



NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 25 zł — 8 stron

Warszawa, 24 września 1950 r.



Nr 26 Rok I

MICHAŁ KRAJEWSKI

JAN KNOTHE

KIELNIA I WAWRZYN

„Każdy bowiem naród ma sposób inakszy y osobny budowania...”

BYLE kłopotu nie ma. Była jedna ogromna kupa gruzów, dużo zapału i mało doświadczenia.

Pięć lat budownictwa w Polsce demokratycznej stworzyło już piękny kapitał doświadczeń, który pozwala zorientować się nie tylko w tym, co zdobyliśmy rzeczowo, lecz ile i o ile dokształciliśmy się przerabiając te ogromne zadania, jakie w budownictwie stawiało przed nami społeczeństwo, rząd, Partia. Niemożliwa tu jest analiza całości tego zagadnienia, pragnąłbym jednak zatrzymać się na jednym z odcinków budownictwa, który posiada nie najmniejszą wagę, a o którym nie dość często się mówi. Jest to sprawa socjalistycznego współdziałania i współpracy w wykonawstwie budowlanym kadr architektów i inżynierów z klasą robotniczą, na budowie i poza budową.

Przed powstaniem Polski Ludowej kadry architektów i inżynierów, rozproszone w chałupniczym nieodpowiedzialnym wykonawstwie, były wgniezione warunkami ustroju w mieszczańsko-burżuazyjną masę nie stanowiącą społecznie zwartej grupy.

Po ukończeniu studiów, podczas których wszelkie zdrowe społecznie ugrupowania studenckie były z precyzyjną dokładnością rozbijane przez sanacyjno-faszystowską politykę, młody inżynier a w szczególności architekt był pozostawiony własnemu losowi i wskutek warunków istniejących w wyjąłowym ustroju kapitalistycznym stawał wobec konieczności rozpoczęcia wścieklej walki o zdobycie jakiejś takiej pozycji. W tej sytuacji każdy z jego najlepszych nawet kolegów i przyjaciół stawał się jego konkurentem i rywalem, omalże nie wrogiem, który również walczył o swoją „pozycję”.

Jednostkom wyjątkowo giętkim, lecz bez kregosłupa ideowo-moralnego, posiadającym duży tupet i odpowiednią dozę serwilizmu — udawało się wywinąć ponad rywali i jako tako skłębic mieszczańską pseudogzystencję.

Z takich, lepszych czy gorszych, pozycji życiowych trudno było nawet dojrzednąć dymiącą barykadę, na której toczył się bój proletariatu z sanacyjnym uciskiem. Nawet w codziennym fizycznym zetknięciu się z robotnikami na budowie inżynier czy architekt był od niego odgródzony przysłowiową szklaną ścianą, grubą ścianą, którą zbudowała perfidia reakcyjnego ustroju.

Szczególności architektki uczeni zbudnej abstrakcyjności sztuki i artyzmu, usiłowali lawirować pomiędzy fikcją niezależnej myśli twórczej a wygodnym niezależnym bytem materialnym. Dla architekta walka klasowa była czymś bardziej abstrakcyjnym niż jego marzenia o szerokiej, nieskrępowanej, prawdziwie artystycznej twórczości.

Taki mniej więcej stan otrzymywaliśmy w spadku po sanacji.

W naszym ustroju od razu rozpoczęła się gigantyczna praca w budownictwie. Klasa robotnicza natychmiast podjęła inicjatywę odbudowy gospodarki całego kraju, odbudowy Warszawy, innych miast i tysięcy wsi. Obok mas ludowych nie zabrakło w tym dziele polskiego inżyniera i architekta.

Klasa robotnicza z najemnika stała się gospodarzem i coraz energiczniej, po gospodarsku, zaczęła wglądać we wszystkie sprawy. W okresie pięciu lat z roku na rok początkowo tylko inżynierowie, kierownicy budów, a następnie i robotnicy coraz mocniejszymi głosami zaczęli wołać: dokumentacja, dawajcie szybciej dokumentację!

Do gorączką objętych pracowni zawitały nowe rzeczy — współzawodnictwo i racjonalizacja, metody zespołowej pracy. Do porządku dziennego zajęć wypadło wpisać jeszcze jeden punkt: narada wytwórcza na budowie.

Niektórzy architektki zdecydowali się zerwać z fatalnym mitem abstrakcyjności twórczej swojego zawodu i poszli na budowy posłuchać jak robotnicy oceniają ich domy. Stopniowo projekty zaczęły wychylać się na skromne wystawy, aż zawędrowały ostatnio nawet na plansze uliczne.

Podjeżdżam, że niedługo architekt znajduje dziś wolną chwilę, ażeby incognito zatrzymać się koło takiej planszy i posłuchać, co też ludzie mówią o jego wysiłku.

Praca architekta jest pracą wysoce twórczą i skomplikowaną. Wiele myśli zapładniających i twórczych musi architekt przetrwać, skorygować, rozgrzyźć, odrzucić lub przyjąć, zanim wyłoni się z nich porządkny kształt lub zarys, rzut, cienie

czy harmonia kolorów; szczególnie wielkiego udziału talentu twórczego wymaga kompozycja. I niezmiernie trudno jest określić, w jakim miejscu swojej pracy powinien architekt znaleźć styk z opinią korygującą, z orzeczeniem potwierdzającym lub przeczącym słuszności założeń kompozycyjnych, jej zgodności z duchem wyrażanej epoki, z zasadami piękna i harmonii. W naszym ustroju odbiorcą wszystkich wartości, a więc i wartości kulturalnych, a więc i piękna architektury — jest całe społeczeństwo, cały naród. Już to rozstrzyga o poziomie twórczości, która musi wejść na wyżynę dostępną dla całego narodu, a nie, jak dawniej, dla czynszowników czy też drobnej, apodyktycznej grupki bogaczy.

I ta sama zasada wymaga nowych form konsultowania dzieła już nie z pojedynczym odbiorcą-właścicielem, lecz z szerokim kręgiem społecznym, stosownie do wielkości i ważności mającego powstać tworu. Jak miała wyglądać fabryka, dom czynszowy lub pałac, o tym dawniej decydował ten, dla kogo te obiekty były wykonywane, to znaczy ich właściciel. Dziś — o wyglądzie fabryki chcą także decydować robotnicy, którzy w niej mają pracować, i mieszkańcy dzielnicy, którzy obok tej fabryki będą mieszkali lub mieszkają. Nie jest też obojętne dla mieszkańca np. stolicy, jak architektki pragną ją ukształtować.

Dlatego słuszną jest drogą tych architektów, którzy starają się zburzyć szklaną ścianę dzielącą ich w ustroju kapitalistycznym od mas ludowych i, choć niekiedy jeszcze zbyt nieśmiało, wychodzą jednak życiu naprzeciw, wychodzą na spotkanie naszej bogatej rzeczywistości, starają się znaleźć wspólny krok z klasą robotniczą.

Piękno sztuki kształtuje najsłabsze dążenia człowieka, uszlachetnia jego kulturę, a zrozumienie piękna artystycznego podnosi godność człowieka — dlatego sztuka architektury musi przemawiać do jak najszerszych mas w nowym ustroju, a architektki muszą być popularni w masach na równi z pisarzami i z przedstawicielami innych dziedzin sztuki. Na architektach leży szczególnie duża odpowiedzialność za wpływ, jaki swoimi dziełami będą wywierać na całe pokolenia potomnych. Dlatego trzeba, żeby architektki, biorąc to pod uwagę, starali się rozszerzać i wynajdywać coraz nowsze i lepsze formy wzajemnego, jak najszerzego kontaktu ze społeczeństwem, nawet w formie szerokiej publicznych dyskusji poświęconych architekturze.

Natomiast już próby kompozycji, różne alternatywy, winny zawsze być omawiane przez zainteresowanych odbiorców czy to na wystawach czy po prostu na rozszerzonych naradach wytwórczych w pracowniach architektonicznych.

Należy przy tym czerpać z bogatych wzorów radzieckich, gdzie każdy nowy dom np. w Moskwie, zanim zostanie zbudowany, jest dyskutowany w różny sposób i już przed wzniesieniem dobrze znany mieszkańcom. Przy budowie olbrzymich wysokościowców widziałem na samym szczycie sąsiedniego domu olbrzymią makietę z widokiem gotowego już, budowanego obok drapacza. Mieszkańcy Moskwy mogli codziennie na tej makiecie porównywać i zgodność wykonywanego projektu, i postępy w jego wykonaniu.

Nie mało trudu zadają sobie radzieccy architektki, ażeby stworzyć jak najwięcej form zapoznania ogółu z kompozycją, poczynając od rysunku a kończąc na wspólnych modelach.

Słuszne więc będzie, jeżeli i u nas architektki śmiało zbliżą swoje wyniki twórcze do jak najszerszych warstw społeczeństwa. Pole do działania ogromne, zwłaszcza na przebogatej niwie sześciolletniego planu.

Ogromnie płodne będzie każde spotkanie architekta z robotnikami nie tylko na budowie, ale jeszcze przedtem w pracowni. Im więcej tam będzie sporów a nawet kłótni, tym lepiej na pewno będzie dla samego projektu. Warto popracować nad tym i wysilić się, ażeby robotnicy i majstrówie znali architektów nie tylko z ich pracy nad przygotowaniem dokumentacji, ale również widzieli ich i poznali ich dzieła w trakcie komponowania; ażeby poznali i umieli ocenić twórczy, artystyczny wysiłek architekta.

Wszelka prawda, a więc i prawda artystyczna, jeżeli istotnie ma być prawdą, musi opierać się na twórczości, a więc i na krytyce mas. Wszystko co się odrywa od mas, wyrodnieje. Jeżeli tę zasadę przyjmą nasi architektki w swojej pracy, zdobędą istotnie wielkie perspektywy dla swojej twórczości. Bo tylko masy ludowe są ożywczym źródłem, wiecznie bijącym twórczością. Z tego źródła należy czerpać!

GDYBYŚMY zapytali kogokolwiek: „co to jest architektura?” — prawie na pewno otrzymamybyśmy odpowiedź: „architektura to budowanie”. W pojęciu ogółu działalność architektoniczna kojarzy się nierozłącznie ze wznoszeniem domów — obiekt sztuki architektonicznej to budynek. Definicja pojęcia określającego tę gałąź sztuki jest bardzo wiele — cytowanie wszystkich nie ma celu; moglibyśmy co najwyżej, ustawiliśmy je w porządku chronologicznym (a trzeba dodać, że najstarsze z nich cieszą się bardzo sędziwym wiekiem) zorientować się, jak krystalizowało się rozumienie istotnego zadania i zakresu architektonicznej działalności.

Ujmując rzecz najlapiardniej, mówimy dziś: — architektura to sztuka formowania przestrzeni. Wydaje się, że dość daleko odbiegłszy od potocznego rozumienia tego słowa. Różnice są tylko pozorne, a raczej wyrażają się wyłącznie w zakresie. Działalność budowlana to tylko część terenu pracy architekta-twórcy. Jest rzeczą zupełnie dobrze zrozumiałą, że najszersze masy odbiorców dostrzegają w pierwszym rzędzie przejawy sztuki najbardziej integralnie związane z rzemiosłem — najbardziej narzucające się świadomości, o najłatwiejszym do odcyfrowania przeznaczeniu społecznym, tzn. budynek. Całą resztę kompozycji architektonicznej — a w skład jej wchodzi wszystkie dostrzegalne, a często i niedostrzegalne elementy — aperepcja instyktowna, przyjmując jako coś zupełnie naturalnego, coś tak oczywistego, że się go prawie nie widzi. Pozornie „naturalny” pejzaż parkowy jest owocem precyzyjnego przemyslenia jego twórcy; ukształtowanie podłogi ulicznej, proporcje jej składowych elementów, stopień ujawnienia lub eliminacji przestrzeni nieba w zależności od wymagań kształtowanego zespołu — wszystko to musiało być uprzednio dokładnie i wnikliwie przemysłane i obmyślane, aby możliwe zupełnie wyeliminować z przyszłej kompozycji element przypadku, aby był plan i — wszystko zgodnie z nim działało. Jest rzeczą najzupełniej oczywistą, że ludzie poruszając się w przestrzeni zorganizowanej przez architekta — przestrzeni stworzonej wyłącznie dla nich i przez nich — nadają jej dopiero właściwy sens i są jednocześnie, często niewiadomie, jej najsurowszymi egzaminatorami. Mówiąc prościej: im lepiej czują się ludzie żyjąc w jakimś otoczeniu — tym otoczenie to jest lepsze. Nie ma potrzeby powtarzać tu dostatecznie już znanych i ograniczonych powiedzeń, że sztuka wpływa na psychikę jej odbiorców, że wychowuje. Jakość sztuki warunkuje jakość wychowania. Rola społecznej służby producenta sztuki jest dostatecznie poważna, żeby nałożyć na niego zwiększony ciężar odpowiedzialności za każdy przejaw działania. Z drugiej strony zaznajomienie najszerszych rzesz społeczeństwa z problemami architektury wytworzy tak potrzebny dla ciągłego rozwoju, serdeczny i świadomy kontakt i współdziałanie między artystą i tymi, dla których on pracuje.

Mieszkańcy miasta ogromną część życia spędzają w jego murach, w ogromnej większości wypadków nie opuszczają go na dłuższy okres, pozostają pod bezpośrednim wpływem form architektonicznych jednego zespołu urbanistycznego. Naturalnym zjawiskiem jest, że ludzie przywiązują się do miejsca swego zamieszkania. Rodzinne miasto to dla nich nie abstrakcyjne pojęcie geograficzne, ale najbardziej namacalna i upiękuszona przez sentyment rzeczywistość. Rzecz widziana po raz pierwszy — obca — ogląda się starannie. Rzeczy najbliższe, dobrze znane, odczuwa się, przyjmuje się jako coś oczywistego, ale prawie się ich nie widzi. Najtrudniejszy jest stosunek krytyczny do spraw i przedmiotów, z którymi jesteśmy związani uczuciowo.

Uwagi tego typu doprowadzą nas prostą i oczywistą dla każdego warszawiaka drogą do zagadnienia Warszawy. Przed wojną i przed zniszczeniem — byliśmy przywiązani do swego miasta, do jego tradycji i jej przejawów architektonicznych. Krytykować się dzielnice miasta powstałe ostatnio za naszego już życia, i te „przedostatnie”, których wartości nie zdołała nam jeszcze przesłonić mgła sentymentu. Nasz krytyczny stosunek do Warszawy kończył się tam, gdzie zaczynała się historycznie przestarzała, tradycyjna Warszawa. Sumę jej wartości przyjmowało się niejako „na słowo”, zrywając się tylko od czasu do czasu na to, że następane lata i epoki coś tam „zepsuły”. Pejzaż miasta zmieniał się stosunkowo wolno, zgodnie z rytmem naszego własnego, indywidualnego życia. Patrząc na Warszawę, nie widzieliśmy jej przemian, tak jak nie widzi się zmian we własnej twarzy oglądanej codziennie w lustrze.

Kataklizm wojenny przeszedł jak gwałtowna choroba, której zniszczenia, spowodowane w organizmie, przerażyły nas, gdyśmy znaleźli się z nimi oko w oko. Życie potoczyło się dalej i z wolna obraz Warszawy przedwojennej zaczął zacierać się w pamięci. Na dowód, że tak jest, wystarczy postarać się odtworzyć w pamięci kształty domów na ulicy zamieszkiwanej przed wojną, czy jakkolwiek inne, nie te „reprezentacyjne charakterystyczne”, ale najszersze, tworzące „mięsz mas” obrazy, żywy przekonać się, że stoimy przed nierozwiązalnym zadaniem. Miejsce Warszawy okresu międzywojennego zajęła Warszawa ruin. Zaczęliśmy się przyzwyczajając do parterowych sklepów Marszałkowskiej, do malowniczych zwalisk kościoła na Placu Trzech Krzyży, do nowych linii tramwajowych i do pustych cokołów po pomnikach. Zaczęliśmy się nie tylko przyzwyczajając, ale i oddarzać je tym samym sentymentem jaki należał się ciężko chorym bliskim nam ludziom.

Ten niewygasający sentyment do spraw rodzinnego miasta jest może jednym z najsilniejszych dowodów żywości i wartości naszej kultury. Nie ma chyba w Warszawie człowieka, który by nie marzył o jak najszybszej jej odbudowie. Każdy tworzył w wyobraźni kształt przyszłego miasta, operując pozostałymi w pamięci elementami przeszłości. Odbudowa poszła naprzód szybciej niż się spodziewano — i tu nastąpiła zmiana, zdawałoby się, ustalonego porządku rzeczy. Zmiany następowały szybciej niż się do nich można było przy-

zwyczać. Realizowany w oczach ludności kształt miasta odbiegał od indywidualnie w każdym tworzonej wizji nowej Warszawy. Nawet te jej elementy, które nie tylko w generalnych liniach, ale nawet w najbardziej drobiazgowo pojętych szczegółach, zostały odtworzone, wydały się nowe, nabrały nieoczekiwanej wyrazistości i wymowy. Myślę tu o zabytkach. Zabytki są integralną częścią każdego, wyposażonego w tradycję tworu urbanistycznego — jego plastyczną historią. Nie może być mowy o ciągłości kulturalnej bez trwałego zaakcentowania jej etapów, bez konkretnych, znanych każdemu sprawdzianów, tak jak nie może być mowy o odczytaniu temperatury na pozabudowanym skali termometrze. Odbudowane i odbudowywane zabytki Warszawy zmieniły się w stosunku do tych „pamiętanych sprzed wojny”, częściowo wskutek nieuchwytnych korekt, jakie pamięć wprowadza z biegiem czasu, częściowo wskutek zmian zaszłych w otoczeniu poszczególnych budynków i całych zespołów — mówiąc ogólnie, w kompozycji zespołów urbanistycznych.

Narzucającym się tutaj przykładem jest kościół św. Anny, znany dobrze wszystkim warszawiakom od strony Krakowskiego Przedmieścia, a nielicznym tylko zamilowanym szperaczom znany od strony skarpy wiaślanej. Przeprowadzenie trasy W-Z przeniosło jakby stały dotychczas punkt obserwacji i zmieniło skalę jego ważności. Dziś mówiąc o kościele św. Anny ma się przede wszystkim na myśli świątynię na wzgórzu, bogatą i zmieniającą sylwetkę oglądającą z tramwaju lub samochodu jadącego po łuku jezdnym od mostu w stronę tunelu.

Drugą charakterystyczną niespodzianką była zmiana otoczenia klasycystycznego pałacu na rogu al. Stalina i Pięknej, gdzie wyburzenie sąsiadujących z nim wysokich domów czynszowych stworzyło samodzielnie stojący, łatwo dla każdego zauważalny obiekt architektoniczny.

