WYŻSZEJ SZKOŁY EKONOMICZNEJ
W GDAŃSKU

Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 75 gr — 12 stron | Warszawa, 28 stycznia 1951 r. | Nr 4 (44) Rok II

W NUMERZE m. in.: **Irena Mangelowa** — Wystawa „Młodzież walczy o pokój" jako etap walki o realizm socjalistyczny; **Wawrzyniec Żuławski** — Otwarcie Filharmonii Warszawskiej; **Tadeusz Borowski** — Problemy satyry politycznej; **Mikołaj Niekrasow** — Wiersze; **Adolf Sowiński** — „Alkhalar" — stara powieść społeczna; **Władysław Machejek** — Zboże; **Tadeusz Kulisiewicz** — Rysunki z cyklu „Żołnierze rewolucji i pokoju"; **Stanisław Marczak-Oborski** — Wieś na scenie po raz pierwszy; **Gabriel Żórawski** — Wiersze Mieczysławy Buczkówny; **Stanisław Witold Balicki** — Pieją koguty.

ROMAN KARST

Ofensywa realizmu socjalistycznego trwa

Pierwsze plenarne zebranie Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich, które odbyło się w dniach 12 i 13 stycznia w Warszawie, stanowiło zupełnovum w pracy związkowej. Doniosłość tego zebrania była wyniem zarówno przemian ideowych re dokonały się w życiu literackim, jak i przekształceń struktury organizacyjnej Związku, któ tym przemianom odpowiadają. Jak wiadomo, ostatni walny zd Delegatów ZLP odbyty w ie ubiegłego roku uchwalił kildoniosłych zmian statutowo-orhizacyjnych i określił szereg notach, odbiegających od dawnej dycji, form pracy zespołowej. świadczyło to o zerwaniu przez iązek Literatów Polskich z dakątą praktyką, która traktowała teszenie pisarzy głównie jako ganizację powołaną do administrowania sprawami pisarzy i do rony ich interesów zawodowych alka z tą praktyką trwała kilka Rozstrzygnęło ją samo życie romny wzrost autorytetu słowa anego, wymagania nowego czynika wobec autora, wykluczają się roli artysty jako wychowawi ideologa — wszystko to podykwało siłą rzeczy konieczność przenięcia akcentu pracy związkowej zagadnienia natury ideowoórczej. Skupieniu całej energii najistotniejszych problemach órczych sprzyjała również dalejąca pomoc państwa i Partii, re nie szczędziły niczego, co by ogło ulżyć pisarzom w ich pra zawodowej i pomóc Związkowi przezwyciężeniu trudności organizacyjnych To przesunięcie akcennie oznacza bynajmniej lekceażenia spraw bytu materialnego erata i ochrony jego praw zawowych, którym Związek nadal poięca dużo uwagi Oznacza ono tomiast podniesienie pracy związowej na wyższy poziom ideowotystyczny, oznacza rozszerzenie dnokręgów problematyki pisarziej i wciągnięcie w jej orbitę zede wszystkim zagadnienia walo socjalistyczną treść literatury lskiej.

Z tego punktu widzenia należy trzeć na nowe metody pracy LP, a więc także na obrady jego szerzonego plenarnego zebrania brady te doszły do skutku w półku po wspomnianym walnym jeździe Delegatów, który między nymi przedłużył kadencję Zarządu Głównego z roku do trzech lat. owołał do życia instytucję plem Zarządu Głównego oraz sekcje órcze dla wszystkich gatunków órczości literackiej Inowacje te ążą się ściśle z sobą, jedna uwankowała drugą, a w sumie zdyamizowały one życie Związku i worzyły podstawy twórczej praz zespołowej Półroczny okres jest zywiście zbyt mały, aby ocenić agę i skutki tych przemian, niemniej już teraz, zwłaszcza po styniowym plenum, nasuwają się ewne spostrzeżenia świadczące o wocności i doniosłości wymienionych reform.

Przedłużenie kadencji Zarządu łównego do lat trzech zapewniło agłość pracy naczelnej magistra jedzie Związku i możność wytyczeo na długofalowego planu działalności ideologicznej, którą dawniej przytłaczał nawał zajęć o charakrze czysto organizacyjnym Tego dzaju działalność musiała się przeć na wyczerpującej analizie jawisk życia literackiego, która z lei wymaga zawsze rozleglejszej erspektywy czasowej. Praktycznym, codziennym warsztatem tej nalizy są przede wszystkim sekcje wórcze o nader szerokim zakresie działania. Praca sekcji twórczych dzie w przyszłości dostarczała wiele materiału plenarnym zebraniom Zarządu Głównego słowem, dzie sprawdzianem aktywności cia związkowego Dziś sekcje zaynają się dopiero rozwijać, niektóre pracują jeszcze bez planu eksperymentują, szukają dróg pracy zespołowej.

W tym stanie rzeczy styczniowe lenum Zarządu Głównego było pierwszą, na wielką skalę zakrozoną imprezą, w której znalazł wyraz sens postanowień powziętych na statnim Zjeździe ZLP. Było pierwszą większą próbą skuteczności nowych metod pracy, pierwszym kamieniem milowym na nowej drodze obranej przez Związek.

Obrady plenum toczyły się pod znakiem walki o plan sześcioletni. Zdaniem ich było wyjaśnienie roli, jaką literatura może i winna odegrać w wykonaniu planu, który zmierza do przekształcenia Polski w kraj o rozbudowanym, nowoczesnym przemyśle, do znacznego podniesienia materialnej i kulturalnej stopy życiowej mas, do zbliżenia nas do socjalizmu Temu zagadnieniu poświęcony był obszerny referat sekretarza generalnego ZLP Jerzego Putramenta; z tym problemem wiązało się również w pewnej mierze przemówienie przedstawiciela Centralnej Komisji Wydawniczej red. Romana Werfla, który omówił plan wydawniczy na rok 1951 i zasady współpracy między pisarzami i wydawnictwami.

Rozważania nad zadaniami, które literaturze stawia plan sześcioletni, oparły się na wyczerpującej analizie naszego dorobku literackiego. Pozwoliło to dokładniej określić plusy i minusy obecnego etapu rozwoju naszej literatury, uchwycić tendencje rozwojowe naszego pisarstwa i ustalić wytyczne na przyszłość.

O ile poprzednie zjazdy Związku Literatów Polskich niemało czasu i uwagi poświęcały roztrząsaniu zasad realizmu socjalistycznego i postulowaniu go jako jedynej, opartej na naukowych zasadach marksizmu - leninizmu metody twórczej, o tyle [illegible] tym razem wątpliwości i raczej stały poza zasięgiem dyskusji Przemówienia, głównie referat Putramenta, a także wywody uczestników plenum, przyjęły za fakt niesporny ideowe zwycięstwo metody realizmu socjalistycznego we współczesnej literaturze polskiej. Plenum nie miało zatem charakteru postulatywno - teoretycznego, jego celem była raczej praktyczna rekapitulacja osiągnięć realizmu socjalistycznego w poszczególnych gałęziach twórczych, konfrontacja metody z praktyką.

Bilans został przeprowadzony najdokładniej w dziedzinie prozy, poezji, po części i dramatu. Inne gatunki, zwłaszcza krytyka, satyra i literatura młodzieżowa, zostały potraktowane nader pobieżnie lub zgoła pominięte. Z jednej strony zapobiegło to rozproszkowaniu dyskusji i pomogło skupić uwagę obecnych na dwóch przynajmniej zasadniczych problemach, z drugiej zaś zubożyło obraz całości, w którym zabrakło tak istotnego elementu jak krytyka literacka Jeśli chodzi o literaturę młodzieżową i satyrę, to nie będzie chyba przesadą, gdy stwierdzimy, że od chwili reaktywowania ZLP po wojnie nie wiemy w gruncie rzeczy, co się w tych dwóch dziedzinach twórczości literackiej dzieje. Toteż przyszłe plenarne zebrania Zarządu Głównego, które są przecie pomyślane jako zebrania robocze, powinny się zająć przede wszystkim tymi kopciuszkami.

Uzasadniając twierdzenie o zwycięstwie realizmu socjalistycznego Putrament oparł się głównie na prozie Tezę tę usprawiedliwia niewątpliwie przełom tematyczny oraz supremat aktualnej problematyki w prozie literackiej. Wyraża się to przede wszystkim, zwłaszcza u młodszych prozaików, w konstruowaniu akcji powieściowej wokół pracy jako dźwigni rozwoju kraju i przesunięciu akcentu fabularnego na środowisko robotnicze i chłopskie, w którym pisarze szukają swoich bohaterów. Najistotniejszymi zagadnieniami, które skupiają uwagę autorów są: budowa nowych obiektów przemysłowych, walka o wykonanie planu, awans społeczny mas pracujących, współzawodnictwo pracy, racjonalizatorstwo i ulepszanie metod produkcji, walka o spółdzielcze formy pracy na wsi, współpraca miasta ze wsią itd Polityczną kanwą tych motywów powieściowych jest walka klasy robotniczej o socjalizm i pokój oraz przodująca rola Partii w tej walce. Tę zasadniczą linię rozwojową można również dostrzec w poezji, choć tu załamania i dywagacje mącą niekiedy obraz i utrudniają uchwycenie konkretnej nici przewodniej.

Najwyższą dyskusję i spory wywołała analiza niedomagań obu dziedzin twórczości literackiej. Dyskusja niepotrzebnie zbaczała tu niekiedy w sferę rozważań na temat proporcjonalnego rozłożenia pozytywnych i negatywnych elementów krytyki, a więc zagadnienia raczej drugorzędnego. Poza tym trudno było oprzeć się wrażeniu, że debata napotykała na wewnętrzne opory, które hamowały otwartą i szczerą wymianę zdań. Nad dyskusją zaciążyła pewnego rodzaju inercja milczenia czy też niedopowiedzeń To niedomaganie powinna usunąć praca sekcji twórczych, których zadaniem w przyszłości będzie przeanalizowanie zasadniczych zagadnień ideowych i problemów warsztatu twórczego pisarza. Na ogół plenum uwypukliło w zakresie prozy — jeśli idzie o jej błędy — niedostateczność w opracowaniu formy, reportażowość, brak psychologicznego pogłębienia postaci, prześlizgiwanie się nad niektórymi ostrymi konfliktami klasowymi i niedostateczne podkreślenie roli Partii w życiu społecznym kraju W poezji podkreślono ujemne objawy stylizacji, mechaniczne naśladownictwo techniki wersyfikacyjnej Majakowskiego i postępowych poetów Zachodu, mieszczańskie nutki nastrojowe, zaniedbywanie tematyki i problematyki krajowej.

Jeśli idzie o najbliższą przyszłość, plenarne zebranie słusznie wysunęło na pierwsze miejsce postulat szybkiego i czynnego włączenia się pisarzy do walki o plan sześcioletni. Plan ten, wyznacza literaturze bardzo rozległe zadania Wymaga on wielkich i ofiarnych wysiłków mas pracujących, energii i wiary w powodzenie, wymaga entuzjazmu, na który może zdobyć się tylko klasa walcząca o socjalizm. Powieść, nowela, wiersz są przede wszystkim powołane do wzbudzenia tego zapału, wskazania sensu tych wysiłków i opisania piękna nowego życia, które budujemy. Plenum zaakcentowało zarówno w referatach jak w wypowiedziach dyskutantów konieczność podjęcia i pogłębienia tematyki produkcyjnej i wiejskiej, opisania procesu walki o socjalizm i procesu kształtowania się nowego człowieka Duże znaczenie miało podkreślenie wagi uczuciowego zespolenia się pisarza z awangardą społeczną, klasą pracującą, oraz podjęcia walki o pokój, który jest nieodzowny do wcielenia

(dokończenie na str. 11-ej)

ANDRZEJ MANDALIAN

* * *

Wiatr sztandary żałobne płoszy
w zaśnieżonym styczniowym mieście.
Są imiona,
od życia droższe,
i jest życie,
którego trymny nie zmieszczą.

I jest życie
jak pieśń,
jak rozkaz.
Poprzez lata,
poprzez batalie
nieprzeparta wola leninowska
naszą ziemię
prowadzi dalej

My nie damy tej ziemi zniszczyć,
jeśli trzeba,
zostanie twierdzą
i dlategośmy komuniści,
że nam nigdy nie brakło serca,
że nam nigdy nie brakło ramion,
by w strudzone, spocone dłonie
jak przysięgę przyjąć karabin,
że ludzkość od kul osłonić.

W siedemnastym
na tych karabinach,
na bagnetach
konała epoka,
i żołnierze
imię Lenina
wymawiali jak słowo „pokój".

Nam to słowo serca nie koi,
jeśli trzeba,
prości i hardzi,
potrafimy bronić pokoju
z bronią w ręku
i z pieśnią w gardle.

My jesteśmy ludzie spokojni:
nasza prawda
zwycięża dziś,
naszą garścią
zadusi wojnę
leninowska uparta myśl!

KAZIMIERZ KOSZUTSKI

ŚLADAMI BUDOWNICZYCH TURKMEŃSKIEGO KANAŁU

Gdzie gwiazd byś nie odróżnił od oczu szakalich,
gdzie wiatru płomień szelest traw wypalał
i ślady karawan zasypywał wartkim piaskiem,
gdzie nigdy żadne ptaki nie wiły gniazd swych,
gdzie źródło zwykłej, czystej wody
było źródłem krwawych waśni i wiecznej niezgody,
dokąd ani Dżyngis-chan, ni Nadir-szach
nie potrafili dotrzeć,
gdzie deszcze widywano tylko w wersetach Koranu
i w snach,
gdzie jak na ucztę wystawną przyjaciół spraszano
na łyk świeżej wody z glinianego dzbana,
gdzie nie zakwitał żaden kwiat, ni uśmiech —
tam,
na ruinach chorezmijskich legend
bolszewicy Turkmenistanu,
żarliwi i zawzięci,
ludzie, którzy w Październiku zmienili historii bieg,
oddali tej ziemi siłę swoich serc, woli, rozumu,
stwarzają na nowo świat,
aby zasiać na nim bawełnę, pszenicę i len,
przybliżyć dzień, jak sen,
gdy chleb będzie bezpłatny jak powietrze
dzieciom, które w cieniu miczurinowskich sadów
nauczą się włączać pogodę i deszcz
jak światło elektryczne,
jak radio.

HENRYK GAWORSKI

MIASTO W NOCY

Milczą w mroku gardziele ulic,
reflektory już nieba nie drą.
Cisza.
Cisza do drzew się tuli,
ciemno sterczą rusztowań żebra.

Kopie mostów liniami świateł
rysowane w Wiśle co wieczór,
legły znowu cieniem garbatym
na rzeki nieruchomych plecach.

Milczy miasto
z map widnokręgu
[illegible]
Tylko myśl przenikliwa, jak rentgen
mrok przebija,
przez kamień słucha.

Słuchaj, przyjacielu daleki
w bambusowej wiosce Indochin,
rybaku z nad Żółtej Rzeki,
komunisto z ateńskich lochów,

towarzysze z Brestu, Mediolanu,
z Andów groźnych, jak pieśni Nerudy,
bracia z Anglii,
z Indii,
ze Stanów
spokrewnieni życiem i trudem.

Słuchaj, wrogu z banków New Yorku,
który zwalniasz zbrodniarzy w Niemczech,
właściciele fabryk i fortun,
koreańscy krwawi rozjemcy —

Posłuchajcie milczenia miasta,
posłuchajcie warszawskiej nocy,
jak przez bruk,
przez rozmokły asfalt,
jesień nowe nadzieje toczy.

Nie skończony Światowy Kongres
i nie skończy, nie skończy się rychło.
My
będziemy radzili ciągle,
dokąd głosy wojny nie zcichną.

My radzimy słowami cegieł,
których czas i przestrzeń słucha.
Głosujemy trudem powszednim,
miasta wzrastają z naszych uchwał.

Noc —
to tylko chwila rozejmu.
Rano
runie nowe natarcie.
Niech nie zwodzi was mrok jesienny,
cisza, w ulic wtłoczona gardziel.

Posłuchajcie —
serca warszawskie
stukocą w mroku, jak telegraf.
Płyną, płyną na nocy taśmie
depesze woli niepodległej.

Jesteśmy z wami, towarzysze,
w noce jesienne,
w chwile mroczne.
Dokąd wam krzywda łamie rysy
myśl,
ręka nasza nie odpocznie.

Jesteśmy przeciw wam, wrogowie,
ciągnący w górę cyfry zbrojeń.
Patrzymy w świat spod nocy powiek
w dni ludzkich pragnień,
w dni pokoju.

IRENA MANGELOWA

Wystawa „Młodzież walczy o pokój" jako etap walki o realizm socjalistyczny

Wystawa „Młodzież walczy o pokój" jest zamknięciem pierwszego okresu walki o realizm, o nową sztukę i nową szkołę plastyczną. W październiku 1949 r. odbył się w Poznaniu ogólnopolski pokaz prac studentów wyższych szkół artystycznych, połączony z naradami pedagogów i studentów. Był to punkt wyjściowy dla konkretnych zmian przeprowadzonych na terenie szkoły artystycznej.

Szkolnictwo artystyczne w tym okresie przeżywało głęboki kryzys. Zacięta walka klasowa, rozgrywająca się na wszystkich odcinkach frontu kulturalnego, odbiła się również na odcinku sztuki polskiej. Formalistyczne, aspołeczne i antynarodowe kierunki panujące wówczas w plastyce polskiej opanowały także szkołę artystyczną. Nauczanie, nie oparte na metodycznych programach. negowało poznawcze, obiektywne zasady studium z natury. Zaniedbanie rysunku jako podstawowego warunku nauczania plastycznego, świadome propagowanie deformacji formy i koloru — wszystko to hamowało proces rozwoju uczącej się młodzieży, sprowadzało rolę szkoły do fikcji. Młodzież, zamiast opanowywać rzemiosło artystyczne i pogłębiać swoją świadomość twórczą, nierzadko demoralizowała się w szkole, hołdując formalistycznym dbcym teoriom i teoryjkom, burżuazyjnym kryteriom estetycznym. Oderwana od zagadnień życia społecznego wyjaławiała swoje zdolności twórcze w laboratoryjnych pracach nad aktem i martwą naturą.

Wystawa poznańska wykazała zupełną nieprzydatność stosowanych metod pedagogicznych; wykazała konieczność gruntownej reorganizacji szkolnictwa, oparcia nauczania na ściśle opracowanych programach, podniesienia roli rysunku jako podstawowej dyscypliny, powiązania szkolnictwa z potrzebami planu gospodarczego, nawiązania do realistycznej tradycji polskiej i radzieckiej.

Na tej wystawie grupa studentów krakowskiej akademii, członków ZAMP-u, wystąpiła z kilkoma pracami pozaszkolnymi, przygotowanymi w ramach prac kół samokształceniowych. Był to protest przeciwko bezideowości i bezplanowości systemu nauczania, była to próba samodzielnej pracy nad obrazem tematycznym, tendencyjnym obrazem o problematyce społecznej. Ale nie mając podstawowych umiejętności artystycznych, bez systematycznych wnikliwych studiów z natury, bez praktyki pracy nad kompozycją, ambitni młodzi malarze okazali się bezsilni, aby wyrazić w formie plastycznej te treści ideowe, które ich nurtowały. Prace ich nie były przekonywujące i jeszcze jaskrawiej dowiodły destrukcyjnego, hamującego wpływu formalizmu.

Od tego czasu minął przeszło rok, rok wielkiego przełomu na wszystkich odcinkach frontu kulturalnego. Głębokie przemiany ideologiczne, zachodzące w kulturze polskiej, pogłębienie świadomości politycznej całego społeczeństwa, ugruntowanie światopoglądu we wszystkich dziedzinach życia na bazie marksistowsko-leninowskiej filozofii, na bazie materializmu dialektycznego, wywołało również głęboki przełom na odcinku plastyki i szkolnictwa artystycznego. Liczne dyskusje i zjazdy, I Ogólnopolska Wystawa Plastyki, reforma programowa w szkolnictwie artystycznym, wszystko to było nowym etapem walki o nową sztukę, o sztukę realizmu socjalistycznego, przełamaniem wpływów mieszczańskiej ideologii i wrogich kierunków artystycznych. Ostatnie miesiące przyniosły nowy wkład do tej walki, nowe osiągnięcia w krystalizowaniu się pojęć artystycznych — wystawę „Plastycy w walce o pokój", konferencję naukową w sprawie badań nad sztuką w Krakowie. Prace towarzysza Stalina o językoznawstwie stały się drogowskazem dla wszystkich teoretycznych rozważań o roli sztuki i artysty w historycznym rozwoju ludzkości.

Wezwanie, rzucone przez garstkę młodzieży w Poznaniu, skonkretyzowało się po kilku miesiącach na konferencji aktywu młodzieżowego w Jadwisinie, jako decyzja przygotowania wystawy prac pozaszkolnych o tematyce społecznej, opartych o realistyczny warsztat twórczy. Decyzja ta znalazła gorący oddźwięk w szerokich rzeszach studentów. Zespoły samokształceniowe, prowadzone przez ZMP, zmobilizowały niemal całą młodzież akademicką, która poza zadaniami szkolnymi pracowała samodzielnie nad zamierzonymi kompozycjami. Największe nasilenie pracy przypadło na okres plenerów letnich, podczas których dostosowywano szkice i studia do potrzeb kompozycji. Zapał młodzieży udzielił się pedagogom, którzy służyli radą i pomocą w tej pracy.

Jury Wystawy zastosowało surowe kryteria przy wyborze prac:

1) ideologiczna treść dzieła, prawda i szczerość ideowo-artystyczna,
2) opanowanie warsztatu realistycznego, stopień przezwyciężenia deformujących wpływów formalizmu,
3) stopień opanowania rzemiosła artystycznego, z uwzględnieniem roku studiów,
4) twórcze wartości dyskusyjne demonstrowanego dzieła.

Tymi samymi kryteriami kierowała się Komisja nagród, przyznając I, II i III nagrody i wyróżnienia.

Nagrodzone i wyróżnione prace wskazują na wielką zmianę, jaka zaszła w naszej młodzieży od festiwalu poznańskiego. Świadomie wybrany temat, głęboko przeżyta jego treść ideologiczna, śmiałe zamierzenia kompozycyjne wybiegają w niektórych pracach poza zakres studiów przewidzianych dla danego kursu. Trudno jeszcze na tym etapie mówić o opanowaniu formy plastycznej i zakończoności dzieła, ale z całą pewnością możemy podkreślić głęboką wartość ideową większości prac, śmiałość i szczerość podejścia do zadań, szeroką skalę wybitnych tematów. Rozmaity jest stopień przygotowania autorów — są tu studenci I kursu i są absolwenci, są uczniowie rozmaitych szkół i różnych profesorów, obciążeni rozmaitymi manierami formalistycznymi, ale prawie wszystkich cechuje zrozumienie zadań, jakie stawia artyście epoka budowy socjalizmu i silna więź łącząca młodzież z wszystkimi, którzy walczą o pokój, postęp i socjalizm. Wystawa ta stała się nowym krokiem naprzód w naszej walce o sztukę socjalistyczną, momentem mobilizującym nie tylko samą młodzież, ale szerokie rzesze plastyków polskich i pedagogów szkół artystycznych. Ale osiągnięcia tej wystawy jednocześnie wykazały tym jaskrawiej wszystkie błędy i braki, których żadna z prac nie jest pozbawiona.

Ocena wystawy winna wyjawić i wyjaśnić wszystkie nieporozumienia panujące wciąż jeszcze w pracach artystów i w dyskusjach o sztuce realizmu socjalistycznego, sprecyzować te kryteria artystyczne, którymi winniśmy się posługiwać w naszej twórczości i w pracy pedagogicznej. Należy obnażyć do końca ideowe korzenie formalistycznych obciążeń panujących jeszcze w naszej plastyce i w szkole artystycznej, określić wytyczne rozwojowe naszej dalszej pracy, sposoby polepszenia wyników.

Punktem wyjściowym dla naszych rozważań o sztuce jest praca towarzysza Stalina o językoznawstwie. Towarzysz Stalin jasno scharakteryzował rolę sztuki w procesie zmian społecznych, określając poglądy artystyczne jako część składową ideologicznej nadbudowy społeczeństwa, tej nadbudowy, która staje się „ogromną aktywną siłą" przez wpływ na kształtowanie się swej bazy. To wskazuje na rolę artysty-twórcy, na rolę dzieła sztuki w procesie przeobrażeń społecznych i jego klasowy charakter.

Sztuka więc nie jest tylko biernym odbiciem zmian i zjawisk zachodzących w społeczeństwie — jest twórczym przetworzeniem ich w artystycznym obrazie, zdolnym do emocjonalnego oddziaływania na innych.

A więc każdy proces twórczy musi zawierać w sobie element emocjonalnego przetworzenia poznanej rzeczywistości. I im bardziej dzieło sztuki stanowi twórczą syntezę rzeczywistości i zbliża się do prawdy obiektywnej, tym bardziej może ono stać się z kolei „poznaniem i przeżyciem kolejnych społeczeństw ludzkich" (Lenin).

I tu występuje jako czołowy czynnik twórczości artystycznej — p r a w d a. Prawda w poznaniu rzeczywistości i prawda w jej artystycznym obrazie. Bez wnikliwego, głębokiego poznania, bez szczerego, bezpośredniego przeżycia danego zjawiska, nie można stworzyć dzieła sztuki oddziaływującego na innych. Nie dość jest wybrać sobie temat, choćby najbardziej emocjonujący, i namalować wielką kompozycję — trzeba zrozumieć cały proces powstawania danego zjawiska i odczuć jego emocjonalne znaczenie. Jeżeli nie będzie głębokiego zrozumienia i szczerego przeżycia, pasji twórczej — obraz pozostanie martwy, pozostanie deklaracją, publicystyką lub fotograficznym odbiciem.

D l a t e g o t e ż j a k o p i e r w s z e, n a j w a ż n i e j s z e k r y t e r i u m w a r t o ś c i d z i e ł a s z t u k i s t a w i a m y d z i s i a j z a g a d n i e n i e, w j a k i m s t o p n i u p r a w d z i w i e, b e z f a ł s z o w a n i a r z e c z y w i s t o ś c i p r z e d s t a w i o n y j e s t w y b r a n y p r z e z a u t o r a t e m a t w j e g o u t w o r z e.

D r u g i m k r y t e r i u m w a r t o ś c i d z i e ł a, k t ó r e n a l e ż y z a n a l i z o w a ć d l a p r a w i d ł o w e j o c e n y w y s t a w y, j e s t s t o p i e ń p r z e z w y c i ę ż e n i a d e f o r m u j ą c y c h w p ł y w ó w f o r m a l i z m u.

Co przez to rozumiemy?

Formalizm powstał na bazie idealistycznego światopoglądu, neguje więc poznawczą rolę sztuki i jej funkcję społeczno - wychowawczą, propaguje bezideowość dzieł sztuki, nazywając temat „literaturą", stwarza fetyszyzm czystej „sztuki dla sztuki". Zagadnienie formy stawia na pierwszym planie, podporządkowując jej treść, zatrzymując się jedynie na subiektywnych, wrażeniowych elementach. Sztuka formalistyczna fałszuje rzeczywistość, deformuje ją świadomie, pozbawiając ją jej aktywnej, mobilizującej roli.

Impresjonizm i naturalizm oddziaływując czy to przez powierzchniowy kolor czy przez fotograficznie przedstawiony szczegół, unicestwiają właściwą treść obrazu, gubią syntezę danego zjawiska w przypadkowym, jednostkowym elemencie.

Fetyszyzm formy i faktury, czysto zewnętrznych, powierzchownych efektów, odciągał i twórcę i odbiorcę dzieła sztuki od zagadnień społecznych i psychologicznych. Człowiek stawał się tylko plamą barwną lub bryłą konstrukcyjną, a nigdy obiektem studiów, dociekań i przeżyć.

W tym występował na jaw klasowy charakter formalizmu, jego polityczna funkcja w interesach burżuazyjnego społeczeństwa.

Najboleśniej odbiło się to na szkole plastycznej, a tym samym na całym pokoleniu studiującej młodzieży. Tym boleśniej że pod względem ideologicznym, pod względem uświadomienia społecznego młodzież nasza dojrzała szybko i zrozumiała te wielkie zadania, które stawia przed nią epoka budowy socjalizmu. Świadomość polityczna dojrzała wcześniej niż świadomość ideologiczna, niż przezwyciężenie burżuazyjnej ideologii, mieszczańskiego światopoglądu w stosunku do zagadnień filozoficznych i artystycznych. I tu należy szukać źródła tych oporów wewnętrznych i nieporozumień, których jesteśmy świadkami. Nie możemy się jeszcze wyzbyć estetyzującego stosunku do sztuki, nie chcemy uznać prymatu treści nad formą.

Metoda realizmu socjalistycznego zakłada jedność treści i formy, jako podstawowy warunek każdego zjawiska artystycznego. Plechanow mówi, że „dzieło jest piękne, kiedy jego forma odpowiada jego idei", a towarzysz Stalin w swojej pracy „Anarchizm czy socjalizm" podkreśla, że „w procesie rozwoju treść wyprzedza formę, forma pozostaje w tyle za treścią" — i dopiero nowa treść stwarza nową formę. Wynika z tego zasada prymatu treści w stosunku do formy.

Mówiąc o formie, dochodzimy d o t r z e c i e g o k r y t e r i u m o c e n y w a r t o ś c i d z i e ł a s z t u k i, d o z a g a d n i e n i a w a r s z t a t u r e a l i s t y c z n e g o.

Realistyczna forma nie może powstać samoistnie, niezależnie od wszystkich procesów historycznych. Nawiązuje ona do tradycji sztuki realistycznej ubiegłych stuleci i opiera się na doświadczeniach i osiągnięciach wielkich mistrzów realistów.

Żdanow mówi: „Realizm socjalistyczny winien wzbogacać zasady języka realistycznego i potęgować, wlewając w nie nowe treści i stwarzając nowy styl, własny profil epoki, wspanialszy, doskonalszy niż wszystkie osiągnięcia uprzednich epok, lecz to w niczym nie narusza konieczności przewartościowania i przyswojenia sobie podstawowych zasad języka artystycznego wielkich realistów."

Realistyczna forma musi nawiązać do narodowych tradycji, przejmując wszystkie postępowe elementy, służące do wyrażenia postępowych treści w naszym warsztacie twórczym. Powinniśmy nawiązać do polskiej realistycznej sztuki XIX wieku, która przez swój społeczno-poznawczy i narodowy charakter jest nam najbliższa ideowo, powinniśmy uczyć się doskonałości wyrazu artystycznego u wielkich mistrzów Odrodzenia, tam szukać rozwiązania problemów formy i koloru, uczyć się u nich zasad kompozycji; u artystów rosyjskich XIX wieku i artystów radzieckich winniśmy uczyć się przetwarzania w dzieła sztuki głębokiej rewolucyjnej treści i manifestacji politycznej.

Opierając się na tych trzech kryteriach możemy przystąpić do szczegółowego omówienia prac wystawionych. Pierwszym i zasadniczym kryterium na tym etapie była ideologiczna treść dzieła, prawda i szczerość ideowo-artystyczna. Było to kryterium decydujące przy przyznaniu I nagrody Jerzemu Potrzebowskiemu za jego dwa obrazy: „Lenin u górali" i „Wojska radzieckie na kwaterze".

Bezpośrednia szczerość i prawdziwość tych prac jest tak przekonywująca, że okupuje swoją wartością ideową i emocjonalną pewną nieporadność formy plastycznej i błędy rysunkowe. Realna, bardzo konkretna charakterystyka postaci podkreśla typowe ich cechy, atmosferę serdecznej życzliwości w stosunku żołnierzy radzieckich i polskich chłopów, czy też w drugim obrazie skupiony nastrój rozmowy Lenina z góralami. Są to żywi, prawdziwi ludzie — i ich prawda wewnętrzna silniejsza jest niż źle narysowane postacie. Kompozycja obrazu jest przemyślana, choć nie zupełnie jeszcze są sharmonizowane poszczególne elementy. Prace te są dobrym przykładem ideologicznego rozwinięcia tematu rodzajowego.

Ta sama prawda wewnętrzna, głębokie przeżycie psychiczne cechuje obraz jednego z najmłodszych, Kruczka — „1 Maj 1939". I tu poprzez braki techniczne przebija treść ideologiczna, prawda przeżycia tak silna, że staje się jakby dokumentem historycznym danego okresu. Śmiała, dramatyczna koncepcja kompozycyjna, podporządkowanie elementów pejzażu wyrazowi emocjonalnemu, koloryt całości, znamionuje duży talent tego młodego artysty.

Kryterium ideologicznej treści dzieła, jego prawdy i szczerości było również stosowane przy ocenie rzeźby Magdaleny Więckówny „Gorki". Praca ta daje syntetycznie ujętą, prawidłowo scharakteryzowaną postać Gorkiego, wyjawia humanistyczne cechy tego wielkiego realisty.

Obraz Młynarskiego „Majakowski recytuje" ma silny wyraz emocjonalny, pewien romantyzm w nastroju, dobre założenia kompozycyjne. Wadą jego jest szkicowość i powierzchowna, przypadkowa charakterystyka postaci. Wyraz twarzy nie wskazuje na rewolucyjną treść poezji Majakowskiego. Temat ciekawie ujęty nie został dostatecznie rozpracowany, przez co utracił na realistycznym wyrazie. To samo dotyczy prac Baracza „Młodzi dyskutują" i Fornalskiego „Narada produkcyjna."

Obraz Józefa Łakomiaka ma wiele cech pozytywnych — treść ideowa przekonywująco wyjawiona, ciepła charakterystyka osób, zakończona forma kompozycyjna obrazu.

Praca Ludwika Maciąga „Czołówka weterynaryjna" odznacza się optymistycznym wyborem tematu i rzetelną obserwacją. Scena z życia codziennego nowej wsi polskiej, praca w atmosferze słońca i przestrzeni maluje nowe stosunki na wsi, łączność miasta ze wsią. Przy starannym opracowaniu szczegółów rażą pewne niedomagania rysunkowe, wadliwe proporcje postaci na pierwszym planie, koń itd.

Należy zatrzymać się dłużej nad pracą Andrzeja Strumiłły i Danuty Miller „Pokój, Pokój, Pokój".

Praca ta pomimo licznych błędów rysunkowych posiada duże walory — dzięki swemu politycznemu, partyjnemu charakterowi jest próbą stworzenia monumentalnej kompozycji. Postacie nie są schematyczne, każda reprezentuje odrębną treść, całość symbolizuje zjednoczenie narodu w walce o pokój. Ciekawe jest umieszczenie trybuny na tle elementu starej architektury, co ma swój wydźwięk ideologiczny. Widać również dążenie do syntezy kolorystycznej, co nadaje obrazowi cechy monumentalności, pomimo dużych braków rysunkowych.

Analogicznie ujęty temat widzimy w płaskorzeźbie Lissowskiego „Walka klasowa na wsi" — i tu bitnie polityczny charakter konfliktu i śmiało potraktowane postacie pomimo niedomagań formalnych są pozytywną próbą monumentalnej kompozycji.

Dużymi walorami prawdy wewnętrznej i bezpośredniości odznaczają się: obraz Szymaniuka „Do szkoły", rzeźba Pietrowcówny „Macierzyństwo". Rybiańskiej - Michalskiej „Stary i nowy świat dyskutują",

(Dokończenie na str. 10)

*) Z referatu wygłoszonego na ogólno-polskim zjeździe aktywu młodzieży wyższych szkół plastycznych.

WAWRZYNIEC ŻUŁAWSKI

Otwarcie Filharmonii Warszawskiej

12 stycznia br. kroniki życia muzycznego stolicy mają do zanotowania fakt szczególnie ważny i uroczysty: otwarcie Filharmonii Warszawskiej po przerwie, trwającej z górą pół roku.

