Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 75 gr — 12 stron | Warszawa, 10 czerwca 1951 r. | Nr 23 (63) Rok II

W NUMERZE m. in.: **Stefan Żółkiewski** — Biografia powieściowa Krzywickiego; **Adolf Sowiński** — „Grzech" Żeromskiego w Teatrze Kameralnym w Warszawie; **Leon Pasternak** — Odpowiedź; **Andrzej Lam** — Trzy powieści o latach okupacji; **Ryszard Matuszewski** — Tegoroczna produkcja poetycka; **Jan Baranowicz, Włodzimierz Słobodnik** — Wiersze o Bułgarii; **Katia Georgiewa** — Współczesna literatura bułgarska; **Mikołaj Wapcarow** — Przedśmiertne; **Weselin Georgiew Andrejew** — Moje parabellum; **Józef Kuśmierek** — Pożar; **Janusz Bogucki** — O wystawie plastyków warszawskich; **Stanisław Marczak-Oborski** — „Statek Derbent" na scenie; **Barbara Kilkowska, Wawrzyniec Żuławski** — „Swantewit" Perkowskiego w Operze Poznańskiej; **W. K. Oesterloef** — Obok torów.

EDMUND OSMAŃCZYK

ZIMNY FASZYZM

I.

Przez pięć powojennych lat żyjąc w Niemczech, obserwowałem dokładnie, jako korespondent, przemiany, jakie zachodziły w narodzie niemieckim i przemiany, jakie zachodziły w polityce zachodnich mocarstw okupujących Niemcy od Renu do Łaby. Przez te pięć lat byłem świadkiem jedynego w swoim rodzaju zjawiska: mianowicie, im silniej naród niemiecki otrząsał się z faszyzmu, im silniej wyrażał swą wolę służenia wreszcie pokojowi ludzkości, tym mocniej i jawniej okupanci stawali się wyznawcami faszyzmu, tym mocniej i jawniej okupanci wyrażali swą wolę przygotowania nowych lat zagłady dla ludzkości.

Słowem „okupanci" zamykam trzy armie i trzy administracje wojskowe na terenie powojennych Niemiec: amerykańską, brytyjską i francuską. Słowo to nie obejmuje natomiast radzieckich sił w Niemczech, sił, których rola w czasie wojny i po wojnie była i jest zgoła odmienna od roli sił zbrojnych mocarstw zachodnich. Gdy w czasie wojny armia radziecka zaciekle niszczyła faszyzm, armie gen. Eisenhowera biły się „sportowo" z konkurentem zachodnich imperializmów. Gdy po wojnie ludzie radzieccy czynili wszystko, co było w ich mocy, aby dopomóc narodowi niemieckiemu w ostatecznym wyzwoleniu się z pęt faszyzmu, ludzie Trumana, Churchilla i de Gaulle'a czynili wszystko, co było w ich mocy, aby na okupowanym przez nich obszarze Niemiec Zachodnich spętać naród niemiecki gospodarczo, kulturalnie i politycznie. Plan Marshalla i zimna wojna miały zmusić naród niemiecki do równie ślepego posłuszeństwa, jak ongi w latach Hitlera.

II.

Polakom, ludziom, którzy poznali do dna rozpaczy potworność niemieckiego faszyzmu, opartego na bezdusznym, ślepym posłuszeństwie, (które — rzekomo — „jest cechą wrodzoną narodu niemieckiego"), nie trzeba tłumaczyć niebezpieczeństwa, jakie groziłoby nam i światu, gdyby ludziom Churchilla, Trumana i de Gaulle'a udało się ponownie uchwycić naród niemiecki w faszystowskie kleszcze. A wszystko świadczy, że do tego właśnie zmierzają.

W urzędach i szkołach Trizonii 70% stanowisk zajmują b. członkowie partii hitlerowskiej;

w policji prym wiodą całkowity byli esesowcy i byli gestapowcy;

w gospodarce wszystkie kluczowe stanowiska mają ci sami ludzie, którzy finansowali Hitlera, a następnie ciągnęli zbrodnicze zyski z hitlerowskich zaborów;

zbrodniarze wojenni, ułaskawieni przez okupantów, budują nową armię hitlerowską i nowe hitlerowskie zbrojownie.

Na pozór nie zmieniło się zatem nic. Faszyzm, który zawsze jest zapowiedzią wojny, faszyzm, który zawsze niesie z sobą podłość, kłam i zbrodnie, nie został zniszczony, mimo niesamowitych ofiar, jakie ludzkość poniosła w latach 1939 — 1945.

III.

Długie lata spędzone w Niemczech, a szczególnie ostatnie miesiące mego tam pobytu, spędzone w „państwie" Mc Cloya, Adenauera, Schumachera i kardynała Fringsa, pouczyły mnie jednak o konieczności różnicowania zjawisk, choćby najbardziej do siebie podobnych.

W prasie postępowej przyjęły się nazwy: neo-faszyzm, neo-hitleryzm, neo-faszyści, neo-hitlerowcy. Ten obcy przydźwięk „neo" nie oddaje jednak tej zasadniczej różnicy, która oddziela czasy Hitlera, Mussoliniego, Czang Kai-szeka od czasów Trumana, Churchilla, Li Syn-mana.

Na czym ta zasadnicza różnica polega? Na tym, że Hitler czy Mussolini mogli jeszcze porwać za sobą masy kłamliwym żarem głoszonej „idei", natomiast ani Truman ani Churchill nie są już w stanie porwać mas za sobą. Wiemy, że żar faszyzmu, od którego ślepła przede wszystkim młodzież, był kuglarską sztuczką goebbelsów, mającą osłonić prawdziwą treść najohydniejszej idei, jaką zrodził świat kapitalistyczny.

Po raz drugi jednak tej kuglarskiej sztuczki nie można powtórzyć. Ludzi, którzy widzieli, jak „żar faszyzmu" palił wsie i miasta, rozpalał ognie w krematoriach i wszędzie niósł śmierć, gdziekolwiek się zjawił, ludzi tych nie można już oślepić „żarem faszyzmu".

Cóż więc pozostało spadkobiercom niemieckiego imperializmu — imperialistom zza Oceanu? Sama metoda i technika faszyzmu. Skoro nie można taniutką demagogią kupić tłumów, którymi się pogardza, to można przecież tanią dynamikę ogłupionego tłumu zastąpić kosztowną co prawda mechaniką faszystowskiego rządzenia. Krok za krokiem, spokojnie, na zimno, odbudowywują więc całą aparaturę hitlerowskiej władzy, aby nikt nie był w stanie przeciwstawić się molochowi międzynarodowego kapitału.

Zimny faszyzm — oto ostatnie stadium kapitalistycznej wiedzy o świecie i ludziach. Nic już nowego kapitalizm zrodzić nie jest w stanie. Z podłej idei pozostał mu szkielet i tym kościotrupem straszy po raz ostatni ludzkość.

IV.

Cóż było celem faszyzmu? Powstrzymanie biegu historii zbrodnią nowej wojny, ratowanie kapitalistycznego prawa wyzysku brednią o misji dziejowej narodu „Uebermenschów"-nadludzi.

Cóż jest celem zimnego faszyzmu? Powstrzymanie biegu historii zbrodnią nowej wojny, ratowanie kapitalistycznego prawa wyzysku brednią o misji dziejowej narodu „supermanów" — tym razem amerykańskich nadludzi.

Ale jeśli Mussoliniemu czy Hitlerowi nie sprawiało trudności kierowanie wojsk na pola bitewne Abisynii czy Polski, to wiemy, że dziś ani Truman ani Churchill ani de Gaulle ani de Gasperi ani Adenauer ani Tito nie mają żadnej pewności, ilu młodych Amerykanów, Anglików, Francuzów, Włochów, Niemców czy Jugosłowian, zechce wziąć karabin do ręki i bić się o obce, wrogie ludzkości cele!

W książce, równie ohydnej jak „Mein Kampf" Hitlera, w książce powołującej się na „Mein Kampf" jak na Pismo Święte, w książce napisanej przez trumanowskiego i churchillowskiego goebbelsa, niejakiego Jamesa Burnhama, głównego teoretyka „zimnego faszyzmu" i „zimnej wojny", książce wydanej w 1950 r. jednocześnie w USA i w Niemczech Zachodnich, książce p.t. „Strategia zimnej wojny" na str. 193 niemieckiego wydania przeczytałem zdanie:

„W Stanach Zjednoczonych większość ludzi z przyczyn etycznych odrzuca myśl rozpoczęcia przez USA zbrojnego konfliktu. Uważam — dodaje Burnham — *że ta etyczna postawa jest nieporozumieniem intelektualnym..."* [1])

To, co Mr. Burnham uważa, jest dla nas, obrońców pokoju, obojętne. Natomiast dla nas ważne jest to, co uważa większość ludzi w Stanach Zjednoczonych — że rozpoczęcie trzeciej wojny światowej będzie zbrodnią.

Wiemy, że w Stanach Zjednoczonych rządzi klika Trumana, która skoncentrowała w swych rękach wszystkie środki nacisku na naród amerykański. Życie gospodarcze, kulturalne i polityczne uzależnione jest totalnie od woli monopolistycznego kapitału. Dla ludzi postępu Kongres uchwalił ostatnio kredyty na budowę obozów koncentracyjnych. Osławiona FBI w swoich metodach terroru nie odbiega od wzorów Gestapo. Komitet dla badania antyamerykańskiej działalności wywołuje ten sam postrach, jaki w Trzeciej Rzeszy wywoływał osławiony Volksgerichtshof. A mimo to Truman nie może liczyć na lud amerykański, ponieważ *„większość ludzi w Stanach odrzuca myśl rozpoczęcia przez USA zbrojnego konfliktu."*

Oto klasyczna cecha „zimnego faszyzmu": istnieje faszystowski aparat państwowy, ale bez oparcia w społeczeństwie, które w swym trzonie ludowym jest antyfaszystowskie, to znaczy przeciwko wojnie, a za pokojem.

V.

Będąc w Niemczech Zachodnich, czytałem wypowiedź goebbelsa Mr. Adenauera, niejakiego Ernsta Friedlaendera, który z szczerą rozpaczą stwierdzał:

„Wielu młodych Niemców, bynajmniej nie najgorszych, a nierzadko właśnie tych najlepszych, nie okazuje żadnej chęci do służby wojskowej. Ta najwartościowsza część młodzieży po prostu nie pojęła jeszcze najnowszego rozwoju sytuacji i jeszcze nie jest zdolna do wyciągania wniosków, które — na pozór — burzą jej obecne ideały, wskrzeszając starych, zdruzgotanych niedawno bogów. Dla tej młodzieży pokój jest rzeczą świętą, a wojna czymś potwornym. Chce ona budować, a nie niszczyć, a przede wszystkim pracować, aby hasło sprawiedliwości społecznej stało się rzeczywistością. Na młodzież tę żadne frazesy, żadne fanfary nie wywierają wrażenia. Miała ich aż zanadto. Do tych

(Dokończenie na str. 9)

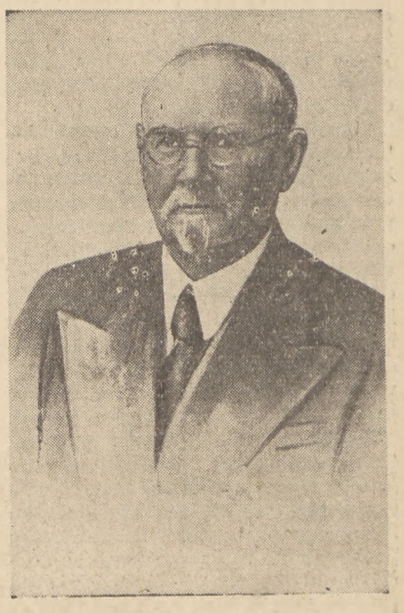
[1]) James Burnham: „Die Strategie des kalten Krieges". Union Verl. Stuttgart 1950, str. 193.

ŻANNA KORMANOWA

Wspomnienie o Ludwiku Krzywickim

(w dziesiątą rocznicę śmierci)

W dalekich latach pierwszej wojny światowej, gdy armia carska, kajzerowskie wywózki i wojenna w bezrobotnym mieście bieda rozproszyła kadry łódzkich włókniarzy, gdy szmugiel, handel domokrężny i przeróżne przygodne wojenne zawody wytrącały z proletariackiego trybu pracy pozostałych w Łodzi robociarzy, grupa socjaldemokratycznej młodzieży, na poły inteligencka, na poły proletariacka, uprawiająca równie pracowicie co nieumiejętnie socjalistyczne samokształcenie — odkryła Ludwika Krzywickiego. Były to dwa tomy szkiców publicystycznych, jeden niewielki pod pretensjonalnym i jakże mocno z nastrojami stołypinowskiej reakcji związanym tytułem: „Sic itur ad virtutem" (1907 r.), drugi, uginający się już pod ciężarem lat beznadziei i niewiary — w kołach inteligenckich, a zaciętego milczącego wytrwania — w masie robotniczej: „W otchłani" (1909 r.). Nie znało się wtedy ani człowieka ani dróg jego życia i pracy, koło nazwiska Krzywickiego snuła się jakaś mglista legenda — uczony, marksista, związany z ruchem. Z kart tej namiętnej publicystyki uderzał w młode głowy, jak płomień, gorący wiew lat rewolucji 1905 — 1907, napięcie walki, głęboka pogarda dla świata łatwego dorobku na cudzej krzywdzie, wysoki ton estetyki społecznej. Czytając zwłaszcza zbiorek pierwszy, wdychało się powietrze, oczyszczone przez wielkie napięcie rewolucyjnej walki mas, powietrze z przedednia rewolucyjnego wybuchu, tętniące wolnością, rozmachem, świadomością siły nieugiętej i niezwyciężonej. Siły mas, które przejrzały i powzięły twardą decyzję zmiecenia ustroju krzywdy i nieprawości, ucisku i wyzysku, decyzję obalenia kapitalizmu. Sensu politycznego, odcieni programowych, światopoglądowych poślizgnięć — ani się odczuwało ani dostrzegło. Łódzka młodzież SDKPiL żyła wówczas tęsknotą za szerokim ruchem, pragnieniem bezpośredniego osobistego udziału w walce, chciwie i skwapliwie wypytywała o tradycje wielkich bojów przeszłości, z mieszanym uczuciem dumy i zazdrości stykała się z pokoleniem bojowników rewolucji 1905 roku.



Ludwik Krzywicki

Na świecie była wojna. Dalekie echa Zimmerwaldu i Kienthalu docierały jakoś urywkowo, z retuszem komentarzy. Młodzieży tej, puszczonej nieco samopas, wydawały się one raczej porywającym marzeniem aniżeli najrealniejszą i jedyną w przyszłość wiodącą rzeczywistością polityczną. Nie uderzył był jeszcze śmiertelny cios w kapitalizm — nieuzbrojone w teorię młode oczy nie dostrzegały znaków zapowiadających Wielki Październik.

W takich warunkach odkryty został Ludwik Krzywicki, płomienny publicysta, owiany w tych zbiorkach tchnieniem narastającej walki klasowej. Dziwnym trafem młode oczy widziały Ludwika Krzywickiego takim, jakim był on w swej rewolucyjnej pięknej młodości, w latach ścisłych kontaktów z krajowymi proletariatczykami, w latach redagowania lipskiego przekładu „Kapitału", genewskich przekładów Engelsa i Lafargue'a, współredagowania „Walki klas", Ludwika Krzywickiego, później ideologa Związku Robotników Polskich, redaktora ich legalnego — w warunkach carskiej cenzury — organu: „Tygodnika Powszechnego", współpracownika partyjnych pism Lewicy PPS, biczującego ludowców, narodowców, i wszelakich nacjonalistów, nieubłaganego krytyka szpetoty moralnej kapitalizmu, demaskatora jego braków, okrucieństwa, ohydy. Nie wiedziały, nie przeczuwały, że autor nigdy w bezpośredniej robocie partyjnej nie tkwiący, w międzyczasie, po upadku rewolucji 1905 r. od ruchu zupełnie odszedł, że wierząc w własną niezależność od burżuazyjnego społeczeństwa ześliznął się w latach reakcji stołypinowskiej na pozycje współpracy z burżuazją, że się politycznie w wyborach do Dumy skompromitował, że działacze partyjni z goryczą i żalem zaliczyć musieli tego wielkiej miary uczonego do rzędu już tylko — katheder-socjalistów.

W wspomnieniu młodości pozostał Krzywicki, w nabrzmiałych namiętnością ideowej walki, wspaniałych szkicach publicystycznych, które chłonęło się w posusze i jałowości okupacyjnego reżimu z zachłanną radością.

*

Minęły lata. Skończyła się wojna. W Wersalu ukuto nowe łańcuchy na wykrwioną ludzkość, świat poszarpano raz jeszcze między imperialistycznych grabieżców. W ciszy dyplomatycznych konwentyklі rozsunuto szerokie plany interwencji przeciw najgroźniejszemu

JERZY FICOWSKI

WIERSZE

DZIEWCZĘTOM I CHŁOPCOM „MAZOWSZA"

Kukułka, zazuleczka
zakuka nie do pary.
Choćbyś kukała wiecznie,
nie wróci się świat stary.

Nie wrócą ojców służby
dla dworu i dla pana.
Więc kukaj dobrą wróżbę
do różanego rana.

Po burzy świat się krasi,
siedmiorgiem barw upiększa.
Na sukieneczkach naszych
jest mazowiecka tęcza.

Pogodę z sobą niesie
i nasze polne piosnki:
złociste niby jesień,
zielone niby wiosny.

My — gospodarze ziemi,
bo nasza jest, ludowa.
To o niej śpiewać chcemy
i o niej zatańcować.

Śpiewało się przy święcie
o rutce i o chmielu.
Dziś piosnki lecą gęściej,
bo co dzień jest wesele!

I chociaż w pieśniach ojców
zapłacze dawną biedą,
w uśmiechu — nowe słońce,
a w oczkach — modre niebo.

W gromadzie pobratanej
sposobniej, urodziwiej
jest w śpiewie, tańcowaniu,
przy siejbie i przy żniwie.

Wesele nie ustanie,
od fali płynie bystrzej.
Nadąży w naszym planie
oberek porywisty.

Niech słonko pozostanie
na dzionek coraz większy,
na radość, na śpiewanie
siedmiu kolorów tęczy!

Kukułka, zazuleczka
zakuka nie do pary.
Choćbyś kukała wiecznie,
nie wróci się świat stary.

W TWOICH DŁONIACH

W twoich dłoniach blask ogarka
różowieje ciszej, słodziej,
dojrzewa ciemności wydarty,
jak we wnętrzu róży wschodzi.

Wiatry dzikie go nie pożrą —
lotni połykacze ogni,
ani w nocy nie pogrążą
skrytego w domku z twych dłoni.

Tam płomyk do snu się mruży
i brzęczy jak złoty chrząszczyk...
Jakże mógłbym pisać dłużej
w ciemności, bez ciebie, bez rąk twych?

Moje światło — w twoich dłoniach
ocalone, najcieplejsze.
To z niego zrodził się płomień
moich wierszy

KRAJOBRAZ LEŚNY

Igliwie jak śnieg skrzypi pod nogami,
w górze — zawieja gałęzi zielonych.
Jak płomyk świeczki ukrytej
śpiew wilgi w gąszczu migoce.
Padają, pukają w dzbanek
czerwone kropelki poziomek,
gdy ogień wiewiórczej kity
zza pnia wystrzeli jak z procy.
Każda sosna jest węglem:
zza niego jak żołna piękna
wygląda dobre, leśne swiatło.
I zakosami biegnie echo,
hop hop — po tropach zajęczych,
aż szyszki padają w mech,
gdzie bardzo cicho i kosmato.
U granic echa, cienia, liści
poręba wielka jak cmentarz
z prostymi nagrobkami pniaków:
lasy zgładzone przez faszystę.
Na wysokości gniazdek ptasich —
powietrze puste, chociaż leśne.
Ale już rośnie młody lasek,
Ludowej Polski rówieśnik,
i szumi jasny, coraz wyższy,
nie konarami — gałązkami.
Młodzi sadzili drzewka młode
ojczyźnie naszej na urodę,
na pokój, na zieloną chwałę,
by wiewióreczka nigdy więcej
nie wyglądała jak zły ogień,
by się w gęstwinie nikt nie czaił
prócz ptaków, cieni i zajęcy,
by ludzkiej krwi nie przypomniały
słodkie serduszka poziomkowe.

wspólnemu wrogowi imperialistów, który wyrósł im nagle na bezmiarach ziemi rosyjskiej, przeciw młodej rewolucyjnej Rosji, przeciw mężnej i zdyscyplinowanej rosyjskiej klasie robotniczej i jej bohaterskiej partii bolszewickiej, przeciwko wyzwoleńczej idei dyktatury proletariatu.

W Polsce rewolucyjne wrzenie ogarniało dziesiątki i setki tysięcy ludzi — proletariuszy, uboższe chłopstwo, rzemieślniczą miejską biedotę, szerokie koła drobnomieszczańskiej inteligencji. Powstawały pod przewodem SDKPiL i PPS Lewicy Rady Delegatów Robotniczych i Parobczańskich. Czerwone Zagłębie wystawiło siłę zbrojną, Gwardię Czerwoną, i zaczęło rządzić się po nowemu, po proletariacku. W Warszawie toczono narady nad zwołaniem ogólnokrajowego Zjazdu Rad, który miał i mógł położyć początek nowej władzy.

Cierpła skóra jaśniepańska, ziemianie umykali z własnych dworków i dworów, fabrykanci potulnie słuchali zarządzeń Prezydiów Rad Delegatów, klasy posiadające przyczaiły się, przygotowując gorączkowo za kulisami siły kontrrewolucji, żebrząc o pomoc przeciwko własnym masom u imperialistów zachodnich, rzucając na odsiecz do najbardziej zagrożonych twierdz kapitału swoje wierne kohorty pepesowskich pretorian kontrrewolucji. Toczyła się w Polsce wielka walka o władzę, pańską czy ludową, o przyszłość, kapitalistyczną czy socjalistyczną.

Ta walka została w owych latach przegrana. Główne laury tej klęski, za którą naród zapłacił międzywojennym dwudziestoleciem, wrześniem 1939 r. i potwornym czteroleciem okupacji hitlerowskiej, wieńczą głowy pepesowskich „wodzów". Reszty dokonała burżuazja. Zaważyła też na szali tego tragicznego bilansu młodość, niedoświadczenie, obciążenia ideologiczne powstałej na fali walki o władzę Rad bohaterskiej, rewolucyjnej KPRP.

Zatryumfowała kontrrewolucja. Zdławiono Rady. Zdelegalizowano KPRP. Rozpętano kampanię potwarzy i oszczerstw na rewolucyjną Rosję, na bolszewizm, na dyktaturę proletariatu. Wplątano kraj w długą haniebną wojnę interwencyjną przeciwko rewolucji rosyjskiej.

Gdy po roku 1920 zaczęło się „normalizować" życie burżuazyjno-obszarniczego państwa, podjął też normalną pracę uniwersytet warszawski. W zatłoczonych, nie opalonych często salach dostojnego gmachu Kazimierzowskiego, w ciemnawych i zawsze pełnych młodzieży korytarzach można było bodajże co dzień spotkać wysokiego, krzepko wyprostowanego i raczej szczupławego pana, z plebejską czapką w ręku, z charakterystycznym pince-nez na czarnej u boku tasiemce, z ostrą, już przyprószoną siwizną, bródką, o twarzy skupionej i raczej surowej, obojętnej i nieobecnej w tym kotłowisku. Za szkłami były oczy zimne, przenikliwe, badawcze do tyla, że zdawały się stalowe, nie niebieskie. Można było słuchać wykładów najpierw statystyki, potem historii ustrojów ludów pierwotnych, wykładów rzeczowych, naładowanych faktami, danymi statystycznymi, ale często oschłych, dziś powiedzielibyśmy — obiektywistycznych. Trudno było uwierzyć, że ten na wszystkie guziki oficjalności zapięty uczony, że ta imponująca ale z namiętności wyprana wiedza, że ta pełna dystansu oschłość — to ten sam płomienny publicysta, ten sam bojownik o zwycięstwo idei socjalizmu.

Młodzież nie wybacza swoim ideałom, gdy w rzeczywistości nie przypominają swego wymarzonego, wyegzaltowanego konterfektu. Wykłady uczyły, instruowały, ale — nie grzały serca, nie rozpalały głowy. Aż tu nagle bodaj w r. 1923 pojawiła się nakładem firmy „Ignis" dwutomowa praca pt.: „Rosja Sowiecka". Zawierała ona m. in. szereg rzeczowych informacji, szereg dokumentów, dekretów i aktów władzy rewolucyjnej. Przeglądana dziś budzi ogromne zastrzeżenia, razi i drażni ubóstwem koncepcji, ostrożnością klasową, nieproletariacką, rzecz jasna, a w niejednym miejscu — zupełną obcością. Ale wówczas, gdy cała prasa wylewała co dzień kubły błota na bohaterski kraj wyzwolonej pracy, gdy wszystkie potężne środki oddziaływania masowego, jakimi rozporządza burżuazja i jej państwo, służyły szkalowaniu Rosji Radzieckiej, książka redagowana przez Krzywickiego i immunizowana jego nazwiskiem była wydarzeniem nieomal postępowym.