Miłośnicy zabytków marzyli zawsze o ich „odczyszczeniu” — o usunięciu wszystkich bezwartościowych, przypadkowych i oczywiście szpeczących naleciałości. Marzenia, jak to marzenia; przed wojną realizowały się w aptekarskich dawkach. Integralne zniszczenie zabytków naszego miasta a w konsekwencji konieczność ich odbudowy spowodowała w niespotykanej dotychczas skali uporządkowanie i (jeśli można użyć aż niebezpiecznego w zastosowaniu do tematu słowa) upiękosenie historycznych pomników architektury. Niespodziewanie „wypiękniały” zaniebądane dotychczas domy Nowego Świata, Dziekanka, t.zw. Poczta Saska (róg Trębackiej i Krakowskiego Przedmieścia), Pałac Soltky, Małachowskich — nawet Łazienki. Wypiękniały i przez to samo stały się inne, niepowspędzone. Nie przyjmując się już ich jako rzeczy powszednich, których obecność i forma nie podlega dyskusji, lecz, jako — w pewnym sensie — nowość, omawiana, krytykowana i klasyfikowana od nowa.

Sytuacja, zdawałoby się paradoksalna: powstaje nowe miasto ze starą tradycją i jej wyrazicielami, historycznymi pomnikami sztuki architektonicznej. Dramatyczne dzieje Warszawy, tragizm jej zniszczenia, patos i heroizm odbudowy — silniej niż gdzie indziej przywiązały mieszkańców do rodzinnego miasta, wzbudziły aktywniejszy i jednocześnie głębiej krytyczny udział w jego rozwoju i przemianach. Każdy ma swoją wizję odbudowanej stolicy. Różni się ona często bardzo wyraźnie od realnie powstającego tworu, ale sam fakt procesu realizacji i jego przebieg jest dostatecznie poręczający, żeby wynagrodzić rozbieżności indywidualnych spostrzeżeń. Różnice pomiędzy idealnym wyobrażeniem przyszłej Warszawy a tym co powstaje w rzeczywistości są zjawiskiem zupełnie naturalnym i co więcej, pożądanym. Nie pozwalają zubożnić. Często drażnią. Ale zawsze pobudzają konieczny krytycyzm, powodują udział całego społeczeństwa nie tylko w pracach czysto realizacyjnych, ale w równej mierze w formowaniu kompozycji architektonicznej. Zjawisko w naszej skali bez precedensu.

Należy podkreślić ogromny wzrost znajomości terenu Warszawy — jego wartości historycznych i artystycznych — wśród najszerszych rzesz społeczeństwa. Sprawy, przed wojną znane jedynie nielicznym stonunkowo kołom fachowców i t.zw. miłośników, są dzisiaj udziałem wszystkich. Żeby stworzyć cokolwiek nowego, trzeba koniecznie wiedzieć, co już w tej dziedzinie zostało dokonane. Ten pierwszy warunek w odniesieniu do zagadnienia warszawskiego został spełniony. Nie można wytyczyć kierunku nowej architektury miasta, nie znając jego tradycji artystycznej i jej konkretnych pozostałości.

Tak stawiając sprawę, zakładamy od razu konieczność kontynuacji. Mówimy: ciągłość rozwoju kulturalnego! Ciągłość rozwoju kulturalnego narodu warunkuje osiągnięcia — wszelkie jej negowanie lub hamowanie powoduje groźne w skutkach kataklizmy, tym groźniejsze, że nie dają się wymierzyć ani wyrazić obiektywną mową cyfr. Rozwój naszej kultury, a co za tym idzie, postęp w dziedzinie sztuki uwarunkowany jest postępowaniem we wszystkich dziedzinach życia społecznego. Samo powiedzenie: nasza sztuka — akcentuje pewną jej odrębność, prowadzi do sformułowania pojęcia sztuki narodowej. Tylokrotnie już powtarzało się określenie architektury jako „socialistycznej w treści i narodowej w for-



„Każdy bowiem naród ma sposób inakszy y osobny budowania...”

(Dokończenie ze str. 1)

mie”, że słowa te weszły w tym zestawieniu do potocznego języka, nie tylko fachowców. Żeby tak się stało, trzeba było przezwyciężyć wiele utrwalań w okresie międzywojennym pojęć i nawyków. Architektury naszego pokolenia, wychowani przeważnie w szkole przeciwstawiania się epokom poprzednim, utracili z nimi prawdziwą łączność. Nawiązanie utraconego kontaktu nie przychodzi łatwo. Tak już się stało, że bunt przeciw „wczoraj” kazał szukać rozwiązań na zupełnie nowych drogach — doprowadził do chęci stworzenia wszystkiego „od nowa”; w konsekwencji wytrącił nas z cyklu rozwojowego sztuki i zaprowadził prostą linią na bezdroża. Nie znaczy to, żeby negując „wczoraj” nie zachowano sentymentu do „przedwczoraj i dawniej”. Wartości były zbyt oczywiste, żeby ich nie uznawać. Ale stosunek ten był czysto sentymentalny i nie podbudowany głębszą wiedzą, bez której wszelkie krytyczne wykorzystanie spuścizny artystycznej staje się pustym dźwiękiem. Po prostu za mało wiedziliśmy.

Tendencje do wybrnięcia z ślepej uliczki, akcentujące się już na początku okresu powojennego, rozproszone i nieskonkretyzowane, znalazły wyraz i sformułowanie w deklaracji rady architektów partyjnych w r. 1949. Wtedy „postawiono kropkę nad i”. Stwierdzono nieprzydatność dotychczasowych tendencji i wysunięto wyraźne określenie żądania w stosunku do ogółu architektów, wytyczające dalszy kierunek ich działalności. Postulat architektury narodowej w formie i socjalistycznej w treści tu znalazł po raz pierwszy na naszym terenie oficjalne sformułowanie. Należało odrobić woleńskie zaniedbanie w edukacji architektów, nauczyć ich włączania się w ogólny rytm procesów rozwojowych społeczeństwa. Przede wszystkim trzeba było dobrze zrozumieć zadania stawiane na przyszłość, uświadomić sobie precyzyjnie cel własnej pracy i poznać dokładnie środki, jakie pozwoliły cel ten osiągnąć. Krótko mówiąc — należało się uczyć. I tu z pomocą w nawiązaniu zerwanej nici tradycyjnej przyszły, obdarzone bezmyślnym dotychczas sentymentem, zabytki. Konieczność ich odbudowy stworzyła dobrze zrozumiałą konieczność dokładnego poznania. Konieczność włączenia ich do nowotworzonego życia socjalistycznego miasta musiała spowodować jasne sformułowanie roli poszczególnych obiektów jako przedmiotów sztuki i przedmiotów użytku. Zabytki stały się dla naszego pokolenia wielką szkołą architektury pozwalającą w sposób żywy i aktywny nadrobić braki wykształcenia architektonicznego, uczyć się form nam właściwych i wyciągnąć wnioski na przyszłość.

Czy ten proces „odrobienia zaległości” — okres „lat szkolnych” — już się skończył? Na pewno nie! Przede wszystkim musi się wyrazić w nowych realizacjach naszej epoki. Wystarczy przejrzeć rejestr nowowytwarzanych obiektów, zrobić przegląd zespołów urbanistycznych powstałych w ubiegłym pięćdziesięciu, żeby zrozumieć, że jesteśmy jeszcze w powijakach nowego stylu. Jesteśmy na przełomie. Główne linie wytyczne przyszłej formy architektonicznej już się zarysowują. Czujemy, a nawet już wiemy, że jesteśmy na właściwym drodze. Udoskonalenie kierunku, wypracowanie nowego, a jednocześnie związanego z osiągnięciami przeszłości historycznej, wyrazu plastycznego dla nowej epoki uzależnione jest od udoskonalenia ludzi powołanych do tego zadania, od ścisłego związania ich ze społeczeństwem, któremu mają służyć.

Nowa Warszawa zaczyna się już przyoblekać w realne kształty. Okres lat 1945—1949 określa się w historii jej powojennego życia jako lata odbudowy, tzn. uratowania i utrwalaenia wszystkich możliwych do uratowania realnych wartości ekonomicznych i artystycznych. Okres ten w ogólnych rysach mamy już poza sobą. Weszliśmy teraz w nowy, nieporównanie ważniejszy i odpowiedzialniejszy okres budowy nowego miasta. Elementy utrwalone z przeszłości i nowo stworzone złożyły się razem na przebudowaną Warszawę, którym to terminem określamy całość naszych zamierzeń.

Warszawa nie raz już była niszczone prawie doszczętnie. Wystarczy przejrzeć kroniki i dokumenty historyczne, dotyczące katastrof wojennych okresu „potopu”, czy też klęsk żywiołowych pożarów ścierających z powierzchni ziemi ogromny procent drewnianej zabudowy ówczesnego miasta, żeby zorientować się w ich nasileniu i wpływie na rozwój organizmu miejskiego. Wszystkie jednak te zamierzone wydarzenia dotyczyły nie milionowej stolicy z jej skomplikowanymi i wielobrazowymi formami życia, lecz małego nadwiślańskiego miasteczka, którego rolę w całości procesów kulturowych była stosunkowo niewielka.

Zagłębiając się jednak dalej w rejestry faktów historycznych, możemy zanotować cechę obserwowaną i dzisiaj u mieszkańców stolicy: przywiązanie i entuzjazm dla spraw rodzinnego miasta. Po każdym ze zniszczeń Warszawa dźwigała się niespodziewanie szybko. Kogo te sprawy bliżej interesują, niech sięgnie do któregośkolwiek z opracowań monograficznych, a znajdzie tam dane i cyfry potwierdzające to, o czym tu mimochodem wspomniano.

Zniszczenia ostatniej wojny różnią się od uprzednich katastrof nie tylko ilością zburzonych i spalonych metrów sześciennych budynków i ich procentowym stosunkiem do całości. Po raz pierwszy w historii naszego miasta starano się je zabić. To nie wałec wojny przetoczył się nad nami zgładzając tu i ówdzie przypadkowo na jego drodze znajdujące się przedmioty; działanie niszczycielskie poparte było myślą zmierzającą do pozabawienia Warszawy nie tylko konkretnych budynków i związanych z nimi wartości ekonomicznych, ale do wymazania czynnika, bez którego sens wielkiego skupiska ludzkiego, sprowadza się prawie do zera — do zniszczenia tradycji kulturalnej i jej najistotniejszych dokumentów i podstaw. Jako pierwsze zadanie, które stanęło przed ludźmi odpowiedzialnymi za dalsze losy stolicy, w szeregu których znaleźli się i architekci — stanęło zachowanie i częściowo wskrzeszenie trudnego czasami do zdefiniowania nastroju, jaki daje poczucie starości i jej autentyczności w zespołach budowlanych. W rozmowie, prowadzonej z gronem architektów radzieckich, odbudowujących jedno ze swych zburzonych miast, padło z ich strony obrazowe określenie: a r o m a t f o r m z a -

b y t k o w y c h. Wydaje mi się ono niezwykle trafne. Chyba dobrze określa delikatną aurę psychiczną unoszącą się wokół przedmiotów, których nie tylko samo piękno formy, ale świadomość ich długotrwałości, ładunek zawartego w nich sentymentu oddziaływa na nieprzygotowanego nawet widza. Wiadomo, jak postępować z cegłą i betonem — sprawdziany są wymiery i określone cyframi. Nie ma w tej dziedzinie, teoretycznie biorąc, rzeczy nie do naprawienia. Niepomierne trudniej jest operować takimi materiałami budowlanymi, jak: sentyment, „aromat” i nastrój. Tworzywo bardzo delikatne i raz zniszczone, naprawić się nie daje. Rzecz charakterystyczna, że w kompletnie, zdawałoby się, zrujnowanej Warszawie aromat ten przetrwał wzbogacając może o kilka stopni tragicznego napięcia, które łatwo było wyczuć w twarzach mieszkańców najdalszych dzielnic miejskich, zwiedzających tereny Starego Miasta i pustkę Krakowskiego Przedmieścia. Wszelkie nowe działania musiało być podejmowane pod kątem widzenia zachowania i nawiązania do tych najcenniejszych resztek. Cudacznie skonstruowane słowo: „warszawskość” nie ma dostatecznego naukowego podkładu, ale omawiając budowane czy projektowane w nowopowstających, nowoczesnych dzielnicach budynki, jeżeli usłyszymy, że ktoś podkreśla warszawskość architektonicznej kompozycji jego fasady, rozumiemy, o co chodzi: w danym obiekcie powiodło się architektowi zachować tradycyjną linię rozwojową architektury naszego miasta.

Jesteśmy zresztą świadkami rewizji wielu sądów i pojęć, które w epoce naszej apodyktycznej i zarozumiałej młodości uważaliśmy za ustalone. Nastąpiła rehabilitacja kierunków i epok artystycznych, dotychczas bezwzględnie zwalczanych i podawanych jako przykłady zdecydowanie ujemne. Ostrożnie się dzisiaj obchodzimy ze słowem „pseudoklasyzm” lub „secesja” — inaczej się zapatrujemy na twórczość wielkich architektów poprzedniego pokolenia. Można być pewnym, że monografie poświęcone takim artystom, jak Lalewicz, Przybylski, Świerczyński, Jankowski, Henrich czy Kalinowski, różniłyby się bardzo zarówno w ogólnej ocenie, jak i w ustawieniu poszczególnych wartości od analogicznych sądów wydawanych jeszcze niedawno. Dysponujemy rozszerzonym wachlarzem przykładów ilustrujących poszczególne etapy rozwoju sztuki budownictwa w Polsce i nie zważając sztucznie zagadnienie coraz łatwiej nam będzie odczytać, śledzić i kontynuować jej generalną linię.

Pierwszy polski teoretyk architektury, Opaliński, pisał w r. 1659:

„Nakoniec co do inventy i umiejętności budowania te ia to pierwszy podawam stosując ją ad usum Polaki. Każdy bowiem naród ma sposób inakszy y osobny budowania prywatnego to jest architekturae civilis y stosuje go wpród do swego nieba, a potom do swego zwyczajui życia. Słusznie tedy osobna architektura civilis ma być iako każdego narodu tak y Polskiej. Bo kto chce po cudzoziemsku mieszkać, trzeba żyć po cudzoziemsku”.

W r. 1749 pisał Kajetan Zdziański: „technologia tedy oka to sprawuje, że to się podobą, a to nie”.

Urywek z dziełka wielkiego architekta epoki stanisławowskiej, Piotra Aignera:

„Wymawiano architekturae i iey mistrzom, że majątny tylko i zbytkowi służy...” „...prawdziwie sama tylko Polska jest owym cudownym feniksem, który z popiołów swoich na nowo powstaje, aby się coraz rozległy palia”.

W r. 1812 ukazało się dzieło Sebastiana Sierakowskiego, gdzie czytamy:

„Azya mniej uczona, mniej pragnąca wojen, mniej ambitna panowania zachowuje w dziełach swoich ogromność, Europa, czem inszem zatrudniona, we wszystkim nikczemnie. Po wszystkie wieki wspaniałość y wielkość budowli lub ich nikczemność, była y jest miarą wspaniałego lub nikczemnego umysłu epoki”.

A. Lauterbach w książce „Pierścień sztuki” (z której czerpie wyżej podane cytaty) pisze między innymi: (dawniej) „...nie istniała żadna sprzeczność między sztuką a życiem, między artystą a społeczeństwem. Dziś odwrotnie. Sztuka przestała pełnić swą funkcję społeczną i zawisła w powietrzu”. — A dalej: „Kryzys, jaki sztuka dziś przeżywa, związany jest z kryzysem kultury europejskiej... Kultura jest przeciwieństwem chaosu i anarchii, jest formą całokształtu życia. Erudycja, naukowość i wielość nie jest wcale kulturą, przeciwnie, chodzić może w parze z barbarzyństwem myśli i uczuć... „Nie ma ani jednej całkowitej formy architektonicznej, którą stworzył jeden człowiek. Architektura, jako organizacja wszystkich artystycznie twórczych sił epoki, była emanacją twórczą narodu. Architekt musiał poddać się idei ogólnej, a raczej musiał ująć tę ideę”.

Z tych kilku zestawionych zdań wypowiedzianych w różnych epokach, a co za tym idzie, w różnych warunkach kulturalnych i społecznych, możemy odczytać pewną jedność rozwojową pojęć, którą można by dla uplastycznienia bardzo łatwo zilustrować konkretnymi przykładami realizacji artystycznych. Kształty przemówią tymi samymi słowami. Narodowość formy — powiązanie architektury ze społeczeństwem, a co za tym idzie, wagę służby społecznej pracowników sztuki, jako postulatów obowiązujących, odczytamy na przestrzeni wszystkich wartościowych epok artystycznych naszej historii.

Jesteśmy w tej chwili na progu wielkich poczyniń planu sześciennego. Musimy zdać sobie sprawę, że opracowanie planu, tzn. przygotowanie materiału projektowego do przyszłych realizacji, musi być poprzedzić. To co architekci rysują już dzisiaj, za kilka dopiero lat zobaczy społeczeństwo w formie skończonej — w rzemieślniczym wykonaniu. Szybko krystalizujące się poglądy na twórczość artystyczną pozwolą skontrolować wówczas dokładnie niż to można zrobić teraz — często tylko intuicyjne poczynania naszego przemowego okresu. Odpowiedzialność ogromna. Dziś wszyscy orientujemy się, że najbliższe lata rozstrzygną o ogólnym wyrazie Warszawy na całe stulecie. Współdziałanie wszystkich w kształtowaniu tego tworu, choć trudne z uwagi na szybkość zachodzących zmian, jest warunkiem nieodzownym dla ostatecznego powodzenia. Czujna krytyka i samokontrola jest naczelnym obowiązkiem wszystkich producentów sztuki tak nierozdzielnie ze społeczeństwem związanej, jak architektura. Aktywny stosunek do spraw kształtowania formy miasta ze strony wszystkich jego mieszkańców pozwoli stworzyć imponującą stolicę socjalistycznego państwa, w której „nowe” połączy się w integralną całość ze „starym”, nie jedno na korzyść drugiego nie tracąc, lecz przeciwnie, przez wzajemne oddziaływanie wzbogacając się i wypuklając.

A że „W dyspozycji miasta trzeba się oglądać, aby było piękne, wygodne y mocne”, a architektoniczny „język polski takie jest mocy, że wszystko nim wyrazić można” — wierzymy, że będzie tak, jak chcemy, żeby było.

Jan Knothe

Z TEKI SZKICÓW WARSZAWSKICH HELENY KRAJEWSKIEJ



ARTUR MIĘDZYRZECKI

LIST O MARIENSZTACIE

Moi drodzy, u was Sekwana
Setką gwiazd w nocie patrzy
Ale tutaj Mariensztat — kolonia zbudowana
Dla przodowników pracy.

Idzie od ulicy garb lamp — widok miły
Takim jak ja dromaderom.
Oddycha się tutaj falą Wisły
I zbliżając się erą.

Płyną po rzece berlinki grube
Naładowane cegłą i piachem
I gadają warszawskie wróble
Nad każdym nowym dachem.

Za żłobkiem dla dzieci, za pocztą
Zieleń pnie się na Trasę.
I grzyby tak po deszczu nie rosną
Jak domy stolicy naszej!

Zachodzi słońce, pachnie latem,
Gospodie robią zakupy w spółdzielniach.
Pięknie świeci nad Marienształem
Księżyc — murarska kielnia.

*

Noce nad rusztowaniem
Piękniejsze są niż wszystkie święty
Wschodzące nad winnicami.

Kielnie warszawskich murarzy
Śmigają o wiele srebrniej
Niż wszystkie mijane księżyce.