Musiała istnieć ważka przyczyna, dla której pozbawiono Warszawę na tak długi okres czasu możności korzystania ze stałej placówki symfonicznej. Przyczyną była konieczność całkowitej reorganizacji Państwowej Opery i Filharmonii, reorganizacji dotyczącej przede wszystkim zespołu orkiestrowego. Nie jest dla nikogo tajemnicą, że dotychczasowa orkiestra, pracująca w niezwykle ciężkich warunkach, przeciążona koniecznością obsługiwania zarówno Opery, jak i Filharmonii (nie mówiąc już o Polskim Radio, Filmie Polskim i Państwowych Zakładach Fonograficznych(!), nie mogła podołać zadaniu i wznieść się na poziom artystyczny godny stolicy kraju. W swoim czasie („Nowa Kultura" nr. 3 z dn. 16 kwietnia 1950 r.) przedstawiliśmy w sposób szczegółowy ten stan rzeczy, jego przyczyny i konsekwencje oraz wysunęliśmy postulat utworzenia w Warszawie dwóch odrębnych orkiestr symfonicznych: jednej na użytek Opery, drugiej — na wyłączny użytek Filharmonii.

Reorganizacja Państwowej Opery i Filharmonii była więc ze strony czynników kulturalnych posunięciem nad wyraz celowym i słusznym. Inna rzecz, że stracono zbyt wiele czasu — całą przerwę letnią — na wstępne pertraktacje i projektowanie, skutkiem czego dopiero we wrześniu, w momencie, gdy sezon muzyczny zwykle się już rozpoczyna uzgodniono ostateczną koncepcję organizacyjną i rozpoczęto pracę. Dawna orkiestra filharmoniczna w znacznej swej części znalazła się w ramach Opery, na stanowisko zaś dyrektora artystycznego Filharmonii powołano wybitnego fachowca, jednego z twórców i długoletniego dyrygenta katowickiej Wielkiej Orkiestry Polskiego Radia, W i t o l d a R o w i c k i e g o, któremu powierzono zadanie zmontowania nowej orkiestry symfonicznej. Rowicki z energią i zapałem zabrał się do tworzenia zespołu orkiestrowego. Część muzyków rekrutowała się z orkiestry dotychczasowej Z Warszawy i miast prowincjonalnych ściągnięto cały szereg wybitnych instrumentalistów (m. in. takich jak prof. L. Kurkiewicz — klarnet, czy prof. S. Snieckowski — obój). Reszta zaś — to nowe kadry muzyczne, młodzi ludzie z niedawno uzyskanym dyplomem Konserwatorium, lub nawet studiujący jeszcze, którzy w towarzystwie rutynowanych kolegów, pod wytrawnym kierownictwem przeistaczają się stopniowo w pełnowartościowych muzyków orkiestrowych.

Praca nad stworzeniem nowej orkiestry nie obywała się bez przeszkód, spowodowanych specyficznymi warszawskimi warunkami lokalowymi. Wystarczy powiedzieć, że były momenty, iż cała sprawa wisiała na włosku, rozbijając się dosłownie o brak trzydziestu kilku izb mieszkalnych. Próby odbywały się w jakiejś przypadkowej sali, aż na Rakowcu.

Trudności te zostały pokonane — czy całkowicie jednak? Próby odbywają się wprawdzie i nadal na Rakowcu, ale w najbliższych dniach ma się opróżnić odpowiednia salka w gmachu „Romy". Natomiast warunki mieszkaniowe członków orkiestry w wielu wypadkach są nadal wręcz katastrofalne. Wymienimy dla przykładu fakt, że jeden z młodych muzyków musi codziennie dojeżdżać na próby ni mniej ni więcej tylko ze Skierniewic... Musimy jak najdobitniej zwrócić uwagę odpowiednich władz, że w tych okolicznościach entuzjazm i zapał do pracy łatwo się mogą zmienić w zniechęcenie, co odbiłoby się jak najfatalniej na rozwoju i postępach młodej orkiestry. Dodać trzeba, że obecny stan ilościowy — osiemdziesiąt kilka osób ma ulec podwyższeniu do stu, a nawet podobno do stu dwudziestu osób. Brak lokali jest właśnie przeszkodą do osiągnięcia pełnego składu orkiestry. Oczywiście rozumiemy, iż problem jest diabelnie trudny do rozwiązania, trzeba go jednak jakoś rozwiązać i to jak najszybciej.

Tak czy owak próby rozpoczęły się w październiku i od momentu gdy wyznaczono termin koncertu inauguracyjnego z najwyższym zaciekawieniem, nie wolnym od obaw i niepokoju oczekiwaliśmy rezultatów krótkiego, bo zaledwie trzy miesiące trwającego okresu pracy zespołowej nowej orkiestry Filharmonii Warszawskiej.

Musimy stwierdzić z radością, że to co usłyszeliśmy przewyższyło znacznie nasze oczekiwania. Spodziewaliśmy się bowiem zespołu jeszcze całkiem surowego, tymczasem nowa orkiestra — to zespół już dobrze zgrany, już dziś prezentujący się lepiej niż dotychczasowy. Zalety jej można w gruncie rzeczy przedstawić lapidarnie w dwóch krótkich określeniach: gra czysto i równo. Każdy kto orientuje się nieco w sprawach symfoniki rozumie jednak, jaki ogrom pracy, wysiłku i wytrwałości kryje się za tymi dwoma prostymi słowami. Osiągnąć to, aby osiemdziesiąt instrumentów (często bardzo lichych w gatunku) „stroiło" dokładnie, aby czternastu skrzypków, czy dziewięciu altowiolistów brało naprawdę ten sam ton bez ułamkowych odchyleń, bez różnic i niedokładności rytmicznych — osiągnąć to — to zdobyć zdrową i solidną podstawę, dla prawidłowego i rzetelnego rozwoju orkiestry. Oczywiście nie należy sądzić, aby już osiągnięto ideał w tym zakresie. Położono tylko zasadniczy fundament, na którym będzie można budować dalsze postępy. Będzie można wyzbyć się pewnej ciężkości, nauczyć wydobywać głębsze p i a n o i potężniejsze f o r t e, inaczej mówiąc: nabrać większej finezji wykonawczej, której — całkiem zrozumiałe — na razie jest jeszcze za mało.

Są jeszcze inne cechy warszawskiej orkiestry filharmonicznej, które napawają optymizmem: wzorowa dyscyplina, zapał do pracy, szlachetna ambicja, aby stać się w przyszłości najlepszą orkiestrą w Polsce. Tak być powinno. Warszawa powinna posiadać najlepszą orkiestrę w kraju i wierzymy, że się tak stanie. Nie popadajmy tylko w przesadę i nie oczekujmy postępów zbyt szybkich. Postęp — to przede wszystkim usilna praca i jeszcze raz praca, wyniki zaś przyjdą stopniowo. Dlatego słuszna jest decyzja kierownictwa, aby na razie orkiestra przygotowywała nowe programy tylko raz na dwa tygodnie, dając koncert co drugi piątek, powtórzony następnie na poranku w najbliższą niedzielę. Na tym szczeblu rozwoju młodej orkiestry dwa koncerty tygodniowo i opanowanie co tydzień nowego repertuaru prowadziłoby tylko do pośpiesznego i niedbałego traktowania prób i dziwi nas wprost, że niektórzy krytycy tego nie zrozumieli.

Program inauguracyjnego koncertu (12 bm., powtórzonego następnie 14 i 19 bm.) rozpoczął się od Mazura ze „Strasznego Dworu" Stanisława Moniuszki, wykonanego z polotem i temperamentem. Orkiestra Filharmonii wyszła zwycięsko z niemałych trudności jakie nasuwają partytury monumentalnej Piątej Symfonii (e-moll) P i o t r a C z a j k o w s k i e g o i świetnej uwertury „Leonora III" L u d w i k a v a n B e e t h o v e n a. Zarzucić można by zarzucić, że słabo c r e s c e n d o w „Leonorze" zbyt małą rozpiętość dynamiki pomiędzy p i a n o i f o r t e trzecia część symfonii Czajkowskiego (walc) była nie dość lekka i powiewna, a finałowi tej symfonii brakło dostatecznej potęgi brzmienia (notabene w składzie licznym orkiestry są jeszcze pewne braki: siedem wiolonczel, na przykład to stanowczo zbyt mało). Wszystko to jednak są szczegóły, które jesteśmy głęboko przekonani — w pisgu następnych kilku miesięcy poprawią się radykalnie.

W i t o l d a R o w i c k i e g o znaliśmy jako wybitnego kapelmistrza, którego pomysły wykonawcze wnoszą niemało oryginalności, odstępując nieraz od koncepcji dyrygenckich i to w sposób przeważnie trafny, a zawsze logiczny. Dlatego razem oklaskiwaliśmy go serdecznie, nie tylko jako dyrygenta, ale przede wszystkim, jako energicznego organizatora i świetnego pedagoga orkiestry — jako człowieka, który potrafił stworzyć orkiestrę i w krótkim czasie wznieść ją na wysoki poziom.

Oprócz wymienionych już program koncertu zawierał jeden utwór współczesnego kompozytora polskiego: „Koncert Romantyczny na fortepian i orkiestrę K a z i m i e r z a S e r o c k i e g o z 1922 r.) Pomysł umieszczenia w ramach inauguracyjnego koncertu pra-wykonania tego utworu wydaje nam się zbyt szczęśliwy. W tak uroczystej okazji należy sięgnąć może do dzieł już znanych i wypróbowanych, na przykład do „Symfonii Koncertowej" Szymanowskiego, jeśli chodziło o współczesny polski koncert na instrument solowy z orkiestrą. Nie jest czy to jednak, aby utwór Serockiego był pozbawiony wartości, jak zbyt pochopnie sugerowali niektórzy krytycy. Przeciwnie — znajdujemy w nim wiele szczerego ciepła, wiele ciekawych myśli, znajdujemy bardzo interesujące chwile w zakresie faktury i barwy orkiestrowej, a przede wszystkim ciekawą próbę ujęcia klimatu ludowego bez cytowania folkloru i n c r Że próba ta ogólnie biorąc nie powiodła się — nie należy z tego powodu stawiać zbyt ostrych zarzutów młodemu i utalentowanemu kompozytorowi. Należałoby raczej ocenić jego twórczy wysiłek i oczekiwać z zainteresowaniem, jakiej linii przebiegać będzie jego dalszy rozwój.

Z usterek rzeczowych koncertu Serockiego wymienić trzeba (między innymi niewykorzystanie instrumentu solowego. Fortepian właściwie nie wiele do powiedzenia, staje się jednym z elementów orkiestry, na którą przesuwa się całkowicie punkt ciężkości utworu. Aż dziwne, że pisał to rasowy pianista, jakim jest Serocki, który sztą był bardzo dobrym wykonawcą partii solowej swego koncertu. Szwankuje ponadto forma. Serocki stosuje wprawdzie schematy klasyczne, ale czyni to w sposób mechaniczny i w rezultacie utworowi brak jakiejś jedności wewnętrznej i spoistości konstrukcyjnej. Dotyczy to najbardziej trzeciej i bodaj najsłabszej części koncertu (rondo w rytmie oberkowym). Nieco dziej spoiste są części pozostałe, zwłaszcza pierwsza (Allegro), zbudowana na tematach utrzymanych w stylu ludowym, jak i wszystkie zresztą tematy koncertu. Ich subtelnego nastroju i pastoralnego charakteru wnosi powolna część środkowa.

Solistą koncertu jak już wspomnieliśmy był sam kompozytor.

Wawrzyniec Żuławski

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

Wieś na scenie po raz pierwszy

Kiedy kurtyna idzie w górę i na scenie ukazuje się wnętrze chaty chłopskiej — przygotowujemy się często na długie i niezasłużone męczarnie. Nasze teatry przyzwyczaiły się do egzotycznego traktowania chłopa — z reguły jest to prostacki chłopinik, ubrany albo w łachmany, albo w barwny strój regionalny mówiący jakimś pokręconym góralsko - mazursko - wiechowskim dialektem. Całość bardzo dziwna, nieprzekonywająca i nic z prawdziwą wsią nie mająca wspólnego. Bardzo często autor nawet mający szczere ambicje pokazania głębszej, ludzkiej treści postaci chłopskiej nie może wyzwolić się protekcyjnego do niej dystansu. Ile na tym cierpi utwór dramatyczny dowiodły niedawne inscenizowania „Zapory" Dybowskiego czy „Załogi" Skowrońskiego i Słotwińskiego.

Tą fatalną, a zakorzenioną tradycję skutecznie przełamał Teatr Nowy w Łodzi. Po realistycznej farsie „Brygady szlifierza Karhana" o realistycznej hucie „Bohaterów dnia powszedniego" ambitna scena łódzka rzuciła się o przedstawienie prawdziwej wsi z jej rzeczywistymi ludźmi i istotnymi problemami. Nadzieje pokładane w Teatrze Nowym nie zawiodły i tym razem. Bez dekoracyjnego regionalizmu, bez „wielkiej kokieterii" i zgrywania się na chłopskość" — potrafiono zainteresować widownię, pokazać kawał autentycznego życia.

Decydującym momentem stwarzającym teatrowi możliwości pokazu był oczywiście walor samej sztuki. „Zwycięstwo" Janusza Warmińskiego jest napisane bardzo interesująco, potoczystym dialogiem, dużym poczuciem sceny. A zarazem — i to jest najważniejsze — trafia w sedno zagadnień dzisiejszej wsi polskiej, pokazuje przebieg walki klasowej, stawia najważniejszą sprawę: spółdzielni produkcyjnej, wydobywa typowy charakter przeżywanych zdarzeń.

Ciekawa i kształcąca jest historia powstania tego utworu. Nie napisał go profesjonalny literat, ale człowiek teatru, zafrapowany relacją o założeniu spółdzielni produkcyjnej w pewnej konkretnej wsi. Sztuka „Zwycięstwo" poczęła się z lektury reportażu w numerze dziennika „Głos Wybrzeża" z 1 sierpnia 1950 r. Artykuł opowiadał o dzieje narodzin spółdzielni nazwanej „Zwycięstwo" na Pomorzu. Ten najbardziej życiowy materiał dał teatrowi problematykę, zarys i klimat akcji, ba! nawet czołowe postacie. Bohaterowie sztuki: inicjatorka spółdzielni, małorolna chłopka Antonina Pietrzak, Wypych, kułak Króbel — chodzą po wsi Rozgard pod Elblągiem.

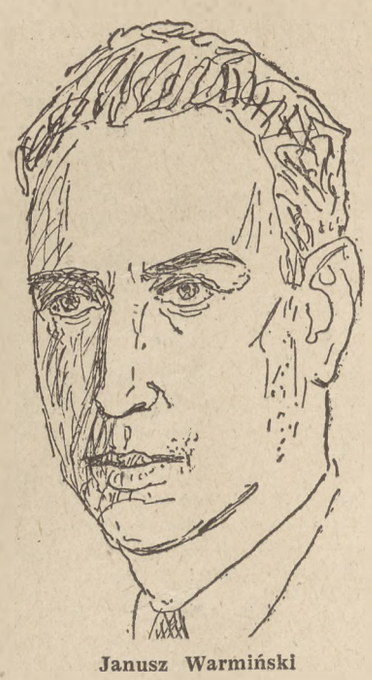
Autor dla uzyskania bardziej typowego obrazu umieścił akcję w Rzeszowskim. Z danych faktycznych wybrał najcharakterystyczniejsze wypadki. Sztuka obyła się bez wymyślonej fabuły miłosnej czy sensacyjnej. Konflikty małżeńskie utrzymane są w proporcjach „życiowych", nie wysuwają się na pierwszy plan według konwencji dramaturgii mieszczańskiej.

Warmiński stawia zagadnienia z bezkompromisową otwartością ideowego publicysty. Wyzbywa się fałszywej wstydliwości nienazywania rzeczy po imieniu, „hurra — entuzjazmu" dziennikarskiego i klajstrowania objawów zacofania. Podkreśla nieufność wobec partyjnych poleceń, niechęć do „polityki" wśród zacofanych biedniaków, analfabetyzm i religianctwo wsi. Równocześnie jednak demaskuje kułackie metody budzenia tej nieufności i niechęci, daje przykłady opieki Partii i oddziaływania świadomych jednostek na otoczenie, wydobywa siłę i dynamikę ewolucyjną chłopa i optymistyczną perspektywę jego losu w Państwie Ludowym. Wszystko to razem stanowi o barwie życia sztuki, o jej sile przekonywania.

Autor dostrzega trafnie, jak założenie spółdzielni zaostrza proces walki klasowej. Kułactwo jest zmuszone do wygrania wszystkich swoich atutów. Biedniacy i średniacy poznają mechanizm wyzysku, coraz wyraźniej widzą gromadzką przyszłość. „Teraz jest albo — albo" — powiada słusznie pierwszy bogacz Wróbel.

„Zwycięstwo" Warmińskiego jest utworem w pełni awangardowym, przesyconym głęboką treścią społeczną. Nie jest przy tym oczywiście sztuką bez wad. W pewnym stopniu mści się tu jeszcze „autonomiczny" stosunek do spraw si, mała plastyczność ścisłego ich związania ze sprawami ogólnopartyjnowymi. Jedyny „człowiek z miasta" — delegat Komitetu Wojewódzkiego — jest raczej statystą niż uczestnikiem dramatu. Typowa sprawa ogólna: zbieranie podpisu pod Apelem Sztokholmskim — została pokazana właśnie w rodzajowej aspekcie wiejskim, chociaż w niej tkwiły możliwości rozszerzenia horyzontu. Bohaterowie sztuki kreują wyłącznie swoim bytowaniem wiejskim: na Wojtku Pietrzaku poza wojsku nie zostawił żadnego śladu oprócz pewnej staranności wygląd zewnętrzny.

Bohaterowie Warmińskiego spełniają na ogół konsekwentnie i z dużą naturalnością przeznaczone im role. Są jednak ujęci nieco fotograficznie, nie widać pasji pisarza w wydobywaniu człowieka na scenie. Figury epizodyczne (dziewczęta, Czesiek Kamiński, Skoczeń, Maszewski) stają się wyłącznie komparsami; autor nie potrafi ich „wygrać" w sposób pełniejszy. Przykładem niech tu będzie parobek kułacki Józek. Jest w utworze scena kiedy chłopak przy mdłym świetle próbuje czytać książkę, a razy gospodyni odrywają go od lektury. Moment ten gubi się niestety w kompozycji całości. A przecież podmalowanie (choćby paroma kwestiami) postaci Józka wzbogaciłoby sztukę problemowo i emocjonalnie.



Janusz Warmiński

Wytykając niektóre surowizny literackie „Zwycięstwa" podkreślić trzeba z drugiej strony, że autor ustrzegł się wszelkiej pretensjonalności, owych ładnostek i ozdóbek, na które z reguły polują debiutanci. Ta wiele warta dyscyplina rokuje dobre nadzieje wkraczającemu do teatru dramaturgowi.

W trakcie realizacji sztuka ulegała wielu zmianom, skrótom i poprawkom. Obyło się to przy tym — o dziwo — bez scysji między autorem a inscenizatorem. Może dlatego, że „są oni" w tym wypadku jedną osobą. Praca nad widowiskiem nie ustała po premierze; w czasie grania dopracowano lapidarność spektaklu, usunięto nawet jedną z postaci. Świadczy to o twórczej, studyjnej metodzie pracy Teatru Nowego.

Warmiński — jako reżyser — pokusił się o realizacje nowego dla siebie na scenie środowiska wiejskiego. I w tym wypadku ujawniły się cechy jego roboty: wyraźne i dynamiczne podkreślenie linii ideowej utworu, żywość i naturalność obrazu, rezygnacja z nastrojowości i chwytów formalistycznych na rzecz upolitycznionego realizmu. Są to zalety zasadnicze, zastrzeżenia dotyczą szczegółów. Mankamentem, na który uzdolniony reżyser powinien zwrócić uwagę jest niedopracowanie statystów w scenach zbiorowych, za mało czujne potraktowanie ról trzecioplanowych. Trochę za wiele było na scenie nerwowości, bijatyki, bieganiny i zadyszek. Większej uwagi i konsekwencji wymagają akcenty humorystyczne przedstawienia. Janina Draczewska realistycznie, bez zgrywania się — a przecież z dużym temperamentem i siłą komizmu — prowadziła rolę Zajączkowskiej. Natomiast Bronisława Bronowska (Kuligowa) i Krystyna Feldman (Fijałkowska) przerysowały karykatury bab wiejskich, wpadając w ową nieszczęsną chłopskość teatralną. Zdzisław Suwalski niepotrzebnie posługiwał się chwytami farsowymi w roli sklepikarza.

W sumie jednak plusy aktorskie wyraźnie przeważały. Bohaterkę „Zwycięstwa", mądrą i dzielną Pietrzakową grała Antonina Gordon-Górecka logicznie i wnikliwie. Aktorka nie zgubiła żadnego akcentu postaci. Była w niej godność partyjniczki, nienawiść do wyzyskiwaczy, szorstki dowcip, miłość do męża, bojowość i prostota.

Stanisław Bryliński bez zarzutu pokazał starego Wróbla — bogatego chłopa mającego całą wieś w kieszeni, zadufanego w sobie „dyplomatę" i drania. Starannie opracowana i bardzo pewnie zagrana rola.

Rola jego syna jest dowodem stałego rozwoju aktorskiego Tadeusza Marca. Dobrze narysowany typ tchórzliwego i brutalnego „panicza chłopskiego", ładnie zaznaczona charakterystyka w drobnych szczegółach.

O realistycznym charakterze przedstawienia, omówionym na początku artykułu, zadecydowały również postacie wiejskie, opracowane przez Józefa Pilarskiego (sołtys), przez Barbarę Rachwalską (Wróblowa), Jana Zielińskiego (Zajączkowski) i Wojciecha Pilarskiego (Wojtek). Dobrą robotę aktorską pokazali również: Kazimierz Dejmek (delegat KW.), Gustaw Ludkiewicz (Krawczyk) i Stanisław Skolimowski (Wrona).

Pazbawione większych pretensji dekoracje Józefa Rachwalskiego trafnie umiejscawiały akcję utworu.

Toczonej obecnie dyskusji o teatrze na wsi przybył nowy argument: mamy dobrą chłopską sztukę!

Stanisław Marczak-Oborski

Kazimierz Sikorski laureatem nagrody Związku Kompozytorów Polskich

Uchwałą z grudnia ubiegłego roku doroczna nagroda muzyczna Związku Kompozytorów Polskich została na rok 1951 przyznana jednemu z naszych najwybitniejszych działaczy na polu kultury muzycznej, Rektorowi Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Łodzi — Profesorowi Kazimierzowi Sikorskiemu

Swoistą wymowę ma tutaj już samo uzasadnienie uchwały stanowiące jak gdyby lapidarnie ujętą charakterystykę wszechstronnej działalności laureata; w uzasadnieniu tym czytamy mianowicie, że nagroda przyznana została **„za wieloletnią, pełną talentu i poświęcenia pracę włożoną w wychowanie nowego pokolenia kompozytorów polskich, za wybitną działalność kompozytorską oraz za stworzenie podstawowych dzieł teoretycznych z zakresu wiedzy kompozytorskiej".**

Kazimierz Sikorski urodził się w Zurychu w r. 1895. — Odznaczając się żywym, chłonnym umysłem, wszechstronnie uzdolniony — zdobywa gruntowne wykształcenie nie tylko muzyczne, ale i ogólne.

Studia muzyczne odbywa w Wyższej Szkole Muzycznej im. Chopina w Warszawie, uzyskując dyplom kompozytorski w klasie prof. Felicjana Szopskiego. Wiedzę muzyczną pogłębia następnie w Paryżu nawiązując tam żywy kontakt z wybitnymi przedstawicielami francuskiego świata muzycznego, między innymi z Florent Schmittem, Paul Ducas i Nadią Boulanger. Dociekliwość umysłowa młodego artysty, nurtujący go pęd do ogarnięcia jak najszerszego widnokręgu myślowego znalazły ujście w jego studiach filozoficznych, które odbył w pełnym zakresie na Uniwersytecie Warszawskim oraz w studiach muzykologicznych odbywanych na Uniwersytecie Lwowskim.

Na drogę pracy pedagogicznej wstępuje Kazimierz Sikorski w roku 1921-ym obejmując stanowisko profesora przedmiotów teoretycznych w Konserwatorium Heleny Kijeńskiej w Łodzi — uczelni, która w ówczesnych niesprzyjających rozwojowi kultury warunkach społecznych odegrała na terenie tego miasta wielką rolę pionierską. W krótkim czasie Kazimierz Sikorski zyskuje sławę pierwszorzędnej siły pedagogicznej. Kolejno terenem działalności pedagogicznej Prof. Sikorskiego były Poznań, Warszawa, wreszcie obecnie — ponownie Łódź.

Kazimierz Sikorski

Działalność ta zaważyła decydująco na rozwoju młodego pokolenia muzycznego i co za tym idzie odbiła się w sposób istotny na poziomie naszej współczesnej twórczości muzycznej. Aby dać pojęcie o doniosłości i zasięgu tego wpływu wystarczy stwierdzić, że lwia część naszych współczesnych czołowych kompozytorów, reprezentujących bardzo wysoką klasę kunsztu kompozytorskiego — to wychowankowie Prof. Sikorskiego. Wystarczy z długiego szeregu tych wychowanków wymienić takie siły artystyczne, jak Grażyna Bacewiczówna, Roman Palester, Andrzej Panufnik, Antoni Szałowski, Michał Spisak, Artur Malawski, Roman Maciejewski, Jan Ekier, Mieczysław Mierzejewski, Stefan Kisielewski, Wawrzyniec Żuławski, a z młodszego pokolenia — Kazimierz Serocki, Jan Krenz i Zbigniew Szymonowicz.

Ze szkoły Prof. Sikorskiego wyszedł również szereg wybitnych teoretyków rozwijających owocną działalność pedagogiczną na terenie naszych uczelni muzycznych.

Równolegle z pracą pedagogiczną Prof. Sikorski oddaje się płodnej działalności kompozytorskiej, którą znamionuje szczęśliwe połączenie ścisłości myślenia z żywą treścią emocjonalną. Jego dorobek kompozytorski obejmuje muzykę symfoniczną, kameralną, chóralną, pieśni i utwory solowe na fortepian. Do najważniejszych pozycyj należą tu: 3 symfonie (trzecia uległa zniszczeniu w czasie powstania), 3 kwartety smyczkowe, kantata na chór i orkiestrę, oratorium „Stabat Mater" — dzieło o przejmującej sile wyrazu (stylizowane na starych skalach średniowiecznych), a zrodzone w okresie terroru hitlerowskiego z głębokiego przeżycia nieszczęść ludu polskiego i z wiary w siłę tego ludu i jego zwycięstwo, — wreszcie powstałe już po wyzwoleniu Allegro Symfoniczne i Koncerty na klarnet i na róg (waltornię) z orkiestrą.

Dwoma ostatnimi dziełami Sikorski z właściwym sobie poczuciem odpowiedzialności artystycznej zapoczątkowuje akcję wypełniania poważnej luki w naszej literaturze muzycznej w zakresie solowych utworów na instrumenty dęte.

Interesujące jest zestawienie tych dwóch utworów o zupełnie różnych obliczach stylistycznych. Koncert na klarnet, niezależny od pierwiastka folklorystycznego, operuje bogatym, indywidualnym językiem muzycznym; stwierdzić należy, że mimo to jest on „czytelny", przystępny dzięki wielkiemu ładunkowi emocjonalnemu, wyrazistości rytmicznej i logice budowy. W Koncercie na róg, reprezentującym zupełnie odmienne tendencje artystyczne, obserwujemy świadomy zwrot ku prostocie i jasności, oparcie tworzywa na tematyce ludowej z jednoczesnym nawiązaniem do środków wypowiedzi właściwych dla muzyki klasycznej.

Realizując na swoim odcinku pracy postulat upowszechnienia kultury, pisze on również szereg utworów **o charakterze popularnym**, w tym utwory chóralne (Polskie Wydawnictwo Muzyczne) i popularne utwory na małe zespoły („Czytelnik").

Nie obcy jest także laureatowi genre muzyki stosowanej; i w tej dziedzinie ma on za sobą poważny dorobek w postaci muzyki do sztuk teatralnych i filmów. Ostatnio skomponował muzykę do filmu „Warszawska Premiera" (Moniuszko), który w najbliższym czasie ma wejść na nasze ekrany.

Owocem pietyzmu i pełnego troskliwości stosunku do naszej spuścizny muzycznej są dokonane przez Prof. Sikorskiego liczne opracowania utworów muzyki polskiej wieku XVII (Szarzyński, Mielczewski, Pękiel, Różycki), instrumentacja i opracowanie Koncertu Lessla (wiek XIX) na fortepian z orkiestrą, wreszcie opracowanie partytur oper Moniuszki „Straszny Dwór" i „Halka".

Obok twórczości artystycznej Prof. Sikorski uprawia na szeroką skalę twórczość naukową bardzo ważką z punktu widzenia wiedzy teoretyczno - muzycznej oraz potrzeb naszej pedagogiki muzycznej. Rezultatem tej pracy są znakomite dzieła z dziedziny teorii muzyki.

Niebawem ukaże się na półkach księgarskich drugie wydanie jego „Instrumentoznawstwa". Wydana już po wojnie 3-tomowa „Harmonia" — owoc wielu lat mrówczej pracy — to dzieło fundamentalne, stanowiące samodzielnie wypracowany system, syntetyzujący w sposób twórczy pozytywne elementy tradycyjnego i nowszych systemów harmonicznych. Obecnie na warsztacie tego niestrudzonego artysty i naukowca znajduje się nowa podstawowa praca „Kontrapunkt".

W okresie międzywojennym Sikorski wspólnie z d-rem Chybińskim redagował czasopismo naukowe „Kwartalnik Muzyczny".

Oto garść faktów, które mówią same za siebie.

Już w świetle tego pobieżnego szkicu biograficznego z całą wyrazistością zarysowuje się sylwetka laureata — człowieka talentu, niepospolitej energii, wzorowej pracowitości, obywatela oddającego swe najlepsze siły społeczeństwu.

K. B.

GABRIEL ŻORAWSKI

Wiersze Mieczysławy Buczkówny

Wiersze Mieczysławy Buczkówny pisane były w latach 1947 — 1948, kiedy linia rozwoju naszej poezji w kierunku socjalistycznego realizmu uległa pewnemu zmąceniu. Po okresie względnie silnego związania z rzeczywistością w latach odzyskania niepodległości (1945 — 1946), okresie haseł upolitycznienia poezji, następuje moment wyraźnej regresji pewnej części naszej liryki do tradycji postsymbolistycznych okresu międzywojennego, do problematyki oderwanej od bieżącego nurtu walki społecznej. Jest to zwrot nie ku czystemu estetyzmowi może, ale w każdym razie ku dość mglistemu humanizmowi, operującemu często środkami wyrazu schyłkowej poezji mieszczańskiej.

Jedną z najwybitniejszych indywidualności poetyckich naszej liryki powojennej jest niewątpliwie Mieczysław Jastrun. Liryka Jastruna, zwłaszcza z okresu „Sezonu w Alpach", była niewątpliwie najcharakterystyczniejszym przejawem tego zatrzymania się w pewnym momencie naszej poezji na pozycjach dość ogólnie pojętego humanizmu, przejawem zwrotu ku problematyce psychologicznej, ku rozważaniom filozoficznym o charakterze nieco abstrakcyjnym. Jak świadczą ostatnie wiersze Jastruna poeta okres ów w dużej mierze już ma za sobą.

Zbiór wierszy Buczkówny powstał niewątpliwie pod wyraźnymi auspicjami liryki Jastruna. Mówi on o pójściu poetki wyraźnie podobną drogą twórczości refleksyjno-intelektualnej, i, mimo niewątpliwie ambitnego wysiłku dania własnego, samodzielnie przetworzonego wyrazu podjętej problematyce poetyckiej, pozostaje — chociażby ze względu na podobieństwo tej problematyki — w wyraźnym kręgu liryki jastrunowskiej.

Wkraczamy weń od razu w pierwszym wierszu stawiającym nas wobec konfliktu „przyroda — człowiek", ujętego w duchu dość specyficznie pojętej filozofii przyrody. Człowieka różni według tej filozofii świadomość, ale świadomość, którą by można nazwać świadomością samotniczego lęku — lęku przed śmiercią, świadomość własnego, ograniczonego trwania, przemijania. Jeśli nawet można postawę tę nazwać humanistyczną — to jest to humanizm typowo samotniczy, stanowiący wykładnik pesymistycznej filozofii człowieka oderwanego od historycznej łączności z własną klasą, schyłkowy pseudohumanizm samotnego inteligenta.

Następny wiersz — „Spotkanie" — to odważny wyraz materialistycznego, śmiało przeciwstawiającego się fideistycznym łatwiznom światopoglądu poetki. Ale w wyrażeniu tego materialistycznego światopoglądu Buczkówna ucieka się do obrazu pojętego naturalistycznie:

„Człowiek zmieniony w związki organiczne
wschodzi zielenią, obłokiem — by spłynąć...
W świecie przemian trwającej materii
nie jest gwiazdą żywą".

Z tej naturalistycznej postawy, która przecież z materialistycznego poglądu na świat bynajmniej nie wynika jako konieczność, rodzi się dominująca w całym zbiorze nuta głębokiego pesymizmu, tylko w niektórych wierszach przezwyciężona i to raczej deklaratywnie. Głównym problemem poetyckim dla Buczkówny jest wciąż przede wszystkim człowiek jako cząstka przyrody, źródło doznań radości i smutku, wzruszeń i cierpienia, a nie jako podmiot historii, jednostka świadoma, że jej najosobistsze nawet wzruszenia są cząstką rzeczywistości społecznej i, dopiero ujmowane w jej kategoriach, mówią pełną prawdę o człowieku. Ta niemożność wyjścia w większości wierszy poza przyrodnicze ujmowanie bytu ludzkiego, poza problem wiecznego przemijania, przelotności i nietrwałości doznawanych wzruszeń („Spotkanie", „Notatka o Boskiej Komedii", „Wiersz elegijny", „Przechodzącym", „Liście", „Nie wysłany list", „Dziewczyna mówi z grobu", „Ostygną ich spojrzenia", „Irysy", „O wiośnie z wyrzutem" itp.) — ogranicza ich widnokrąg poetycki, wiąże je z idealistyczną poetyką symbolizmu.

Dojście do historycznej tematyki okupacyjnej odbywa się tu także raczej poprzez filozoficzną zadumę nad losem człowieka, problemem życia i śmierci, a nie poprzez wysunięcie sprawy, celów walki i jej realiów. Wprawdzie już w początkowych wierszach zbioru dostrzegamy gdzieniegdzie próby przezwyciężenia przez poetkę samotniczej, pesymistycznej i ahistorycznej postawy (wiersze „Refleksja", lub „Godni dnia") — są to jednak na razie próby dość nieśmiałe i nikłe. Człowiek tworzący nowy, lepszy świat ukazuje się oczom poetki jako rodzaj mitu, czegoś zupełnie zewnętrznego, powiązanego ze światem jej wewnętrznych przeżyć bardzo luźno, jako coś, do czego ona sama jeszcze nie przynależy.

„Lecz są — i od tych musimy się uczyć —
są ludzie o silnych ramionach,
wzniesionych do granicy dobroci,
do światła sprawiedliwej wolności,
napiętnowani za życia złym śmiechem,
nieufnością tych, którym dobrze czynią,
jednak wytrwali w walce o człowieka
i wierze w człowieka".
(„Godni dnia")

Dopiero w końcowych wierszach takich jak „Łódź", „Jasna brama", „Dolina pogody", „Nowa wiosna", widać jak w poglądzie poetki na świat i rolę jej własnej poezji zaczyna się dokonywać wyraźna przemiana. Już w wierszu pt. „Przyjaznym" pisze ona:

„Żyjemy dla nas w swojej pracy więcej
niż w bólu przemijania, uczuciach nietrwałych,
żyjemy w naszej pracy lepiej..."

Zacytowany fragment pochodzi jednak z wiersza będącego jeszcze znamiennym wyrazem wewnętrznego zmagania się, inteligenckiego rozdarcia. Zwroty takie jak „przyjmować trzeba teraźniejszość z rozwagą, a nie bezsilnym gniewem", „pamiętaj, że są, którzy wątpią, o tych dokładnie pamiętaj..." — świadczą niewątpliwie o oporach, jakie poetka sama w sobie dopiero przezwycięża.

