyskusji między członkami zespołu i krytyce ze strony, uczestniczącego w dyskusji, kierownika samodzielnych prac twórczych studentów. Prace te mają charakter rzeczywiste twórczych indywidualnych pomysłów młodych adeptów, ale obok tego mamy i doświadczenia prace seminarnie. I tak w zespole prozatorskim Katakajwa byłem obecny przy dyskusji nad dwiema nowelami. Pierwsza, dzieło studenta I kursu — było to krótkie opowiadanie, próba ujęcia tego co dążyć się nazywać „pointe'a życiową”. Druga praca była to już czwarta redakcja (a więc trzy razy przedtem dyskutowana) dużej noweli kończącej studia. Utwór zasadniczo przyjęty do druku przez poważny miesięcznik literacki i tylko czytany w zespole. Dyskusja dotyczyła zarówno problemów ideowych, jak i psychologicznych, z szczególnym uwzględnieniem poprawności motywacji psychologicznej. Wiele uwagi poświęcono kompozycji i stylowi. Omawiano żywo, inteligentnie, bezkompromisowo i z subtelnym znawstwem rzemiosła — szeroki wachlarz zagadnień, od fundamentalnych problemów realizmu — czy stosunek do życia bohaterki noweli — jest typowy dla młodzieży radzieckiej — aż do „kiperskiej” dysputy, czy w pewnym miejscu zbyt obcesowy dialog wymaga jakiejś pauzy stylistycznej, i jakiej, czy dobra byłaby pauza pejzażowa?

Zespoły te jednak pracują również nad typowymi zadaniami seminarnymi. Tak np. zespół dramatyczny, prowadzony przez cenionego w ZSRR, choć mniej znanego w Polsce, pisarza Krona, winien być przygotować jako zadanie krótki monolog: oskarżenie przez mówiącego bliższej mu osoby, z treści i ujęcia mieliśmy dowiedzieć się, kto mówi? (jaki to człowiek — psychologicznie i społecznie?) o kim mó-

wi? i do kogo? Profesor surowo ocenił prace. Przede wszystkim dlatego, iż nie spełniały formalnych warunków zadania. Po ciekawej dyskusji nad próbami studentami profesor odwołał się do klasycznych wzorów wykonania takiego zadania, trafnie i wnikliwie zamalował mowę Brutusa z Szekspirowskiego „Juliusza Cezara” i jeden krótkutki, istotnie mistrzowski, subtelnymi środkami mówiący wszystkim, wzięty niż mogą zawrzeć słowa poza ich związkiem i funkcją artystyczną, monolog z „Wujka Wani” Czechowca.

Praca seminarium jest całkowicie dostosowana do potrzeb zawodowych pisarza. Pamiętać jednak trzeba, że pisarz to nie jest technik warsztatowy — to ideolog, żołnierz czołowego oddziału walczących o nowe życie. Ten punkt widzenia decyduje o charakterze i ewentualnie wykładów w Instytucie Gorkiego.

Student musi pracować twórczo, samodzielnie. W tygodniowym planie zajęć jeden dzień poświęcony jest w całości twórczym kierowanym pracom. Na kursie III-V nadto mamy do trzech dni tygodniowo w całości przeznaczonych na samodzielną twórczą pracę. Kierownik seminarium twórczego pracuje nie tylko z grupą, ale i z każdym studentem swojej grupy z osobna. Służy mu radami, dyskutuje nie tylko jego prace, ale i pomysły twórcze. Otoczona jest opieką również doroczną literacką praktyką studenta. Instytut zabiega o druk jego udanych prac.

Wykłady nie są w Instytucie bynajmniej banalnym powtórzeniem kursu uniwersyteckiego. Zarówno historycy literatury jak i językoznawcy liczą się z swoimi zainteresowaniami pisarzy, które są przecież inne, niż zainteresowania filologów. W rezultacie daje to ciekawe i nowe osiągnięcia w zakresie uniwersyteckiej dydaktyki przedmiotów filologicznych.

Szczególnie jaskrawo uderza to na wykładach historii języka rosyjskiego. Studenti zapoznają się tu z językiem i jego

elementami od strony ich funkcji ekspresyjnej i funkcji artystycznej przede wszystkim. Czyni się to poprzez analizę konkretnych tekstów ilustrujących dany historyczny etap rozwoju języka.

Najwięcej czasu poświęca się w Instytucie na studia nad literaturą radziecką. Instytut bowiem jest najściślej związany w swej pracy ze współczesnością. Daje swoim wychowankom naprawdę głęboką przygotowanie ideologiczne. Zapoznaje ich wszechstronnie z postępową tradycją literacką ludzkości i swego kraju. Uczy sztuki pisania. Ale przede wszystkim chce, by młodzi pisarze znali i rozumeli życie. Poprzez twórcze praktyki systematycznie uczy je poznawać. Instytut dba, by studenci stykali się nie tylko z wybitnymi pisarzami, którzy im mówią o swoich doświadczeniach pisarskich, ale i z uczniami, racjonalizatorami, przedownikami pracy.

A poza tym starannie dobiera młodzież. Unika marnych synków, którzy chcieliby pisać wiersze. Słuchacze Instytutu robią najlepsze wrażenie. Są to ludzie, którzy przeszli szkołę życia. Jedni z fabryk, inni z wojska. Radośni, inteligentni, aktywni, świadomi swych idealów społecznych i artystycznych. O ich bojowej, prawdziwie nowatorskiej postawie przekonał mnie wieczór poświęcony lekturze wierszy studentek. Wiele mieli do powiedzenia, rzeczy ważkich, sprawnym poetyckim słowem, o istotnych problemach współczesności. Widać było, że młodzież ta żyje problemami walki o lepszy świat, o komunizm we własnym kraju, o pokój. Z wierszy tych była autentyczność lirycznego przeżycia, duża kultura intelektualna, prostota, bez stylizacji. Rozumiem, iż przeczytano mi rzeczy najlepsze, ale obserwowana w Instytucie zasada ostrej selekcji studentów już na pierwszym roku każe przypuszczać, że potem nie ma zbyt jaskrawych różnic poziomów.

Instytut publikuje corocznie almanach najlepszych prac swoich uczniów.

Sądzę, że nie trzeba szeroko uzasadniać, jak bardzo przydałby się taki Instytut literacki u nas. Moskiewska organizacja także nie od razu powstała. Jak wiemy, zaczęła się od wieczornego robotniczego uniwersytetu dla pisarzy, którzy przychodzili z fabryk i warsztatów. I my walczymy o takich pisarzy. Dajmy im choć skromne możliwości doskonalenia się w swoim trudnym zawodzie.

Praca nad przygotowaniem nowych kadr literackich nie ogranicza się w ZSRR do działalności opisanego Instytutu Literackiego im. Gorkiego. Więcej, tylko znikoma część radzieckiej młodzieży literackiej korzysta z pomocy Instytutu. Wysłanę tam formę pracy na czolo, gdyż jest to forma najmniej znana w Polsce, gdyż najbardziej klęczy się z naszymi przestarzałymi pojęciami na temat kształcenia pisarzy i pedagogiki artystycznej w ogóle. W Związku Radzieckim opieka nad młodymi pisarzami wyraża się w wielu formach, ma charakter masowy. Powołano Instytutu było tylko wyrazem potrzeby szczególnego pogłębienia i usystematyzowania tej pracy wychowawczej w stosunku do niektórych, wyraźnie na to zasługujących. Przytaczane wyżej nazwiska wychowanków Instytutu mówią, że krok ten był słuszny i mądry. Inne istotnie masowe formy opieki nad kadrami literackimi wykształcił Związek Pisarzy, redakcje pism literackich i Komsomol.

Szczególnie szeroką i odpowiedzialną pracę prowadzi Związek Pisarzy Radzieckich. Posiada on specjalną Komisję Pracującą z młodymi pisarzami. Komisja ta recenzuje wszystkie nadsyłane rękopisy. W miarę możliwości przeprowadza ustne konsultacje z ich autorami. Systematycznie zbiera dane dotyczące młodych pisarzy, pośredniczy przy publikowaniu utworów debiutantów, gospodaruje funduszem pomocy dla nich, który umożliwia podejmowanie poważniejszych prac twórczych. Współpracuje wreszcie z Komsomolem,

Instytutem Literackim im. Gorkiego i redakcjami pism literackich w tym zakresie. Więcej nawet, kontroluje pracę redakcyjną z młodymi. A ta jest naprawdę poważna. Jedna „Ogoniok” otrzymuje miesięcznie 4.000 rękopisów do zaopiniowania. Takie cyfry mówią same za siebie, świadcząc o rozmachu roboty.

Związek Pisarzy w niektórych swoich sekcjach (j. np. literatury dla dzieci) wręcz przyjął zasadę, iż każdy starszy pisarz indywidualnie współpracuje z młodym i początkującym, opiekuje się jego twórczością.

A trzeba dodać, że istotnym odcinkiem frontu walki o młode kadry literackie jest za przykładem Gorkiego prowadzona przez większość pisarzy indywidualna współpraca z debiutantami. Cytowano mi przykłady poetów i prozaików czytających dziesiątki rękopisów, piszących codziennie wiele listów literackich zawierających oceny, rady, wskazówki twórcze.

Duże zasługi w tym zakresie położył Komitet Centralny Komsomolu, który w porozumieniu ze Związkiem Pisarzy systematycznie urządza krótkotrwałe kursy dla kandydatów na pisarzy. Ten typ uniwersytetu dla młodzieży literackiej może obsłużyć znacznie większy zespół aniżeli Instytut Gorkiego, chociaż w sposób nieporównanie mniej gruntowny i systematyczny.

Nie myślę, iżby mój artykuł wyczerpał wszystkie formy pracy nad młodymi kadrami literackimi, które wypróbowano w ZSRR. Jest to za wiele, z którą mógł się zapoznać jeden człowiek w ciągu niedługiego czasu. Ale musimy sobie jasno powiedzieć, że u nas ani jedna z tych form nie jest stosowana dotąd na większą skalę. Nie mamy nawet systematycznie zorganizowanej w tym zakresie pracy naszych redakcji literackich.