Kiedy wyjeżdżasz w ten kraj
Widzisz jak płomień budowy
Strzela w niebo pogodny.

Ludzie na ulicach stolicy
Rozmawiają o pracy —
Przyjacielu serdecznym

Moje miasto rodzinne
Pozdrawia luną budowy
Walczących o pokój.

JAN BRZECHWA

STROFY O SZEŚCIOLETNIM PLANIE

(Fragmenty poematu)

APOSTROFA DO MUZY

Pióropusze dymiących kominów
Nowe niebo rozpięły nad nami.
Rośnie Wola, rodzi się Młynów,
Dzień rozkwita czerwonymi ceglami.

Gra Mokotów, śpiewa Muranów,
Trzeba pieśnią do pracy zagrzewać!
— Muzo Sześćioletniego Planu,
Naucz mnie śpiewać.

Naucz takie układać strofy,
Co by w przyszłość jak wichur pobiegły.
Niechaj strofy uskrzydla kilofy,
Niech pod chmury dźwigają cegły.

Tam gdzie czas ma pęd huraganu,
Musi pieśń huraganem nabrzmiwać.
— Muzo Sześćioletniego Planu,
Naucz mnie śpiewać!

Muzo, trudny jest lot
Tych, co nowe zwiastują życie.
Podaj mi dłuto i młot:
Trzeba słów dobywać w granicę!

ROZMOWA Z BUDOWNICZYM

— Co wy tu robicie?
— Budujemy mosty!
— Dla kogo?
— Dla ludzi prostych!

Budujemy drogi, budujemy tamy,
Budujemy domy, miasta odnawiamy,
Praca pracą goni i pracą popędza,
Będzie stal i węgiel, pszenica i przędza,
Coraz więcej fabryk i szkół i szpitali —
Po to istniejemy, byśmy budowali!
Nie zabraknie w Polsce szczęścia ani chleba,
Jeszcze tylko dumnej pieśni nam potrzeba.

Przyjdź, poeto, do nas, z murarzami pomów,
Poznaj tych, co tyle zbudowali domów,
Spójrz na rusztowania pod niebem wysokim:
Mury pną się w górę, w dal biegną potokiem.
Dwoją się godziny, dwoją się i troją —
Przyjdź, poeto, do nas razem z Muzą swoją,
Połóż śpiewne serce na murarskiej kielni,
Może ona twoją pieśń unieśmiertelni!

NOWA HUTA

Na to, żebyśmy w Polsce socjalizm zbudowali,
Potrzeba więcej maszyn, potrzeba więcej stali,
Potrzeba nowych ludzi i nowych szkół i wierszy.
Wszystkie zegary biją. Trwa bitwa o rok pierwszy
Planu Sześćioletniego. Pędzi kolo historii,
Mnożą się w nieskończoność liczby wolt i kalorii,
Pulsują manometry, człowiek wyciąga ramię,
Przeobraża naturę i stare prawa łamie,
Szarpie wnętrzności ziemi, rudy w płomieniu rzuca,
Plują wścieklą purpurą hut oszalale płuca,
W piecach lawa szkarłatnym płomieniem się pali —

Sta-li!
Sta-li!!
Sta-li!!!

I więcej szkół dla dzieci, więcej książek i wierszy!
O, wizjo romantyczna, stworzona po raz pierwszy,
Jakim cię ma powitać hymnem albo peanem
Poeta zadumany nad Sześćioletnim Planem?
Gdzie się znajdują słowa godne twego patosu?
W jakich orkiestrach szukać dość natchnionego głosu?
Trzeba nam pióra przekuć na młoty i kilofy,
W ogniu hutniczych pieców trzeba hartować strofy,
W ogniu, co serca krzepi i mózgi doskonali —

Sta-li!
Sta-li!!
Sta-li!!!

Niech mnożą się traktory, które zaorzą pola,
Niech mnożą się maszyny i książki i przedszkola,
A jeszcze stal i węgiel. I znowu stal i węgiel!
Górnicy i hutnicy kują naszą potęgę.
Nie masz granicy szczęścia, gdy tworzy się epoka:
Płucom oddech szeroki, młodym droga szeroka,
Przyszłość należy do tych, czyja wola niezłomna,
Drogę wskazał nam Stalin — chwala mu wiekopomna!
Świat nowy budujemy od podstaw, od podwalin —

Sta-lin!
Sta-lin!!
Sta-lin!!!

LIRYCZNE INTERMEZZO

Niechaj po mojej śmierci nie będzie minuty ciszy!
Nie wolno, by choć na chwilę zamilkł głos towarzyszy.
Niech syrena fabryczna pożegna mnie cichym świstem,
Niech Syrena warszawska otuli spojrzeniem czystym.
Niechaj po mojej śmierci dowiedzą się ludzie prości,
Że walczyłem o pokój i byłem wierny wolności,
Że dawne poznawszy błędy żyć zacząłem na nowo
I nowe życie kładłem w wiersz każdy i każde słowo.

Krucze było tworzywo i słowo nie górnołotne,
Lecz wierzyłem, że serce na flagi czerwone potnę
I że wtedy szum jego każdy człowiek usłyszy.
Niechaj po mojej śmierci nie będzie minuty ciszy,
Lecz głos braci poetów niech zagrmi jeszcze później,
Niech zagrzewa do walki. Zwycięzą ci, co są męźni.
Chciałbym nad grobem słyszeć zwycięski głos towarzyszy:
Niechaj po mojej śmierci nie będzie minuty ciszy!



Kamieniarze

rys. Wojciech Fangor

PÓKOJ ZWYCIĘŻY

W maszyn łoskocie, w murów potoku
Plan Sześćioletni drogę swą skraca
Praca i pokój! Praca i pokój!
Pokój zwycięży! Pokój i praca!

Coraz nas więcej, coraz nas więcej
Zapalających pochodnie w mroku,
Rąk swych uściskiem pozdrómy ręce
Tych, którzy pracą walczą o pokój.

Walczą o pokój w codziennym znoju
Ręce oracza w pracy najpierwsze,
Jadą traktory — w imię pokoju,
W imię pokoju rodzą się wiersze.

W imię pokoju coraz to głębiej
Ręka górnik świder obraca,
Z hut wylatują białe gołębie,
Pokój zwycięży! Pokój i praca!

Coraz nas więcej, coraz nas więcej
Zapalających pochodnie w mroku,
Rąk swych uściskiem pozdrómy ręce
Tych, którzy pracą walczą o pokój.

Lud nie ustanie w pracy i walce,
Wyją syreny przeciągłym świstem,
Sterczą kominy fabryk, jak palce,
Grożą jak palce imperialistom.

W imię pokoju przyspieszmy kroku,
Niechaj z nas każdy siły wyteży,
Plan Sześćioletni walczy o pokój,
Plan wykonamy! Pokój zwycięży!

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

SIEDEM LAT WARSZAWY NA SCENIE

„Tam Warszawa, gdzie warszawskie ludzie, a my są tu” — powiada w roku 1945 stary robotnik trzęsąc się ze złości na wiadomość, że Stolica — Warszawa ma być przeniesiona do „miasta Łodzi”. Alarm na szczęście okazał się fałszywy, bo „choćby ja niewiem jak przenosili, to jej nie przeniesią”. Warszawa pozostała Warszawą, a stary murarz dosłużył się rangi przodownika pracy przy budowie Trasy W-Z.

Cytaty pochodzą ze sztuki „Wczoraj i przedwczoraj” Aleksandra Maliszewskiego, przesyconej swoistym, zdrowym i twórczym patriotyzmem warszawskim. Cztery akty utworu, to cztery obrazy z życia rodziny robotniczej w Stolicy na przestrzeni siedmiu lat 1943 — 1945 — 1946 — 1949. Od zaciemnionych okien i strzałów na schodach — poprzez wroty z obozów i łatanie dziur po pociskach, poprzez trud wznoszenia nowych murów i starę między budowniczymi pokój a „budowniczymi” wojny — aż do szerokiego widoku z okien na perspektywę Trasy W-Z w dniu jej otwarcia, w owym pamiętnym dniu „imienin całej Warszawy”. Wraz z rozkwitającą Stolicą dojrzewają i krzepną jej budowniczowie, pokazani przez Maliszewskiego. „Ludzie rosną... tak szybko... jak domy... Taki jest czas... Taki urodzaj...” — powiada ktoś w tej bardzo warszawskiej sztuce.

„Wczoraj i przedwczoraj” jest pierwszym utworem dramatycznym Maliszewskiego, jaki zobaczyliśmy na scenie. Autor, znany poeta z przedwojennej grupy „Kwadryga”, wydał tomy wierszy: „Oczy — usta — serce” i „Czarna Beatrix”. Poprzednie jego sztuki, które znamy z publikacji książkowej, lub z fragmentów drukowanych po czasopiśmie, należą do gatunku teatru poetyckiego. A więc: unowocześniony dramat wierszem: „Antygona”, jednoaktówka „Powrót Odysa” (jest nim Jan Odys, chłop wracający z ostatniej wojny), stylowa komedia o Kochanowskim.

W nowej sztuce, której prapremiera odbyła się niedawno w teatrze im. Jarczaka w Olsztynie, Maliszewski zrobił zdecydowany krok naprzód w kierunku scenopisarstwa realistycznego.

Co prawda, zamiłowania do porzuczonego rodzaju twórczości odzwierciedla się w niej jeszcze w symbolizmie niektórych sytuacji, a przede wszystkim w trochę jakby bajkowej konstrukcji fabularnej, przypominającej naiwny schemat: „Było trzech braci”.

Jeden oczywiście niegodziwy i tchórzliwy — spotyka go przeto zasłużona kara. Drugi jest wzorem szlachetności i odwagi; to też wszystko mu się udaje, a w nagrodę otrzymuje jeszcze rękę ślicznej paniutki upragnionej przez wszystkich trzech. Ostatni brat był „taki sobie”; aby jednak historia nie kończyła się smutno — i on odnajduje swoje właściwe miejsce na świecie. Jest też w bajce dobra matka, jest i zły duch zjawiający się z różnymi pokusami: handlu z Niemcami w czasie okupacji, potem afer przemysłowych, ucieczki za granicę, wreszcie współpracy z obcym wywiadem. Bawiem, jak się już powiedziało, akcja rozgrywa się współcześnie, dobry brat jest dzielnym murarzem, zły — wykończonym lumpenproletariuszem,

a „środkowy” — niezdecydowanym inteligentem.

Nuty modnej niegdys „teatralizacji teatru” i relatywizowania postaci scenicznych odzwierciedla się w niektórych partiach dialogu. Przypominają się nam, gdy jedna z figur sztuki odzywa się do



Aleksander Maliszewski

drugiej: „Ty zawsze tak mówisz, jakby była na scenie”; albo kiedy o bohaterze utworu mówi się jako o „pozytywnym bohaterze” w sensie literackim.

Wszystkie te zarzuty brzmią raczej żartobliwie, bo cytowane „smaczki” dialogu nie odgrywają istotnej roli w całości i większość widzów prawdopodobnie ich nie zauważy. Zaś „bajkowość” fabuły rozwiązał autor z dużą kulturą literacką, tak że przyczynia ona wdzięku i lekkości, nie przekreślając jeszcze realistycznego sensu utworu.

Poważniejsze pretensje zaczynają się przy kwestii niepotrzebnych niedomówień sztuki i nieokreśloności w stawianiu

postaci, w neglizowaniu szczegółów życiowych znaczących w akcji.

Wokół zagadnienia ruchu oporu i spraw okupacyjnych autor przeszedł się tylko. Nie powiedział nam wyraźnie, czy Sobek (ów czarny charakter) jest volksdeutschem czy po prostu zwyczajnym sobkiem robiącym interesy z Niemcami. Organizacja antyhitlerowska, fragmenty działalności której oglądamy w odsłonie pierwszej, pozostaje do końca anonimowa. Realia życia konspiracyjnego podane są dosyć naiwnie. Z tajną radiostacją znajdującą się na wyższym piętrze, bohaterka porozumiewa się stukaniem w rurę wodociągową, zapominając, że taka sygnalizacja alarmuje wszystkie mieszkania od góry do dołu. Nazbyt niefrasobliwie przedstawia się również zakończenie okupacyjnego obrazu. Gestapo zniemacka przyjeżdża likwidować lokal konspiracyjny — wywiązuje się walka i gesta strzelanina. W czasie tego wszystkiego cała rodzina w komplecie wraz z bojowcami i starą matką bez szwanku „wyprowadza się” dachami w bezpieczne miejsce.

Z postaci sztuki najmniej rzeczy istotnych wiemy o jej bohaterce — Wandzie. Cały czas widzimy ją jako miłą i wartościową panią, pomagającą najpierw organizacji, po wojnie pracującą w muzeum, w końcowym obrazie cytującą Lenina. Nie dowiadujemy się jednak nigdy, z jakiego środowiska społecznego pochodzi, jakie warunki ją kształtowały, czy z biegiem lat przeszła jakąś ewolucję światopoglądową. Jeśli Wanda od początku jest związana z obozem lewicowym, to dlaczego nie potrafi nawiązać kontaktu z Antonim (dobry brat murarz), a woli spędzać czas z wykończonym Władysławem? Do tego autor zapewnia nas, że w tym ostatnim wypadku nie wchodzi w grę moment uczuciowy.

(Dokładanie na str. 7)



„Wczoraj i przedwczoraj” Aleksandra Maliszewskiego w Państwowym Teatrze Olsztyn — Elbląg.
Matka — H. Radwan Łozińska, ojciec — J. Walewski, Wanda — W. Bajerówna, Antoni — J. Grzmociński.

KAROL MAŁCUŻYŃSKI

SEN ŻEROMSKIEGO O NOWEJ WARSZAWIE I NOWA WARSZAWA

„Minawszy ogród i plac za Żelazną Bramą był u siebie i przywitał najciszejszą ojczyzną swoją. Wskazywał przesiadki, posród kramow, straganów i sklepików, wszedł w ulicę Kroczyńska. Zar soneczny zawiązał ten rymoszek w kształcie ulicy. Z wąskiej szczyt między Ciepłą i placem wyzierał się re-or, jak z cementarza. Tu i owdzie wiozły się rozności wody sodowej z naczyńkami u boku i szklankami w rękach. Sam widok takiej szklanki obłożonej zaschląm syporem mógł wywołać torsję... Z prawej i lewej strony stały otworem sklepiki, instytucje kończące się niedaleko od proga jak szufłady wyklejone papierem... W każdym z takich sklepów czerniała na podłodze kupa błota, która nawet w upale zachowywała właściwość jej przyjemną wilgotność. Po tym gnoju pelzali dzieci okryte brudnymi lachmanami i same brudne nad wyraz. Każda taka jama była siedliskiem kilku osób...”

„Patrz! spod oka na skrawek asfaltu zabłąkany w tym miejscu, leżący tam wśród brył kamiennych, jak gdyby wskutek czyjś rozstręgnięcia, na drzewko wyrastające wprost z asfaltowej skorupy. W sąsiedztwie pniaka leżała krata ścieku podtrzymująca przeróżne odpadki. Słońce dogrzewało. W cieniu wysokiego muru fabryki bawiło się stado dzieci. Jedne z nich były mizerne tak bardzo, że dawała się widzieć w tych przezroczywych twarzach sieć żył błękitnych, inne opalały na słońcu nie tylko swe buziaki, ręce i szyję, ale także skórę kolan wylazłących obszernymi dziurami. Pośród wierzgającej gromady pelzało jakieś małe, rachityczne że sromotnie krzywymy nogami i że śladami ospy na gołych mizernych gmatach. Cała ta banda sprawiała wrażenie śmieci podwórza czy zeschłych liści, które wiatr miota z miejsca na miejsce...” (Ludzie bezdomni, t. I).

To doktor Judym przyjechał właśnie z Paryża do Warszawy, do swojej „starej budy” — jak ją zawsze w myślach nazywał.

Przyjechał i zaraz następnego dnia poszedł odwiedzić rodzinę. „Minawszy ogród i plac za Żelazną Bramą był u siebie i przywitał najciszejszą ojczyzną swoją...”

A gdy te „najciszejsza ojczyzna swoją” na ulicy Ciepłej ujrzał, gdy widział dokoła w Warszawie powiewierkę i nędzę ludzką, jego buntownicze serce protestowało przeciw takiej krzywdzie. I wtedy... wtedy to dr Judym — marzyciel niepoprawny, roit o „niepojętych wynalazkach”, o jakimś potężnym świetle, tysiąc razy silniejszym od elektryczności, które oczom lekarza odsoni wnętrze plus suchotnika, o kolosalnych odkryciach w terapii gruźlicy, o budowie szpitali, jakich świat nie widział.

A „...miejsce, które te wielkie wynalazki miały uszczęśliwić, była zawsze „stara buda” — Warszawa. Lecz nie ta ówczesna, prawdziwa Warszawa, tylko „Warszawa-ogrom, rozsiadła na przestrzeni mil, z sosenowymi parkami, tonącą w drzewach, gdzie skasowana została suteryna i poddasze, gdzie wytopiono gruźlicę, ospę i tyfus...”

W tych judymowych latach, w latach niewoli państwowej i carskiego ucisku, można było wszystkie krzywdy społeczne składać na karb tej niewoli, można było — z pozorami słuszości — obarczać tylko sumienie zaborcy wina za wszelką nędzę, za wszelką niesprawiedliwość.

Taką argumentację wybierał też Żeromski. Oto jak widzi on rozwój Warszawy poprzez lata jej historii w szkicu publicystycznym p. t. „Nowa Warszawa” („Bieze z piasku” r. 1925):

„Warszawa należała do typu miast wydziedziczonych, spychanych z linii rozwoju. W jej rozroście, rozkwicie, monumentalności i pięknie znać dzieje jej niewoli. Naturalny rozrost tego miasta, sunący po wysokim brzegu rzeki, z biegiem tej rzeki, wstrzymano i zatarasowano, wznosząc cytadę, ażeby grozić buntowniczyemu miastu w każdej chwili zniszczeniem. Centralny jej plac środkowy, niegdyś z pewną myślą nakreślony Plac Saski, zniszczono, budując na jego środku niepomnie wielką cerkiew i nadmiernie wysoką prawosławna wieżę ciśnień. „Miasto rościło samopas, na wsze strony, albo, jak noga Chinki, włożona w sztuczne wiezy, cudacznie pęczniało. W ogromnych odkosach i rozlogach nad Wisłą, gdzie było powietrze dla podrastających pokoleń i miejsce pod najdrowsze, nowoczesne dzielnice, powstały pustki, albo zaczęły wyrzucać kłęby dymu fabryczne kominy. Zdala od ogrodów i powietrza skupiała się ogromna, przeludniona dzielnica żydowska. Wytoczyły się w pola ulice, na wzór wsi, jak mokotowskie przedmieście, albo spięrzyły się jedne obok drugich bezładnie stawiane czupiradła w forsownie zabudowanych osiedlach. Dawne, piękne, stylowe Stare Miasto, otoczenie katedry, zamienilo się na brudny i cuchnący zaułek, siedlisko nędzy i rozpusty. Miasto stoletnie niewolniczego kraju znowa zatracalo swe oblicze na terenie najbardziej racjonalnym, jaki tylko można wymarzyć i zgubiło swój zarys nowych dzielnic, który mu nadał owa”mi prawowity i oberalny monarcha...”