Natomiast słowa wiersza „Jasna brama", choć nieporadne jeszcze w swej deklaratywności i nieśmiało włożone w usta fikcyjnego „narratora":

„Otwieram podwórza cuchnące,
wąskie okna fabryk —
nie własną mową zbyt jeszcze słabą.
Mów ty! — co w rękach od kwasów żrących, poczerniałych
ważysz — sprawiedliwość i prawo..."

— są nowym akcentem twórczości Buczkówny, jej nowym ideowym wyznaniem wiary.

„Towarzysze, bracia, robotnicy,
nasza walka nosi dwa oblicza:
jedno — jutrzejsze
jest w szczęściu naszych dzieci
w państwie socjalistycznym,
drugie — to nasza praca dzisiaj.

Towarzysze, trzeba rozumnej rozwagi,

Mieczysława Buczkówna

wyczuli nam nerwy i uodporni
Partii Zjednoczonej krew,
gdy nasze ręce zdarły
kartę niedawnych lat wojny,
gdy opadł gniew —
umiejmy być wolni!"...

...Mieszkam na wysokości dymów fabrycznych,
na linii pochyłych dachów,
nie jestem sama,
głosy miasta i głosy ulicy
jak książka otwarta wabią,
są — jak jasna brama".

W zbiorze Buczkówny wyjątkową pięknością odznaczają się niektóre wiersze o tematyce osobistej („Miłość", „Ręce"). Sądząc po najlepszych końcowych, wprowadzających nowe, optymistyczne akcenty utworach Buczkówny, po wierszach takich jak „Dolina pogody", czy „Nowa wiosna", — można przypuszczać, że właśnie w tym gatunku — w gatunku liryki osobistej, kobiecej, lecz jednocześnie głęboko przenikniętej duchem socjalistycznego humanizmu, głęboko związanej z konkretnym obrazem rodzącej się nowej epoki — może i powinna Buczkówna znaleźć drogę rozwoju swej poezji.

Tytuł tomu „Rozstania" ma symboliczną wymowę. Wiersze te mówią o rozstaniu ze światem egocentrycznej, nastrojowej liryki symbolistycznej. Konsekwencją tego rozstania winna być twórczość poetki wiążąca ją najściślej z walką o nowe oblicze poezji polskiej

Gabriel Żórawski

FESTIWAL WSPÓŁCZESNYCH SZTUK POLSKICH

Wydawnictwa książkowe

* * *

JERZY LUTOWSKI
Próba Sił
Sztuka w trzech aktach
Str. 115 Zł 5,20

* * *

JERZY POMIANOWSKI
KATARZYNA WOLIN
Faryzeusze i Grzesznik
Komedia w czterech aktach
Str. 111 Zł 5,20

* * *

ZDZISŁAW SKOWROŃSKI
JÓZEF SŁOTWIŃSKI
Załoga
Sztuka w trzech aktach
Str. 85 Zł 4,—

* * *

ADAM TARN
Zwykła Sprawa
Sztuka w trzech aktach
Str. 62 Zł 3,50

* * *

ANDRZEJ WYDRZYŃSKI
Salon Pani Klementyny
Sztuka w trzech aktach
Str. 110 Zł 5,—

»Czytelnik«

* * *

Wkrótce do nabycia
we wszystkich księgarniach
»Domu Książki«

STANISŁAW WITOLD BALICKI

PIEJĄ KOGUTY

Debiut dramatopisarski Bałtuszisa — syna litewskiego robotnika kolejowego, dla którego zabrakło ziemi w ojczystej wiosce — jest dokumentem ponurych wspomnień. Dzieciństwo pisarza, pastuchowanie u bogaczy, obfitujące na pewno we wstrząsające urazy, dało mu równocześnie ostrość widzenia potęgi kułactwa na wsi okresu burżuazyjnego, tak, że te doznania zaciążyły na jego sztuce naturalistyczną niemal grozą, przedłużając w okres budowania socjalizmu jego międzywojenne demaskatorskie pisarstwo, uprawiane w ramach grupy postępowych pisarzy, zwanej „Trzecim Frontem".

„Pieją koguty" — sztuka pisana przez działacza rewolucyjnego — daje klasowo trafne rozwarstwienie wsi północno - litewskiej w okresie rządów burżuazji; utwór ten demaskuje plastycznie i z siłą, choć w sposób nieco prymitywny, stan faktyczny, ukazuje w dramatycznych spięciach skutki układów społecznych, choć bez wypunktowania historycznych ich przyczyn. Przy dobrym ustawieniu całego zagadnienia — sztuka nie wytycza jasno perspektyw rozwojowych. Jedyna przemiana, której jesteśmy świadkami — mowa o Marytie — przynależy do kategorii przeobrażeń moralnych. Nie podyktowała tej przemiany obudzona świadomość klasowa, ani żadne siły społeczne. Nowa Marytie nie ma zresztą konkretnego widzenia rzeczywistości i przyszłości. Jest rozmazana tęsknotami, w rodzaju tych, jakimi ratują się od uduszenia beznadziejnością bytowania Trzy Siostry u Czechowa; wzdycha się tam i tu sloganami w rodzaju: Jak my żyjemy..., to nie życie, a noc... po nocy czarnej musi nadejść dzień..., zapieją koguty przed świtem słońca itd.

W potrzebach uczuciowych widza Marytie urosła na pozytywnego bohatera, ta Marytie ze środowiska zapewne średniaków, która z miłości do syna chciwej bogaczki przystała na oszustwo, by z mężem rozpocząć życie w ramach klasy wzbogaconej.

Gdy rodzina jej męża do przestępstw — zawinionych i przez nią w dzień ślubu — dodaje wciąż nowe, Marytie porzuca obrzydzonego sobie, rozpijaczonego męża i rusza w świat, pociągając za sobą biernie dotąd cierpiącego, wyzyskiwanego, nieszczęśliwego Łabutisa.

Ten „świat" — bardzo mglisto, raczej symbolicznie jest narysowany. Komornica Anielukie, której syn pracuje w fabryce w Kownie, nagle przypomina sobie, że mówił on: „Przyjdzie, matko, dzień i dla wszystkich słońce zaświeci". Przez usta zresztą tej komornicy najsilniej wyrażone zostało poczucie możliwości „nowego". „Tych, co poszli, to wy jeszcze spotkacie"... Ostatnie słowa sztuki.

Nasza świadomość polityczna r. 1951, nasze potrzeby mobilizacyjne do walki z kułactwem i popierającą go dywersją obcych agentur, są już znacznie inne od tego, co reprezentuje pożyteczna zresztą sztuka Bałtuszisa, przypominająca realizm krytyczny Czechowa i Ostrowskiego. My już żyjemy w okresie ostrych lecz zwycięskich walk klasowych, prowadzonych na wsi pod kierunkiem rewolucyjnej partii.

Przedstawienie tej sztuki w teatrze Kameralnym — to szczególnie dodatnia pozycja w trudzie wypracowania i gruntowania realistycznego stylu reżyserii oraz realistycznej gry zespołowej. Osiągnięcie tym cenniejsze, że atmosfera sztuki i jej tekst — jeżeli nie są rozgryzione dogłębną analizą klasową — aż kuszą do starych grzechów wulgarnego naturalizmu, jaskrawizmu ekspresji.

„Pieją koguty" inscenizował i reżyserował w Warszawie Bohdan Korzeniewski, wzbogacając tym osiągnięciem — drugim obok „Męża i żony" Fredry — nie tylko swoją drogę teatru realistycznego. Treść sztuki, bardzo niewspółczesną, poddał szczegółowej analizie klasowej, która — w ogólnej koncepcji słuszna — zmusiła go przede wszystkim do rewizji tłumaczenia, względnie nawet tekstu samego oryginału.

Logika postaci, logika wypływająca z ideologicznej analizy, podyktowana dzisiejszą wiedzą klasową, kazała reżyserowi — nawet bez naruszania istotnych zawartości poszczególnych „kwestii" — zaostrzyć plastykę spojrzenia na postaci sztuki i ich sprawy, wzmocnić soczystość charakterów, wzbogacić ich działanie o konkretne realia, pominięte przez autora. A zwłaszcza — bez stylizacji czy naturalistycznej przesady — dać przekładowi barwę języka realizmu chłopskiego, który zwarty, jędrny, bez zbędnych słów, operuje dosadnością obrazów, przysłowiami i przypowieściami.

Oto kilka przykładów:

W tłumaczonym tekście: „Mów z tobą i Powiłasem — a wy wciąż swoje", u inscenizatora: „Ale mówić z wami albo z Powiłasem, to przetakiem wodę nosić. Mów czy nie mów. Wy ciągle swoje". Albo: „Nie chcę już mówić", u inscenizatora: „Szkoda gębę paskudzić". Albo: „Wcześniej czy później, jak mówił dziadek, przyjdzie koza do woza", u inscenizatora: „Honor się kurczy, jak w brzuchu burczy". Albo: „Siedzi powyżej uszu w długach", u inscenizatora: „Więcej ma długów niż mysich bobków na stodole". Albo: „Ile mam, tyle mam", u inscenizatora: „Ile wróbel ma, tyle dziobie" itd.

Inscenizator szczególnie czuwa nad rolą Łabutisa, rozbudowując ją m. in. dopisaniem jednej „kwestii", wzmacniającej społeczną tragedię postaci. Jest to kwestia, w której Łabutis odczytuje przeznaczenie wystawionych przez siebie weksli: rachunki za chorobę i pochowek najstarszego syna Antanukasa, pastucha, zakatowanego świadomie, przez kułacką zmowę mimo jego niewinności... Te zdania uwypuklają wielkość krzywdy i jeszcze silniej bezpośrednio oskarżają przestępców.

Reżyser sensownie wzbogaca lub zmienia działania fizyczne, czy też psychiczne postaci dramatu, czego świadectwem np. kapitalny dialog Rukienie z Łabutisem, przeprowadzony przez nią wśród klepania różańca, bo właśnie u chciwej bogaczki to działanie zdecydowanie fizyczne a nie uczuciowe kojarzy tekst modlitwy z moralnym i społecznym gnębieniem biedaka. Szczególnym jednak dowodem, jak logika ideologicznych konsekwencji najściślej może i powinna wiązać się z artystycznymi środkami wyrazu, jest scena załamania się Łabutisa i jego odruchu pomsty, gdy przypadkowo, bezpośrednio po wiadomości o śmierci syna, znalazł się wśród ucztujących po oszukańczym procesie morderców. U autora Łabutis dokonuje zamachu krzesłem, następuje szamotanie się, podjudzanie Rukienie: „Dajcie mu, pokażcie mu", pogróżki Łabutisa: „Wszystkich zabiję!" itd. Inscenizator i reżyser oczyszcza postać Łabutisa, daje nagły, nieudały zamach Łabutisa sztabą żelazną, statyką wydobywa przerażenie obecnych jakby wrośniętych w ziemię. Uspakajający tragicznego ojca wstrząs psychiczny wypowiedziany jest jak najmniej gadaniem, jak najwięcej środkami wyrazu.

Jacek Woszczerowicz, grający Łabutisa, jest zwłaszcza w tej scenie — jak się to mówi — na szczytach aktorskiej ekspresji. Ale ten frazes ma tym razem pełne pokrycie. Bo nie idzie tu tylko o formalne kunsztmistrzostwo, lecz o ideologiczną treść narzuconego nam przeżycia. Łabutis podchwytuje machinalnie zwyczajowy pomruk Rukienie, wydobyty na wiadomość o śmierci Antanukasa: „Wieczne odpoczywanie... a światłość wiekuista"... i Łabutis mówi: „Wieczne odpoczywanie.. Zmów Rukienie za jego duszę. I za swoją! A światłość... Jeszcze wam zaświeci, sąsiedzi..." I mówi to podnosząc się z krzesła, a wraz z tym działaniem narasta jego przestroga — groźba (zresztą znów korektura tekstu, dokonana przez reżysera). Adresaci tych słów dopatrują się w tym groźby „czerwonego kura", ale dla nas — dzięki klasowemu punktowi wyjścia przy interpretowaniu reżyserskim całej sztuki — w tej groźbie tkwią nie osobiste chęci zemsty, ale akcenty społeczne, akcenty politycznej sprawiedliwości i odpłaty.

Wspomniało się już o zaletach gry zespołowej tego przedstawienia. Karne przyjęcie przez aktorów reżysera, wyskoczył z ogólnej widowiska. W roli Jonasa, bogaczki wiejskiej, narzeczonego i męża Marytie — dał jeszcze okaz patologii, w której jak specjalizuje. Wydaje mi się, razem uczynił to niepotrzebnie i niesłusznie. Samo dla siebie dium degeneracji młodego nad którym nieustannie ciążyła wość i feudalny despotyzm matki, jest niewątpliwie interesujące, ale właśnie nie na miejscu sztuce, mającej dać patologię łeczne, a nie psychofizyczne nadto takie ujęcie Jonasa i fałszuje punkt wyjścia dla cepcji Marytie, której miłość da na przestępstwo dla takiego nasa stają się zupełnie niezrozumiałe i jeszcze bardziej szkodzą wie tej postaci, która dźwiga cież odpowiedzialne a bardzo lutkie brzemię społecznego mizmu sztuki.*)

Tę szczególnie trudną rolę rytie dublują: Ryszarda Hanin Izabella Wilczyńska. Hanin rolę zbudowała niemal wyłącznie na podtekstach i pozasłowiu, rzy się w jakieś — jakby pozaściwym celem życia — zabić tej Marytie, w jej dogłębnej miany, w jej niepokój narastania świadomości złego, ma się zagłuszyć do wymowy jej sugestywnych leń postaci, spojrzeń, półsłowych zawieszeń głosu. Wilcur natomiast operuje raczej technicznie dobrze opanowanych zewnętrznych środków aktorskich. Chciałoby się jednak przy sposobności upomnieć o niewłaściwość obsadzenia Wilczyńskiej, nie ze względu na pokazywanie, bo jest wtopiona w kompozycję całości, ale ze względu na artystkę, której należy ułatwić możliwości rozwoju. Po Hance z „Moralności Pani Dulskiej" i Balladynie (w Krakowie) gra trzecią z rzędu rolę wielkiej dziewczyny, a z nich dwie pierwsze (bo i „Balladyna" w ujęciu krakowskich inscenizatorów była obrazą realistycznej interpretacji) — wanej od swej klasy chłopki — zbyt silnie tkwią jeszcze w aktorce, by nie odezwały się i w tej roli, ostatecznie podobnej. Trzeba dawać aktorom możliwości ujawnych odkryć i twórczości, a nie przedwcześnie schematyzować etykietkami.

Przedstawienie i w pomniejszych rolach na ogół szczęśliwe (np. my epizod flecisty) otrzymało ramę dekoracyjną i kostiumową drzeja Pronaszki, bardzo szczęśliwą w realizmie kostiumów, cych autentyzm z artystyczną pracowaniem, znacznie mniej rzystną w dekoracjach. W każdym razie zasygnalizować należy poszukiwania własnego wyrazu listycznego u tak znakomitego nografa, jakim jest prof. Pronko. Motywy muzyczne skomponował Witold Rudziński.

Omawiane przedstawienie — by posłużyć się symboliczną terminologią — to „piejące koguty" pełnym wschodem realizmu naszych scenach. Kilka przykładów w recenzji miało zobrazować przyswajania sobie przez naszych reżyserów metod socjalistycznego realizmu. Jest obowiązkiem krytyki choćby tylko dostrzeganie procesu, sygnalizowanie o tym, jest nowe, wartościowe, co kształtować drugich. Jest to nież droga samokształcenia się tyki, która powinna wziąć jak czynniejszy udział w przebudowie naszych warsztatów teatralnych.

Stanisław Witold Balicki

*) Po kilku przedstawieniach derski uspokoił i złagodził w rakteryzacji i w ekspresji swą dążąc po linii rysowania Jonasko bezwolnego narzędzia tyrmatki-harpagona.

(sw

Wystawa „Młodzież walczy o pokój" jako etap walki o realizm socjalistyczny

(Dokończenie ze str. 2-ej)

roczego — „Górnik" i wiele innych, których niesposób tu wymieniać.

Porównajmy teraz omówione prace z obrazami Czajkowskiego „Manifestacja młodzieżowa", Sienickiego „Strajk dokerów", lub Ćwiertni „Apel Pokoju". Są to prace ambitne, o pewnych walorach formalnych, ale chłodne, pozbawione zupełnie pierwiastka emocjonalnego, jak obraz Czajkowskiego, lub w sposób ekspresjonistyczny deformujące humanistyczną treść, jak prace Sienickiego i Ćwiertni. Są one wytworem intelektualnego wyobrażenia autora, a nie jego przeżycia opartego na poznaniu i zrozumieniu istoty przedstawionego zjawiska. Ich postacie nie są żywymi, prawdziwymi ludźmi, a podjęty temat nie ma swej treści ideologicznej, jest deklaratywnym wycinkiem bardzo schematycznie przedstawionej akcji.

Na tych trzech pracach może najjaskrawiej widać te obciążenia formalistyczne i naturalistyczne, które hamują rozwój twórczy szeregu bezsprzecznie utalentowanych młodych artystów.

Jerzy Potrzebowski, stud. V r. ASP w Krakowie, „Lenin u Górali", I nagroda

W procesie formowania się nowego warsztatu twórczego metodą realizmu socjalistycznego, w procesie przełamywania obciążeń formalistycznych ,olbrzymią rolę powinna odegrać s z k o ł a. Nowe programy i metody nauczania, wprowadzone w tym roku do wszystkich szkół plastycznych, mają pomóc młodzieży w opanowaniu umiejętności zawodowych, które pozwolą jej znaleźć odpowiednie środki artystyczne dla wyrażenia głębokich treści ideowych. Bez wnikliwego studiowania natury, bez doskonałości technicznej i umiejętności postrzegania zjawisk w ich rozwoju i postępie — niemożliwe będzie przetworzenie w dzieła sztuki wielkich idei naszej epoki.

Nowe programy i metody nauczania w wyższych szkołach artystycznych opierają się na poznawczym, realistycznym studium otaczającego nas życia, na rozwinięciu ideologicznej strony każdego zadania artystycznego. Dlatego tak wielki nacisk kładzie się na rysunek z natury jako podstawę kształcenia plastycznego wszystkich specjalności.

Zadania z kompozycji, oparte na ideowych tematach, mają za zadanie nauczyć studenta komponowania dzieła metodą realizmu socjalistycznego, t.zn. studiowania natury, zbierania materiałów, szkiców, znajomości epoki itd. Realistyczna forma wymaga opanowania szczegółu podporządkowanego całości. Zakończoność jest jednym z podstawowych warunków realistycznej wartości utworu.

Te sprawy wywołują jeszcze dużo nieporozumień. Należy pamiętać o tym, że studium szkolne ma inne zadania niż samodzielna praca twórcza, aczkolwiek kryteria są te same i ta sama jest metoda pracy.

Realistyczna szkoła spełnia funkcje dydaktyczne i wychowawcze. Szkoła nie stwarza odrazu talentów, lecz je rozwija, szkoli, uzbraja w oręż ideologiczny i w umiejętności techniczne. Dlatego musimy doskonale uświadomić sobie, że tylko przez mozolną, żmudną pracę, przez systematyczne doskonalenie zawodowych umiejętności, zdyscyplinowanie ręki i oka, przez długotrwałe, uporczywe studiowanie natury — dojść można do takiego opanowania formy, aby w doskonały sposób wyrażała zamierzoną treść.

Ważna jest tu rola samej młodzieży. Na przykładzie tej wystawy i na przykładzie osiągnięć, które już dają się ocenić w tegorocznej pracy szkolnej, widzimy, jakie olbrzymie znaczenie ma praca kół samokształceniowych, a obecnie kół artystycznych. Tam, gdzie praca organizacyjna jest dobrze postawiona, gdzie aktyw młodzieżowy prowadzi ZMP, tam mamy osiągnięcia w pracy twórczej i w pracy uczelnianej.

Omawiając zagadnienia związane z wystawą, zagadnienia dotyczące poszukiwań w zakresie malarstwa i rzeźby, chcę nawiązać także do działu grafiki, plakatu i sztuki użytkowej, reprezentowanej na wystawie o wiele słabiej niż tamte specjalności. W dziale grafiki wyróżnia się Kibalenko ostrą satyrą po-

Jerzy Potrzebowski, student V r. ASP w Krakowie, „Wojska radzieckie na kwaterze w 1945 r.", I nagroda

Ludwik Maciąg, student IV r. ASP w Warszawie, „Czołówka weterynaryjna", II nagroda

Marian Kruczek, student I r. ASP w Krakowie, „1-szy maja w 1939 r.", III nagroda

Andrzej Strumiłło i Danuta Miller, studenci V r. ASP w Krakowie, „Pokój! pokój! pokój!", III nagroda

lityczną i zakończonością realistycznego rysunku.

Grafika warsztatowa odznacza się dobrym poziomem technicznym, ale brak jej jeszcze nowego wyrazu ideologicznego.

Plakat, choć uzyskał trzy trzecie nagrody i trzy odznaczenia, nie zdał egzaminu. Mamy próby humanistycznego podejścia do tematu, zerwania z formalistycznym schematem, ale jeszcze brak wyrazu politycznego, mobilizującego.

Przechodząc do sztuki użytkowej, należy zaznaczyć, że o ile w zakresie malarstwa i rzeźby zasadnicze pojęcia są określone i dzięki licznym dyskusjom i wystawom w dużym stopniu przeanalizowane, o tyle w dziedzinie sztuki użytkowej, tkaniny i ceramiki, panuje jeszcze chaos i niezrozumienie zadań. Te same przesłanki ideologiczne, te same kryteria estetyczne, które stosujemy do twórczości artystycznej, winniśmy stosować i w tej dziedzinie.

Sztuka użytkowa, przez swój bezpośredni udział w życiu codziennym każdego człowieka, ma do spełnienia doniosłą rolę kształtowania jego poziomu kulturalnego, smaku artystycznego, stwarzania radosnych i wygodnych warunków pracy i odpoczynku budowniczych socjalizmu. Więcej — sztuka użytkowa winna być przepojona ideowością, winna również poprzez kształt i elementy dekoracyjne oddziaływać ideologicznie na człowieka.

I tu prawidłowe zastosowanie metody realizmu socjalistycznego, znalezienie odpowiedniego wyrazu artystycznego dla treści ideowych, nawiązanie do narodowych tradycji i do sztuki ludowej — będzie zadaniem artystów plastyków-użytkowców.

Wystawa „Młodzież walczy o pokój" stanowi nowy etap w plastyce polskiej, nowe osiągnięcie na drodze do sztuki realizmu socjalistycznego.

Oceniając olbrzymi wkład pracy ogółu młodzieży, a przede wszystkim zetempowskiego aktywu organizacyjnego Kół Artystycznych, nie należy zapominać o wielkiej drodze pracy i nauki, którą trzeba przejść jeszcze, aby zwiększyć swe umiejętności, wydoskonalić swój warsztat twórczy i pogłębić problematykę swoich dzieł.

Ścisła współpraca pedagogów i szerokiego aktywu młodzieżowego pomoże w przezwyciężeniu wszystkich trudności.

Dokonana praca wskazuje linie kierunkowe dalszego rozwoju sztuki polskiej i szkoły plastycznej, opartej na doświadczeniach Związku Radzieckiego i na postępowych tradycjach realistycznej sztuki ubiegłych stuleci.

Jest ona gwarancją tego, że nasze młode kadry artystyczne staną się w przyszłości awangardą nowej, narodowej sztuki epoki socjalizmu.

Irena Mangelowa

„KSIĄŻKA i WIEDZA"

Cachin M. BALZAC — Str. 48 — zł 1,80

Dobrolubow N. A. DZIEŁA WYBRANE — Str. 430 — zł 12,—

Garaudy R. LITERATURA GRABARZY — Str. 68 — zł 2,50

Jegolin A. M. STALIN A LITERATURA RADZIECKA — Str. 64 — zł 2.—

LENIN W. I. O TOŁSTOJU — Str. 55 — port zł 1,— — zł 2,75

Wołożenin A. ZNAKOMITY PISARZ RADZIECKI ALEKSY TOŁSTOJ — Str. 45 — zł 1,75

Jarochowska M. BURACZANE LIŚCIE NIEMIŁOSIERNI — Str. 312 — zł 10,50

Kurczab J. LUDZIE PRAWDZIWYCH DNI OPOWIADANIA — Str. 115 — zł 3,70

Rydzewska N. LUDZIE Z WĘGLA — Str. 223 — zł 9,50

Ścibor-Rylski A. WĘGIEL — Str. 296 — zł 11,—

Wasilewska W. GWIAZDY W JEZIORZE — Str. 325, pł. zł 10,50, półpł. zł 9,—

JERZY KORCZAK

TRZY SPOTKANIA

str. 93 — zł. 3,50

»CZYTELNIK«

Wkrótce do nabycia we wszystkich księgarniach »DOMU KSIĄŻKI«

Wydawnictwa Muzyczne

SPISAK M. Etiudy na zespoły skrzypcowe zeszyt I — Str. 42 — zł. 10,50

Czytanki muzyczne na fortepian część III i IV. Zebrała i opracowała E. ALTBERG. — Str. 36 i 40 — zł. 10.50

RACZKOWSKI W. Materiały do nauki kształcenia słuchu (solfeż) część IV. — Str. 18 — zł. 6.—

Pieśni romantyczne XVI pieśni na głos i fortepian. Opracowali ST. i J. HOFFMANOWIE — Str. 83 — zł. 18.—

Z pieśnią Zbiór utworów kompozytorów polskich — na cztero - głosowy chór mieszany. Zebrał i opracował J. K. LASOCKI.
część III. part. i gł. zł. 16.50
kompl. gł. zł. 6.—
część IV part. i gł. zł. 15.60
kompl. gł. zł. 6.—

„Czytelnik"

Wkrótce do nabycia we wszystkich księgarniach „Domu Książki"

ADOLF SOWIŃSKI

„Alkhadar" — stara powieść społeczna

Rok 1854 nie był dla piśmiennictwa polskiego rokiem ciekawym. Z prasy drukarskiej wyszedł tego roku „Urodzony Jan Dębogóry" Syrokomli, ujrzała światło dzienne „Chata za wsią" Kraszewskiego, ukazały się szkice historyczne Karola Szajnochy. To chyba wszystko, co w siódmym lub ósmym dziesiątku lat po tej dacie cieszyło się jeszcze jaką taką poczytnością. Wszystko i — jak widzimy — bardzo mało. Ten jednakże chudy dorobek względem literackim rok ukryć w sobie jedną poważną i trwałą tendencję, której zakonspirowanie w mniejszych lub większych wzmiankach i jawne nie doocenienie jest w głównej mierze winnikiem bogobojnych i społecznie konformistycznych nastrojów w historiografii literatury polskiej. Chociaż i o „Alkhadar", śmiałą i na swe czasy w dużym stopniu rewolucyjną powieść Edmunda Chojeckiego. „Alkhadar" ukazał się w roku 1854 w Paryżu *) Był dziełem niespełna zaledwie trzydziestoletniego autora (ur w roku 1822)), jeżeli weźmiemy pod uwagę parę lat poprzedzających wydanie jako czas niezbędny do napisania tej wielkiej powieści, obejmującej półtora tysiąca stron druku. Był dziełem emigranta, który brał czynny udział w życiu politycznym ówczesnej Europy, występował płomiennie na Zjeździe słowiańskim w Pradze w roku 1848, współpracował z mickiewiczowską „Tribune des Peuples", napisał szereg studiów politycznych, w których rozwijał poglądy wolnościowe i demokratyczne Jego wydana już w roku 1849 książka pod tytułem „Rewolucjoniści i stronnictwa wsteczne w 1848 r.", oparta na źródłowym materiale historycznym do ówczesnych stosunków polskich, stara się konsekwentnie uzasadnić tezę, że pokój Europy wiąże się ściśle z odzwróceniem Polsce niepodległego bytu. O książce tej powiedział Zygmunt Krasiński, że „jest to jedno dzieł najznamienniej po polsku pisanych — mówię co do stylu obrazowości opisów... pod powłoką gładką i kwietną tego stylu kryje się podziemnej zajadłości wulkan". Wybitni współcześni, z którymi Chojecki — pisujący również (i to biele) po francusku — utrzymywał ader żywe stosunki, wypowiadali nim różne opinie. Władysław Mickiewicz wytyka mu zmienność przenań politycznych, a Karszewski ręcz uważa, że „jego europejska

Edmund Chojecki.

vue pod Paryżem był „pałacykiem mieszczańskim".

Jednakże w czasach swej młodości, gdy światowy ruch rewolucyjny dopiero wytyczał swe drogowskazy w „Manifeście komunistycznym", Chojecki był prawdziwym „zajadłości wulkanem", namiętnym krytykiem despotyzmu monarchów i bezwzględnym demaskatorem ostatecznej zgnilizny arystokracji rodowej, kosmopolitycznej, sprzedajnej i bezgranicznie wyzyskującej pańszczyźnianego chłopa. Nie w formie mętnych proroctw, w których lubowała się współczesna mu emigracja polska, ale w formie wniosków wynikających z rozważań nad ówczesnym stanem Europy zapowiadał obalenie dotychczasowego porządku i głosił, że „zbliża się epoka przewrotu dotychczasowych stosunków politycznych, narodowych i społecznych".

„Alkhadar" jest właśnie powieściową ilustracją przesłanek, które pozwoliły Chojeckiemu wyciągnąć tego rodzaju wnioski i głosić tego rodzaju poglądy. „Alkhadar" bowiem jest żywym i bezpośrednim obrazem społeczeństwa, w którym panuje całkowity rozkład moralny. Chojecki nadał swej powieści znamienny podtytuł: „Ustęp z dziejów naszych", umiejscowiając akcję na terenie zaboru austriackiego i zamykając ją w trzecim dziesiątku lat ubiegłego stulecia, chociaż przedstawione przezeń postacie i wypadki są równie symptomatyczne dla następnych lat kilkunastu, bo szerokie tło społeczne wsi galicyjskiej przypomina sytuację i nastroje, które bezpośrednio poprzedziły powstanie Jakuba Szeli z roku 1846. Nastroje te narastały niewątpliwie z latami, ale już w trzecim dziesiątku lat ubiegłego stulecia były dostatecznie silne.

Struktura społeczna Galicji i Lodomerii z tego czasu daje obraz stosunków zupełnie jeszcze feudalnych. Zachwiana lub też zupełnie finansowo zrujnowana arystokracja rodowa utrzymuje nadal wokoło siebie mit swej „przyrodzonej" nadrzędności społecznej. Natychmiast po rozbiorach zawarła jak najściślejszy sojusz z apostolską monarchią habsburską i została zrównana w prawach ze starą szlachtą cesarstwa. Ktokolwiek mógł się wykazać trzema pokoleniami przodków, którzy w Polsce przedrozbiorowej sprawowali urzędy ziemskie, ten po uiszczeniu odpowiednich opłat skarbowych

Diabeł wynosi Metternicha z Austrii. (Karykatura z r. 1848).

uzyskiwał tytuł hrabiowski, wprowadzony do Galicji tą właśnie drogą niezwłocznego i entuzjastycznego zlojalizowania się kosmopolitycznej arystokracji w stosunku do zaborcy. Goniono ponadto za tytularnymi urzędami dworskimi, na których dźwięk giął się w pas nie tylko poczt-dylion i właściciel zajazdu, nie tylko mały i wielki urzędnik cesarski we Lwowie lub Krakowie, ale i zamożny szlachcic - posesjonat, siedzący na żyznych włościach naddniestrzańskich i korzystnie handlujący zbożem z zagranicą.

Feudalny splendor nazwisk, tytułów i wielkopańskiej inscenizacji życia długo jeszcze ratował zrujnowane rodziny magnackie przed ostateczną zagładą ekonomiczną. „W wychowaniu — pisze Chojecki — chodziło o pozaczepianie na dziecku tysiąca złocistych blaszek, jaskrawych wstęg, błazeńskich dzwonków i folgi i szychu tak, aby najobojętniejszy przechodzień nie mógł spotkać go bez podziwu, bez okrzyków i poklasków na cześć naturalnych stwórców dziwowiska". Feudalny splendor kojarzył małżeństwa z zamożną, a nie utytułowaną szlachtą, której dawano do poznania, że doznaje zaszczytu, oddłużając magnackie latyfundia. Ale szlachty zamożnej aż na tę miarę było niewiele, pojawiła się już natomiast nowa siła, wyrosła z niczym nie skrępowanych spekulacji handlowych między rozległymi ziemiami korony habsburskiej. To wielki kapitał, równie kosmopolityczny jak arystokracja. Chojecki maluje świetną, wręcz balzakowską sylwetkę przedstawiciela wielkiego kapitału w osobie bankiera Dahlmana. Pnąc się do tytułów i splendorów ludzie pokroju Dahlmana byli właśnie naturalnymi sojusznikami arystokracji, przez którą dochodzili zresztą nie tylko do tytułów barońskich i hrabiowskich, ale i wyjednywali sobie na dworze wiedeńskim prawa do szeregu dostaw towarowych i monopoli handlowych. Wyrozumowane i skrupulatnie obliczone mariaże między synami i córkami arystokracji i przedstawicieli wielkiego kapitału były już tylko uzupełniającą formą zagwarantowania sobie obopólnych interesów.

Wśród klas panujących dostrzega Chojecki jeszcze jedną siłę, umiejętnie oscylującą między arystokracją i kapitałem, a polującą na swą zdobycz w mętnych wodach patetycznej obłudy religijnej. „Ci sami ludzie — mówi o rzekomo ultrakatolickich potomkach hetmanów i kanclerzy — którzy z rana kiwali głowami w kościele, potakując, gdy ksiądz dowodził, że życie jest walką, trudem, przebojem — wieczorem w postępowaniu z dziećmi jasno wykazują, że życie dla pewnej liczby wybranych jest niczym innym, tylko ciągłym tryumfem". „Za czym — mówi dalej swym nieco zawiłym językiem — życie rozdarło się na potok i strugę. Pierwszy bystro i wesoło toczył codzienne rozkosze, zadowolone namiętności, rozlechtaną dumę, radą z siebie próżność, obrzękłe pijaną swawolą zmysły; druga ciekła westchnieniami ku zaświatnym bytom, dymiła kadzidłami zawistnemu Jehowie, szemrała wynurzenia bezsilnej miłości, a co największa, usprawiedliwiała pierwszy strumień z wartkich jego prądów i rozhulanych zalewów". I wnioskuje: „Dzięki temu można było ze spokojnym sumieniem i z równą łatwością złamać życie bliźniemu jak opłatek na komunii".

W ten sposób na wielu kartach swej powieści Chojecki z całą bezwzględnością uderza w zakłamanie moralne rzekomych wyznawców, a następnie w świadomie podwójną moralność oficjalnych głosicieli religii, nigdzie zresztą nie kwestionując chrześcijaństwa w ogóle i nigdzie nie zbliżając się do koncepcji ateistycznej. Złowrogą siłę ludzi, którzy ze swej odświętnej i czysto werbalnej moralności uczynili sprawne narzędzie popierania ucisku społecznego („żdżbła sobie nie ująć — pomimo to jednak uważać się za istotę wyższą od gminu, uprzywilejowaną od Boga, czasami za istotę świętą"), upostaciował Chojecki w jezuitach. Nie wykluczone, że na drogę tych obserwacji naprowadziło go stendhalowskie „Czerwone i czarne", którego data wydania poprzedza o dwadzieścia trzy lata datę ukazania się „Alkhadaru", nie mniej jednak należy podkreślić, że Chojecki ujął te sprawy o wiele realistyczniej niż Stendhal, u którego odnośne sceny robią nieraz wrażenie logiki w obrębie fikcji, jakiejś mitologii, jezuityzmu nie sprowadzonego do konkretnych warunków historyczno - społecznych.