Poprzez zainteresowanie dla tej pracy sączyć się zaczęły wiadomości o jej redaktorze — że kierował statystyką polską, że odmawiał przyjęcia proponowanych sobie wysokich urzędów, że patronuje demokratycznej Wolnej Wszechnicy Polskiej, że — wreszcie — obrósł w ciągu tych długich lat w grube tomy dzieł uczonych, w dziesiątki rozpraw źródłowych, w setki artykułów — antropolog i etnograf, socjolog i historyk, statystyk i ekonomista, pedagog i działacz oświatowy, tłumacz i redaktor wielu, wielu wydawnictw, organizator nauki i jej teoretyk, już daleki od prawdziwego rewolucyjnego nurtu proletariackiego, choć wciąż jeszcze siebie za marksistę uważający. Nie rozumiał widocznie tak dla nas prostej sprawy, że bez ścisłego związku z walką mas nie można służyć ich sprawie, że bez partyjnej namiętności nie ma marksisty-uczonego badacza, że oderwanie się od ruchu rewolucyjnego, od partii proletariatu to przekreślenie ducha marksizmu, to ześlizgiwanie się nieuchronne w bagno oportunizmu. Z obiektywistycznych pozycji badacz ześlizguje się łatwo na pozycje apologety badanych przez siebie zjawisk — dowiódł tego Lenin już w polemice ze Struvem.

Mimo wszystko, z biegiem lat, z biegiem polskich losów po załamaniu się fali walk rewolucyjnych 1918 — 1923, Krzywicki jest jednak coraz bardziej samotny, coraz wyraźniej opozycyjny, choć już nigdy nie wraca na rewolucyjne pozycje młodości, choć w działaniu chwyta się raczej metod frondy naukowej, milczenia, organizacyjnych półśrodków, choć w najbliższym jego naukowym otoczeniu coraz gęściej gromadzą się ludzie związani nie tylko z PPS, ale z piłsudczyzną, z „lewym" skrzydłem polskiego faszyzmu, choć drogi, którymi idzie Krzywicki, rozchodzą się coraz bardziej i coraz jaskrawiej z drogami, którymi toczy się pod przewodem KPP rewolucyjna walka mas przeciw wojnie imperialistycznej, przeciw faszyzmowi, w obronie ZSRR, nadziei i ostoi wszystkich uciśnionych i wyzyskiwanych.

*

W ojczyźnie dzieje się coraz gorzej. Szaleje bezrobocie, tuczą się obce i swojskie kartelowe pijawki. Jarzmo podatkowe, lichwa procentowa, głód ziemi, nożyce cen, zamieranie sił produkcyjnych spychają wieś na dno technicznego zacofania i beznadziejnej nędzy. Kurczy się rynek. Wygasają wielkie piece. Stają wyciągi kopalń. Próżnują wrzeciona. A w Polsce jest coraz więcej ludzi bez chleba, bez dachu nad głową, bez jutra, coraz więcej dzieci bez szkoły, coraz więcej więzień, wyroków, ucisku narodowego. Coraz boleśniej zaciskają się na żywym ciele narodu obcęgi faszystowskiej dyktatury, coraz gwałtowniej wzbiera nienawiść, ofensywność i świadomość klasy robotniczej, biedoty wiejskiej, narodów ujarzmionych. Wybuchają rozpaczliwe i bohaterskie „polskie" strajki. Stają w płomieniach buntów chłopskich całe połacie kraju. Strajkują setki tysięcy chłopów, zapożyczając tę proletariacką formę walki wraz z zdecydowanie antyfaszystowskim programem, stając w szeregach rosnącego z miesiąca na miesiąc frontu ludowego. W ogniu walk cementuje się jedność działania proletariatu, robotników-komunistów z pepesowcami i bezpartyjnymi. Na czele mas ludowych kroczy hartująca się w bojach, dojrzewająca na partię leninowskiego typu KPP. Na zegarze historii bić zaczyna straszna godzina wrześniowej klęski. Faszyzm w przeczuciu niechybnej katastrofy rzuca się od jednej zbrodniczej awantury do innej, rozkłada się i gnije, wlokąc za sobą w otchłań cały naród.

W roku 1936 Ludwik Krzywicki, podówczas 77-letni, zostaje pozbawiony katedry uniwersyteckiej. Przeniesiony przez sanację na emeryturę, oddaje się pracom kierowanego przez siebie Instytutu Gospodarstwa Społecznego, wykańcza zaczęte dawniej dzieła, udziela się na zewnątrz skąpo i rzadko, zamyka się coraz bardziej — i dosłownie i w przenośni — w czterech ścianach swojego domu.

Instytut Gospodarstwa Społecznego prowadzi wówczas wielką pracę nad Pamiętnikami Bezrobotnych, Chłopów, Emigrantów. Głęboka i umiejętnie zarzucona sonda ma ukazać lawę społeczną, nagromadzoną pod najeżoną paragrafami kodeksu karnego „spokojną" powierzchnią polskiego życia, ma wydrenować teren, wyłowić talenty ludzi z masy, najostrzej społecznie patrzących i czujących. I choć nad obfitym pokłosiem tych ankiet czuwały argusowe oczy, masońskie i — dziś powiedzieć to można — wroniarskie z otoczenia Krzywickiego, choć i on puszczał do druku teksty mocno przystrzyżone i starannie dobrane, grube te tomy, ostatni duży wkład Ludwika Krzywickiego do walki społecznej, to wielki akt oskarżenia polskiego faszyzmu, sprzedajnych łajdackich „górnych" warstw sanacyjnej Polski, ustroju, który dławił, niszczył, marnował największe dobro, złoty fundusz narodu — talenty i ludzi. Tak siłą faktu w „Pamiętnikach" odżyły znów piękne tradycje edytorskie i autorskie Ludwika Krzywickiego, przed ćwierćwieczem współautora „Poradnika dla samouków" i „Dziejów Myśli".

W latach 1933—1936-7 z tytułu pewnych prac naukowych wypadało mi bywać u Ludwika Krzywickiego. Domek własny przy ul. Langiewicza 25 był ostoją ładu i organizacji w zawichrzonym życiu ówczesnej Warszawy. Krzywicki lubił kwiaty i zwierzęta. W niewielkim ogródku za domem hodował osobiście do późnej starości piękne róże i dalie. U wejścia od ulicy pyszniły się wielkimi koronami barwnych płatków krzewy begonii wielkolistnej, jakimi wówczas obsadzono wielkie kwietniki w Ogrodzie Saskim, pełnym stale bezrobotnych.

W niewielkim domu królował mądry pies, wilk, ulubieniec gospodarza, przedmiot jego zadziwiająco trafnych i głębokich studiów nad psychiką zwierząt — Krzywicki potrafił porywająco tłumaczyć każdą reakcję swojego wiernego towarzysza domowego. Na piętrze, w przytulnych niewysokich pokojach, gęsto zastawionych szafami bibliotecznymi i półkami, biblioteką prywatną profesora, sporo było kwiatów i pełno zwykle pootwieranych klatek z kanarkami, które swobodnie fruwały po pokoju, siadały na meblach, przelatywały z pokoju do pokoju, wnosząc do tej samotni niepowtarzalny akcent życia.

Krzywicki pracował dużo, systematycznie, wytrawnie. Wstawał zawsze o tej samej rannej godzinie, telefony przyjmował tylko o godzinie ósmej, siadał następnie do pracy, na piętrze, przy biurku, w swoim gabinecie obok spartańskiej sypialni. W pokoju pracy Ludwika Krzywickiego wisiał niezmiennie portret Karola Marksa, na półkach przechowywane były z pietyzmem pamiątki górnej młodości, ocalone z wielokrotnych żandarmskich rewizji, najpierwsze socjalistyczne druki polskie, pierwszy przekład „Kapitału".

W tych latach Krzywicki wracał coraz chętniej i częściej myślą w przeszłość, do ludzi i spraw młodości. Świetna pamięć, dar narracyjny, niewyczerpane zasoby doskonałego materiału anegdotycznego, niezagasłe stare animozje i niechęci — była to żywa encyklopedia spraw, ludzi, wiadomości. Gdy mówił o dawno zmarłych przyjaciołach, o przebrzmiałych sprawach, o zdezaktualizowanych sporach, ożywiał się i młodniał w oczach. Zza szkieł spoglądały wówczas oczy młode, pełne blasku, nieco ironiczne, intensywnie niebieskie; twarz pokrywał żywy rumieniec prawdziwej emocji. Profesor siadał wygodnie w niskim miękkim fotelu, zakładał nogę na nogę i z widoczną i żywą przyjemnością opowiadał godzinami o przeszłości, najchętniej o ludziach i sprawach pierwszego etapu ruchu, początków jego sprzed „Proletariatu" i lat życia i walki proletariatczyków. Był żywą tradycją dziesięcioleci, był przede wszystkim ich niazastąpioną anegdotyczną kroniką — znał wszystkich bodaj wybitniejszych w ruchu działaczy, znał kulisy tysięcznych spraw, promieniał, gdy o nich barwnie, dowcipnie, niekiedy nie bez nutek pewnej złośliwości, ech, dawnych a niewygasłych sporów, dalekich a w jego wspomnieniu wciąż jeszcze żywych animozji, opowiadał. Uderzać musiało, ile namiętności, jaki temperament polemiczny, ile ofensywnej, nieraz boleśnie zgryźliwej krytyki zawierały w sobie te gawędziarskie, pozornie dla wytchnienia w trudnej pracy podejmowane wspomnienia. Biały jak gołąb starzec zanurzał się w ten kraj wspomnień z widoczną przyjemnością. Nie była to tylko wędrówka w krainę własnej młodości. Czuło się, że ten stary człowiek pragnął zaryglować drzwi swego domu jeszcze i w ten sposób. Zaryglować i przed oburzającą, nabrzmiałą krzywdą i bezprawiem ówczesną oficjalną Polską, ale również, niestety, przed Polską konsekwentnej walki rewolucyjnej, przed Polską jutra. O sprawach polityki bieżącej profesor mówił niechętnie, mówić nie chciał. Ale gorycz zawodu i głęboki żal do tych, którzy mu ten zawód zgotowali, można było wyczuć w każdym słowie. Był to jednak żal, nie zdecydowana wrogość, nie pełne nienawiści potępienie. O nawiązaniu stosunków z ruchem rewolucyjnym, z komunistycznym proletariackim „podziemiem", o rzucenie powagi swego nazwiska na szalę walki frontu ludowego, rodzącego się właśnie pod przewodem KPP, nie było mowy. Profesor otaczał wprawdzie życzliwą opieką i pomocą naukową i tę młodzież, której przekonań komunistycznych się domyślał; ale był to raczej przekorny wobec faszyzmu upór starego postępowca, niż świadomie pomocny stosunek ideowo bliskiego kierownika naukowego. Ludwik Krzywicki uciekał już wówczas przed teraźniejszością w samotność, w pisanie pamiętników własnych, w pracę naukową, w przeszłość. Zerwanie organizacyjnej łączności z ruchem robotniczym, trwanie niejako na marginesie walki masowej, na pozycjach życzliwego obserwatora, zaciążyło i na pracy wielkiego uczonego, największego niewątpliwie przedstawiciela nauk społecznych dwudziestolecia międzywojennego, i na walce społecznika, i na schyłku tego wyjątkowo płodnego i pracowitego życia.

Zanna Kormanowa

STEFAN ŻÓŁKIEWSKI

Biografia powieściowa Krzywickiego

Walka o postępowe tradycje przeszłości narodowej jest jednym z istotnych elementów nowej socjalistycznej kultury. Zainteresowanie twórczością Ludwika Krzywickiego jest wyrazem trafnego wyboru właściwej tradycji. Po wojnie opublikowano duży tom pamiętników wielkiego uczonego. Ostatnio ukazał się tom jego pism wybranych w opracowaniu prof. Schaffa. W zeszłym roku tenże autor poświęcił Krzywickiemu cenny rozdział w swoich „Narodzinach i rozwoju filozofii marksistowskiej". Wreszcie Irena Krzywicka ogłosiła zbeletryzowany życiorys swego teścia „Żywot uczonego. O Ludwiku Krzywickim" *). Temat tej książki został wybrany bardzo trafnie. Trudno o postać bardziej reprezentatywną dla postępowej humanistyki polskiej w XX w. Beletryzacja Krzywickiej jest dyskretna. Autorka umiejętnie omijała — zwykle w powieści — a śmieszne w tego rodzaju książkach zmyślone szczegóły zachowania się, niedostępne wszelkiej wiedzy historycznej monologi wewnętrzne itp. Język książki jest łatwy, prosty, opowiadanie biegnie wartko i bez dłużyzn. Metaforyzacja stylu nie narusza koniecznej suchości tej najbardziej prozaicznej prozy, jaką powinna posługiwać się biografia uczonego.

Krzywicka nie nawiązuje do złych tradycji burżuazyjnych beletryzowanych biografii, które były tak modne w latach międzywojennych. Dostawcy tamtych książek dbali przede wszystkim, aby w postaci wybitnego twórcy pokazać te rysy, które go zbliżały do przeciętnego episjera, które dzielił z ograniczonym burżua. Pamiętamy wszyscy tego rodzaju tanie sensacje Ludwiga.

Niestety, Krzywicka zerwawszy ze złymi tradycjami nie odwołała się do dobrych. Myślę, że pierwszym warunkiem dobrej beletryzacji biografii uczonego jest pewna współmierność zainteresowań intelektualnych biografa i bohatera biografii. Nie można napisać życiorysu uczonego nie interesując się treścią i problematyką jego książek, chociażby te były bardzo trudne i specjalne. Mamy doskonałe wzory takich książek w literaturze radzieckiej, książek zarówno popularnych, jak i doskonale informujących o dociekaniach i sądach myśliciela, którego życie opowiadają. Wystarczy przypomnieć szeroko rozpowszechniane dawne dane po polsku życiorysy Lenina i Stalina (ten ostatni w opracowaniu Aleksandrowa, Gałaktionowa, Krużkowa, Mitina, Moczałowa i Pospiełowa). I tu mamy życie pisarzy i działaczy, wielkich humanistów, twórczo pracujących nad problemami filozofii, życia społecznego, historii, literatury, znakomitych publicystów o świetnym, indywidualnym stylu. Cytowane książki może przeczytać każdy. Każdy z nich dowie się z kim i o co walczył Lenin i Stalin, co nowego przynosiły ich poszczególne książki, jakie było ich znaczenie w historii myśli ludzkiej. A są te życiorysy dostatecznie dramatyczne i zbeletryzowane.

Zlekceważenie tego typu zagadnień jest główną i poważną wadą książki Krzywickiej. Czytelnik jej nie dowie się niestety nic o całej walce myśli, która była przecież treścią życia Ludwika Krzywickiego. Pozna natomiast jedynie zewnętrzny, anegdotyczny tok zdarzeń towarzyszący tej walce. Np. na temat zawartości dwu pism nielegalnych redagowanych przez Krzywickiego w Paryżu autorka powie tylko: „Z małego mieszkania przy ulicy Montparnasse promieniowała na zduszoną i obezwładnioną Polskę myśl, prąd życiowy, który budził wiarę w lepszą i sprawiedliwą przyszłość". To nieco przymało. A tak z reguły autorka kwituje treść wystąpień i prac Krzywickiego. Książka jej oparta jest w zasadzie na pamiętniku uczonego. Nie widać śladów samodzielnych poszukiwań biografa. Toteż nieraz bardzo istotne informacje są niedokładne, mylące, dwuznaczne. Nie wiemy np. czy Krzywicki znał osobiście Kautsky'ego i innych działaczy niemieckich i w jakim stopniu ich znał? Niewątpliwie szczegóły anegdotyczne wybrane przez autorkę są ciekawe, często cenne, zawsze inteligentnie zestawione. Ale w rezultacie dobrze znamy np. materialne warunki pracy publicystycznej Krzywickiego, honoraria, stosunki redakcyjne, nic nie wiemy natomiast o problematyce prac, za które tyle i tyle — tak i tak płacono. Krzywicką interesuje atmosfera obyczajowa, nie interesuje walka idej. Ma to swoje poważne i ujemne konsekwencje. Przede wszystkim autorka źle ocenia i niewłaściwie interpretuje stanowisko ideowe Krzywickiego. To jest zasadniczy błąd książki. Autorka zaciera granice między marksizmem a filozofią, socjologią i polityką Krzywickiego. Niesłusznie. Nie analizując teorii Krzywickiego autorka zupełnie gołosłownie mianuje go marksistą. „... — i stało się! wiąże się z teorią marksistowską na resztę dni swoich. Nie sprzeniewierzy się mistrzowi, mimo iż droga, którą obrał za jego sprawą, nie będzie łatwa".

Wystarczy natomiast sięgnąć do cytowanej — rok temu wydanej — książki Schaffa, by przeczytać: „Analizując wyżej poglądy socjologiczne Krzywickiego, widzieliśmy wśród nich fragmenty marksistowskie, próby marksistowskiego rozwiązania zagadnień rozwoju społecznego, ale widzieliśmy też pośliźnięcia teoretyczne, a czasem wręcz zejście z pozycyj marksistowskich na idealistyczne...

...Właściwe zaś sedno zagadnienia tkwi tu w próbach — wyraźnie sprzecznych z marksizmem — osłabienia roli walki klas jako motoru rozwoju w społeczeństwie klasowym...

...I właśnie na tle poglądów teoretycznych zarysowuje się najwyraźniej polityczna sylwetka Ludwika Krzywickiego...

... Idzie tu o błędy, które organicznie wyrastają z całej postawy politycznej i społecznej Krzywickiego, o błędy, które wynikają z jego politycznej bojaźni przed otwartą walką klasową i dyktaturą proletariatu...

...I dlatego też analiza poglądów teoretycznych Ludwika Krzywickiego jest dodatkowym argumentem przemawiającym za słusznością ogólnej jego oceny jako naukowca i myśliciela często bliskiego teorii marksistowskiej, często z powodzeniem stosującego metodę materializmu historycznego w badaniach socjologicznych, myśliciela posiadającego poważne zasługi w dziedzinie popularyzacji myśli marksistowskiej w Polsce, lecz jednak nie-marksisty".

Sąd Schaffa jest dobrze i przekonywająco udokumentowany. Sąd Krzywickiej — wielokrotnie i z naciskiem powtórzony-gołosłowny. To Schaff ma rację. Błąd Krzywickiej jest objawem pewnej ogólniejszej tendencji. Są pisarze, którzy po sekciarsku sądzą, że na przełomie XIX i XX w. postępowa tradycja nauki może być już tylko marksistowska. Ponieważ fakty temu przeczą — z całą nonszalancją wobec marksizmu i ścisłości mianują marksistą każdego postępowego uczonego. To jest zupełnie pomylone stanowisko. W naszych warunkach historycznych mieliśmy na przełomie XIX i XX w. cały szereg postępowych uczonych, już z tej racji w sposób konieczny zbliżających się do marksizmu, ale niemarksistów. Przed rokiem 1905 byliśmy dopiero w przededniu rewolucji burżuazyjno-demokratycznej. Obalenie caratu, konsekwentne wprowadzenie pełni swobód burżuazyjno-demokratycznych nazywał Lenin najbliższym z najbardziej rewolucyjnych zadań. Z polemik leninowskich wiemy, że nie była to sprawa burżuazji, przeciwnie, to proletariat winien był walczyć o pełną realizację rewolucji burżuazyjno-demokratycznej i jej przerastanie w rewolucję socjalistyczną. Lecz wiemy i to, że liberalna burżuazja zdradziła rewolucję. Dążyła do ugody z caratem, na gruncie manifestu konstytucyjnego, dążyła do zachowania caratu jako bicza na robotników i masy chłopskie. Toteż ci nieliczni konsekwentni szermierze walki o pełnię swobód demokratyczno-burżuazyjnych, jak np. Nałkowski, jaskrawo odcinali się od liberalnej burżuazji, byli istotnie postępowymi pisarzami, w konsekwencji coraz bardziej zbliżali się do proletariatu i jego ideologii.

Oczywiście najautentyczniejszą postępową tradycją ideologiczną tego okresu jest marksizm rewolucyjny. Ale z tego nie wynika, iż mamy nie dostrzegać postępowości pisarzy, którzy zaczynając od konsekwentnej walki o swobody demokratyczno-burżuazyjne tak lub inaczej zbliżali się do marksizmu. Najwyżej ocenimy Marchlewskiego. Ale nie przesłoni on nam piękna dążeń ideowych takich ludzi jak Nałkowski, lub — inny odeń — Krzywicki. Ich dorobek również należy do żywej dziś tradycji postępowej, chociaż mamy prawo i obowiązek krytycznie sądzić ich błędy, sprzeczności, niekonsekwencje. Mamy obowiązek tłumaczyć dlaczego nie stanęli w jednym szeregu z Marchlewskim. Wielki sens poznawczy badań ideologii tej epoki tkwi w obnażeniu tragicznych zmagań, ludzkich i społecznych źródeł intelektualnej szarpaniny, błądzeń i zdobyczy takich ludzi jak Dawid, Nałkowski, Krzywicki. Wykpieniem się od pracy poznawczej historyka byłoby robienie z nich per fas et nefas „łże — Marchlewskich".

Fakt, iż autorka omawianej książki powiedziała sobie, że Krzywicki to marksista, a treść jego myśli nie interesuje jej — spowodował, że obraz wielkiego socjologa wypadł w „Żywocie uczonego" płasko, jednowymiarowo, monotonnie. Tak charakterystycznego dla tego typu ideologów dramatu myśli, walki sprzeczności nie widzimy. Książka zakłada leniwy, spokojny tok myśli, od wyniku do wyniku, rutyniczny i nieciekawy. Krzywickiego uczonego - nowatora nie mamy w tej książce. Nie mamy go przede wszystkim dlatego, że bardzo ubogo przedstawione jest tło intelektualne, od którego miał się odcinać. Autorka nie charakteryzuje np. umysłowej atmosfery Niemiec w okresie studiów Krzywickiego. Wymienia jako myślicela epoki Wundta. Ale kto to był, czego chciał — próżno byś pytał. Krzywicki w Niemczech uczestniczy w pracach kół naukowych. O treści tych prac autorka pisze dosłownie — jak w gazecie: „Zebrania kół naukowych były bardzo interesujące". I tyle.

Podobnie ogólnikowo pokazane będzie środowisko krakowskie. A przecież są ówczesne, pełne treści źródła, właśnie przynoszące całe skarby dla obyczajowej charakterystyki. Przypomnijmy w związku z tym choćby „Ze wspomnień krakowskiego studenta" Wacława Nałkowskiego.

Zwężanie problematyki ideowej epoki sięga dalej w omawianej książce. Nie ma w niej właściwego centralnego dla zrozumienia ideologii Krzywickiego problemu: rozłamu w ruchu robotniczym. Zamiast rzeczywistej ideowej problematyki tego rozłamu, mamy opisane gesty szlacheckie Jankowskich lub innych prawicowców. Odchodzenie dawnych „socjalistów" — do endecji pozostanie przeto niewyjaśnione i niezrozumiałe.

Ten obojętny stosunek autorki do problematyki ideowej epoki i do twórczości Krzywickiego znajduje swój wyraz w kompozycji książki. Osią kompozycyjną jest anekdotyczny tok życia uczonego. I już opis środowiska czasopism, w których pracował w różnych epokach, w ciągu szeregu lat, został pozbawiony tym tokiem wyrzucony do osobnego rozdziału. W rezultacie życie Krzywickiego płynie w intelektualnej próżni, a środowisko umysłowe — redakcje — pokazane statycznie. Zresztą i te redakcje pozostają przed nami zamknięte na siedem spustów, nie poznamy treści tek redakcyjnych, treści polemik, sporów, stanowisk. Np. „Przegląd tygodniowy" poza ogólnikami poznajemy tylko od strony udziału w tym piśmie Krzywickiego. A i tu informacja ogranicza się do wyliczenia trzech zaledwie problemów intelektualnych, które autor poruszył, a które interesowały ogół: czy społeczeństwo jest organizmem, czy Polska musi przejść wszystkie fazy rozwoju kapitalistycznego i czy potrzebne jest planowanie produkcji. Resztę miejsca zajmuje psychologiczna sylwetka redaktora.

Typ zainteresowań Krzywickiego zdradza powieściopisarkę. Ale zbeletryzowana biografia nie jest powieścią. W tym gatunku literackim unikamy fikcji, strzeżemy się prawdy historycznej. Toteż musimy bohatera pokazać od strony poglądów, bo nie możemy ukazać go jako pełnego człowieka poprzez akcję powieściową, poprzez fikcyjne działanie. A Krzywicka tylko tyle wie i tyle chce wiedzieć o swoich postaciach, że w pełni mogłaby je ukazać dopiero poprzez fikcję akcji powieściowej. Rezygnując — i to zupełnie słusznie — z tej akcji ukazuje nam fragmenty portretów psychologicznych, utrwalone na chwilę, niezrozumiałe. Nie wiemy dlaczego ci ludze są tacy, czego chcą, logika fikcyjnych zdarzeń akcji powieściowej wyjaśniłaby je. Urywkowe informacje autentyczne biografii nie tłumaczą zupełnie tych psychologicznych szkiców. Wydobyłoby je tylko sięgnięcie do jedynych pełnych i jednocześnie autentycznych źródeł: do myśli, do pism tych ludzi. A tego w książce Krzywickiej nie ma. Autorka nie zauważyła nawet imperializmu przy charakteryzowaniu epoki życia swego bohatera. Nie będę wytykał wątpliwych informacji historycznych (np. ewolucja polityczna Wysłoucha). Chciałem raczej pokazać na czym polegają zasadnicze i typowe błędy zbeletryzowanej biografii myśliciela i to myśliciela postępowca a nie marksisty z przełomu XIX i XX wieku.

Tym niemniej trzeba z naciskiem podkreślić, iż książka Krzywickiej napisana z wielką kulturą literacką zawiera wiele oddzielnych fragmentów głęboko, ideowo słusznych. Dobrze pokazane są związki polskich rewolucjonistów z rosyjskimi. Trafnie została oceniona zapładniająca rola rosyjskich rewolucyjno-demokratycznych ideologów. Właściwa jest w wielu punktach krytyka ograniczeń postawy legalnego marksizmu, sprawiedliwy osąd stosunku Krzywickiego do leninizmu.