W takim położeniu rzeczy zastaje Warszawę — uprzędną od tyłu pokoleń — wolność. Przyszedł samodzielną byt państwowy, owa niepodległość, której brak miał być przyczyną wszelkiego zła, wszelkiej krzywdy na ziemiach Polski. Żeromski jest jednym z pierwszych, którzy z obrzymym zapalem i entuzjazmem, i z niemniejszą dozą naiwności, wzywają cały naród — cały bez wyjątków — do wielkiego dzieła budowania narodowej gospodarki. Żeromski wciąż wierzy, że apel do patriotycznego sumienia obszarńników i fabrykantów może wystarczyć, by oddali ziemię chłopom, a fabryki robotnikom.

„Ale przecież cytowany szkic „Nowa Warszawa” pisany jest w roku 1925. W siódmym roku polskiej niepodległości. Cóż te siedem lat wolności przyniosło

ukochanemu miastu? Jak owa wymarzona niepodległość przostuje jej skrzywiony, wypaczony rozwój? Piszze Żeromski: „Warszawa nie może dotąd zmienić swego dawnego kształtu. Napływ ludności do nowej stolicy wytworzył niebawem brak pomieszczeń, gdy nowych budowli nie widać. I tak oto oswojona stolica wolnego kraju w zewnętrznej swej postaci wygląda wciąż jeszcze, jak prowincjonalny gród carskiej satrapii...”

Przypomnijmy: to rok 1925, siódmym rok tamtej niepodległości. I przypomnijmy także, że dziś mamy rok 1950, że upłynęło zaledwie pięć lat od zakończenia najstraszliwszej z wojen. Ze wypadki tej wojny, przy walnym współdziałaniu spadkobierców obozu, zwanego niegdyś „niepodległościowym”, przemienili Warszawę w pustynię ruin, zgłiszcz i grobów, zniszczyli około 85 proc. substancji miejskiej. A teraz przejdźmy się po Warszawie i przypomnijmy: mamy dziś szósty rok Polski Ludowej.

Ale cóż. Piłsudski szczytł się kiedyś, że on „wysiadł z czerwonego tramwaju na przystanku: Niepodległość”. W roku 1944 Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego na żadnym przystanku nie wysiadł, gdyż u zębów prawdziwej niepodległości położył program rewolucji gospodarczej i społecznej w Polsce. Dlatego dziś Warszawa zmienia swe oblicze, tak jak jej zmienia cały, tętniący pracą kraj.

Wróćmy do Żeromskiego, do roku 1925, że on „wysiadł z czerwonego tramwaju na przystanku: Niepodległość”. Żeromski stwierdza, że wolność państwa nie wyczarowała — jak spod ziemi — innej Warszawy. Na carat i niewolę trudno już teraz składać winę. Na ustrój wyzysku i przemocy Żeromski winy złożić nie chce czy też nie umie. Szuka więc w najbliższych szczegółach zwiastunów jakiejś przemiany, szuka za wszelką cenę potwierdzenia, że przecież w „słońcu tej wolności” coś się na lepsze zmienia.

Piszze więc o „niewidzialnej, gorączkowej pracy, co wra na spodzie”. Cóż to za praca — gorączkowa, wraca, a niewidzialna? Oto „...przygotowują się architekci, inżynierowie i artyści, żeby wielkie zaniedbane, bezładne miasto opasać nieprzerwaną linią ogrodów...” Oto — „...wra praca nad odbudową mostu Poniatowskiego i przebieganiem tunelu nowej linii kolejowej...” Oto „...Warszawa, miasto milionowe, które w chwili wyjścia Rosjan miała dwa miejskie gmachy szkolne, ma ich dziś 23...”

Nad odbudową mostu Poniatowskiego „wrzała praca” przez lat 7 — tyle czasu go bowiem odbudowywano. Myśmy most Poniatowskiego odbudowali w 8 miesięcy przy linii średnicowej i tunelu praca wrzała niedługo, bo ją w latach kryzysu przetrwano, by wznowić i ukończyć dopiero w latach trzydziestych.

A owe przygotowania architektów, inżynierów i artystów, by miasto opasać nieprzerwaną linią ogrodów? Skończyło się na przygotowaniach, jeśli nie liczyć doniczek z kwiatami na słupach tramwajowych.

„Owszem. Były przygotowania, były próby szamotanía się w tych okowach, które miastu należały nie niewola, lecz ustrój. Były garstki, grupy zapalczyków, co w nieogrzewanych pracowniach, nad kieszko oświetloną deską rzucali na panier plany marzenia. plany-wizje. Takie jak Jedynowe, o „Warszawie-ogromie, rozsiadłej na przestrzeni mil, z sosenowymi parkami, tonącej w drzewach, gdzie skasowana została suteryna i poddasze, gdzie wytopiono gruźlicę, ospę i tyfus...”

Plany, które nie miały być, nie mogły być wtedy zrealizowane, bo czerwony tramwaj został zatrzymany u progu reformy, bo mu rodzima i obca reakcja piaskiem synpęła na szyny.

„Wylegamie epidemii, najhaniebniejszej jaskinie i lochy, w których kapitalistyczny sposób produkcji co noc zamyka, jak w więzieniu naszych robotników, nie zostają usunięte...” — pisał w roku 1872, na pięćdziesiąt kilka lat przed Żeromskim inny pisarz, oglądając — jak Judym w Warszawie — inne ulice Ciepłe w innych miastach Europy, patrząc na straszliwe slumsy Londynu, na niewiarogodne kontrasty nędzy i przepychu ówczesnego Paryża, na beznadziejne, rozpaczające napełniające dzielnice robotnicze miast niemieckich.

„I dopóki istnieje kapitalistyczny system produkcji dopóty niedorzecznością jest chcieć rozwiązać oddzielnie kwestię mieszkaniową, albo jakąkolwiek inną sprawę społeczną, dotyczącą losu robotników. Rozwiązanie leży w usunięciu kapitalistycznego systemu produkcji, w przejęciu na własność wszystkich środków do życia i pracy przez samą klasę robotniczą...” — pisał w roku 1872 Fryderyk Engels w pracy p. t. „W kwestii mieszkaniowej”.

W roku 1925, w siódmym roku niepodległego bytu państwowego Polski, w której zachowany został kapitalistyczny system produkcji, Żeromski — nie mogąc się rozstać z wizją swej Warszawy ogromnej — nie przedstawiał się ludź, że oto nagłe „w słońcu wolności” warszawscy sklepikarze, spekulanci gruntowi i kamienicznicy zrygnięją ze swych zysków po to, by np. do miasta wprowadzić zieleń i nieprzerwane pasmo ogrodów, że oto nagłe burżuazyjny rząd zacznie wyklądać olbrzymie sumy na osiedla dla robotników, dzwigając wyśnione przez niego „Szklane Domy”.

Ale przecież te marzenia nie przysławiają mu wzroku na tyle, by nie widział, co się dokłada dzieje, a jego piarskie sumienie nie pozwala mu na roztrząsanie snów o przyszłości, gdy wokół widzi nędzę, ludzką krzywdę i wyzysk.

I oto okazuje się, że nawet z tymi szkółkami, których wzrost napawał go nadzieją na lepszą odmianę, nie jest tak, jakby się to z liczb samych wydawało.

Bo oto: „...Nie uczy się jeszcze wcale 25.000 analfabetów. Dzieci proletariatu w braku lokalów szkolnych właściwych nie

tyle uczą się, ile chodzą na dwie zmiany do wynajętych mieszkań i domów. Dla pomieszczenia wszystkich dzieci, żadnych nauki w szkołach miejskich, potrzeba by jeszcze przeszło 350 gmachów szkolnych. Jest tedy pewna dysproporcja w tempie wznoszenia świetnych gmachów gimnazjalnych, których widok serca nasze raduje i dumą napełnia, a tą okropną tragedią, jaką ukazuje szkółka powszechna, brudna, ciemna, zapachna, z nauczycielem jednym na setkę dzieci, omdlewającym w pracy i zaduchu...”

A więc tym razem widzi Żeromski nie tylko sam fakt bolesny, ale i ostre klasowe tej niesprawiedliwości. Czytamy dalej: „...brak parków i rezerwaruów powietrza sprawia, iż młode pokolenia karleją, iż straszliwie szerzy się gruźlica. Dziecko proletariackie musiałoby przemierzyć olbrzymią przestrzeń zaludnionego miasta, ażeby się dostać do jakiejś dziedziiny zadrzewionej. Sunąc nad samą ziemią, wdycha najgorsze miazmaty i zaduchy, gazy, dymy i zarzarki albo ulega zgnieceniu w zatłoczonym tramwaju...”

Widzi Żeromski to wszystko, ale znow zamiast jedynych, konsekwentnych, narzucających się wprost wniosków ucieka w marzenia:

„...Warszawa nowoczesna winna dążyć do pobudowania elektrycznych koleji, które by wywoziły ludność ubogich dzielnic do przepięknych lasów wilanowskich, natalińskich, kabackich, oborskich, do tych naturalnych parków wielkiego miasta, przestworów czystego powietrza — oraz odrozić, zasadzić na nowo i przemienić na park narodowy kampsiną puszcę. Z jakąż ulgą i nadzieją patrzymy na plan plantacji miejskich, okalających ogromne, bezdrzewne miasto! Z jakąż tęsknotą obejmujemy wieniec ogrodów, złączony w pas drzew nad Wisłą, tym najbliższym i najobszerniejszym rezerwuarem powietrza, zawiązek przyszłego, wielkiego, nad-wisłańskiego parku!...”

Znow się skończyło na planach i nadziejach wystarczających musiałby. Zbudowano kolej elektryczną, ale nie „ludność ubogich dzielnic” jeździła EKD do pięknych lasów natalińskich, do Podkowy Leśnej czy Komorowa, gdzie rozsiadła się warszawska burżuazja. Plan miejskich plantacji pozostał na papierze.

Tyle Żeromski w swej mało znanej rozprawce publicystycznej, którą sam, w zakończeniu nazywa „snem o przyszłej Warszawie”.

Kapitalistyczny system produkcji został zniesiony w Polsce w roku 1944.

W roku 1950, w szóstym roku Polski Ludowej, w roku pierwszym Planu 6-letniego, czytamy w Monitorze Polskim z dnia 16 marca, w uchwale Rady Ministrów o Narodowym Planie Gospodarczym na rok 1950:

„...§ 63. Stan zasobów mieszkaniowych w miastach na koniec roku 1950 wyniesie o 77,5 tysiąca izb więcej niż w roku 1949.

§ 64. W ramach gospodarki uspołecznionej oddanych będzie do użytku 63,5 tysiąca izb — w tym 53,5 tysiąca przez Zakład Osiedli Robotniczych...”

Monitor Polski, uchwały Rady Ministrów przemawiają językiem liczb, paragrafów i ścisłych prawniczo-ekonomicznych sformułowań. Nie przemawiają językiem poetów ani językiem marzycieli.

Nie przemawia też językiem marzycieli 6-letni Plan Odbudowy i Przebudowy Warszawy.

ZOFIA LISSA

KROK NAPRZÓD

Z całą pewnością „dwóch kroków wstecz” nie będzie. Mamy tu na myśli krok naprzód, jaki uczyniła w ostatnich latach polska pieśń masowa.

Istotnie, z radością możemy stwierdzić, że wyszliśmy już na tym odcinku poza etap postulowania i „wołania głosem na puszczy”, poza etap obojętności i pierwszych prób naszych kompozytorów nad tym nowym gatunkiem muzycznym, tak ściśle związanym z dniem dzisiejszym.

Konferencje, artykuły, polemiki, konkursy niewątpliwie zrobiły tu swoje. Ale jeszcze więcej zrobiła po prostu inicjatywa samego społeczeństwa. Pchnięcie, które w r. 1947 wyszło od Ministerstwa Kultury i Sztuki i stało się początkiem całego ruchu, dawno straciło swój pierwotny „odgórny” charakter. Związek Młodzieży Polskiej, Dom Wojska Polskiego, Samopomoc Chłopska i inne organizacje społeczne po prostu zaczęły zamawiać pieśni i teksty pod kątem swoich potrzeb i swojej tematyki — i rzecz ruszyła z miejsca. Gdy dwa lata temu kilku zaledwie kompozytorów okazywało zainteresowanie dla tej formy — dziś prawie wszyscy, z naszymi „symfoniastami” włącznie (Panufnik, Lutostawski, Turcki, Bacwińczówna) włączyli się do szeregu. Materiały Biura Festiwalu Muzyki Polskiej wykazują dziś już około 1000 pozycji tego rodzaju, i jeśli nawet przyjmiemy, że surowa selekcja artystyczna wyeliminuje z nich znaczny procent — to jednak możemy już mówić o uchu pieśniarstwa w Polsce! Możemy też mówić o życiu pieśni w naszym społeczeństwie, gdyż wiele powstałych polskich pieśni masowych weszło już na trwałe do repertuaru naszych świetlic, chórów amatorskich, zespołów młodzieżowych itp.

A przecież... a przecież to ten plan Warszawy ogromnej, o której marzył Żeromski, której nie zobaczył nigdy, której ujrzał nie mógł, dopóki istniał w Polsce „kapitalistyczny system produkcji”.

Marzył Żeromski o przysłowiowych dziedziach „szklanych domach”.

I oto plan 6-letni dla Warszawy przewiduje zbudowanie ponad 100.000 izb mieszkalnych w jasnych, nowoczesnych osiedlach robotniczych, izb zaopatrzonych w światło, wodę, kanalizację, centralne ogrzewanie, kuchnie gazowe — we wszelkie nowoczesne urządzenia.

Marzył Żeromski o opasaniu miasta nieprzerwaną linią ogrodów, boiał nad brakiem parków i rezerwaruów powietrza, „co sprawiło, że młode pokolenia karleją, iż straszliwie szerzyła się gruźlica”.

A oto plan 6-letni dla Warszawy przewiduje, że „...Warszawa stanie się miastem bogatej zieleni, która mocnymi klimami wejdzie w dziednie śródmiejskie. Ogólna powierzchnia zieleni w ciągu 6-letnia wzrośnie dwukrotnie. Zbudujemy nowy park Morskie Oko na Mokotowie, budować będziemy Centralny Park Kultury na Powiślu, powiększymy Park Praski, ogród Saski, park Sowińskiego, wzrośnie zadzwienione ulice Warszawy, zieleni wprowadzą świeży, ożywczy oddech w mury Warszawy...” (z przemówienia tow. Włchy, I sekretarza KW PZPR na II warszawskiej konferencji partyjnej).

Marzył Żeromski o pobudowaniu kolei elektrycznych wokół Warszawy. A oto plan 6-letni przewiduje pełną, całkowitą elektryfikację węzła warszawskiego i podmiejskiej sieci kolei.

Marzył Żeromski o opasaniu całego miasta nieprzerwanym pasmem ogrodów i lasów. A oto plan 6-letni przewiduje powiększenie powierzchni lasów w województwie warszawskim o przeszło 30 tysięcy ha, przy czym zalesiane będą przede wszystkim okolice Warszawy, m. in. dla stworzenia terenów wypoczynkowych wokół stolicy.

Boiał Żeromskiego widok krzywdy dzieci ulicy, co „sprawiało wrażenie śmieci podwórza czy zeschłych liści, które wiatr miota z miejsca na miejsce...” Bołala Żeromskiego tragedia, „jaka ukazuje szkółka powszechna, brudna, ciemna i zapachana, z nauczycielem jednym na setkę dzieci, omdlewającym w pracy i zaduchu...”

A oto „szczególna uwaga zwrócona będzie w planie 6-letnim na budowę przedszkoli, szkół podstawowych i zawodowych. Rozbudowa sieci przedszkol... (obejmie) 130 nowych jednostek administracyjnych, mogących pomieścić 13.000 dzieci. ...W trosce o zapewnienie każdemu dziecku w stolicy możliwości zdobycia podstawowego wykształcenia zbudowanych zostanie 66 szkół podstawowych, 22 szkoły ogólnokształcące pełne, 50 szkół zawodowych. Zapewni to dzieciom pod koniec planu 6 letniego normalne, daleko lepsze niż obecnie warunki do nauki, dając przestronne, widne i należycie wyposażone w pomoce naukowe lokale szkolne i skracając odległość z domu do szkoły na skutek zagęszczenia sieci szkół i prawidłowego rozmieszczenia ich w terenie. W ramach inwestycji planu 6-letniego otrzymają wyższe szkoły stołeczne 500 tys. kubatury nowych gmachów uczełnianych i 330.000 metrów sześciennych domów akademickich, gdzie znajdzie pomieszczenie 5 tysięcy uczącej się młodzieży...”, (z prze-

mówienia Prezydenta Bieruta na I warszawskiej konferencji partyjnej).

Boiał Żeromskiego woak dawnego, pięknego, stylowego Starego Miasta, które „zamienilo się w brudny, cuchnący zaułek, siedlisko nędzy i rozpusty”. Widział, „jak Warszawa zatracła swe oblicze”, gubi zarys swych dzielnic.

A oto w planie 6-letnim zostanie całkowicie, z największym pietyzmem odbudowane — piękniejsze niż kiedykolwiek Stare i Nowe Miasto, dzwignięty będzie z ruin Zamek Warszawski, pysznić się będą tak jak dzisiaj Mariensztadt, Krakowskie i Nowy Świat. Oto plan urbanistyczny rozbudowy Warszawy wydobyl z zapomnienia słuszne, mądre i piękne założenia urbanistyczne, takie jak Os Saska czy Os mawowiecka, jak szlak Plac Zamkowy — Belweder, jak „jedyny w swym układzie zespół Skarpy Wiślanej” — i wokół tych założeń krystalizują i rozbudowują nowe ośrodki miejskie.

Marzył Żeromski, by w tej przyszłej, wysnównej Warszawie skasowane zostały suteryna i poddasze.

Nie zna suteren i poddasza Muranów, Mirów, Młynów, Mokotów. Nie zna i znać nie będą suteren i poddasza dzielnic mieszkaniowe planu 6-letniego: MDM, osiedle praskie, osiedla na Grochowie, Służewcu i Ochocie, nowa przeobrażona robotnicza Wola, Praga i Ochota, nowe, socjalistyczne centrum Warszawy. Co tam suteryna i poddasze! Przecież już dziś ginie w nowych dzielnicach Warszawy słowo „oficyjna” i „podwórko” — straszna warszawska oficyjna i bezdenne jak studnia warszawskie podwórko.

„Ileż to szlachetnych porwoywo spalało się w bezpłodnych szamotaniach, a jeszcze części w boszylnych marzeniach i załamaniach pod ciężarem bezwzględności ucisku i okrucieństw ustrój kapitalistycznego — mówił na V plenum KC PZPR Prezydent Bierut. — Dziś zatwierdzamy Plan 6-letni, który tysiącokrotnie przetrasta swym rozmachem i twórczym impetem nieśmiałe marzenia o „szklanych domach...”

„Sen o nowej Warszawie” — jak w zakończeniu nazwał sam Żeromski swoją rozprawkę — jest jednym z przykładów tych „bezpłodnych szamotań” i „bezsilnych marzeń”.