Chojecki ukazuje jezuityzm na żywym materiale epoki. Rezydujący we Lwowie prowincjał zakonu jezuitów, ojciec Zefiryn, stoi na czele świetnie zorganizowanej agentury dalekiego, ale błyskawicznie działającego ośrodka interesów kastowych i w swej gorliwej trosce o materialne dobro kościoła piętnuje znakiem herezji wszelkie usiłowania sprzeciwiające się pełnemu prosperowaniu tego dobra. „Kto nie szanuje władzy — wyznaje poza tym ojciec Zefiryn — ten musi wojować z kościołem". Dlatego prowincjał lwowski jest bezwzględnym obrońcą „majestatu cesarskiego" i arystokracji, ale personalnie bez cienia skrupułu rzuca swych sojuszników na pastwę losu, gdy któryś z nich straci wpływy lub majątek. W myśl wskazań swych władz nadrzędnych umiejętnie lawiruje między wpływową u dworu arystokracją a kapitałem. Jednakże są to już tylko wewnętrzne manewry w ramach jednej i tej samej klasy odgórnej, która sprawuje władzę w ultrareakcyjnej Austrii metternichowskiej. Interesy księcia, bankiera i jezuity są tożsame. Jest w „Alkhadarze" wspaniała scena, gdy wszyscy trzej kontrahenci, połączeni więzami wzajemnych usług finansowych i protekcyjnych, przemawiają językiem dokładnie takiej samej „moralności" i prześcigają się w ubolewaniach, że chwast zarósł winnicę Pańską, chociaż na danej konferencji chodzi tylko o zafałszowanie procesu, który by przyznał jezuitom rozległy majątek ziemski na podstawie dokumentów składających się „po prostu z sentymentalnych wynurzeń starej dewotki". „Wspólna nasza gorliwość o dobro kościoła — ostrzega ojciec Zefiryn dostojników zobowiązanych do wdzięczności wobec zakonu — najlepszą jest rękojmią, że żadne wymówione tu słowo nie wyjdzie poza obręb tych murów".

Pod tym trójprzymierzem, które wspólnie modli się do księcia-kanclerza Metternicha i na zewnątrz działa jako zjednoczona siła przemocy społecznej, żyje polski lud w Galicji. Chojecki kreśli również szereg postaci chłopskich, maluje przejmujące sceny znęcania się nad chłopem i chłopskiej nędzy codziennej oraz montuje w fabułę powieści zemstę udręczonej wsi pańszczyźnianej wyrażającą się w zabójstwie bezlitosnego rządcy i podpaleniu magnackiego pałacu, przywodząc tym właśnie na pamięć nastroje i wydarzenia roku 1846. Jednocześnie uchyla ulubione za jego czasów pojęcia, jakoby arystokracja i szlachta były ostoją ducha narodowego, natomiast źródło i nurt sił narodowych widzi w polskim chłopstwie. „Ten lud polski — pisze z myślą o latach rozbiorów i o „złocie obrączkowym" płynącym z kas rządów zaborczych do szkatuł polskich magnatów — którego szlachta zwała chamem, nie tylko że w sprawiedliwej zemście nie wystawiał na pośmiewisko ojcowskiej hańby, ale pierwszy zakrywał ją ostatnim łachmanem uczucia".

Rozłożenie akcentów fabularnych i naświetlenie postaci występujących w „Alkhadarze" jest wynikiem świadomej i konsekwentnej koncepcji światopoglądowej, oddzielającej siły zdrowe moralnie i zdolne budować przyszłość narodu od sił egoistycznych i wstecznych. Sam Chojecki określa to następującą formułą: „Niechajże więc powieść ożywionymi obrazy tłumaczy, co i dlaczego ma prawo do życia, co i dlaczego musi ustąpić z pola rzeczywistego bytu. Probierzem tej żywotności lub zatraty będą prawda lub fałsz, stanowiące kolejno oś wprowadzonych charakterów, uczuć, stosunków i przekonań". Ten probierz żywotności i zatraty, a zarazem probierz prawdy i fałszu pozwolił mu napisać powieść, której zasadniczą tezę społeczną można by wyrazić w słowach, że sprawa narodowa łączy się ściśle ze sprawą reform demokratycznych, a tym samym z koniecznością zdemaskowania i zniszczenia najemników obcego despotyzmu, którzy w przeciwnym razie mogliby w wolnej Polsce stać się jedynie naturalizowanymi despotami.

Jest rzeczą jasną, że zarysowany przez Chojeckiego obraz układu społecznego Galicji z wczesnych czasów metternichowskich nie stanowi dla nas od dawna żadnej rewelacji. Obraz ten daleki jest również od pełności tła i szczegółów. Mamy tu jednakże do czynienia z obrazem historycznym powstającym prawie jednocześnie z historią, obrazem, który oddziaływał albo przynajmniej powinien był oddziałać w historii. Mamy tu zarazem do czynienia z obrazem powieściowym, który — rzecz prosta — kreśli nie wszystkie, lecz tylko wybrane zagadnienia epoki. Mówiąc o obrazie powieściowym należy ze szczególnym naciskiem podkreślić fakt, że w przeciwieństwie do powieściopisarstwa kilkunastu jeszcze lat następnych, Chojecki nie tylko zbudował w postaci „Alkhadaru" rozległą powieść realistyczną, ale i oparł ją na silnej podbudowie teoretycznej, która jest ponadto w swych zasadniczych zarysach i perspektywach po dziś dzień słuszna. Dlatego powieść ta nie ma w swej współczesności równego sobie przykładu, cokolwiek byśmy powiedzieli o jej wadach i brakach.

Chojecki wiele rzeczy przecenił, w wielu rzeczach poddał się modzie czasu. Przecenił chociażby rolę „dobrych panów", którzy — jak Piotr Poraj — po ojcowsku dbają o lud w swych majątkach, poddał się natomiast spóźnionemu nieco byronizmowi, tworząc papierową postać Kazimierza Poraja i równie papierową postać chłopskiej poetki Nastusi, która urodziła się zresztą z jakiegoś dziwnego skrzyżowania Byrona z Syrokomlą. Najsilniejszy i najtrafniejszy artystycznie jest Chojecki nie w swych postaciach pozytywnych, lecz negatywnych, przeciwko którym zwraca się jego sarkazm krytyka i nienawiść demokraty. W postaciach pozytywnych bywa najczęściej sentymentalny i ckliwy, a zwłaszcza rezonerski.

Zresztą rezonerstwo jest w ogóle uderzającą cechą „Alkhadaru". Liczne i nieraz wielostronicowe dygresje służą Chojeckiemu do uzupełnienia teoretycznej podbudowy powieści i przeciwstawienia się różnym fałszywie postawionym zagadnieniom epoki, a raczej emigranckiego światka, w którym żył i tworzył. Szczególnie znamienny jest pod tym względem ostatni rozdział powieści, gdzie autor rozprawia się z trzema charakterystycznie wybranymi prądami: mesjanizmem, towiańszczyzną i poglądami na rolę słowiańskiej gminy czyli pierwotnej patriarchalnej wspólnoty posiadania ziemi.

W mesjanizmie widzi Chojecki rodzaj patetycznego terroru umysłowego. Objawienie Polski jako niewinnie cierpiącego Chrystusa narodów „niosło w sobie — pisze — tyle pochlebstwa i pociechy zarazem, że nikt nie odważył się otwarcie przeciw niemu wystąpić". Na tym gruncie kiełkowała i pleniła się towiańszczyzna. Chojecki usuwa w cień postać Mistrza — „litewskiego jurysty", jak go nazywa — widzi natomiast w towiańszczyźnie smutne zjawisko społeczne, które było „symptomem chorobliwym, ale nieodzownym dla umysłów skołatanych tęsknotą wygnania, przekonanych o ważności Polski w przyszłych losach Europy, zbolałych i oburzonych widokiem materializmu, jaki rozpasywał się w mieszczańskiej Francji Ludwika Filipa".

Jedynie manowce polityczne, na które zabłądziła myśl polska dzięki mistycyzmowi, mogły — według Chojeckiego — doprowadzić do uznania prasłowiańskiej gminy za organizację, która by potrafiła rozwiązać gordyjskie węzły społeczne. „Upatrzono w gminie — czytamy — wykładnik wysoko posuniętej oświaty wówczas, gdy historia i logika wykazywały w niej fenomen społeczeństwa barbarzyńskiego, wynik pierwotnej organizacji zawiązanej u kolebki powstających ludów". I tu autor „Alkhadaru" unaocznia, jak bezsilną w jego współczesności jest ta forma społeczna wobec przemocy imperialistyczno - kolonialnej. „W Indiach organizm ten — pisze z myślą o analogii do słowiańskiej gminy — rozwinął się tak głęboko i szczegółowo, że gmina nie tylko dzieli ziemię, nie tylko wyznacza pracę i zarobek, ale nawet wspólnym kosztem utrzymuje balwierza, muzykanta, tancerkę, którzy członków gminy golą, dla członków gminy grają, dla ich wyłącznie uciech tańcują. Owóż pomimo wiekowej opieki gminnego urzędu niezaprzeczonym jest, że nad brzegami Gangesu jeden angielski żołnierz, jeden najeźdźca z tego kraju gdzie pojedynczość ludzka rozwinęła się do wysokiego stopnia, a gmina nie istnieje wcale, poskramia liczną osadę i osiedlony we wsi pod trwogą trzyma całą gromadę".

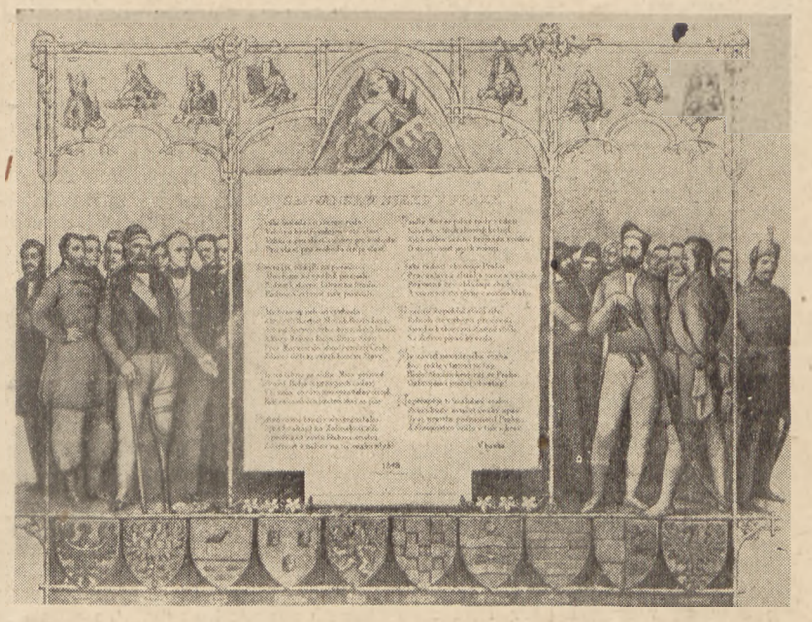
Realne i historyczne myślenie Chojeckiego jest zdumiewające. Z punktu widzenia swych moralnych pojęć o społecznej i krytycznej roli pisarstwa gromi współczesną mu literaturę romansopisarską nie tylko poddającą się urokom fabuły dla fabuły oraz pustego gawędziarstwa i „starożytnictwa", ale i w swej świadomej propagandzie szerzącą wszelkie formy apoteozowania przeszłości dla zapobieżenia zmianom społecznym. Wspominając srebrne podkowy, które poselstwo Ossolińskiego gubiło w roku 1633 na ulicach Rzymu, „podczas gdy lud w kraju z nędzy umierał", w następujących słowach streszcza nastawienie ideologiczne współczesnej mu prozy polskiej: „Prochy posiadaczów tego dostatku zmartwychwstały na odgłos wesołej grzechotki wyobraźni; rozpalono światła, zagrzmiała kapela, trysły strumienie wina, huknęły wiwaty. Zgiełk biesiady, gwar wesela zatłumiły jęki teraźniejszych pokoleń. Hulaszcza i połyskliwa przeszłość zapanowała tak samowładnie nad słuchem i wzrokiem, że nie było o czym wpatrzeć się w trupieszenie wyższych kast, w nędzę i ucisk roboczego ludu, w przepaść, jaką do ostateczności przywiedzione stosunki społeczne otwierały między dziedzicami i wydziedziczonymi, w odrętwienie powszechnego sumienia na ucisk materialny, a więcej jeszcze na katownictwo ducha".

„Alkhadar" — jak już powiedzieliśmy — rozgrywa się w latach dwudziestych ubiegłego stulecia. Perspektywa na Powstanie Listopadowe ukazana jest tutaj jedynie w drobnym ułamku spisków przygotowawczych, z którymi styka się Kazimierz Poraj podczas krótkiego pobytu w Warszawie. Jednakże wszystkie naświetlenia historyczne wybiegają daleko poza ten okres. Chojecki wykorzystał tu doświadczenia późniejszych ruchów rewolucyjnych, których po części był świadkiem, a po części uczestnikiem. Dlatego właśnie daje w rozdziale końcowym szereg publicystycznych formuł, których nie zmieścił w toku narracji.

Zakończenia swej powieści nie uważa za rozwiązanie postawionych zagadnień, uważa natomiast, że należałoby prześledzić dalej losy postaci powieściowych — a tym samym odnośnych problemów — w okresie Powstania Listopadowego i w latach następnych, czego jednak w swej działalności pisarskiej już nigdy nie uczynił, chociaż sam mówi, że kraj i życie wychodźca dostarczyłyby niewątpliwie bogatego materiału do dalszego rozwoju treści. W ostatnim rozdziale „Alkhadaru" zatrzymuje swe publicystyczne wypowiedzi na Wiośnie Ludów, której wybuch „nagle wyjaśnił widnokrąg, rozpędził chmury mistycyzmu, utopii, romantycznego kronikarstwa, jakie w gęstych całunach wisiały nad pojęciami badaczów... Historia, z epoki rozbiorowej, krytycznej, przerzucała się od razu w period organiczny. Najważniejsze zagadki, żywotne dla losów społeczeństwa, konieczne do rozwiązania, stanęły upornie powołując do wszelkiego rodzaju nad nimi pracy".

Bogactwo i obfitość problematyki, którą wytyczył sobie Chojecki, jest wynikiem świadomej swych zasad postawy realistycznej, ale ten autor, który wypowiedział bezwzględ-

(Dokończenie na str. 11)



Plansza upamiętniająca Zjazd Słowiański w Pradze w r. 1848.

*) Wydanie paryskie z roku 1854 było wydaniem pierwszym. Drugie ukazało się w Lipsku w roku 1869 nakładem F. A. Brockhausa. Obecne wydanie „Ossolineum" jest dopiero wydaniem trzecim, mimo że dobiega sto lat od napisania tej powieści. Edmund Chojecki: „Alkhadar". Ustęp z dziejów naszych. Wstępem i objaśnieniami opatrzył Wiktor Hahn. Tom I str. 360, II — 361, III — 306, IV — 273. Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław 1949. Podkreślić należy niestaranną korektę całości.

WŁADYSŁAW MACHEJEK

ZBÓ

Postacie niebieskie nigdy się nie zwidują. Tego świętego przekonania był Pietrek Mróz, utwierdzony w wierze swoimi widzeniami. Jakoś w lutym, wracając około północy z popijawy od młynarza Pakuły — mróz, że włoski w nosie przymarzły — zobaczył bielutkiego jak śnieg anioła. Musiał być aniołem przeczystym ani chybi; wybielony bardziej, niż to potrafi zrobić wiejska praczka, wyrobnica Agnieszka. Dłonie jego, szronem pokryte, lecz gorące — poczuł gorąc, gdy mu łukiem świetlistym zamachnęły się koło nosa. Dziw, że nie dostał po łbie, za późno stwierdził świętość zjawy, początkowo myślał, że to pijackie rojenia, więc anioł go gniewnym gestem przykarcił. Zatkało Pietrka, strach uwiązł w gardle. Chwilę stał z opuszczoną głową, czekając na cios, później ukląkł, przymarzając portkami do uklepanej na asfalt szosy. Anioł zawiercił się na czubkach palców, następnie lekko się uniósł i dziewczęco słodkim głosem zapytał:

— Jak się nazywasz?
— Piotr Mróz.
— Ile masz hektarów?
— Czternaście.
— Dzieci?
— Troje.
— Co robią?

Na to pytanie odpowiedział szerzej, odwaga napłynęła, jak ożywcza rosa. I chociaż w głowie kręciło się od nadmiaru wrażeń, a wszystko we wnętrzu kłębiło się, jak po przepiciu, jednak zawsze pamiętał o rodowej dumie bogatych, na okolicę wyrachowanych Mrozów. — Jeśli chcecie wiedzieć, to powiem... za przeproszeniem łaski duchowej osoby... Odetchnął i zaraz wyjaśniał: nasz ród chlubi się tym, że płodzi samych synów. Silnych, jak dęby. Żony Mrozów zawsze rodzą w zimie, przy otwartym oknie. Maleństwa hartują się jak stal i przed byle kim nie zegną się już w swym życiu. Zawsze tak robimy — Pietrek wyraźnie partycypował w udziale wieków — że część dzieci ojciec wysyła do miasta, do fachu kupieckiego, jeden syn zostaje na rodzinnym gospodarstwie, drugi szuka sobie bogatej żony w okolicy. I tak rozrośliśmy się, jak las dębowy w tym powiecie. Ja na przykład mam trzech synów, jeden — za wstawiennictwem na pewno Boga — wziął na Zachodzie piękny interes restauracyjny, dwóch siedzi przy mnie. Drugiemu czas do żeniaczki, przecież zakonnikiem nie zostanie, za przeproszeniem duchowej osoby, bo oni się tylko obijają, a mój ród lubi robić... Głową czy rękami wszystko jedno. Więc niech se ten mój Antoś szuka baby... Taki jego los jak i mój. Szukałem, szukałem i znalazłem — czternaście na...

— Dobrze — przyznała biała zjawa. Takich ja po nocy szukam. — Powiedz no, mi Piotrze, kto na twoim polu robi, jeśli ty pijesz?

Żachnął się. — Bogu dzięki, służba... Dwoje.... A piję, to za swoje! — dodał.

— Nie rozpuszczasz ich?
— Nie, to grzech.
— Oszczędzasz na nich?

— Dobry gospodarz na wszystkich oszczędza. Pamiętam mój ojciec, jak umierali, świecę gromniczną zgasili przed skonaniem, niby niechcąco, ale nie dali jej od nowa zapalać — zaśmiał się basem.

W tej chwili przypędził biały koń, na odgłos Pietrkowego basu zastrzygł uszami. — Co to? — spytał Pietrek przerażony. — Nie bój się, to ja — odpowiedziały dzwoneczki aniele — anioł spłynął znów na ziemię. — Dobry koń — przypochlebiał się Pietrek, niepewny swego losu. Może ten koń zabierze go gdzieś? Ech, nie pilno mu stąd. — Ja też mam ładne konie — chwalił się. Najlepsze w tej okolicy, Pan Bóg błogosławi. Zawsze się przed rekwizycją zdążyło natrzeć skórę solą i żużlem, że zlazła sierść i krwawiła skóra. Jakoś się człek z pomocą boską uchyla.

— Podobasz mi się Piotrze — poklepał skrzydełkiem anioł. Jesteś przeze mnie wybrany... czas mi w dalszą drogę, mobilizuję dziś legion takich... Aha — anioł zawrócił — najważniejsze zapomniałem. — Jaka ta twoja ziemia? Less, rędzina, piachy?

Piotr złapał się za głowę. — Skądże wy się tam znacie na takich ziemskich sprawach? Agronomii się uczycie, czy jak?

— Pss... nie mów głośno. Jestem z wydziału politycznego, ale nie wszyscy wiedzą, że taki jest... Pss... Więc odpowiadaj, jaka gleba...

— Pszenno-buraczana... albo co? — odpowiedział powściągliwie i ugryzł się w język. Co chciał więcej powiedzieć? W porę przypomniał sobie jednak, że niedawno działała tu w Gburowie komisja klasyfikująca ziemię. Komisję co bogatsi wykiwali, wyprowadzając ją na pół-nieużytki. Ziemię zdziurawiono rydlami trzecia klasa, piasek się trafia, kamienie zły duch posiał...

Anioł nasrożył się, lecz jakby przypominając sobie o swej niebiańskiej dobroci, założył modlitewnie ręce na śnieżnym podołku.

— Dziewczynak — pomyślał Piotr, obejmując załzawionym wzrokiem zagięcia anielicy koło bioder.

— Nie wierzysz? — zafrasowała się zjawa.

— Pokusa — odpowiedział sobie w duchu i chciał powstać.

Zatrzymała go energicznym ruchem głowy na długiej szyjce. — Nie, za karę tak klęcz... Zasmuciłeś moje serce... Ja cię wybrałam, a ty mi się tak wywdzięczasz. — Wężem różańca owinęła swą zgrabną kibić i odczyniała zło z duszy śmiertelnika. Piotr czuł, jak te pacioreczki różańcowe wchodzą jego ustami do wnętrza, niby złota pszenica, która dobrze płaci rękami szmuglerzy u młynarza, i jak gorące łzy rozlewają się tam w środku...

— Rób ze mną, co zechcesz, panienko prześliczna — wyszeptał i przełknął ślinę.

— Więc kończę; ile zboża zebrałeś z hektara?

— Około osiemnastu kwintali.

— Ładnie — pochwalił anioł.

— U mnie zawsze tak. Kto tam nie dostanie w spółdzielni nawozów sztucznych, to nie dostanie, ale ja zawsze tonę wyrwę wilkowi z gardła. A to pod kontraktację, która później gdzieś zginie, albo grad plon wybije, albo znów coś się tam w łapę wsadzi biedakowi i ten kupi dla mnie. Służba rozsieje potas, azot, fosfor — i rośnie, bujni się pszeniczka Panu Bogu na chwałę, gospodarzowi na pociechę.

— Niechże więc z tego zboża będzie dla ciebie, gospodarzu, pociecha — ostrzegał autorytatywnie anioł. — Słyszałeś jaki zamach przygotowali na twój całoroczny dorobek ci... ci... — zachłysnął się nienawiścią — z rządu robotniczo-chłopskiego? No wiesz?

— Niby planowy skup zboża?

— A to, to! Przyleciałem tu, aby cię ochronić przed strachem. Nie sprzedaj zboża, to wbrew przykazaniom boskim.

— Aż tak!? — ucieszył się Pietrek.

— Nic w przykazaniach nie ma, byś pasł robotników gospodarskim chlebem.

— A ochronią mię te prawa? Bo biedota może mię zdać przed władzami...

Anioł był wyższy o trzy głowy od Pietrka. Nachylił się teraz, jak koń do wody i szeptał i szeptał do ucha wybranemu słudze: o dwunastej w nocy kop jamę na zastroniu o pojemności kilku fur zboża. Ściany obścielesz słomą i słomą też nakryjesz, a na to ziemia. Prędzej ci komuniści zdechną z głodu, niż znajdą zboże. Zrozumiałeś? Powtórz!

Powtórzył fachowo, gdyż już przywykł do ukrywania zboża corocznie. Każdy dzień niósł przecież wojnę...

— Znajomym powtórzysz o objawieniu? Nie bój się, już ja cię zbogacę, tylko mnie słuchaj.

Takie miał widzenie Pietrek Mróz. Możliwe, że obraz został nie całkowicie odmalowany, ale skoro anioł, jak oficer przedwojennej kawalerii sprawnie dosiadł siwka, a ten ruszając z kopyta, grudą uderzył Piotra w czoło, ocknął się.

— Tato, gdyby nie ja, to umarlibyście na śmierć... — przez zimny szum w uszach poznał głos syna — Antosia, który co wieczór zalecał się do bogatego gospodarstwa młynarzówny w tymże Gburowie. Jak dotąd, zakusy nie dawały wyników. Pakułówna chciała dojść ze swoją pięknością do miasta. Raz jej oficer AK w czasie okupacji obiecywał, że ją zabierze do salonów, ale to tylko raz... wtedy gdy roztaczane marzenie miało ją obezwładnić. Oficer się więcej nie zgłosił, ale marzenie zostało, jak ślad wyrafinowanych, miejskich pieszczot.

Pietrek teraz dopiero poczuł, że cały zamarzł. Ząb stukał o ząb, głowa zimna jak lód. Wstrząsnął się, nadaremnie. Przykleił go mróz kolanami do śnieżnej skorupy.

— Jezu, przymarzliście tato — zawodził Antoś.

— Nie labidź, bo psy pobudzisz... — zganił ojciec.

— To jakże tak ostaniecie? Odwiłży przecie nie będzie — ślamarzył dalej syn.

— Synu widocznie taka wola boska — poważnie zganił ojciec. Miałem właśnie widzenie... Anioł tu mi dawał przed chwilą polecenia. Nie widziałeś, jak odjeżdżał na białym koniu? Kopytem mię stuknął na odjezdnym.

— Rany Julek... Nic nie widziałem — zatrwożył się i przetarł oczy.

— A boś widocznie nie godny... Mnie se wybrał. Tacy to tylko wybierają grubych gospodarzy — zreasumował z godnością. I znów zatrząsł nim dreszcz.

Syn był jednak mądrzejszy, niż ojciec. Pobiegł do domu, przywiózł na saneczkach kilof i odrąbał Pietrka Mroza razem z bryłami śniegu i ziemi. „Wybrany" roztajał przy piecu i zapadł na tydzień w bezprzytomną chorobę. Bredził w gorączce, zrywał się, by powiadomić kumotrów o świętym zleceniu zakopywania zboża, walił pięściami w pierzynę, jak rydlem na zastroniu. Gdy się obudził, zobaczył przy łożu zafrasowanego Antosia.

— Tyś mię uratował? — spytał cieniutkim głosem.

— Ja, tato.

— Bóg cię wynagrodzi... Na pewno i młyn wpadnie w twoje ręce. Młynarz ma tylko dwoje dzieci, młyn przypadnie synowi, dwadzieścia morgów Ceśce... A jakby, co nie daj Boże, syn umarł to i młyn Ceśki... no i twój.

Przeciągnął się. Przedstawiony obraz sytuacji wracał siły. — No, Antoś, nie wyłupiaj ślepiów. Wszystko jest możliwe. Ten Witek młynarzów na polityce daleko nie zajedzie. Głupio robi, za otwarcie. My starsi lepiej działamy — podjazdowo, niby jako przyjaciele władzy... I jedzie się, jak po maśle. A tamten wpadnie. Jak psa go utłuką — nie wiadomo dlaczego rozrzewnił się, wynędzniałe w chorobie palce wydłubywały spod rzęs wielkie łzy. — Dziękuję ci synu, żeś mię uratował. Jakżeż ja bym zdał sprawozdanie, gdybym przedwcześnie pomarł?

— Ale dacie mi za to przynajmniej tę kasztankę w wianie? — syn przystępował nieśmiało do rzeczy. — Jakże ja tak z gołymi rękami pójdę do młynarza?

Chory spojrzał groźnie na mówiącego. Jęknął boleśnie. — Oj grzeszysz, Antoś... Nigdy tak nie bywało w naszym rodzie. To tylko kobiety potrzebują wiano, one bez tego nic nie warte. A ty nie! Młynarz wszystko ma, co potrzeba do gospodarowania. Przypominam sobie, jak ja brałem moją starą...

— To co innego — oburzył się Antoś.

— A ty co masz do gadania? — ojciec się bronił, jak przed niesławą. Dźwignął się na łóżku. Syn jednak stał przy swoim, z czego ojciec wywnioskował, że jest zakochany w młynarzównie, pięknej jak piwonia. To i lepiej — pomyślał. — Nie odstąpi z próżnymi rękami.

— Twoja piwonia, a moja wydra, tak? — spytał.

— No... — Antoś mimowoli przytaknął.

— Pss... grzech tak mówić o matce. Wielki grzech. Ale ty pleciesz od rzeczy, nie taki nasz ród — nauczał, uspakajając się powoli. — Że wydra... to prawda. Ale czternaście hektarów miała, a ja tylko nazwiskiem (Mróz!) wojowałem, no i czym potrzeba... — dopowiedział wstydliwie. — Najlepsza na to pora to maj — zwierzał się i pouczał. — Ty nie jesteś z drzewa i dziewczyny tym bardziej... No chyba! — dodał sobie odwagi. Zamknie mama córkę w mieszkaniu, nie puszcza wieczorami, żeby jej ktoś nie zepsuł, a przecież grzech chodzi pod samym oknem, jak szpicel, cukierkami kusi... Księżyc też kusi, łazi po pokoju, ech — przeciągnął się. Serce bije. A ty tylko raz wskocz tam, nie daj jej krzyknąć, bo wtedy wszystko stracone, choć sama będzie tego żałować. Z moją tak było — oświadczył dumnie. Po tym wszystkim zapaliła się, a na to leku nie ma. Krew gorsza jak ogień, pali od stóp do głowy. Tak, tak.... Moja Marcela nie jadła, nie piła, nie chciała nic w domu robić choć byle co robiła, bo to przecież bogata jedynaczka i takie chuchro zapeziałe. Ale nic, a nic — pokazywał na milimetr paznokcia — ino się paliła. Poszli z nią do znachorki, bo głupia Marcela bała się przyznać jeszcze do miłości. Ta wiedźma zło odczyniała kilka razy, ale nic nie pomogło. Potem przystawili jej pijawki do karku, nie wiele wyssały... Bo to niby zorientowali się starzy po wągrach na pysku, że Marcela już w swoim wieku i może jej się cnić bez chłopa. A tu nie chcieli się jeszcze rozstać z córuchną — zaznaczył urągliwie — i z majątkiem. Te pijawki też — okazało się — wydatek nadaremny. Marcela dalej gadała po nocach o miłości. Zlękli się starzy już naprawdę. Dalejże upuszczać krwi z dziewczyny, tak na raz pół kwarty... To pomogło, Marcela słabowała z miesiąc... Ale ino się zmogła, znów patrzyła o północy w księżyc, bzy kwitły, omamienie durzy... Znów wskoczyłem przez okno. Nie wiem, co to — zwierzyła mi się ze wstydem — bo już mój czas przeszedł, a ja go nie mam... Co to jest? A mamie boję się powiedzieć. A mnie jakby na sto koni wsadzili. — No to po wszystkim Marcysiu — uradowałem się. — Czyżby? — Tak, tak, będziesz miała dziecko.

Siadła se nieboga i pobladła jak trup. — Zakazowali mi — mówi i łzy ciurkiem jej lecą — a tu masz! Nie uchronisz się... Oj, oj ty diable. Wygonią mię teraz z domu, wieś wyszczuje psami. Przyjmiesz mię, Pietruś? — łasiła się. — Oj, oj, zabiję się. — Nie zabijaj się — błagam — boś mi potrzebna. A wygnać cię nie wygnają, bo komuż majątek zapiszą? He? Z wielkiej miłości się pobierzemy i szlus. Babie, widzisz — tłumaczył synowi — można na wszelkie sposoby wygodzić. Cna widzi błoto, a ja jej tłumaczę, że to nic... ale dno złote. Nie dojrzy, więc wierzy. Tak ja też Marcysi tłumaczyłem — majątek owszem, rzecz brzydka, gdybym tylko na to ino leciał, ale miłość więcej warta... Przekonałem ją i rodziców, no i, przekonałeś się, nie masz się co wstydzić swego nazwiska. Mróz... Mróz... — delektował się brzmieniem. — Z tym nazwiskiem dasz se radę z każdą dziewczyną, nie potrzeba ci konia z gwiazdką...

Nie można powiedzieć, że Antoś został przekonany co do konia z gwiazdką, ale do obrabiania sprawy żeniaczki z młynarzówną zabrał się z przeświadczeniem o arystokratyźmie swego pochodzenia. Arystokratyzm dojrzał także młynarz w ustosunkowaniu się Antosia do odmierzania przepisanych rozporządzeniem rządowym miarek zboża od przemiału w młynie.

— Nie dawać chamom! — poradził Antoś. — Gdy chleba nie będą mieli tam w mieście, to inaczej zatańcują. Głodny pokornieje... — A wy cóż... panie teściu — tego zwrotu użył z premedytacją, widząc, że rady przypadły do gustu młynarzowi i uważnie obserwował teraz wrażenie. Młynarz zagryzł wargi, jakby hamował śmiech i mruknął „hm", podkreślając, że propozycja nadaje się do namysłu. Antoś pomyślał: nieźle, wal dalej... — Więc wy... panie teściu... pomagacie obrastać — komunie, karmicie ją...

— To przecież przymus — żachnął się pokrzywdzony młynarz. — Och, gdybym nie musiał — westchnął — kamienie bym im kazał żreć, żeby nigdy nie strawili.

Antoś trzymał się tematu. — Przepis można obejść.

— Zdadzą mię... — orzekł młynarz. Teraz człowiek człowiekowi wilkiem. Ino ci się lepiej powodzi, to zaraz zdarliby z ciebie ostatnią skórę. Przed wojną był lepszy naród. Zresztą sami wiecie, bo nas w jednym kotle mieszają. Klasa wyzys-ki-wa-czy — urągają ciągle, a my ich przecież żywimy własnym chlebem — uśmiechnął się gorzko i zaprosił Antosia do mieszkania. „Coraz lepiej" — konstatował Antoś i rozwijał nieubłaganie swoją propozycję. „Stawia Mrozów na równi z sobą".

— Da się obejść przepis — przekonywał, siadając przy okrągłym stoliku w pokoju napchanym nowymi meblami. — Trzeba przewidzieć, kto zda, a kto nie zda... Bogatsi rozumią naszą politykę.... nie? To ich zboża nie wpisywać w książki i diabeł nie dojdzie końca...

Młynarz zastanowił się. Strasznie widział mu się ten Antoś — rozgarnięty.

— Rozumek to masz... — poklepał młodzieńca. — Sam-eś to wykombinował?

— Tata mieli widzenie, anioł im się objawił — w sprawie zboża — szczerze przyznał się Antoś. Nie mógł sobie oddać gorszej przysługi. W momencie, gdy w sercu młynarza zaczęły kiełkować ciepłe, prawie że teściowskie uczucia do mądrego, młodego polityka, on sam je zmroził. Młynarz momentalnie zmienił ton, pokazując swoją wyższość. — Ameryki nie odkryłeś... co mam robić, to ja wiem, bez twojej dorady. Ceśka! — ostro się zwrócił do córki. — Co się tu kręcisz? Roboty brakuje, czy jak? — Była to oznaka, że młynarz nie pozwala córce na szukanie romansów z byle kim. Myślał kategoriami Pietrka Mroza: nic nie dać... Córka, jak kwiat z urody ja wezmą do miasta... tak... tak... z pocałowaniem ręki.

Antoś był znów daleki od celu. Jednym się pochwalił przed ojcem: młynarz jednak zastosował się do wskazówek w sprawie okradania państwa. — Dobre i tyle — powiedział Mróz — a co do panny, to dałem ci radę. Ech, z takimi muskułami poradzisz se...

Pietrek Mróz wyleczył się, ale na każdą zmianę pogody darły go stawy w nogach. Choroba nie przeszkodziła mu w agitacji przeciw skupowi zboża. Najpierw z kumotrami torpedował przez cały miesiąc utworzenie „trójki" gromadzkiej, aż wreszcie gdy organizacja partyjna twardo postawiła sprawę przed sołtysem i GRN odpowiednio nacisnęła, Mróz „dał się" wybrać do „trójki", rządząc nią według koncepcji „objawienia". Sam zakopał zboże, za jego przykładem poszli inni, rozporządzający nadwyżkami. Owszem, rozdzielnik zrobiono... — Hektary rodzą zboże, a nie człowiek — udowadniał — i rozliczył pulę zboża, przypadającą na wieś według obszaru ziemi — proporcjonalnie. Taki biedak Kuba Janus, który posiadał 1 i pół hektara, miał sprzedać 250 kg żyta i pszenicy, a przecież każdy wiedział, że Kuba z rodziną je swój chleb tylko do Nowego Roku, a później już kupuje. Średniak 5-hektarowy Feliks Małupa powinien jakoby dostarczyć 855 kg. a przecież kupa dzieciaków zjadała tam wszystko do ostatniego ziarenka. Przy takim rozdzielniku z góry można przewidzieć niewykonanie planu. O to chodziło Mrozowi.