Wniosek jest chyba jeden i narzuca się sam: trzeba ten stan rzeczy zmienić, zastosować i u nas wzory radzieckie.

Stefan Żółkiewski

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

Wielkość i upadek Piotra Caron

Wolter w liście do d'Alemberta pisał o nim: „Co za człowiek! Łączy wszystko: dowcip, powagę, rozsądek, wesołość, siłę, zdolność wzruszania, wszystkie rodzaje wymowy; miazdzy wszystkich przeciwników i daje lekcje swoim sędziom”.

Był synem zegarmistrza, podobnie jak Rousseau. Zgodnie z życzeniem ojca rozpoczął pracę w zawodzie, ale wnet dokonany wynalazek (mikroskopijny zegarek dla Madame Pompadour) otworzył mu drzwi do dworu. Odtąd rozpoczyna się jego burzliwa kariera awanturnika i finansisty, muzyka i armatora, królewskiego agenta politycznego i trybuna ludu. Mieszczanin z pochodzenia — nienawidził szlachty. Walczył z przywilejami dobrze urodzonych, wśród których musiał ciężko się borykać o swoje miejsce na świecie. Buntował się przeciw wyzyskowi, bo przez niego poznał głód i mrok więzienia. W końcu jednak, wedle własnych słów: „nie mogąc zwalczyć przywileju, poddał się mu”. Kupił tytuł szlachecki i przybrał nazwisko de Beaumarchais. Kiedy robiono mu z tego zarzuty — kpił albo pojedynkował się.

Jego dzieje — typowego mieszczucha zdradzającego na pewnym etapie sprawę rewolucji — zostałyby zapomniane, jak losy wielu innych malowniczych postaci francuskiego wieku XVIII. Jest jednak jeszcze jeden szczegół, i to decydujący. Piotr Caron był pisarzem.

„Wesele Figara” — komedia ukończona w roku 1778 — stała się wspaniałą zapowiedzią Wielkiej Rewolucji. Parę lat trwała zacięta walka o dopuszczenie jej na scenę. Współcześni świadczyli, że „nigdy w tych dniach poprzedzających upadek tronu, słowa ucisk i tyrania nie były wymawiane z większą pasją i gwałtownością”. Danton powiedział, że Figara zabił szlachtę. Wedle zdania Napoleona — „Wesele Figara”, to rewolucja już w czynie”.

Dzieło pisarza przeszło jego samego. Stało się własnością ludu, tych, którzy zrozumieli je głębiej, piękniej i prawdziwiej niż sam twórca.

Casus Beaumarchais wziął na warsztat dramaturg niemiecki Fryderyk Wolf w swej sztuce „Narodziny Figara”. Narasta w niej i krzyżuje się równocześnie parę problemów. A więc: rewolucyjna droga mieszczanina rozpoczęta od buntu prze-



Fryderyk Wolf.

ciw feudalizmowi a kończąca się strachem przed powstaniem ludu i wynikającymi stąd konsekwencjami zdrady. Dalej — zagadnienie uczciwości pisarskiej, wierności głoszonej przez siebie ideom. W dobie Koestlerów, Malraux i Priestleyów jest to nie pozostawia aktualności problem Beaumarchais, którego młodością był Figaro, a starością miała w sobie coś z żalostnego Almavivę. Wreszcie — sprawa dziedziczenia przez lud zdobyczy kulturalnych. Żołnierze rewolucji wypędzają autora z jego pałacu, ale karabiny opierają o jego książkę. „Aby dzisiaj dobrze celować, aby jutro lepiej z niej czytać i grać”. Tym optymistycznym orykiem kończy się sztuka o kłesce Beaumarchais i o triumfie jego dzieła.

W „Narodziinach Figara” nie chodzi o literacki proces powstawania komedii, owego „Wesela”. Ta strona zagadnienia, ukazanie źródeł, z których powstał sam utwór — jest raczej zaniedbana. „Narodziny Figara”, to narodziny Rewolucji, budzenie się świadomości i gniewu ulicy paryskiej. Proletariusz Tonneau, szwec Pinguin, chłopak wiejski Jean, mała aktorka z prowincji Michel — oto właściwi bohaterowie historii. Strzały z ich karabinów w dniu 14 lipca są ostatecznym akcentem sztuki.

„Narodziny Figara” napisał Wolf w obozie koncentracyjnym Vernet we Francji. Pierwsze wykonanie sztuki odbyło się w jednym z baraków, gdzie autor odczytał utwór towarzyszom — więźniom politycznym. Prapremiera godna rewolucyjnego pisarza. Wolf, stary bojownik Komunistycznej Partii Niemiec, uczestnik wojny z hitleryzmem, jest obecnie przedstawicielem dyplomatycznym Niemieckiej Republiki Demokratycznej w Warszawie. Publiczność polska pamięta go sprzed wojny z głosem u nas „Cjankali”, niebawem pozna jeszcze sztukę „Tai-Yang budzi się”, zapowiedzianą przez parę teatrów.

W omawianym utworze Wolf umiał wydobyc i pokazać polityczną i gospodarczą stronę wypadków. Od pierwszej sceny: w Wersalu, kłopoty osobiste Ludwika XVI splatają się z jego sprawami finansowymi. Los Beaumarchais wyznaczają determinanty klasowe, motywy mniej ważne, osobiste (wpływ żony) ukazane są we właściwych porządkach.

Nastroj poszczególnych epizodów łączy się z trafnie wybranymi szczegółami historycznymi. Prawdziwie zarysowana została postać Ludwika XVI — tego arcyzdrójcy, jezuitę i obłudnika, tak często wybielana przez czułościwych dziejopisów burżuazyjnych. W opowiadaniu więziennym chłopca wiejskiego Petit Jean



„Narodziny Figara” Fryderyka Wolfa w Państw. Teatrze Muzycznym w Warszawie. Inscenizacja — J. Strachocki, dekoracje — A. Strachocki. Na zdjęciu scena zbiorowa z obrazu 6-go (w teatrze pana de Vaudreuil).

dochodzi do głosu mędrza chłopska, która stała się przyczyną wielu kolejnych buntów podkopujących monarchię. Sceny pertraktacji z wysłannikiem kolonistów amerykańskich, walczących o wolność z Anglią, pokazują wpływ, jaki miało to powstanie na umysły światłego mieszczństwa francuskiego.

Ten ostatni epizod pozwala Wolfowi na zabawny dowcip historyczno — paradoksalny, kiedy to emisariusz powstańców mówi o Amerykanach „rozpoczynających walkę przeciwko panowaniu pieniądza, który na kontynencie bywa jeszcze przeciwny”.

Autor wprowadza na scenę wiele zaczerpniętych z przeszłości powieści i sytuacji. Autentyczne są słowa Ludwika XVI, który powiedział, że przedź zburzą Bastylię niż „Wesele Figara” będzie grane w teatrze. Prawdziwa jest historia nieudanej prapremiery komedii w prywatnym teatrze pana de Vaudreuil. Zwycięska walka Beaumarchais z Komedią Francuską o uznanie syndykatu pisarzy dramatycznych rzeczywiście miała miejsce i uczyniła z niego prekursora prawa autorskiego.

Wolf kreśląc dziesięć odstępów, w których sprawa dworu i rewolucji przeplata się z rzeczami obyczajowymi i teatralnymi — nie silił się na pokazanie całokształtu dzieł autora „Figara”; to i owo przemilczał. Biograf Beaumarchais — Hallays mógłby dodać niejedną pikantną szczegół o swoim bohaterze, o jego karierze handlarza niewolników i stręczyciela. Dzięki prawom „licentia poetica” Wolf sugeruje w ostatnim obrazie śmierć przyjaciela Beaumarchais, dramaturga Paula Philippe Gudina, który żył (acz nie bardzo spokojnie) jeszcze dwadzieścia lat z okładem. Podobnie ma się sprawa z adwokatem Bergasse, z którym Piotr pokłócił się osiem lat wcześniej niż w sztuce i o co innego, mianowicie przy skandalicznym na owe czasy procesie obyczajowym małżonków Kormann. W „La grande Encyclopédie” Lamiraulta można wyczytać ciekawe szczegóły o tym prawniku lyońskim, jednym z owych słynnych adwokatów doby Rewolucji, zresztą zażartym zwolenniku monarchii konstytucyjnej. Bergasse powiedział o Beaumarchais: „ten człowiek poci się zbrodnią”. Pisarz odwdzieczył się mu za to, stwarzając postać nowego Tartuffe'a — Bergassa w swojej sztuce „Wyrodna matka”, stanowiącej ostatnią (i największą) część trylogii o Figarze.

Sztuka Wolfa łączy w sobie charakter utworu problemowego i dyskusyjnego z walorami dramatu popularnego, operującego malowniczością scenarii i dynamizmem obrazów zbiorowych. Pomimo znakomitej znajomości rzemiosła teatralnego, i dowcipu dialogu — „Narodziny Figara” nie należą do sztuk łatwych do wystawienia. Jest to przede wszystkim trudne zadanie dla aktorów. Dramaturg wprowadza na scenę figury historyczne — i nie zawsze troszczy się o ich pełną charakterystykę w tekście. Tak np. dosyć zrytualizowaną linią narysowana jest Maria Antonina. Aby przedstawienie było w pełni realistyczne, aktorzy muszą sami wystrudować prawdę historyczną postaci. Nie chodzi naturalnie o takie szczegóły, jak podkreślenie w charakterystyce faktu, że Karol Collé, znany komediopisarz i piosenkarz, był o dwadzieścia trzy lata starszy od Beaumarchais. Należy jednak wyukłkć wzajemny stosunek rzeczywistych postaci, np. królowej i ministra Karola hr. Vergennes, który był jej głównym antagonistą w sprawach polityki zagranicznej.