Te fragmenty świadczą, iż horyzonty ideowe autorki są dość szerokie, by mogła napisać biografię współczesnego humanisty - postępowca istotnie wolną od nieporozumień. O błędach omawianej książki, jak sądzę, zadecydowały dwie rzeczy: niewłaściwa ocena postępowych a niemarksistowskich dążeń ideologicznych na przełomie XIX i XX wieku i niedostateczna świadomość swoistych wymagań zbeletryzowanej biografii uczonego jako określonego gatunku literackiego.

Stefan Żółkiewski

*) Irena Krzywicka: „Żywot uczonego. O Ludwiku Krzywickim", str. 192. PIW 1951 r.

LF SOWIŃSKI

„GRZECH" ŻEROMSKIEGO

w Teatrze Kameralnym w Warszawie

W roku 1897 „Kurier Warszawski" ogłosił konkurs na polską sztukę teatralną. W skład jury wchodzili ówcześni czołzedstawiciele literatury i kryliterackiej, między innymi Bow Prus, Ignacy Matuszewski ntoni Sygietyński. Konkurs ano dość obficie. Wśród jego tników znalazł się Stefan Żeki, liczący podówczas trzydzierzy lata autor dwóch tomów l i ukończonego właśnie „Proia". Na konkurs napisał Żeki sztukę pod tytułem „Grzech". to bodajże pierwszy owoc jeawnych marzeń dramaturgicz- sięgających okresu najwcześzej młodości. Jeszcze w roku na początku wakacji w roych Ciekotach u stóp Łysicy, ał pod datą 3 czerwca w swym niku następujące słowa: „Ścieli mnie wołają, Doroszeńko się y... Gdyby mnie tak zobaczono, ja sam gdzie w polu deklalub kryślę rolę dla moich atów?"

Grzech" doczekał się wzmianprasie. Wymieniono go wśród rów nadesłanych na konkurs. nski z przyjemnością pisze o w liście do żony. Dalsze losy atu — jeżeli nie liczyć aktu wszego, drukowanego ongi w ze pamiątkowej ku czci Aleksa Świętochowskiego — należą istorii rękopisu. „Grzech" nie ani nagrodzony, ani nawet żniony. Do nagrody (rozstrzyg- konkursu nastąpiło w roku sędziowie konkursu wybrali zętnie dziś zapomnianą „Fa- Andrzeja Niemojewskiego. nski, rozgoryczony całkowitym nięciem jego pracy, pogrzebał w szpargałach i tak dalece myślał o jego opublikowaniu ości, że analogiczny wątek tezny podjął później w „Dziegrzechu", do pewnego stopnia rzając samego siebie.

opis „Grzechu" nie zachował o naszych czasów w pełnym e. Utworowi brak zakończektu piątego, będącego aktem im. W tej postaci został opuvany niedawno przez „Czyteljako XXII tom pism zebraZeromskiego. W tej właśnie całej postaci nie nadaje się iście do wystawienia. Toteż rzeczą zrozumiałą, że gdy zadań twórczego odnowienia owych tradycji naszej prze- i kulturalnej stanęła przed m polskim sprawa wystawie„Grzechu", należało stworzyć wisko pełne i dopowiedziane, einy niegdyś i dopowiedziany autora był niewątpliwie sam . Dopisać zaprzepaszczone da-

Małynicz (Zofia Parmen) i Ry- Hanin (Janina Kwadrowska)
Fot. C. O. P. A. Kaczkowski

zakończenie, to tyle co pójść domysłu i prawdopodobieńgdzie zawsze czyha pewne o dowolności. Wiemy jednak eż, że w domysłach istnieje nek prawdopodobieństwa odający się — w wypadku dzieealistycznego — sporą dozą ci, bo podyktowany problemą utworu i doświadczeniami, nastręczyła nam historia. a jest problematyka „Grze- Zacznijmy od krótkiego opiydarzeń.

cz dzieje się z końcem ubiewieku. Fabuła opowiada, jak Bukowicz, przystojny prawnłodzieniec rokujący tak zwaielkie nadzieje, lecz goły jak y turecki, adwokat bez kancena której założenie potrzeba vielu tysięcy rubli, uwiódł — ez pewnego uczuciowego zaanania i ze swej strony — młoiewczynę. Piękny prawnik jest cześnie przedmiotem konkret- zabiegów matrymonialnych Parmen, bogatej starej panawiedziona w swych nadzieParmenka, jak ją nazywa w ie Żeromski, postanawia się ić. Sowicie wyposaża Janinę lrowską, młodziutką i ubożunauczycielkę. Poczuwszy grby grosz, Bukowicz bez skrupułów porzuca uwiedzioną Annę i żeni się z Janiną, przedzierzgniętą nagle w pannę posażną. Z pewnością założy wkrótce kancelarię i stanie na nogi w świecie wielkich i ciemnych interesów, do którego pchają go wszystkie tęsknoty i do którego już przynależy całą swą „moralnością" nowoczesnego konkwistatora.

Janusz Bylczyński (Bukowicz), Aleksander Zelwerowicz (Jaskrowicz) i Hanna Skarżanka (Anna Jaskrowiczówna)
Fot. C. O. P. A. Kaczkowski

Akcja toczy się w niedaleko od Warszawy położonym uzdrowisku, w willi młodej, trzydziestoletniej wdowy, Wandy Ogrodzkiej, starszej siostry uwiedzionej Anny. Panuje tu atmosfera zrujnowanego własnym marnotrawstwem ziemiaństwa, którego jaskrawym i typowym przedstawicielem jest stary Jaskrowicz, ojciec obydwu sióstr, były właściciel Wielołęga z przyległościami, dziś emerytowany utracjusz na łaskawym chlebie. Byt domu, stworzonego z jakiegoś okrucha dawnej fortuny, opiera się na wątpliwych podstawach. Willa jest pensjonatem, gdzie rezydują w letnim sezonie i dłużej rozmaite Parmenki z warszawskiej burżuazji. Wyschnięte drzewo genealogiczne wabi pod swój złudny cień potentatów pieniądza, marząc o nowych sokach, które mogą sobie płynąć skąd chcą, byleby tylko płynęły.

Harda moralność szlacheckich przodków chyli się przed potęgą pieniądza, wybacza wszystko człowiekowi, który znalazł się na wozie, święte oburzenie na występki przeciwko cnocie zachowując sobie dla skrzywdzonych i w tej sytuacji bezsilnych. Tak właśnie postępuje Wanda Ogrodzka ze swą siostrą, gdy okazuje się, że Anna ma zostać matką. Wypędza ją z domu, darząc nadal szacunkiem faktycznie odpowiedzialnego Bukowicza i Parmenkę, która uknuła kapryśną intrygę pieniężną. Nie dość na tym. Skłonna jest wygnać z domu starego ojca, gdy ten usiłuje stanąć w obronie Anny. Scena ta oddycha atmosferą wielkiego dramatu. Jak wszystkie chyba swoje utwory, tak i tę sztukę nasycił Żeromski niepohamowaną prawdą uczuciową, demaskując zbyt częste niestety zjawisko, jakim jest podłość serc ludzkich.

Ale Żeromski nie ograniczył się do pokazania podłości jako oderwanego zjawiska, wspólnego wszystkim epokom i powtarzającego się niby ponadczasowo w różnych warunkach historycznych u Harpagonów i Świętoszków. W „Grzechu" uczynił Żeromski z podłości serc zjawisko danego społeczeństwa. To sprawa prężnej i bezlitosnej burżuazji oraz tych wszystkich, którzy chronią się pod jej złocone na warstwie brudu skrzydła. Żeromski dał poza tym nowe na swój czas ujęcie szlachetczyzny, przedstawiając ją raczej jako element dekoracyjny, nie odgrywający już poważniejszej roli na wielkiej giełdzie mieszczańsko-burżuazyjnych wartości. Resztki ziemiaństwa przesiąkły doszczętnie brudną moralnością burżuazyjną, opierającą się na zasadach skrajnego egoizmu i prawa pięści. Zofia Parmen wypowiada w sztuce następujące słowa: „Za pieniądze można kupić wszystko. Należy tylko oprócz posiadania ich władać umiejętnością targu". Słowa te mógłby wypowiedzieć oczywiście i Bukowicz, nieodnodny potomek balzakowskiego Rastignaka, tak samo jak tamten szybko staczający się moralnie po drodze do burżuazyjnej kariery. Ale słowa te mogłaby równie dobrze wypowiedzieć Wanda Ogrodzka, skoro nie żywi urazy do nagle wzbogaconego łobuza, jakim jest w gruncie rzeczy Bukowicz. Słowa te mógłby wreszcie wypowiedzieć i stary Jaskrowicz, gdyby przypomniał sobie, ile rzeczy kupił w życiu za pieniądze z roztrwonionego Wielołęga. Są to wszystko ludzie tego samego pokroju. Mają te same pojęcia i apetyty. Różnią się tylko tym, że stoją na wyższych lub niższych szczeblach burżuazyjnej drabiny. Są tacy sami nawet wtedy, gdy stoją u stóp drabiny i z utęsknieniem spoglądają w górę. To ludzie jednej klasy. Ustrój wpoił im uczucia przemocy i pychy.

Toteż pozbawiona dachu nad głową Anna nie szuka schronienia u ludzi podobnych tym, wśród których wyrosła. Zresztą na pewno by go u nich nie znalazła. Znajduje natomiast przytułek najpierw u dawnych chłopów pana na Wielołęgu, a następnie wśród proletariatu warszawskiego na budowie. Tu zastajemy ją w akcie piątym. Pracuje. Nosi wapno. Zżyła się ze

Stanisław Żeleński (murarz) i Jacek Woszczerowicz (ślusarz „Bezręki")
Fot. C. O. P. A. Kaczkowski

starą robotnicą Wuliczką, którą — jak wszystkimi innymi — pomiata dozorca budowlany. Śmiałość tego rozwiązania życiowej sytuacji Anny jest zdumiewająca. Nie słyszymy z ust Anny żalu za utraconym środowiskiem, nie widzimy jej niechęci do nowego środowiska. Owszem, jest jeszcze smutek skrzywdzonej i opuszczonej dziewczyny, łagodzony może tym, że współtowarzyszka pracy jest dla niej dobra. Tę dobroć można by przyjąć za typowe zjawisko wśród poniewieranych ludzi pracy. Ocalały tekst pokazuje nam tutaj burżuazję tylko w postaci jej najniższego członu: w postaci dozorcy, który co chwila popędza utrudzone kobiety. Należałoby to uznać za nowe, wielkie doświadczenie dla Anny na niezakończonej drodze życia. Sługa tych samych ludzi, którzy nie zawahali się wyrzucić jej poza nawias swego społeczeństwa, nie pozwala odetchnąć starej Wuliczce. W doskonałej chwili zjawiają się Bukowicz i Jaskrowicz, aby „ratować" Annę. „Wstyd — powiada Jaskrowicz — żeby moje dziecko między chłopstwem, między ostatnią klasą ludzi..." Ponieważ ta klasa przygarnęła Annę, gdy własna klasa wyrzuciła ją na jesienną wichurę, obydwaj panowie powinni dostać należytą odprawę. St. Knauff mówi w swej relacji o nieznanej sztuce Żeromskiego („Kurier Warszawski" 1928), że dowiedziawszy się, kim jest Bukowicz, robotnice „obrzucają go śmiechem pogardy, i drwinami, piaskiem i odłamkami cegieł".

Tekst Żeromskiego kończy się na wypowiedzi Jaskrowicza. Przedstawienie, które nam dał Teatr Kameralny, uzupełnione jest epilogiem napisanym przez Leona Kruczkowskiego, który w programie teatralnym podkreśla, „że w inscenizacji warszawskiej akt ostatni dzięki inwencji reżyserskiej Bohdana Korzeniewskiego uzyskał interesująco rozbudowane tło społeczno-polityczne epoki". W tymże programie teatralnym, Leon Kruczkowski pisze: „Jedno wydało mi się najmożliwsze do przyjęcia: to, że Anna nie wraca do „swoich", do świata, którego wysłannikami są — choć tak bardzo do siebie niepodobni — zarówno jej ojciec jak i jej uwodziciel. Kapitulacja czy kompromis, sprzeczne z jej mocno zarysowanym w całej sztuce charakterem, byłyby nie tylko błędem psychologicznym i artystycznym, ale po prostu niemożliwością ideologiczną dla samego Żeromskiego, zwłaszcza w tamtym okresie twórczości, okresie najmocniejszej pasji oskarżycielskiej".

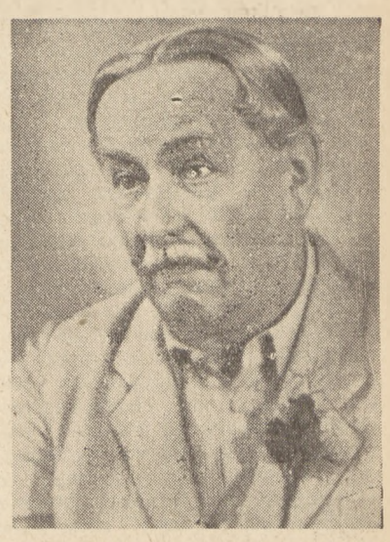
Jest to stanowisko głęboko słuszne. Cóż więc dzieje się w dopisanym przez Kruczkowskiego zakończeniu? Nie licząc scen epizodycznych, służących w koncepcji reżyserskiej do zarysowania tła epoki, główną treścią zakończenia jest rozmowa Anny z obydwu panami. Bukowicz ukazuje swą ostateczną nicość moralną. Stoczył się do rzędu zwykłych kanalii, chociaż wspiął się wysoko po drabinie burżuazyjnej — a raczej właśnie dlatego. Grozi Annie kruczkami adwokackimi i policją, jeżeli nie porzuci obecnej pracy. W obronie Anny staje solidarnie zwarty tłum robotników, przybierając groźną postawę i zmuszając obydwu panów do wycofania się z budowy. Anna zostaje na miejscu, zostaje wśród klasy robotniczej. Widzimy ją, jak podparłszy się gestem rutynowanej robotnicy niesie ku górze po stromej drabinie wiadro z wapnem. Na opustoszałą scenę powraca Jaskrowicz i kryjąc się za słupami rusztowań wyciąga w niemej boleści ojcowskiej ręce ku córce.

Anna nie wróciła do „swoich".

Powiedziałbym, że fakt ten nie tylko wynika z zachowanego tekstu, ale jest w nim zawarty. Kruczkowski rozbudował jedynie ten wymowny moment, na którym urywa się akcja w tekście drukowanym. Trochę dalej posunął się reżyser, wprowadzając w ostatnim akcie nieznaną Żeromskiemu postać bezrękiego ślusarza-rewolucjonisty, który przynosi na budowę powiew konspiracji i jest dyskretną aluzją do wyzwoleńczych ruchów narodowych i społecznych, do przyszłości i perspektyw tych ruchów w Polsce.

Rzeczą Anny — wolno nam dopowiedzieć to, czego widowisko już nie zawiera — będzie znaleźć sobie właściwe miejsce, które by wiązało się z jej sytuacją inteligentki wśród klasy robotniczej. Nie wierzymy, że przez całe życie będzie tylko nosiła wapno i słuchała zabobonnych bajek starej Wuliczki, utrzymując się tym samym na zastanych pozycjach ówczesnej klasy robotniczej. W ten sposób nie nadgryzłaby ani burżuazji, ani caratu. Stoją przed nią zadania ówczesnej walki ideowej na dalekim zapleczu historycznym rewolucji. Przejrzawszy nicość klasy Parmenek i Bukowiczów, nie może poprzestać na słownym potępieniu tej klasy, usuwając się jej z drogi. Zajmie z pewnością stanowisko czynne, przeciwstawiające się samotności i klęskom ówczesnych „siłaczek". Jest to tym prawdopodobniejsze, że krytykę burżuazji przeprowadza Żeromski w „Grzechu" z pozycji klasy robotniczej, pomijając i przezwyciężając pozytywistyczne ideały „chodzenia w lud".

Bohdan Korzeniewski jako reżyser dał „Grzechowi" oprawę wręcz świetną. Widowisko jest doskonałym koncertem gry aktorskiej. Na czoło zespołu wysuwa się Aleksander Zelwerowicz. Nadał on postaci starego Jaskrowicza żywe maniery eksdziedzica - szlachetki, w którym potrafi się jeszcze burzyć krew, doskonale godząc to z niewyraźną, nastręczającą powody do zastrachania sytuacją rezydenta, którym rzucają z kąta w kąt. W tej wybitnej kreacji, która przejdzie niewątpliwie do historii teatru polskiego, szczytowe momenty miał Zelwerowicz w chwilach, gdy ukazywał nam Jaskrowicza jako zbolałego ojca. Rolę Anny Jaskrowiczówny odtworzyła Hanna Skarżanka, dając postać o mocno zarysowanym charakterze, w pełni nadającą się do każdej codziennej i niecodziennej pracy, jak również do przebycia rozwoju ideowego, który by jej mógł przypaść w udziale. Janusz Bylczyński jako Bukowicz był — o ile wolno mi o tym mówić — przekonywającym uwodzicielem i karierowiczem, po którym możemy spodziewać się wszystkiego. Ta rola załamuje się trochę u Żeromskiego w akcie drugim, gdy cyniczny burżuj na razie tylko moralny zaczyna coś niecoś deliberować nad groźną dla kawalerskich nawyków pozycją męża drapieżnej starej panny. I to przejście od zdobywczości za wszelką cenę do niezachwycającej postawy „wahań uczuciowych" Bylczyński potrafił uprawdopodobnić. Zofia Małynicz jako Parmenka uczyniła z trzydziestosześcioletniej (podówczas starej, dziś ledwie dojrzałej) panny postać, u której namiętności i rachuby idą zgodnie z sobą w parze i zwykły zwyciężać razem. Ze szczególną wyrazistością przejawiło się to w scenie, gdy hołubiła Bukowicza błyskającymi na palcach pierścieniami. I tę rolę należy uznać za niezapomnianą kreację. Leokadia Pancewicz - Leszczyńska trafnie zinterpretowała postać Wandy Ogrodzkiej w myśl zasad złotego środka między podłością w stosunku do słabych i służalstwem w stosunku do silnych. Była doskonałą partnerką Zelwerowicza w scenie, kiedy niewiele brakowało, aby wyświeciła z domu na szarugę swego ojca-pieczeniarza. Ryszarda Hanin wyśmienicie zbudowała postać Janiny Kwadrowskiej, potulnej do czasu guwernantki, której na pozór



Aleksander Zelwerowicz jako Jaskrowicz w sztuce Żeromskiego „Grzech"
Fot. C. O. P. A. Kaczkowski

sentymentalne marzenia obracają się wokół dobrej partii z jakimiś dziesięcioma tysiącami rubli rocznego dochodu. Wuliczkę, w miarę robotną, w miarę pyskatą, a na dnie wszystkich swych charakterystycznych postępków dobrą, zagrała bezbłędnie Janina Sokołowska. Konrad Morawski w roli lokaja Józefa umiejętnie przekształcił postać zahukanego sługi państwa z prowincji w pewnego siebie sługę jaśnie państwa, gdy go Parmenka zabrała do Warszawy. Dobrze postawili swe epizodyczne role: Roman Dereń jako dozorca mularzy, Stanisław Żeleński i Tytus Dymek jako robotnicy. Pracownicy techniczni Teatru Kameralnego stworzyli zespół robotniczych statystów na budowie. Jacek Woszczerowicz w króciutkiej roli ślusarza „Bezrękiego" dał prawdziwą postać konspiratora. Doskonale pamiętamy również z czasów własnego dzieciństwa podobne postacie rzemieślników-wąsaczy, którzy pojawiali się z ulotką i dowcipem w fabrykach, na odpustach, w piwiarniach.

W sumie widowisko bez zarzutu. Wybitnie przyczyniają się do tego dekoracje Zenobiusza Strzeleckiego, który dał wnętrze willi oscylujące między „nowoczesną" pospolitością tamtych lat a resztkami starego szyku z niemałej ongi fortuny Jaskrowiczów.

Adolf Sowiński

LEON PASTERNAK

ODPOWIEDZ

Stoimy z życiem twarzą w twarz,
w robocie ciężkiej — nie zaś w glorii.
Wy — pomazańcy!
Nie straszcie nas
— perspektywą historii.

Historia z nami, tuż o krok.
Razem pracujesz,
śpisz i marzysz.
Z nami przelewa krew i pot
— historia —
brat nasz i towarzysz.

Zgrabiałe dłonie ma jak my,
jak my nie prosi łez i łask,
o wdzięczne nie zabiega rymy.
Codziennie nowych tworzy nas
i my codziennie
ją tworzymy.

O, jakże trudno dźwignąć w słowach
dni nieostygłych jeszcze treść!
Tak, by zabrzmiała w niej — bojowa,
nowa,
radosna,
l u d z i o m
— wieść,

Serca zakute mamy w gniew,
rozkuwać je — nie pora.
Spod młota, który sztaby gnie,
wzlatuje iskrą metafora.

Z żelaza, z ziemi, z grudy słów
i z naszych marzeń wrzącej lawy
— lepimy wiersze. Rylcem luf
kujemy w głazach głoski sławy.

Nasz wiersz i burzy i buduje,
na przekór drwiącym malkontentom!
Historia z nami świat kształtuje
i przyszłość naszą pisze ręką.

Na nic szyderstwa, na nic drwiny.
Dzieje nadętym pomazańcom
nie przypną bobka u nagrobka —
— lecz, jak dziwaczne skamieliny,
pod szkłem umieszczą ich — w gablotkach.

ANDRZEJ LAM

TRZY POWIEŚCI O LATACH OKUPACJI

Książki naszych autorów o tematyce wojennej odkładaliśmy z uczuciem pewnego niedosytu. Nie mieściły się one w otaczającym nas klimacie walki i entuzjastycznego budownictwa. Obrazy, malowane mrocznymi farbami, stwarzały wizje ponure i przygnębiające. Pisarze dostrzegali okrucieństwa i perwersje zbrodniarzy faszystowskich, nadawali im przejmujące kształty artystyczne, ale jakże często zastępowali krytykę faszyzmu, ukazującą jego społeczne korzenie, ahistorycznymi przedstawieniami rozpasanych instynktów. To nie była pełna krytyka, która uczy widzieć prawa rządzące zjawiskami, to nie był skuteczny oręż mobilizacyjny przeciw faszyzmowi. Niedostatecznie głębokie rozumienie świata, wynikające z niedojrzałości ideologicznej, pociągało za sobą tendencje psychologistyczne i naturalistyczne. Realizm socjalistyczny kształtował się u nas pod naporem współczesnych tematów i problemów.

Zjawisko to jest zrozumiałe. Porównanie z radziecką literaturą o latach wojny pozwala dostrzec zasadniczy przedział, jaki istniał między twórczością naszych pisarzy a realistyczną analizą faszyzmu i optymistycznym ukazaniem ducha oporu. Mechaniczne porównanie byłoby jednak dużym błędem. Narody radzieckie przeżywały czas wojny w warunkach zupełnie niepodobnych do naszych — ruch oporu na naszym terenie opierał się na bazie klasowej, był wewnętrznie zróżnicowany. Stąd konieczność innych ujęć. Proza radziecka szczyci się bogatymi tradycjami realizmu socjalistycznego. Pisarze polscy kierowali swoje zainteresowania przede wszystkim w stronę skutków hitlerowskiego faszyzmu, jego zwyrodnienia, bo nie zdawali sobie sprawy z istotnych politycznych powiązań i obiektywnego sensu klasowego oddziałów podziemia i konspiracji. Przy tej niepełnej wiedzy łatwo było ulec arealistycznym tendencjom i zgubić właściwe proporcje w przedstawieniu ruchu oporu.

Nie można jednak zapominać, że nasza zbliżająca się do realizmu twórczość kształtowała się u różnych pisarzy w różny sposób. Bezpośredni impuls wczesnej powojennej twórczości literackiej: wspomnienia okrucieństw wojny, pragnienie uporządkowania chaosu pojęć, nadał naszej literaturze wyraz niefałszowanego humanizmu, sens starań o przywrócenie człowiekowi brutalnie odebranej mu przez faszyzm godności (Andrzejewski, Szmaglewska, Brandys). Dlatego literatura ta może po dziś dzień pełnić swoją antywojenną funkcję.

Dopiero potem przyszedł właściwy przełom, który wyznaczył dynamikę dalszego rozwoju i wzrostu literatury walczącej o wielkie cele narodu. Miejsce literatury rozstrzygnięć i przemyśleń moralnych, dokonywanych zasadniczo w pryzmacie świadomości inteligenta, zajęła literatura o ambicjach realizmu socjalistycznego, literatura walki.

TRZY DEBIUTY

Właśnie dlatego duże znaczenie ma każdy nawrót do czasów stanowiących rodowód naszej współczesności. Każda próba odnalezienia tego rodowodu, nie ukazanego dotąd wbrew sądom krytyki sprzed lat kilku o rzekomo pełnym wachlarzu okupacyjnych tematów.

Trzy nowe powieści nawracające do wojennej doby, które pojawiły się niedawno na rynku księgarskim — „Chłopcy z lasu" Władysława Machejka [1]), „Ludowy potok" Józefa Ozgi-Michalskiego i „Powieść o Annie" Janiny Dziarnowskiej [2]) — mają tę zaletę, że nie odwracają naszej uwagi od bieżącego nurtu życia. Takie spojrzenie jest prostym wynikiem perspektywy dzisiejszych dni.

Autorzy w różny sposób starali się przystosować formę powieściową do nowych treści. Kiedy tematem stawał się szeroko zakrojony obraz walk partyzanckich — dochodził do głosu styl sprawozdawczej reportażowości, osłabiający zwartą kompozycję i usuwający na dalszy plan fikcję literacką. Widać to w powieści Władysława Machejka „Chłopcy z lasu" i Józefa Ozgi-Michalskiego „Ludowy potok". Janina Dziarnowska w „Powieści o Annie" poszła inną drogą: pokazała narastanie rewolucyjnej świadomości na przykładzie pojedynczego bohatera.