Sen — jak twierdzą psychologowie — najbardziej nawet fantastyczny sen jest tylko kompozycją elementów znanych. Jest tylko przedstawieniem, ułożeniem i spiętrzeniem tego co człowiek zna, co widział i co przeżył. Innymi słowy — człowiek nie może urzęd w marzeniu sennym czegoś na co by się nie składały znane mu już obrazy, postaci i marzenia.

Może dlatego nawet ów „sen o nowej Warszawie” Żeromskiego nie mógł objąć tego, co dziś i w latach najbliższych będzie w nowej Warszawie zbudowane. Może dlatego nawet jego wizja nie dorasta do naszej rzeczywistości.

Gdyż nie widział też Żeromski i w swoim świecie widzieć nie mógł, jak buduje wolny człowiek wyzwolony z jarzma wyzysku, oswojony nie tylko z obcej, lecz i z rodzimę przemocy.

I może dlatego właśnie warto przypomnieć owe „bezsilne marzenia” i „bezpłodne szamotania” w miesiącu wrześniu 1950, w Miesiącu Warszawy, w pierwszym roku Planu 6-letniego.

Karol Małcużyński

tam jest nowe miasto! Ludzie Nowej Huty, ludzie nowej Polski chcą przede wszystkim realności, prostoty i aktualności, zarówno od słów, jak od pieśni. Odrzucają z miejsca banał tekstu, serynozność utartych zwrotów melodycznych, sztuczny patos, operową sztapkę niektórych pieśni. Chcą słów, które by mówiły o bieżących sprawach danej chwili, o sprawach najbardziej żywotnych dla kraju; chcą melodii, która by ich szybko, wprost chwytala za serce, wsączała się w ucho, pozostawała w pamięci. Chcą prostoty, ale uczciwej prostoty, mającej wewnętrzne pokrycie, prostoty, którą zdobywa się w długim i żmudnym wysiłku twórczym. Niedawno zmarły wybitny kompozytor radziecki Mikołaj Miaskowski napisał kiedyś sam o sobie, że „długo i trudno uczył się prostoty”. Zdaje się, że i niedługo z naszych kompozytorów przysiadłoby się pójść na taką „naukę”.

Wcale nie „dziwnym trafem” schodzący się też w dyskusji sądy robotnika, działacza społecznego, z sądami kompozytora, muzykologa, literata. Tam, gdzie melodia była uboga czy nieprzekonująca, gdzie brak jej było szerokiego oddechu, gdzie panował operowy patos, tam gdzie nie było rozpedu rytmu, tylko nieudolne dreptanie w miejscu, tam gdzie tekst był martwy i zimny, gdzie temat i obraz poetycki, temat i obraz muzyczny nie przylegały organicznie do siebie — tam pokrywały się całkowicie oceny fachowców z prostymi, szczerymi, uczciwie i bez obłonek wypowiadającymi sądami przedstawicieli „mas”.

Kontakt był żywy, szczery, bezpośredni. Kiedy jeden z uczniów gimnazjalnych na Śląsku naiwnie i szczerze zapytał, dlaczego od pół roku jego klasa nie mogła nauczyć się piosenki Turskiego, nie mogąc pokonać jednego jej miejsca, gdy w odpowiedzi kompozytor uczciwie przyznał się, że mu się w tym właśnie miejscu „coś nie udało” i że z mieni to miejsce — zrozumielłmy, że stoimy w naszym życiu muzycznym przed zupełnie nowym etapem: społeczeństwo

MAREK FRITZHAND

NAUKA PRZECIWIW IDEALIZMOWI

BURŻUAZJA nie może obejść się bez nauki, ale równocześnie musi ją zwalczać. Słowo „nauka” pisze przez wielką literę, ale na każdym kroku zadaje nauce podstępne ciosy. Wykorzystuje naukę dla swych egoistycznych celów, ale boi się jej rewolucyjnej istoty. Jednym z warunków zwycięstwa burżuazji był rozwój nauk, ale ten rozwój zwrócił się przeciw burżuazji i zwiastuje jej nieuchronną klęskę. Dlatego burżuazja zdradza naukę i kroczy ramię w ramię z wszelkiego rodzaju odmianami fideizmu.

Zdradę swą burżuazja obłudnie maskuje różnorodnymi idealistycznymi systemami filozofii. W okresie formowania się społeczeństwa kapitalistycznego rolę takiej maski, takiego parawanu, za którym burżuazja usiłowała wyjątkowość nauki z jej postępowej, rewolucyjnej treści i pogodzić ją z religią — pełniły systemy subiektywnej i solipsystycznej filozofii Berkeley'a i Hume'a. Obuda burżuazji spotęgowała się po wejściu przez nią w stadium imperializmu, w stadium agonii kapitalizmu. Straciła już odwagę do walki z materializmem, a więc i z nauką, z której on wyrasta i którą dalej rozwija — z otwartych pozycji Berkeley'a i Hume'a. Jawny idealizm stracił poważanie na wartości jako narzędzie zatruwania świadomości pracującego człowieka i trzeba było wynaleźć nową ideologiczną truciznę. Znalazła się też w postaci empiriokrytycyzmu, który „wnosił się ponad” odwieczny spór materialistów i idealistów, nauki i fideizmu, tumaniąc naiwnych swą pseudouczonością i pseudonaukowością.

„Jakże szczyt, jakże naiwne — pisał pogromca empiriokrytycyzmu, Lenin — brzmią wywody biskupa Berkeley'a. W dobie obecnej te same myśli... przyobleka się w formę o wiele bardziej wykrętą, o wiele bardziej przetrzebieżną, „nowej” terminologii zagmatwanej, aby ludzie naiwni wzięli te myśli za „najnowocześniejszą filozofię”. A w innym miejscu: „Przez wszystkie pisaniny wszystkich machistów czerwona nicią przewija się głupia pretensja do „wniesienia się ponad” materializm i idealizm, ponad to „przestarałe” przeciwstawienie, w rzeczywistości zaś całe to bractwo zeszłogigantów się do chwila na pozycje idealizmu, tocząc nieustanną i zdecydowaną walkę z materializmem. Wyrafinowane łamańce gnosologiczne jakiegoś Avenariusza pozostają profesorskim wymysłem... w rzeczywistości zaś w ogólnej sytuacji walki idei i kierunków w społeczeństwie współczesnym obiektywna rola tych forteli gnosologicznych jest jedna i tylko jedna: torują one drogę idealizmowi i fideizmowi, wierznie im służą... Tym samym zaś służą burżuazji, która swe panowanie opiera m. in. na sprzecznym z nauką idealizmie i fideizmie.

W miarę zaostrożenia się sprzeczności imperialistycznych walk z nauką i materializmem toczy się w coraz bardziej perfidnej, zawołowanej formie, która osiągnęła szczyt w empiriokrytycznych kierunkach. Różne są ich nazwy, jak „logiczna analiza”, „logiczny pozytywizm”, „pragmatyzm”, ale jedna i ta sama antynaukowa, reakcyjna treść. Wszystkie te kierunki wraz z empiriokrytycyzmem i systemami Berkeley'a i Hume'a, których to systemów zarówno one, jak i empiriokrytycyzm są bękartami (bękartami, ponieważ wypierają się swego pochodzenia

od ojca - subiektywizmu i od matki - filozofii agnostycznej — wybitny filozof angielski Maurice Cornforth sprowadza do jednego mianownika: „czystego empiryzmu”. I słusznie. Wszystkie one bowiem, wychodząc zgodnie z nauką z materialistycznego założenia o wrażeniach, jako źródle wszelkiego poznania — zdradzają naukę, zaprzeczając, iż poznanie to odzwiedla świat materialny istniejący niezależnie od naszych wrażeń i świadomości. Wszystkie one są więc idealistyczne, a tym samym antynaukowe, gdyż nie tylko nauka jest przeciw idealizmowi ale także idealizm jest przeciw nauce. Czysty empiryzm powstał i rozwija się nie w służbie nauki, lecz przeciw nauce, w służbie burżuazji.

Nowoczesny pozytywizm, lub — jak kto woli — poempiriokrytyczne odmiany „czystego empiryzmu” namiętnie w ciągu ostatnich 40 lat nie mały wody w filozofii i zdobyły w licznych krajach starego i nowego kontynentu decydujący wpływ na oficjalną, profesorską myśl filozoficzną. Polska międzywojenna była właśnie jednym z tych krajów, w których „czysty empiryzm” — zwłaszcza w postaci neo-empiryzmu — zapuścił głębokie korzenie na uniwersytetach i w umysłach znacznej części inteligencji. Uczyniły inteligent, usposobiony racjonalistycznie i pronaukowo, gardził pijaną spekulacją idealistyczną i wzdrażał się przed irracjonalistycznymi prądami w rodzaju fenomenologii czy bergsonizmu. Nie znał przeważnie marksizmu, do którego zresztą z góry był uprzedzony przez urzędową propagandę i tradycyjne przesady. W tej sytuacji neo-empiryzm zdawał mu się być poszukiwanym wyjściem z impasu, wyjściem jedynym i najlepszym.

Neo-empiryzm występował w tozde niezłomnego obrońcy nauki, szermierza rzetelności naukowej i zdrowego sensu. Z niedostępnej dla profanów wysokości „nowoczesnej logiki” będącej rzekomo „istotą filozofii”, wyśmiewał „przestarzały” spór materializmu i idealizmu. Umiał też reklamować swój towar, dostosowując go do smaku zarówno europejskich, jak amerykańskich konsumentów. Na gruncie europejskim ojciec neo-empiryzmu Bertrand Russel porównywał swą scholastyczną metafizykę z postępowym, „który w fizyce był osiągnięty przez Galileusza”. Na gruncie amerykańskim jeden z twórców pragmatyzmu William James głosił, iż stosowanie „metody pragmatycznej” pozwoli „z każdego słowa... wydobyc praktyczną jego wartość w gotówce...”. No, i nie bez znaczenia był fakt, że w warunkach sanacyjnej dyktatury wygodnie było piastować iluzję o „wniesieniu się ponad walkę materializmu i idealizmu”, czyli uzyskać filozoficzne rozgrzeszenie za uchylenie się od udziału w walce klasy robotniczej z terrorem i wyzyskiem.

Wpływ neo-empiryzmu przetrwał wojnę i jeszcze w Polsce Ludowej stanowił broń niedobitków reakcji przeciwko zwycięskiemu pochodowi marksizmu-leninizmu. Ba, nawet wśród ludzi postępowych, znaleźli się tacy, którzy na sprzyjającym gruncie gomułkowszczyzny usiłowali jakoś pogodzić marksizm z neo-empiryzmem. Ukazanie się więc w przekładzie polskim dzieła Cornforth „Nauka przeciw idealizmowi”^(*) jest poważnym wydarzeniem w naszym ży-

ciu umysłowym. Dzieło Cornforth jest wyczerpującą pracą monograficzną, poświęconą krytycznemu rozbirowi — z punktu widzenia materializmu dialektycznego — teorii czystego empiryzmu. Wprowadza ono w krag zagadnień czystego empiryzmu, przedstawia jego rozwój historyczny aż do chwili obecnej i demaskuje czysty empiryzm jako produkt określonego podłoża społecznego, powołany do walki z materializmem i nauką. „Nauka przeciw idealizmowi”, zrywając maskę z neo-empiryzmu, wykazując, że stanowi on ostatnią ostoję idealistycznej spekulacji, niewątpliwie przyczyni się do ostatecznego rozgromienia i logistycznych, będących jedną z transmisyj oddziaływania ideologii burżuazji na naszą inteligencję.

Cornforth przystąpił do walki z nowoczesnym pozytywizmem w pełnym rynsztunku marksistowskim. W walce tej nie był pionierem; droga była już utworzona przez klasowy marksizm. Czysty empiryzm gromił Engels, jego zaś mistyfikujące odmiany empiriokrytyczne stał na miazgę Lenin w genialnym dziele „Materializm a empiriokrytycyzm”. Z tego właśnie dzieła zaczerpnięte są uprzednio przytoczone cytaty, które charakteryzują nie tylko empiriokrytycyzm, ale i nowoczesny pozytywizm. Lenin nie tylko przedstawił historyczną drogę klęsk i odrotów czystego empiryzmu, nie tylko rozgromił współczesny sobie empiriokrytycyzm, ale zarazem przewidział dalszy jego rozwój i dał marksistom ostry oręż, wobec którego bezsilne są wszelkie matacstwa i kręta twa filozoficzna. Czysty empiryzm jako taki był już rozgromiony; zadaniem Cornforth było rozgromić najnowsze jego szczegółowe postaci.

Zadanie to wszakże było niełatwe. Neo-empiryzm, w ślad za empiriokrytykami, zapiera się swych genetycznych i logicznych związków z subiektywnym idealizmem i udają, jakoby przewyciężyli sprzeczność między materializmem i idealizmem. Podają się za gorliwych, ba, entuzjastycznych adherentów nauki i każą świadczyć za sobą rzekomo arcy naukową, a naprawdę w ich interpretacji metafizycznej, ograniczonej logistycie, przed której nadużyć ostrzegali już w latach międzywojennych znany polski filozof Kazimierz Twardowski w artykule o symbolomani i pragmatofobii. Zdradę nauki przybierają w psie pióra wymyślnej terminologii, wobec której zagmatwana terminologia empiriokrytyków wydaje się przejrzystą jak kryształ... W dziełach ich roi się od coraz nowych, wprowadzających w błąd wyrażonek, jak „fakty atomowe”, „tryb formalny i materialny”, „fizykalizm”, „materializm metodyczny”, „byty prymitywne”, „pragmatyka”, „semiotyka”, „interpretatory, interpretanty i formatory”, „tryby oznaczania i tryby dyskursu” itd. itp.

Nowocześnie pozytywści mają się najwyższych manewrów wprost zadziwiających blażenskim kostiumami i zdzwoneczkami, aby tylko osłonić swe antynaukowe, mizerne systemy przed młodziącymi ciemnymi nauki. Taki Carnap np. w ogóle zabrania wypowiadać się na temat materializmu i idealizmu, twierdząc, iż wszelkie słowa, wypowiedziane w tej materii, zgola

^(*) Maurice Cornforth „Nauka przeciw idealizmowi” (Rozważania nad czystym empiryzmem i logiką nowoczesną). Książka i Wiedza, 1949 str. 392.

są pozbawione jakiegokolwiek sensu. Jeszcze „ciekawiej” poczyną sobie Wittgenstein, który doszedłszy w swym średnio-wiecznym „Tractatus Logico-Philosophicus” do solipsystycznego nonsensu otwarcie wzywa na pomoc mistykę, zakazując jednocześnie wypowiadać się w tej sprawie nauce i logice. „To co solipsyzm ma na myśli — twierdzi Wittgenstein — jest bezbłędne, lecz nie może być wypowiedziane”. „Kto rozumie mnie właściwie — mówi on w innym miejscu — w ostatecznej konkluzji uzna je (sc. zdania wyjaśniające Wittgensteina) za bezsensowne, wtedy już gdy przez nie przebrnął i znalazł się poza nimi. Powiedziałbym, że musi on odrzucić drabinę, gdy się już po niej wdrapał”.

Na te „teorie” podporządkujące naukę i niby to wielbioną logikę mistyce i fideizmowi replikuje Cornforth, pisząc: „Myślę, że lepiej by to można sformułować zalecając, by po dokonaniu zbrodni zatrzeć za sobą ślady. Oto bowiem prawda obiektywna została bezpiecznie zamordowana, a na jej miejscu osadzono subiektywizm. Należy jednak ukryć zarówno morderstwo, jak i substytucję. Czyny się to, wykreślając wszystkie twierdzenia, które na to wskazują”.

Aby wyluskać istotny sens terminologii współczesnych pozytywistów i obnażyć ich blażenskie sztuczki — Cornforth musiał przebrnąć przez Himalaje ciemnych, zawilich i pogmatwanych księżek. Musiał rozprawić się po kolei z różnymi szkołami, od „logicznej analizy” Russela, przez neo-empiryzm „koła wiedeńskiego”, do amerykańskiego pragmatyzmu i semiotyki. Gdy do tego dodamy, że szkoły te i szkołyki, a nawet poszczególni ich przedstawiciele, wciąż zmieniają swe stanowiska, gnani przez niedorzeczność swej filozofii od absurdu do absurdu, to zrozumieć trudności z jakimi musiał się potykać Cornforth.

Tym większa jest więc jego zasługa, że w zasadzie trudności te zwycięsko pokonał. Nawigując do marksistowskiej krytyki absurdalnych, wrógom nauce powątpiewań w istnienie świata materialnego i jego obiektywną poznawalność — Cornforth wykazał czynną, a nie kontemplacyjną naturę poznania. „Najbardziej przekonującym obaleniem tych dziwołogów filozoficznych — pisał Engels — jest praktyka, a mianowicie eksperyment i przemysł”. Nauka nie ogranicza się — jak głoszą czysty empiryzm — do rozpatrywania jedynie naszych wrażeń i ustalania wzajemnych ich związków, lecz przekracza granicę wrażeń, przenika do materialnego świata i zdobywa obiektywną, wciąż dokładniejszą znajomość rządzących nim praw”. „Dlatego czysty empiryzm — stwierdza Cornforth — opiera się na oczywiście fałszywej przesłance. Na przesłance, że poznanie każdego z nas pochodzi z prywatnego rozważania osobistych wrażeń każdego z nas, gdy faktycznie istnieje wspólne, społeczne poznanie uzyskane z wspólnej działalności całych pokoleń, skierowanej na otażające przedmioty, również na ludzi oddziaływające”.

Nawiązując do wywodów Lenina, który wykazał sprzeczność wszelkich odmian czystego empiryzmu z nauką, Cornforth pisze: „Nie ma wątpliwości, że czysty empiryzm zrzeka się wyników naukowych na rzecz czegoś co można tylko nazwać średnio-wiecznym obskurantyzmem. Bawiem zaprzeczając, że myśl zależna jest od mózgu, że istniała ewolucja, że życie pojawiło się dopiero w pewnym etapie dziejów świata — czyż nie jest to średnio-wieczny obskurantyzm, który reprezentują”.

tyzm?”. „Czysty empiryzm — konkluduje Cornforth — jest więc filozofią antynaukową i reakcyjną, lecz w zamaskowanej postaci. Nie przeczy otwarcie prawdziwej naukowej, ale, przeciwnie, rzekomo przyjmując prawdy naukowe, pośrednio je odrzuca”.

Cornforth przekonująco wykazuje, iż każda ze szkół nowopozytywistycznych opiera się na fałszywych przesłankach epistemologicznych czystego empiryzmu i nieuchronnie prowadzi do obskurantyzmu. Oslawiona „analiza logiczna” Russela, która miała być kluczem do rozwiązania najtrudniejszych problemów filozofii, spłodziła scholastyczny, metafizyczny system, od którego odżegnują się własni uczniowie Russela. Nie mogło też być inaczej. Russel bowiem — jak i cały neo-empiryzm — nadużywa logiki matematycznej, czyniąc z niej dymną zasłonę dla swych idealistycznych łamańców. Naiwni, którzy uwierzą w filozoficzną wszechmoc logistyki, wpadają w taką samą pułapkę, jak ci, którzy dali się nabrać różnym Jeansom i Eddingtonom na nowoczesną fizykę, a wyglądowali w przedpoczątkowym idealizmie. Postawienie logiki ponad nauką, apriorystyczne przeciwstawienie praw logiki obiektywnym prawom świata, który jedynie tłumaczy i uzasadnia prawa logiki — musiało zawieść Russela i cały pozytywizm logiczny do przestoczona płodnych badań naukowych w bezpłodnej spekulacji językowej. Rzekoma ścisłość i naukowa precyzja „analizy logicznej” jest niczym innym, jak „ścisłością” i „precyzją” pewników i dystynkcyj scholastycznych.