O soczystą interpretację prosi się figura zausznika trzech po kolei Ludwików — księcia Richelieu, wnuka kardynała. Biograf paryski Faur opowiada śliczne historie o tym płomiennym kochanku, walecznym marszałku, słynnym łupieżcy i rajfurze, który w dwudziestym czwartym roku życia został wybrany do Akademii, chociaż prócz bilecików miłosnych żadnych dzieł nie pisał.

„Narodziny Figara” wystawił w Warszawie Ludowy Teatr Muzyczny. Wiołył w to przedstawienie wiele wysiłku i szczerego zapалу, podjął się jednak zadania ponad siły.

Inscenizacja Janusza Strachockiego nie wydobyla klimatu poszczególnych odstępów. Obrazy dyskusyjne były raczej recytowane niż podawane w całej ostrości, finezyjność dialogu (np. pierwsza rozmowa królowej z de Vaudreuillem) często się zacieśniała. Obrazy zespołowe nie miały odpowiedniego rozmachu, zresztą z winy warunków scenicznych.

Strachocki w roli głównej miał parę interesujących momentów (szczególnie w końcowych odstępach), ale nie rozegrał całej partii; był zbyt jednostajny, nie pokazał przemiany Figara w Almavivę.

Beaumarchais w jego interpretacji to przede wszystkim dworak, jedyny naprawdę dobrze wychowany człowiek na scenie. Rolę amazonki Rewolucji, córki tkacza z Lyonu, aktorki Michel — dublują dwie artystki. Bogusława Czosnowska nadrabiała doskonałymi w tej roli warunkami zewnętrznymi, nadużywała jednak manier głośniejszej XIX-wiecznej diwy z kabaretu. Janina Seredyńska — w pierwszych obrazach nadająca gaska mieszczanka z „Klubu kawalerów”, w końcowych udanie dynamizuje rolę. Interpretacja „Fedy” w obu wypadkach — nie mogłaby znaleźć uznania w oczach i uszach Beaumarchais.

Para królewska w wykonaniu Witolda Rychtera i Barbary Stępniajkówny wyróżniała się trafną charakterystyką. Zofia Grabowska jako gwiazda Komedii Francuskiej pokazała brawurową szarżę aktorską, nie znajdującą jednak kontaktu z partnerami. Kazimierz Wójcikowski grał raczej lokaja niż dyrektora policji Paryża. Dobre epizody mieli za to: Jan Mroziński (dozorca więzienia) i Mieczysław Pawlikowski (fryzjer nadworny).

Najlepiej udały się postacie ludowe: Janusz Paluszkiwicz, jako stolarz Tonneau, Juliusz Kalinowski — szwec Pinguin, i Klemens Mielczarek — Petit Jean.

Bardzo piękne meble i nie, bardzo piękne dekoracje Andrzeja Strachockiego, mało pomyslowe, hurtem załatwiający się z paroma wnętrzami Wersalu i pałacyku Beaumarchais.

Byłoby chyba celowe, żeby sztuce, tak ciekawą i tak trudną do inscenizacji, wystawił również ktoś z naszych większych teatrów w kraju.

Stanisław Marczak-Oborski

ZOFIA STEFANOWSKA

Wystawa Słowackiego w Muzeum Narodowym w Warszawie

Wystawa poświęcona Słowackiemu przez Muzeum Narodowe ma charakter monograficzny. Ambicją organizatorów było dać możliwie pełną sylwetkę Słowackiego jako wielkiego, postępowego reprezentanta romantyzmu polskiego, pokazać to historyczne działalności poety, uwydatnić związki ideowe z europejskimi ruchami wolnościowymi. Trudności tego zamierzenia wobec braku naukowo-marksyistowskich prac o Słowackim i o Wielkiej Emigracji są oczywiste. Dlatego też należy ocenić pozytywnie twórczy wysiłek organizatorów: Pawła Hertzę i Aleksandra Semkowicza.

Wystawa zrywa radykalnie z niehistoryczną i powierzchowną koncepcją Słowackiego — „poety salonu” czy „Ariela w podróży”, koncepcją, której funkcja polityczna była tak pożyteczna dla krytykujących radykalizm społeczny Słowackiego. Szczególnie trafne jest pominięcie całego mnóstwa faktów mało znaczących dla rozwoju poety, a skwapliwie dotąd wyszukiwanych przez biografów, faktów przesłaniających linię ewolucji ideowej poety. Mam tu na myśli przede wszystkim zagadnienie „kobiet w życiu Słowackiego”, potraktowane z doskonałą dyskrecją, a także sprawę stosunków towarzyskich poety. Wystawa nareszcie zerwała z tradycjami Kor Pinard, Eglantyn Pattey i Florentynek, odrzuciła nawziska przygodnych towarzyszy i znajomych, owych Skibickich, Platerów, Potockich, porządkując chaos faktów biograficznych zgodnie z nacelną koncepcją organizatorów.

Główna zaleta wystawy to duży umiar w wyborze dokumentów i materiałów ilustracyjnych. Organizatorzy uniknęli przedławiania szczegółami, które tak zaciemniają wymowę ideową Wystawy Mickiewiczowskiej. Daleko tu jeszcze wprzódzie do lapidarności i wyrazistości, którą wyróżniła się choćby wystawa poświęcona Chopinowi, ale fakt, że zarys monograficzny Słowackiego pomieścił się w jednej (co prawda dużej) sali, świadczy bez wątpliwości na korzyść organizatorów. Daje to przeciętnemu widzowi możliwość prześledzenia bez zmezczenia całości życia poety, podczas gdy nieprzewodzona statystyka wizerów, którzy obejrzyli Wystawę Mickiewiczowską aż do pięknej sali poświęconej śmierci Mickiewicza na posterunku, wypadłaby zapewne bardzo żalostnie.

Słusznie skupiając uwagę na rzeczach ważnych, nie uniknęli organizatorzy błędów w wyborze problemów kluczowych dla Słowackiego. Postulat lokalizacji historycznej poety zrealizowali powierzchownie, bez uwagi na znaczenie poszczególnych faktów historycznych dla rozwoju poety. I tak np. przedstawienie świetności kulturalnej Krzemieńca okazji młodzieńszych lat Słowackiego jest anachronizmem. Na wystawie Słowackiego nie można na jednej płaszczyźnie traktować organizacji spiskowych i kół rady-

kalnych w Warszawie przed rokiem 1830 z ośrodkiem politycznym powstania 1948 roku, skoro wiadomo, że Słowacki nie utrzymywał żadnych stosunków ze spiskowcami warszawskimi, a za to nie tylko znał osobieści Libelta i Stefanskiego, ale wziął udział w powstaniu poznańskim i niezwykle trafnie ocenił sens społeczny polskiej Wiosny Ludów. Przykład powyższy jest zniemienny dla zasadniczego biegu koncepcji wystawy — niedostatecznego uwzględnienia ewolucji ideowej Słowackiego.

Nie wystarczy mechaniczne zestawienie faktów biograficznych z wypadkami politycznymi (np. poświęcenie całego ekranu legionowi włoskiemu Mickiewicza chyba tylko na zasadzie współczesności obu akcji politycznych: Mickiewicza we Włoszech, Słowackiego w Poznaniu).

Dwa ekrany o twórcach socjalizmu utopijskiego i naukowego są bezwarunkowo potrzebne. Niestety nie opatrzone ich komentarzem szkieletującym dostatecznie stosunek poglądów Słowackiego w tym okresie do ideologii Saint-Simona, Fouriera z jednej strony, a Marksa i Engelsa z drugiej. Wobec braku naukowych prac o ideologii Słowackiego nie jest to zadanie łatwe, nie wolno było jednak rezygnować z wyczerpującego komentarza. Za dużo wymaga się od widza, postawiając mu samodzielne wyciąganie wniosków z faktu, że w roku wydania Manifestu Komunistycznego Słowacki pisał: „700-tyś sześciana ludność walczy przeciw całej monarchii, wbrew szlachcie, która pragnie pokoju za wszelką cenę i neutralizuje, jak tylko może, „wulkaniczne siły ludu”. Wystawa nie pokazuje w sposób dobitny, jak w wyniku ewolucji ideowej Słowacki wiąże się z życiem społecznym, jak rosną jego zainteresowania polityczne, jak coraz silniej i trafniej reaguje na wypadki historyczne. To historyczne należało potraktować w taki sposób, żeby ewolucja Słowackiego stała się widoczną dla każdego widza.

Niedostatek komentarza uderza na każdym kroku. I tak stare wydanie „Bajek” Krasickiego umieszczone wśród dokumentów z okresu dzieciństwa poety stanie się wymowne dopiero dla widza, który czytał „Pamiętnik” Słowackiego i wie, że na „Bajkach” poeta nauczył się czytać. Jeszcze dotkliwszy jest brak podpisów w gablotach poświęconych twórczości. Obok pierwodruków ułożono współczesne recenzje. Dostojnie żadna pozycja nie jest opatrzona notatką informującą, kto, gdzie i kiedy napisał artykuł, a widz sam tego nie stwierdził widząc za szybą otwarty tom czasopisma. Pokazano mu przedtem wybór czasopism emigracyjnych wskazując na ich oblicze polityczne. Mógłby się teraz przekonać, jak sądono Słowackiego w zależności od stanowiska politycznego recenzenta. Niestety jest skazany na domysł. Jeżeli widz ogląda artykuł stanowiący apologię Krasickiego i atak na ideologię „Odpowiedzi na Psalmy przyszłości”, to musi wiedzieć, skąd idzie atak i jaka jest jego geneza. Wszelkie niedopowiedzenia na wystawie popularno-naukowej są niebezpieczne.