Znaczenie trzech wymienionych książek polega na tym, że w dużym stopniu poszerzają one tradycyjny obraz okupacji w naszej literaturze przede wszystkim pod względem sytuacji klasowo - ideologicznej; poszerzenie to jest również natury tematycznej i koncepcyjnej. Trzy omawiane powieści wydobyły i ustawiły na pierwszym planie nurt rewolucji społecznej, powiązany konsekwentnie z walką antyfaszystowską, przeprowadziły linię podziału społeczeństwa nie według środowisk, ale na podstawie antagonizmów klasowych, istniejących mimo okupacji. Konsekwencją tematyczną stało się — w powieściach Machejka i Ozgi-Michalskiego — umiejscowienie akcji w terenie wiejskim, skupiającym zbrojne oddziały proletariatu miejskiego i wiejskiego. Dziarnowska zlokalizowała wydarzenia swojej powieści w Warszawie. Głównym jej zamierzeniem stało się ukazanie procesu radykalizacji ideologicznej postępowej inteligencji w warunkach walki z hitleryzmem.

„POWIEŚĆ O ANNIE"

„Powieść o Annie" odróżnia się — jak wspomniałem — swoją konstrukcją od pozostałych powieści omawianego cyklu. Główna bohaterka Anna Grotowska, żona buchaltera ze spółdzielni spożywców, lokatorka czynszowej kamienicy warszawskiej, zostaje we wrześniu 1939 r. wdową; mąż ginie w kampanii wojennej. Anna staje się organizatorką małego społeczeństwa lokatorów kamienicy, czuje się odpowiedzialną za jego losy. Na tej drodze rozbudzają się jej uśpione dotąd zainteresowania światem, szuka przyczyn, celu i sensu wojny. Rozważania, pogłębione przez lekturę klasyków marksizmu i kontakt z organizacjami lewicowymi, a potem przez nauczanie na tajnych kompletach, gdzie robotniczą młodzież interesują przede wszystkim społeczne zagadnienia literatury (Anna posiada uniwersyteckie wykształcenie), wyczulają i radykalizują jej świadomość. Tą drogą Anna dochodzi do zdecydowanej postawy klasowej i bezpośrednio po wyzwoleniu wstępuje do Partii, odczuwając potrzebę zorganizowanej działalności społecznej.

Janina Dziarnowska

Niemałą rolę w końcowym etapie jej ewolucji ideowej odgrywa nauczyciel Burzyński, przedwojenny komunista, który dopiero pod koniec okupacji zjawia się na widowni. Żona Burzyńskiego zginęła we wrześniu 1939 r., synem Włodkiem opiekowała się Anna. Na ostatnich kartach powieści następuje osobiste zbliżenie Anny i Burzyńskiego.

Czy obraz losów ludzkich zarysowany w powieści jest typowy?

Niepokoi zwężenie tematu; trochę duszną atmosferę stwarza ograniczenie go do wizerunku warszawskiej kamienicy, której autorka trzyma się uparcie przez większą część książki. Podwórze i klatka schodowa, pierwsze piętro, drugie piętro, parter i sąsiedni lokal drukarni. Buchalter, administratorka, nauczyciel, tramwajarz, krawcowa, manicurzystka, sklepikarz, zecer, listonosz — chyba dosyć! — oto społeczna zawartość tej kamienicy. Większość mieszkańców stanowią t.zw. prości ludzie, dobrzy, zżyci ze sobą (z wyjątkiem manicurzystki Wandy, która staje się kochanką oficerów niemieckich i volksdeutscha Kroplewskiego). Mężczyźni powołani na front nie wracają; część z nich ukrywa się lub zostaje wywieziona przez okupanta. Powieść Dziarnowskiej opiera się w zasadzie na małym, zdanym na siebie społeczeństwie kobiet miejskich. Obok nich jest młodzież: Ozimek, komunista, jego pomocnik w drukarni Wacek Kotowicz i Ignaś — syn Anny, znajdujący się w sferze wpływów organizacji lewicowych. W centrum tego małego światka znajduje się właśnie osoba Anny.

Książka Dziarnowskiej ma tedy w dużej mierze charakter „reministyczny". Trafnie narysowany przebieg rozwoju ideowego głównej bohaterki wplata się w pragnienie odtworzenia — nazwijmy to tak — cichego bohaterstwa i wytrwałości kobiety. Prawda powieści polega na udokumentowaniu tezy o nierozdzielności szczerej i uczciwej działalności społecznej ze zdobywaniem rewolucyjnego uświadomienia ideologicznego.

I to jest proces na pewno typowy dla inteligencji, choć przeważająca jej część przeszła przez ten proces dopiero w warunkach porewolucyjnych. Ale tak układała się logika wydarzeń i wolno pisarzowi ukazać w tym wypadku jednostki przodujące. W tym leży sens poszukiwań genealogii i nowatorskiej oceny doby okupacyjnej.

Godzimy się z generalną wymową ideologiczną książki, a mimo to nie zadowala nas ona w pełni. Odkładając na półkę powieść Dziarnowskiej pozostajemy pod wrażeniem jakiegoś „zaścianka warszawskiego". Skąd się to bierze? Chyba z obawy autorki przed szerszym oddechem, przed śmielszą konstrukcją, bo w ramach swoich założeń książka skomponowana jest dobrze. Jest to nie tylko sprawa ciasnej kamienicy, lecz sprawa prawdy o Warszawie owych dni, o jej ludziach i krajobrazie. Zachowując ideową wymowę książki można było pójść w części bodaj po linii „Miasta niepokonanego" Brandysa, gdzie zawiera się tyle miłości i przywiązania do miasta. Ileż żywych spostrzeżeń dostarczyła ulica okupowanej Warszawy! Dziarnowska nie zdradza ochoty wykorzystania takich elementów; brak np. w powieści niemal zupełnie opisów przyrody, architektury. Skąd ta niechęć? Skąd to niewolnicze nasycenie każdej niemal myśli i wypowiedzi „centralnym problemem"?

Prawda historyczna i artystyczna powieści, to nie tylko „socjologiczna reprezentatywność konstrukcji losów ludzkich"; mieści się przecież w takiej prawdzie umiejętność obserwacji, talent rzutowania psychiki na całokształt subtelnie zróżnicowanych i trafnie wkomponowanych szczegółów i elementów, bo życie jest skomplikowane i określa je w pełny sposób dopiero całokształt różnorakich objawów środowiska, choć oczywiście, decydująca jest prawidłowa hierarchizacja. Czym innym są ramy tematu, czym innym zakres obserwacji i szerokość tła determinującego światopogląd bohaterów.

Ale to jest dygresja, chociaż aktualna nie tylko przy ocenie „Powieści o Annie", ale również i dwóch pozostałych powieści. Dużą zasługę Dziarnowskiej trzeba upatrywać w staraniach o plastyczną charakterystykę bohaterów, uwzględniającą codzienne ich zajęcia i troski, ludzkie uczucia. Pozwarstwienie inteligencji, opierające się z jednej strony na postaciach Anny, Burzyńskiego i Ferszów, z drugiej zaś — na większości usposobionego reakcyjnie grona nauczycielskiego, pokazane zostało w sposób przekonywający. Ale ten wąski światek drobnomieszczańskiej kamienicy... u kata! nie ma w tym aury Warszawy i akcja mogłaby się rozgrywać np. w Siedlcach (z małymi wyjątkami, jak — zbyte w zasadzie milczeniem — powstanie). To źle świadczy o powieści.

„CHŁOPCY Z LASU"

Zupełnie różny, choć wywodzący się, jak powiedzieliśmy na wstępie, z tego samego spojrzenia na okupację, jest przedmiot „Chłopców z lasu". Te same są również ramy chronologiczne: wrzesień i wszystkie lata okupacji. Inna jest sytuacja: masowy otwarty front na wsi i w lasach okolic Miechowa. Machejek podjął ambitny zamiar stworzenia małej epopei walk partyzanckich, przedstawienia rodowodu naszej krajowej walki zbrojnej, genezy i rozwoju Armii Ludowej.

Władysław Machejek

Książka Machejka leży właściwie na pograniczu powieści i dlatego trzeba do niej przykładać specjalną miarę. Autor, znany reportażysta, dobrze znający zagadnienia wiejskie, nie oparł się pokusie napisania powieści-reportażu, powieści-dokumentu. Czytamy „Chłopców z lasu" jak autentyczną kronikę rozwoju ludowego ruchu oporu w stronach miechowskich.

Nie decyduje o tym wyłącznie dokładna geograficzna lokata. Autor sam sugeruje czytelnikowi, że książka jego jest relacją z prawdziwych wypadków, umieszczając tu i ówdzie pozaliterackie informacje w postaci komentujących odnośników. Autor nie chce uronić ani jednej ważniejszej akcji podjętej przez terenowe oddziały Armii Ludowej, pragnie przekazać wszystkie ważniejsze nazwiska.

W ten sposób powstał pełny obraz problematyki; widać, jak narasta wola oporu wśród chłopstwa, jak partyzantka zatacza coraz szersze kręgi i staje się coraz groźniejsza dla wroga. Linia klasowego podziału, która przebiega zarówno przez wieś jak i przez oddziały partyzanckie zarysowuje się zdecydowanie; wartościowa jest próba odtworzenia metody działania i oblicza ideowego obozu, który walcząc z wrogiem hitlerowskim, walczył równocześnie o ludową Polskę — obozu Polskiej Partii Robotniczej, Gwardii Ludowej i Armii Ludowej. Represje okupanta dotyczyły przede wszystkim najbiedniejszej części ludności, ponieważ zachowanie ustroju wyzysku, niezmieniona, dominująca rola dworu i kułactwa pozwalała wskutek rozwiniętej spekulacji i łapownictwa oraz niesprawiedliwego rozdziału podatków i kontyngentów utrzymać się bogatszym na powierzchni. Stąd też nienawiść do wroga i pragnienie walki stanowiły patriotyczną postawę przede wszystkim biednej części wsi.

W ten sposób ujmuje Machejek genezę masowego rozwoju ludowej partyzantki, ktory dokonywał się nie tylko poprzez napływ do szeregów Armii Ludowej jednostek mniej lub więcej biernych, ale również poprzez przechodzenie żołnierzy Armii Krajowej, zajmującej postawę biernego wyczekiwania, na stronę A. L.

Zgodnie z prawdą historyczną autor przedstawił zbrojny ruch podziemny nie jako jednolity blok „ludzi dobrej woli", walczących o Polskę w ogóle, ale jako wojnę domową, rozwijającą się równolegle z wojną przeciw hitleryzmowi.

Powieść sprawia w pewnym stopniu wrażenie pamiętnika, pisanego ręką uczestnika oddziałów Armii Ludowej. Prawdopodobnie z tej przyczyny temat został potraktowany bardzo wiernie w zakresie dostępnym narratorowi z bezpośredniej obserwacji, ale dość wąsko. Zwężenie tematu jest nie tylko terytorialne — takie spojrzenie można łatwo uzasadnić: jest ono przede wszystkim natury „hierarchicznej" a więc i środowiskowej. „Chłopcy z lasu" zamykają w sobie działalność dołów ruchu oporu na terenie wiejskim. Powiązania z politycznym i wojskowym kierownictwem ruchu oporu pokazane są epizodycznie i nie dostatecznie głęboko. Zupełnie nie wykorzystana literacko i kompozycyjnie jest np. scena narady krakowskiej, w której występuje Ignacy Fik. Wydaje się, że śmielsze wyjście poza opłotki miechowszczyzny mogłoby dać pełniejszy — a tym samym wierniejszy historycznie (skoro przyjęło się zasadę dokumentacji) — obraz i przyczyniłoby się do konstrukcyjnego wzbogacenia powieści.

Najtrudniejszy obiekt oceny stanowi charakterystyka postaci. Można by niewątpliwie użyć słów: uproszczone, schematyczne, niewyraźne wskutek ich nadmiernej ilości i sprawozdawczego ujęcia, niekiedy nienaturalnie „państwowotwórcze" (ludzie postępu) lub perwersyjnie okrutne i zdziczałe (NSZ-owcy).

Główne działające osoby posiadają gotową wiedzę ideologiczną, są w większości zbudowane „na wyrost". Autor dokonując zbyt racjonalnej i wyostrzonej analizy postaw ludzkich, „uwspółcześniając" je niejako, mija się ze ścisłością historyczną i zbyt pobieżnie pokazuje społeczne i indywidualne uwarunkowania, przez które torował sobie drogę proces ewolucji społecznej i politycznej. Są to konsekwencje niedostatecznego zindywidualizowania bohaterów, zboczenia na teren z góry przyjętej przeciętnej normy społecznej, określonej przeważnie przynależnością klasową.

Nie trudno dopatrzyć się w tym pewnej łatwizny, którą trzeba zasygnalizować w imię ścisłości historycznej i politycznej. Zbyt duże buty skroił również dla niektórych swoich bohaterów Ozga-Michalski, który np. już w czasie okupacji każe przedstawicielom reakcji uważać Tito za przyszłego sojusznika. Autor „Chłopców z lasu" odnosi większe triumfy jako żarliwy publicysta i reportażysta, niż jako powieściopisarz. O tym trzeba pamiętać przy ocenie uproszczeń i chaotyczności konstrukcji książki.

„Powieściowość" „Chłopców z lasu" podtrzymują w dużym stopniu losy Gieńka i Wandy. Obie te postacie doczekały się pogłębionego powieściowo zabiegu autorskiego — jest to konsekwentnie przeprowadzony i zbliżający bohaterów do czytelnika wątek. Konflikt między miłością i wąsko pojętym interesem osobistym jednostki a wymagającym wielkich wyrzeczeń udziałem w partyzantce jest głęboko ludzki i typowy. Dzięki szerszemu rozbudowaniu zawiera on tę psychologiczną prawdę, której w ogólnym bilansie brakuje powieści. Synteza tej prawdy, bardzo ekspresywna i dzięki silnemu nasyceniu treścią realistyczna, zamyka się w scenie, kiedy Gieniek wykonuje wyrok śmierci na Wandzie — kochance. Gieniek wyszedł zwycięsko z konfliktu i odnalazł drogę, która prowadzi do szczęścia jednostki przez szczęście wszystkich; Wanda załamała się i stawiając wyżej egoistyczną miłość zdradziła sprawę.

Tak krzyżuje się w książce Machejka tendencja reportażowa z tendencją powieściową. Szersze ujęcie powieściowe musiałoby pójść po linii zredukowania ilości osób i ilości akcji partyzanckich, z którymi autor i tak nie może sobie dać rady, a za to dać pełniejszy przekrój społeczeństwa i dokładniej zindywidualizować bohaterów; w ten sposób zatraciłby się jednak w dużej mierze charakter dokumentarny „Chłopców z lasu". Moim zdaniem — bo to jest raczej sprawa osobistej oceny — nie należało nastawiać się na pedantyczną dokumentację.

Dwa rodzaje spojrzenia autorskiego mają również swój odpowiednik w stylu. Przytoczymy przykłady, które nie są wyrazem stylu powieściowego: „Niesłusznie byłoby wspominać tylko o mężczyznach. Kobiety także otworzyły swoje konto cichej walki..."; „Po zawojowaniu Francji Hitler przeniósł łoskot zawieruchy wojennej na wschód, znienacka napadł na kraj socjalizmu";

Styl jest miejscami niedbały, niedoszlifowany, np. „A jednak kopali bunkier koło Wolbromia z takim założeniem, jakby im było za ciasno na ziemi i dlatego wchodzili pod ziemię" (abstrahujemy już od niewyraźnego sensu tego porównania); „Na Roberta słowa jej robiły wrażenie" etc.

Język literacki Machejka zdradza nie tylko upodobanie do reportażu. Jest on w zasadzie językiem sprawozdania, miejscami rwanego, skrótowego, nerwowego. Niekiedy jednak styl ma pełnić funkcję par excellence artystyczną, syntetyzującą. Temu celowi służy metaforyka, wykazująca miejscami pewne powinowactwa z metodą obrazowania awangardy krakowskiej. Nie chodzi tu bynajmniej o rażące patetycznością i przerostem retoryki pretensjonalne sformułowania np. „chodzić w kajdanach strachu", „wsypy miały prawo serii" itp., ale o fałszywe poetyzowanie mowy niewiązanej: „drzewa zaczęły intonować, jeszcze z cicha, jeszcze bez szaleństwa, narodziny wiatru"; „liście uginały się pod nikłym jeszcze światłem zagórskiego świtu"; „te sztandary mają być wiatrem wyzwolenia" etc. Wreszcie nieoczekiwane skojarzenie: „I już biegły wydarzenia — krajobraz ponury".

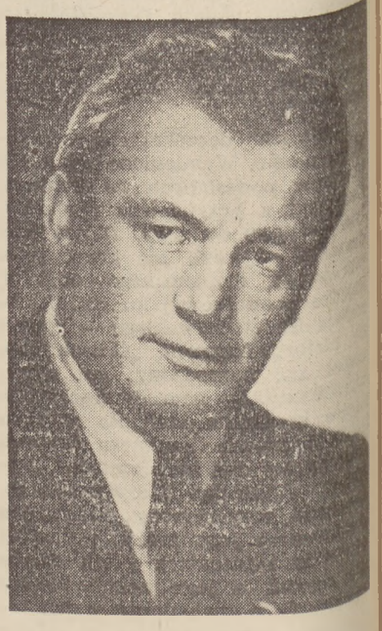
Temat „Chłopców z lasu" zawdzięcza swą niewątpliwą atrakcyjność samym swoim rodzajem; w tym ujęciu fakty tłumaczą się bez przenośni; jak się to mówi — nie wymagają komentarza. Dlatego nawet przy ubóstwie środków artystycznych i przy małej inwencji książka jest pozycją wartościową.

„LUDOWY POTOK"

Podobnie ma się rzecz z „Ludowym potokiem", powieścią — jak sam autor zaznacza — o Armii Ludowej. Zbliżona jest nawet zasada ujęcia: cała galeria postaci i jeden szerszy wątek osobisty: miłości Lasoty do Marysi, córki Andrzeja Korgi, działacza ludowego. Lasota jest typem średniaka o rozdwojonych z początku poglądach: trudno mu jest zdecydować się na przyłączenie radykalnie nastawionych ugrupowań Batalionów Chłopskich do Armii Ludowej w imię uczciwie ale błędnie rozumianej samodzielności ruchu ludowego. Dopiero bezpośrednie zetknięcie się z bojówkami Narodowych Sił Zbrojnych uświadamia mu jedną linię podziału, jaka przebiega między niemieckim i rodzimym faszyzmem a biednym chłopstwem, walczącym o ludowo-demokratyczny ustrój w przymierzu z robotnikami. Przed czytelnikiem wyrastają mocne sylwetki przywódców ludowego ruchu oporu: Białasa, Mazanki, Korgi, Górki i innych. Zastanawia jednak rozłożenie akcentów. Autor zaobserwował przede wszystkim krajowe konflikty; dlatego też przedmiotem akcji zbrojnej oddziałów ludowych uczynił NSZ, dowodzone na opisywanym terenie kielecczyzny przez Oleśnickiego alias Żbika, a w obrębie wsi zmobilizował opinię publiczną przeciw kułakowi Ignacemu Karsowi, pozostającemu w przymierzu ze zbrojną reakcją i stanowiącemu ostoję krajowych agentur Mikołajczyka i rządu londyńskiego na wsi.

Ujęcie to wynika w prostej linii właśnie z tendencji poszukiwania rodowodu gruntu społecznego naszej rewolucji. Szlachetna pasja literackiej walki publicystycznej posunęła jednak autora zbyt daleko; nie można było traktować starć Armii Ludowej z okupantem jako marginesu. Na wsi odczuwa się zbyt słabo grozę okupacji; przesłoniły ją wewnętrzne konflikty klasowe. Wywodzi się to ze słusznej reakcji na solidarystyczny obraz polskiego społeczeństwa, jaki zawierało wiele powieści i reportaży o tematyce okupacyjnej, ale to nie jest całkowita prawda historyczna.

I schematyzm — do znudzenia szermują tym słowem recenzenci, ale może krople wydrążą wreszcie skałę. W „Chłopcach z lasu" rekompensują ten brak słuszne akcenty; w ogóle dokumentarny charakter powieści. W „Ludowym potoku", gdzie główny nacisk został położony na rozwarstwienie klasowe wsi, dokładniejsza indywidualizacja klasowo potraktowanych postaci była wprost nieodzowna. A Ozga-Michalski przeważnie zastępuje złożoną motywację postawy człowieka jego pochodzeniem społecznym, ograniczając się do tej argumentacji. Można się zgodzić, że nie popada w ten sposób w sprzeczność z historyczną prawdą; ostatecznie wiadomo czytelnikowi, dlaczego miejsce biednego, wyzyskiwanego chłopa jest w szeregach Armii Ludowej. Ale bohaterzy powieści nie są figurkami szachowymi, które poruszają się w określony prawidłowy sposób, zmierzając do jednego celu: wpędzić króla przeciwnika w mat. Na szachownicy każdy pionek porusza się jednakowo — jest to sprawa umowy; w powieści trzeba indywidualnym obrazem pokazać, dlaczego wybrany bohater porusza się po szachownicy życia w taki czy inny sposób, bo to nie jest sprawa umowy. Innymi słowy: nawet wtedy, kiedy losy rozgrywki są przesądzone, szachistę interesuje „intelektualna" strona niepowtarzalnego obrazu szachownicy, będącego oczywiście „w ostatecznej instancji" wynikiem zasad gry.



Józef Ozga-Michalski

Można by się jeszcze spierać o szczegóły: w jakim celu autor wprowadza dziwaka Różyckiego i jego cudacznymi amorami do córki kułaka — Aliny. Różycki jest jakimś samoukiem, wolnomyślicielem, i nie z rąk niemieckich wkrótce po przybyciu pieszo do domu Karsa, który go odtrąca. Szczegółowe uzasadnienie dałoby się odnaleźć (stosunek kułaka do małżeństwa, okrucieństwo okupanta, któremu wystarczył drobny pozór, aby rozstrzelać Różyckiego jako niebezpiecznego bolszewickiego agitatora), ale generalna celowość tego wątku jest bardzo wątpliwa.

WNIOSKI

Takie są blaski i cienie trzech nowych powieści o latach okupacji. Zawierają one ujęte w różną formę nowatorskie, potrzebne spojrzenie na dzieje naszej walki, na ujmowanie władzy, na dojrzewanie i hartowanie się ludzi. W tym ujęciu argument o przesycie makabrycznością okupacyjno-wojenną, który był niejednokrotnie powtarzany przez czytelników, traci rację bytu. Krytyka opadają jednak wątpliwości, kiedy zastanawia się nad poczytnością tych powieści. Z ankiet i z rozmów ze sprzedawcami książek z bibliotekarzami wynika, że zasadnicza masa odbiorców chętniej czyta klasyków i literaturę radziecką od wielu pozycji współczesnej prozy polskiej. Z faktem tym trzeba się liczyć. W powieści Machejka czytelnicy odnajdą hart ideowy i emocje walki, w powieści Dziarnowskiej doszukają się ciekawych przeżyć jednostki, która w ciężkich warunkach odnajdywała swoje miejsce. W powieści Ozgi-Michalskiego poruszyć ich może tylko treść publicystyczna, a to za mało. Niewątpliwie bolesne jest stwierdzenie, że powieści tak potrzebne, kryjące w sobie tyle potencjalnych możliwości, mają przez dużą nieporadność spojrzenia na świat ograniczony zasięg społeczny. Współczesny odbiorca szuka gorliwie w gazetach informacji o świecie, w którym żyje, z zainteresowaniem obserwuje procesy polityczne, które wyjaśniają mu wiele zakulisowych spraw polityki, z poznawczym zapałem odnosi się do historii. Po powieść sięga dla znalezienia artystycznej syntezy prawdy o człowieku epoki, prawdy, która uczy go podejmować decyzje. Tak pisze na ten temat Ilia Erenburg: „W złożonej instrumentacji przedstawiającej świat człowieka radzieckiego nie wolno poprzestać jedynie na instrumentach dętych. Nie wolno upraszczać życia wewnętrznego ludzi, wyłączając z niego ciężkie próby lub smutek. Bez względu na to, czy pisarz jest wielki lub mierny — musi ukazywać człowieka, a nie umowną postać, nadającą się najwyżej do wykresu"...

Andrzej Lam

[1]) Władysław Machejek. „Chłopcy z lasu". Wyd. „Książka i Wiedza", Warszawa, 1950 r., str. 311.

[2]) Janina Dziarnowska: „Powieść o Annie". Wyd. „Prasa Wojskowa" Warszawa, 1950, str. 230.

RYSZARD MATUSZEWSKI

Tegoroczna produkcja poetycka

Ostatnie miesiące wykazały duże ożywienie w dziedzinie nowych wydawnictw poetyckich. Zarówno „Czytelnik“ jak „Książka i Wiedza“ rzuciły na rynek szereg nowych pozycji z tego zakresu, dających w sumie, wraz z tym co pojawiło się jeszcze w roku 1950, dość już reprezentatywny w tej chwili obraz twórczości poetyckiej zwłaszcza młodego pokolenia w przełomowych dla naszej liryki latach 1949—1950.

Nakładem „Czytelnika“ ukazały się w roku bieżącym utwory poetyckie: Adama Ważyka („Nowy wybór wierszy“), Aleksandra Rymkiewicza („Warszawskie cegły“), Jana Brzechwy („Strofy o Planie“), Tadeusza Kubiaka („Ballady i pieśni“), Tadeusza Różewicza („Czas, który idzie“), Witolda Wirpszy („Polemiki i pieśni“), Jerzego Millera („Słowa na pozycji“), Jana Gisgesa („Pierwsza miłość“), Franciszka Fenikowskiego („Lewy brzeg“), Stanisława Ostrowskiego („Tłumaczę słowo pokój“) i w — w ramach biblioteki „Szpilek“ — zbiór satyr Janusza Minkiewicza („Pigułki“).