Znów „koło wiedeńskie” — jak wykazuje Cornforth — pragnąc uniknąć metafizycznej klęski Russela, ograniczyło filozofię do badania składni twierdzeń naukowych, pomijając ich znaczenie. Zakaz rozpatrywania stosunku myśli do jej przedmiotów zaprowadził Carnapa i jego wiedeńskich i niewiedeńskich zwolenników do takich absurdów, że musieli go znieść i rozszerzyć swe pojęcie „analizy języka” na tzw. semantykę i pragmatykę. Ale i tu spotkała ich nowa klęska. Zabłąkali się natychmiast w tak nierozróżnzone spekulacje metafizyczne, że rozdarli szaty i oświadczyli, iż nauka nie opisuje i nie może opisywać świata obiektywnego. Z tego, że światu nie umieli opisać w kategoriach metafizycznych, wyprowadzili wniosek, iż jest on w ogóle nieopisalny. Nieprawda. Nauka świat opisuje i jest on opisalny, lecz nie w kategoriach metafizycznych tylko w kategoriach dialektycznych. Wiadomo jednak, że ideologowie imperializmu wolał zrezygnować z poznania świata niż uznać jego dialektyczną naturę. Dialektyka przecie to wiszący nad ich głowami miecz Damoklesa.

Cornforth nie poprzestaje na immanentnej krytyce nowoczesnego pozytywizmu, lecz sprowadza go do jego społeczno-politycznych źródeł. Jest on ideologią imperialistycznej burżuazji; wróg jest nauce i postępowi; usiłuje — najjaśkrawiej widoczne to jest u amerykańskich pragmatystów — podporządkować naukę gospodarczym, zbrojeniowym i politycznym interesom wielkich monopolii. „Z punktu widzenia społecznego odzwieriedla on intelektualny i moralny rozkład społeczeństwa kapitalistycznego”. Arcyreakcyjne poglądy krzyżowców imperializmu, europejskiego Russela i amerykańskiego Deweya, którzy swymi demagogicznymi bałamuctwami tyle szkody wyrządzili także w Polsce, nie są tylko ich prywatnym wytworem. Są nieuniknioną konsekwencją ich rzekomo „neutralnej” filozofii, jak i sytuacji kapitalizmu, który reprezentują.

Książka Cornforth nie jest pozbawiona mniej lub więcej poważnych usterek. Cechuje ją miejscami pewien fałszywy obiektywizm wyrażający się w niezasadnie pojedynawości i ustępowach na rzecz zwalczanych kierunków. Uderza — wbrew deklaracjom zapewnieniom autora — częściowe przeciwstawienie Russela i jego epigonów pragmatyzmowi przy jednoczesnym podkreśleniu poczynnych podobieństw marksizmu z pragmatyzmem. Autorowi przeczy jednak sam Russel, który w „Zarysie filozofii” wprost pisze, że zasadniczo jego poglądy zwany „neutralnym monizmem”, wysunięty w „Analizie wrażeń” Macha, został „rozwinęty przez Williama Jamesa w Szkiecach o radykalnym empiryzmie i jest ogłoszony przez J. Deweya”, jak również przez R. B. Perry'ego i innych realistów amerykańskich”. Z drugiej strony między marksizmem a pragmatyzmem, jak to już stwierdził Lenin, leży nieprzebrana przepaść, wszelkie więc „podobieństwa” są pozorne drugorzędne, nieistotne.

Szwankuje również u Cornforth charakterystyka stosunków klasowych, z których wyrastają nowoczesne odmiany czystego empiryzmu. Nawet nauka jest rozpatrywana jakoś abstrakcyjnie — wydaje się chwila jakimś panaceum na wszystkie bóleżaki ludzkości. Cornforth nie pokazuje, że takim panaceum może się ona stać wyłącznie w rękach najpostępowszej klasy społecznej, jaką jest proletariatus. Gdziekolwiek Cornforth ulega naciskowi nauki burżuazji, nie poddawszy uprzednio przyimowanych przez siebie jej twierdzeń marksistowskiej analizie.

W ogólnym bilansie jednak ważne dla oceny książki Cornforth są nie jego ustęki, lecz jej wielkie zalety, które decydują o poważnej wartości „Nauki przeciw idealizmowi”. Książka ta rozwiewa ostatecznie mit naukowości neo-empiryzmu i jednocześnie pogłębia wiedzę czytelnika o teorii poznania i metodologii materializmu dialektycznego. Lektura „Nauki przeciw idealizmowi” raz jeszcze wykazuje, iż jedynie materializm dialektyczny służy rozwojowi nauki i interesom postępu, walczy o wykorzystanie nauki dla dobra ludzkości i uczy człowieka, jak wyzwolić się nie tylko spod przemocy przyrody, ale i spod przemocy klasowej, stać się twórcą własnego losu.

czynnie sięgnęło wprost do warsztatu twórczego kompozytora i postawiło przed nim swoje postulaty. W skomplikowanym mechanizmie warsztatu kompozytorskiego zjawilo się nowe ogniwo: żywy, aktywny, czujny odbiorca. „Przecież pisać dla nas, dlatego pisać mimo nas?” — takie pytanie brzmiało pomiędzy liniami każdej wypowiedzi. „Przyjdziecie do nas, zobacicie co robimy, jak żyjemy, przekonajcie się o czym i jak macie dla nas pisać” — to było osią wszystkich wypowiedzi.

Dawna „dumna samotność twórcy” w naszych oczach kruszyła się, i to było na innej płaszczynie krokiem naprzód dla naszych kompozytorów, krokiem naprzód, zmieniającym styl ich pracy twórczej.

Pokaz w Muzeum Narodowym składał się z dwu części; w pierwszej wykonane zostały (doskonale zresztą przez chór Polskiego Radia pod dyrekcją Jerzego Kołaczekowskiego) te pieśni, które się w ostatnich latach już przyjęły, spoulikowały. Podkreślić należy, że wielką zasługę w ich kolportażu ma właśnie Polskie Radio: doskonały pomysł nadawania jednej i tej samej piosenki o tej samej porze w ciągu całego tygodnia pozwala istotnie danej piosence wgrześć się w pamięć słuchaczy radiowych. Najważniejszy jest jednak fakt, że pieśni te (Lutosławskiego „Żelazny marsz”, Olearczyka „Miliony rąk”, Swolkonia „Pieśń o gen. Świerczewskim” i inne) istotnie zapuściły już korzenie w kołach młodzieżowych organizacyj, w zespołach amatorskich, w świetlicach robotniczych. Tylko jeszcze niedostatecznie usprawniony ruch wydawniczy i kolportaż opóźnia całą akcję.

Część druga pokazu przyniosła pieśni nowe i nad nimi to głównie rozgorzała dyskusja.

Pieśni te wykazały nam, że już obecnie możemy dojrzeć pewne różnice w a nie się polskiej pieśni masowej (a dyferencja gatunku muzycznego jest zawsze wyrazem jego rozwoju). Zauważyć

można było odmienne w swych właściwościach stylistycznych pieśni przeznaczone do wykonywania przez amatorów (Turskiego, Szpilmana, Swolkonia, Maklakiewicza) i pieśni do słuchania, a więc raczej dla popularnej estrady (Rudzińskiego). Można było także wśród tych 9 pieśni zauważyć różne metody kompozytorskie, różne próby rozwiązania postawionych sobie przez kompozytorów zagadnień. Np. zagadnienie narodowego charakteru pieśni masowej, rozwiązane przez nawiązanie do materiału intonacyjnego folkloru polskiego u jednego (Rudziński), u innych raczej wyrażało się w użyciu rytmów polonezowych (Maklakiewicz). To ostatnie rozwiązanie, w połączeniu z operowym charakterem całości, wyraźnie kłóciło się z treścią tekstów (np. z pieśnią o Stalinie lub o budowie nowej wsi polskiej) i zostało zresztą przez audytoryum odrzucone. Silną dyskusję wywołała pieśń Lutosławskiego o Nowej Hucie, głównie ze względu na tekst Wygodzkiego. Doskonale muzycznie zrobiona, wydaje mi się jednak, jak na dzisiejszy etap umuzykalnienia naszego społeczeństwa, nieco za trudna w swym języku harmonicznym, mimo diatonicznej jasności samej melodyki. Do pieśni zaakceptowanych przez słuchaczy należały piosenki Olearczyka („Piosenka ZMP-owców Warszawy”), chwytająca głównie prężnością rytmu, dobra — szczególnie w refrenie — piosenka 1-majowa Turskiego (druga) „Pieśń bojowników o pokój” — słabsza; chwytliwe motywy początku i refrenu, niepotrzebnie skomplikowane pod koniec strofy, utrudniają, jak na to zgodził się kompozytor, spopularyzowanie jej. Podkreślić należy dynamiczność i bojowy charakter pieśni Szpilmana „Wiatr wolności”. Trafne skonstruowanie canto i refrenu, wyraźnie marszowy charakter, pozwalają ją zaliczyć do gatunku tych pieśni, których korzenie tkwią w wzorach pieśni rewolucyjnych.

Już na podstawie tych 9 pieśni mogliśmy zobaczyć, jak potrzeby naszego życia same wytwarzają różne podtypy

w obrębie tego jednolitego gatunku. Obok pieśni-hymnu, widzieliśmy pieśni-marsze, pieśni młodzieżowe, wojskowe, pieśni liryczne. Może na razie brakło tylko piosenki humorystycznej, jak ją widzimy np. u Nowika, Bakatowa i innych kompozytorów radzieckich. Ale być może, że na to jeszcze za wcześnie na dzisiejszym etapie rozwoju naszej, polskiej pieśni masowej.

Prawidłowość procesu rozwojowego, jaką już dziś możemy zaobserwować w tej dziedzinie, rzuca się w oczy każdemu, kto zna dzieje radzieckiej pieśni masowej: podobne etapy, podobne problemy, podobne trudności!

Ciekawym eksperymentem świadczącym dobitnie o zmianie metody kontaktowania się kompozytorów i odbiorców był fakt, że dla wypróbowania „chwytliwości” jednej z piosenek cała sala, wraz z kompozytorami, muzykologami, literatami i młodzieżą — rozpieśniewała się. Ten łączny śpiew był tu naprawdę symbolem czegoś znacznie głębszego!

Z punktu widzenia czysto fachowego pokaz i jego przebieg nasunął kompozytorom szereg problemów, uświadomił im pewne zagadnienia ogólniejsze, które podejmwali dotąd raczej indywidualnie: a więc problem nawiązania do polskich tradycji zarówno pieśniarskich, ludowych, jak i do polskich pieśni narodowych i rewolucyjnych XIX wieku; problem zróżnicowania typów pieśni, zależnie od ich przeznaczenia (odbiorcy) i tematyki; problem zasadniczego pomysłu melodycznego i zasad jego rozwinięcia w pieśni masowej; problem przylegania środków muzycznych do treści i emocjonalnego napięcia wiersza; problem właściwego przetransponowania stylu operowego na pieśń masową, czy też przejmowania melodycznych cech pieśni rosyjskiej wraz z przejściem samego gatunku muzycznego; problem właściwej wersyfikacji, stosunku refrenu do canto, itp.

Z punktu widzenia wychowawczego pokaz w Muzeum Narodowym był nie-

zwykle udany: po raz pierwszy kompozytor polski rozmawiał tu z tzw. surowym odbiorcą o swoich utworach; przynawał mu rację; po raz pierwszy słyszeliśmy „głos ludu” wypowiedzający się o swoich potrzebach estetycznych w zakresie muzyki. Przemówiła do nas rzeczywistość i donośnym głosem wołała o realizm twórczości, o jej szczerości i prostotę, o prawdziwość zamkniętych w utworze uczuć, o melodię jako główny ich środek wyrazu. Sąd był ostry, kategoriyczny i przeważnie słuszny. Jego nieomyślność, odrzucanie z miejsca wszystkiego, co było pseudoludowocią, błichtem, nieszczerym patosem — było zadziwiające. Dotyczyło to zarówno muzyki, jak i tekstów. „Cóż to za Marysia, która dziś siedzi na kamieniu i płacze, bo Jaś poszedł do pracy? Takiej dziś nie ma!” — wołała młoda dziewczyna z ZMP. Te typowo ludowa metafora, jeszcze trafna wczoraj, nie daje się przetransponować na dzień dzisiejszy, że dziś staje się kłamstwem poetyckim, o tym musiała nam dopiero powiedzieć ta mała blondyneczka z SP, czy też szczerzy fanałyk realizmu, któremu lampy lukowe nad Nową Hutą całkowicie przystończyły księżyc!

Z pokazu wychodziłmy głęboko wzruszeni: wydaje się, że przełom w psychice naszych kompozytorów, na który tak długo czekaliśmy, zaczyna się dokonywać. Szkoda tylko, że tak niewielu kompozytorów było obecnych na tej dyskusji. Mogli z niej bardzo skorzystać.

Możemy zatem dziś stwierdzić:

Mamy już niemałą ilość polskich pieśni masowych, lepszych lub gorszych, ale są. Mamy już rozbudzone zainteresowanie kompozytorów dla tej formy muzycznej. Jej społeczne zadania na dzisiejszym etapie naszej kultury muzycznej są jasne. Mamy już przejawy różnicowania się samego gatunku. Mamy nawet państwową nagrodę za ten typ twórczości (Gradsztejn). Krok naprzód zrobiony. Sprawa ruszyła z miejsca!

Zofia Lissa

Marek Fritzhand.

WŁADYSŁAW BORKOWSKI

Z notatnika świetlicowego

PRASA ŚWIETLICOWA

I znowu nie otrzymałem w kiosku ostatniego numeru „Sceny Świetlicowej”. Pierwszy numer udało się mi nabyć w Gdańsku, dokąd przyjechałem służbowo. Drugi numer kupiłem w Warszawie. W Łodzi podobno sprzedawano trzeci i czwarty, natomiast daremnie szukano tych numerów w Gdańsku i Olsztynie.

Jestem w pewnym sensie prenumeratorem tego pisma. To znaczy, że jeszcze w roku ubiegłym, za czasów „Teatru Ludowego”, zgłosiłem prenumeratę do miejscowej placówki „Ruchu” z zaznaczeniem, iż nazwa miesięcznika ulega zmianie. Jak dotychczas (a ukazał się już numer ósmy), ani jednego numeru tego pisma w prenumeracie nie otrzymałem.

Z prasą świetlicową nie jest specjalnie dobrze. „Scena Świetlicowa” ukazuje się w nakładzie zaledwie 16.500 egzemplarzy. Prawie cały nakład rozprowadza się w sprzedaży kioskowej — a jak ta sprzedaż wygląda, wspominałem już wyżej. Znaczy to po prostu, iż miesięcznik, bardzo potrzebny w pracy świetlicowej, nie dociera do mniejszych miejscowości, że brak go w wielu, wielu świetlicach.

Trochę lepiej przedstawia się sprawa z „Materiałami Świetlicowymi”. Nie zawsze jednak można je nabyć w terenowych placówkach „Ruchu” i TPRP. Nie zawsze poszczególne numery tego czasopisma ukazują się na czas. Odnoszę wrażenie, iż obok „Sceny Świetlicowej” również „Materiały Świetlicowe” nie zawsze trafiają do rąk kierownictwa świetlicy.

Poza wspomnianymi wyżej pismami wychodzi jeszcze miesięcznik „Świetlica”, wydawany przez CRZZ. Pismo to ukazuje się z chronicznym opóźnieniem, co w wielu wypadkach wpływa na zaktualizowanie zamieszczonych w nim materiałów.

Na tych tytułach kończy się nasza prasa świetlicowa. Ukazywał się jeszcze nie tak dawno dość ciekawy miesięcznik „Praca Oświatowa”, lecz ostatnio zaniechano dalszego wydawania go.

Na łamach prasy codziennej rzadko natomiast można spotkać materiały o poważniejszej tematyce świetlicowej. Poza katowicką „Trybuną Robotniczą” trudno byłoby wymienić w tym wypadku chociażby jeszcze jeden dziennik. Dużo miejsca zagadnieniom pracy świetlicowej, ale przezwyciężając na wsi, udziela tytuł „Wiesi”, w mniejszym zakresie omawiane są sprawy świetlicowe na łamach „Nowej Kultury”.

Na jednej z ostatnich odpraw świetlicowych w CRZZ w dyskusji zwracano uwagę na braki naszej prasy świetlicowej, na konieczność dalszego jej rozbudowania. Podawano przykład wydawnictwa ZMP „Nasze koło pracy”, na którego łamach zamieszcza się wiele ciekawego materiału powiązanego z tematyką świetlicową, powoływało się na doskonały dobór materiałów świetlicowych systematycznie ukazujących się na łamach dziennika młodzieżowego „Sztandar Młodych”.

Jednakże sprawa wydawnictw świetlicowych, przeznaczonych do użytku świetlic robotniczych, a przede wszystkim sprawa wydawnictw periodycznych, nie została jeszcze rozwiązana w należyty sposób. Ostatnio powstał podobno projekt połączenia wszystkich trzech naszych wydawnictw świetlicowych w jeden miesięcznik o ogólnej tematyce świetlicowej.

Nie wiem, czy to będzie dobrze. Połączenie „Sceny Świetlicowej” z „Materiałami Świetlicowymi” może jeszcze daleko się przeprowadzić, obydwa wydawnictwa są zbliżone do siebie tematycznie. Natomiast miesięcznik „Świetlica” posiada własną, odrębną tematykę, omawia zagadnienia nie tyle repertuarowe, ile ogólne — i zaniechanie dalszego wydawania go mogłoby się okazać krokiem niecelowym. Świetlicom naszym, zwłaszcza świetlicom robotniczym, potrzebne jest pismo poświęcone zagadnieniom pracy świetlicowej. Pismo przede wszystkim takie, jakim jest „Świetlica” — o charakterze raczej instruktażowym; pismo zawierające liczne wskazówki praktyczne, utrzymujące stały kontakt z terenem i łączność z aktywnym świetlicowcem za pomocą rozbudowanego działu korespondencji terenowych i działu porad; pismo mówiące o nowych formach pracy świetlicowej, podające wyczerpującą informację o ruchu świetlicowym.

Kierownik świetlicy, aktywny świetlicowiec potrzebuje własnego czasopisma i „Świetlica” ma wszelkie warunki do spełnienia zadań postawionych przed takim pismem. Obok „Sceny Świetlicowej” i „Materiałów Świetlicowych”, zawierających materiały dla zespołów świetlicowych — miesięcznik „Świetlica” powinien raczej istnieć nadal w dotychczasowej formie, po dokonaniu pewnych zmian w układzie zamieszczanych materiałów i poszerzeniu tematyki omawianych na jego łamach zagadnień świetlicowych. Przede wszystkim jednak „Świetlica” musi ukazywać się regularnie co miesiąc, powinna na czas docierać do rąk czytelników.