Podobne zastrzeżenia budzi w sali następnej, poświęconej wydaniom i krytyce Słowackiego, gablota pt. „Książki o twórczości J. Słowackiego”. Gablotę taką można potraktować dwójako. Albo pokazać historyczny rozwój wiedzy o Słowackim, wskazać na zmiany poglądów na poeę i na genezę tych zmian, albo dać nieskommentowany wybór wartościowej literatury o Słowackim, niejako „żywą” bibliografię dzieł krytycznych godnych popularyzacji. Organizatorzy nie wybrali żadnej z tych metod. Wybór „książek o twórczości Słowackiego” sprawia wrażenie takie, jak gdyby ktoś metodą zupełną przypadkową, np. na podstawie odsyłaczy w katalogu jakiejś biblioteki, znalazł tytuły kilkudziesięciu książek o Słowackim, ułożył je chronologicznie i ustawił za szkłem. Jakaż jest funkcja takiego wyboru? Widza, który by zapragnął uzupełnić swą wiedzę o Słowackim, wybór wprowadzi w błąd, pokazując mu rzeczy słabe, niewarte popularyzacji. Jedyny wniosek, jaki wyprowadzić można po obejrzeniu gabloty z książkami o Słowackim, to że o poecie w ogóle różni ludzie pisali.

W interesującej sali poświęconej ilustracjom do utworów Słowackiego dziwi brak podpisów informujących, kto jest autorem ilustracji i do jakiego utworu należy odnieść rysunek. Zainteresowanie widza byłoby znacznie większe, gdyby ilustracje objaśnił szczegółowo, cytując nawet odpowiedni fragment tekstu Słowackiego.

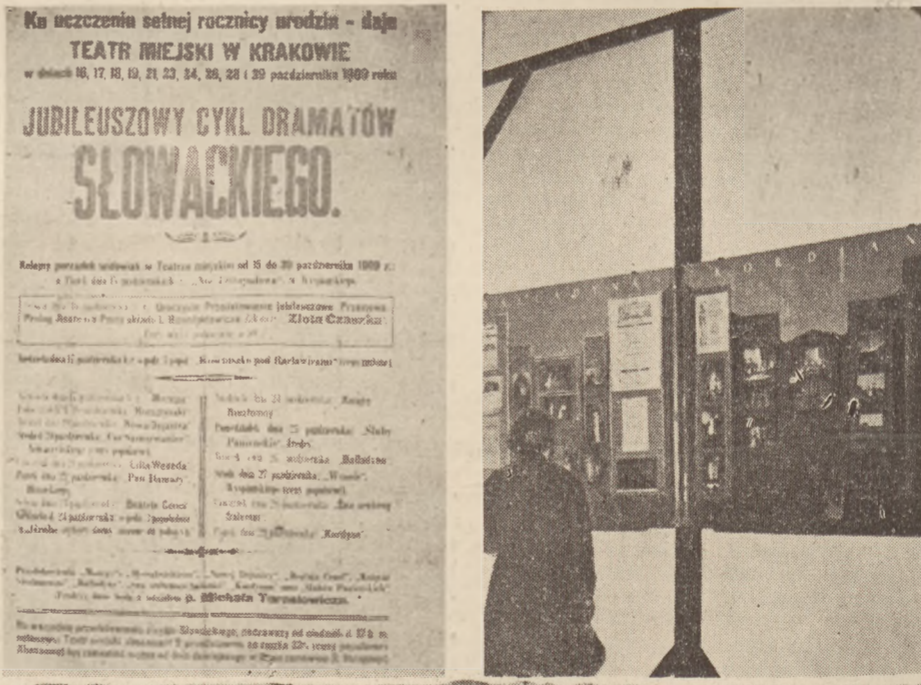
Najciekawiej z całej wystawy wypadła sala poświęcona teatrowi Słowackiego, opracowana przez S. Dąbrowskiego. Barwne plansze (pomysł i realizacja M. Bogusza) pomysłowo komponują materiał ilustracyjny i afisze teatralne, ukazując skrótowo dzieje wszystkich dramatów Słowackiego na scenach. Wokół plansz i wokół rekonstrukcji makiet dekoracji najliczniej gromadzą się widzowie. Dzięki atrakcyjności plastycznej sala teatru Słowackiego świetnie spełnia rolę popularyzacyjną: mówi zarówno o Słowackim jak i o teatrze, pokazuje różne style inscenizacyjne, daje duży materiał dokumentarno-naukowy w sposób przystępny i ciekawo.

Następna sala obrazuje pozycje Słowackiego w kulturze Polskiej Ludowej. W sposób plastycznie pomysłowy fotomontaż i mapa informują widza o tym, że 86 pozycji wydań Słowackiego ukazało się w 1.168.740 tomach, że 12 sztuk teatralnych Słowackiego na 1692 przedstawieniach obejrzało 1.049.040 widzów, dalej mówią o roli radia i prasy w dziele popularyzacji poety, o pozycji dzieł Słowackiego w programie szkolnym.

Pod wrażeniem dotychczasowych osiągnięć widz opuszcza wystawę. Opuszcza ją z przekonaniem, że wystawa mimo różnych braków jest poważnym krokiem naprzód w pracy nad popularyzacją wielkiego poety, że rolę jej należy ocenić zdecydowanie pozytywnie.

Zofia Stefanowska

Z WYSTAWY SŁOWACKIEGO W MUZEUM NARODOWYM W WARSZAWIE



WACŁAW ŚWIERADOWSKI

Dwa debiuty na polskich ekranach

W samym środku „ogórkowego“ sezonu na ekranach Polski ukazały się dwa filmy, które o tyle są godne uwagi i omówienia, że stanowią pierwsze pokazy całkowite w nas nieznaną kinematografię. Są to filmy: „Maaret“ produkcji fińskiej oraz „Albeniz“ produkcji argentyńskiej.

Pod względem treści i formy są one całkowicie różne, ale niestety ich wspólna cecha jest brak własnego narodowego oblicza. Tak „Albeniz“ jak i „Maaret“ powstały jeśli nie pod bezpośrednim, to w każdym razie pod pośrednim wpływem kinematografii amerykańskiej, co odbiło się na scenariuszach i realizacji. Z filmów tych na baczniejszą uwagę zasługują — mimo wszystkich dziwactw i błędów — argentyński „Albeniz“.

Na tle życia słynnego kompozytora i pianisty hiszpańskiego Pedro Obbligado maszkował scenariusz jak najbardziej konwencjonalny, nie starając się odkryć i pokazać bardzo ciekawych cech indywidualnych twórcy. W najmniejszej też mierze nie dbał o to, aby muzykę Albeniza, tak bardzo wyraźnie opartą na ludowych motywach hiszpańskich powiązać istotnie z życiem hiszpańskiego ludu. Nie usiłował pokazać środowiska, w którym obracał się kompozytor, ani wpływów jakie na niego działały.

Na niepowodzenie artystyczne tego filmu składają się czynniki natury pozornie bardzo odległej i nie związanej z jego realizacją. Na pierwszym miejscu zawyżła nad filmem sytuacja polityczna Hiszpanii. Jasne, że film o jednym z czołowych współczesnych kompozytorów hiszpańskich powinien powstać w Hiszpanii, a nie w Argentynie. Franco nie zdradza jednak żadnej ochoty do realizacji filmów, które by miały cokolwiek wsobnego ze sztuką. Nieliczne powstające w Hiszpanii filmy, to wierne kopie gangstersko-kryminalnych poczynań Hollywoodu.

Z tych względów Albenizem zajęła się wytwórnia „Argentina Sono Films“. Mimo że lud Argentyny wywodzi się w znacznej mierze z półwyspu iberyjskiego i że kult Albeniza jest w Argentynie bardzo rozpowszechniony, ani scenarzysta, ani reżyser León Amadori nie potrafili stworzyć prawdziwego filmu muzycznego, którego treść opierałaby się na dokumentacji historycznej.

Zabrakło także plenerów ziemi hiszpańskiej, zabrakło folkloru i strojów hiszpańskich, zabrakło wszystkich tych realiów, wśród których komponował Albeniz. Jego muzyka w filmie jest tak odległa od przedstawianej konwencjonalnej postaci zarozumiałego lowelasa, że słuchamy jej z niedowierzaniem. Nawet końcowy podkład muzyczny oparty na „Symfonii o życiu i śmierci“ wykorzystany przez reżysera w sposób nieznośnie melodramatyczny jako akompaniament do sceny śmierci kompozytora — nie budzi należytego tej muzyce zainteresowania.

Strona dekoracyjna filmu jest okropna. Duszne i ciasne atelier bez żadnego podłożenia udaje obszerne place miejskie, Paryż wraz z wieżą Eiffala, wreszcie ocean i statek, którym Albeniz ucieka, a następnie powraca do Hiszpanii. Nie nam szcześciółów zwiorsu Albeniza, ale scena przedstawiona na filmie, gdy rzekomo zmarły kompozytor bierze udział w konkursie na najlepszą interpretację jego dzieł — jest tak nieprawdopodobna, że musi wzbudzić najpoważniejsze zastrzeżenia.

W tych warunkach jedyną dodatnią stroną filmu i jedynym chyba powodem jego sprowadzenia i wyświetlania jest doskonały zapis techniczny bardzo u nas mało znanej muzyki hiszpańskiego kompozytora. Podkład muzyczny i technika synchronizacyjna gry na fortepianie jest doprowadzona do perfekcji. Powtarza się w pewnym stopniu zjawisko z filmu „Paganini“, na którym miłośnicy skrzypiec i gry Jehudi Menuhina zamykali oczy aby nie widzieć idiotycznej treści filmu, granego przez wyjątkowo złych aktorów.

Natomiast sceny muzyczne na okrycie w filmie „Albeniz“ są na kompromitująco niskim poziomie i zdziwić się należy, że reżyser, który z takim pietyzmem odniósł się do fortepianu, stracił wszelki umiar w podkładzie dźwiękowym przypadkowej orkiestry na statku.

Aktorzy argentyńscy wzięli za siebie orol poprawnie z powierzonych im ról, ale nie ma w filmie ani jednej prawdziwej przekonującej kreacji co przyczynia się do małego zainteresowania z takim śledzimy rzekomo dzieje Albeniza.

Jeśli debiut argentyński na naszych ekranach uznamy za dostateczny, to debiut fiński — film „Maaret“ budzi za-

strzeżenia o wiele głębszej natury. Film ten znalazł się poza granicami Finlandii chyba na skutek jakiegoś wyrażenia niedopatrzenia. Niemniej film miaby pewne możliwości zainteresowania widza z innych krajów, gdyby początkowy pomysł scenariusza wykorzystano mniej konformistycznie, za to z większym rozmachem i talentem.