W miastach dawał się odczuwać brak mąki pszennej. Mróz i jemu podobni zacierali ręce. Robił interes młynarz, przemielając pszenicę „na lewo" i spuszczał ją po podwójnej cenie smuglerom. Ci wieźli ją pociągami i sprzedawali z odpowiednio wygórowanym zyskiem żonom robotników. Te labidziły, rety, rety, czy ci chłopi powściekali się? — Zabierają im wszystko zboże — argumentowali smuglerzy. Jaką tam resztkę kto ukryje, to chce sprzedać po dobrej cenie, żeby choć soli do domu kupić. A co dopiero będzie, mój Boże, gdy te kołchozy założą. Wtedy już wszystko zboże państwo zabierze. Chłop nie będzie miał i robotnik też... Jedni zacierali ręce, drudzy załamywali, — bałamuceni. Tymczasem Gminna Rada Narodowa zorientowała się, że zły przykład dają przede wszystkim „trójki", zaniedbując wypełnienia obowiązku sprzedaży zboża przez nie same. Został przyciśnięty także Pietrek Mróz. W piękny dzień majowy zajechał jego wóz wyładowany pszenicą przed magazyn Gminnej Spółdzielni w Miechowie. Dziesięć kwintali pszenicy... Magazynier wsunął rękę do pierwszego z brzegu worka. Dotykiem palców poczuł chłodną wilgoć kiełków. Wyjął garść zboża, i przeginając rękę, jak nosidło, wystawił ją pod słońce tuż przed oczami Mroza. Prawie z każdego ziarna wystrzelały płowo - liliowe ząbki.

— Porośnięte... — ocenił magazynier surowo.

— To co? — z głupia frant spytał Mróz, jakby w stwierdzeniu magazyniera uchwycił bezsens. Zaśmiał się długo, beztrosko — Przeciwujecie za bardzo... panowie urzędniki.

— Chcecie nas potruć?! — ryknął urzędnik. — Zabierzcie se te śmiecie, spaście świniami. Wstydzilibyście się, pfu... zakopywał zboże, a teraz niby chce sprzedać takie. Łaska, psiakrew...

Uśmiech na twarzy Pietrka jakby strząsnął wiatr. Tak, wydłużyła mu się gęba. Zzieleniał ze złości.

— Wy mi tu nie urągajcie... Zakopywałem? Nie! W żniwa porosło, jak Boga kocham.... Deszcze były, gniła pszenica w polu — drgała mu dolna szczęka w zdenerwowaniu.

Magazynier znów rozłożył rękę i podsunął pod sam nos z zawartością porośniętej pszenicy.

— Świeżo porośnięte... Gdyby rosło od żniw, to już by się była wykłosiła... — ironizował.

— Mówcie se co chcecie, ja innej nie mam. Chcecie bierzcie, nie to nie... — postawił ultimatum i odwiązał lejce. Zamierzał odjechać.

— Świniami se spaście — usłyszał zdecydowaną odpowiedź.

— Dobrze... dobrze... — cedził przez zęby Mróz — Chciałem spełnić obywatelski obowiązek, toście pogardzili. Będą pytać czemu nie dostarczyłem zboża, to powiem: idźcie, spytajcie w GS.

— Nie grożcie!

— Nie grożę... — Mróz strzelił mocarnie z bata, wysmużenie południowego słońca rozdarł na dwoje. Przestraszone gołębie niby kule wystrzeliły gwałtownie do góry, jakby uciekały przed jastrzębiem. Konie porwały wóz z hałasem. Mróz zwolnił dopiero, gdy zostawił miasto za sobą i wjechał drogą polną między rozfalowane łany zbóż gburowskich. Kłosy żyta już wysypywały się, nabierały jędrności, wyglądały jak malcy odwinięci z kołderek. Mróz wciągał głęboko upojny zapach rosnącego chleba. Rozrzewniało go posiadanie szeleszczących łanów, zboże chylą się przed nim, rozumią jego siłę i miłość. A siła płynie znów z ziemi, z jej posiadania. Och, nie mogą tak kochać ziemi biedacy... Często źle im rodzi, często ostatnie soki z człowieka wyciąga.... Mróz, inaczej sobie pracę zorganizował. Ziemię można nagnoić potem sąsiadów. Mróz trzyma cjalnie jednego konia dla w czania go na odrobek. Za dzień pracy konia i narzę cztery dni pieszego odrobku. darstwo miało zapewnioną si czą jak rok długi i wszystki gorętsze sezony. Stałe prace niali służąca i służący. W Wszystko płynie z posiadania trzymaj ją mocno, wtedy i o utrzyma. A teraz próbują c muniści mieszać się do jego starych, pradziadowskich. Ch uczyć jakiejś tam sprawiedli Phi, obejdzie się. Dotąd zdro umyśle, na swojej ziemi sam będzie wydawał prawa. C zboża, zapłaćcie ile zażądam, pokazujcie tabelę... Nie chcec gadać, po dobremu, to nie żry

Utknął. Psiakrew, a jednak nica porosła. Musi ją świnmi ić. Anioł jakoś źle objawiał, żeby kopywać akurat o północy...

— Nie grzesz — szepnęła nu jaźń boża. Anioł wie, co robi by pszenica nie porosła to bra dał ją państwu, a tak to wie z powrotem i świnki przynaj będą z niej miały pociechę. zgodził się z tą opinią su Rozjaśniony wjechał na po zagrody. Wybiegł wąskobro robek i uwalniając konie z zdawał sprawozdanie.

— Tu młynarz przywiózł pią cie metrów pszenicy, Antoś to wysypać nad domem, na pani Cienko rozłożyłem, żeby się grzała.

Wiadomość wielce zaci Mroza. — Cóż to, młynarz swoich śpichlerzy?

— Kontroli jakiejś się spodz
— A Antoś gdzie?
— Pojechał z panem młyna

Konie puszczone wolno pęd biegły do koryta z wodą przy Wniebowzięty Mróz głaskał znaczy — dobrze. Z Ceśką zn brze. Może już Antosia bestia puściła do siebie, jak ciel cycka. Raz dopuścić, ciele wszystko... Pełen różowych poszedł na obiad do chłodn koju. Parobek i służąca jadali nej miski w sieni przy piecu, roju kąśliwych much.

Tymczasem magazynier zd zameldował o wypadku z w Komendzie MO. Kułak zboże... Po obiedzie podj dwóch mundurowych na mot przed dom Mroza, pierwsze poniosły ich na strych domu. małe okienko wpadały pro słoneczne, na przestrzeni kilk metrów kwadratowych pro się pszeniczka, mieniła się, ła... Mróz to czerwieniał, to Przeklinał w duchu młynarza pomysł żenienia Antosia z Wpadł za czyjąś winę. Te partyjne teraz pomyślą, że f nie chciał wytruć miasto po tą pszenicą, magazynując je śnie dobrą, złociutką, z prze niem jej na pasek. A Bóg kiem, że jego własna pszenica łości porośnięta. Można by dzy" pokazać dół, wtedy ja ktoś inny schował ten zapas go strych. A wtedy trzeba kto... I z małżeństwa i z dw stu młynarzowych morgów Żegnaj się duszo. Błyskawi skrótem takie myśli przebiegły głowę Mroza, dopominały się cyzję. — Ach, raz kozie Weźmie na siebie całą winę. przecież nie utną.

Jak postanowił, tak zrobił. tycznie skończyło się tylko braniu młynarzowej pszen strychu. Antoś tego dnia odwiózł ją na punkt skupu. zysk z tego — podziękowanie narza i przyzwolenie Antosiow chodzenie pod rękę z Ceśką. ki na małżeństwo zarysowa wyraźnie.

Zbliżały się żniwa 50 roku, szy pękała ziemia. Nad spra mi deszczu polami unosił się kurz, jak gryzący czad ubierał pielate płaszcze dzikie drzewa polne, ptaki gotowały się w ponuro patrzyły niby sowy. łudniu przelatywał sucha strącał kwiaty z lip i ścierał pił. Żytu i pszenicy już nie szkodził, owsom natomiast nał żółtym pasmem czuby, nie ziemniaków wołały o po

Mróz wylegiwał się w ch komorze. Czekał żniw. Słysz za oknami dzwoni skwar. lował; jeśli będzie nieurodza zboża pójdzie w górę. Niech wet meterek pszenicy dosze dziesięciu tysięcy złotych... T łoby błogosławieństwo... tak... — robotnicy puchliby z I płynęłyby pieniążki do jego zowej kieszeni. Bo przecież ta nie ma nadwyżek, zresztą polach zawsze gorszy urodzaj kie marzenia trochę zacie myśl, że planowy skup zboża już ogłoszony jako stały syste Mróz poradzi sobie, jest p w „trójce". Teraz pasie p trzodę, ale to nic — odbije właśnie po tych żniwach. Dob łoby, żeby Antoś już raz sk te zalecanki i ożenił się. U rza pięć morgów pszenicy nym kawałku... Ani chybi, dw

ilustrował STANISŁAW ŻÓŁTOWSKI

ŻE

ścia z ha... Ani chybi!

W czasie żniw przyszedł na jego pole bogaty sąsiad, Józek Wiosna. Niedawno urodziło mu się dziecko.

— Wojna w Korei — obwieścił cienkimi ustami. Pszenica idzie w górę.

Zamilkł, tylko wargi poruszyły się jak mechanizm. Żuł nadzieję. Nie wypowiadał jej, bo tyle ich było dotąd, i wszystko na nic.

— To dobrze — krótko ustosunkował się Mróz.

— Znów wezmą ci... ci...

— Zboże?

— Ano.

— Niedoczekanie! Na durni nie popadli — Mróz gwałtownie rozrzucał ręce. Wielkie siwe oczy mrugały szybko. — Niedoczekanie!

Józek Wiosna przestąpił z nogi na nogę. Z czymś innym przyszedł.

— Chciałem was, Pietrze, prosić za kumotra. Nie odmówicie chyba...

Odmówić, znaczy na wsi — obrazić. W innej sytuacji Mróz przemógłby nawet skąpstwo, bo podarunek dla chrześniaka od takiego bogacza musiał się równać przynajmniej wartości metra pszenicy. Ale on to bierze, że na wsi należy teraz zawierać na innej fujarce. Trząsł wsią, zyskało prawda, ale w jednolitej dotąd chęci pokorze zauważył klasowe rysy, niebezpieczne dla niego i jemu podobnych. Rysy mogą się powiększać, obrócić w przepaść — po jednej stronie kilku bogaczy — izolacja — po drugiej reszta. Trzeba się trzymać pięść całego chłopstwa, inaczej upadnie. Nie wiesz, zgniotą jak robaka. Z zadzierania nosa trzeba skończyć. Dał

przykład, dopuszczając na przykład służbę do spożywania posiłków razem z gospodarzami w jednym pokoju. Służba zobaczyła chrześcijańskie serce gospodarza; ostatnio dał parobkowi pięćset złotych na wódkę. Ten nie mógł się nadziwić dobroci gospodarza. Zobowiązał się wewnętrznie do pieskiej wierności.

— Więc ta, Józek... Trza zmienić front. Trzymamy się dotąd jak mąż z żoną, a innych mamy za nic.

— Coście wy!... — Wiosna wybałuszył oczy. — Do partii wstąpiliście, czy jak?

— Posłuchaj do końca; weź se za kumotra jakiegoś biedaka, a choćby i nawet sekretarza POP-u, Stacha Bombę. Od razu inaczej będą patrzeć na ciebie. Bomba przestanie wyskować, ma być wybór sołtysa, ciebie on może wysunąć... Nie będzie ostrzył zębów, kumotra zawsze ochyli kumoterskim zwyczajem, kumotra posłucha..

Józek Wiosna wprawdzie przyznał rację sprytnemu sąsiadowi, ale nie mógł się pogodzić z myślą, że jego dziecko będzie miało jakiegoś gołodupca za chrzestnego. Pójdzie taki trefny do kościoła, pomyli coś z tych przepisanych modlitw, bo Bomba ciągle o tym, co Stalin pisze — mówi — i gotowe jakieś nieszczęście. Bóg nie pobłogosławi dziecku w życiu.

Faktycznie Wiosna znalazł się między młotem a kowadłem. Dobrze musiał mleć językiem Mróz przez dwa dni, żeby przekonać o konieczności tego kroku Wiosnę i jego żonę. Ta płakała gorzko, jakby nowa koligacja odbierała jej prawo do kochania dziecka.

Przydała się rozsądna propozycja Mroza, przysłużyć się miała wszystkim bogaczom w wielu sprawach. Na przykład przy nowej akcji skupu zboża.... Mróz znów przeżył widzenie, z którym całkowicie zgadzał się sołtys.

— Ile się da, ukraść państwu... Tysiące powodów wymyśleć, byle obniżyć plan skupu na wieś do minimum.

*

Wrzesień, a było gorąco, że ludzie chodzili, jak ugotowani. Za to w budynku Związku Plantatorów Tytoniu chłodno; na jednej z sal zebranie „trójek" gromadzkich dla skupu zboża, sołtysów, mężów zaufania i sekretarzy podstawowych organizacji partyjnych. Jak to na wsi, zaproszeni schodzą się powoli, z dużym opóźnieniem. Przewodniczący GRN o ponurym spojrzeniu denerwuje się, delegat PRN i zarazem Państwowych Zakładów Zbożowych także, sekretarz Komitetu Gminnego PZPR w skupieniu czytał artykuł o Korei, umieszczony w ostatnim numerze gazety. Wreszcie przewodniczący GRN zaprosił ruchem głowy sekretarza i delegata do prezydium, jak ukąszony z zegarkiem w ręku z sykiem wbiegł pierwszy na podium, usiadł za chwiejącym się stolikiem. Gdy sekretarz KG i delegat PRN zajęli miejsca, zagaił stojąc. Zdenerwowany zjadał całe słowa.

— Jedni przychodzą punktualnie o dziesiątej, drudzy dopiero o 11.30 (znów wyjął zegarek)... straciliśmy półtorej godziny czasu. Najpóźniej przyszedł Gburów. Sołtysie, dlaczego? Wyście winni, rozpowiedzieliście wszystkich? I to nie ma wszystkich, i to... — ugryzł się w język. Nie było sekretarza Podst. Org. Part. i biedaka z „trójki". Obok sołtysa siedział jednak Pietrek Mróz, rozwalony szerokimi plecami na poręczy krzesła.

— Dziecko posłałem — bąknął sołtys, zarośnięty, i wzruszył ramionami.

— Ano tak! Dziecko pos-ła-łem — przedrzeźnił przewodniczący GRN. Wpuścił zegarek do kieszeni, wziął ze stołu kartkę papieru, podsunął pod oczy: — towarzysze i obywatele, otwieram zebranie robocze w sprawie planowego skupu zboża. A oto porządek...

Główny punkt referował delegat z powiatu. Słońce przypiekało przez szyby. Twarz delegata szkliła się potem. Szyja dusiła się w ciasnym kołnierzyku. Mówił, mówił bez pauz. W kącikach ust gromadziła się pianka. Omówione punkty skreślał z kartki ołówkiem, nie przerywając przemówienia.

—... to już nie jest akcja, to system, tak samo jak skup żywca czy buraka cukrowego. Panikarze i wrogowie klasowi mówią, że to się nie uda... Tak mówili o akcji „H", a jakże... A udała się? Zwyciężyła czarne krakanie. Zboże skupowaliśmy już planowo w pierwszym półroczu 50 roku. Wróg straszył cofnięciem się hodowli, wygłodzeniem wsi zarazem. A tymczasem hodowla osiągnęła najwyższy szczyt rozwoju właśnie w tym czasie, a bez chleba nikt na wsi nie chodził, ba, zostało w naszym powiecie 46 ton mąki z akcji przednówkowej.

Referent omówił następnie techniczne przepisy tyczące skupu zboża. Więc w jednym dniu rozejdą się pełnomocnicy Komisji Zbożowej przy GRN na poszczególne gromady. Pamiętać — zebrania muszą się odbyć, inaczej wymknie się atut klasowy; nie wolno, by gmina administracyjnym sposobem rozdzieliła plan. Naświetlą zebranym chłopom, co to jest plan skupu... W pierwszym półroczu w niektórych gromadach chłopi nie wiedzieli, co to jest. Mówiło się: kontyngent. A tymczasem trzeba mówić: państwo daje, robotnicy dają, sprzedaj ty swoją nadwyżkę zbożową po godziwych cenach, przecież w mieście też chcą jeść... Pamiętać o Nowej Hucie, dużo tam pracuje ludzi z Miechowskiego, a Miechowskie ma być w planie 6-letnim zapleczem zbożowym Nowej Huty.... Następnie — nie dać się sprowokować zapytaniami na inne tematy. Pamiętajcie, żeby was wichrzyciele nie zahukali.

— O cukier się będą pytać — padł strwożony głos z sali.

— Cukier już jest — ktoś replikował.

Referent przetrzymał głosy z sali i uzupełnił; — Miechowskie wykupiło w lipcu cztery razy więcej cukru, niż np. w kwietniu. Gdzież ten cukier? — U bogatych, zasobnych w gotówkę! Rąbcie prosto bogaczom w oczy.

— Więc musiały powstać luki — spojrzeniem wiercił Mroza, aż ciarki go przeszły.

Referent wrócił do tematu, już nieco zmęczony, prawą ręką przyciskał policzek, jakby go bolały zęby.

— Plan jest realny, musi być przyjęty. Hańba powiatu powinna być zmazana! W prasie czytaliśmy, że ten powiat — fabryka zboża — został w poprzednim półroczu na ostatnim miejscu. To nie może powtórzyć się! Plan jest realny, powiat rozłożył pulę na gminy najbardziej sprawiedliwie; wzięto pod uwagę i glebę, i klęski, i próbne omłoty, i ilość gospodarstw małych i dużych i ich stosunek procentowy do siebie.

Przerwał na chwilę, zastanawiał się. Gruzełki mięśni skakały pod skórą twarzy.

— Pewnie — głośno myślał — że zawalicie sprawę, jeśli GRN przez palce będzie patrzeć na machinacje bogaczy i spekulantów, jak w ubiegłym sezonie. Dlaczego gmina Gruszów, biedniejsza od Gburowa, wypełniła w pierwszym sezonie plan w 140 proc. Dlaczego? Bo GRN przypilnowała doboru „trójek". One wpoiły w chłopów przekonanie, że nie robią jakiejś łaski państwu, ale że sprzedaż nadwyżki zboża, to obowiązek obywatelski. Trzeba dopilnować sprawy, nie kończyć jej na odprawach.

I obrazowo pokazał na czym polega właściwy stosunek do zagadnienia. — Tam dał dobry przykład wójt. Tor przechodzi obok jego gromad, przy wsi przystanek kolejowy, spekulanci wywozili mąkę... Energiczny wójt, któremu leżało na sercu dobro sprawy począł ich gonić. Nie udało mu się nikogo złapać, ale spekulanci zrezygnowali z tego terenu, przerzucając się właśnie na waszą gminę. Tu im pomagano. A teraz? Skoro świt turkocą od strony Wygody furmanki zaprzężone w wypasione konie bogaczy w kierunku na Wolbrom, pod przykryciem ze słomy złota pszenica. Zapytanie: co robi Partia w tej wsi? Żyje w „świętej zgodzie" z bogaczami? Wniosek, usprawnić akcję antyspekulacyjną między powiatami, Wolbrom leży w Olkuskim, z rejonu Książa Wk. przenica przecieka znów do Jędrzejowa.

Referent opadł plecami na krzesło — otarł chusteczką czoło. Jeszcze na koniec jedno: musi być współzawodnictwo, wezwaliśmy na szczeblu powiatowym powiat Olkuski, wy upatrzcie se jakąś gminę. I pamiętajcie — kończy twardym akordem, zaciśnięta ręka uderza w stół, jak młot: skup musi się rozegrać na tle walki klasowej. Rozwiązać „trójki", złożone z bogaczy, lub z takich, którzy mówią: ej, po co mamy się komu narażać. To są adwokaci bogaczy... Zdarzy się — łata na łacie i zarazem adwokat, różnymi drogami chodzi spryt bogaczy, no tak... A nowe „trójki" niech pamiętają: zdejmujemy tylko nadwyżki zboża! A kto je ma, to my wiemy. Rąbać i nie zważać, że płaczą.

— Faryzeuszowskie takie łzy — towarzysz Stoksik z Poręby o wypłakanym spojrzeniu wypowiedział myśl biednych.

— A teraz dyskusja — zapowiedział przewodniczący. Zapisujcie się do głosu... Garus z Kamienicy, Micyk z Wikarowa... no, kto jeszcze?

Przewodniczący przeczytał prowizorium planu skupu (łącznie z podatkiem gruntowym w naturze) na poszczególne gromady, nakreślone przez Gminną Komisję Zbożową. Wzbierał gwar rozmów na sali... Pierwsze starcie, utarczki słowne. Odpłynął jak fala, gdy wstał pierwszy dyskutant. Mówił nie na temat. Drugi, towarzysz Micyk odrzucał głowę do tyłu, gromadził w sobie gniew, znać to z krótkiego oddechu.

— ...żeby do 3 ha nie przyciskać. Taki, jak ma, to i tak odwiezie. A taki bogaty, to ino poślad chce dać...

— U nas tego nie było — oburzył się Garus z Kamienicy i wąsy mu zadrgały, jak szczypczyki chrabąszczowi.

— Ale w gminie były wypadki.

Caban Andrzej, mąż zaufania gromady Wiechy: przy rozdziale wziąć pod uwagę kontraktację trzody. Biorę Wiechy — zamiast 320 — zakontraktowano 400 sztuk. I mleko... Krowy się dokarmia zimą także otrębami. 80 ton zboża na wieś to za dużo.

— Co za myśl! — ktoś z Wygody denerwował się.

— A co to w Chodowie dwa kłoski się rodzą na jednym źdźble?

Cencek, Wygoda: — trzeba jakieś środki zastosować na tych co wożą pszenicę do Wolbromia, bo widzę, że co czwartek wożą na jarmark, biorą po 5—6000 za 100 kg.

— Co przywożą? — spytał przewodniczący.

— Co przywożą nie wiem, nie zaglądam pod siedzenia.

Poderwał się znów towarzysz Stoksik z Poręby, leżącej na drodze od Wygody do Wolbromia. Drżały mu ręce i głos.

— Tak było mówione, że my mamy pilnować tych spekulantów, bogaczy... Choćby ich za głowę trzymać, to i tak powiozą... Taki ród chciwy... I tu MO musi wejść, bezwzględnie, kategorycznie. Bo patrzy biedny: fury się łamią, jedzie węgiel dla bogatych. A biedny ma figę...

Nowak, sołtys z Poręby krzyczał w kółko: „trójki", „trójki"... Bo jak one nie pomogą, sołtys nic nie zrobi.

Wstawało jeszcze po kolei kilku mężów zaufania gromad. Sekretarz KG PZPR spozierał spode łba na partyjnych, gdy nie analizując klasowej istoty sprawy, bronili bezkrytycznie swych gromad. Głędzili: Wygoda ma za duży plan w stosunku do Gburowa, Uniejów za mało w stosunku do Wikarowa. Sekretarz zagryzł wargi, zachował spokój. — Ach, nie rozumieją, że dajemy im instrument walki do ręki.

Lista dyskutantów wyczerpała się. Przewodniczący spytał jednak: kto jeszcze? Bo to jest tak: jak wyjdziecie stąd, to przez pół godziny będziecie stać i szeptać na ucho...

Nikt jednak nie okazał chęci mówienia. Delegat powiatu popatrzył w notatki i rzucił nagle pytanie mężowi zaufania wsi Gburów:

— A jak u was z kontraktacją świń?

— Co do świń, to z pilnością — odpowiedział z wahaniem.

— Poniżej planu — zaprzeczył przewodniczący GRN.

— Nie wiem... — zatrzymuje się „obrońca" — ale z pilnością... Jeśli ja mam 3 ha — rzucał ważki argument — i 3 sztuki z tego zakontraktowałem...

— Tak, zgoda — podchwytuje sekretarz KG — ale inni? No na przykład Piotr Mróz? Zakontraktował dwie sztuki, chowa dziesięć... I jakich?! Na pszenicy chowa...

Śmiech jak płomień przeleciał przez salę. Mróz zachował się wyzywająco.

— Ja i tak sprzedam tu... przecież do Londynu nie wywiozę.

Wstał sekretarz i mówił twardo, po robociarsku. Dotąd milczał, nie wyrażał zdziwienia, ale teraz wygarnął partyjnym przy wszystkich.

— Ja się dziwię, dziwię się bardzo, żeście tacy dobrzy kumotrowie, ale jakież sumienie partyjne? Trzeba wam walki i jeszcze raz walki, żeby kiedyś wyjść na cało i zwycięsko. Potrzeba jej, jak głodnemu chleba, inaczej zamaże się nasza ideologia klasowa. Czy nie rozumiecie tego? Walka, walka! Nie czekać! Sprawiedliwość ucieka, gdy się czeka.

Aż kości wystąpiły mu pod skórą — świdrował źrenicami każdego partyjnego na sali. — Proszę sekretarzy Podst. Org. Part. o pozostanie po zebraniu na specjalną odprawę.

Usiadł ciężko, schylił głowę, łopatki wyszły poza kark.

— Nie gorączkuj się — miękko upomniał go przewodniczący.

— Ty się nie gorączkuj, jak ci z tym dobrze.

*

— A więc towarzysze — zaczął sekretarz KG — ja wam się jeszcze raz dziwię. Możecie nie umieć dobrze rachować, ale rachunek klasowy to trzeba mieć w głowie. Broniliście nie gromad ale bogaczy, od których ma się zdjąć nadwyżki zboża. No tak, tak to wychodzi...

Sekretarze Podst. Org. Part. poruszyli się niespokojnie. — Oj — jęknął ktoś.

— Nie kawęcz!

— Więc — ciągnął dalej — my mamy taką propozycję co do planu... Weźmy Gburów, najgorsza gromada... Tam dalej panuje okupacja, rządzi się Mróz, jak szara gęś. Nie wolno rozdzielać planu na hektary... Nie wolno! Większość chłopów jest wolna od tej powinności. Bo kilku bogaczy może dać 70—80% zaplanowanej ilości zboża. Mróz może sprzedać pięćdziesiąt kwintali, to jest zbiór tylko z trzech hektarów... Pakuła trzydzieści pięć... Wiosna tyleż... Horwacik czterdzieści, Koza tyleż, Zagość trzydzieści... — wyliczał z pamięci.

Jasno wytłumaczył sekretarzom podstawowych organizacji zasady klasowej strategii na odcinku planowego skupu zboża. Po dwóch godzinach omówiono wszystkie wsie.

— Jasne?

— Aleście nas zbili, sekretarzu...

— Od bicia żelazo staje się twardsze, człowiek też.

*

Wysypały się gwiazdy wrześniowe na niebo. Później chmury wyszły, w wielką zapaskę zbierały blask niebieski. Pietrek Mróz położył się wcześniej spać. Nie mógł niestety usnąć. Gryzły go złe myśli. Misternie splątaną grę rozplątało ostatnie zebranie gromadzkie w sprawie skupu. Więc tak...

Prawie na palcach chodziła Mrozowa po pokoju i sprzątała. Sucha podłoga skrzypiała. Mróz denerwował się. Chrząknął niezadowolony. Zauważyła to Mrozowa, i nie chcąc narażać się na przekleństwa, ostrożnie wyszła. Pamiętała dobrze, jak tydzień temu Pietrek przyszedł o północy z zebrania, jak uderzony, z rozmachem rzucił się na łóżko, pazurami chwycił włosy, rwał. Jęczał. — Zarżną mię, zarżną mię... Bóg zapomniał o nas... zapomniał... zapom...

...W świetlicy półmrok. Z ramienia GRN przybył sekretarz Zarządu Gminnego ZSCh, o zapadłej, jakby w chorobie twarzy. Stach Bomba wypełnił polecenia KG, przypilnował, by zeszła się cała biedota, która dotąd unikała zebrań i bogacze mogli, naciskając na średniaków, przeprowadzać swoje wnioski. Mróz stał pośrodku sali. Przygotował nowy skład „trójki" — z samej biedoty, ale niewolnej. Aż tu prelegent stanowczo zapowiedział:

— Bogacze niech zdadzą wszystko zboże. Nie patrzeć na hektary.

Mróz oderwał się z środka sali i przeszedł w cień, między bogaczy.

— Na hektarach zboże rośnie, a nie na mojej głowie — dobiegło z cienia.

Śmiech i kaszel. Kaszel oznaczał aprobatę.

— To taki biedak będzie większy pan, jak...

Krzyk: — chciałbyś zawsze górować.

— Rozłożyć sprawiedliwie to my se sami potrafimy... w zgodzie — oponował Józek Wiosna i klepie Bombę po ramieniu. — Nieprawda kumotrze?

— Przepis mówi, że zebranie uchwala — uciął szybko zażenowany sekretarz Podst. Org. Part.

Do stołu przepchał się przedwcześnie zgarbaciały i wyłysiały Kuba Janus. Skóra na twarzy jakoś luźnie przyczepiona do kości, jak duża marynarka na kołku. Mlaska błoto w niezasznurowanych, wykoślawionych krypciach. Grzecznie i ufnie powiedział... (Och, och — Mróz rzucał się na łóżku i do bólu wpijał pazury w napiastki).

— Mnie Mróz nałożył...

— „Trójka", nie Mróz — poprawił zaatakowany.

— To wszystko jedno dotąd było... Więc nałożył na mnie 250 kilo. A skądże ja wezmę? Powiedział — gmina tak zadecydowała. Rządy... takie rządy... — urągał. Pił krew, nie robiąc dziurki.

— Co to znaczy?

— Słyszeliście.

Bogacze oparli głowy o ścianę, wykrzywili usta, oczy zaszkliły się nienawiścią. Dotąd stół prezydialny znaczył tyle, co stół z jadłem dla nich. Teraz gromadzili się wokół surowi sędziowie. Gęgali, jak gęsi w zagródce. My nie mamy... Niech dają ci, co mają. Mróz ma... Pakuła spekuluje. (Och, och, wieszać hołotę... Och, z jaką lubością!).

Bogacze jednak nie stracili głów. Mróz szturchnął Horwacika, który z bogaczy cieszył się na wsi największym mirem. Często zapominał o odróbkach, co mu inni mieli za złe. — Powiedz swoje, ciebie lubią.

Horwacik wyszedł z cienia. — Owszem — zaczął — może wieś przyjmie plan. Ale po co podpisywać deklaracje? Obejdzie się bez tego. Chłop powie, że sprzeda, to sprzeda... Honorowy jest... — uderzył się szeroką ręką w piersi. — Bóg wie, na jakie cele wykorzystają te podpisy... — utknął celowo, szukał przykładu. — No... spółdzielczość produkcyjna teraz bardzo modna... — powtarzał.

Na sali dezorientacja.

Prelegenta oblały gorące poty. Drobne uwagi aprobowały stanowisko Horwacika.

— Jak się nazywacie? — spytał machinalnie, by zyskać na czasie.

— Horwacik.

— Ile w tamtym sezonie mieliście sprzedać?

— Dwadzieścia kwintali — odpowiedział z wahaniem, jakby czuł, że kręci na siebie bat.

— A ile odstawiliście?

— Sześć... z kilami...

— No widzicie, — triumfuje prelegent. Czy można wierzyć Horwacikowi czy Mrozowi? Oni najpierw chcieli przerzucić obowiązek na barki biedoty, a teraz w inny sposób chcą wykiwać państwo. Sami boją się, to chcą was podjudzić, by się ukryć za waszymi plecami. Straszą... te... te... deklaracje niby nie wiadomo na co. Starą amunicją kułactwo strzela. Nie tak to było z Apelem Sztokholmskim? Wrogowie klasowi mówili: odedrą nagłówek o pokoju, a wpiszą spółdzielczość produkcyjną. No i cóż? Prawda to była? Na spółdzielnię nikogo się nie nabiera; rzecz jest jasna, dyskutuje się nie jeden dzień, przekonuje się...

— Prawda; nikt nikogo nie zmusił.

— A pytam się — mówca zakręcił palcem w powietrzu — czy baliście się w tym roku kontraktacji świń? Nie! A dawniej was straszono. To teraz taka sprawa, jak z trzodą czy kapustą. Chłop gwarantuje państwu, że sprzeda tyle a tyle zboża. Państwo musi wiedzieć, jaką ilością dysponuje, by przednówek nie zastał nas z pustymi rękami. A... ty tam — wyciągnął rękę — strasz dzieci kołchozami, a zboże daj... Nie zakopiesz w tym roku, nie!

Obrazy zmieniały się szybko, jeden po drugim. Kotłowało się, biedota raz parła naprzód, drugi raz cofała się. W atmosferze ogólnego pomieszania Piotr Mróz czuł w piersiach rozpierającą radość. Rozkrzewiał się tupet. I wtedy uczynił coś, co zepsuło jego podjazdową walkę, może raz na zawsze. Przewekslował taktykę, namówił do jej stosowania mniej obrotnych kułaków i teraz masz! O deklaracje chodziło, że niby strach podpisać... Jakiś wyrok straszliwy, a on wyrwał się (bodajże był urodził się niemy!), odkrył wilcze serce.

— Ja mogę podpisać... ale dam tylko sto kilo... Władza nie moja, niech ją trzymają biedacy. Kto ma w mieście pieniądze to i tak se kupi mąki. Pakuły przemiałem można wykarmić jedno miasto! Niech go ino nie krępują i podatkami nie męczą.

Bieg wypadków już nastąpił szybko. Kpina zabolała wszystkich. Nawet Józef Wiosna nie podparł go. Bąknął karcąco: znaworzyliście się, Pietrze. Wędzidła wam wtłoczą i szlus!

Pietrka opanował gniew.

— Widzenie miałem! — krzyczał. — Grzech karmić komunistów!

— Z kim mieliście widzenie? — spytał mięciutko prelegent.

— Z aniołem.

— A ja wam powiem, że z podziemiem gospodarczym! — pięść prelegenta zawisła jak obuch. I zaczęło się tańcowanie na rozżarzonym ogniu. Nie dało się już odpowiadać drwiąco i kpiąco. Prelegent nie spuszczał go z zimnych, surowych oczu. Zwracał się do zebranych. — Nie widzieliście wroga klasowego, to macie! Często nie wierzyliście w łajdacką duszę kułaka — przyjrzyjcie się! Wyszło szydło z worka! Taki — umierałbyś — a kazałby przeważać chleb na złoto. Nie masz złota, to zdechnij, a zboże niech zgnije...

W gorącej atmosferze każde słowo nabrzmiewało siłą — strzałem. Ludzie przymykając oczy, wywoływali obraz podłości Mroza. — Sto kilo deklaruje... To ci obrzydła, kosmata sztuka. Rozdziawiali usta, by powiedzieć swoje zdanie. Prelegent jednak dalej młócił winy wrednia rza.

— Sto metrów może dać! — wreszcie powiedział swoje Naziemiec.

— Ani nie poczuje...

— Ciepły jest... ciepły.

— Miarek nie daje przy przemiale.

Stop, wydało się. To pachnie sabotażem i więzieniem dla Pakuły. Szczęka zadrżała. Pomieszały mu się widoki, wściekły motyl mgły bił w oczy. A tamci jeszcze jakby widłami snop — kłuli go.

— No więc, Piotrze Mróz, ile deklarujecie? — spytał prelegent. — Tylko bez kpin, zastrzegłem.

— Powiedziałem — zaciął się w uporze Piotr.

Prelegent pokręcił głową i zazgrzytał zębami. Teraz skierował oczy na Walka Studzizbę — 2 hektarowca. Jego syn niedawno pomaszerował na Nową Hutę. — No a wy, Walenty...? Wiemy, że wam się nie przelewa, możecie nic nie deklarować...

— A właśnie, że zadeklaruję! — rozżarł się. Jego trochę skośne, podłużne oczy utkwiły w Mrozie. — Wy sto kilo, a ja sto pięćdziesiąt. Równajmyż się — niemowlę z wielkoludem...

I tak dalej, i tak dalej. Organizacja partyjna z zastrzykiem nowych zadań, a więc i sił, pracowała uparcie kilka następnych dni. Biła wrogów faktami. Pakuła został aresztowany, a młyn opieczętowany. Gminna Spółdzielnia ZSCh konferowała z władzami powiatowymi w sprawie przejęcia młyna, by chłopi nie ucierpieli na przemiale. Wczoraj spod domu sekretarza Podst. Org. Part. od rana grupowały się furmanki wyładowane zbożem. Do półkoszków pierwszego wozu przyszpilono dwa czerwone transparenty z napisami: **Chłopi Wypychowa braciom robotnikom! Zasilamy budowę socjalizmu! Odpowiadamy podżegaczom wojennym — dla obrony pokoju dajemy zboże!** Na końcu do korowodu wozów doszlusował także Wiosna Józek.