„Książka i Wiedza“ wydała poezje zebrane Stanisława R. Dobrowolskiego („Wiersze i poematy“) oraz zbiory poetyckie Włodzimierza Słobodnika („Światła na trasie“), Andrzeja Brauna („Reportaż serdeczny“), Artura Międzyrzeckiego („Szyby Auchel“), Jana Koprowskiego („Nowa ziemia“) i Włodzimierza Domeradzkiego („Codzienny marsz“). Wreszcie nakładem PIW-u ukazał się tom Leopolda Lewina („Odpowiedź poety“). W sumie — nie licząc antologii, wznowień i przekładów — pojawiło się w tym roku osiemnaście zbiorów poetyckich — nowych lub (w dwu wypadkach — Ważyka i Dobrowolskiego) — częściowo nowych.

Zarówno chęć sprostania obowiązkowi krytycznej rejestracji tak obfitej produkcji poetyckiej, jak wzgląd na ogólną orientację czytelnika nasuwa myśl o konieczności pewnych ujęć zbiorczych: przeglądów, które by ujmowały wyłaniające się na marginesie tych wydawnictw zagadnienia poetyckie w pewnej całości, niekiedy — w kategoriach porównawczych.

UPOLITYCZNIENIE I OCZYSZCZENIE JĘZYKA

Pierwszą wspólną właściwością całej tegorocznej produkcji tomików poetyckich jest fakt, iż odzwierciedla ona bardzo wyraźnie ogólny przełom, jaki zaznaczył się w naszej literaturze w latach 1949 — 1950. Wszystkie bez wyjątku wydane pozycje mówią o przestawieniu się poetów na tematykę przede wszystkim polityczną, na zagadnienia walki o socjalizm, pokój, plan 6-letni.

Drugą ogólną cechą nowej poezji jest duże oczyszczenie języka poetów z nalotów ekspresjonizmu i postsymbolizmu, powszechna niemal tendencja do zerwania z estetyką dekadenckich kierunków poetyckich ze strony najsilniej nawet ulegających jej poprzednio autorów. Charakteryzuje to zarówno kierunek rozwoju liryków z pewnym, mniejszym lub większym, dawniejszym dorobkiem poetyckim, jak poczynania debiutantów.

Ciekawe jest, że tegoroczny rejestr nowości poetyckich zawiera dotychczas tylko dwie pozycje debiutanckie, i to nie najmłodszych, lecz drukujących już od dawna w czasopismach swe wiersze autorów — Ostrowskiego i Fenikowskiego. Na książkowe debiuty najmłodszych, znanych z łamów prasy literackiej, poetów musimy jeszcze trochę poczekać.

Ewolucja naszych poetów w kierunku ogólnego upolitycznienia tematyki i oczyszczenia języka z dekadenckich zawiłości formalnych stanowi oczywiście zjawisko bezwzględnie pozytywne na tle poprzedniego okresu poetyckiego. Zrozumienie przez ogół poetów faktu, iż ich twórczość musi odzwierciedlać uczucia powszechne i wywoływać wzruszenie czytelnika, przemawiając powszechnie zrozumiałym językiem, jest samo w sobie wielkim krokiem naprzód bez względu na niedomagania, które owemu przełomowi świadomości poetyckiej towarzyszą, oraz na zdarzającą się niekiedy niedoskonałość w dobrej intencji poczętych wysiłków.

ŹRÓDŁA BŁĘDÓW

Na czym najogólniej biorąc ta niedoskonałość naszej nowej produkcji poetyckiej polega? Przede wszystkim na tym, że tzw. „upolityczenie“ poezji nie przez wszystkich autorów naszych zostało najszczęśliwiej pojęte. Po drugie na tym, że walki o prosty i zrozumiały język poetycki bądź nie doprowadzono u nas do końca, bądź pojęto ją opacznie, uważając za prostotę zwykły banał i prostactwo.

Fałszywość niektórych sposobów pojmowania zadań tzw. „poezji politycznej“ polega przede wszystkim na przekonaniu, że „polityczność“ poezji określa pewien zamknięty rejestr tematów, poza które poeta nie powinien w zasadzie wykraczać jeżeli nie chce być posądzony o formalizm czy estetyzm. W wyobraźni niektórych autorów zdaje się wciąż jeszcze tkwić przekonanie, że istnieją jakieś dwie wykluczające się nawzajem strefy wzruszeń poetyckich: jedna „polityczna“, w której mieszczą się wiersze o Korei, walce z kułakiem, odbudowie Warszawy i Raymonde Dien, oraz druga „osobista“, do której należą „jak najgorzej widziane“ przez krytykę wiersze o miłości, pięknie przyrody czy wzruszeniach wywołanych przez dzieła sztuki.

Być może, iż teoretycznie większość poetów zdaje sobie już dzisiaj sprawę z nonsensowności takiego przeciwstawienia. W praktyce twórczej jednak, jeśli oceniać ją na podstawie większej części dorobku poetyckiego zawartego w ostatnich pozycjach wydawniczych, ta pewna jednostronność poezji „upolitycznionej“ wyraźnie rzuca się w oczy. Jest to jednostronność niewątpliwie niesłuszna, prowadząca do monotonii i ubóstwa poezji, zwężająca zakres możliwości uczuciowego oddziaływania poety na czytelnika, czyniąca z poezji tępe i nieskuteczne narzędzie przekazywania słusznych prawd, które poeta pragnie głosić. Jedną z najpowszechniejszych wad bieżącej produkcji poetyckiej jest brak powiązania w wierszach głoszonych prawd i haseł z uchwytnym i skonkretyzowanym wyrazem przeżycia osobistego, tania hasłowość, sloganowość, deklaratywizm.

Z tego rodzaju fałszywym sposobem pojmowania zasad poetyckich wiąże się wspomniana wyżej sprawa języka poezji. Jeżeli w chwili obecnej rzadko natrafiamy już na spotykane dawniej dziwactwa obrazowania poetyckiego, właściwe estetyce dekadenckiego formalizmu, to uderza za to, zwłaszcza u poetów ulegających dawniej formalizmowi, jakaś ogromna dowolność w kształtowaniu materiału słownego, brak tych rygorów poetyckich, które stanowią o odczuciu przez czytelnika, że kształt nadany przez poetę wierszowi jest jedynym skończonym, najlepszym sposobem wyrażenia głoszonej przezeń prawdy. Ta dowolność językowa jest najczęściej głównym hamulcem doznawanego przy lekturze owych wierszy wzruszenia. Dobrze, jeśli jest ona tylko dowolnością. Gorzej, jeżeli zmienia się w rażącą językową niepoprawność. Poezję formalistyczną cechowała, podobnie jak formalistyczne malarstwo, łatwość zamaskowania zwykłej technicznej nieporadności w operowaniu, tam — wzorcami natury, tu — materiałem słownym: po prostu łatwość zamaskowania faktu, że nie umie się dobrze malować z natury lub dobrze pisać po polsku.

Po odrzuceniu niezrozumiałego baroku metafor pozostają w tym wypadku, jakże często, po prostu zdania niezbyt mądre i źle napisane. Brakowi temu trudno przy tym zaradzić mechanicznie, przez powiązanie słów i zdań gładkim rymem czy strofą. Powstaje wtedy forma pozornie gładka, ale wewnętrznie pusta, prostactwo lub banał.

SPÓR O TRADYCJE

Mimo iż rozwiodłem się nieco szerzej nad niektórymi brakami naszej bieżącej produkcji poetyckiej, nie sądzę, że przeważają one nad jej pozytywami. Chciałbym tu najostrzej przeciwstawić się tezie głoszonej przez Zygmunta Lichniaka na łamach „Dziś i Jutro“, tezie, iż głównym źródłem niedomagań dzisiejszej poezji jest jej uprozaicznienie. Jest rzeczą jasną, jeśli powiążemy tezy jego „Pamfletu na młodą poezję“ z hasłami głoszonymi w niedawno wydanym poetyckim numerze „Dziś i Jutro“, z zawartą w nim pochwałą poezji, w której „tkwi cząstka Tajemnicy“, że chodzi tu po prostu o obronę zasady poetyckiego irracjonalizmu, będącego wykładnikiem fałszywych, dawno przez większość naszych poetów przezwyciężonych poglądów idealistycznych.

Fakt, że niektóre rzeczywiste błędy i niedomagania naszej bieżącej twórczości poetyckiej mogły posłużyć Lichniakowi za odskocznię do głoszenia głęboko niesłusznej tezy na temat niebezpieczeństw grożących naszej poezji, czyni koniecznym wyraźne odcięcie się od jego stanowiska.

Jest to o tyle łatwe, że operując niezbyt trafnie wybranymi przykładami Lichniak postawił ten sam zarzut „prozaiczności“ najpiękniejszym i najdojrzalszym ideowo i artystycznie wierszom Jastruna, co kilku zupełnie różnym, z różnego czasu i z różnych źródeł się wywodzącym, na ogół istotnie słabym utworom poetyckim, które cytuje w swoim „Pamflecie na młodą poezję“. Wykazał ze zdumiewającym jak na krytyka brakiem wrażliwości, że absolutnie nie rozróżnia prawdziwej, najgłębszej poetyckiej prostoty i klarowności od błędów wynikłych bynajmniej nie ze słusznego dążenia do formy prostej i zrozumiałej, ale właśnie z nieumiejętności jej osiągnięcia. Nie zauważył, że źródła jej leżą przede wszystkim w tradycjach poezji odwróconej od rzeczywistości, nieumiejącej jej wyrazić poetycko, przezwyciężyć formalizmu i estetyzmu.

Głosząc nawrót ku tej złej przeszłości, propagując wiersze będące przykładami fałszywej poetyzacji i nastrojowości, Lichniak oddaje naszej nowej poezji złą przysługę. Droga jej leży bowiem w przezwyciężeniu do końca wszelkiego rodzaju reliktów estetyki okresu schyłkowego, w wypracowaniu nowych form poetyckich, zdolnych do wyrażenia pełnej rzeczywistości w całym jej różnorodnym bogactwie, w sposób jasny, bezpośredni i zrozumiały, w oparciu o najlepsze, twórcze tradycje polskiej poezji z okresów jej najwspanialszego rozkwitu, kiedy obcowanie z poezją wiązało się z wiarą w najwyższą potęgę uczucia i rozumu, wyrażalną słowem, nie zaś, jak chcieli symboliści — niedomówioną „niewyrażalną“.

Dla zjawiska wspomnianego wyżej powszechnego upolitycznienia naszej poezji możemy w tegorocznych nowościach poetyckich odnaleźć zarówno najświetniejsze jak też dość niepokojące przykłady. Stwierdziliśmy, że ów proces nie u wszystkich poetów wystąpił w równym natężeniu. Należy dodać, że nie u wszystkich dokonał się dopiero teraz i — z drugiej strony — nie u wszystkich przejawił w sposób dostatecznie silny, czy też dostatecznie przekonywający.

U jednych jest on elementem głębokiego, organicznego ideowo-artystycznego rozwoju, względnie głębokiej, ideowo - artystycznej ewolucji, wrośnięcia w nurt naszej żywej, narodowej tradycji poezji politycznej, patriotycznej, postępowej — od Kochanowskiego i poetów Oświecenia poprzez wielkich romantyków do Broniewskiego. U innych jest zwyczajnym kwiatkiem przy kożuchu, czy też raczej kożuchem przy kwiatku poezji w gruncie rzeczy temu nurtowi obcej. Zaryzykowałbym przy tym twierdzenie, że wcale nie ilość wierszy o tzw. „tematach politycznych“ rozstrzyga o tym, czy polityczność tomu jest zewnętrzną, doczepioną etykietką, oddaniem cesarzowi co cesarskie. Są zbiorki, w których na każdej stronie jest Korea, klasa robotnicza i walka o pokój, a mimo to nie ma w nich śladu głębokiego przeżycia spraw, o których piszą. I, odwrotnie, mamy najświetniejszych poetów, u których zagadnienia te przeplatają się z tematyką najściślej osobistą, a zrzadka pojawiające się słowo „pokój“ czy „socjalizm“ znaczy więcej niż u tych, u których powtarza się w każdym wierszu. Dla dobrego „politycznego“ poety nie ma bowiem — wbrew temu co twierdzi Lichniak — słów zużytych i wytartych.

Jednym z przykładów głębokiego organicznego związania poezji z polityczną tematyką, umiejętności nadania słowom nowych znaczeń, wykorzystania w tym celu elementów narodowej tradycji poetyckiej są na pewno nowe wiersze Adama Ważyka włączone do zbioru, który ukazał się nakładem „Czytelnika“. Tych kilka krótkich, pełnych niezwykłej kondensacji i nasyconych intelektualnie utworów ma niewątpliwie ogromną poetycką wymowę. Dużym osiągnięciem twórczym są też niektóre wiersze zawarte w bezwzględnie najambitniejszym — mimo wielu usterek — z wydanych ostatnio tomów poetyckich — „Reportażu serdecznym“ Andrzeja Brauna. Cenną pozycję stanowi też poemat Artura Międzyrzeckiego „Szyby Auchel“. Szereg pięknych wierszy znajdujemy w zbiorach Aleksandra Rymkiewicza, Włodzimierza Słobodnika, Tadeusza Kubiaka. Na dużą ewolucję poetycką wskazuje tom Witolda Wirpszy.

Osiągnięcia i niedomagania naszej dzisiejszej poezji politycznej najlepiej prześledzić można przy tym nie na utworach poetów o wyrazie tak dojrzałym jak Ważyk, czy też tradycjach tak niewątpliwych, jak tradycje, z których wyrasta twórczość St. R. Dobrowolskiego. Najwyrazistszym zwierciadłem przemian jakie dokonały się ostatnio w naszej poezji są nowe zbiory liryków młodszej generacji, nie debiutantów już na ogół, lecz autorów drugich lub trzecich tomów wierszy, których publikacje stanowią jak dotąd zdecydowaną większość tegorocznej poetyckiej produkcji wydawniczej.

Nie ma tu mowy o żadnym nawrocie do jakiejkolwiek koncepcji „pokoleniowej“. Przeciwnie: zestawione zbiory poetyckie: Różewicza i Wirpszy, Kubiaka, Millera czy Brauna, Kubiaka czy Międzyrzeckiego wskazują rzadko na podobieństwa, częściej na głęboko sięgające różnice. Mówią o tym zarówno zawarte w nich wiersze, jak niekiedy wypowiedzi krytyczne poetów, na przykład ostatni artykuł Brauna o Różewiczu.

Do kolejnego omówienia nowych wydawnictw poetyckich przystąpimy w następnych numerach.

Ryszard Matuszewski

WIERSZE O BUŁGARII

JAN BARANOWICZ

PŁOWDIWSKIE POLE

Płowdiwskie pole równe jak dno w chłopskim cebrze.
Rzekłbyś — traktor walcami po nim się przetoczył.
Wokoło gór parkany. Szczyty, w śniegów srebrze,
dzierżą niebo, wilgotne jak Bułgarki oczy.

Płoną rudo winnice w grudniowej pogodzie.
Wierzby stoją przy drogach garbate jak w Polsce.
Owce błądzą stadami i łakomie co dzień
skubią mchy chwastów, tęskniąc ku glinianym wioskom.

Sady czekają marca. Niby kretowiska
stare mogiły Traków piętrzą swe toboły.
To tędy wiódł nad Bosfor trakt, tutaj połyskał
brnących w kurzu pochodów krzyżowców miecz goły.

Wieki w bitwach się lęgły i wśród bitew gasły.
Kruszyły się przesądy. W krwi tonęły spory.
Grek, Rzymianin rozwiązły i Turczyn opasły
stąd niewolników do swej spędzali obory.

W Płowdiw urok zaułków, skały, echa greckie.
W Chisare ciepłe źródła i murów okole.
W Karłowo, na posowie, mężny Wasyl Lewski;
zagony róż. W Pasardżik, na wyspie, topole.

A wokół miast, jak ogród, ziemia chleba pełna,
nad brzegami Maricy, co się wśród łąk chowa.
Jedna drugiej w źrenice zagląda spółdzielnia
i patrzą ze ścian jasno oczy Dymitrowa.

WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK

BALLADA O CERKWI BOJANA Z XI WIEKU POD SOFIĄ

Samotna i bizantyjska,
Sąsiadująca ze świerkiem
I z górskim strumieniem, stoi
Ściemniała od czasu cerkiew,
Gdzie prawosławia reszta
W murach wilgotnych mieszka.

Bałkański wiatr, na urodę
Religijną nieczuły,
Nieraz ze świstem zawadza
O jej wysokie kopuły
I jak bluźniący młodzieniec
Rzuca do stóp jej kamienie.

Architekt ją budował.
Na pewno pił wiele wina.
Dlatego cerkiew piwnicę
Winiarza przypomina,
Gdzie zamiast win królewskich
Barwami poją nas freski.

Na freskach wszyscy święci
Mają oblicza chłopskie
I dziewięć stuleci jedzą
Okrągłe placki z czosnkiem.
Twarz księcia obok czernieje,
Jak jego książęce dzieje.

Książę, co tutaj rządził,
Pod cerkwią legł w ziemi pyłach.
Jak dawniej panował ludowi,
Dziś jemu panuje mogiła,
Nosicielowi purpury
Panują cerkiewne mury.

Anioły o smagłych twarzach,
Jak Bułgarzy zwyczajni,
Mogłyby wyprowadzać
Konie robocze ze stajni,
Lub chłopów dzisiejszych wzorem
Orać ziemię traktorem.

Złoto i czerwień na freskach,
I proste i krzywe linie
Nie kłócą się, lecz od wieków
Współżyją tu harmonijnie,
A przy nich barwa niebieska
Łagodnie omdlewa na freskach.

Mury cerkwi są grube,
Żeby tu grzech nie przenikł,
Lecz nie przed grzechem — przed wrogiem
Chronili się ludzie strwożeni
W jej murach, gdy wojujący
Półksiężyc oblegał walczących.

Cerkiew zwiedzała szkoła,
Lecz wchodząc w pradawne jej piękno,
Żadne bułgarskie dziecko
Z pokorą nie uklękło,
Bo zamiast religii ujrzało
Jedynie sztukę dojrzałą.

Tak, gdy znajdziemy w ziemi
Antyczną grecką czarę,
Nie ciągniemy napoju
Z niej, ale piękno stare:
Choć użyteczne minęło,
Zostało arcydzieło.

BALLADA O KLASZTORZE Z XI WIEKU WYKUTYM W SKAŁACH POD WARNĄ

Cele wykute w skałach.
Jedna nad drugą wisi.
Tu przed wiekami mieszkała
Ucieczka od świata: mnisi.
Tu od własnego ciała
Asceza ich uciekała,

Uciekali od grzechu,
Który groził im zewsząd,
Zwłaszcza w rumianym uśmiechu
Obcych litaniom dziewcząt.
Podobne nimfom białym,
One ich we śnie ścigały.

Widzę ich mnisie cienie.
Bartnicy i kronikarze,
Słodycz miodu zbierali codziennie
I gorycz dziejowych wydarzeń,
I chylili się, gardząc czynem,
Nad ulem i pergaminem.

Sądzili, że tutaj książę,
Oparty na złotej tarczy,
Rąk im niewolą nie zwiąże.
Ni wojną nie obarczy,
Że klasztor ich zabezpiecza
Od księcia, miłości i miecza.

Lecz i tu władza książęca
Okrutnie ich dosięgła
I dosięgała dziewczęca
Uroda bezwstydnie biała,
I przez płatnerza kuty
Miecz dosięgał ich tutaj.

Życie jak ogród szalony,
Pełen drapieżnych kolorów,
skroś modły i skroś ikony
Wdzierało się do klasztoru
I plamiło pergamin
Krwią, winem, uśmiechem i łzami.

Silne, rumianolice,
Zaborcze i gorące,
Gasiło smutne gromnice
I zapalało słońce
I cudy odkłamywało
Zwyczajnością zuchwałą.

Wyższe niż góry i wieże,
Równe najlepszym pieśniom,
Było ono żołnierzem,
Drwalem, rolnikiem i cieślą:
Ludem zbuntowanym
Przeciw książętom i panom.

Ci, co w skałach chowali,
Wykląwszy świat jak zbrodnię,
Rękoma się zasłaniali
Przed życiem — przed wielkim ogniem.
Gdy żywy człowiek walczył
O pochód historii dalszy,

Tak zalękniony ślimak
Nad wściekle szumiącym morzem
Kruchej muszelki się trzyma
I śpi w niej — w małym klasztorze,
A mewa niepokornie
Kładzie skrzydła na sztormie.

KATIA GEORGIEWA

Współczesna literatura bułgarska

1

Na rozległej równinie trakijskiej, nad rzeką Maricą rośnie pierwsze socjalistyczne miasto Bułgarii — Dymitrowgrad. W oddali, od tła południowego nieba odcinają się sylwety huty-gigantu „Stalin" i termo-elektrycznej centrali „Marica 3", bielą się mury nowych domów robotniczych, huczą nieprzerwanie pociągi wiozące maszyny z kraju socjalizmu.

Niedaleko Dymitrowgradu płynie rzeka Tundża, której wody zostaną wkrótce spiętrzone zaporą wodną im. Georgi Dymitrowa, a w północnej Bułgarii posuwa się wciąż naprzód budowa zapory „Rosica". Po wsiach rosną coraz liczniejsze spółdzielnie produkcyjne a znana tkaczka Liliana Dymitrowa pracując na swych krosnach wykonuje już dziś plan na 1954 r. W wytężonej, twórczej pracy wolny naród bułgarski buduje w swoim kraju socjalizmu.

Wraz z szybkim, nieznanym dotychczas tempem budownictwa socjalistycznego, dokonują się głębokie przemiany we wszystkich dziedzinach współczesnego życia Bułgarii, m. in. w jej kulturze i sztuce. Rośnie nowy człowiek, tworzy się nowa, ludowa inteligencja. Po raz pierwszy masy pracujące otrzymały szerokie możliwości czerpania ze skarbnicy bułgarskiej kultury narodowej. Z nową siłą dźwięczą nieśmiertelne wiersze poety - rewolucjonisty Christo Botewa, inaczej, głębiej rozumie się treść utworów narodowego poety i pisarza Iwana Wazowa.

W krótkim okresie czasu dokonały się wielkie i decydujące przeobrażenia we współczesnej bułgarskiej literaturze. Po raz pierwszy w swojej historii, literatura stała się w Bułgarii sprawą ogólno-narodową, rozwijając się pod troskliwą opieką władzy ludowej i kierowniczym wpływem partii komunistycznej. Decyzje historycznego Piątego Kongresu Bułgarskiej Partii Komunistycznej i jego rezolucja, która mówi m. in., że najważniejszym zadaniem jest „systematyczna propaganda realizmu socjalistycznego, jako twórczej metody na podstawie marksistowsko - leninowskiej estetyki", służą pisarzom bułgarskim jako kierownicze zasady, pomagają im w zwalczaniu pozostałości starej ideologii i przyśpieszają ich dojrzewanie ideowe.

Ważnym czynnikiem w postępowym rozwoju współczesnej literatury bułgarskiej jest przyswojenie sobie bogatego doświadczenia wielkiej literatury radzieckiej. Długoletnie walki przeciw niewoli faszystowskiej, kierowane przez klasę robotniczą i jej awangardę — partię komunistyczną, wolne lata budownictwa socjalistycznego, miłość i wdzięczność narodu bułgarskiego do jego dwukrotnego oswobodziciela — Związku Radzieckiego, przyjaźń z krajami demokracji ludowej i nieustanna walka o pokój — oto podstawowe tematy współczesnej literatury bułgarskiej. Przetwarzanie ich w dojrzałe artystycznie i ideologicznie utwory literackie jest zadaniem lepszej części współczesnych pisarzy bułgarskich.

2

W r. 1945, w swoim liście do pisarzy bułgarskich, wódz narodu bułgarskiego Georgi Dymitrow pisał: „Wspaniałe bohaterstwo naszych partyzantów i działaczy nielegalnych w walce z faszyzmem, mężny udział armii bułgarskiej w ostatecznym, zwycięskim rozgromieniu Niemiec faszystowskich, odważna walka na tyłach, wspomagająca front — wszystko to oczekuje artystycznego opracowania przez twórcze pióro prawdziwych pisarzy ludowych".

W odpowiedzi na wezwanie Dymitrowa, pisarze bułgarscy tworzą dzieła poświęcone bohaterskiej przeszłości narodu bułgarskiego. Pierwszym, znakomitym utworem o wyzwoleńczej walce narodu bułgarskiego przeciw faszyzmowi w czasie drugiej wojny światowej jest powieść młodego laureata Nagrody Dymitrowskiej, **Haralana Rusewa** „Nad Urwiskiem" („Po Stramninite"), która niedawno ukazała się w przekładzie na język polski. Powieść „Nad Urwiskiem" jest książką o kierowniczej roli partii komunistycznej w walkach partyzanckich, o zwycięstwie Frontu Ojczyźnianego w dniu 9 września 1944 r., urzeczywistnionym dzięki ruchowi oporu, obejmującemu szerokie warstwy narodu i dzięki decydującemu uderzeniu oswobodzicielskiej armii radzieckiej.

Innym sukcesem literatury bułgarskiej jest obszerne opowiadanie p.t. „Tango" laureata Nagrody Dymitrowskiej, **Georgi Karasławowa.** Omawiając wypadki, zachodzące w Bułgarii w końcu 1942 r. i ukazując je w związku ze zwycięstwem oręża radzieckiego, Karasławow prawidłowo rysuje obraz narodowego ruchu oporu i tworzy porywające wizerunki bohaterów narodowych, twardych i niezłomnych wobec cierpień w więzieniach faszystowskich, pełnych głębokiej wiary w zwycięstwo ludu i bliską pomoc bratniego narodu radzieckiego.

Powieść o walce przeciw okupacji faszystowskiej napisał też **Kamen Kałczew.** „Żywi pamiętają" jest książką o dużej wartości wychowawczej, utrwalającą pamięć o bułgarskich bohaterach walk wolnościowych.