Na skutek ostrego nieporozumienia z żoną bohatera filmu dr Arvo Raitamo ucieka do dalekiej Laponii; — jak nas zapewnia film: „w kraj reniferów“. Po dłuższej chorobie dr Arvo przychodzi do siebie i stwierdza, że jest w chacie Laponczyków, pielęgnowany przez młodą dziewczynę, Maaret. Dla Maaret jest on wysłannikiem z innego świata, niemal z innej planety. Doktor czuje się z początku dobrze w bezkresnym pustkowiu, wśród ludzi dobrych, zyciowych, dalekich od wielkomięskiego zepsucia, które przedstawiono we wstępnych scenach.

Początek filmu zastępuje na uwagę, mimo wielu niedociągnięć i naiwności. Widz ma prawo spodziewać się, że scenarzysta Usko Kempki zapozna teraz publiczność z zyczajami Laponczyków, z ich systemem życia, z pasjonującą przyrodą, pięknymi widokami i topografią rozległego kraju. W zamian za to reżyser Valentin Vala czestuje nas najbanalniejszym z możliwych romansów. Maaret kocha doktora, kocha go naturalnie bez wzajemności, doktor cały czas tęskni do żony i myśli o niej. Wreszcie jego żona, przedstawiona w najgorszym świetle w pierwszych scenach filmu znajduje go i doprowadza do konwencjonalnego „happy endu“. Nieszczęśliwa Maaret wędruje

ku swemu skalistemu ołtarzykowi poświęcić smutek i rozczarowanie „dobrym duchem opiekuńczym“.

Innymi słowy, gdyby scenarzysta i reżyser uparli się aby jak najmniej powiedzieć o dalekiej fińskiej północy, aby całkowicie sfałszować obraz rzeczywistego życia na tych obszarach, to nie mogliby zrobić filmu bardziej zgodnego z swymi zamysłami. W niektórych momentach film jest szczególnie irytujący: tak np. chcąc zdobyć doktora mamy go ilością swych reniferów — ale film nie pokazuje ani jednego. Skoro już wybiera się temat niemal zupełnie egzotyczny, to u podstaw trafnej realizacji filmu obok scenariusza leży ściśle, dokumentarne odtworzenie tła i środowiska.

Tego wszystkiego nie ma w pierwszym fińskim filmie wyświetlanym na polskich ekranach. Gra aktorów nie wychodzi poza ramy konwencjonalnych sylwetek widzianych w filmach jakiegokolwiek innego kraju zachodniego. Jedyne Eva Penkhonen jako Maaret stwarza kreację bardziej przekonującą.

Plenerów w filmie dużo, ale operator Eine Heino nie wysiłił się fotografując stałe to samo jezioro i ten sam pagórek.

Jakoś do pierwszych filmów na naszych ekranach nie mamy szczęścia. Po katastrofalnej meksykańskiej „Pepicie Jimenez“, staby „Albeniz“ argentyński i konformistyczny fiński film „Maaret“ tworzą zasmucające trio. Czekamy z prawdziwą niecierpliwością na od dawna zapowiadane wielkie filmy meksykańskie: „Maria Candelaria“, „La perla“, „Enamorada“ i inne.

Wacław Świeradowski

NOWY »PAMIĘTNIK LITERACKI«

„Pamiętnik Literacki“ ukazywał się do niedawna zaledwie raz na rok i reprezentował niemal wszystkie błędy i grzechy „tradycyjnej“ polonistyki od jałowego przyczynkarstwa począwszy — na bezdusznym i beznadziejnym formalizmie kończąc. Dlatego z satysfakcją przywiątał trzeba nowy numer tego „czasopisma poświęconego historii i krytyce literatury polskiej“ (rocznik XXI, zeszyt I), który — po reorganizacji zespołu redakcyjnego — ukazał się przed kilkoma tygodniami jako wspólny organ Instytutu Badań Literackich i Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza.

Naczelna redakcja pisma sprawują nadal prof. prof. Julian Krzyżanowski i Tadeusz Mikulski, a w skład Komitetu Redakcyjnego weszli: Kazimierz Budzyk, Jan Kott, Maria Renata Mayenowa i Stefan Żółkiewski. Wpłynęło to decydująco na zawartość pierwszego numeru odrodzonego „Pamiętnika Literackiego“, który zapowiada przejście pisma na nowatorskie, prawdziwie naukowe tory metodologii marksistowsko-leninowskiej.

W numerze tym znajdujemy prace: Stefana Żółkiewskiego „O literaturoznawstwie burżuazyjnym epoki imperializmu w Polsce“, szkic Wacława Kubackiego o Mickiewiczu i Puszkynie pt. „Palmira i Babilon“, rozprawy J. Krzyżanowskiego o „Motywach baśniowych u Słowackiego“ i K. Wyki pt. „Dramat o kontrewolucji“ („Aegylausz“ Słowackiego).

Artykuł M. R. Mayenowej „U prognozy nowych badań nad historią polskiego języka artystycznego“ otwiera stały dział poświęcony zagadnieniom języka artystycznego; znajdujemy w nim nadto prace Zenona Kłemesiewicza o „Historii składni języka poetyckiego“ i Anatola Mirowskiego „Uwagi w sprawie badań nad składnią języka artystycznego“.

Dział „Nauka a szkolnictwo“ otwiera w numerze 1 praca J. Z. Jakubowskiego o „Zadaniach polonistyki wobec nowych programów języka polskiego“ w szkole. W dziale materiałów i notatek „Pamiętnik Literacki“ przynosi wypowiedzi J. Krzyżanowskiego „W sprawie materiałów historyczno-literackich“ i Ksawerego Świerkowskiego o stanie rękopisów w bibliotekach polskich po zniszczeniach wojennych.

Obfity dział recenzji i przeglądów przynosi na pierwszym miejscu wartościowe omówienie wydanych po wojnie książek o pozytywizmie i pisarzach pozytywistycznych (Henryk Markiewicz), „Zarysu językoznawstwa ogólnego, cz. I — II“ Tadeusza Mikulskiego (M. R. Mayenowa), radzieckiej monografii Plotkina o

Pisariowie (Maria Janion), prac Radzieckiej Akademii Nauk o Saint-Simonie (Rachmle Brandwajn) i monografii D. Ckensa pióra angielskiego marksisty T. A. Jacksona (Grzegorz Sisko). Przegląd czasopism radzieckich i czeskich (M. R. Mayenowa i Alina Brodzka) oraz sprawozdanie z IV Zjazdu Kół Polonistycznych (Jerzy Ziomek) zamykają numer.

„Pamiętnikowi Literackiemu“ na nowej drodze poświęcimy niebawem więcej uwagi. Na razie dla informacji podajemy, że cena egzemplarza wynosi 500 zł (do nabycia w księgarniach „Domu Książki“, a prenumerata roczna (za 4 numery dwudziestokilkusowe — 1.200 zł. Prenumeratę przyjmują: „Dom Książki“, Wrocław, Dział Pozakięgarski, Rynek 45/I. Nr konta PKO Wrocław VIII-658. zbw

KORESPONDENCJA

AGAPIT ŻYJE W ROKU 1050

Jadąc wczoraj do domu zaopatrzyłem się, jak zwykle, w gazetę (tym razem w „Dziennik Zachodni“, wyd. popoł.) I jak zwykle, stwierdziłem „nieharmonizowane sąsiadstwo“ wiadomości istotnie świeżych i ważnych, obok zgola nieważnych i mniej świeżych. Te ważne zwykły zajmować normalnie pierwszą i drugą stronę. W opisywanym wypadku (tzn. w „Dz. Zach.“) znaczną część drugiej strony przydzielono tzw. historykom obrazkowym.

Jakim historyjkom?

Ano właśnie tym mało ważnym, bezproblemowym, niewspółczesnym Agapitom. (Tu odsyłam do lektury załączanego 30 odcinka, zatytułowanego „Agapicie, rekord pobity!“ i „Przygod Froncka“). Czy autor tego odcinka naprawdę „nie żyje dziś“?

Nie, żyje i tworzy. Dowody: Agapit jest 30 odcinkiem a Froncek 730. Bądź co bądź rekord!

Przypatrzmy się lepiej np. Agapitowi. Na pierwszy rzut oka ma się wrażenie, jakby to był „Wędrowiec“ czy „Karuzela“. Były takie pisma. Przed wojną. Ale tekst kaže nam wierzyć, że to pisano anno Domini 1950. Są tam mianowicie pewne sformułowania terminologiczne, które autor przejął niewątpliwie ze słownika naszych czasów, jak „średni tucznik“ (porównanie odniesione do gangstera, ale to wcale nie oznacza, że gangster jest świnia), oraz może jeszcze za interesowno „umiejnością pływania“.

Lato, każdy ma okazję zdobyć odznakę pływacką. Ale czy autorowi Agapita chodzi o propagowanie nauki pływania i uprawianie sportu wodnego, czy też o propagandę gangsterskiego stylu życia — trudno orzec. A tekst jest filutery (jak i ilustracja) i jeżeli coś mówi, to „takie (są) jego pierwsze słowa“:

— Wiem, ale nie powiem. (Wprost).

Aby ułatwić rozszyfrowanie tego stwierdzenia, sięgnę do prawdziwego zdarzenia.

W wagonie, którym wracałem, jechali z szczytów górnicy jednej ze śląskich kopalń. Ci pomogli mi i utwierdzili mnie w wyborze. Agapit nie propaguje pływania o odznakę, nie uswiadamia, jest szkodliwy ideologicznie. Przez chwilę patrzyłem na moich rozmówców oczami Agapita i słyszałem dobrze, jak jeden z nich chciał skoczyć na jednego z panów autorów anonimów — tego większego — i nawet krzyknął do towarzysza:

— Zajmij się tym drugim!

Ale rozkaz był zbyt cenny. Niezupenie obezwładnieni przeciwnicy zalegali nie tylko redakcję „Dziennika Zachodniego“ (ale np. jeszcze „Echa Krakowa“ itd. itd.). A dział się to mimo niejednej już na ten temat uwagi. Groch o ścianę?