Jak wiadomo, brak jest aktualnego podręcznika dostosowanego do dzisiejszych warunków pracy świetlicowej. Miesięcznik „Świetlica” obecnie tylko częściowo wypełnia tę lukę w zakresie naszych wydawnictw świetlicowych. Teren potrzebuje materiałów dla kierowników świetlic, dla członków komisji kulturalno-oświatowych.

Dobrze byłoby, gdyby „Nowa Kultura” wprowadziła na swych łamach stałą rubrykę, poświęconą omawianiu zagadnień świetlicowych. Odcinek świetlicowy, to obecnie jeden z najważniejszych odcinków naszej prasy kulturalno-oświatowej i zasługuje na systematyczne omówienie.

O GAZETKACH SCIENNYCH

Z tymi gazetkami ściennymi nigdy nie wiadomo, kto właściwie zajmuje się ich wydawaniem na terenie naszych zakładów pracy — zalił się na jednym z zebrań pracowników oświatowych referent pewnego związku.

Przypomina mi się w związku z tymi słowami pewna wystawa gazetek ściennych, zorganizowana przez redakcję jednego z dzienników robotniczych. Na wystawie znalazło się ponad 40 gazetek, pięknie wykonanych graficznie (co prawda, gorzej było z tekstem). Zanotowaliśmy wydawców i nazwiska wyruszyliśmy do zakładów pracy. Wchodzimy do pierwszego i szukamy chociażby śladu zakładowej gazetki, tak pięknie reprezentowanej na wystawie. Szukamy da-

LUDWIK B. GRZENIEWSKI

Kartagina i kapitalizm

1.

Flaubert ma obecnie szczęście zarówno do tłumaczy jak i do wydawców. Po wojnie ukazały się trzy nowe tłumaczenia jego książek, czwarte ujrzy światło dzienne niedługo.

W roku 1948 wyszły „Trzy opowieści” w tłumaczeniu Juliana Rogozińskiego, który to przekład jest bez przesady jednym z najlepszych, jakie mogliśmy zaobserwować na przestrzeni kilku ostatnich lat; w rok później ukazała się „Pani Bovary” (w dość poprawnym tłumaczeniu Anonima — dlaczego?); ostatnio zaś otrzymaliśmy „Salammbo” w przekładzie Wacława Rogowicza*, od lat specjalizującego się w tłumaczeniach z francuskiego. Zapowiedziano również ostatnią książkę Flauberta „Bouvard et Pécuchet” w przekładzie tegoż tłumacza. Tak więc, jeżeli nie zdobędziemy się na razie na zbiorowe wydanie dzieł Flauberta istniejące w Związku Radzieckim, warto by zwrócić jeszcze uwagę wydawców na konieczność wznowienia najbardziej pasjonującej powieści tego pisarza — myślę rzecz jasna o „Education sentimentale” — tym bardziej, że mamy wcale niezły przekład Tadeusza Jakubowicza z 1931 roku.

Tak przedstawia się u nas sam Flaubert. A jak wygląda nasza wiedza o nim, „flaubertologia” polska? Ta — mówiąc szczerze — nie istnieje. Rzadko o którymś pisarzu rozpowszechniane są tak skandaliczne brednie, jak właśnie o autorze „Madame Bovary”. Z poważniejszych rozpraw — co nie oznacza, rzecz jasna, że jednocześnie słusznych — oprócz impresyjnego esyju Sygietyńskiego i ciekawego szkicu Heleny Frejlich, wymienić można jedynie studium Jana Parandowskiego „Gustaw Flaubert”. Studium tym zajmujemy się szerzej, gdyż jak w soczewce skupiają się w nim wszystkie grzechy i przewiny idealistycznej i subiektywistycznej flaubertologii. Studium Parandowskiego wydrukowane po raz pierwszy w „Pamiętniku warszawskim” (1929 r.), przedrukowywane było następnie kilkakrotnie. Posłużyło jako wstęp do „Szkoły serc” w rojewskim wydaniu z r. 1931; figurowało w tomie „Odwiedziny i spotkania” (Rój, 1934); po wojnie zaś wyszło jako osobny tomik w czytelnikowskim wydawnictwie „Wiedza Powszechna”; fragmenty jego stanowiły wstęp do powojennego wydania „Pani Bovary”. Nie wymieniliśmy, rzecz jasna, owych przedruków jedynie dla bibliograficznej rzetelności. Nie o to chodzi, ni to jest ważne! Przekładki te unaczyniały dobitnie zapotrzebowanie, jakie istniało i istnieje nadal ze strony rzeszy czytelników na wiedzę

*) Gustaw Flaubert, „Salammbo”, przekład Wacława Rogowicza, „Książka i Wiedza” Warszawa 1950, str. 364 + 4 nb.

Stolik montażysty filmowego

„Brzydzimy się polityką w filmie..”

Istnieją bardzo rozmaite rzeczy, którymi się milionerzy brzydzą. Brzydzą się demokracją ludową, pełnym zatrudnieniem robotników, brzydzą się ruchami wolnościowymi we Francji i we Włoszech, brzydzą się partyzantami walczącymi o wolność na Malajach i w Indonezji, wreszcie Eric A. Johnston, amerykański car filmowy oficjalnie ogłosił, że brzydzi się polityką w filmie.

„Podczas gdy w filmach rosyjskich cały czas mowa jest o zagadnieniach politycznych, społecznych, wychowawczych, nasze filmy są wyłącznie rozrywkowe i mogą liczyć na uznanie publiczności pod każdą szerokością geograficzną. Polityką w filmie brzydzimy się”.

Zobaczmy więc, jak daleko na rozmaitych frontach wpisane jest to „obrzydzenie”. Rok 1949: sześć filmów antykomunistycznych z „Konspirorem” na czele. Akcja „Konspirowa” jest rzeczywistością niezwykle rozrywkowa i apolityczna, wykazuje mianowicie, że komunizm w Anglii zabijają swe żony, o ile stają im w drodze...

„Czerwony Dunaj”. Akcja filmu wskazuje, że Rosjanie w Wiedniu porwijają dzieci robiąc to tak zreszcie, że nawet amerykańska policja wyspecjalizowana w walce z kidnapowaniem nie może dać rady. Znakomita rozrywka!

Rok 1950: 45 filmów „wojennych”. Pod pozorem składania hołdu bohaterom m i n i e o n e j wojny, z ekranu padają najgorętsze słowa zachęty do następnej. „Piaski Iwo Jima”, film o l b r z y m i m b u d z e c i e, mimo że wyprodukowała go malutka wytwórnia Republic Pictures.

Skąd wzięła się forsą? Dali ją panowie „brzydzący się polityką”. Oto treść „Piasków Iwo Jima”: amerykańska piechota morska dokonuje desantu na wyspie na Pacyfiku. Akcja filmu została sumiennie odwołana od całości zmagania II wojny światowej. Desant z początku zostaje n e m a l zepchnięty do morza, ale wkrótce droga lotniczą przybijają posiłki i zwycięstwo jest zapewnione...

Jednocześnie zjawiają się w Ameryce afisz rekrutujące do piechoty morskiej celem interwencji w Korei...

Film zaś ujawnia w napisach wstępnych, że „dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności” dzieła zostały dokonane w czasie wielkich manewrów floty Pacyfiku w okolicy Iwo Jima, biorą więc w filmie udział wiel-

o autorze „Education sentimentale”, z drugiej zaś strony wykazują, w jaki sposób owo zapotrzebowanie dyskutowano.

Studium Parandowskiego (na pewne charakterystyczne metamorfozy jego tekstu pozwoliłem sobie zwrócić uwagę w nr. 234 „Książki”) można by nazwać hagiografią estetyzującą: życiorys, wyrwany z tła społecznego swej epoki, opowiedziany kunsztownym stylem, splata się tutaj z nieprzychylnymi wręcz zachwyty nad „niezbadaną” głębią umysłu „geniusza” i najsłynniejszym subiektywizmem w wartościowaniu. Oto np. ocena pierwszej powieści Flauberta: „Dziś, z odległości 90 lat, które w każdej literaturze zgromadziły rzeczy będące jej słuszną dumą i sławą, „Madame Bovary” pozostaje tym, czym była w dniu swego pojawienia się: pierwszą powieścią świata”.

Dlaczego? Cóż jest powodem tak wysokiej oceny, prócz „widzi mi się” krytyka? Posłuchajmy próbki uzasadnienia: „Gdyby ktoś podsłuchiwał samotność ascety, doszedłby go niewątpliwie płacz, gdy pustynia narasta, słyszałby jęk przy biczowaniu, słyszałby słabnący oddech wycieńczonego ciała, ale żaden szep, żaden szmer nie zdradziłby mu wielkiej, purpurowej ciszy ekstazy. Flaubert, pustelnik, asceta i męczennik stylu, przechodził chwile zawrotnej ekstazy, gdy z karty splątanej w niesamowite kłębowisko kreśleń, niby z dopeptanych grzechów, podnosił się chór zdań, ośniewający w swej nieskazitelności. I znowu stany łaski rozdzieliły akty pokory: wobec ogromu sztuki trud własny wydawał się drobny i słaby, jak serce napełnione modlitwą czuje swą znikomość wobec wielkości Boga”.

Oto, niczego nie wyjaśniający wizerunek Flauberta w ujęciu krytyki idealistycznej. Spójrzcie krótkowidza widzącego zawarta na cztery spusty przed światłem pracownię w Croisset i bezkrytyczny zachwyt, zaiste niedźwiedzia przysługę oddający pamięci pisarza, którego trwały bezspornie dobieg wymaga rzetelnej, naukowej oceny dokonanej w oparciu o marksistowską metodę krytyczną. Takie zaś ujęcie istnieje. Możemy sięgnąć tutaj do osiągniętych krytyki radzieckiej, która oddając to co należy Flaubertowi, umiała obnażyć jego rolę w procesie upadku sztuki burżuazyjnej. Krytyka radziecka wypukliła fakt, że o ile punkt szczytowy powieści mieszczańskiej stanowią Balzac, to tyle od Flauberta rozpoznajemy się jej kryzys.

„Flaubert uczył pisarzy wyrażać z wielkim mistrzostwem artystycznym nawet najbardziej nieznaczne i blade zjawiska rzeczywistości — pisze Tamara Motylewa, w studium „Gorki a literatura Zachodu”. — Zdał sobie sprawę z tego, że burżuazyjna rzeczywistość jest antyestetyczna, nieladna. Pracując nad „Education sentimentale” przynależał: „Doprowadza mnie do rozpaczy przeświadczenie, że tworzę niepotrzebne rzeczy; chcę powiedzieć to, co jest sprzeczne z celem sztuki... Pię-

kno nie da się pogodzić z życiem współczesnym”. Twierdził jednak, że wysoki poziom mistrzostwa artystycznego i piękno stylu mogą usprawiedliwić opis każdej niegodziwej a nawet niemoralnej postaci. W liście do Maupassanta pisał: „To, co piękne, jest także moralne — oto wszystko, nie więcej. Poezja jak słońce ocala nawet gnój”.

„Tak więc Flaubert i Zola — konkluduje Motylewa — wielcy mistrzowie realizmu i piórnicy oskarżyciele świata burżuazyjnego, byli zarazem twórcami dekadentkich kierunków w nowoczesnej sztuce zachodniej. Każdy z nich sankcjonował na swój sposób kapitulację sztuki przed prozą burżuazyjnego bytu”.

Szerzej jeszcze ujmuje i prześwietla to zagadnienie J. Frid w jednej z rozpraw w zbiorze „Problemy socjalistycznego realizmu” (Moskwa, 1948). „Flaubert — stwierdza on — jest pisarzem epoki, która zaczęła się po roku 1848, kiedy na arenę historii wystąpił rewolucyjny proletariatus — nowa siła, która dla wielu zdawała się być nietrwałą. Pisarz-realista mający prawdziwe wyczucie historii, musiał już wpatrywać się w przyszłość, aby dojrzeć kierunek nowego rosnącego ruchu. Lecz tu właśnie przejawiała się klasowa ograniczoność burżuazyjnego realizmu krytycznego w nowym etapie jego rozwoju. Flaubert ze swą wspaniałą pogardą i zadziwiającą plastycznością przedstawiał zjawiska obumierania tego, co zdawało się jeszcze tak bardzo trwałe — przedstawiał спустoszenie i utratę ludzkiej godności ludzi, których wszystkie przeżycia są „zmaterializowane”, dają się przeliczyć na pieniądze; pokazywał to, co Marks i Engels nazwali w „Świętej rodzinie” namacalnością istnienia tych ludzi. Lecz Flaubert pogardliwie wyrzekł się roli „sekretarza historii”, za jakiego uważał się Balzac, Flaubert, obserwując posepną „farsę” życia społecznego w latach cesarstwa, doszedł do wniosku, że rozwój historii przemienił się w dręptanie w miejscu, w ruch po błędnym kole... Flaubert marzył o przedstawieniu bitwy pod Termopilami, marzył więc o temacie patriotycznym i heroicznym, pragnął pokazać człowieka w całej jego wielkości. Ale ograniczoność klasowa okazała się silniejsza od jego realizmu i nie pozwoliła mu zrozumieć rzeczywistego sensu historii, a tym bardziej dostrzec wielkość i heroizm we współczesności — w bohaterstwie komunistów — gotowych „szturmuować niebo”. W tym bohaterstwie dostrzegł on ledwie próbę „powrotu do moralniejszego średniowiecza — jeszcze jedno świadectwo niemożności postępu historii”.

Dopiero przy takim ujęciu, osadzwszy pisarza w rzeczywistości historycznej, możemy poprawnie analizować poszczególne jego utwory.

2.

„Salammbo” rozpoczął Flaubert pisać w roku 1857 po swym debiucie rozślawionym procesem Pinard. Ukończył ją w kwietniu r. 1862 — czyli że strawił nad nią pięć lat, i to lat ciężkiej, zaciekłej pracy. Jedną wiosnę obrócił na podróż do Tunisu, dla uchwycenia krajobrazu, resztę pochłonęły rozległe studia historyczne i samo pisanie. I tu podkreślić trzeba, iż erudycja w dużej mierze przyniosła akcję powieści. W zażartej walce o zbliżenie czytelnika do przeszłości posłużył się Flaubert niezbyt szczęśliwą metodą ogłaszania erudycyjnym przytaczaniem zaginionych już dziś nazw, terminów i określeń. To czyni lekturę nużącą — Flaubert zrozumiał później, że nie tędy prowadzi droga do celu: po latach, w „Herodiasie”, balast erudycji zostanie przetrwany i odsunięty niejako na dalszy plan, odsłaniając samego człowieka.

Erudycja jednak połączona z subtelną metaforyką, temat zablakany w odległej przeszłości — wszystko to posłużyło burżuazyjnej krytyce do uczynienia z „Salammbo” dowodu, iż jest to dzieło działające li tylko „czystą formą” i „pięknym stylem”, całkowicie niezwiązane z bolesnymi i palącymi problemami społecznymi drugiej połowy XIX wieku. Jak za panią matką — za monografią Thibaudeta — powtarza to Parandowski. Flaubert według niego „najusilniej dbał o to, by go nie posiadono o żadną ideę, o szukanie jakiegś nauki w dziejach”. — „Salammbo” miała być nagrodą za poniewierkę w środowisku drobnomieszczańskim. Narzecie mógł spełnić to, do czego się tak rwał w czasach „Madame Bovary”: „powierzysz swe pióro okreśom, barwnym opisom, nie krepując się rzeczywistością, którą ostatecznie sam tworzyłeś”.

Nie. W ten sposób nie zrozumimy „Salammbo”! Jak słusznie pisał Ryszard Matuzewski: „Żadna sonda zapuszczona w przeszłość nie jest w stanie powiedzieć nam o niej wprost. Każda konstrukcja historyczna jest wielką metaforą. Mówi o czasie przeszłym przez pryzmat naszych o nim wyobrażeń” („Książka”, 1949, nr 40). Warto zrozumieć te słowa. Każda książka historyczna jest bowiem spojrzeniem oczyma epoki autora na czas miniony, zawiera warunkowo klasowy obraz przeszłości. Dzięki temu właśnie skrzętni filolodzy mogą zawsze zdezasakować apokryf — nawet biedny Macpherson niedługo ukrywał się za plecami Ossyana. Zawsze — chociażby skrupulatnie maskowane — wyjdzie na jaw oblicze autora, zdradzi go wszystko: od ideologii i sposobu obrazowania aż po język i kadencję zdań.

Jeżeli chcecie sprawdzić, jak epoka, w której żyje pisarz, jego klasowe dyspozycje, postępowość lub wsteczność jego postawy — wpływają na ujęcie przeszłości, przeczytajcie po „Pamiętnikach Seweryna Soplicy” Rzewuskiego — „Kordiana i chama” Kruczkowskiego, a po „Jemelinie i Pugaczowie” Wiaczesława Szyszkowa — „Księcia srebrnego”, powieść z czasów Iwana Groźnego, pióra romantyka rosyjskiego, Aleksego Konstantynowicza Tolstoja. Jedna zaś i ta sama epoka, te same „fakty” historyczne, jakże inaczej przełamują się w przymacie szlachekiego konserwatywy Sienkiewicza w „Ogniem i mieczem” i w przymacie radzieckiego pisarza Aleksandra Korniejewca. Bohdan Chmielnicki stał się — w dramacie o tym właśnie tytule — wodzem i obrońcą mas ludowych Ukrainy, w ich walce o wyzwolenie narodew spod tyranii obcych zaborców i złączenie ojczyzny z Rosją. Nie Jeremi

„CZYTELNIK”

JURIJ TYNIANOW

PUSZKIN

CZĘŚĆ II

str. 356

zł. 330

Władysław Borkowski.

mała kronika



EDENASCIE lat temu, pamiętam jak dziś, krawieckimi nożycami ciąłem szerokie pasy pakowego papieru, smarowałem je domowym klejem i nakładałem na szybki okien naszego mieszkania. Parę dni później, w pogodny piątek września, stałem w bramie sąsiedniego domu i z mieszanią ciekawości i strachu patrzyłem na hitlerowskie bombowce sunące nad bezbronnym miastem. Gdzieś na przedmieściach wybuchły bomby i głuche odgłosy wstrząsały kamienicą. Ufałem w „mój” dom: przecież mu się nic nie może stać! Nie wiedziałem jeszcze wtedy, że szerokie pasy papieru, pracowicie nalepione na szybach, nie uratują ich od podmuchu powietrza. Ani domu od bomb i pocisków. Został po nim rozległy, pusty plac zavalony gruzem i zarośnięty chwastami. Pod gruzem i chwastami leżały poległe jego mieszkańcy. Przyjdzie czas, że kopaczki i traktory naruszają ich spókoj. Na planach nowej Warszawy mój plac zamienia się w wygodny dojazd do ogromnego gmachu miejskiego, który stanie na miejscu zniszczonej kamienicy czynszowej.