— Ach zdrajca... zdrajca — gnębił się Mróz. — I z takiego przyjdzie kiedyś pasy drzeć.

Wszystko to równało się klęsce. Nadomiar złego Antoś się zbiesił. Przed chwilą właśnie przyszedł, cupnął starego w rękę i rozradowany obwieścił: — Ogarnijcież się tato jakoś niedzielnie, to pójdziemy do Ceśki. Przesyłała do więzienia pytać się Pakuły, co ma ze sobą zrobić. Odpowiedział, że może mię brać... Witek się też za coś ukrywa... Nie ma tam kto robić... U Pakuły, znaczy... To chodźmyż, wprowadzicie mnie tam. Pobłogosławicie. Puszczą Pakułę, to wyprawimy wesele.

Gadał z przeświadczeniem wygrania wielkiego losu. A tu stary spojrzał na niego, jak na niespełna rozumu. — Coś ty zwariował?

— Jakto? Samiście... I podszykowałem ją — cichutko przyznał się.

— Zakazuję ci! To nie partia dla nas, Mrozów! Urząd skarbowy puści ich może z torbami. Poczekaj, nie pal się!

— A ja pójdę.

— Coo!?! — odwinął stary ręki i z całym rozmachem grzmotnął w twarz syna. — Kto tu rządzi?! Widzisz go, podszykował ją... A to co? Psa się topi gdy niepotrzebny, to też można. Nie twoje zmartwienie.

Antoś podniósł rękę do bolącego policzka i słuchał słów ojca, jak bluźnierczego majaczenia. Bez słowa wyszedł i poszedł w kierunku młyna.

Mróz latał potem po pokoju, jak błędny ptak w klatce. Żałował że porzucił stary plan „wchodzenia w lud". Znów nawróci się... Wstał z łóżka zmęczony, wiatr zdmuchnął chmury, na niebieskie podwórze wysypywały się złote kurczęta, dziobiące pszenicę.

Władysław Machejek

RYSUNKI TADEUSZA KULISIEWICZA

Z CYKLU „ŻOŁNIERZE REWOLUCJI I POKOJU"

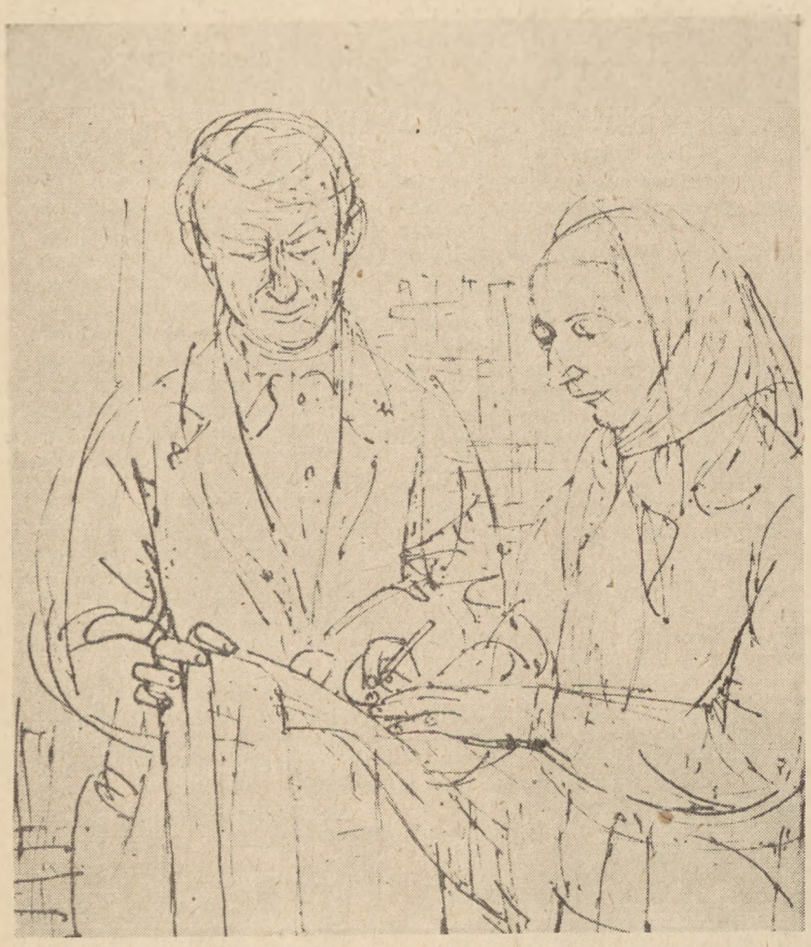
Chłopi włoscy zajmują ziemię.

Mao Tse-tung

Żdanow.

Gen. Świerczewski.

Kobiety francuskie demonstrują przeciwko wojnie.



Chłopi podpisują Apel Sztokholmski.

Chłop chiński przemawia przez radio.

Matka koreańska

Wszystkie zdjęcia: Ewa Kozłowska

TADEUSZ BOROWSKI

PROBLEMY SATYRY POLITYCZNEJ

(Tezy do dyskusji)

1.

Dyskusja o satyrze pokątnie toczy się już od długich miesięcy; trzeba powiedzieć, że krytyka polska lekkomyślnie zaniedbała zagadnienia satyry karykatury. Wytworzyło to szczególny stan zamieszania wśród satyryków, krzyżowanie się przedziwnych poglądów na rolę i sytuację satyry w Polsce. Powszechnie się słyszy, że satyra „nie nadąża", ale w jej obronę wysuwa się „Bibliotekę Szpilek", obwinia się „czynniki" o krępowanie satyry, a zapomina się o własnej niedojrzałości; są głosy sarkazmu, ale są i wyrazy zadowolenia; słowem — nie utworzyła się jakaś rozsądna, górcza opinia literacka, która by oceniła dorobek satyry i wskazała drogi jej rozwoju. Wprawdzie pierwsze dyskusje na sekcjach satyry były niezmiernie żywe, świadczyły o ruchliwości satyryków, ale jak dotąd nie wyszły one poza stadium organizacyjne. Ujawniły jedynie duże rozgoryczenie, panujące wśród satyryków; dotknęły również spraw głębszych: wyjazdów w teren, warsztatów działalności „Szpilek", trochę o wielkie formy literackie: powieść, dramat satyryczny.

2.

Ostatnie dwa lata przyniosły głębsze przełom w naszej literaturze. Zjazd szczeciński zapoczątkował, zjazd warszawski podsumował dyskusję o drogach rozwoju naszej literatury. Ocenił dotychczasowy dorobek literatury, wskazał na zaostrzającą się walkę ideową w sztuce, zdemaskował odchylenia prawicowe, pokazał plon wyjazdów w teren, nauczył pisarzy twórczej krytyki i samokrytyki, jasno postawił przed literaturą program realizmu socjalistycznego. Te dyskusje i ta samokrytyka ominęły satyrę. Zamiast szczerej krytyki — prowadziliśmy kuluarowe rozmowy, zamiast wymiany doświadczeń — woleliśmy milczeć. Na walnym zjeździe pisarzy nie zabierał głosu ani jeden karykaturzysta; na walnym zjeździe delegatów — ani jeden satyryk.

W takich warunkach sekcja satyryków przystąpiła do twórczych dyskusji.

Ocena satyry staje się coraz bardziej konieczna, gdyż zajmuje coraz ważniejsze miejsce w naszej twórczości. Jakie winny być elementy tej dyskusji, która pomogłaby nam ustalić tę ocenę?

Po pierwsze: dyskusja o samej satyrze, definicja naszego, socjalistycznego ujęcia satyry i walka wszelkimi wrogimi koncepcjami satyry, a w szczególności z koncepcją, że satyra może się rozwijać tylko w opozycji.

Po drugie: ocena postępowych wstecznych tradycji satyry polskiej, krytyczny przegląd dorobku międzywojennego dwudziestolecia, dyskusja o „Cyruliku" i „Szpilkach".

Po trzecie: ocena współczesnego dorobku satyry polskiej, charakterystyka „Szpilek", społeczne położenie satyryka.

Po czwarte: wnioski ideowe, artystyczne, organizacyjne.

1. SATYRA JAKO BROŃ IDEOLOGICZNA

Jak cała sztuka — satyra jest działalnością ideową, jest częścią nadbudowy, spełnia służebną funkcję wobec bazy: albo ją utrwala, albo ją niszczy. Satyra wykrywa sprzeczności, nurtujące społeczeństwo, a ukryte pod pozorem harmonii, ośmiesza sprawców tych sprzeczności, usuwa strach, jaki oni rozsiewają, jest wyrazem opinii szerokich mas ludowych. Sztuka, więc i satyra, nie jest prostym odbiciem świata, jest wyrazem ideowym twórcy. Kiedy między ideologią a jej realizacją w życiu powstaje kontrast, sprzeczność, której nie można usunąć, wtedy nasuwają się tragiczne rozwiązania konfliktu; bywały jednak ten tragizm jest tylko pozorny, kiedy twórca widzi optymistyczne wyjście przez zmianę warunków społecznych, kiedy demaskuje wznioślą ideologię, zakrywającą poziomą treść — wtedy rodzi się komizm; satyra kojarzy dialektycznie tragizm i komizm. „Ma ona moc komiczną, ponieważ wykorzystuje efekty komiczne — od prymitywnego zniekształcenia postaci do subtelnego, ironicznego jej szkicowania; treść jednak ma tragiczną, ponieważ treścią tą będą nieszczęśliwe, odrażające i nierozwiązalne konflikty społeczeństwa ludzkiego" (Jewnina, Rabelais, Czytelnik 1950), żyjącego w epoce niewolnictwa, feudalizmu czy kapitalizmu. Jeżeli demaskując sprzeczności ustroju społecznego, ukryte pod harmonijną ideologią klasy panującej, satyryk widzi optymistyczne rozwiązanie, jeżeli staje po stronie postępowej ideologii i rewolucyjnych sił społecznych — wtedy rodzi się komizm mieli realistyczną, optymistyczną satyrę. Co innego Horacy a co innego Marcjalis i Plautus; co innego Dante, a co innego Cervantes i Rabelais; co innego Boileau, a co innego Wolter; co innego Johnson, a co innego Defoe i Swift; co innego Kniaźnin, a co innego Mickiewicz; co innego Dickens, a co innego Shaw. Horacy dawał konwencjonalne satyry na niezmienne ułomności człowieka; Plautus demaskował realną podszewkę ustroju rzymskiego, Marcjalis atakował konkretne urządzenia społeczne. Dante ujawniał sprzeczności średniowiecza, nie widząc dróg wyjścia, nie wzlatując poza nieśmiały bunt, przeciwstawiając prawu Boga własne, ludzkie współczucie dla potępionych w imię nowej, humanistycznej moralności; Rabelais wyśmiewał urządzenia średniowiecza w imię ideałów Odrodzenia, walczącego z reakcją katolicką, Wolter demaskował przeżytki feudalizmu i ujawniał swą głęboką niewiarę w tanią filozofię optymizmu burżuazyjnego (pesymizm jego podzielał również wielki karykaturzysta epoki, Hogarth)

Ci wielcy satyrycy byli wielkimi realistami. Optymizm satyry — to widzenie rewolucyjnego rozwiązania nurtujących społeczeństwo sprzeczności; realizm satyry — to widzenie stosunków ludzkich oczyma postępowej ideologii, to śmiałe wyrażanie dążeń szerokich mas ludowych, utrwalanie całej gamy uczuć człowieka. Nie tylko śmiech, ale i sarkazm, pogarda, nienawiść, oburzenie są bronią satyryka. Humor nie jest najważniejszym atrybutem satyry. Chamfort był satyrykiem, a przecież nie śmieszył. Ustęp III części Dziadów nie ma w sobie nic rozśmieszającego, a przecież jest to najlepsza satyra napisana po polsku. Siła satyryczna **niektórych** utworów Słowackiego jest ogromna, a przecież nie ma w nich elementów humoru (Grób Agamemnona). Najlepsze karty Żeromskiego przepełnione są inwektywami, goryczą i gniewem; a przecież to najlepsza polska proza satyryczna.

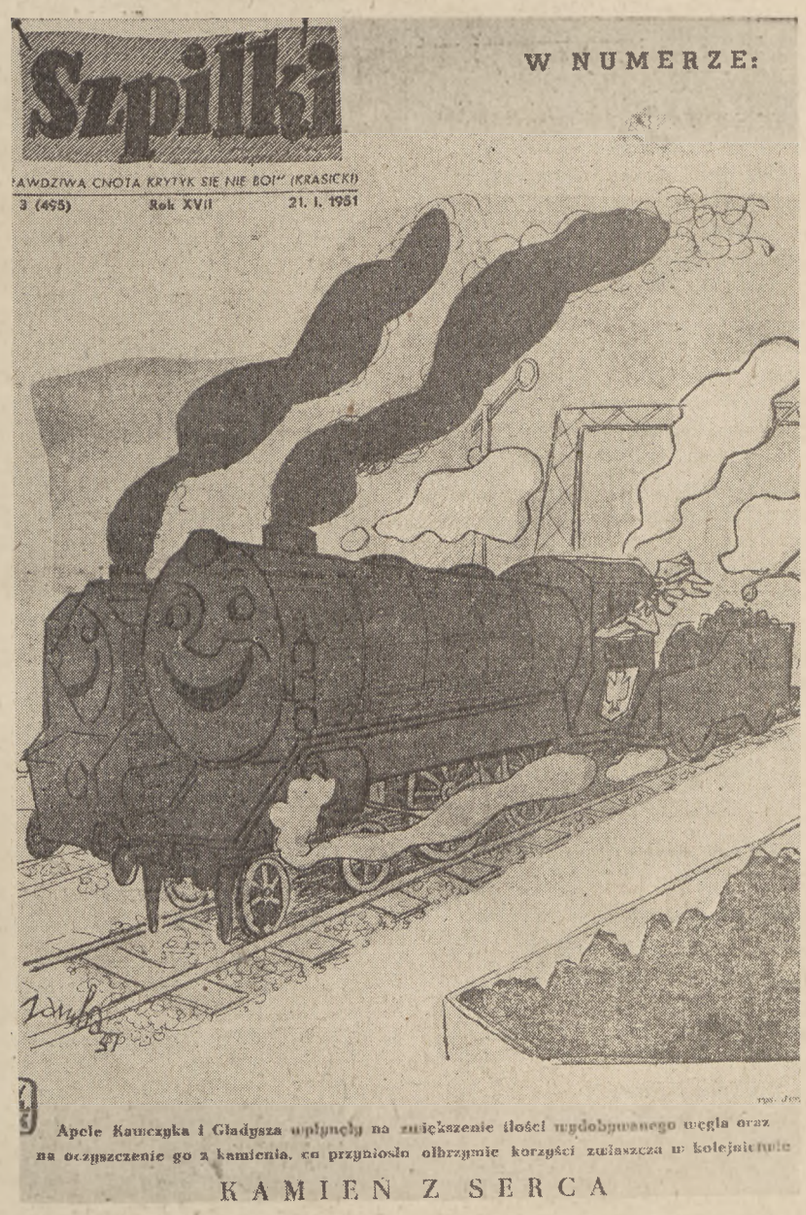
Rewolucja burżuazyjna umożliwiła satyrze dokonanie, że tak powiem, realistycznego skoku. Oficjalna satyra średniowieczna ośmieszała jedynie diabła, jako rzekomego sprawcę wszystkich cierpień ludzkich. Było to zgodne z ideologią kościoła. Żywa w tym okresie satyra ludowa była twórczością podziemną, wędrowną opinią mas ludowych. Satyra ludowa posługiwała się elementami realistycznymi, wyśmiewając sprzeczności między ewangelią a jej zastosowaniem w codziennym życiu kościoła. Ważną jej bronią stanowiła **parodia.** Parodia, klasowe ośmieszanie obrzędów i obyczajów klasy panującej — to niesłychanie zjadliwa broń ideowa Znamy z historii literatury wielkie parodie Rabelais,go, Cervantesa, Woltera, Shawa.

W walce z feudalizmem satyra burżuazyjna obnażała sprzeczności społeczeństwa feudalnego. Jednakże najwięksi przedstawiciele satyry burżuazyjnej byli przeniknięci niewiarą w ideologię optymizmu burżuazyjnego. Satyra stanęła na etapie realizmu krytycznego: dostrzegała sprzeczności społeczeństwa burżuazyjnego, nie szukała dróg wyjścia, stawała się satyrą pesymizmu. To droga od opactwa Telemy Rabelais'go do profesji pani Warren Shawa.

Dopiero związanie się z rewolucyjnymi masami proletariatu otworzyło satyrze nowe drogi rozwoju. W walce ze społeczeństwem burżuazyjnym z jednej strony, a następnie utrwalając władzę mas — satyra stworzyła typ bohatera pozytywnego, jęła się posługiwać nowymi prawami rozwoju. Tropiąc i demaskując wroga klasowego, tępiąc przeżytki świadomości kapitalistycznej — satyra walczy w imię harmonii społecznej przeciw sprzecznościom, bierze udział w zmaganiu się nowego ze starym. Satyra chętnie posługuje się tutaj liryzmem pogodnym, radosnym uwznioślaniem poczynań i dokonań ludu, wesołym manifestem postępowej ideologii. Otoczenie kapitalistyczne, w jakim żyje świat socjalizmu — stanowi dalszy cel satyry. Wykrywanie sprzeczności imperializmu, **parodiowanie** i zohydzanie jego urządzeń, walka z jego ideami, demaskowanie jego agentur i ukazywanie ich istotnego, makabryczno - komicznego oblicza — oto zadanie satyry naszej epoki.

Największą wartością satyry burżuazyjnej był pesymistyczny, krytyczny jej realizm, wyrażający poglądy postępowej inteligencji, oderwanej od proletariatu i nie widzącej rozwiązania konfliktów społecznych, ale nienawidzącej burżuazji. Największą wartością satyry socjalistycznej jest optymistyczny, socjalistyczny jej realizm, wyrażający poglądy i uczucia szerokich mas ludowych, które zwycięsko wywalczyły nowy porządek społeczny i widzą przed sobą świat wolny od zżerających go konfliktów społecznych.

Jak z tego punktu widzenia przedstawia się dorobek polskiej satyry przedwojennej?



2. POSTĘPOWE I WSTECZNE TRADYCJE SATYRY POLSKIEJ

Przed pół wiekiem Lenin dał znakomitą analizę położenia artysty w społeczeństwie burżuazyjnym Wskazał na zależność artysty od interesów odłamów politycznych burżuazji, na niewole twórcy u wydawcy i producenta kapitalistycznego, na złudne pojęcie wolności; zakreślił granice swobody artysty burżuazyjnego.

Nie mamy jeszcze wyczerpującej historii penetracji burżuazji w dziedzinę sztuki. Zwłaszcza penetracja polskiej burżuazji była szczególnie cienko przeprowadzona; brak jednakże oceny politycznej dorobku literatury dwudziestolecia nie pozwala tej penetracji należycie zdemaskować. Nie wdając się w zbyt szczegółowe rozważania, zwróciłbym uwagę na trzy etapy stosunku burżuazji do sztuki, a więc i do satyry.

Etap pierwszy: realizm krytyczny, liberalizm sztuki. To „Aussiette au Berre", „Simplicissimus", czołowe czasopismo satyryczne na przełomie wieków, których wpływ po dziś dzień daje się zauważyć w czasopiśmiennictwie satyrycznym, zwłaszcza w karykaturze. Pisma te wygrywały jedne odłamy burżuazji przeciw drugim: „Simplicissimus" był organem mieszczaństwa niemieckiego, ostro występował przeciw przeżytkom feudalizmu, polityce Wilhelma II, dawał wstrząsające szkice z życia proletariatu, a jednocześnie łaskotał smak burżuazji pornograficznymi rysunkami; takim pismem był także rosyjski „Satirikon", z którego później wyszła kadra starszych karykaturzystów radzieckich; takim pismem było krakowskie „Liberum Veto", ostro zwalczające klerykalizm, kołtuństwo, arystokrację galicyjską, parodiujące Sienkiewicza i inne, uznane wielkości endeckie tego czasu. Pismo nie wychodziło poza myśl polityczną burżuazji i jego najwybitniejszy współpracownik, Sichulski, stał się kilka lat potem wybitnym chwalcą sanacji.

Etap drugi: to walka z realizmem satyry. Burżuazja zjednoczyła się w walce z proletariatem, przyciszyła wewnętrzne spory, sztuka zaczęła jej służyć jako parawan ucisku klasowego i narzędzie walki z groźbą rewolucji. Zaczyna się powszechnie zamiast satyry panoszyć nieszkodliwy humor polityczny, dobrotliwe wyśmiewanie zamiast walki klasowej, sympatia zamiast demaskowania. Cała ogromna produkcja „satyryczna" kabaretów polskich w gruncie rzeczy utrwalała stan istniejący, a nie walczyła z nim. Popularyzowała senatorów, a nie demaskowała ich. Przykładem — postać Bolka Wieniawy - Długoszewskiego. Film amerykański nie może pokazać zdjęć autentycznej ulicy z Nowego Jorku, gdyż firmy, znajdujące się na tej ulicy, mogłyby wystąpić o odszkodowanie. Podobnie satyra nie mogła pokazać w prawdziwych, tj. klasowych proporcjach sprzeczności społecznych w Polsce; stosując humor, pomniejszała, łagodziła ich groźną wymowę To było celem burżuazji; to było celem „Cyrulika Warszawskiego". Czym był „Cyrulik Warszawski"? Wyjaśnia to Lechoń, poeta i dyplomata sanacyjny, niegdyś redaktor owego pisma. Rysunki w „Cyruliku", powiada, były inspirowane przez rząd i cytowane w raportach dyplomatów jako wyraz zapatrywań gabinetu Piłsudskiego. Jeżeli uprzytomnimy sobie, że w pierwszym roku istnienia „Cyrulik" w trzydziestu numerach dał 40 całostronicowych plansz Piłsudskiego, „krytykujących" strasznego Dziadka — uprzytomnimy sobie, jak cienkimi nićmi była szyta prowokacja.

Walka z realizmem satyry — to nie tylko wykorzystanie nieświadomych twórców; to również propaganda wrogich realizmowi ideologii formalizmu i naturalizmu. To pornografizm i ferdydurkizm naszej satyry przedwojennej, groteska formalna i absurdalna, obniżenie poziomu intelektualnego, symbolizm dla wtajemniczonych, zacieśnienie kręgu tematycznego, antyludowość i ekskluzywność satyry, działanie na liberalnego, wahającego się inteligenta za pomocą smaczków literackich, odsuwanie go od spraw proletariatu, walki klasowej, istotnych przyczyn wojen, pozyskiwanie go w ostatecznym rachunku dla faszyzmu.

Etap trzeci posługiwania się satyrą przez burżuazję — to ostateczny upadek satyry, to uczynienie z niej narzędzia do walki z komunizmem, to deprawowanie sztuki, degradacja jej do roli antyradzieckiej hecy. To ostatni, powojenny etap Orwellów i Koestlerów, Hemarów i Lechoniów, Madrytów i Głosów Ameryk; trzeba tylko widzieć ciągłość tego nadużywania sztuki i umieć ocenić jej różnorodne postacie.

To wszystko są tradycje wsteczne. Daleki jestem od niedoceniania tradycji postępowych naszej satyry. Nasza literatura klasyczna pozostawiła nam w spadku wspaniałe dzieła realizmu również w dziedzinie satyry. Rej, Kochanowski, Potocki, Krasicki, Mickiewicz, żeby wymienić tylko największe nazwiska poetów; Pamiętniki Kitowicza, Podróż do Ciemnogrodu, utwory Korzeniowskiego, Prusa, młodego Sienkiewicza — żeby wymienić kilku prozaików; komedie Fredry. Z tego dorobku możemy wiele się nauczyć i dumni jesteśmy, że sięgamy do tradycji narodowych. Daleki również jestem od niedoceniania postępowych tradycji dwudziestolecia. W poezji Tuwima i Słonimskiego, w działalności pokolenia młodszych poetów — odnajdujemy ziarna i kiełki postępowej, bezkompromisowej satyry. Nie jest moją rzeczą oceniać szczegółowo ich dorobek; wydaje mi się, że kiedyś będziemy mogli do tego tematu powrócić, gdyż bez oceny dawnego dorobku satyry nie będziemy nieraz mogli zrozumieć jej problematyki dzisiejszej.

W tradycjach postępowych dwudziestolecia szczególną rolę grają „Szpilki". „Szpilki" powstały w okresie mobilizowania mas ludowych do walki z faszyzmem, w okresie Frontu Ludowego. Było to pismo antyfaszystowskie, antyendeckie, ale bez wyraźnego oparcia się na szerokim czytelniku, bez wyraźnej ideologii. Ideologia wyśmiewania faszyzmu nie była dostateczną. Wyśmiewanie faszyzmu było postępowym czynnikiem ideologii, ale nie mogło stanowić panaceum na wszelkie bolączki społeczne, i na groźbę wojny.

Artyści, twórcy „Szpilek" nie mieli dostatecznego doświadczenia społecznego. Czerpiący swe doświadczenie społeczne z życia bohemy artystycznej, gdzie plotka i dowcip stanowiły istotnie zabójczą broń towarzyską, przenosili automatycznie je na teren polityki światowej, nie rozumiejąc, że satyra polityczna musi się opierać o jasny i wyraźny program polityczny, że musi nie tylko rozśmieszać, ale także porywać masy ludowe. Ta pewna bezradność polityczna łączyła się z zabójczymi dla satyry modami artystycznymi. Satyra ta zakładała u czytelnika subtelną znajomość stosuneczków warszawskich, często nie była zrozumiała na prowincji. Oczywiście, działanie cenzury robiło swoje. Tak więc „Szpilki" były pismem mieszczańskim, działającym na inteligencję liberalną, antyfaszystowską, nie umiały zająć konsekwentnie opozycyjnej postawy, wpadały niekiedy w eklektyzm polityczny, w skostnienie artystyczne, faworyzując pewne formy artystyczne (fraszkę, dowcip, kalambur) na niekorzyść innych, co wynikało czasami z trudności technicznych pisma: w okresie „Frontu Ludowego" jednak spełniły swą postępową rolę.

Wyśmiewanie faszyzmu było pozytywnym działaniem pisma. To prawda. Ale wyśmiewanie to wykorzystywała również burżuazja dla pokrycia swych klasowych celów.

Tradycje postępowe sztuki rodzą się w walce z wrogimi, wstecznymi tradycjami: sztuka socjalizmu powstaje w polemice ze sztuką burżuazji, w walce o nowe koncepcje filozoficzne, artystyczne, ideowe, w oparciu o nowego odbiorcę, o masy ludowe.

W czym widzę powrót naszej satyry do tradycji postępowych? Jak należy z nich korzystać? **Po pierwsze:** stanąć mocno na gruncie walki o socjalizm, oprzeć się o masowego odbiorcę, o właściwego gospodarza Polski Ludowej. **Po drugie:** walczyć z przeżytkami kapitalizmu i demaskować, parodiować i zohydzać otoczenie imperialistyczne. **Po trzecie:** odrzucić formalizm i naturalizm satyry. **Po czwarte:** oprzeć się na doświadczeniach sztuki radzieckiej w jej walce o zbudowanie nowego ustroju i trwały pokój.

Na ile współczesna satyra polska spełnia te postulaty?

3. WSPÓŁCZESNY DOROBEK SATYRY POLSKIEJ

Współczesna satyra polska winna stanąć mocno na gruncie walki o socjalizm, winna być satyrą rewolucyjną. W ustroju demokracji ludowej, spełniającej funkcje dyktatury proletariatu, tylko ta sztuka może zwać się rewolucyjną, która zwiąże się z klasą robotniczą, reprezentuje jej myśl polityczną: marksizm-leninizm, obrazuje jej doświadczenie historyczne, zaspakaja jej estetyczne potrzeby, pomaga w codziennej walce klasowej. Rzecz zrozumiała, że tym warunkom sprostać może jedynie sztuka realizmu socjalistycznego.

W pierwszym okresie istnienia Polski Ludowej satyra polska była jeszcze mieeszczańska, z rezygnacją zgadzająca się na demokrację ludową, skołowacona przez odchylenie prawicowe, zabłąkana niekiedy politycznie, nie znajdująca kontaktu z odbiorcą. Po krótkim żywocie wojennego „Stańczyka" w Lublinie ukazał się pierwszego marca 1945 roku w Łodzi pierwszy numer „Szpilek", nawiązujący numerację do pięciu roczników przedwojennych. W pierwszym okresie swego żywota „Szpilki" dawały zarówno karykaturę jak i satyrę realistyczną, antyfaszystowską podchwytując wiele cech filozoficznych i społecznych faszyzmu, widzianych oczyma mas ludowych. Doświadczenia wojny pogłębiły twórczość wielu satyryków, np. Minkiewicza, Brzechwy, Pasternaka; pojawiły się w piśmie nowe talenty.

Mimo to jednak — pismo już po kilku numerach spotkało się z ostrą krytyką odbiorców. W jednym z felietonów Pasternak bronił prawa satyry do wyśmiewania Hitlera. Uważał on, że krytyka postawy „Szpilek" wobec faszyzmu płynie ze strony mieszczaństwa, które wzbogaciło się na wojnie w handlu łańcuszkowym, z Polską demokratyczną nie jest związane i nudzi się na wspomnienie okropności faszyzmu.

W parę miesięcy później „Szpilki" wypowiedziały się redakcyjnie. Redakcja zakomunikowała, że „Szpilki" nie są i nie były pismem, poświęconym tylko zabawie i niefrasobliwemu humorowi. Jest to z tradycji swoich pismo satyryczne. „A prawem satyry jest dotykać najbardziej drażliwych kwestii" — pisała redakcja. Niesposób jednak tłumaczyć tych wczesnych ataków na „Szpilki" jedynie kołtuństwem pewnego odłamu mieszczaństwa. Niewątpliwie, nacisk drobnomieszczaństwa i wszelkiego rodzaju agentur burżuazji na artystów w tym okresie był szczególnie silny, ale przecież wysuwała swoje żądania klasa robotnicza i postępowa część inteligencji. Tej inteligencji nie wystarczała płaska, formalistyczna, operująca chętnie kalamburem i aluzją satyra polityczna, nie zadowalał również dobór tematyki i ucieczka od terenów walki klasowej. Wbrew zapewnieniom Pasternaka, „Szpilki" w pierwszym okresie swego istnienia przeznaczone były dla odbiorcy, którego felietonista wyklinał: dla drobnomieszczaństwa, w najlepszym razie — dla inteligencji twórczej. Stąd przeładowanie pisma tematyką artystyczną, stąd niezdecydowanie polityczne, stąd niedostateczne korzystanie z realistycznych tradycji satyry mieszczańskiej i rewolucyjnego dorobku artystów radzieckich: Demjana Biednego, Majakowskiego, Bezymieńskiego.

Na swój sposób — jak zresztą w całej sztuce — odbiło się na naszej satyrze odchylenie prawicowe w ruchu robotniczym. W okresie następnym „Szpilki" przeszły pewną ewolucję. Zatrzymały wprawdzie nieszczęśliwą szatę zewnętrzną, odziedziczoną sprzed wojny, ale wprowadziły nowe siły do pisma i nową tematykę; niektóre działy

(np. Gabinet osobliwości) pokutują w piśmie po dzień dzisiejszy, ale jest w nim miejsce i na postępowe tradycje naszej satyry i na kolumny czytelników, z których być może wyłonią się nowe talenty.

Chciałbym natomiast zwrócić uwagę na inne mankamenty „Szpilek", które nie pozwalają im w pełni wykorzystać postępowych tradycji satyry światowej i polskiej. **Po pierwsze:** w dalszym ciągu „Szpilki" zbyt wyłącznie zwracają się do inteligencji i to do inteligencji raczej chwiejnej, raczej nie przekonanej. Inteligencji ludowej, inteligencji partyjnej „Szpilki" nie zadawalają, są zbyt mało bojowe. Robotnikom na fabrykach i chłopom w spółdzielniach nie są przydatne, gdyż ruszają trudną, obcą tematykę, nie pomagają im w codziennej walce klasowej. Brak tematyki krajowej, niepogłębienie problematyki naszego okresu powoduje pewne ubóstwo tematyczne pisma, zmniejsza jego zasięg społeczny. **Po drugie:** satyra „Szpilek" zbyt wyłącznie szafuje humorem, nie umie w sposób zjadliwy, nienawistny sparodiować i zohydzić imperializmu. Widzieliśmy niebezpieczeństwa wyśmiewania faszyzmu ,umiejmy dostrzec niebezpieczeństwa wyśmiewania imperializmu bez jego zohydzania i parodiowania. Artyści winni prowadzić głębokie studia filozofii imperializmu, widzieć jego codzienne przejawy, śledzić jego prowokacyjną robotę, uczyć się, uczyć się i jeszcze raz się uczyć. **Po trzecie:** „Szpilki" nie odrzuciły do końca formalizmu i naturalizmu. Można by wiele utworów wyliczyć, napisanych nie wiadomo po co, żałosnych w swym cyrkowym komizmie; szczególnie proza da tu bogaty plon. Trudności techniczne pisma zmuszają je do szukania form jak najłatwiejszych: fraszki, króciutkiego opowiadanka, a właściwie felietoniku, krótkiego dowcipu, małego wiersza. Automatycznie, prawem inercji powrócono nie tylko do przedwojennego układu pisma, ale i do najważniejszych, przedwojennych działów. Trzeba by było poddać „formę" pisma wyczerpującej krytyce; trzeba by było wskazać redakcji na niebezpieczeństwa skostnienia formalistycznego, jaki niesie ze sobą teraźniejszy układ jej pisma. **Po czwarte:** pismo nie zwalczyło do końca zaściankowatości satyry polskiej. Wśród satyryków daje się zauważyć niechętny stosunek do wielkiej sztuki radzieckiej; zbyt mało korzysta się z jej dorobku i jej tradycji. Myślę np. o „Krokodylu". Mówi się, że jest on drukowany na najlepszej technice i ukazuje się raz na dziesięć dni. Nic nie stoi na przeszkodzie, aby „Szpilki" także wychodziły raz w dekadę na rotograwiurze. Ale różnice techniczne nie usprawiedliwiają niekorzystania z doświadczeń „Krokodyla", lekceważenia jego związku z terenem, jego ogromnego materiału faktycznego, jego śmiałej krytyki przeżytków świadomości kapitalistycznej i szkodnictwa, niedołęstwa i zaniedbania, jego rewolucyjności. Wystawa karykatury rumuńskiej pokazała nam, że nawet młodzi, nie zawsze znakomici artyści, przejąwszy się duchem sztuki radzieckiej, potrafią dać zastanawiające w swym wyrazie politycznym dzieła; jeszcze raz wywalam celowo otwarte drzwi, skoro nikt się nie kwapi nimi wchodzić.

Satyra polska nie składa się z jednej redakcji. Osiągnięcia i niedomagania „Szpilek" sygnalizują, ale nie wyczerpują problematyki satyry polskiej. Całe mnóstwo pism prowadzi swoje kolumny i swoją politykę satyryczną, np. „Przekrój" czy „Express" (Wiech), „Trybuna Wolności"; niektóre ze szkodą dla sprawy ani tej polityki ani tych kolumn nie mają (nie wymawiając „Trybuna Ludu"); wreszcie ukazują się regularnie zbiory i antologie satyryczne, dzięki którym można sobie wyrobić pewien pogląd na stan dzisiejszej satyry polskiej. Pogląd ten zamykam w sześciu punktach.

Po pierwsze: wielkie osiągnięcia ma satyra polska w poezji. Wiersze Brzechwy, Marianowicza, Minkiewicza, Pasternaka, Prutkowskiego, Swinarskiego i innych — operują nie tylko humorem, ale są satyrą w pełnym tego słowa znaczeniu; pobudzają nienawiść i gniew, są mocnym wyrazem klasowej ideologii proletariatu.