Nie, to nie „ściana“, to nawet nie brak umiejętności logicznego myślenia (sprawa wyciągnięcia wniosków z tego co się drukuje w tym samym numerze, że przytoczę tylko kilka tytułów: Były ślu-

TYDZIEŃ MUZYCZNY

BILANS ZAMKNIĘCIA

Sezon muzyczny 1949—1950 został zakończony. Filharmonia Warszawska pozostanie zamknięta i opustoszała aż do jesieni. Moment jest więc odpowiedni, aby podsumować wyniki i dokonać krótkiego przeglądu ważniejszych wydarzeń muzycznych minionego okresu.

Na czoło wysuwają się dwie duże imprezy artystyczne, związane z rocznicami: stulecia śmierci Fryderyka Chopina i dwóchsetcia śmierci Jana Sebastiana Bacha. Jeśli przebiegowi i wynikiem IV Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego, a także innym licznym uroczystościom ku czci genialnego Polaka mieliśmy okazję poświęcić w naszym piśmie sporo miejsca, o tyle „Dni Bacha“ wypadły w Warszawie dosyć skromnie, w porównaniu choćby z takim samym obchodem w Poznaniu. Dwa koncerty, zresztą bardzo udane (m. in. wystawiono „Magnificat“), i dwa poranki z udziałem uczniów konserwatorium Warszawskiego — to trochę za mało, jak na stolicę. Zdajemy sobie sprawę z trudności wykonawczych wielu dzieł Bacha: w jednym konieczne są chóry, których Filharmonia nie posiada (musi „pożyczać“ z Opery lub z Konserwatorium), w innym znów nieużywane już dziś instrumenty. Mamy jednak nadzieję, że talent organizacyjny Dyrekcji Filharmonii przełamie te trudności i w sezonie jesiennym — zanim skończy się „Rok Bachowski“ — usłyszymy niejedną jeszcze utworów genialnego mistrza. Jest to tym więcej wskazane, że muzyka Bacha coraz bardziej trafia do szerokich warstw. Dowodem tego ogromna frekwencja na koncertach bachowskich w całej Polsce — objaw niezwykle dodatni, stanowiący świadectwo kulturalnej dojrzałości nowego słuchacza.

Ogólny bilans Filharmonii Warszawskiej — 42 koncerty piątkowe i 25 poranków niedzielnych — to cyfra poważna. Jeśli nawet weźmiemy pod uwagę, że poranki stanowiły przeważnie powtórzenie programów poprzedzających je „piątków“ — pozostaje zawsze pokaźna ilość 160 wykonanych w ciągu sezonu utworów. Wliczywszy powtórzenia na koncertach niedzielnych, otrzymamy ogólną liczbę: 221 utworów.

Wśród tej mnogości dzieł pozycja może najbardziej donosić są prawykonań nowych polskich utworów. Takich utworów, które „ujrzały światło dzienne“ na estradzie „Romy“ było dziesięć. Są to: dwa utwory Bacewiczówny (koncert fortepianowy i koncert na orkiestrę smyczkową) dwa Bairda (Sinfonietta i koncert fortepianowy), koncert fortepianowy Ekiara, Symfonia Krezusa i II Symfonia Ryta, Cztery Tańce Serockiego, Koncert na klawier Sikorskiego

i Szkice symfoniczne Woytowicza. Równa się to wzbogaceniu polskiej literatury symfonicznej — za pośrednictwem jednej tylko warszawskiej Filharmonii — o dziesięć nowych pozycji, z których chociaż część, mamy nadzieję, okaże się pozycjami trwałymi. Każdemu z tych dzieł poświęciliśmy osobne obszerne omówienie na łamach bądź „Kuznicy“, bądź „Nowej Kultury“ — nie będziemy się więc przy nich zatrzymywać.

Usłyszeliśmy także szereg utworów wykonanych lub wykonywanych już dawnej gdzie indziej, ale nieznanych poprzednio w Warszawie. Wśród nich znalazły się dzieła zarówno polskie, jak obce. Wymienimy choćby symfonie Kiesewettera i Lutosławskiego, II symfonie i koncert skrzypcowy Palestra, koncert na róg Sikorskiego, II koncert fortepianowy Różyckiego, kantatę „Na pochwałę pracy“ Woytowicza, utwory Malawskiego i Szeligowskiego. Z dzieł obcych zaś — tak ważne pozycje, jak koncerty skrzypcowe Chaczaturiana i Kobalewskiego, V symfonie Szostakiewicza i III koncert fortepianowy Bartoka.

Razem odbyło się 23 takich pierwszych wykonań, a ogółem blisko 70 utworów muzyki współczesnej zaprezentowała nam w bieżącym sezonie Filharmonia Warszawska. Jest to ilość poważna — pozycja repertuarowa, którą Dyrekcja Filharmonii może się słusznie szczycić. Mniej liczne były dzieła epoki romantycznej i neoromantycznej, a już całkiem skromnie przedstawia się ilość dzieł klasycznych. Biorąc za podstawę cyfrę 221, tj. ogólną ilość wykonanych utworów, wliczając w to i powtórzenia, mamy tylko 29 (a więc kilkanaście procent) dzieł klasycznych i 17 preklasycznych. Spośród klasyków wiedeńskich wykonano zaledwie 7 utworów Beethovena, 4 Mozarta i 1 Haydna. Ilość to stanowczo zbyt mała.

W sezonie 1949—1950 gościliśmy na estradzie Filharmonii dwie orkiestry spoza Warszawy: Wielką Orkiestrę Polskiego Radia z Katowic (dwukrotnie), oraz orkiestrę Państwową Filharmonii w Poznaniu. Oprócz większości wybitnych dyrygentów krajowych widzieliśmy przy pulpicie czterech dyrygentów zagranicznych, niestety, reprezentujących zaledwie średni poziom kapelmistrzowski. Za to solistów — obok krajowych możemy wymienić tak wybitnych artystów, jak pianiści: Oborin, Sieriebriakow i Bella Dawidowicz (ZSRR), Marguerite Long (Francja), Susan Slivko (Anglia), Tagliaferrro (Brazylia) czy Maxian (Czechosłowacja).

Wnioski ogólne? O bolączkach orkiestry filharmonicznej, o ciężkich warunkach jej pracy, o tym, dlaczego pomimo najlepszej woli kierownictwa i orkiestry poziom jej nie może być zadawalający, pisaliśmy obszernie w numerze 3 „Nowej Kultury“. Mamy nadzieję, że projektowany na przyszły sezon podział na dwie orkiestry: filharmoniczną i operową (z uzupełnieniem stanu ilościowego jednej i drugiej) znacznie poprawi sytuację. Jeśli orkiestra Filharmonii będzie obsługiwała wyłącznie estradę koncertową, wypnie to dodatkowo nie tylko na jej poziom artystyczny, ale pozwoli także na zwiększenie ilości koncertów i wykonywanych dzieł. To zaś z kolei stworzy możliwość przeprowadzenia określonej i wyraźnej polityki repertuarowej, w przeciwieństwie do stanu obecnego, w którym jeden program w tygodniu musi zaspokoić wszelkie, niekiedy bardzo różnorodne potrzeby życia muzycznego. Oczywiście nie możemy oczekiwać pożądanego efektów od razu. Kilka miesięcy, może rok — a liczba koncertów zwiększy się o tyle, że znajdzie się miejsce i na muzykę w najlepszym tego słowa znaczeniu popularną, i na prezentowanie współczesnych osiągnięć kompozytorów polskich i obcych, i na muzykę klasyczną. Te ostatnią najlepiej dawać w formie cykłów — tak, aby słuchacz w niewielkich odstępach czasu mógł poznać wszystkie symfonie i koncerty instrumentalne Beethovena, Brahmsa, Czajkowskiego, wszystkie najwybitniejsze dzieła Bacha czy Mozarta. Ważne byłoby także stworzenie przy Filharmonii odrębnego chóru do wykonywania dzieł kantatowych.

Ze to zapotrzebowanie na muzykę symfoniczną wzrasta, że staje się niemal przedmiotem codziennej potrzeby — świadczy cyfry: w sezonie 1948—1949 frekwencja w Filharmonii wahała się w poszczególnych miesiącach od 63—107 proc., czyli praktycznie biorąc sala jest stale wypełniona. Cyfry te świadczą także dodatnio o energii i właściwym podejściu organizacyjnym Dyrekcji Filharmonii. Dlatego, kończąc niniejsze rozważania dołączamy gorące życzenia, aby praca kierownictwa i całego zespołu nad rozwojem warszawskiej Filharmonii przyniosła coraz większe osiągnięcia.

*

Obowiązki recenzenta warszawskiego pozwalają niestety na sporadyczne jedynie wypadki do innych miast. A przecież pozostałe Filharmonie: krakowska, śląska, poznańska, bałtycka, łódzka czy lubelska pracują nie mniej intensywnie i nie mniej owocnie. Niech nam wolno będzie zanotować chociaż dwie pozycje, których byliśmy świadkami: „Dni J. S. Bacha“ w Poznaniu (por. „Nowa Kultura“ nr. 8) oraz świetne wykonanie Trzeciej Symfonii Karola Szymanowskiego w Filharmonii Państwowej w Krakowie, w marcu br., pod dyrekcją młodego, wybitnie talentowanego kapelmistrza Witolda Krzemińskiego, z udziałem solisty Lesława Finze (tenor) i chóru Filharmonii Krakowskiej, doskonale przygotowane przez Zbigniewa Soję. Wykonanie to było prawdziwym wydarzeniem muzycznym, świadczącym, że Filharmonia Krakowska pod nową dyrekcją Piotra Perkowskiego rozwija się pomyślnie i dysponuje dziś jedną z najlepszych i najbardziej zdyscyplinowanych orkiestr w kraju.