Oddzielne miejsce we współczesnej literaturze bułgarskiej zajmuje bojowa i głęboko ideowa liryka największego bułgarskiego poety ostatniego dziesięciolecia, jakim był **Nikoła Jonkow Wapcarow,** rozstrzelany przez faszystów w r. 1942. Jego głęboko rewolucyjna i namiętnie partyjna poezja, pełna patosu, optymizmu i wiary w zwycięstwo klasy robotniczej, jest wzorem dla młodych poetów bułgarskich jako najwyższy wyraz potężnej siły liryki rewolucyjnej.

Bohaterskie walki partyzantów bułgarskich przedstawione są też z przekonywającą siłą w twórczości poety-partyzanta, laureata Nagrody Dymitrowskiej, **Weselina Georgiewa Andrejewa.** Te same tematy z powodzeniem opracowuje również młody poeta-partyzant, **Dawid Owadija.**

Z talentem napisane utwory, poświęcone udziałowi bułgarskiej armii ludowej w ostatnim etapie wojny przeciwko Niemcom faszystowskim, w ramach III frontu ukraińskiego, stworzył utalentowany powieściopisarz, laureat Nagrody Dymitrowskiej, **Paweł Weżynow.** Jego nowele „Złatan" i „Druga Kompania" (przełożone na język polski) ukazują w pełni prawdziwy obraz nowego żołnierza bułgarskiego, politycznie czujnego, świadomego i śmiałego w walce z wrogami, bijącego się ramię w ramię ze zwycięskimi żołnierzami radzieckimi. W swoich opowiadaniach wojennych Weżynow zdołał stworzyć typowy obraz komunisty-frontowca, wzoru męstwa, bojowej dyscypliny i bezinteresownej miłości ojczyzny.

Wierny obraz Wojny Ojczyźnianej dało wielu bułgarskich powieściopisarzy, jak **Iwan Martinow, Czełkasz, Stojan Daskałow, Weliczko Neszkow** i in. Te same tematy poruszają poeci tacy jak **Lamar** w poemacie „Goran Gorinow", **Mładan Isajew, Angel Todorow, Radoi Ralin** i in.

Ważkim tematem współczesnej literatury bułgarskiej jest życie wielkiego syna narodu bułgarskiego — Georgi Dymitrowa. Mówi o nim poemat p.t. „Dymitrow" utalentowanego, młodego poety **Bożydara Bożyłowa** i zbiór p.t. „Wiersze o Wodzu" poetki **Błagi Dymitrowej.** Bohaterski obraz ukochanego wodza narodu bułgarskiego jest nierozdzielnie związany z obrazem Wielkiego Stalina, któremu poeci bułgarscy poświęcają swe najbardziej natchnione wiersze.

Długoletnie walki narodu bułgarskiego i jego klasy robotniczej znajdują swój obraz także we współczesnej dramaturgii bułgarskiej. Pierwsza znakomita sztuka o walce przeciw faszyzmowi pt. „Alarm" („Trewoga") **Orlina Wasylewa,** sztuka „Bagno" („Błato") **Andrea Gulaszkina,** ukazująca konflikt klasy robotniczej i kapitału w środowisku górniczym, dalej „Miłosierdzie Carskie" („Carska Miłost") **Kamena Żydarowa** — sztuka demaskująca monarcho - faszystowską klikę cara Ferdynanda, która wciągnęła Bułgarię w pierwszą wojnę światową, wreszcie ciesząca się wielkim powodzeniem sztuka **Łozana Strejkowa** pt. „Wywiad" — zostały odznaczone najwyższą nagrodą państwową — Premią Dymitrowską i stanowią sukces młodej dramaturgii bułgarskiej.

3

Historyczne zmiany, jakie dokonują się we współczesnej rzeczywistości bułgarskiej, stanowią bogaty materiał dla twórczości literackiej. Pokazać nowy obraz młodych budowniczych socjalizmu — oto jedno z trudnych, ale szlachetnych zadań, stojących przed współczesną literaturą bułgarską.

Szereg artystycznych utworów, które pojawiły się w ostatnich latach, świadczy o sukcesach pisarzy bułgarskich na tym odcinku. Jeden z najlepszych pisarzy w Bułgarii — **Georgi Karasławow** napisał książkę pt. „Prochodat na Republikata" (w której odmalował budownictwo młodzieżowe i narodziny nowego człowieka w burzliwym klimacie tego zjawiska).

Głębokie przemiany, jakie dokonują się we wsi bułgarskiej, są tematem powieści laureata Nagrody Dymitrowskiej, **Stojana Daskałowa** „Droga", która wyjdzie niedługo w przekładzie na język polski. Jego nowela pt. „Swoja Ziemia" to opowiadanie o socjalistycznej przebudowie wsi bułgarskiej, o walce nowego ze starym, o wyższości systemu spółdzielni produkcyjnych, które przyciągają wciąż nowych zwolenników. Będąc mistrzem w kreśleniu żywych sylwetek nowych, pozytywnych bohaterów, Daskałow ukazuje w utworach, takich jak „Posiadacz Orderów" i „Dziewczyna z Przełęczy", ich poważny i świadomy stosunek do pracy i ogólnonarodowych interesów.

Temat nowej wsi stanowi również treść utworów **Kruma Grigorowa,** autora „Nowych Opowiadań" i utworu pt. „Przewodniczący Rady Wiejskiej". Jego bohaterami są ludzie, którzy zmieniają oblicze wsi bułgarskiej, śmiało wprowadzając nowe do gospodarstwa wiejskiego, walcząc nieustannie z wrogiem klasowym — kułactwem i biorąc czynny udział w budowie socjalizmu.

W budowie tej ogromną rolę odgrywa nowa młodzież bułgarska. W ofiarnym wysiłku całego społeczeństwa szczególną rolę odgrywa jej ideowy zapał i głębokie przekonanie o słuszności twórczej walki. Z tego środowiska młodzieży wywodzi się najmłodsza generacja pisarzy bułgarskich. Bułgarska młodzież uczestniczyła w budowaniu socjalizmu przede wszystkim biorąc udział w młodzieżowym ruchu brygadowym i to jest głównym tematem twórczości najmłodszych pisarzy. Twórczość ta odznacza się dużym napięciem ideowym, realizmem, prostotą i bezpośredniością. Wśród najmłodszych pisarzy wyróżniają się **Kliment Caczew, Iwan Radojew, Rakowski i in.**

4

W okres bujnego rozkwitu weszła po wyzwoleniu kraju spod faszystowskiego jarzma bułgarska literatura dziecięca. W odróżnieniu od formalizmu i oderwania od życia, jakie cechowały literaturę tę przed wojną, nowa bułgarska literatura dla dzieci i młodzieży odznacza się głęboką ideowością i realizmem. Jest ona związana ściśle z zagadnieniami budownictwa socjalistycznego. Utwory takie, jak trylogia „Pastuszek Kalitko" **Iwana Hadżimarczewa,** „W końcu lata" **Kamena Kałczewa,** „Granatowe Skały" **Marko Marczewskiego,** „O Honor Ojczyzny" **Pawła Weżynowa",** „Córka partyzanta" i „Kableszkowo płonie" **Emila Korałowa,** jak również opowiadania **Angela Karalijczewa, Stojana Daskałowa,** wiersze i poematy **Asena Bosewa, Mładena Isajewa** i in. ukazują młodemu czytelnikowi bohaterską walkę narodu bułgarskiego i jego udział w wojnie przeciw Niemcom hitlerowskim i przyczyniają się do wychowania dorastającego pokolenia w duchu socjalistycznym.

Ci sami najlepsi pisarze dla dzieci poruszają także zagadnienia współczesne.

Wiele miejsca w literaturze dziecięcej zajmują utwory, ukazujące życie organizacji pionierskiej „Septemwrijcze" („Wrześniowiec"), która odgrywa ogromną rolę w socjalistycznym wychowywaniu najmłodszych obywateli bułgarskich. Charakterystycznym faktem jest napływ nowych sił do literatury dziecięcej, jak **Cwetan Angełow, Iwan Dawidkow, Michaił Łakatnik, Mikołaj Zydarow, Mikołaj Sokołow, Leda Milewa, Georgi Awgarski** i in.

Współczesna literatura bułgarska powstaje w kraju budującym socjalizm, którego cechą charakterystyczną jest pokojowa praca twórcza i braterski stosunek do innych narodów. Obecnie, kiedy szaleńcze plany podżegaczy wojennych z Wall-Street straszą ludzkość nową wojną, sprawa pokoju jest szczególnie droga dla narodu bułgarskiego.

W czynnej walce narodu bułgarskiego o pokój biorą najaktywniejszy udział również i pisarze bułgarscy. Pokój, nierozdzielnie związany z budownictwem socjalistycznym i wykonaniem pierwszej piatiletki Dymitrowskiej, jest głównym tematem współczesnej literatury bułgarskiej. Pisarze bułgarscy opracowywują ten temat z całym żarem swego słowa, opierając się na swych rewolucyjno-demokratycznych tradycjach, przede wszystkim na twórczości genialnego poety-rewolucjonisty Christo Botewa.

W okresie kapitalizmu Bułgarska Partia Komunistyczna wychowała szereg pokoleń pisarzy, zahartowanych w ostrych walkach przeciwko wojnie i faszyzmowi. Najlepsi pisarze proletariaccy znienawidzili wojnę całym żarem swego serca i twórczością swoją walczyli o stworzenie takiego społeczeństwa, które nie znałoby śmierci i ruin, a znałoby tylko radość wolnego życia i świeżą pieśń pracy twórczej. Najlepszy bułgarski poeta proletariacki, **Christo Smirneński,** którego Wyłko Czerwenkow nazwał: „zadziwiająco wspaniałym bojownikiem - partyjnikiem w poezji" z zachwytem witał wielką Październikową Rewolucję, jako nową epokę w historii ludzkości i głosił przyszłe zwycięstwo proletariatu światowego, koniec wszelkich wojen i nadejście wiecznego pokoju dla narodów.

Pierwsze narodowe, antyfaszystowskie powstanie w Europie, które wybuchło we wrześniu 1923 roku w Bułgarii, znalazło swój wyraz w powieści pt. „Septemwri" („Wrzesień") **Goe Milewa.** Jego wiersz pt. „Wrzesień stanie się Majem" stał się jednym z najpopularniejszych utworów w okresie walki z faszyzmem. Nowela pt. „Cholera" i opowiadanie pt. „Miłosierdzie Marsa" **Ludmiła Stojanowa** oraz powieść „Przebicie" i „Pokój" **Krystio Belewa** demaskują imperialistyczny charakter pierwszej wojny światowej, której spustoszenia dotknęły również i Bułgarię. Jaskrawo antywojenny charakter ma poemat pt. „Nocny Kongres" **Mikołaja Chrełkowa.** Najlepszy poeta bułgarski Nikoła Jonkow Wapcarow swymi przepięknymi wierszami i swym życiem bojownika - komunisty nieustannie walczył przeciwko wojnom imperialistycznym o pokój i socjalizm, i sam poległ w tej walce.

Bohaterska, antyfaszystowska walka narodu bułgarskiego, kierowana przez Partię Komunistyczną, z istoty swojej była walką o pokój i socjalizm. Twórczość pisarzy: Ludmiła Stojanowa, Georgi Karasławowa, Christo Radewskiego, Isajewa, Lamara, Kałczewa, Armanda Barucha i wielu innych w tym okresie miała wybitny charakter antywojenny i antyfaszystowski.

Współczesna literatura bułgarska, kontynuując tę szlachetne tradycje, całą swą siłą służy pokojowi i międzynarodowej solidarności mas pracujących. Bezpośrednim wyrazem walki o pokój w twórczości współczesnych pisarzy bułgarskich są antologie „Walka o pokój" i „Bohaterska Korea". Zarówno utwory w nich zawarte, jak i ukazujące się w prasie literackiej i codziennej, są dowodem aktywnego udziału pisarzy bułgarskich w wielkiej bitwie o pokój, która jest jednym z podstawowych, programowych zadań bułgarskiej literatury.

tłumaczył **Jan Woźnicki**

MIKOŁAJ WAPCAROW

PRZEDŚMIERTNE

Walka to była bezlitosna,
walka — jak powiadają — epicka.
Padłem. Towarzysz obejmie stanowisko —
cóż znaczy jakaś jednostka!

Salwa, po salwie — czerwie.
Tak jest logicznie i prosto.
Ale w burzę jeszcze wrócę do ciebie,
narodzie, z którego wyrosłem.

przełożył **Arnold Slucki**

WESELIN GEORGIEW ANDREJEW

MOJE PARABELLUM

(pieśń partyzancka)

Dozgonna złączyła nas przyjaźń,
druhu wierny, moje parabellum.
W drodze niełatwej — czyjaż
troska czuwała nade mną?

Wiem, że kaszel w gardle
w hali zatęchłej dławiąc
robotnik się w ogniu pławił
i przeklął cię swoją wzgardą.

Oto widzę cię — surowy, nierdzewny,
chłodnym mienisz się błyskiem,
płonie serce z miłości gniewnej
i ręce drżą z nienawiści.

O, dopadłaby moja zemsta
tych nędznych przybyszy i swoich —
za wolność znieważoną,
za Botewa, za ojczyznę moją

Lecz wróg jeśli zechce mnie w pęta
zakuć, druhu mój dzielny —
nie pozwól nade mną się znęcać,
czaszkę rozwal mi strzałem celnym.

przełożył **Arnold Slucki**

JÓZEF KUŚMIEREK

P O

(Fragmenty opowiadania)

Całe Rębielewo kończyło kopanie. Od trzech tygodni utrzymywała się pogoda sucha i wietrzna. Wykopywane w taką pogodę kartofle dobrze przechowują się przez zimę. Na zaoranych wcześniej rżyskach siano żyto.

Od lasu, który ciągnął się równolegle do wsi, stanowiąc granicę jej pól (las ten nazywano tu „borem"), szedł nieustanny szum poruszanych wiatrem drzew. Był to stary i bogaty las, ciągnął się aż do Lublińca i stąd nazywano go „Lublinieckim". Za tym lasem dalej, na północ, była już równa i mało zalesiona Wielkopolska. Latem szum lasu zapowiadał zmianę pogody, ale teraz w jesieni była to zapowiedź nieprzerywanego deszczami ciepła. Ludzie tutejsi znali już odgłosy swojego boru — był on ich najlepszym barometrem.

Rębielewo Królewskie była to duża, licząca około ośmiuset numerów wieś, ciągnąca się od stoku góry, o zwyczajowej i geograficznej nazwie „Rębielskiej", wzdłuż traktu, aż do zakrętu rzeczki, dopływu Prosny. Rzeczka, płynąca cały czas równolegle do wsi, skręcała nagle i przecinała trakt. Most na niej był granicą Rębielewa, a dalej ciągnęła się już inna wieś — też Rębielewo, ale Szlacheckie.

Patrząc na Rębielewo Królewskie z góry, widziało się rząd stodół z wrotami wychodzącymi na pola i rząd chałup przy trakcie.

Po drugiej stronie drogi, naprzeciwko domów, ciągnęły się nierównej długości sady, za nimi małe skrawki ciemnych, najwyraźniej torfiastych pól, a dalej, aż do rzeki, łąki.

Wieś była zwarta, gęsto zabudowana, bez „kolonii" lub pogubionych w polu zagród. Zza każdej stodoły biegł długi, wąziutki zagon aż do samego lasu. Dwie gromadzkie drogi przecinały te pola w poprzek; umożliwiało to podział gruntów, gdyż dzielić je wzdłuż było niesposób, tak były wąskie.

Na równinie pola ułożone były w proste pasy, pod górę zaś, gdzie wieś wspinała się mniej więcej do jednej trzeciej wysokości zbocza, pola zaokrąglały się lekko jak napięty łuk. Wyżej, po sam szczyt góry, ciągnęły się pastwiska, użyteczne tylko na wiosnę, w lecie wyschłe i nic nie warte. Szczyt góry tworzyły szczerbate, obnażone z ziemi wapienne skały. Góra, łagodnym zboczem unosząca się od strony wsi, za tymi skałami urywała się pionową ścianą.

Stary Kocik jechał drogą oddzielającą podgórskie pola od pastwisk. Gdyby spojrzał teraz przed siebie, a raczej w dół, widziałby wieś i pola jak na dłoni. Na polach kręcili się ludzie kopiący kartofle, z tej odległości nie więksi od mrówek. Kocik patrzył jednak gdzieś pod przednie koła wozu, kręcące się szybko w wyżłobionej koleinie i podrywające chmurkę kurzu unoszoną przez wiatr. Był tak zajęty myślami, że z pewnością i tego nie spostrzegał.

Miał o czym myśleć stary Kocik. Jego życie, życie gospodarza i ojca, dobiegało kresu. Wiele spraw zbiegło się na raz tej jesieni. Był to ostatni rok jego gospodarowania, ostatni z trzydziestu dwóch lat, które przeżył jako gospodarz, nie licząc tych dwudziestu pięciu, które przeżył jako gospodarski syn. W tym roku, dokładnie po kopaniach i zasianiu żyta, miał zapisać dzieciom gospodarkę. Chciał zasiać jeszcze żyto i zaorać na zimę, zostawić ziemię taką, jaką odebrał od swego ojca. „Zrobię wszystko— mówił — i dopiero pójdę na wycug". „Wycugiem" nazywano tu dożywocie.

Minął rok, jak Kocik pochował swoją żonę, którą po swojemu kochał i szanował. Całe życie pracowali zgodnie, wychowali troje zdrowych i udałych dzieci. Kocikowa była dobrą gospodynią. W czasie wojny, gdy Kocika przez cztery lata nie było w domu, żona prowadziła gospodarstwo tak, że po powrocie nie miał nic do zarzucenia.

Od kilku lat treścią ich życia było wyposażenie dzieci. Postanowili, że ziemi dzielić nie będą. Całą gospodarkę zapiszą najstarszemu synowi. Drugi syn pójdzie do miasta, a swoją część otrzyma w spłatach. Najmłodszej córce, gdy wyjdzie za mąż, dadzą dobry posag, pieczołowicie gromadzony od kilkunastu lat. Przygotowali jej taki posag, by nie miała ani żalu do ojców, ani pretensji do brata. Wszystko było tak dokładnie ułożone, że nawet niespodziewana śmierć żony nie spowodowała wielkich zmian, tyle tylko, że przyśpieszyła decyzję przepisania gospodarki. Dzieci znały plany rodziców, wielokrotnie uczestniczyły w rozmowach na ten temat. Nie były to już zresztą d z i e c i. Najstarszy syn miał trzydzieści lat i ożenił się przed czterema laty, a teraz wnuk Kocika biegał już i wyraźnie wołał na niego „dziadzia".

Tak, jak ich własne dzieci, udała im się synowa. Niebogata co prawda, posagu wielkiego nie wniosła, trzy tysiące złotych, krowę i konia, trochę pościeli i różnych swoich łaszków. Była pracowita, dość energiczna, ale nie swarliwa. W ciągu czterech lat ich wspólnego życia w jednej chałupie stosunki między starymi i resztą rodzeństwa, a synową, ułożyły się zgodnie, bez awantur i plotek, co się rzadko zdarza. Najstarszy syn był od śmierci matki faktycznym gospodarzem, a synowa gospodynią, ale słowem nie zaznaczyli swojej roli i w niczym nie urażali uczuć ojca, zawsze przyznając mu pierwszeństwo i rację.

Młodszy wyuczył się murarki. Pracował najpierw tu, w Rębielewie, a później w sezonie, na budowach w Częstochowie. Zimą przyjeżdżał do domu i pracował wraz z całą rodziną w borze. Tego lata poznał w Częstochowie dziewczynę, z którą miał zamiar się ożenić. Kocik odłożył dla niego kilkaset złotych gotówką, tak, poza zapisem, bo to zawsze krzywda odchodzić z gospodarki, w której się urodziło i pracowało tyle lat. Postanowił, że starszy spłaci dziedzictwo pięcioma tysiącami złotych w ciągu jakichś sześciu — dziesięciu lat. Umyślnie zostawił tak dużą rozpiętość czasu, bo mogą przydarzyć się jakieś trudności, albo nieurodzaj. Rodziców synowej miał poznać przy okazji wyjazdu do Częstochowy do rejenta.

Ślub syna tylko o tydzień miał wyprzedzić wesele córki. Z tego wesela Kocik był najbardziej zadowolony.

Córka nie mogła narzekać na posag. Taki posag rzadko dostają córki większych nawet niż Kocik gospodarzy. Wojtyra na przykład, najbogatszy chłop we wsi, dał córce, jak mówią, tylko dwa tysiące złotych i dwie — nie najlepsze — krowy. Za połowę sumy znajdującej się w drewnianej skrzynce, którą miał dać córce i zięciowi w przeddzień ślubu, mogliby sobie kupić taki posag, jaki dostała jedynaczka Wojtyrów.

Nie tylko o dzieciach myślał Kocik, myślał także o sobie. Śmierć żony pokrzyżowała jego rachuby. Przyzwyczaił się do myśli, że ostatnie swe lata spędzi z żoną. Dobrze im było razem, przywiązał się do niej. Spodziewał się, nic nikomu naturalnie nie mówiąc, że żona go przeżyje i zamknie mu powieki. A teraz? Teraz taki czas, że nie będzie do kogo gęby otworzyć. Będą wnuki, ale gdy tylko podrosną, polecą za innymi w pole, zostawią dziadka samego.

Trudno. Na wiosnę postawi żonie na cmentarzu pomnik, zamówi go u Solucha, betoniarza z Wreczycy, i zadatkował. Będzie to obra-

Ilustrował ZBIGNIEW TOMASZEWSKI

ŻAR

mowanie grobu i krzyż z wypolerowanego betonu. Fotografię żony, zrobioną przed piętnastu laty, gdy szedł na wojnę (nosił ją do tej chwili), oddał fotografowi w Częstochowie do odbicia na owalnej i wypukłej porcelanie. Grób będzie ogrodzony łańcuchem; oksydowaniem łańcucha na czarno zajął się ślusarz w Kłobucku. Ławkę przed grobem miały postawić dzieci, bo Kocik nie chciał ponosić wszystkich kosztów z własnych, odłożonych dla siebie pieniędzy.

Za te pieniądze Kocik zamierzał kupić kożuch, jakieś czarne ubranie, które powinno mu starczyć do śmierci, i kamasze, bo w butach z cholewami chodziło mu się coraz ciężej.

Wszystkie te sprawunki chciał załatwić w przeddzień zapisu, by do rejenta przyjść już w nowym surducie.

Po drodze do Częstochowy mieli zatrzymać się w Wilkowiecku i Kłobucku, by omówić z rzeźnikiem sprawę kiełbas. Szynki z zabitej w żniwa świni peklowały się w kamiennym garnku, w chlewie czekały dwa dobrze upasione wieprze, a przed samym Bożym Narodzeniem miała ocielić się krowa. Cielę przeznaczano na poczęstunek dla lepszych gości, jak również gęsi i dwa tuczone indory. Uśmiechnął się Kocik na myśl o tym wszystkim. Od trzech lat tak układali wszystko w gospodarstwie, by właśnie teraz zbiegły się te sprawy. Kocik wszystkie sprawy zapisu, wesela i „wycugu" obmyślił i przygotował w najdrobniejszych szczegółach. Jesień ta wieńczyła wysiłki jego całego pracowitego życia. Kocik uważał, że życie to spędził uczciwie, a o tym, że można żyć inaczej, nikt Kocikowi nie mówił.

Biedy nie zaznał, sobie i dzieciom nie skąpił, ludzkiej krzywdy nie chciał. Niedawno wystawił dom, otynkował go, tak że wyglądał jak murowany. O śmierci myślał ze spokojem: była przecież czymś nieuchronnym i koniecznym. Po raz nie wiadomo który przemyślał to wszystko i — jak zawsze — doszedł do tego nieodmiennego wniosku.

Uniósł głowę, westchnął. Machinalnie pobłądził oczami po znajomych polach, a potem po wsi, widocznej jak na dłoni. Szukał tam białej plamy swojego domu.

W dole wiatr unosił kłęby czarnego dymu, przez które przebijały języki ognia, czerwieńsze niż słońce. Dym był tak gęsty, że białe ściany jednego z domów stojących w środku wsi wyłaniały się na ułamki sekund jak ryby rzucające się w stawie w upalne dni. Zastygłe i nieruchome studzienne żurawie, sterczące wysoko nad słomianymi dachami, zaczęły chylić się — najpierw jeden, potem drugi, potem coraz więcej, coraz szybciej, szybciej, szybciej...

Z góry, w poprzek pól, bijąc konie batem, pędził Kocik. Za nim prosto w dym, biegło czworo ludzi — były to dzieci Kocika. Cieniutki głos kaplicznej sygnaturki przynaglał ludzi do pośpiechu.

Gorący dym działał jak żelazko, dachy parowały wydalając z siebie resztki wilgoci, jaka — nie wiadomo jakim cudem — jeszcze się tam utrzymywała.

Gdy Kocik nadjechał, cały dom stał już w płomieniach. Ogień przerzucił się z obory Wojtyrów. Stary wypędził krowy i świnie z obory. To wszystko, co zdążył uratować. Jego dom zapalił się pierwszy. Paliła się w nim przyszłość jego dzieci i własne marzenia.

Dachy!

Słomiane dachy Rębielewa. Nawet zielona soczysta barwa porastającego je mchu jest oszukańcza. Łapka takiego mchu, zerwana z dachu, kruszy się w rękach i szeleści. By zwilżyć taki dach, mało jest kilkudziesięciu wiader wody. Takie dachy jak magnes przyciągają niesione przez wiatr iskry.