Wiele przez te jedenaście lat się przeżyło. Nie jeden człowiek zginął, nie jeden dom zburzyła faszystowska bomba. Ci, co przeżyli, lepiej nauczyli się bronić swych domów. Pamiętam, jak przed jedenastu tygodniami w zielonym, pachnącym lesie białym bawiliśmy się na festynie pokoju. Dzieci tańczyły narodowe tańce, pisarze podpisywali książki, bokserzy dawali widowiska sportowe, artyści — spektakle na wolnym, leśnym powietrzu. Ale najpiękniejszy obraz festynu widziałem na samotnej, słonecznej polanie, z dala od książek, bokserów i tańców. Właśnie nad lasem nadleciał samolot sportowy i demonstrował pokaz wyższego pilotażu. Samolot siedział z wyciem ku ziemi, przewracał się na skrzydła, robił beczki i pętle, i znów z wyciem motora wdzierał się w niebo. A na polanie, pod cieniami drzewa, nie zwracając uwagi ani na warkot samolotu, ani na okrzyki przygodnych widzów, siedziała młoda kobieta i pierścił karmila niemowlę, całkowicie pochłonięta swym dzieckiem. Jedenaście lat po zaczęciu wojny, pięć lat po zniszczeniu Warszawy, kilka dni przed napadnięciem na Koreę.

Tak, żyjemy w mieście pokoju. Polski Komitet Obróńców Pokoju wysunął Warszawę do międzynarodowej nagrody pokojowej. Jej zniszczenie i kara, jaka dosięgła zbrodniarzy — stały się ostrzeżeniem dla wszelkich agresorów. Jej odbudowa jest dobrem kulturalnym całej ludzkości. Spalenie Starego Miasta i architektura Mariensztadtu, burzenie domów mieszkalnych i Marszałkowska Dzielnica Mieszkaniowa, rabunek bezcennych dzieł sztuki i Oś Saska — dzieje jednego miasta i dwu światów: kapitalistycznego i socjalistycznego. Staliśmy się zachętą i przykładem dla innych narodów. Gdybyż w Wiedniu, pisze z gorczy Bruno Frei, redaktor postępowego austriackiego tygodnika „Tagebuch”, użyto choć setną część warszawskiej energii! Nigdy kapitaliści nie odbudują Wiednia. To socjalizm buduje; kapitalizm umie tylko niszczyć. Kapitalizm niszczy. Codziennie i w skali masowej. Sygnalizuje do morza strumienie czarnej kawy, plonie obłana benzyna pszenica, idą w zie-

mię na nawóz kartofle, giną i wymierają całe narody. Patrząc na narodową architekturę Mariensztadtu, myślę o ruinach Phenjanu. Dzień i noc amerykańscy gangsterzy zrzucają na miasto setki i tysiące bomb. Pałac domy mieszkalne Warszawy, Hitler ogłasza cynicznie, że niszczy nie miasto, ale twierdzi. Acheson ogłasza również cynicznie, że bombarduje nie otwarte miasta, ale arsenały, gdyż w prywatnych domach Koreańczyków urządzili składy broni. Kiedy palił się mój dom, nie było o nim wzmianki w komunikacie faszystowskiej armii. Nie ma w komunikacie amerykańskich agresorów wylczenia szkół, teatrów, kin, kamienic, zniszczonych podczas nalotów. Nie podają imperialiści angielscy, ile wiosek zniszczyli na Malajach. Milczy Moch o wioskach zrównanych z ziemią w Vietnamie.

Ale czy bomby powstrzymają pochód historii? Coraz dalej odchodzimy od świata kapitalizmu. Niegdyś robotnik warszawski wciągał swe nazwisko do księgi bezrobotnych. Dziś wykruwa swe imię na brązowej tablicy trasy W—Z, mostu Poniatowskiego, osiedli robotniczych. Kto uwierzy, że można go zmusić, aby wrócił do książki bezrobotnych?

W Warszawie rosną nowe domy, nowe osiedla, młode drzewa. Na zachód od Warszawy, w imperialistycznych krajach, rosną nowe armie napastnicze. Oplacani dolarami faszyci i wieciecy marzą o wojnie między Wisłą a Niemnem, snią o dywizjach pancernych, o nowych eskadrach i nowych bombach. Przekupieni propagatorzy cynicznie chwalią się nowymi broniąmi. Firmy prywatne budują zakłady do produkcji bomby wodorowej. Oparta na zysku gospodarka kapitalistyczna szykuje się do wojny, zagraża życiu naszych dzieci. Istnieniu naszych domów, bytowi narodu.

Szykując rzeź narodów, imperialiści mówią o zagrożeniu świata przez socjalizm. Nasze mosty warszawskie nie zagrażają nikomu. „Wiersze warszawskie” Broniewskiego nie są podjudzaniem do wojny. Piętna, pełna miłości do miasta księżeczka St. R. Dobrowolskiego „Notatnik warszawski” nie wzywa do użycia bomby atomowej. Nasze pałace na Mariensztacie, w których mieszka robotnicy, nie zagrażają pałacom milionerów francuskich. Nasze osiedle na Muranowie nie zagraża londyńskim slumpsom, w których gnieźdzą się bezrobotni. Nasza gospoda ludowa „Bristol” nie stanowi groźby dla hotelu „Waldorf-Astoria” w Nowym Jorku, chociaż w „Bristolu” jedzą ludzie pracy, a w „Astorii” bankierzy i agenci. Nasza architektura nie grozi ruinom Coventry czy Stuttgartu.

Sześć lat straszliwej wojny, pięć lat pracowitego pokoju — to dużo. Dużo wysiłku, męki ludzkiej, poświęcenia i wyrzeczeń. Dużo, aby zachować pamięć ludzką.

I niech pamiętają naśladowcy Hitlera, nienawidzący nowej Warszawy, że socjalistyczna architektura umie zwyciężać. Przed laty z ogromnego faszystowskiego gmachu Reichskanzlei w Berlinie Hitler groził światu zniszczeniem i pożogą. Dziś nie pozostało po nim nawet popiołów, a gruz Reichskanzlei usuwają kopaczki robotników Niemieckiej Republiki Demokratycznej, oczyszczając plac pod budowlę podobne do warszawskich.

Tadeusz Borowski

Tu ich boli

Tygodnik „U. S. News and World Report”, czytany w amerykańskich sferach przemysłowych, przytacza słowa pewnego dyplomaty amerykańskiego o Polsce. Powtarzamy je tu w dosłownym brzmieniu:

„Najbardziej zastraszające w komunizmie jest to, że on f u n k c j o n u j e”.

„Warunki życiowe w Polsce — pisze dalej wspomniany tygodnik — wydają się polepszać. Pracy i środków żywności jest pod dostatkiem. Produkcja przemysłowa przewyższa o 75 procent przedwojenną. Produkcja rolnicza wzrosła o 20 procent w stosunku do przedwojennej”.



Straszny jest ten socjalizm. Z jego winy ludziom się lepiej wiedzie, kraj się bogaci, znika bezrobocie i produkcja wzrasta. Tak jest, komunizm f u n k c j o n u j e, a kapitalizm przestał funkcjonować. I to jest dla amerykańskiej burżuazji „zastraszające”.

to

Chwila szczerości

Największym igrzom zdarza się czasami powiedzieć słówko prawdy. Taki wypadek zdarzył się również na łamach arcykłamliwego „New York Times”, gdzie czytamy w artykule wstępnym: „Jak każdy wie, Rosja nie życzy sobie wojny”. Kto więc pragnie wojny? Odpowiedź na to pytanie można znaleźć również w tym samym „New York Times”, który pisze w innym miejscu:

„Powinniśmy być gotowi do wysyłki większej ilości oddziałów do Europy, powinniśmy objąć kierownictwo nad organizowaniem jednolitej armii europejskiej pod wodzą amerykańskiego naczelnego dowództwa. Opatrzność powołała Stany Zjednoczone do tej kierowniczej roli”.

A propos opatrności. Stany Zjednoczone i Truman nie pierwsi korzystają z protekcji opatrności. Pamiętam, że w doskonałej komitywie z nią był już pewien „mąż stanu”, którego opatrność, jak sam twierdził, wybrała do wielkich czynów historycznych. Grób tego pana znajduje się pod ruinami

Komentarze

byłej Kancelarii Rzeszy. Na nic się nie zda kokietowanie opatrności przez jego amerykańskich naśladowców.

tk

„Korea — hop”

Clémencau powiedział kiedyś: „Amerykanie przeszli od prymitywizmu do barbarzyństwa, ominąwszy po drodze stadium cywilizacji”. Ta sentencja nie odnosi się oczywiście do ludu amerykańskiego, ale można ją zastosować do burżuazyjnych warstw Ameryki, których barbarzyństwo nie ma nic równego na świecie.

W Korei szaleje wojna, która pochłania wiele ofiar i powoduje ogromne спустoszenia w kraju. Amerykańscy agresorzy nie szczędzą koreańskich szpitali ni ludności cywilnej. Do placu koreańskich matek przyłącza się rozpacz amerykańskich kobiet, których mężowie i synowie polegli w obcym kraju, gdyż tego wymagały interesy imperialistów. I oto Hollywood lansuje nowy taniec, który zwolna wypiera „Sambę” i „La rasta”. Ten taniec zwie się „Korea-hop” i jego takt imituje rytm bomb zrzuconych na koreańską ludność. Upiorny pomysł hollywoodzkiej mody tanecznej zyskuje sobie pomyślnie, tak przynajmniej zapewniają z zadowoleniem gazety amerykańskie, popularność w Ameryce. W tym zwyrodniałym wybruku kryje się wszystko: cynizm, chamstwo, zwyrodnienie, słowem — cała kwintesencja gnijącej kultury.

rk

Obróńcy prawa

United Press komunikuje o wysłaniu brytyjskich oddziałów wojskowych do Korei, dodając do tego nader ciekawy szczegół. Angielskich żołnierzy ubrano w brudną odzież cywilną i dodano im „lekkie bagaże week-end-wycieczkowiec”, aby „nie wpaść w kolizję z prawem międzynarodowym, które zabrania lądowania oddziałów wojskowych w obcych krajach”.

Genialny sposób obchodzenia prawa międzynarodowego! Wystarczy ubrać żołnierzy w „brudne ubrania”, aby ci przemienili się w sielankowych turystów. Każdy dostaje po-



darce spodnie golfowe, siatkę na motyle i kilka sandwichów. Łamię się prawo — w cywilu! Nawiasem mówiąc, pomysł nie nowy. Ubiorenia żołnierzy w szaty cywilne jest wynalazkiem reżimu hitlerowskiego, który wysyłał swoich szpiegów lub żołdaków na wyprawy rabunkowe w turystycznym przebraniu.

Ale po co cała ta komedia? Jeżeli wojska brytyjskie udają się do Korei, jak zapewniają gazety angielskie i amerykańskie, celem „obrony prawa międzynarodowego”, to po co ta maskarada? A może oddziały interwencyjne w Korei bronią nie tyle prawa międzynarodowego, ile interesów imperialistów i podlegaczy wojennych?

kst

Malan i armaty

Malan, dyktator Afryki Południowej, odkrył, że „jego” kraj posiada za mało armat, aby „bronić demokracji przed komunistycznymi agresorami”. Malan wprowadził w Afryce system faszystowski, który niemal dorównał wzorom hitlerowskim. Murzynów i Hindusów, którzy stanowią osiemdziesiąt procent ludności, postawiono poza nawiasem prawa, zepchnięto do getta i wydano na pastwę samowoli faszystowskich bojówkaczy. Obecnie Malan zapowiada wzrost wydatków zbrojeniowych ze względu na „niebezpieczeństwo grożące Południowej Afryce ze strony państw wschodnio-europejskich”. Wprawdzie dotychczas nie wiadomo o planowanym napadzie Polski czy też Czechosłowacji na Południową Afrykę, a Chiny, które Malan także uważa za agresora, nie graniczą z tym krajem. Minister obrony w rządzie Malana udaje się obecnie do Londynu, aby omówić z „socjalistycznym” rządem Partii Pracy sprawę finansowania zbrojeń. Zostanie on niewątpliwie przyjęty z otwartymi ramionami przez Attlee i Bevin, którzy najchętniej realizują swój socjaldemokratyczny program przy współudziale Malana, Tito, Franco, Bao Daia i im podobnych.

kst

Walka z kiczem

Z przyjemnością przeczytałem w berlińskim tygodniku „Sonntag”, organie stowarzyszenia „Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands”, następującą notatkę:

„Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands” zorganizował dla obozów wycieczkowych Wolnej Młodzieży Niemieckiej i Młodych Pionierów wystawę „Walka z kiczem”. Wystawa obejmuje zdobnictwo ściennie, urządzenia mieszkań, naczynia oraz szkice wzorowych szkół i internatów dla młodzieży. Z końcem ubiegłego tygodnia wystawę tę otwarto po raz pierwszy w obozie Pionierów w Babelsbergu”.

Tegoroczne podróże autorskie po różnych stronach Polski (a w szczególności ostatni objazd Kielecczyzny) ukazały mi ponownie smutną rzeczywistość w zakresie dekoracji świetlic fabrycznych i wiejskich. Jest rzeczą wzruszającą i godną wszelkiego poparcia, gdy artysta-amator wywiesza w świetlicy niedoskonałe wizerunki miejscowych przodowników pracy lub też w sposób równie niedoskonały zdobi gazetki ściennie. Tędy prowadzi jego droga do nowej sztuki. Ale jest rzeczą głęboko zasmucającą, gdy ogólne zdobnictwo świetlic opiera się na epidemicznej sztampie festonów z karbowanej bibułki o barwach możliwie najjaśniejszych i niedobrych. Zakurzona macka tego zdobnictwa potrafią przy łada wstrząsanie się na głowy zebranych. Dalej, zdobnictwo ścian wywołuje brak znajomości zasad rozmieszczania elementów dekoracyjnych na płaszczyźnie. I ogólne wrażenie: nadmiar zamiast umiaru. Nadmiar jako koncepcja dekoracyjna. Tak, gdzie nie ma nadmiaru, ziele kompletna pustka. Trudno domagać się doboru mebli, skoro większość świetlic jest dopiero na dorobku, ale pomysły i nieprzypadkowe ustawienie sprzętów znakomicie przyczyniłyby się do podniesienia estetycznego wyglądu sal. Krótko mówiąc, wiele dałoby się zrobić drogą usunięcia elementów seryjnego kiczu, przegrupowania istniejących mebli i umiejętnego rozmieszczenia pozostałych elementów zdobniczych.

Kicz jest niedobrym upiorem produkcji kapitalistycznej, takim samym jak tandetnie drukowane chustki dla afrykańskich Murzynów. Kicz ukazuje nam rozmiary przepaści kulturalnej, w którą kapitalizm spycha masy ludowe. Z kolei od strony mas tworzenie kiczu jest tak samo złym obyczajem jak całowanie księdza w rękę. Proletariat odpowiada za całość kultury ludzkiej, w której nie ma miejsca dla kiczu. Walka z kiczem — to przejaw walki klasowej. Walkę z kiczem należy prowadzić jednocześnie z walką społeczno-polityczną. Myślę, że wędrowna wystawa o tych samych celach, która postawił sobie „Kulturbund” w Niemieckiej Republice Demokratycznej, wywarłaby w tym zakresie olbrzymi wpływ wychowawczy.

si

Śluch absolutny

Niektórzy współpracownicy naszego piśma zaczynają mieć niezwykle wyczucie, po prostu śluch absolutny, który pozwala im nieomylnie określać elementy tradycji i cechy realizmu socjalistycznego w sztuce. Niedługo już będą mogli służyć jako termometry dla określenia temperatury „uczuć społecznych” artystów. Tymcza-

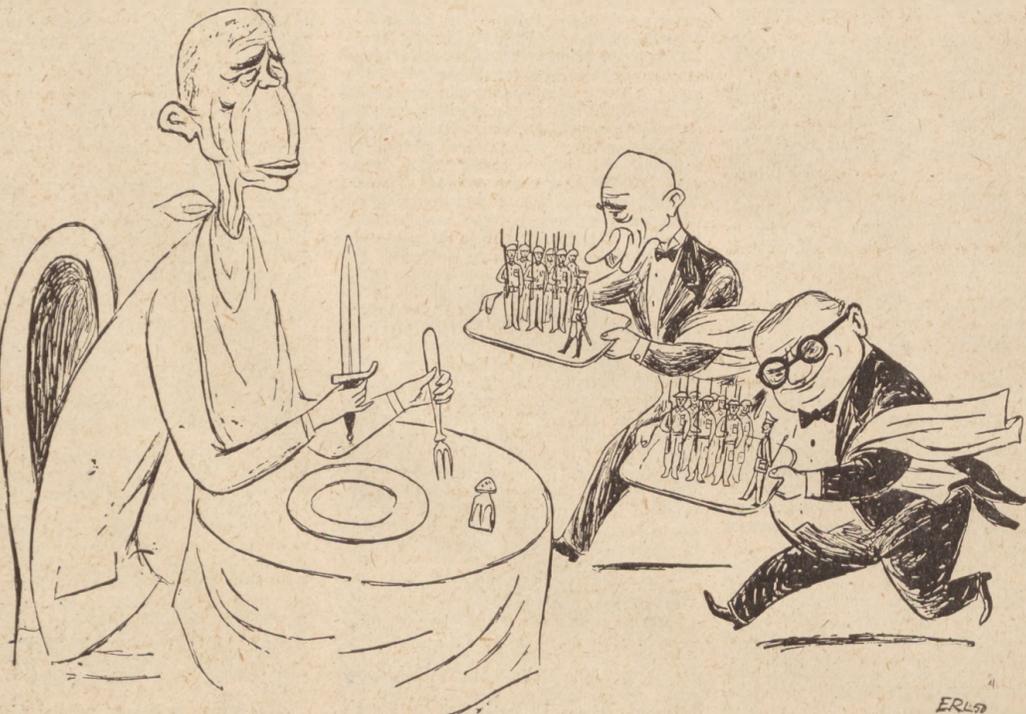


sem umieją już odnajdywać pierwiastki narodowe i realistyczne w głosach śpiewaczek, jak to się zdarzyło niedawno w n-rze 23 „Nowej Kultury” autorowi „Kroniki radzieckiej”, który określił głos śpiewaczki Niezdanowej jako „pełen szczeroci, tuzień narodowych i socjalistycznych pierwiastków”.

Redakcja puściła, a posłuszna maszyna wydrukowała. Obyśmy pisząc w ten sposób nie zaczęli cienko śpiewać!

sp

Ministrowie Bevin i Schumann ofiarowali armie angielskie i francuskie na mięso armatnie dla agresywnych celów USA.



Mięso dla pana ministra...

ERL

rys. Eryk Lipiński

Redaguje Zespół. Adres redakcji ul. Wiejska 16, IV p. tel. 4-01-80, w. 95 oraz bezpośredni 7-36-23. Adres administracji, ul. Wiejska 12. Prenumerata i kolportaż: P.P.K. „Ruch” Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12. tel. 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 100—; kwartalnie zł 300—; półrocznie zł 600—; rocznie zł 1200—. Należność za prenumeratę wpłacać do PKO 1-15230. Wpłaty na prenumeratę: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16, ul. Chmielna 25. Cena ogłoszeń: zł 180 za 1 mm szerokości łamu. Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń Czytelnik, Warszawa, Poznańska 38, konto PKO 1-717/110.