Po drugie: daje się zauważyć skłonność do większych form satyrycznych w dramacie. Komedia Pomianowskiego mimo te i owe zarzuty trafia celnie w kułacką ideologię ludowości wsi; komedia Szeląga i Grodzieńskiej mówi o biurokracji moim zdaniem nazbyt felietonowo, pozbawiona jest bojowości, merytorycznie niekiedy niesłuszna, błądząca w realiach. Niemniej jednak sam fakt sięgnięcia do farsy i komedii satyrycznej świadczy o wielkim przełomie w satyrze, chorującej do tej pory na przerost małych form.

Po trzecie: skandaliczna jest tzw. proza satyryczna. Niesłychany poziom myślowy tych noweletek, ubóstwo wyobraźni ich autorów, brak bojowości i widzenia realnej problematyki walki klasowej — czynią z naszej prozy satyrycznej raczej ramotki Wilkońskiego niż współczesną satyrę socjalistyczną. Dowód: „Zgrzebłem po kołtunie", zbiór humoresek, wydanych w roku 1950. Tematyka zbiorku: trudności mieszkaniowe (dwie nowele), walka z mieszczaństwem (dziesięć opowiadanek), satyra na słuchaczy BBC (trzy nowelki), biurokracja(cztery opowiadania), formalistyczne (cztery utwory), antyalkoholowe (jedno), antyimperialistyczne (dwa), pozytywne — jedno: Wiecha (Samozapychające schody).

Trzeba powiedzieć, że oprócz Wiecha, który z umysłu działa na drobnomieszczańskiego i snobizującego się czytelnika, przemycając niesłychanie zręcznie treści pozytywne w swych felietonach — prozaicy nasi nie natrafili jeszcze na swój styl; parodie Swinarskiego, znakomite jako wyśmianie mód mieszczańskiej literatury, są raczej ubocznym produktem satyry. Główny nurt prozy satyrycznej jest straszny, powiedzmy otwarcie: głupi. Groteska wyparła tu satyrę, komizm — politykę. Niekiedy się odnosi wrażenie, że to dziesiąta woda po Zoszczence. Tutaj trzeba uderzyć na alarm i tutaj krytyka i samokrytyka wiele by wniosły cennego materiału.

Po czwarte: zbyt mało zajmuje się satyra sprawami codziennej walki klasowej wewnątrz kraju. Widzę jej brak nie tylko w przyczynach administracyjnych (np. wyjazdy w teren), lecz również w samych wahaniach twórców, nie dość krytycznie podchodzących do swego warsztatu twórczego. Mówiłem o tym na wstępie niniejszych uwag.

Po piąte: widzę niesłychanie niebezpieczny moment dla satyry: mianowicie odchodzenie od satyry starszego pokolenia satyryków. Oczekujemy od nich wielu dobrych utworów satyrycznych, przyswojenia nam wielkiego dorobku satyry radzieckiej, aktywnego udziału w walce klasowej, jaką toczy sztuka. Jeżeli artysta przeżywa kryzys lub zniechęca się do danego rodzaju sztuki — to trzeba mu pomóc, pójść na rękę, ułatwić przebrnięcie ciężkiego okresu. Np. wielka szkoda, że tak rzadko pisze Swinarski, jeden z najlepszych naszych satyryków, niezmiernie dbały o rzemiosło, niezmiernie celny politycznie, chociaż lubujący się w tematyce artystycznej i niekiedy w formalistycznych igraszkach dla rymu i pointy.

Po szóste: satyra polska jest jeszcze za mało bojowa. Wyśmiewanie imperializmu stanowi panaceum na wszelkie żądania odbiorców. Ubojowienie satyry, stanięcie obiema nogami na gruncie realizmu socjalistycznego, bezkompromisowa walka z otoczeniem imperialistycznym i jego agenturami wewnątrz kraju — oto przyszły program naszej satyry.

Dyskusja o satyrze polskiej będzie się toczyła jeszcze przez wiele miesięcy. Znaczenie satyry wzrośnie, podobnie jak znaczenie całej literatury okresu realizmu socjalistycznego. Walka o pokój, realizacja planu sześcioletniego, głębokie przemiany, burzliwe przemiany społeczne — muszą w niej znaleźć odzwierciadlenie, jeśli satyra, jak cała literatura, chce skutecznie wpływać na życie społeczne, przekształcać człowieka, wzbogacać tradycje narodowej sztuki. W tej przyszłej dyskusji trzeba będzie wziąć pod uwagę następujące stwierdzenia:

1. Satyra jest poezją. Zapominają o tym niektórzy twórcy, uważając, że humor pozwala na niedbałość formy, że śmiech obniża władze intelektualne człowieka. Tymczasem jest odwrotnie; twórczość humorystyczna i satyryczna wymaga opanowania formy literackiej, swobodnego poruszania się w terenie gatunku literackiego. Wobec satyry stosujemy te same surowe kryteria formalne, co wobec innych gatunków literackich. Bardzo mało satyry polskiej jest poezją, wiele satyry polskiej jest — nudą.

2. Satyra jest publicystyką. Zapominają o tym niektórzy twórcy, ruszając w swej twórczości tematy z dziedzin życia, które nie interesują odbiorcę, a więc np. parodia literacka, porachunki osobiste, zbyt trudna forma literacka.

3. Satyra jest polityką. Zapominają o tym niektórzy twórcy, wybierając tematykę nieistotną, przesłaniając rzeczy ważne, nie rozumiejąc, że w sztuce polityka, czyli walka klasowa, to pokazywanie rzeczywistości widzianej oczyma postępowych klas narodu.

Tadeusz Borowski

„Książka i Wiedza"

Atarow M.
OPOWIADANIA
Str. 186 zł 6,50

Fadiejew A.
KLĘSKA
Str. 225 zł 6,60

Korolenko W. G.
W ZŁYM TOWARZYSTWIE
Str. 95 zł 2,70

Kołas J.
W POLESKIEJ GŁUSZY. TRZĘSAWISKO
Str. 506 zł 15,—

Mustafin G.
MILIONER
Str. 224 zł 6,60

Pierwiencew A.
KOCZUBEJ
Str. 320 zł 10,80

Serafimowicz A.
TRZY OPOWIADANIA
Str. 320 zł 12,—

Upit A.
ZIELONA ZIEMIA
Str. 715 zł 24

MIKOŁAJ NIEKRASOW przełożył **LEOPOLD LE**

WIERSZE

Wiersze Mikołaja Niekrasowa (1821 — 1877), wielkiego postępowego poety rosyjskiego, dzięki swej głębokiej społecznej tematyce i realistycznej formie odegrały ogromną, rewolucjonizującą rolę w poezji rosyjskiej XIX wieku. Drukowane przez nas nowe przekłady Niekrasowa wejdą w skład wyboru jego wierszy, który ukaże się nakładem „Książki i Wiedzy".

* * *

Już z każdym rokiem opadają siły,
Sercu wciąż ciężej, a pamięci — lżej.
Kraju rodzinny, dojdę do mogiły,
Nie doczekawszy się wolności twej!

Ale tak chciałbym wiedzieć umierając,
Żeś wszedł na drogę, co wiedzie na szczyt,
I że twój oracz pola zasiewając
Widzi przed sobą upragniony świt.

Ażeby wiatr ojczysty, zwiastun burzy,
Do ucha przywiał choćby jeden dźwięk,
W którym się nigdy ludzka krew nie burzy,
W którym nie skarży się człowieczy jęk.

* * *

Nikt nie zna mnie — poety. Wyście nie zyskały
Zaszczytów ni pieniędzy, sławy ni pochwały,
Wiersze moje — owoce duszy nieszczęśliwej,
Godzin wydartych nocnej wypoczynku porze,
Ukrytych łez, ukrytej myśli bojaźliwej —
Lecz wami nigdy głupców nie służyłem sforze,
Lecz lira ma z podłością paktu nie zawarła;
Nie! swój wieniec cierniowy bez słowa przyjęła
Moja shańbiona Muza, i nawet nie drgnęła,
I pod knutem bez jęku niesławnie umarła

PRZED DESZCZEM

Wicher żałośliwie goni
Stado chmur na niebios kraj,
Biała brzoza liście roni,
Szepcze głucho ciemny gaj.

Lecą liście do ruczaju,
Płyną na powierzchni wód,
Jęczy jodła na rozstaju,
Zewsząd już nadpływa chłód.

Już na polach mrok osiada,
Z wszystkich wypełzając stron,
I w powietrzu krążą stada
Rozkrzyczanych kawek, wron.

Trzęsie stara taradajka,
Słychać łomot, skrzyp i trzask,
I żandarma — świst nahajką! —
Na woźnicę wściekły wrzask.

DO N. F. KRUZEGO

W smutnym kraju, gdzie obaj przyszliśmy na świat,
Gdzie wszystko co rozumne zdławione kleszczami,
Gdzie wszystko co bezmózgie brzęczy orderami,
Gdzie wszędzie oszustwo się ścieli,
Bezprawie i ciemnota i ucisk surowy —
Nieczęsto nam się zdarza wygłaszać przemowy
Na cześć szlachetnych obywateli.

Szermierzu nieulękły, przyjm pokłon serdeczny!
Promień światła niepewny, drżący, bojaźliwy,
Który nagle wybłysnął nad ojczyste niwy,
Podsycałeś, by nie zgasł — i wydałeś wojnę
Tym, co są nie ojczyzny, lecz carskiej rodziny
Sługami, a wyznają zawsze kult jedyny —
Tylko lokajstwo nadworne.

Pierwszy raz wielkie słowa dotarły do ludu
Z ust jego przyjaciela:
Ojczyzna, prawda, wolność, szacunek dla trudu
I prawa obywatela.
Ojczysty kraj na nową wstąpił drogę.
Panie! Chroń i umacniaj nasz kraj!
Nam daj pracę, walkę i trwogę,
A jemu — szczęście daj!

NA SMIERĆ SZEWCZENKI

Oddawać się żałobie nie potrzeba!
Rzecz przewidziana, omal pożądana.
Tak oto właśnie ginie z woli nieba
Rosyjska znakomitość, niewidziana
Od lat już wielu. Młodość twarda, trudna,
Pełna nadziei, pasji i natchnienia,
A potem walka szalona i żmudna,
A potem — potem długie dni więzienia.

On wszystko poznał: areszt petersburski,
Tok śledztwa i żandarmskie uprzejmości,
Wszystko — i step szeroki orenburski,
I jego twierdzę. W nędzy, niepewności,
Gdzie go cham każdy znieważał, strofował,
Żołnierzem był — z nędznymi żołnierzami,
Mógł, oczywiście, skonać pod pałkami,
Może nadzieję taką w sercu chował.

Ale, nie pragnąc skrócić jego męki,
Strzegła go w latach wygnańczej udręki
Opatrzność ruskich ludzi urągliwa —
Aż się skończyła pora nieszczęśliwa:
Czego nie widział od wczesnej młodości,
Wszystko się już do niego uśmiechało.
Bóg pozazdrościł

Życie się urwało.

PŁACZ DZIECI

Obojętnie patrząc na udręki
Nieszczęśliwych, których łamie życie,
Zza ich przekleństw, bracia, czy słyszycie
Skargi dzieci, płacz cichy i jęki?

„W jasnej porze wczesnego dzieciństwa
Każdy błogo i rozkosznie żyje;
Otoczony troską macierzyństwa,
Napój szczęścia i radości pije.
A dlaczegoż nas nie czarowały
Złote niwy i zagon rodzimy?
Czemu w fabryce koła dzień cały
Bez wytchnienia — kręcimy — kręcimy! —

„Koło ciężkie, żelazne się kręci,
Miga, huczy, kurzawę podnosi;
Głowa płonie i także się kręci
Wszystko z nami się razem unosi:
Nos czerwony okrutnej staruchy,
Co dogląda nas przez okulary,
I po ścianach wędrujące muchy,
Okna, lampy, sufity, mur stary.
Wszystko, wszystko! A nam podniecenie
Wali w skroniach i każde z nas woła:
Zatrzymajcie to straszne krążenie,
Zebrać myśli pozwólcie nam, koła!
Lecz daremny nasz krzyk bez pamięci,
Nie usłyszą nas i nie oszczędzą.
Choćbyś skonał, przeklęte się kręcą!
Choćbyś skonał, wciąż pędzą i pędzą! —

„Jakże nam, udręczonym w niewoli,
Zbijać bąki i zbytkom przyklasnąć!
Gdyby teraz puścili nas w pole —
Tylko ukryć się w trawie i zasnąć!
Albo gdyby tak wrócić do domu...
Lecz wspomnienie nas tam nie zapędza —
W domu dobrze nie będzie nikomu,
Tam czekają nas troski i nędza!
Przypadniemy umęczoną głową
Do matczynej piersi wynędzniałej —
Gorzko płacząc nad nią i nad sobą
Rozkrwawimy jej serce zbolałe...“

OJCZYZNA

Oto właśnie — znajome miejsca widzę znowu,
Gdzie życie moich ojców, puste i jałowe,
Płynęło w pysze, pośród zabaw i pijaństwa,
Brudnego wyuzdania, drobnego tyraństwa,
Gdzie tłumy niewolników bez woli, bez siły
Psom ochłapów z pańskiego stołu zazdrościły,
Gdzie sądzone mi było pierwszy raz świat widzieć,
Gdzie cierpieć nauczyłem się i nienawidzieć,
Gdzie haniebnie chowając nienawiść przed światem,
I ja także bywałem niekiedy magnatem,
Gdzie z mej duszy, shańbionej przez los nader sro
Uleciał wcześnie spokój beztroski i błogi,
I niedziecięcych pragnień, i lęków, i marzeń
Żrący ogień przedwcześnie serce moje parzył...
Wspomnienia dni młodości, zawsze nazywanych
Określeniami: pięknych i niezapomnianych,
Napełniając me serce złością, chandrą ciemną,
W okrutnym swoim pięknie przechodzą przede mn

I oto ciemny ogród. W alei cienistej
Czyje spojrzenie miga smutne i przejrzyste?
O, wiem, dlaczego płaczesz, matko moja miła,
Wiem, wiem, tyrania czyja życie twe zgubiła!

Ponuremu oddawszy serce nieukowi,
Porzuciłaś nadzieję. Któż twój ból wysłowi!
Bałaś się wbrew losowi powstać buntowniczo
I niosłaś ciężki krzyż ulegle, niewolniczo.
Lecz wiem: nie była dusza twoja beznamiętna —
Była dumna, wytrwała, wspaniała i piękna.
A potem — skąd się wzięła w tobie taka siła —
Żeś mu w obliczu śmierci wszystko przebaczyła?

I ty, co z męczennicą dzieliłaś bez głosu
Gorycz i ból i hańbę okrutnego losu,
Ciebie już także nie ma, siostro mojej duszy!
W domu, pełnym kochanic, nie mogąc katuszy
Znieść dłużej, gnana sromem, tyś rękę oddała
Temu, kogoś nie znała, kogoś nie kochała.
I powtórzywszy matki swej los do ostatka,
Wcześnie ległaś w mogile, tak samo jak matka.
Tak zimny był twój uśmiech, rysy tak surowe,
Że sam kat aż się wzdrygnął i odwrócił głowę.

Oto dom stary, szary. Teraz głuchy, pusty —
Błaznów, ni sług, ni kobiet, ni śladów rozpusty.
A dawniej? Dawniej — pomnę — wszystkich tu dław
Tutaj w młodym i starym serce smutnie biło.
Biegłem do niani... Niania! Tęskniłem za nianią.
Ach, ile łez gorących wypłakałem za nią!
Na sam dźwięk jej imienia czułem rozrzewnienie,
I w gardle niepojęte ściskało wzruszenie;
Przykłady jej dobroci bezmyślnej, szkodliwej
Przed moimi oczami dziś stają jak żywe.
Wzburzoną pierś napełnia fala złości nowej.
Nie! W mojej buntowniczej młodości surowej
Nie ma przyjemnych, czułych i radosnych wspomn
A wszystko, co od młodych lat przylgnęło do mnie
I przekleństwem na duszy legło oczywistym —
Tu bierze swój początek, w tym domu ojczystym!...

Z odrazą patrząc wokół, radośnie zdziwiony,
Widzę, że ciemny bór już leży powalony —
W nużący letni skwar ucieczka i ochłoda.
I wypalony łan. Bezczynnie drzemie trzoda,
Zwiesiwszy sennie głowy nad wyschłym strumyki
Wali się mroczny dom porosły zielskiem dzikim,
Gdzie dzwonienie kielichów, zabaw głośne dźwięki
Głuszył odwieczny zgiełk tłumionej długo męki,
I tylko on, co wszystkich dławił swym brzemien
Tutaj działał i żył i dyszał wolnym tchnieniem...

WŚRÓD CZASOPISM

„PRZEGLĄD ARTYSTYCZNY"

zwój plastyki w Polsce Ludo-
można by — upraszczając za-
ienie — rozbić na trzy okre-
po krótkim momencie dezo-
acji, niezdecydowania, wycze-
ej postawy w r. 1945 — od
następnego daje się zauważyć
ncja do powrotu na dawne
wojenne pozycje, umacnianie
w postimpresjonistycznych i
akcjonistycznych tradycjach,
t głoszenie przydatności for-
tycznego warsztatu twórczego
wych warunkach społecznych
ca artystyczna, która swój
w warunkach kapitalistycz-
wyrażała w irrealnej form'e
plastyki, która zerwała ze
laniem systemu mieszczań-
u odbiorcy i uciekała od wro-
zeczywistości w rejony wyima-
anego, nierealnego „świata ar-
stycznej wyobraźni" — nie uma-
wolucyjnie zerwać z przebrz-
mi formami, gdy treści zmie-
się całkowicie. Równocześnie
k przez cały ten okres narasta
młodych artystów zrozum'e-
konieczności podjęcia nowych
, a co za tym idzie zmiany
ych form plastycznych. Wal-
realizm socjalistyczny, walka
malizmem w sztuce zaostrza
oraz bardziej. Coraz częściej
artysta do socjalistycznych
otaczającej go rzeczywistości,
jaśniej widzi nieprzydatność
towych form sztuki. Poprzez
e etapy jak Poznański Festi-
Szkół Plastycznych, dyskusja
owska — aż po zeszłoroczną
opolską Wystawę Plastyki —
powojenna twórczość plasty-
dochodzi do realizmu socja-
nego.

ilogiczny do pewnego stopnia
rozwoju da się zauważyć
prezentacyjnym czasopiśmie
cznym, wydawanym przez
ek Polskich Artystów Plasty-
— „Przeglądzie Artystycznym",
ej w trzech różnych „Przegląd-
z których każdy rozpoczynał
żywot od początku, nie na-
jąc do poprzednika, po któ-
dziedziczył tytuł, ani postawą,
lami jakie sobie stawiał, ani
m redakcji, ani wreszcie na-
ciągłością numeracji i szatą
zną.

wszy — i jedyny — numer
glądu" w jego pierwotnej po-
ukazał się we wrześniu 1945
iał tylko wskazać, że okupan-
nie udało się zetrzeć dorobku
ej twórczości artystycznej, że
cy choć mocno przetrzebieni
etrwali, że żyją i szykują się
manifestowania swej woli two-
. Niewielki format, gazeto-
apier i brak ilustracji wska-
y na nikłe możliwości zdewa-
nych zakładów poligraficz-
i papierni.

jednak w styczniu następne-
46 roku pojawia się pod tym
m tytułem miesięcznik, który
zatą zewnętrzną nie przypo-
poprzednika. Duża gazetowa
ma, ilustracyjny papier, dobre
lukcje, żółta plama nagłów-
pismo upodabnia się zew-
ie do francuskich „Arts". Ro-
ą określa też komitet redak-
jako chęć „wypełnienia lu-
którą stanowił brak publicy-
z dziedziny plastyki". Re-
a tego drugiego z kolei „Prze-
Artystycznego" wypełniała
konsekwentnie swą wstępną zapo-
dającą pismo publicystyczne.
e o żywe reagowanie na wszel-
ydarzenia na odcinku plastyki
aju i za granicą — przede
tkim na Zachodzie. „Francu-

'D. MINISTERSTWA OBRONY NARODOWEJ

:SIĄŻKI DLA MŁODZIEŻY

	zł
BIELICKI — Walka o hanę. Opowiadanie o polskiej ole w ZSRR. Str. 45	1,50
AJDAR — Błękitna filika. Str. 30	0,60
AJDAR — Tajemnicze li-. Str. 40	0,90
OBYŁECKI — Tak nie by-w Odessie. Str. 36	0,90
ŻEDUB — W służbie ojzny. Str. 366	8,40
INKOW — Kapitan „Stare-Żółwia". Str. 240	6,60
AGIN — Pancernik „Aniu-. Str. 100	4 —
ANTALEJEW — Opowiaie o dzieciach. Str. 270	8,10

ODRÓŻE I PRZYGODY

KOWSKI M. — O wielkim larzu. Str. 122	4,35
ROWOLSKI A. B. — Wspolenia z wyprawy polarnej. . 104	4,50
ICKI F. J. — „Iskrą" do ingradu. Str. 64	2,70
Afryki opowiada — oprawał B. BARANOWSKI wg nstantinowa. Str. 60	1,80

KSIĄŻKI UKOWO-FANTASTYCZNE

ANOWSKI A. — Misja prora Nikolskiego. Str. 49	1,80
EWICZ J. — Łowcy chmur. 62	2,85
ICOW W. — Błękitny pron. Str. 94	4,20
ICOW W. — Złote dno. . 104	3,30
MANOWSKI J. — Na mlodh skrzydłach. Str. 66	2,40
ARIN W. — Tajemnicze knięcie inż. Bobrowa, II d. Str. 48	2,25
DZICKI A. — Wąwóz Baar-Dżoł, II wyd. Str. 112	2,85

Do nabycia we wszystkich księgarniach

„Alkhadar" forma zewnętrzna miesięcznika odpowiadała jego zawartości. Choć w 1949, ostatnim roku ukazywania się pisma, dostrzec się daje usilne staranie o włączenie się w nurt, który z nieodpartą logiką walki nowego ze starym opanowywał naszą plastykę — pismo wyraźnie nie było w stanie sprostać zadaniom reprezentacyjnego miesięcznika artystycznego Polski Ludowej. Toteż likwidacja periodyku w listopadzie 1949 r. nie mogła dziwić — zrozumiały, niejednokrotnie pożyteczny na swym odcinku czasowym miesięcznik nie był przygotowany do podjęcia nowych, ważkich zadań.

Gdy po kilkumiesięcznej przerwie z początkiem 1950 r. pojawił się „Przegląd Artystyczny" w nowej postaci — pierwszy jego numer rozpoczynał się artykułem w-min. Sokorskiego „Kryteria realizmu socjalistycznego", gdzie jako motto użyto cytatu z listu Lenina do Klary Zetkin — „Sztuka musi być zrozumiała dla mas, kochana przez nie". W ten sposób pismo określało swą postawę. Redakcję przeniesioną z Krakowa do Warszawy objęła Helena Krajewska. Przyjęto, jak dotąd—formę dwumiesięcznika o zeszytowym formacie (typu radzieckiego „Iskusstwa"), większej znacznie objętości i ilości reprodukcji, dobrych ilustracjach i nawet barwnych wkładkach. „Publicystykę" przesunięto na ostatnią kartkę, zeszyt wypełniają większe na ogół artykuły - studia, w części oryginalne, częściowo tłumaczone. Realizując postulat jedności kryteriów w ocenie sztuki epok minionych i twórczości artystycznej naszej doby — pismo łączy na swych łamach historię sztuki i krytykę, „Przegląd" przywiązuje więc znaczną wagę do narodowej tradycji artystycznej, śledząc w niej postępowy nurt realistyczny, na którego osiągnięciach sztuka socjalistycznego realizmu w dużej mierze pragnie się oprzeć. Sprawa jest tym ważniejsza, że (wg. słów M. Porębskiego w ostatnim numerze miesięcznika) „na zagadnienie narodowej tradycji w naszej sztuce formalizm oddziałał szczególnie destrukcyjnie". To też „wykazanie jak bardzo formalizm zwęził i wypaczył zagadnienie rodzimej tradycji sztuki polskiej, jak w pogoni za kosmopolitycznym, antynarodowym ideałem „sztuki czystej" na każdym kroku naszą artystyczną przeszłość pomniejszał i dyskredytował" — staje się jednym z zadań „Przeglądu".

Każdy z czterech (podwójnych i potrójnych) numerów periodyku z 1950 r. poświęcał też artykuły sztuce dawnej. Tak np. profesor Starzyński pisał o „Realizmie krytycznym Aleksandra Gierymskiego", Janusz Bogucki — o Matejce, dr Dutkiewicz poświęcił swe studium twórczości Wita Stwosza. M. Porębski omówił stosunek formalizmu do naszej tradycji narodowej, a Tatiana Silianowska-Dymitrowa pisała o nieznanym w Polsce grafiku Hipolicie Dębickim, który, emigrując po powstaniu styczniowym do Rumunii, włączył się tam całym sercem i talentem w walkę o wyzwolenie społeczne Bułgarii i Rumunii, pozostając w ścisłej współpracy z płomiennym poetą-rewolucjonistą Christo Botewem.

„Przegląd Artystyczny" przede wszystkim służy jednak bieżącej twórczości plastycznej; jej też sprawami — zagadnieniami postawy twórczej i metody pracy, szkolnictwa i warsztatu artysty - plastyka zajmuje się przede wszystkim.

Tak więc — pierwsze numery w znacznej swej części poświęcone były Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki, oznaczającej punkt zwrotny naszej twórczości artystycznej. Eksponowane wówczas obrazy i rzeźby stały się tematem m. in. optymistycznego artykułu prezesa Akademii Sztuki ZSRR Aleksandra Gierasimowa („Sztuki plastyczne demokratycznej Polski"), stwierdzającego w nim wyraźny przełom, jaki dokonał się w postawie naszych artystów i wysoko oceniającego poważny wysiłek, włożony przez naszych artystów w przezwyciężenie pozostałości formalistycznych.

Wystawa staje się też punktem wyjścia artykułu Włodzimierza Sokorskiego — „I Ogólnopolska Wystawa Plastyki i jej konsekwencje", omawiającego podstawy ideologiczne nowej sztuki, zbijającego równocześnie głoszoną przez formalistów opinię, jakoby realizm socjalistyczny ograniczał plastyka, zawężał krąg jego zainteresowań. „Przeciwnie — pisze autor. — Klasa robotnicza, która wg znanego określenia Engelsa, wyzwalając siebie wyzwala całą ludzkość, nigdy na żadnym etapie nie sprowadza problematyki sztuki do zagadnień wyłącznie swojej walki. Walka ta wprawdzie wzbogaca tematykę artystyczną, wzbogaca ją wielokrotnie, nadaje jej nowy kształt i nową treść emocjonalną, lecz jednocześnie nie osłabia ona lecz potęguje miłość człowieka do dziecka, rodziny, krajobrazu — ludzkich doznań i odczuć, zupełnie nieraz fragmentarycznych. Wielkość epoki socjalizmu otwiera perspektywę monumentalnej i historycznej sztuki, lecz nie ogranicza naszych zainteresowań do sztuki wyłącznie monumentalnej. Gdybyśmy do tego dopuścili, byłby to poważny i niewybaczalny błąd. Byłoby to swoiste zawężenie naszych przeżyć, swoista schematyzacja tematyczna, schematyzacja obca naszej ideologii i obca naszej walce".

Problemy wystawy porusza również w swym artykule J. Krajewski i inni. „Przegląd Artystyczny" żywo interesuje się również zagadnieniem pedagogiki plastycznej, co jest szczególnie aktualne wobec przeprowadzonej reformy szkolnictwa artystycznego. Celem możliwie wszechstronnego naświetlenia tych kwestii pismo zamieściło artykuły B. Jogansona „O sposobach ulepszenia metody nauczania" i A. Gierasimowa „Zadania wychowania artystycznego" oparte o doświadczenia uczelni radzieckich. Eugeniusz Stec omówił reorganizację szkolnictwa artystycznego Ludowej Rumunii. Dłuższe studium Włodzimierza Zakrzewskiego „Nowe zadania wyższych szkół plastycznych" znajduje ciekawe uzupełnienie w wypowiedzi słuchacza takiej uczelni — A. Wróblewskiego na temat pracy samokształceniowej Z.A.M.P. i kół artystycznych na uczelniach plastycznych.

W ostatnim (7—8—9) numerze „Przeglądu" zwraca uwagę studium Tadeusza Borowskiego o „Postępowych i wstecznych tradycjach karykatury politycznej". Podjęcie tego, tak bardzo aktualnego tematu powitać należy z tym większą satysfakcją, że zagadnienie jest ciągle jeszcze niestety niedoceniane. Artykuł rozpoczyna autor stwierdzeniem, iż „współczesna karykatura polska zatraciła ambicje artystyczne, a niejednokrotnie i zmysł polityczny, wyradzając się z ostrego narzędzia walki klasowej w mdły rozczyn „humorku" politycznego". Że bywało jednak inaczej, że karykatura szła w forpoczcie walki o sprawiedliwość społeczną, że umiała wzruszać, porywać, a nie tylko — śmieszyć — przekonuje ciekawy i obfity materiał ilustracyjny oraz przegląd dziejów rysunku satyrycznego za granicą i u nas. Ta druga część, poświęcona tradycjom polskiej karykatury jest w ostatnim numerze „Przeglądu" zaledwie zapoczątkowana. To też na ocenę pionierskiej pracy Borowskiego jeszcze za wcześnie. Już jednak na podstawie opublikowanej pierwszej części stwierdzić wypada, iż autor wnosi do zagadnienia wiele świeżego, bystrego spojrzenia i politycznego wyczucia, niezależnie od tego że znajomość samego materiału wykazuje pewne luki.

„Przegląd Artystyczny" stara się objąć szeroki zakres twórczości artystycznej, informować o rozwoju sztuki polskiej i postępowych nurtach w plastyce zagranicznej. Redakcja w swych poczynaniach konsekwentnie realizuje dążenie, by nasza plastyka stała się „zrozumiała dla mas i kochana przez nie".

A. Ryszkiewicz

„Alkhadar" — stara powieść społeczna

(Dokończenie ze str. 5)

dną walkę wszelkim mistycyzmom w polskim życiu intelektualnym sam jednak nakłada „czapkę mistyczną" swojej powieści. To tytuł „Alkhadar", „wyraz — według wyjaśnień powieściopisarza — maurytański, znaczący p r z e z n a c z e n i e, f a t a l i z m". Poetycko-fatalistyczne ujmowanie rzeczywistości ma dotyczyć zarówno losów zdruzgotanego przez społeczeństwo poszczególnego człowieka w osobie Kazimierza Poraja, jak i losów całego narodu. Przyjęty za motto książki epigraf arabski orzeka: „Bóg przeklął was ponieważ wywyższyliście się nad moją religię". Ta niejasno wykładająca się mistyka ma chyba oznaczać, że szlachta polska została przeklęta za winy swoje i swych przodków, że nieszczęścia narodu wynikają z jej pychy i prywaty, ze zmarnowanej historii przedrozbiorowej. I że chyba te nieszczęścia długo jeszcze będą górować nad dalszą historią.

U realistów krytycznych można nieraz zauważyć pozostałości jaskrawo już w ich epoce wstecznych pojęć, które im oczywiście utrudniały jasne do ostatka i najmniejszego drobiazgu spojrzenie na świat, ale po drodze bynajmniej nie zniekształcały obrazu świata w sposób groźny dla prawdy. Te relikty pojęć, wstecznych dadzą się z miejsca odróżnić i odosobnić tak, jak na przykład ciągoty rojalistyczne u Balzaka. Możemy więc i Chojeckiemu, odgrywającemu w stosunku do feudalizmu rolę krytyczną, jaką w stosunku do mieszczaństwa odegrali realiści krytyczni wybaczyć jego fatalizm, który jest w „Alkhadarze" produktem najzupełniej ubocznym, przejawem słabo rymującego się z treścią fantastycznego spekulowania na psychologii i historiozofii. Obraz Galicji z lat dwudziestych ubiegłego stulecia nie uległby żadnej zmianie i nie doznałby żadnego uszczerbku, gdybyśmy zamiast czapki mistycznej nałożyli na powieść czapkę frygijską. To tylko sprawa poetycznej okrasy i modnej dekoracji. Główny głos światopoglądu przemówił już przedtem; w udramatyzowanych akcją prawdziwych zagadnieniach życia społecznego.

Adolf Sowiński

Z tygodnia

Z okazji obrad rozszerzonego Plenum Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich odbyło się w warszawskich zakładach przemysłowych, w dzielnicowych domach kultury, świetlicach organizacji masowych i w hotelach robotniczych wiele spotkań wybitnych pisarzy i poetów z warszawskim światem pracy. Między innymi w sali Teatru Narodowego odbył się poranek literacki pod nazwą „Współczesna poezja i proza", na którym czytali własne utwory: Kazimierz Brandys, Władysław Broniewski, St. R. Dobrowolski, Czesław Miłosz, Zofia Nałkowska, Lucjan Rudnicki, Adam Ważyk i inni.

*

Państwowa Opera Dolnośląska we Wrocławiu wystawiła niegraną na scenach polskich od ponad osiemdziesięciu lat operę Moniuszki „Paria" Opera ta została wycofana z repertuaru po paru pierwszych przedstawieniach, które odbyły się na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie w roku 1859, gdyż ukazywała niesprawiedliwości społeczne w Indiach. Obecne przedstawienie „Parii" opracowali na podstawie rękopisu, znajdującego się w zbiorach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego — Jerzy Garda, Adam Kopyciński, Włodzimierz Ormicki i Kazimierz Wiłkomirski. Wydobycie „Parii" z zapomnienia poważnie wzbogaca nasz narodowy repertuar operowy.

*

W Chorzowie powstał przy oddziale Zw. Zaw. Pracowników Komunalnych ochotniczy zespół teatralny — „Reduta", który składa się z młodych entuzjastów-robotników. Ambitny zespół wystawił już „Igraszki z diabłem", „Grube ryby", „Tu mówi Tajmyr" i „Szczęście Frania". Plany repertuarowe „Reduty" obejmują: „Wodewil Warszawski", „Sprawę Anny Kosterskiej", „Bohaterów dnia powszedniego", i „Klub kawalerów". Zespół, reprezentujący — jak stwierdzają recenzenci — wysoki poziom zespołu świetlicowego, jeździ po Śląsku i Małopolsce, gdzie organizuje liczne przedstawienia po bardzo niskich cenach.

*

W Pradze, w salonie „Purkyne" otwarto wystawę malarstwa i rzeźby „Z wędrówki czechosłowackich artystów plastyków po Polsce — 1949", obejmującą siedemdziesiąt prac B. A. Urbana, Vilema Kratochvila, Frantiska Jiroudka, Ludovita Fulli, Ervina Semiana oraz rzeźbiarza prof. J. Malejovskiego. Artyści ci bawili w Polsce w 1949 roku na zaproszenie Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Spośród reprezentowanych na wystawie dzieł z największym bodaj uznaniem spotkała się twórczość Vilema Kratochvila. Jego cykl 16-tu optymistycznych, pełnych życia i ekspresji obrazów obejmuje m. in. takie utwory, jak: „Trasa W—Z", „Furmanki warszawskie", „Rodzinny dworek Chopina", „Mariensztat, 22 lipca 1949", „Motława—Port", „Łódki rybackie w Międzyzdrojach" itd. Frantisek Jiroudek (ur. 1914) wystawił 20 obrazów, m. in. olejną kompozycję pt. „Z pracy" (przedstawiającą grupę robotników, kobiet i dzieci na tle zarysów Domu PZPR w Warszawie), „Szczecin 1949", „Transport owoców w porcie gdańskim". Prof. B. S. Urban najwięcej stosunkowo uwagi poświęcił Warszawie. Oto niektóre tytuły, jego studiów: „Prace na Trasie W—Z", „Kolumna Zygmunta", „Warszawa buduje", „Ruiny Starego Miasta", „Resztki katedry". W Międzyzdrojach stworzył B. S. Urban 6 pejzażowych szkiców węglem.

Malarze Ervin Semian (ur. 1921) i prof. Ludovit Fulla (ur. 1902) wystawili ogółem 10 prac. Wielkie i zasłużone zainteresowanie wzbudziła realistyczna rzeźba prof. Josefa Malejovskiego (ur. 1914) pt. „Warszawa".