J. Lorla

Warszawa, Studium Przygotowawcze

Wawrzyniec Żuławski

O roli i zadaniach Związku Literatów Polskich

(dokończenie ze str. 5)

wiążące. W społeczeństwie budującym socjalizm literatura przestaje być — jak wczoraj — czymś co się zatacza z nogi na nogę gdzieś pomiędzy rzeźnią miejską i sklepem perfumeryjnym; w społeczeństwie budującym socjalizm literatura odzyskuje ziemię pod nogami, ziemię do głębi poruszoną pługiem wielkiego przewrotu społecznego. Na takim gruncie trzeba nauczyć się chodzić. Nie wystarczy zawierzyć tylko instynktowi pisarzkemu oraz zgromadzonemu w innej epoce zapasowi środków i środków artystycznych. „Inżynierstwo dusz“ — któryż pisarz nie marzy o posiadaniu takiej sztuki i takiej władzy? Ale „inżynierstwo dusz“ trzeba się uczyć, trzeba się uczyć tak żarliwie, jak się uczył ów Stanisław Pierznika, syn górnik, robotnik dąbrowiecki, który przed trzema laty, sam mając wówczas 47, uzyskał dyplom inżyniera w Krakowskiej Akademii Górniczej.

Półtora roku temu nasz Zjazd szcześciński proklamował realizm socjalistyczny jako twórczą metodę pisarską — metodę nie tylko widzenia i wyjaśniania, ale i przeobrażania rzeczywistości przez pisarza. Proklamacja ta wrasta coraz głębiej w naszą świadomość — i a to wyznacza jedno z naczelnych dań

Związku. Główny nurt życia związkowego i najistotniejsza rola związkowego kierownictwa musi polegać na rozwijaniu w środowisku literackim pełnej wiedzy, postawy i świadomości pisarza-realisty, oraz pełnego poczucia indywidualnej i kolektywnej odpowiedzialności za socjalistyczne budownictwo na odcinku literatury.

Nie chodzi o żadną szkółkę czy przed-szkole, nie chodzi o prowadzenie grzesznych pisarzy za rękę — przeciwnie, Związek musi energicznie walczyć z tak pojmowaną biurokratyczną metodą nianczenia nowej, z trudem rodzącej się twórczości. Być może, jest to metoda najłatwiejsza, ale powiedział kiedyś Stalin, pisząc o sprawach literatury, że „nie wolno... uważać rzeczy najłatwiejszej za najlepszą“. Rodzenie się nowej, godnej naszego czasu twórczości literackiej jest procesem bardzo trudnym — i Związek nasz powinien stworzyć i zabezpieczyć pomyślny klimat dla tego procesu; powinien przyjąć główną odpowiedzialność za jego przebieg i rozwój, ale i posiadać zarazem jak największą autorytet i samodzielność w ocenie poszczególnych zjawisk literackich, indywidualności pisarskich i ich poczynań twórczych.

Leon Kruczkowski

mała kronika



ostrzegali mnie przyjaciele niemieccy, że bym nie jechał na zachodni Berlin. Prowokatorzy, którzy się tam gnieźdzą, mają się wszelkich środków i należy się ich wystrzegać jak zarazy. Trzeba być wobec nich czynnym jak psychiatra w szpitalu wariatów. W istocie, prowokacje imperialistów świadczą coraz wyraźniej o ohydnych szaleństwach ich świata. Cała prasa burżuazyjna podała wiadomość o masowych egzekucjach patriotów koreańskich przez siewpacy Li Sin Mana; cofające się oddziały interwentów amerykańskich niszczą kina, domy kultury, teatry i szkoły; a dzienniki głoszą te wieści z nieukrywaną radością. Jednocześnie samoloty amerykańskie regularnie przelatują nad republiką niemiecką; po każdym przelocie chłopcy i mieszkańcy miast znajdują na polach, na drogach, na autostradach, na placach miejskich, na balkonach i parapetach okien całe kłębki stonki ziemniaczanej. Po jednym nalocie zebrało 60 000 larw tego szkodnika. Trwają również prowokacje „ideowe”. Niedawno odbywał się w Berlinie szeroko reklamowany zjazd pisarzy reakcyjnych, który miał bronić „wolności kultury”. Temat obrad, na które zjechali się najpodlejsi zdrajcy i szpiechy z całego świata: jak zmusić artystów burżuazyjnych, pozostających jeszcze na uboczu, do jawnego i karnego powiązania się z polityką amerykańską? Oslawiony Koestler dowodził, że artysta nie może być półdziewiczem imperializmu; imperializm jest łapczywy i żąda wyraźnych usług od swego artysty. Koestler żądał, aby artysta związał się już nie z rządem kapitalistycznym czy z wydmawstwem czy z koncepcją, żeby nie tylko służył „liberalnie”, kiedy sam zechce, klasie burżuazji, ale by jawnie i otwarcie spełniał rolę prowokatora. Kongres w Zachodnim Berlinie przygotował kadry takich prowokatorów w sztuce, czarną międzynarodową dywersantów kultury.

Choć ostrzegali mnie przyjaciele, pojechałem jednak na Berlin zachodni. Był późny wieczór i za Bramą Brandenburską, gdzie zaczyna się tamten, kapitalistyczny świat, było ciemno, pusto i tylko z daleka świeciły neony kupieckiej dzielnicy Berlina. Wyszliśmy prosto z narady pokojowej. Pisarze ze Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowych, jak również artyści z Włoch i zachodnich Niemiec opowiadali o osiągnięciach i błędach akcji pokojowej. Jadąc ciemną aleją przez zachodni Berlin myślałem o słowach Mikołaja Tichonowa, który mówił o spotkaniu z pewnym sadownikiem w zapadłym kołchozie odległym o cztery tysiące kilometrów od Moskwy. Sadownik pokazywał Tichonowowi wspaniałą, ciągnący się kilometrami młody sad i z troską rozważał szanse utrzymania pokoju. Jeżeli dadzą nam spokój, całą pustynię zamienimy w sad, mówił. Andrzejewski opowiadał o świadkach Jehowy, którzy głosili, że jeżeli cała ludność podpisze apel pokoju, to wtedy Pan Bóg zrobi koniec świata. I mówił również o nowych kadrach aktywistów pokoju, które wyrosły w naszej akcji. Narada nasza zakończyła zjazd niemieckich pisarzy demokratycznych, któ-

ry zmobilizował twórców kultury do wyjątkowej walki o pokój i demokratyzację Niemiec.

Myślałem o tym wszystkim, jadąc na ostawiony Kurfürstendamm, rozrywkową ulicę Berlina. Służyłem prawem kaduka za przewodnika młodej autorce szukającej tematu do sztuki, towarzyszył nam pewien młody pisarz niemiecki.

Obejrzałem frywolne wystawy i ożywiony ruch na nocnych ulicach Berlina, zajęliśmy się z naszym towarzyszem do kabaretu „Badewanne”. Występują tam bezrobotni egzystencjaliści, młodzi, głodni aktorzy. Dostają dwa procent od obrotów knajpy, a ponieważ goście piją przeważnie piwo lub soczek owocowy, praktycznie zarabiają grosze. Ale lepsze grosze w garści niż marsz głodowy w kioskach. Zamówiliśmy likier(!), aleśmy go nie wypili bo kabaret był nudny. Kpiny z ruchu pokojowego, pobłażliwe poklepywanie po ramieniu militarysty, zojhdzanie wolnej młodzieży niemieckiej. W niskiej, zakopconej salce gromada próżniaczek młodzieży. Młoda Węgierka wruszyła ramionami: „Co za bezmyślne bydlę! Faszyści rzucą im bomby na teb i jeszcze wtedy nie będą wiedzieli, co się właściwie dzieje”. „Ach, nieprawda. Właśnie z takich u nas wyrastali faszyści” — powiedział nasz niemiecki towarzysz, który przeżył już niejedno w niedługim swym życiu.

Wsiadliśmy do samochodu i podjechaliśmy gdzieś indziej. Szukaj, Węgierko, materiału do sztuki o gnijącej burżuazji! Auto zahamowało przed barem; portier podbiegł do wozu, otworzył drzwi, zgiął się w ukłonach, przeprowadził nas przez taras i zawiódł do sali zastójnej przytulną kotarą. Młoda autorka zajrzała przez kotarę, zacerwieniła się, wykręciła na pięcie i uciekła na ulicę. Bo na środku sali między ciasno ustawionymi stolikami jakiś tusty babsztyl odstawił tzw. taniec piękności. Można sobie wyobrazić „Jak może coś takiego dziać się wśród zdrowych ludzi w normalnym świecie” — powiedziała dziewczyna, gdy wsiadaliśmy do auta. „Sztuka gnijącego kapitalizmu” — odpowiedział lakonicznie nasz towarzysz.

Mieliśmy ruszać, gdy dogonił nas zafrasowany portier. Namawiał, abyśmy zostali, tłumaczył, że będzie potem o wiele ciekawiej, aż go odepchnął jakiś facet w kapeluszu nasuniętym na oczy jak w paskudnym filmie. Powiedział: „Macie państwo rację, ten kabaret jest do niczego. Jechcie do Ciro, tam dopiero są atrakcje!”. I dodał usłużnie: „Proszę, oto bilet”.

Przeznaliśmy go i odjechaliśmy. Młoda Węgierka siedziała milcząca i patrzyła przez szybę auta na ciemne ulice zrujnowanego Berlina, na jaskrawe wtriny luksusowych sklepów, na wózeczki się tłumi, pilnowane przez policjantów, na pijanych żołnierzy amerykańskich, i powiedziała: „Jeżeli ci tajdacy nie chcą brać za siebie odpowiedzialności, to my ją weźmiemy za nich!”.

Nie wiedziata, że powtarza słynne słowa Ilji Erenburga. Je formuluje zadanie rewolucyjnej sztuki naszej epoki.

Berlin, w lipcu

Tadeusz Borowski

RĘCE PRECZ OD KOREI



rys. Kajetan Sosnowski

Redaguje Zespół.

Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 100—; kwartalnie zł 300—; półrocznie zł 600—; rocznie zł 1200—.