Na wąskich pasach dochodzących do drogi pól mało było miejsca do budowy, toteż jeden dach przykrywał często dwie stojące blisko siebie obory, a kilka połączonych stodół stanowiło jeden długi budynek. Wszyscy jakby uparli się i budowali tylko po jednej stronie drogi, tej od lasu. Ani jednej chociażby kilkumetrowej przerwy w zabudowie wsi. Ani choćby pustego placu. Chałupa przy chałupie połączone plątaniną płotów, stodoła przy stodole z rzadkimi przerwami szerokości wozu. Palący się budynek nie tylko obsypywał następny iskrami, ale obejmował go płomieniem. Podwórka całe były słomy z na prędce młóconego na siew zboża.

Szybko, nie wiadomo kiedy, zapalają się słomiane dachy. Po kilkunastu minutach dom palił się — dach, ściany, wnętrze — jednocześnie. Potem zapadał się, a płonące ściany opierały się o dom następny.

Gdy przybył Kocik, paliły się trzy gospodarstwa: Wojtyry, jego i Cykowskiego. Gdy przybiegły dzieci i stanęły obok ojca, paliło się już sześć gospodarstw.

Połowa wsi — czterysta numerów, od Wojtyry do mostu — zasnuta była dymem.

Wiatr, i to silny, prawie wicher, wiał wzdłuż wsi. Solidarnie wystąpiła ta połowa Rębielewa, której pożar nie zagrażał. Obsiedli najbliższe pożaru dachy, nie owiewane przez dym, i rękami wyłapywali przypadkowo lecące iskry. Z dołu podawano im raz za razem kubełki pełne wody i po kilkunastu minutach dachy ociekały jak w czasie największej ulewy.

Z tej strony wsi, pełnej dymu, ludzie jak gdyby umówili się, by nie przeszkadzać rozszerzającemu się pożarowi. Zajęci byli wynoszeniem pościeli, gratów, wypychaniem wozów, wynoszeniem worków, a nawet snopków zboża w pole. Wskakiwali na dach, polewali go trzema, czterema kubełkami wody, jak gdyby to miało pomóc. Ogień szedł. W przeciwieństwie do ludzi — działał zorganizowanie. Przenosił się systematycznie z jednej zagrody na drugą, a od czasu do czasu robił nagle wypady na budynki stojące o trzy zagrody dalej, po czym znów szedł bezkarnie.

Ratunek był... Wszyscy o tym wiedzieli. Można było zastąpić pożarowi drogę o jakieś piętnaście, dwadzieścia zagród dalej. Zanim by tam ogień dotarł, można by wyburzyć, roznieść ze trzy, cztery gospodarki, zrównać je z ziemią, wynosząc wszystko to, co mogłoby się na niej palić Zburzyć Chmiołka, Szewczyka, Szaflika, Lasotę... Ale co oni na to powiedzą. Co powie Chmiołek, gdy przyjdą rozwalać jego gospodarstwo?

Nie dałby.

Sam zziajany, płacząc i licząc, ile jeszcze domów dzieli go od pożaru, sam wynoszący w pole wszystko to, co może udźwignąć, i dźwigający to, co jest ponad jego siły, nie dałby. Nie przerywając szaleńczego biegu z domu w pole, z pola pod szopę i znów w pole, i znów do domu, krzyczałby na pewno: „Zacznijcie burzyć Szewczyka, stańcie na moim dachu, zacznijcie od Szewczyka".

Wtedy, on, Chmiołek, ocaleje.

Dlaczego właściwie mają zaczynać od Chmiołka? A Chmiołek — on wie tylko to jedno, że o ile nie będzie cudu — gospodarka jego spali się. A może cud będzie, a może wiatr, wiejący z tej samej strony od trzech tygodni, zmieni nagle kierunek — za pięć, za dziesięć minut, bo później będzie za późno; a może z bezchmurnego nieba spadnie nagle deszcz? Nie, Chmiołek nie dałby zburzyć swojej gospodarki. Jeżeli już on sam musi się spalić, to co go reszta wsi obchodzi. Zresztą nie było takich, co by chcieli burzyć czy ratować. Każdy sam wynosił rzeczy ze swojego domu.

Ci, których zagrody już się paliły, stali i wpatrywali się w ogień; od czasu do czasu ktoś doskakiwał do płomieni, lecz — szybko odepchnięty przez żar — wyrywał tylko palącą się deskę i gasił ją depcząc nogami. Później oglądał ją, jakby szanując jej przydatność w gospodarstwie, ale przypomniawszy sobie, że nie ma już gospodarki, machał ręką i przyłączał się do nieruchomo stojącej rodziny. Kto by tych ludzi oglądał z boku, mógłby sądzić, że patrzą bezmyślnie; lecz gdyby zaszedł od przodu i prosto spojrzał w ich oczy, zobaczyłby rozpacz.

Stojących tak grupek — a każda stanowiła mieszkańców jednej zagrody — przybywało, bo ogień szedł coraz dalej.

Paliły się płoty; jak perełki łączyły one poszczególne ogniska pożaru.

Przypchnięto z remizy pompę. Zrazu zrobił się przy niej tłok. Ludzie konwulsyjnie ściskali drewniane rączki pompy, raz podskakując do góry, to znów przysiadając nisko nad ziemią. Już po chwili mniej było tych rąk. Ci, których domy paliły się już bez ratunku, jakby słabli nagle — odchodzili zataczając się. Inni, na których domy przychodziła dopiero kolej, uciekali od pompy, jakby to ona była roznosicielem pożaru. Polewano palący się dach, ale ktoś spostrzegł bezsens tej czynności i popchnął pompę o kilka zagród dalej. Nowi ludzie uczepili się rączek i strumień silniej i wyżej popłynął z sikawki. Lecz znowu ludzi zaczęło ubywać, a zresztą w studniach pokazało się dno.

Nikt się nie spostrzegł, kiedy umilkła sygnaturka. Za to teraz słychać było sygnaturkę w Rębielewie Szlacheckim i dzwony kościołów: bliższych — z Kłobucka, Dankowic, Wilkowiecka i dalszych — z Działoszyna, Dąbrówki i Opatowa.

Sikawka stała na drodze bezczynnie obok wynoszonych sprzętów.

Chmiołkowa, gdy tylko przybiegła z pola, schowała wiadra myśląc: „Gdzie ich będę szukać, jak trzeba będzie ratować swój dom". Teraz wyciągnęła je spod innych rzeczy i nosiła wodę, podając ją Chmiołkowi. Był już najwyższy czas.

Chmiołek stał na dachu i polewał go. Dach dymił. Chmiołek denerwował się, że żona tak wolno biega z tą wodą. Dom od strony Szewczyka palił się, a Chmiołkowa niosła dopiero pierwsze dwa wiadra.

Chmiołkowa myślała, że to popiół osiadł na czarnych dotąd włosach i wąsach męża. Był siwy, zupełnie biały. Nawet para, która uniosła się z dachu po wylaniu obydwu kubełków, była ciemniejsza. U Szewczyków najpierw zatrzeszczał, a po chwili zawalił się dach.

Zanim przybyła straż z Rębielewa Szlacheckiego, poszło z ogniem jakieś sto gospodarstw. Na strażackich wozach jechali ludzie prosto z pola. Tylko paru było w błyszczących hełmach, widocznie mieszkali bliżej remizy i zdążyli je porwać z domu. Wody w studniach nie było i trzeba ją było wozić z rzeki; beczkowóz miał śmiesznie małą, pomalowaną na czerwono, beczułkę.

Dymu było teraz mniej, za to powietrze aż gorzało; domy nie zapalały się, lecz wybuchały pożarami. Zaczęto burzyć, nie zważając na niczyje protesty. Ratujący burzyli za blisko ognia; zanim zdążyli zerwać dach i porąbać trochę ścian— już ogień był przy nich. Posunęli się dalej, ale bez poprzedniego zapału. Wiedzieli, że bez wody i tak nie powstrzymają ognia.

Jedna za drugą przybywały straże z Wilkowiecka, Dankowic i innych wsi. Straż z Wilkowiecka przyjechała wozami — każdy zaprzężony w czwórkę koni. Strażacy byli w pełnym umundurowaniu: w hełmach i pasach z toporkami. Stracili na to najmniej pół godziny czasu. Teraz między rzeką a palącą się wsią częściej przebiegały beczkowozy. Pożar dochodził do szkoły, jak inne budynki krytej słomą. Drogą pędził gruby strażak. Dopadł ratujących i krzyczał: „Samochody straży z Kłobucka utknęły pod górą". Odprzężone konie od wozów tak jak były, złączone w czwórki, popędziły galopem przez wieś w stronę góry. Wszyscy przerwali ratunek.

Rozległ się czyjś krzyk... płacz albo śmiech... To Chmiołkowa. Stała dotąd spokojnie obok męża, aż nagle poderwała się i z krzykiem poleciała w pole. Komendant z Wilkowiecka zawołał na jednego ze swoich chłopaków: — „Regińszczak, Chmiołkowa pewnie zwariowała, leć za nią". W pole biegł młody, umorusany sadzą chłopak. Przez chwilę słychać było jego głos przekrzykujący płacz Chmiołkowej. Wołał: „Ciociu... ciociuuu..." Lecz i jego zagłuszył trzask ognia.

Po strawieniu szkoły ogień posuwał się szybciej, zapalając po kilka gospodarstw. Do końca wsi pozostało jeszcze ze sto numerów.

Od strony góry słychać było warkot jadących samochodów. Przez wieś pędziły trzy samochody, trąbiąc, rozpędzając ludzi na drodze. Ostatni z nich mijając zagrodę Cykowskich, zawadził o stojącą na drodze szafę. Obraz pożaru pękł w jej lustrze na trzy części, zarył się w piasek.

Straż z Kłobucka przywiozła motopompy i długie węże.

Ale do końca wsi pozostało jeszcze tylko pięćdziesiąt zagród.

I wtedy stało się coś niespodziewanego. Pożar zajął jednocześnie kilkanaście gospodarstw. Gaszenie pożaru nie miało już sensu. Nad rzeką ucichły motory. Szkoda benzyny. Za rzeką widać było ludzi polewających dachy pierwszych domów Rębielewa Szlacheckiego, gdyż rzeczka nie była zbyt pewną granicą pożaru.

Mały Jan Kocików dreptał polami w dół, nic nie rozumiejąc z widoku, który się przed nim rozciągał. Płakał, był głodny i droga jeżyła się trudnymi do pokonania dla jego krótkich nóżek przeszkodami. Zauważyła go stara Zakrzewska z niespalonej części wsi. Wzięła Janka do swojej chałupy i dała kawał chleba. Zaczął jeść, ale natychmiast usnął zmęczony przy stole. Położyła go na łóżku. Dziecko zachlipiało przez sen. „Moje ty biedactwo" — westchnęła. Rękawem wytarła oczy i wyszła na drogę, popatrzeć na drugą, spaloną część wsi Rębielewo Królewskie.

Ogień przygasał. Jeszcze tylko przy końcu wsi unosił się wysokim płomieniem. Nie huczał już, tylko trzaskał i piszczał. Powoli, z trudem, przez trzask ognia przebijał się szum boru. Jakaś dewotka pociągnęła za sznur sygnaturki. Lecz sygnaturka umilkła prędko, przerażona płaczem ludzi.

Stary Kocik uciekł od widoku pożaru. Szedł przed siebie wzdłuż strumyka.

O czym myślał teraz?

Doszedł do miejsca, w którym rzeka skręca w stronę Dankowic, popchnięta tam przez górę. Poszedł pod górę na sam szczyt.

Następnego dnia znaleziono go martwego po przeciwległej stronie.

Jest rzeczą raczej niemożliwą, by ktoś znający te skały od dzieciństwa potknął się i runął w przepaść przypadkowo.

Ci, których domy nie spłonęły, przygarnęli pogorzelców w pierwszym przypływie litości. Pomagano im przenosić uratowane rzeczy, zjedzono wspólnie śniadanie. Nad talerzami użyczonego barszczu pocieszano. Następnego dnia nowi lokatorzy już zawadzali w ciasnych chałupach; z niecierpliwością i złością przesuwano ich rzeczy z kąta w kąt, a dzieci, przerażone tym wszystkim i rozbeczane, przepędzano na dwór. Tak więc każdy z pogorzelców wiedział, że musi się wynieść od dobroczyńców jeszcze przed zimą. Lecz niejednemu spaliło się wszystko i na przeżycie zimy nie pozostało nic.

Pożar zniszczył normalne ludzkie współżycie, wytrącił z równowagi całe Rębielewo. Ludzie wychodzili do pracy później, wielu nie wychodziło wcale, i w listopadzie, kiedy na polach innych wsi brązowiły się świeże zimowe orki i zieleniało żyto, na polach Rębielewa sterczały suche badyle niewykopanych kartofli.

Rano, gdy zagrody tliły się jeszcze i parowała z nich rosa, przyjechali Wojtyrowie. W czasie pożaru nie było ich we wsi. Wybrali się do Działoszyna na wesele Wojtyrowej siostry. Obejrzeli pogorzelisko i pojechali gdzieś dalej.

Następnego dnia przyjechał Wojtyra z dwoma braćmi; we trzech zabrali się do rozwalania rumowiska, pozostałego po starej chałupie. Na placu stały kozły gorących cegieł. Wojtyra kupił to dwa lata temu na zamierzoną budowę nowego domu.

Kocikowie znaleźli swojego syna u Zakrzewskiej i do niej przyniesiono zwłoki ojca. Dzieci nie wiedziały — Kocik wszystkie przygotowania robił w tajemnicy — ile właściwie spaliło się pieniędzy.

Po obmyciu z krwi Kocik miał twarz spokojną i poważną, a śmiertelne okaleczenie ginęło w zmarszczkach czoła.

Ksiądz w Kłobucku, który wiedział już o wypadku, nie chciał słyszeć o pochowaniu samobójcy w poświęconym miejscu. Po długich namowach, z niechecią wyraził na to zgodę, ale odmówił wzięcia udziału w pogrzebie, odsyłając z tym Kocika do wikarego. Zgodził się, bo właściwie nic nie było wiadomo, jak zginął Kocik. Proboszczowi nie pozostawało nic innego, jak uznać tę śmierć za naturalną.

Wikary oznajmił, że weźmie udział w pogrzebie, ale pogrzeb musi być cichy, trumny do kościoła nie wpuści, pokropi ją przed wejściem i boczną drogą odprowadzi na cmentarz, tylko do wrót.

Obaj zmienili zdanie, gdy trumna z ciałem Kocika przywieziona na chłopskiej furmance stanęła przed kościołem.

Na pogrzeb przyszło całe Rębielewo, a także wiele ludzi z okolicznych wsi.

Przyszli nie zapraszani i nie zawiadamiani.

Z domu Zakrzewskiej wynosiło trumnę dwóch synów Kocika, przyszły zięć i Cykowski, towarzysz wojenny starego. Narzeczony przez swój udział w pogrzebie dawał do zrozumienia, że uważa się nim w dalszym ciągu i swojego postanowienia, mimo nieszczęścia, nie zmienił. Wiedział już, że cały posag poszedł z dymem.

Trumnę ułożono na wozie, tym samym, z którego — jadąc po kartofle — dostrzegł Kocik pożar.

Gdy mieli już ruszać, Cykowski wziął lejce z rąk starszego syna.

Andrzej nie sprzeciwiał się, wiedział, że ojciec był najlepszym przyjacielem Cykowskiego.

Za trumną jechało ze sto furmanek. Przez całe piętnaście kilometrów drogi do Kłobucka wszyscy jechali w milczeniu, nawet bez pogrzebowych śpiewów. Tylko trumna na pierwszym wozie i odkryte głowy świadczyły, że to kondukt pogrzebowy.

Proboszcz i wikary, nie chcąc ranić uczuć tak wielkiej rzeszy ludzi, zmienili postanowienie. Proboszcz posłał po ministrantów, kościelnemu kazał otworzyć kościół, a organiście grać „Requiem". Gdy trumnę wniesiono do kościoła i ustawiono na przyniesionym z zakrystii katafalku, zadźwięczał dzwonek i do kościoła wszedł proboszcz z wikarym, ubrani w czarne kapy.

Kocika pochowano obok żony.

Nad grobem ksiądz mówił o zaletach zmarłego, ale nikt go nie słuchał. Znali Kocika lepiej niż ksiądz i wiedzieli o jego pierwotnej decyzji w sprawie pogrzebu.

Sąsiedzi i znajomi Kocika w milczeniu podchodzili do grobu i sypali garstki suchej, piaszczystej ziemi. Cmentarz powoli pustoszał, wszyscy rozchodzili się by spojrzeć na groby swoich najbliższych. Nad grobem pozostali tylko Kocikowie i Cykowscy. Mały Kocików płakał. Był głodny, śpiący i zmęczony.

O pożarze ludzie zaczęli mówić po raz pierwszy dopiero w czasie powrotu z pogrzebu. Przypominano sobie, sprzeczano się, kto pierwszy zobaczył ogień i jaka była kolejność ich początkowych odruchów. Wszyscy zgadzali się, że pożar wybuchł najpierw u Wojtyry. Było to gdzieś koło godziny jedenastej. O tej porze nikt nie pali w piecu. Nikt z kopiących na polu nie widział dymu z komina, więc pożaru nie spowodowały iskry.

Wszyscy wiedzieli, że Wojtyrowie na kilka dni przed pożarem piekli i wędzili na wesele siostry. Siostra Wojtyrowej wychodziła za mąż po raz drugi, tym razem bardzo bogato. Wesele miało się odbyć w domu czterdziestoletniego pana młodego w Działoszynie. Wojtyrowie kilka razy obracali wozem z Rębielewa do Działoszyna.

Po śmierci swego pierwszego męża siostra Wojtyrowej sprowadziła się do Rębielewa i przywiozła z sobą wszystkie rzeczy. Teraz, gdy wywoziła je z powrotem do mieszkania swojego drugiego małżonka, ludzie dziwili się, że tak dużo tego było. Przyjeżdżając nie wyglądała wcale na tak bogatą, przeciwnie, sąsiedzi byli skłonni uważać, że siedzi ona na łasce u swego szwagra. Musiała mieć jednak sporo rzeczy, skoro starczyło ich na pięć pełnych Wojtyrowych wozów.

W pięć dni po pożarze przyjechała policja i sporządziła protokół. Wezwano świadków, pierwszych lepszych z brzegu, bo każdy wiedział mniej więcej to samo. Wezwani — poza zeznaniami — rozwodzili się nad swoją nędzą i stratami, jakie ponieśli To nie interesowało przeprowadzających dochodzenie policjantów. W sprawie pożaru zeznawano zgodnie. Policja i rzeczoznawca z Kłobucka ustalili, że przyczyną pożaru była wadliwa budowa komina. Gdyby wówczas była burza, jako przyczynę podano by uderzenie pioruna.

W dwa tygodnie po pożarze przyjechała komisja z „Ogniówki". Spisywali straty. Wtedy okazało się, że Wojtyra ubezpieczył także i zbiory w stodole, czego nikt dotychczas nie robił, ubezpieczył młocarnię, sieczkarnię, wszystko. W Rębielewie przypomniaano sobie, że Wojtyra zboże przecież wymłócił, a maszynę z kimś zamienił. To żelastwo, które teraz stało na klepisku dawnej stodoły, nie było tą samą nowiutką młocarnią. Przypominano sobie, że na wozach z wyprawą szwagierki wiprzypomniano sobie, że Wojtyra wyjeżdżał i w nocy. Przypominano sobie, że Wojtyrowie, jadąc na wesele, zabrali z sobą trochę — jak mówili — pościeli, bo mieli tam nocować. Kto ich tam zresztą wie, czy nie wszystką pościel zabrali. — A dół wapna zlasowanego wiosną, a cegła na podwórku, a drzewo — jak się okazało — zapłacone i czekające na Wojtyrę w tartaku... Teraz to wszystko Wojtyra zwoził, najął ludzi, budował. Ogniówki jeszcze nie wypłacili, a mimo to Wojtyra miał pieniądze, bo nie oglądając się na nic i na nikogo, budował. Wojtyra twierdził, że zboża nie sprzedał, tylko wymłócił, i podobno wymłócone spaliło mu się na strychu.

Ludzie przypomnieli sobie, że pierwszy zapalił się Wojtyra, ale we wsi jeden na drugiego patrzył, jeden na drugiego czekał, aż tamten powie, że to Wojtyra...

Pierwszy powiedział to Cykowski i to nie komuś we wsi, ale prosto w oczy Wojtyrowi, bo i bracia pomagali mu w budowie i byli na placu. Wojtyra pożyczył u Cykowskiego azotniaku, siał żyto wcześniej niż inni, jakby się spieszył. Cykowski przyszedł po ten azotniak.

— Człowieku — Wojtyra ręce załamał ze zgrozy — i ty masz teraz sumienie upominać się! Czy nie widzisz, że nędzarzem zostałem. Nie bój się, oddam ci.

Cykowski był wysokim, siwym, spokojnym starcem. Nie podniósł głosu, gdy odpowiedział:

— Mówisz, Wojtyra, że jesteś zniszczony, ale przecież nikt poza tobą zboża nie ubezpieczył i ubezpieczonego nie wywiózł.

Wojtyra puścił tę uwagę mimo uszu.

— Grosze za to zapłacą. Wiesz, jak ogniówka płaci, najwyżej dziesiątą część.

— Jak ci zapłacą dziesiątą część, to i tak za zboże będziesz miał jedenaście części.

— Cykowski, co wy wygadujecie. — Wojtyra nerwowo oglądał się za braćmi, którzy słysząc rozmowę przerwali zrzucanie desek z wozu.

Po raz pierwszy usłyszał podniesiony głos Cykowskiego.

— Jeszcze ci wszystkiego nie powiedziałem, jeszcze ci o Kociku nie powiedziałem, ty podpalaczu!

— Cykowski, Józefie, Cykowski — bełkotał przerażony Wojtyra. — Cykowski, uspokójcie się, czego ode mnie chcecie!

Cykowski miał siedemdziesiąt lat, a Wojtyra czterdzieści. Wojtyra zobaczył wysoko podniesioną rękę Cykowskiego, a potem niebo i ziemia zawirowały mu kilka razy przed oczami. Cykowski miał w ręku olbrzymią siłę.

Wojtyra zalany krwią leżał na ziemi i widział nogi Cykowskiego zbliżające się powoli i groźnie. Krzyknął: „Ratujcie!" Wołanie o pomoc utonęło jednak w strasznym krzyku Cykowskiego.

— Podpalaczu!!

Wszyscy we wsi zerwali się, gdy usłyszeli ten krzyk, a słyszała go prawie cała wieś. Popędzili w stronę Wojtyrowej budowli, łapiąc po drodze żerdzie i kołki.

Bracia złapali za deski i przyskoczyli do Cykowskiego. Nikt nie widział nawet, jak to Cykowski zrobił, że jeden z nich tylko furknął w powietrzu i rąbnął w kupę desek; drugiemu stary wyrwał z rąk deskę i sam zaczął nią obracać. Wojtyra zerwał się i uciekł w pole, a za nim obaj bracia. Cieśla, który początkowo złapał winkiel, teraz spokojnie przymierzał nim kąt okiennej futryny przyglądając się, czy też ludzie, którzy się zbiegli, polecą za Wojtyrami i zakatrupią ich, czy też zadowolą się krzykiem. Ludzie zatrzymali się koło Cykowskiego i krzyczeli za uciekającymi: — Podpalacze, podpalacze!..

Na rozprawie sądowej Józef Cykowski został skazany na miesiąc aresztu. Wina jego była bezsporna i udowodniona: najście i pobicie ludzi. Tylko ze względu na sędziwy wiek i niekaralność uniknął surowszego wymiaru sprawiedliwości.

W czasie rozprawy zeznanie jednego ze świadków zrobiło na Wojtyrze bardzo silne wrażenie. Gospodarz ten widział pewnej nocy, jakoś na tydzień przed pożarem, jadącego przez wieś Wojtyrę. Sędzia zapytał, czy świadek jest pewny, że to był Wojtyra, i czy może na to przysiąc.

— Była noc, konie Wojtyry są znane, ale tak na pewno to nie mogę powiedzieć... Przejechały szybko i właśnie dlatego wyjrzałem, kto to tak późno może galopem jechać przez wieś.

Wojtyra ochłonął na tyle, że na pytanie sędziego, czy wyjeżdżał kiedyś w nocy i po co, spokojnie odpowiedział: — Nie. — Nikt, poza tym jednym świadkiem, nie widział Wojtyry wyjeżdżającego nocą z domu. Niepewne zeznanie sąd odrzucił.

Zachęceni przykładem Wojtyry, okoliczni kombinatorzy podpalali swoje domy, by uzyskać premię asekuracyjną. Nigdzie jednak nie spowodowali tak wielkiego pożaru jak w Rębielewie. Mieli na tyle sumienia, by podpalać wtedy, gdy wiatr wiał w pole.

Lata kryzysu i spadek cen materiałów budowlanych — przy niezmniejszonym szacunku asekuracyjnym — mnożył te wypadki. Ryzyko opłacało się. Towarzystwo Asekuracyjne kilkakrotnie kwestionowało wypłatę premii, ale — nie mając dowodów podpalenia — przegrywało sprawy. Dopiero zagrożony dymisją dyrektor częstochowskiego oddziału Towarzystwa Ubezpieczeń na własną rękę przeprowadził dochodzenie i udowodnił przestępstwo. Podpalacz został skazany na kilka lat więzienia. Pożary ustały, a w każdym bądź razie nie wybuchały bez powodu.

W Rębielewie zima zastała pogorzelców, gdy kończyli budowę prowizorycznych schronisk.

Ciężka, mroźna zima roku 1929. Na giełdach Nowego Jorku, Paryża, Londynu notowano gwałtowny spadek akcji. Banki ogłaszały niewypłacalność, przedsiębiorstwa ogłaszały upadłości, fabryki zwalniały robotników.

Stanisław Kocik, murarz, pogorzelec z Rębielewa, ani tej zimy, ani następnego lata nie znalazł pracy. W roku 1930 Urząd Statystyczny notując 700.000 bezrobotnych zapomniał o Stanisławie Kociku. Figurował on w rubryce „utrzymujących się z pracy na roli".