Z polskich nowości wydawniczych ukazał się ostatnio na półkach księgarskich w Czechosłowacji przekład „Nad Niemnem" E. Orzeszkowej, „Placówki" B. Prusa, oraz powieść „Wielki cień" J. Pytlakowskiego.

Praskie „Komenium" wydało ponadto publikację dla szkół i świetlic robotniczych pt. „Slyszel jsem pisen Polska", zawierającą m. in. liczne przekłady z dzieł J. Andrzejewskiego, J. Iwaszkiewicza, L. Pasternaka, T. Różewicza, E. Szelburg-Zarembiny, J. Tuwima, W. Wasilewskiej, A. Ważyka i innych.

*

Zmarł Mieczysław Jakub Rulikowski, jeden z najwybitniejszych polskich bibliografów, historyków sztuki i teatru. Rulikowski był również długoletnim i zasłużonym krytykiem teatralnym, współredaktorem czasopism teatralnych (Życia Teatru, Sceny Polskiej, Teatru) oraz Polskiego Słownika Bibliograficznego i innych wydawnictw. Ostatnie lata życia poświęcił porządkowaniu zbiorów Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie.

*

W Veracruz, w Meksyku, otwarta została wystawa polskiej sztuki ludowej i przemysłu artystycznego, która obejmuje rzeźby i malowanki ludowe oraz ceramikę. Dział przemysłu artystycznego zawiera gobeliny Gałkowskich, tkaniny białostockie wykonane pod kierunkiem Plutyńskiej, makiety zakopiańskie

*

Do Polski przybył na szereg gościnnych występów wybitny dyrygent brazylijski Eduardi Guarnieri, który jest pierwszym dyrygentem orkiestry symfonicznej radia, oraz orkiestry opery w Sao Paulo. Eduardi Guarnieri reprezentuje postępowe koła Brazylii i bierze czynny udział w życiu społecznym swego kraju.

W Polsce również bawią na gościnnych występach wirtuozi węgierscy: pianista Istvan Antal, skrzypek Gyorgy Garay oraz akompaniator Istvan Hajdu.

*

W sali muzeum lubelskiego została otwarta objazdowa wystawa polskich ilustracji do książek radzieckich, które ukazały się w polskich przekładach. Na wystawie zostały zebrane okładki oraz oryginalne ilustracje dwudziestu dwu polskich grafików, między innymi: Bermana, Byliny, Rudnickiego, Siemaszkowej, Sopoćki, Tomaszewskiego, Uniechowskiego i Witza.

*

Kielecki Klub Literacki, placówka terenowa Związku Literatów Polskich, w ciągu 1950 roku zorganizował 32 wieczory czwartkowe. W wieczorach tych, na których omawiane są zagadnienia literatury i sztuki, poza miejscowymi prelegentami brało również udział pięciu prelegentów zamiejscowych: Tadeusz Dudkowski (Radom), Jan M. Gisges (Warszawa), Ryszard Matuszewski (Warszawa), Dr. Stefan Papée (Kraków), i dr Tadeusz Krzepkowski (Jędrzejów). Wieczory czwartkowe zgromadziły ogółem około czterech tysięcy słuchaczów.

Ponadto Klub Kielecki zorganizował wystawę objazdową p.t. „Życie i twórczość Puszkina", która wraz ze specjalnym prelegentem odwiedziła Opatów, Sandomierz i Wierzbnik, po czym została przekazana uniwersytetowi ludowemu w Pawłowicach. W ramach Roku Słowackiego klub urządził kurs dla prelegentów biorących udział w uroczystościach ku czci Słowackiego. Ożywiona działalność Kieleckiego Klubu Literackiego spełnia poważną rolę w krzewieniu kultury na terenie kielecczyzny.

*

W Kielcach w sali teatralnej Domu Młodzieży odbyło się otwarcie wojewódzkiej wystawy gazetek ściennych, na które przybyło ponad 600 redaktorów gazetek ściennych, oraz przodowników pracy z województwa kieleckiego. Wystawa obejmuje ponad 300 najlepiej zredagowanych gazetek, ze wszystkich zakładów pracy, spółdzielni produkcyjnych itp.

*

Nakładem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego ukazały się dwie pierwsze serie „Teki Kompozytorów" zawierającej portrety najwybitniejszych twórców muzycznych od XVI w. do dnia dzisiejszego. Całość wydawnictwa składać się będzie z 4 serii zawierających ogółem 64 portrety, reprodukowanych techniką rotograwiurową.

Dwie pierwsze serie obejmują 32 portrety, w tej liczbie kompozytorów polskich: — Chopina, Kurpińskiego, Moniuszki, Żeleńskiego, Noskowskiego, Karłowicza i Szymanowskiego, a z kompozytorów obcych — J. S. Bacha, Haendla, Haydna, Mozarta, Schumanna, Borodina, Brahmsa, Griega, Smetany, Dworzaka, Musorgskiego, Czajkowskiego, Rimskij-Korsakowa, Rachmaninowa i in.

Wydawnictwo to odznaczające się staranną szatą graficzną stanowi cenną pozycję dla użytku szkół i ognisk muzycznych, świetlic i domów kultury.

*

Ukazał się nowy (IX) tom „Dzieł wszystkich" Fryderyka Chopina monumentalnej edycji, wydawanej na mocy uchwały Rady Ministrów dla uczczenia 100-ej rocznicy śmierci genialnego kompozytora. Tom ten poświęcony jest walcom. Całość wydawnictwa, które ukazuje się nakładem Polskiego Wyd. Muzycznego, obejmuje 26 tomów.

*

W Pile, rodzinnym mieście Staszica, odbyły się obchody związane z 125-tą rocznicą jego śmierci. W uroczystej akademii wzięli udział przedstawiciele Rządu RP, Partii, organizacji społecznych oraz rzesze ludności miejscowej. W domu rodzinnym Staszica zostało otwarte muzeum, w którym zgromadzono liczne pamiątki po tym wielkim bojowniku o postęp.

*

Rozpoczęły się uroczystości związane z jubileuszem 50-lecia twórczości kompozytorskiej Ludomira Różyckiego. Z okazji jubileuszu, nad którym objął protektorat minister kultury i sztuki, Państwowa Opera Śląska w Bytomiu wystawiła w Katowicach operę komiczną Różyckiego „Casanova", a Filharmonia Śląska w Katowicach koncert symfoniczny jego utworów. Program obchodów przewiduje również m. in. wystawienie przez Państwową Operę w Warszawie baletu jubilata „Pan Twardowski".

Twórczość Różyckiego niezwykle bogata i wielostronna obejmuje między innymi 6 oper, z których do najbardziej znanych należą „Casanova", „Eros i Psyche" oraz „Bolesław Śmiały", dwa bale ty, oraz szereg poematów symfonicznych, koncertów fortepianowych i skrzypcowych, pieśni solowych i chóralnych. Po wyzwoleniu Ludomir Różycki napisał m. in. poemat symfoniczny „Warszawa wyzwolona" oraz utwór symfoniczny „Polonez uroczysty".

Ofensywa realizmu socjalistycznego trwa

(Dokończenie ze str. 1)

w czyn zamierzeń twórczych planu sześcioletniego .

Tym zadaniom pisarz będzie mógł sprostać, jeśli jego dzieło będzie apelowało do czytelnika robotniczego, w którym posiada już w tej chwili potężnego sprzymierzeńca. To przymierze może się zacieśnić tylko wtedy, gdy człowiek pracy, jego przeżycia i zmagania wtargną do literatury, gdy budowniczowie socjalizmu znajdą w książce odbicie swoich twórczych wysiłków i — co najważniejsze — gdy literatura stanie się dla człowieka pracy źródłem natchnienia, z którego będzie czerpał siły do dalszej walki. Dlatego też plenum z całym naciskiem sformułowało postulat wysokiej wartości artystycznej dzieła literackiego, oryginalności środków wyrazu i zachowania indywidualności twórczej jako zasadniczych elementów, które mogą oddać głęboką treść polityczną walki o wykonanie planu sześcioletniego.

Obok tych głównych zadań, podyktowanych wymogami planu sześcioletniego, zaznaczono również na plenum wagę tematyki historycznej, odtworzenia najważniejszych etapów walki klasy robotniczej i jej przodującej Partii w przeszłości, nakreślenia artystycznego wizerunku wielkich działaczy proletariatu polskiego oraz uwydatnienia wcześniejszych nurtów postępowych w naszej historii. Nie bez znaczenia jest tu również problem demaskowania imperializmu i faszyzmu na arenie międzynarodowej.

Wymiana zdań między pisarzami a wydawcami, którzy brali udział w drugim dniu obrad, łączyła się ściśle z problematyką referatu Putramenta. Ale że plan wydawniczy na rok 1951 został przedstawiony w ogólnych zarysach, dyskusja siłą rzeczy przesunęła się na kwestie współpracy wydawców z pisarzami i trudności, które tę współpracę jeszcze dotychczas poważnie hamują. Dyskusja ta była bardzo na czasie i niewątpliwie przyczyniła się do wyjaśnienia wielu nieporozumień, ustalając z grubsza najważniejsze niedomagania w pracy wydawnictw oraz w postawie autorów wobec instytucji wydawniczych. Poza tym obie strony doszły do słusznego wniosku, że należy jak najszybciej nawiązać kontakt sekcji twórczych ZLP z pracownikami wydawnictw uspołecznionych oraz zapewnić redakcjom wydawnictw większą współpracę literatów, niż to dotychczas miało miejsce. Plenum, wyjaśniając w tym zakresie szereg nieporozumień, ustaliło wspólne wytyczne dla obu czynników w ich pracy dla dobra literatury polskiej, co niewątpliwie stanowi znaczne osiągnięcie, którego skutki dadzą się odczuć dopiero w przyszłości.

Pozytywnym wynikiem styczniowego plenarnego zebrania ZLP było omówienie w szerokim gronie najdonioślejszych zagadnień współczesnej prozy i poezji, podkreślenie osiągnięć metody realizmu socjalistycznego w szeregu dzieł ostatniego roku i rzucenia hasła bitwy o czytelnika robotniczego. Ostra krytyka, jakiej poddano błędy naszej twórczości, uwydatniła nieodzowność walki o wyklarowanie linii politycznej pisarstwa polskiego i wzmożenie troski o wysoką wartość utworów zrodzonych z ducha realizmu socjalistycznego.

Wkraczając w drugi rok planu sześcioletniego, literatura polska podejmuje się świadomie zadania popularyzacji jego doniosłych celów i zamierzeń. Styczniowe plenum wykazało, że pisarze kroczą ramię przy ramieniu z polską klasą robotniczą, opisując piękno jej rewolucyjnego wysiłku i biorąc udział w jej walce o socjalizm. Ofensywa realizmu socjalistycznego trwa.

Roman Karst

KSIĄŻKI NADESŁANE

„KSIĄŻKA I WIEDZA"

Aleksiej Musatow. Stożary. Przekład **Konrady i Stanisława Garzteckich.** Warszawa, 1950, str. 262, 6 nl.

Wielki egzamin. Zbiór opowiadań autorów radzieckich. Warszawa, 1950; str. 82, 2 nl.

Fryderyk Wolf. Kolejszek z Rosji. Przełożył **Adolf Sowiński.** Warszawa, 1950; str. 254, 2 nl.

W. M. Thackeray. Targowisko próżności. Tom II. Przełożył **Brun Dobrowolski.** Warszawa, 1950; str. 458, 2 nl.

Marian Podkowiński. Nowe Niemcy. Warszawa, 1950; str. 165, 3 nl.

W. Safonow. Kwitnąca Ziemia. Przekład **Marii Kowalewskiej.** Warszawa, 1950; str. 401, 3 nl.

H. Ch. Andersen. Baśnie. Ilustrował **J. M. Szancer.** Warszawa, 1950; str. 139, 3 nl.

I. Puchnaczew. O małym Itte. Tłumaczyła z rosyjskiego **Zofia Łapicka.** Warszawa, 1950; str. 14, 2 nl.

Andrzej Szmankiewicz. Złota kotwica. Tłumaczyła z rosyjskiego **Eugenia Teplitz.** Warszawa, 1950; str. 15, 1 nl.

Andrzej Szmankiewicz. Naprzód, kapitanie! Tłumaczyła z rosyjskiego **Zofia Łapicka.** Warszawa, 1950; str. 15, 1 nl.

L. Woronkowa. Dziadek opowiada. Tłumaczyła z rosyjskiego **Zofia Łapicka.** Warszawa, 1950; str. 14, 2 nl.

M. Sałtykow-Szczedrin. Państwo Gołowlewowie. Przełożył **Tadeusz Łopalewski.** Warszawa, 1950; str. 358, 2 nl.

W. A. Ślepcow. Ciężkie czasy. Przełożył z rosyjskiego **W. Old.** Warszawa, 1950; str. LVII, 1 nl, 274, 4 nl.

Anna Sachse. W górę. Przełożył z rosyjskiego **Stanisław Damrosz.** Warszawa, 1950; str. 545, 3 nl.

W. Grossman. Stiepan Kolczugin. Tom I i II. Przełożył **Józef Brodzki.** Warszawa, 1950; str. t. I: 424, 4 nl; str. t. II: 544, 6 nl.

mała kronika

Fachowcy prawnicy mówią, że szperali na próżno: dzieje kryminalistyki nie znają tak strasznego i ohydnego splotu okoliczności, jakie towarzyszyły mordom politycznym bandy wolbromskiej. Nie słyszano jeszcze tak subtelnej kazuistyki, z jaką uczony dziekan i jego energiczny wikary roztrząsają wielorakie znaczenie piątego przykazania „nie zabijaj!", które nie odnosi się do wrogów kościoła, do „agresorów" aktualnych i potencjalnych. Takim agresorem potencjalnym mógł być ów czternastoletni Waldemar, który miał zamiar zameldować władzom o istnieniu bandy; to też stał się on przedmiotem dyskusji teologicznomoralnej. Praktyczny wynik dyskusji był znany: dwa strzały w tył głowy z mauzera 6.35 księdza wikarego. Żałuję, że na procesie krakowskim tak mało było literatów, skupiły się w nim bowiem jak w soczewce linie walki klasowej w Polsce. Oto małe, rzemieślnicze miasteczko, żyjące za okupacji z bimbru, garbunku skóry i potajemnego uboju świń, zniszczone częściowo przez okupanta, wraca po wyzwoleniu do nowego życia: przychodzą do miasteczka aktywiści społeczni, zjawiają się spółdzielnie spożywcze, rusza szkoła ludowa, zaczyna produkcję wielka fabryka, wychowując solidarną załogę robotniczą. Dla mieszkańców miasteczka rodzi się realna możliwość przebudowy ich straszliwych, śmierdzących opłotków, zagnojonych podwórek, na których bawiły się dzieci; na młodzież z miasteczka czeka ZMP, Nowa Huta, Plan Sześcioletni. Przeobrażają się także okoliczne wsie; polityczny aktyw wiejski zaczyna coraz śmielej mówić o spółdzielniach produkcyjnych, coraz skuteczniej izolować kułaków, nawiązywać kontakty z załogą fabryki wolbromskiej, pociągać za sobą biedniacką masę chłopską. Nic dziwnego, że kułacy, że plebania mobilizują, że tak powiem, przeciwnatarcie. Plebania rozwija bogate formy maskowania swych prostych celów. Urządza się jasełka betlejemskie, aby pod pozorem prób dawać odprawy przywódcom bandy; członkowie bandy śpiewają w chórze kościelnym i po próbach omawiają plany na tydzień następny. Bnda bowiem ma szerokie cele, rwie się do wielkiego lotu, nazywa się „armią podziemną", „zamierza" zwalić sejm, rząd i ustrój, ale chce uparta logika wydarzeń, że na drodze do niszczenia spółdzielni spożywczych, mordów na działaczach, obrony „inicjatywy prywatnej" staje krnąbrny dzieciak. Wygląda to na makabryczną groteskę, lecz do mordu na tym dzieciaku, o którym cała banda mówiła na procesie z czułością i spieszczała jego imię, wciągnięta była nie tylko plebania, ale również kościelna hierarchia. Przyjeżdża sobie wikary do kurii biskupiej do Kielc, melduje komu trzeba, że należy do bandy, że pożyczył bandzie broń, że z broni tej zabito dziecko, a tam mu odpowiadają, aby spokojnie czekał, aż się przedmiot świeży jak figa ucukruje, jak tytoń uleży. Faszyzm niemiecki przyoblekał się w mitologię rasy i krwi, faszyzm amerykański szermuje frazesami o misji ratowania cywilizacji; niedobitki faszyzmu polskiego nadużywają teologii, zasłaniają się modlitwą. Nie darmo faszyści z Madrytu tak gorliwie modlą się przez radio, pobierając pensję ryczałtem.

Cóż tedy kierowało wikariuszem generalnym z Kielc, że ukrył pospolity, ordynarny, ohydny mord? Zaślepiony nienawiścią polityczną, dopuścił się ciężkiego wykroczenia przeciw podstawowym prawom społeczeństwa ludzkiego. Obrońca dziekana wolbromskiego twierdził, że popadł on w kolizję między prawem państwowym a kościelnym; złe to prawo kościelne, które czyni człowieka wspólnikiem mordercy!

Z krakowskiej sali sądowej widziało się szerokie perspektywy polityczne. Polska opinia publiczna wielokrotnie zwracała się do hierarchii kościelnej w sprawie tak zwanej „tymczasowej" administracji kościelnej na ziemiach zachodnich. Jak wiadomo, do tej pory właściwymi biskupami, „gospodarzami duchownymi" diecezji zachodnich są biskupi niemieccy, którzy urzędując w miasteczkach zachodnio - niemieckich podsycają rewizjonizm antypolski, popierają szowinistyczną, neohitlerowską politykę Adenauera, biorą aktywny udział w przygotowaniach wojennych przeciw naszym granicom. Nieraz się zastanawiałem, jak Polak, wyznaczony przez swe władze „administrator" kościelny godzi swe obowiązki z patriotyzmem; jak może on ścierpieć krokodyle łzy Watykanu, wylewane na łono wysiedlonych Niemców. Cóż to za człowiek, który godzi się zarządzać tymczasowo diecezją gdańską, której właściwym biskupem jest osławiony Splett, zasądzony przez Polskę Ludową za zbrodnię wojenne? Gdybyż to można było zajrzeć w jego duszę, aby zobaczyć, gdzie się tam kończy Polak, a zaczyna administrator watykański!

Warto było posiedzieć trzy dni w dusznej sali krakowskiego sądu, aby zobaczyć średniowieczne widowisko wykrętów kazuistycznych, aby ujrzeć ludzi, którzy wychowują młodzież na bandytów, którzy oczekują wojny jak wybawienia, jak królestwa niebieskiego, którzy żyją i działają, jakby jutro miały spaść bomby na Mariensztat i Nową Hutę, jakby przez wymarłe wsie i miasteczka polskie znów miały ciągnąć faszystowskie bataliony i jakby biskup Splett nie siedział w więzieniu, lecz znów wysyłał księży do Dachau i Oświęcimia...

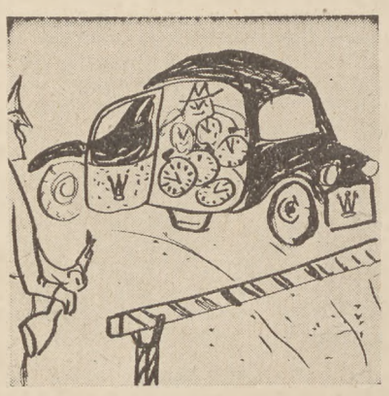
Ludzie, którzy tęsknili do takich czasów, zostali już ukarani przez sąd Polski Ludowej.

Tadeusz Borowski

Komentarze

Książe przemytnik

Jego wysokość Jan, książę Lichtensteinu, miniaturowej „konstytucyjnej monarchii" na granicy Szwajcarii i Austrii, zmotoryzował się już dawno. Można by nawet powiedzieć, że jest zmotoryzowany dziedzicznie, bo z pojazdów o napędzie spalinowym korzystał już jego ojciec. Książę Jan jeździ więc samochodem, ale ten samochód jest — jak się należy — zaopatrzony w tarcze herbowe.



Takim herbowym samochodem książę Jan wybrał się na wycieczkę do Austrii. Wycieczka ta miała, jak się okazało, charakter handlowy. Od pewnego bowiem czasu interesy małego księstewka upadają coraz bardziej W Lichtensteinie tryskają nadal źródła Renu, ale przestały tam tryskać dobre zarobki. Międzynarodowy kapitał emigruje, gdzie indziej, lokuje się przede wszystkim w Ameryce Południowej. Emisje znaczków pocztowych dla filatelistów nie zasilają dostatecznie książęcych kas. Również małżeństwo księcia Jana z księżniczką burbońską nie dało zbyt wiele korzyści. Trzeba się więc było ratować inaczej.

Jednakże na granicznym posterunku w Lindau herbowy samochód księcia Jana został zatrzymany przez policję. Przy rewizji okazało się, że pod osłoną tarcz herbowych kryje się olbrzymia kontrabanda: 20.000 zegarków szwajcarskich i mnóstwo kosztownej biżuterii. Wszystko to książę Jan usiłował bez cła. (Lichtenstein jest częścią Szwajcarii) przeszwarcować za granicę. Herbowe tarcze shańbiły się nie tylko motoryzacją, ale i wielomilionowym przemytem.

Zatrzymany i osadzony w więzieniu w Loerrach książę Jan nie stracił kontenansu. Zachował wyniosłe obejście i na każde pytanie odpowiadał z niewzruszoną pewnością siebie:

— To mój szofer jest winien tego przestępstwa. Wyrzucę go, ponieważ kosztuje mnie zbyt drogo...

sl

Zwolennik dziesięciu przykazań

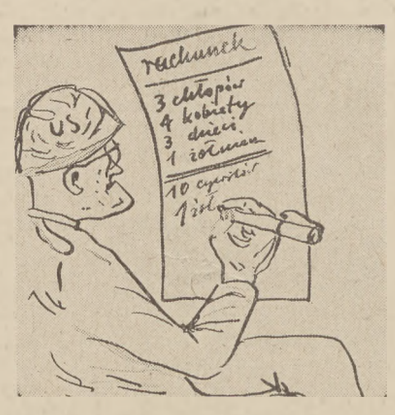
Amerykański tygodnik „Time" wydawany jest przez niejaką mistress Luce, która bez ogródek i prosto z mostu oświadczyła w swym piśmie, że gdyby wypadło jej wybierać między wojną a kryzysem gospodarczym, bez chwili wahania wybrałaby wojnę. W tym oświadczeniu dostatecznie jest określony kierunek redagowania wymienionego pisma. Toteż nic dziwnego, że „Time" opowiada następującą historię „budującą".

Dawid Tatum, bohater tej opowieści, jest człowiekiem roztropnym i bogobojnym, przestrzegającym wszystkich dziesięciu przykazań bożych. Gdy był jeszcze małym chłopcem, ojciec dał mu strzelbę i kazał tępić wróble w ogrodzie. Gdy Dawid zabił pierwszego wróbla, wziął go pieczołowicie w ręce i szepnął:

— Nie uczynił mi nic złego. Czuję się winny.

Od tego czasu minęły lata i Dawid Tatum został lotnikiem. Poszybował na fortecy powietrznej „Valley Forge" w stronę Korei. Po wykonaniu pierwszych zadań bojowych zapisał w swym notatniku frontowym pod datą 7 sierpnia 1950 roku:

„Rekonesans co do stanowisk armii koreańskiej ku południowemu zachodowi. Ponad Taejonem i Seulem. Ostrzelanie z działek pokładowych dwu łódek, jednej kolumny aprowizacyjnej. Martwi Koreańczycy nie robią na mnie tego samego wrażenia co nieżywe wróble. Prawdopodobnie dlatego, że nie muszę brać Koreańczyków na ręce i przyglądać im się z bliska".



Kiedy indziej ostrzeliwał posuwające się drogą kolumny. Obok wojska szła stara kobieta. Trafiona pociskiem — dosłownie rozprysnęła się na wszystkie strony. Dawid Tatum zapisał w swym notatniku:

„Wykalkulowałem, że jeżeli będziemy musieli zabijać dziesięć osób cywilnych, ażeby trafić jednego żołnierza, który by później mógł uderzyć na nas, będziemy usprawiedliwieni".

Tak wyglądają skrupuły zwolennika dziesięciu przykazań bożych, z których jedno orzeka: „Nie zabijaj!"

sl

O księgarniach

Ostatnio odwiedziłem kilka warszawskich księgarń Domu Książki Polskiej, polując na pewną książkę, którą miałem zrecenzować. Książki nie znalazłem, nasunęło mi się kilka uwag, którymi chciałbym się podzielić z kierownictwem Domu Książki Polskiej.

Faktem jest, iż w Warszawie odbywają się ostatnio wędrówki w poszukiwaniu pierwszego to pitału" Marksa. Takich waczy kapitału" spotykałe dej prawie księgarni. Syt wiem przedstawia się w te niektóre księgarnie otrzyw ka egzemplarzy wspo dzieła, rozsprzedały je mo i na razie czekają. Boję s by nie powtórzyło się to z broszurą Maurice Cornfo terializm dialektyczny a s". Przed pół rokiem po kilka egzemplarzy tej do księgarń warszawskich sprzedały ją w ciągu paru słały zapotrzebowanie na tię i jak dotąd... czekają. tacie broszura Cornforth w Warszawie do rzadkości skiej, podczas gdy np. egzemplarze tej samej ks legają półki księgarskie. dziwne rzeczy dzieją się zjuszem" Lefebvre'a. Anon pojawieniu się ukazuje się miesięcy w pismach, redak mały egzemplarze recenzyj tomiast dla czytelników jest niedostępna. Nie było jej w sprzedaży (przy w Warszawie). Znając ni nych książek zaczynam się czy w ogóle będzie.

Nie będziemy mnożyli dów. Faktem jest, iż pew nie docierają do czytelnik lub coś w tym wypadku w porządku.

TADEUSZ KARPOWSKI

Sytuacja, problem, konflikt

Analiza dwóch scenariuszy filmów „Dom na pustkowiu" i „Dwie Brygady" posłużyć miała Jerzemu Toeplitzowi [1]) do sformułowania pewnych wniosków ogólnych, które stanowiłyby drogowskaz dla naszych scenarzystów. Drogowskaz ten miałby ułatwić im opanowanie tego szczególnego rodzaju literackiej twórczości, jakim jest scenariusz.

Wydaje się i będę starał się wykazać, że pewne wnioski, które autor uważa za wynik analizy, za płynące z niej uogólnienia — są z góry, a priori założonymi przesłankami rozumowania. Są to przesłanki fałszywe, podające w wątpliwość prawidłowość rozumowania, choć niekoniecznie podważające słuszność końcowej oceny samych scenariuszy.

Takim apriorycznym twierdzeniem, które autor formułuje na wstępie, jest teza, że grzechem głównym obu omawianych scenariuszy jest szukanie konfliktu, dociąganie czy dorabianie konfliktu do: a) pewnej sytuacji („Dom na pustkowiu"), b) pewnego problemu („Dwie brygady").

Zaczynam od „Domu na pustkowiu" i oddaję głos autorowi:

„Błędem zasadniczym tego scenariusza, błędem zresztą niezależnym od okresu jego powstania, jest to, że wyszedł z sytuacji, a nie z konfliktu. Rozumiemy przez to, że autorzy postawili sobie pewną, literacko zresztą dobrze plastycznie malującą się sytuację zagubionego domu, odciętego od dużego osiedla na pustkowiu, w którym mieszka stara ciotka i młoda dziewczyna i zjawia się tajemniczy pan Hubert... Wokół tego cichego domu huczy wojna".

Spróbujmy zdefiniować pojęcie sytuacji na podstawie powyższego sformułowania. Przez sytuację należy — jak sądzę — rozumieć pewien zespół okoliczności, czasu i miejsca oraz człowieka lub pewną grupę ludzi w tych, danych okolicznościach. W podanym przykładzie Toeplitza mamy grupę ludzką: ciotka, młoda dziewczyna, tajemniczy pan; miejsce — dom na pustkowiu; czas — druga wojna światowa.

Zdaniem J. Toeplitza tego rodzaju, a właściwie w ogóle wszelka „sytuacja", nie daje podstaw do stworzenia pełnowartościowego scenariusza. Natomiast podstawę taką stanowić ma konflikt, czyli — jak rozumiem — ścieranie się przeciwstawnych ludzkich dążeń i interesów.

Błąd w rozumowaniu Toeplitza polega na niedialektycznym przeciwstawianiu sytuacji konfliktowi. Przypomnę klasyczne sformułowanie Stalina [2]): „metoda dialektyczna wymaga rozpatrywania zjawisk nie tylko z punktu widzenia ich wzajemnej łączności i uwarunkowania, lecz także z punktu widzenia ich ruchu, ich zmian, ich rozwoju, z punktu widzenia ich powstawania i obumierania". I drugie: „W przeciwieństwie do metafizyki dialektyka wychodzi z założenia, że w przedmiotach przyrody, w zjawiskach przyrody zawarte są sprzeczności wewnętrzne, gdyż wszystkie przedmioty i zjawiska przyrody mają swoją ujemną i dodatnią stronę, swoją przeszłość i przyszłość, swoje elementy przeżycia się i elementy rozwoju, że walka między starym a nowym, między tym co obumiera, a tym co się rodzi, między tym co się przeżywa, a tym co się rozwija, stanowi treść wewnętrzną procesu rozwoju, treść wewnętrzną przeobrażenia się zmian ilościowych w jakościowe".

Nie można więc mówić o statycznych i wyizolowanych sytuacjach. Każda sytuacja zrodziła się z jakiegoś poprzedzającego ją zespołu okoliczności i ze swej strony prowadzi do nowej, innej sytuacji. Każda tak pojęta sytuacja jest brzemienna konfliktem czyli walką przeciwieństw. Trzeba tylko umieć zrozumieć daną sytuację, aby wykryć tkwiący w niej potencjalnie konflikt.

Rzecz prosta, że nie byle jaka sytuacja i nie byle jaki konflikt będzie odpowiednim tworzywem dla scenariusza czy innego rodzaju twórczości artystycznej. Znane i uznane kryterium wyboru daje metoda twórcza realizmu. Engels w liście do Margaret Harkness pisał: „Moim zdaniem realizm oznacza prócz prawdy szczegółów — wierne odtworzenie typowych charakterów w typowych okolicznościach" [3]). Krytykując powieść adresatki „Panna z wielkiego miasta" (City girl), Engels wskazywał na to, że autorce udało się wprawdzie stworzyć typowe charaktery, lecz okoliczności, wśród których jej bohaterzy działają i które ich do działania zmuszają, nie zostały odtworzone realistycznie; w szczególności klasa robotnicza została przedstawiona jako bierna masa niezdolna sobie w niczym dopomóc, nie podejmująca nawet żadnych w tym kierunku prób.

Decyduje więc realistyczne spojrzenie na rzeczywistość i umiejętność wiernego jej odtworzenia. Natomiast nie jest i nie może być istotne, jak przebiegał proces twórczy: od sytuacji do konfliktu, czy też na odwrót, czy może w jakiś inny jeszcze sposób.

Wracając do „Domu na pustkowiu", wydaje mi się — jeśli przyjąć proces tworzenia taki, jak go przedstawia Toeplitz — że na analizę krytyczną od strony typowości zasługiwała przede wszystkim „sytuacja wyjściowa". Ona bowiem warunkowała punkt patrzenia scenarzystów na tok akcji i rozwój konfliktu. Tak mniej więcej ujął zagadnienie Jerzy Piórkowski w artykule „Z powodu filmu „Miasto nieujarzmione" [4]), dochodząc w krytyce „Domu na Pustkowiu" do — moim zdaniem — słusznego stwierdzenia, że:

„na walkę narodowo - wyzwoleńczą patrzymy mieszczańskimi, może i pełnymi dobrej woli, ale mieszczańskimi oczyma, jakże mało, a raczej jakże nieprawdziwie (a więc nierealistycznie — uwaga i podkreśl. moje) widzącymi".

Przechodzę do „Dwu Brygad". Toeplitz twierdzi, że „pierwszy i zasadniczy grzech „Dwu Brygad" — to szukanie i dodawanie konfliktu do samego problemu — rozrywanie niejako problemu i konfliktu".

Jaki mianowicie był problem filmu? Odpowiedź: „problem socjalistycznego stosunku do pracy". To że problem ten, czy tego rodzaju, może i powinien być pokazany w najrozmaitszych konfliktach, że można i należy szukać najbardziej typowych konfliktów dla zilustrowania takiej problematyki, wydaje się rzeczą tak bezsporną, że zwalnia od polemiki z niefortunnie sformułowaną tezą.

W rzeczy samej jednak Toeplitzowi chodzi o co innego. Podaje mianowicie trzy fakty, które stały się bezpośrednią przyczyną stworzenia filmu: pierwszy — ukazanie się na scenach polskich sztuki Kani „Brygada szlifierza Karhana"; drugi — sukces, jaki w Łodzi odniosła ta sztuka, żywe echo w łódzkiej klasie robotniczej; trzeci — współpraca Teatru Nowego w Łodzi z robotnikami, opracowanie sztuki z ich pomocą.

Te trzy fakty to niezawodnie sytuacja, która znalazła mniej lub więcej pełne odbicie w scenariuszu. Wracamy więc znowu do poprzedniego schematu. I znowu brak w „Uwagach" analizy typowości sytuacji. Natomiast mamy apodyktyczne stwierdzenie braku konfliktu i opis poszukiwań dokonywanych przez scenarzystów dla „obudowania" — jak pisze Toeplitz — sztuki Kani. Scenarzyści znaleźli konflikty: jeden — w świadomości robotnika Walczaka, drugi — między aktorem Borowiczem a resztą zespołu teatralnego. Naprożnie szukalibyśmy w „Uwagach" typowości konfliktu, typow rakterów działających. Zn jedynie krytykę techniki wadzenia obu konfliktów, rysunku postaci bohaterów są „postaciami niewątpliwi nymi i występują bez odp podbudowy, bez odpowied plecza..."

Jednakże te wytknięte p plitza (i słusznie) błędy stają — śmiem twierdzić nym stosunku do tego, terminologii Toeplitza ok jako sytuację, a tym ba problemu, jaki scenarzyś rozwiązać. Mogą tylko o wyższym czy niższym ich warsztatu twórczego.

Reasumuję: teza podstaw plitza o pierwszeństwie przed sytuacją jest moim niesłuszna. Bez oparcia ana tycznej o marksistowską dialektyczną — nie posun w uogólnieniach poza czc ną żonglerkę; tego rodzaj tyczne uogólnienia nie mogą pomóc scenarzystom, ważnie grożą sprowadzenie bezdroża formalizmu i fa estetyzmu.

Tadeusz Kar

[1]) „Nowa Kultura" Nr. 1 z dnia 7 stycznia 1951 r.

[2]) „Zagadnienia leninizmu". Książka i Wiedza, W-wa 1949 r. str. 424 i n

[3]) K. Marks i F. Engels „Ueber Kunst und Literatur" — Berlin 1949, str. 105.

[4]) „Nowa Kultura" Nr. 2 z dnia 14 stycznia 1951 r.

SPRAWY FI

SPROSTOWAN

W n-rze 2(42) „Nowej pod wypowiedzią pt. „Wcią telników do życia literack dyskusji „O zadaniach pis krytyki" błędnie podano autora, którym jest Stan nie Józef Dziechciaruk.

*

W podpisie pod korespond mieszczoną w numerze 3(43) Kultury" na stronie 8, zaty „Doświadczenie radzieckie", „Elżbieta Maria Górska", jak kowano, powinno być Elżbie Górska.

Re

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. Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwr
Prenumerata i kolportaż: P.P.K. „Ruch" Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 3.—; kwartalnie zł 9.—; półrocznie zł. 18.—; rocznie zł. 36.—. Należność prenumeratę wpłacać do PKO I-15230. Wołatv na prenumerate: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16, ul. Chmielna 25. Cena ogłoszeń: 5 zł. 40 gr. za 1 mm szerokości łamu. Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogło „Czytelnik". Warszawa, Poznańska 38, konto PKO I-717/110.

Drukarnia Nr 2 Sp. Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik", Warszawa Marszałkowska 3/