Adres redakcji ul. Wiejska 16. IV p. tel. 4-01-80, w. 95 oraz bezpośredni 7-36-23. Adres administracji, Wiejska 12.

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-117501

Komentarze

Wyczekiwana powieść

Artykuł Wojciecha Żukrowskiego w 27 n-rze „Tygodnika Powszechnego” może służyć za przykład nieuctwa i demagogii.

Żukrowski poszukuje gruntowniejszych przyczyn dla uzasadnienia antyrealistycznego obrazu Zagłębia w „Trzeciej zmianie” Paukszty. Przed ostatnią wojną „walka klasowa — tłumaczy nam recenzent — zwłaszcza w najostrejszych przejawach ulegała jakoby zawieszaniu. Cień faszyzmu, który padał na Polskę, zmuszał do skupienia wszystkich sił w narodzie”.



Walkę klasową, jak ją sobie wyobraża publicysta katolicki, trzeba było wtedy zawiesić na czas nieograniczony, skoro niebezpieczeństwo faszyzmu nie zniknęło, a walka klas nie miała wspólnego. Żukrowski z naiwnością nowonarodzonego dziecięcia udaje, że nie mu nie wiadomo o naszym rodzimym faszy-

JAN BRZECHWA

GŁOS AMERYKI

Fala czterdzieści cztery,
Dwudziesta pierwsza trzydzieści.
Słyszycie Głos Ameryki!
Dobre lub złe, ale prawdziwe wieści!

*

Ameryka! Ta ziemia szczęśliwa i wolna,
Ojczyzna Waszyngtona, kolebka Lincolna,
Zmieniona w kraj biznesu, kryzysu i reklam,
Wprowadziła zasadę: chwal się, ale nie kłam!
Chwal się gumą do żucia, chwal się coca - colą, —
Niekórzy coca - colę od wolności woła,
Niekórzy wolność cieszy, a niekórzy złości:
Fast przez kraty spogląda na Posąg Wolności.
Trudno. Truman i trumna — dwa podobne słowa,
Zmieści się między nimi bomba atomowa.
Za żelazną kurtyną nikt o niczym nie wie,
A tu wie nawet Murzyn wiszący na drzewie,
I każdy bezrobotny i największy tuman:
Dobrobył, prawda, wolność — to Marshall i Truman.
O, key! Dziś za dolara można kupić spięga.
O, Queuille! Któż dolarowi chętnie nie ulega?

W Departamencie Stanu nikt nie pragnie wojny.
Acheson, jak wiadomo, człowiek bogobojny,
Bogobojni yankesi nie tracą nadziei,
Że będą coca - colą handlować w Korei,
Że z czasem znowu chiński opanują rynek,
Bo rząd amerykański dba o szczęście Chinek;
Dba także o Formozę Departament Stanu,
Murzynów zaś poleca panom z Ku - Klux - Klanu.
Murzyn wisi, Fast siedzi, Truman jeździ autem.
Roosevelt mądry, że umarł. Dostałby za Jaltę!

*

Fala czterdzieści cztery,
Dwudziesta pierwsza trzydzieści.
Słyszycie Głos Ameryki!
Dobre lub złe, ale prawdziwe wieści!

*

Leżą imperialiści na pokładach yachtów,
Chcą agresji, chcą wojny, zyskownych konszachtów,
A tu Apel Sztokholmski: stek złośliwych szykan!
Kwakrzy i metodyści liczą na Watykan,
Watykan cud uczyni i Hitlera wskrzesi,
Wiedział Hitler, co warci Polacy i Cześci,
Wiedział, jak trzeba walczyć z czerwoną zakalą.
Truman jest za łagodny. Tito — to za mało.
Gdyby Hitler zmarłychwstał, na rękę by szedł nam,
Już by imperialistów przestał drażnić Vietnam,
I ten Apel Sztokholmski, i Chiny Ludowe.
Bodajby komuniści mieli jedną głowę,
Jak to marzył przed laty cesarz Kaligula:
Na jedną głowę jedna starczyłaby kula,
A czerwone sztandary poszłyby na ścierki!
Tu mówi Nowy Jork! Słyszycie Głos Ameryki!
Głos tej Ameryki, co świat dolarem mierzy,
Ameryki giełdziarzy, i garzy i szalberzy,
Ameryki bezprawia, chamstwa i ucisku,
Ameryki gangsterów żądnych krwi i zysku,
Ameryki grożącej pałazem Goliata,
Ameryki zbrodniczych podpalaczy świata,
Którzy głoszą, że wojna ludzkość uszlachetni.

*

My — walczyliśmy o pokój. Plan nasz — sześcioletni.

zmie, jego działaniu przed wojną i w czasie okupacji hitlerowskiej. Po prostu — cały naród skupiał wszystkie siły przeciw faszyzmowi (silni, zwarci...). Jak się wkrótce okazało, jedni skupiali, inni nie!

Na wzór „wyczekiwanej powieści” recenzent ignoruje zupełnie fakt, że Zagłębie było przed wojną i jest dzisiaj bojowym ośrodkiem świadomego ruchu proletariackiego. W zestawieniu z wysokim poziomem wyrobienia ideowego górników mistyczne prognozy jako jedyny przejaw świadomości politycznej nabierają pewnego posmak. I owszem, „zawieszali” walkę klasową, ale nie robotnicy Zagłębia, tylko prawicowi przywódcy przedwojennej PPS, którzy na żądanie sanacji przed 1 maja 1939 r. odwołują robotnicze demonstracje.

Po co tu autorytet Broniewskiego? Przecież i tak pamiętamy, że przywoływane antyfaszystowskie wezwanie — „bagnet na broń” kończył niedwuznaczny zwrot:

„A gdyby umierać przyszło,
przyznamy, co rzekł Cambronne
i powiemy to samo nad Wisłą”.

„Ci sami snobistyczni krytycy (marksistowsy) — z głupia frant pisze Żukrowski — którzy pomniejszali znaczenie takich książek jak „Nr. 16” produkują Wilczka czy „Fundamenty” Pytlakowskiego ze względu na „czystość rzemiosła” atakują Pauksztę”.

Jakich krytyków ma na myśli Żukrowski przy swych insynuacjach? Bielickiego? Ważyka? Jeżeli pan zna jakieś nieodkryte prace krytyczne recenzentów „Trzeciej zmiany”, prosimy o łaskawą notatkę dla celów archiwalnych.

Ale nie tylko ze względu na „czystość warsztatu” nie wolno książek Wilczka i Pytlakowskiego zestawiać z „Trzecią zmianą”, a to z tego powodu, że pierwsze — uczciwie pokazują dążenia i walki klasy robotniczej, a ostatnia je gruntownie fałszuje.

„Aby przedstawić świat czy ludzi w moralnych a nie tylko społecznych kategoriach — pisze inny adwokat Paukszty w „Dziś i jutro” — musi pisarz katolicki przedstawiać świat i ludzi zgodnie ze swoim możliwie najbardziej zobiektywizowanym doświadczeniem tzn. w możliwie maksymalnej zgodności z obiektywną prawdą historyczną”.

Sądząc po przykładzie Paukszty (a i ostatnich współczesnych nowel Dobrzyńskiego), tę minimalną nawet zgodność trudno osiągnąć. Świat nie jest z wosku. Nie tak go łatwo podporządkować „kategoriom”.

tdr.

Unesco

Niedawno zakończyły się obrady V rocznego kongresu Unesco (Organizacji Narodów Zjednoczonych dla Spraw Wychowania, Wiedzy i Kultury) we Florencji. Obrady trwały trzy tygodnie, ale w ciągu tego okresu przedstawiciele państw kapitalistycznych nie znaleźli czasu na omówienie zagadnienia walki o pokój, chociaż Unesco, jakby się zdawało, jest organizacją, której sprawa pokoju nie powinna być obojętna. Dopiero, kiedy Generalny Dyrektor Unesco, Meksykaniec Jaime Torres-Bodet, domagający się „organizowania obrony pokoju w duchu „zkości”, złożył dymisję, kongres uchwa-



łt większością głosów bezbarwną rezolucję wzywającą państwa należące do Unesco do utrwalenia pokoju. Wszelkie propozycje pokojowe, tudzież wnioski generalnego dyrektora zostały większością anglo-amerykańską odrzucone. Kongres Unesco nie przyjął do wiadomości akcji sztokholmskiej i nie zdołał się na pełnienie podlegaczy wojennych, którzy chcą zastraszyć świat bombą atomową. Unesco raz jeszcze wykazała swoje bankructwo i wrogą postawę wobec pokoju. Unesco, która odgrywa w Organizacji Narodów Zjednoczonych przysłowiową rolę Kopuszka, i tym razem nie obudziła się z letargu. Kongres florencki był krótką rozrywką, po której organizacja ta zapadła w sen aż do przyszłego Kongresu.

rk

„Sztuka” niewyjaśniona

„Rysunek”, który reprodukujeśmy poniżej, jest dziełem znanego malarza paryskiego Joan Miró. Utwór ten pochodzi z serii trzydziestu litografii, wydanych drukiem we Francji. Joan Miró został przez krytykę paryską określony jako „poeta prehistoryczny” i pasowany na wielkiego artystę. Upadek sztuki burżuazyjnej i zwrodojenie upodobań publiczki paryskich salonów znalazły osobliwy wyraz w prehistorycznych dźwiękach, które wywołują dreszczyki emocji u zachodnich snobów. Malarstwo Miró nie jest zjawiskiem odosobnionym. Klasyk abstrakcjonizmu Geor-



ges Braque może poszczycić się cyklem rysunków, dających nową interpretację mitologii i historii starożytnych Greków i Rzymian. Nowość polega na tym, że postaci bogów i bohaterów greckich przybierają kształt spiral o ptasich główkach i upiornych rękach. Braque pisał ongiś: „Należy nie tylko otwierać rzeczy, ale i wnikać w nie, artysta musi sam zostać rzeczą”, lub „W sztuce istnieje tylko jedna wartość: to czego nie można objaśnić”. I rzeczywiście, taką „sztukę” trudno wyjaśnić.

kst