Był głodny i statystyki nie interesowały go.

Latem 1930 roku Stanisław Kocik wyemigrował jako robotnik rolny do Francji.

Józef Kuśmierek

JANUSZ BOGUCKI

O WYSTAWIE PLASTYKÓW WARSZAWSKICH

Uwagi te nie stanowią kompletnej recenzji. Poświęcone są głównie pewnym określonym sprawom malarskim, które na omawianej wystawie występują w sposób szczególnie wyraźny i mają niewątpliwie znaczenie ogólnopolskie na obecnym odcinku naszej drogi ku sztuce realizmu socjalistycznego. Chodzi tu mianowicie o rozważenie na konkretnym materiale stanu osiągnięć, braków i potrzeb warsztatu współczesnego malarza-realisty. Rozważania takie wydają mi się celowe właśnie w chwili obecnej, gdy po dwóch pierwszych wystawach ogólnopolskich przeprowadzamy w poszczególnych okręgach przegląd sił przed wystawą następną, która powinna przynieść umocnienie się naszej młodej sztuki realistycznej na niedawno zdobytych pozycjach.

W malarskiej części wystawy na plan pierwszy wybija się sprawa warsztatu realistycznego. Najaktywniejsza grupa malarzy warszawskich dała tym razem, zamiast większych prac kompozycyjnych, niewielkie obrazy o charakterze studiów z zakresu portretu, pejzażu i martwej natury. Skupienie uwagi na tego rodzaju zadaniach wydaje się szczególnie pożyteczne właśnie teraz, gdy artyści dokonawszy zasadniczego przełomu w ideologicznym i tematycznym charakterze naszego malarstwa, uświadomili sobie, jak wielką umiejętność i wiedzę zdobyć trzeba,

Wojciech Fangor **Martwa natura** *(olej)*

Michał Bylina **Drużyna Bolesławowa** *(olej)*

aby wykonanie sprostało zamierzeniom, aby przyjęta postawa ideowa znalazła pełne, szczere i świadome pokrycie w realizacji malarskiej.

Jeżeli więc powiedziałem, że na warszawskiej wystawie zwraca uwagę przede wszystkim sprawa warsztatu realistycznego, nie znaczy to, że artyści dali sobie czasowy wypoczynek od zagadnień ideologicznych, by zająć się sprawami formy plastycznej. Metoda realizmu socjalistycznego, zakładając całkowitą zgodność treści i formy, winna przejawiać się zarówno w kompozycji o temacie politycznym, jak i w spojrzeniu na osobowość poszczególnego człowieka, na piękno krajobrazu ojczystego lub drobne przedmioty powszedniego użytku. Niepełne i powierzchowne byłyby nasze dzieła mówiące o życiu społecznym i politycznym, gdybyśmy

Marian Bogusz *(rys. węglem)*
Barcelona 1951. I.

nie oparli ich na rzetelnej i wnikliwej znajomości człowieka, który to życie buduje, narzędzi i dzieł jego pracy, przyrody przekształcanej tą pracą ku pożytkowi ludzkiemu. Studium realistyczne ma właśnie pogłębić i wyostrzyć ideowe i malarskie spojrzenie na rzeczywistość naszej epoki, ma wydoskonalić metody i środki pracy, czyli warsztat malarza-realisty, który dziełami swymi uczestniczy w budowie socjalizmu. Jest to praca niełatwa i wymagająca szczególnej czujności ze strony naszych plastyków, obciążonych jeszcze w znacznej mierze nałogami jałowej estetyki formalizmu.

Sumienne studium realistyczne, budując w umyśle malarza świadomy, poznawczy stosunek do rzeczywistości, jest równocześnie najskuteczniejszą metodą wytrzebienia owych formalistycznych nałogów.

Dając więc tym razem pierwszeństwo obrazom o charakterze studium, omówimy pokrótce wynik pracy malarzy warszawskich w zakresie portretu, pejzażu i martwej natury.

Portret reprezentowany jest dość licznymi pracami, jednak w niewielu tylko wypadkach wyczuwa się świadomie podjęte nowe zadanie, któremu odpowiada twórcze poszukiwanie właściwych środków wyrazu. Przez „nowe zadanie" rozumiem nie jakieś „nowe", z góry przyjęte pomysły formalne czy założenia stylistyczne, lecz właśnie wykonanie sumiennego realistycznego studium, którego wartość plastyczna wynikałaby z wydobycia konkretnych cech ludzkich, a nie z tej czy owej maniery stylizacyjnej.

Jak fałszywe rezultaty daje taka z góry przyjęta stylizacja, świadczą np. prace Wdowiszewskiego („Przodownica nauki", „użytkowo"-dekoracyjny, schematycznie podkolorowany rysunek) i Łunkiewicz-Rogoyskiej „Kołłątaj" (stylizacja w duchu prowincjonalnego konterfektu). Mimo istotnych zalet malarskiego wykonania, fałszywe założenie ujawnia również „Autoportret" J. Mierzejewskiego, pretensjonalny w historyzującym przyodzianiu i upozowaniu modela.

Nadmierne akademickie wyszlifowanie kształtów głowy łysego człowieka osłabia realizm dwóch sumiennych studiów Borucińskiego.

Gerżabek, całkowicie przejęty układaniem na płótnie pięknie zestrojonych tycjanowskich kolorów, pozostawia twarz Zelwerowicza w stanie przykrej niekształtności.

Pobieżną biegłość rysunkową, nie pogłębioną psychologicznie i malarsko, dają portrety Krajewskiego i Janowskiego. Więcej poprawności w opracowaniu zewnętrznej postawy niż szczerego malarskiego ujęcia osobowości znajdujemy w autoportrecie Krajewskiej.

Osiągnięcie dość zewnętrznej poprawności obserwować można u kilku jeszcze wystawiających, jak np. u J. Mijala i Gaszczyńskiej-Kijakowskiej. Powierzchowną i raczej efekciarską biegłość rysunkową zademonstrował Marylski w portrecie Togliattiego.

Celowe wydało mi się to bardziej szczegółowe omówienie portretu, gdyż w tej dziedzinie formalizm poczynił najwięcej spustoszeń i niewątpliwie sztukę portretową w malarstwie najtrudniej będzie nam odbudować. Na zakończenie więc wymieńmy dwie pozycje, które dzięki bezpośredniemu i rzetelnemu stosunkowi do podjętego zadania, przekraczając granice poprawnego wykonania, omijają równocześnie wyżej omówione dwa niebezpieczeństwa: pokusę stylizacji i pokusę zgrabnej powierzchowności.

Jedna z tych prac, to Podoskiego „Głowa dziewczyny I". Wyraz skupienia i powagi w twarzy młodej dziewczyny wyróżnia ten obraz korzystnie od przeciętnych kobiecych portretów z okresu dwudziestolecia, gdy akcentowano przeważnie zewnętrzny wdzięk i urodę ładnych pań i panienek (mowa oczywiście nie o formalistycznych, lecz o „podobnych" portretach zamawianych przez burżuazję). Duża wrażliwość, trafne i proste określenie charakteru głowy, swobodne i celowe operowanie środkami malarskimi — oto wartości, które wyróżniają omawianą pracę Podoskiego zarówno na wystawie, jak wśród wielu innych obrazów tego artysty o skłonnościach do idealizującej maniery muzealnej (wystarczy nawet porównanie z umieszczoną na tej samej wystawie „Głową dziewczyny II").

Przykładem żarliwej sumienności w przeprowadzeniu studium portretowego jest Zakrzewskiego „Portret żony". Nieco nadmierna „fotograficzność" tej pracy zrównoważona jest przemyślaną kompozycją, wyklarowaniem faktury i koloru oraz rzetelnością rysunkową, dzięki czemu w sposób prosty i szczery określa osobowość portretowanej.

Janusz Podoski *(olej)*
Głowa dziewczyny I

Jak widać z tego przeglądu, za wcześnie jest jeszcze mówić o kształtowaniu się w naszym malarstwie nowego typu portretu, który wynikałby jasno z jego zmienionej treści i funkcji społecznej. Może wyjaśnienie tej sprawy przyniesie tegoroczna wystawa ogólnopolska, gromadząca obfitszy i bardziej wyselekcjonowany materiał.

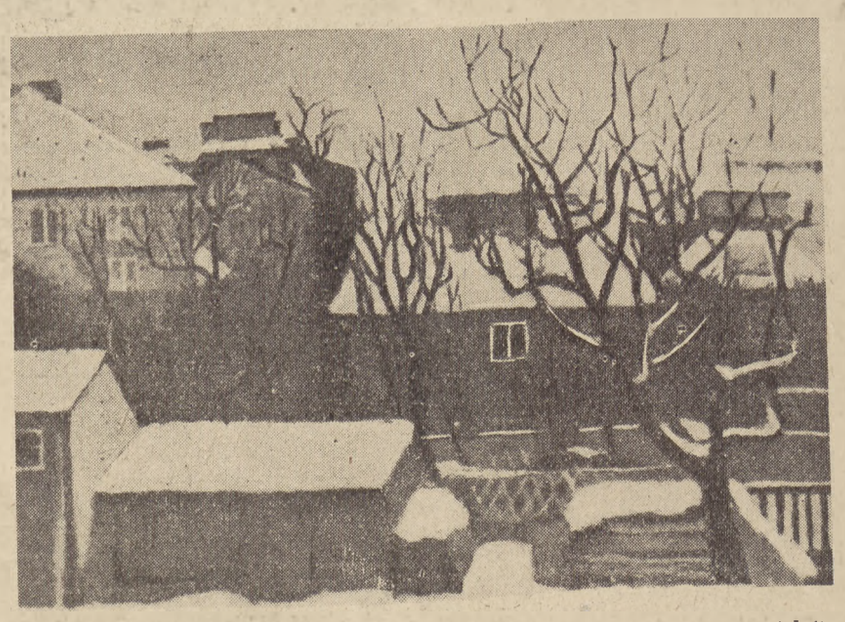
Bardziej dojrzale wygląda sprawa pejzażu. Zarówno odrębne cechy krajobrazu polskiego, jak jego przemiany współczesne znajdują już — wbrew kosmopolitycznym tendencjom pejzażu międzywojennego — coraz żywsze odbicie w naszym malarstwie. Do bystrych obserwacyjnie i dojrzałych malarsko należą obrazy Kobzdeja, Wilkanowicza, Wildena, Żółtowskiego, Kokoszki, Wilczyńskiej, Betleya, Mikosa. U wymienionych autorów występuje słuszna tendencja, by wydobywając nastrój i charakter krajobrazu wiązać go z coraz wyraźniejszym określeniem form pejzażowych. Ambitną i wartościową, jakkolwiek niezupełnie dojrzałą, próbę precyzyjnie odtworzonego rozległego krajobrazu dał Zakrzewski w kompozycji „Chleb ojczyźnie". Realistyczną wrażliwość na charakter przestrzeni, barwy i światła posiadają nasycone szczerą romantyczną uczuciowością pejzaże Sokołowskiego. Tradycja koloryzmu widoczna jest jeszcze w studiach Rafałowskiego; Arct nadal pozostaje pod urokiem zacierających kształty efektów oświetlenia. Płaszczyznowy schematyzm form odrealnia żywy kolorystycznie i mocno zbudowany pejzaż Michalskiego.

Całość dorobku pejzażowego wskazuje na niezupełne jeszcze wyzbycie się skłonności postimpresjonistycznych. Ostateczne ich przezwyciężenie nastąpić może na drodze dokładniejszego studium realnej różnorodności form i oświetleń naszego krajobrazu, których poznanie konieczne jest do wydobycia zarówno jego trwałych cech odrębnych, jak i aktualnych przemian.

Podobne do zmian zachodzących w malarstwie pejzażowym są przekształcenia widoczne w traktowaniu martwej natury. Martwa natura to skromny może, ale niezwykle ważny odcinek walki o wypracowanie metody i środków socjalistycznego realizmu. Studium drobnego wycinka powszedniej rzeczywistości jest poważną próbą umiejętności malarza, dzięki ścisłemu ograniczeniu zadania bardziej niż inne konkretną i sprawdzalną. Martwa natura była do niedawna rodzajem malarskim chętnie podejmowanym przez formalistów jeszcze na „salonach" sprzed 2 lat; jabłka, butelki i gitary przeobrażano systematycznie w bezprzedmiotowe widma lub znaki formalistycznych równań. Pokonanie tej jałowej tradycji jest więc dziś szczególnego znaczenia zadaniem bojowym naszego młodego realizmu, zadaniem, w którym krystalizuje się konkretne poznawcze widzenie określonego przedmiotu, jego materialności kształtu i barwy, jego zależności od zmiennych warunków przestrzennych i oświetleniowych, wreszcie różnorodnej wymowy wynikającej z położenia w takim lub innym układzie całości. Usilne studiowanie drobnych fragmentów rzeczywistości, którą prawdziwie chcemy odtwarzać i budować w naszych obrazach — to zadanie szczególnie ważne na dzisiejszym odcinku rozwojowym polskiej plastyki.

Każde pokolenie wielkich realistów sprawie tej poświęcało wiele szczerego trudu, rozumiejąc że nie zbuduje obrazu świata ten, kto jego realnych elementów nie pozna do dna uporczywą pracą własnego umysłu i doświadczenia. W tradycji naszej sztuki świadczą o tym dwa wielkie a jakże odmienne przykłady: nienasycona dociekliwość studiów Aleksandra Gierymskiego i ogrom precyzyjnej pracy poznawczej podbudowującej dzieło Jana Matejki.

Doceniając znaczenie sumiennego studium w budowie warsztatu realisty, grupa przodujących malarzy warszawskich pokazała na omawianej wystawie nie wielki, lecz dobry zespół martwych natur. Wymienić należy tu prace Fangora, Krajewskiego, Włodarskiego, Nity, Kobzdeja, Żeromskiej. Pamiętając pełną emocjonalnego napięcia, lecz ogólnikową i niezaradną w określeniu materii i kształtu, kompozycję Fangora „Walka o pokój" — stwierdzić można z zadowoleniem, że malarz ten potrafi już właściwą sobie inwencję ideową i plastyczną uzupełniać i wzbogacać niezbędną dla realisty umiejętnością precyzyjnego określania cech natury. Niewątpliwie zaletą



Aleksander Kobzdej **Krajobraz zimowy** *(olej)*

Hanna Betley-Pachniewska **Przedszkole** *(olej)*

Józef Pakulski *(litografia)*
Waryński

pracy Fangora jest świadome lecz wolne od eklektyzmu oparcie się o doświadczenia dawnych mistrzów.

Wartościowe studium dał również Krajewski. Powściągliwszy od Fangora w kontrastach barwy i waloru, osiągnął subtelne i przemyślane zestawienia różnorodnych gatunków szarości i brązu, określając trafnie odmienność materiału i faktury podobnych kolorem i formą przedmiotów. Ta dociekliwość pogłębia i wzbogaca materię malarską Krajewskiego, ubogą i schematyczną zarówno we wspomnianym portrecie jak i wystawianych poprzednio kompozycjach tematowych, w których pomysł ideowo-sytuacyjny znajdował oparcie raczej w pobieżnej dosyć sprawności rysunku niż w pogłębionej realizacji malarskiej. Omówienie podobnych wartości studium realistycznego, zawartych w tych dwóch, zupełnie zresztą odmiennych, ujęciach motywu martwej natury umyślnie łączę z wypomnieniem obu malarzom błędów lub braków w ich pracach kompozycyjno-tematowych. Źle by bowiem było, gdybyśmy widzieli w uprawianiu drobnych studiów tylko rodzaj odpoczynku dla nabrania oddechu przed nową kompozycją. Dobra martwa natura jest niewątpliwie pełnowartościowym samodzielnym obrazem, ale jest również, zwłaszcza dzisiaj, dla naszych artystów — ćwiczeniem sprawności realistycznej.

W powyższej relacji, dotyczącej portretu, pejzażu i martwej natury, główny nacisk położyłem świadomie na sprawę realistycznego studium natury, traktując bardziej ogólnikowo założenia ideowe i tematowe obrazów. Uważam to za słuszne w tym wypadku, gdyż w zakresie rozwiązań treściowo-tematycznych omawiana część wystawy nie wnosi poważniejszych momentów nowych, istotne natomiast są wysiłki i osiągnięcia w dziedzinie realizacji malarskiej. Jak bardzo potrzebna jest tu czujność twórców i krytyki artystycznej, świadczy spora jeszcze grupa obrazów figuralnych, banalnych i sztucznych w pomyśle, niezaradnych kompozycyjnie, prymitywnych w rysunku i kolorze. Obok kompozycji nieudolnych lub słabych wskutek braku istotnej realistycznej myśli i obserwacji — znajduje się kilka obrazów figuralnych, przedstawiających rzetelne wartości. Wymieńmy tu przede wszystkim dwa nieduże obrazy Byliny: „Brama Grodzka" i „Drużyna Bolesławowa". Zasługują one na szacunek, mało kto bowiem umiałby dziś u nas z taką biegłością i szczerym temperamentem rysować w ruchu konie i ludzi, operując przy tym swobodnie realiami historycznymi. Do tych słów uznania wypada jednak dodać, że realizm Byliny jest zbyt „pamięciowy", niedokarmiony żywą spostrzegawczością. Świadczy o tym np. powtarzanie tego samego typu konia w kilku obrazach o treści odnoszącej się do bardzo różnych epok, środowisk i zdarzeń, a także schematyczność koloru, która mogłaby ujść w ograniczonej techniką druku grafice ilustracyjnej, ale nie w realistycznym malarstwie.

Z obrazów o tematyce historycznej wymienić jeszcze należy Gościmskiego „Kosynierów" — rzecz pomyślaną z pewnego rodzaju muzealnym patosem w kompozycji, w której razi przede wszystkim ogólnikowość nierealnych figur ulepionych jakby z miękkiego ciasta. Temat historyczny podejmują nadto: Szczepański w swym szkicowo-kolorkowym „Kościuszce" oraz Więckowski w naiwnym i pracowicie wykonanym obrazku pt. „Walery Wróblewski w konspiracji". Dwie ostatnie pozycje są słabe, wymieniam je jednak, widząc pewną zasługę w podjęciu motywów historycznych, do których niechętnie jeszcze zwracają się nasi malarze.

Spośród kompozycji o temacie współczesnym na wyróżnienie zasługują „Przedszkole" Betley-Pachniewskiej i „Rodzina Ambroszczyków" Cygańskiej-Walickiej. Obie malarki, jakkolwiek niezupełnie wyswobodzone ze skłonności do wrażliwego koloryzmu, dały jednak trafne określenie dzisiejszych ludzi i środowisk, szczere i bezpośrednie w wyrazie.

Na zakończenie kilka uwag sprawozdawczych o pokazie rzeźby i grafiki. Wśród rzeźb zwraca uwagę na pół dekoracyjnie rozwiązana, lecz efektowna w wyrazie postać bojowniczki koreańskiej

(Dokończenie na str. 9)

Jan Ślusarczyk *(gips)*
Studium portretowe

D. BŁAGOJ

O narodowej specyfice literatury

(Fragmenty referatu wygłoszonego na sesji naukowej w sprawach literaturoznawstwa)

W społeczeństwie klasowym cechy narodowe i klasowe pozostają w nierozerwalnym związku. Dlatego w specyfice narodowej rozróżniać należy koniecznie to co postępowe, to co rośnie i rozwija się, co zwrócone w przyszłość, co związane z podstawowymi interesami narodu (tj. jego większości, jego warstw pracujących, wytwórców dóbr materialnych). Należy odróżniać narodowy „rozum" od narodowych „przesądów", związanych z egoistycznymi interesami klas wyzyskiwaczy, lub spowodowanych ciężkimi warunkami życia wyzyskiwanych mas narodu, jak np. pańszczyźniany ucisk w carskiej Rosji itp.

W narodowym „rozumie" a nie w narodowych „przesądach" zawierają się te prawdziwe wartości, które dany naród wnosi do ogólnej skarbnicy kultury światowej. Im bardziej przodująca historycznie i postępowa okaże się ta lub inna klasa, ta lub inna warstwa społeczna, w tym większym stopniu będzie ona nosicielką w danej historycznej chwili narodowego „rozumu", prawdziwych narodowych właściwości.

Podczas jednej z krytycznych chwil w historii narodu rosyjskiego, kiedy poważne niebezpieczeństwo zawisło nad całym krajem, kiedy hitlerowskie hordy pędziły na Moskwę, towarzysz Stalin z całą siłą podkreślił potęgę i wielkość narodu rosyjskiego — „narodu Plechanowa i Lenina, Bielińskiego i Czernyszewskiego, Puszkina i Tołstoja, Glinki i Czajkowskiego, Gorkiego i Czechowa, Sieczanowa i Pawłowa, Riepina i Surykowa, Suworowa i Kutuzowa..." W wykazie tym przedstawiciele rosyjskiej literatury zajmują, jak widzimy, nader zaszczytne miejsce. Im pisarz jest bardziej narodowy, w prawdziwym znaczeniu tego słowa, im pełniej, głębiej i artystyczniej wyraża specyficzne cechy swego narodu, tym twórczość jego bardziej dopełnia i wzbogaca skarbnicę światowej kultury, tym niezawodniej osiąga on światowe znaczenie. Stąd też płynie ogólnoświatowe znaczenie takich geniuszy jak Homer, Dante, Cervantes, Szekspir, Molier, Goethe, Puszkin, Tołstoj, Gorki.

Wskazanie w utworach literatury pięknej na ich narodową specyfikę stanowi jedno z ważnych zadań literaturoznawstwa. Droga ku temu, to badanie zjawisk literackich w ścisłym i bezpośrednim związku z glebą narodową, która je wydała, w związku z narodowo-historycznymi właściwościami życia danego narodu w danym okresie (układ sił społecznych, walka klas, narodowe tradycje kultury i literatury).

Narodowa specyfika rosyjskiej literatury jest uwarunkowana swoistością rosyjskiego historycznego procesu. W przeciwieństwie do krajów Europy zachodniej burżuazja w Rosji nie była nosicielką rewolucyjnych nastrojów, nawet tak ograniczonych jak w burżuazyjnej rewolucji XVIII wieku we Francji. Jednocześnie większość narodu rosyjskiego opadała z sił w kleszczach najbardziej nieludzkiego i niesprawiedliwego pańszczyźnianego ucisku. Stan taki stwarzał szczególne, bardziej demokratyczne niż na zachodzie, formy rosyjskiego ruchu wolnościowego. Walkę o zlikwidowanie feudalizmu, o nowe społeczne stosunki rozpoczął Radiszczew i szlacheccy rewolucjoniści — dekabryści.

„Nasza wolność polityczna nieodłączna jest od wyzwolenia chłopów" — sformułował to prosto i ściśle największy poetycki wyrazziciel ideologii dekabrystów — młody Puszkin, w swoich uwagach o historii rosyjskiej XVIII wieku.

Jeszcze bardziej demokratyczny charakter uzyskał rosyjski ruch wolnościowy w drugim rewolucyjno - demokratycznym etapie, wysunąwszy wyraźnie ideę i hasło chłopskiej rewolucji. Rosyjska burżuazja usiłowała wysunąć się na czoło, odegrać historyczną rolę w końcu XIX i na początku XX wieku. Ale było już za późno. W tym czasie powstał w kraju rosyjski proletariat — najbardziej postępowy i rewolucyjny na całym świecie, który stanął na czele walki o wolność dla całego narodu.

Swoistość rosyjskiego procesu historycznego zdeterminowała odrębność rosyjskiej literatury. Czernyszewski wnikliwie wskazał jako szczególną, specyficzną cechę rosyjskiej literatury, jej nadzwyczaj silny patriotyzm, „namiętne, bezgraniczne pragnienie szczęścia ojczyzny". Rzeczywiście działalność literacka wszystkich postępowych przedstawicieli nowoczesnej rosyjskiej literatury — literatury po okresie Piotra Wielkiego — ożywiona była stałym patriotycznym dążeniem do „ogólnego dobra", do „pożytku społeczeństwa". Dążenie to połączone było u czołowych rosyjskich pisarzy z współczuciem dla uciemiężonej większości narodu — chłopów i z surowym oskarżeniem pod adresem ziemian - feudałów. Oczywiście, należy dobrze pamiętać o tych historycznie i klasowo ograniczonych ramach, w których rozwijała się literatura rosyjska XVIII wieku. Patriotyzm rosyjskiej literatury XVIII wieku nie może być rozpatrywany jako jakiś „jeden potok". Przepojony ideami ogólnonarodowej służby, szlachetny patriotyzm Łomonosowa, pochodzącego według słów Radiszczewa „ze środowiska ludowego" wyraźnie różnił się od szlacheckiego patriotyzmu Sumarokowa, w którego pojęciu losy kraju były ściśle związane z losami klasy ziemiańskiej. Sentymentalno - konserwatywnemu patriotyzmowi Karamzina zdecydowanie przeciwstawiał się rewolucyjny patriotyzm Radiszczewa. Nie zapominając o tych wszystkich różnicach i ograniczeniach, można jednak i należy wysunąć wspomniane cechy: patriotyzm, obywatelskość, humanitaryzm, ostrość satyry, narastanie elementów demokratycznych i ludowych — jako niektóre typowe właściwości, określające już w tym czasie tworzącą się i umacniającą specyfikę narodową rosyjskiej literatury. Te cechy postępowej rosyjskiej literatury XVIII wieku wznoszą się na jakościowo nowy stopień w literackiej działalności Radiszczewa, pierwszego przedstawiciela i działacza Rosji rewolucyjnej. (...) Po Radiszczewie, ścisły związek literatury z rozwojem rewolucyjnego ruchu nie ulega wątpliwości: dość wymienić trzy wielkie nazwiska, trzech wielkich zwiastunów burz w rosyjskiej literaturze — Puszkina, Niekrasowa i Gorkiego, których podstawowa działalność związana jest ściśle i bezpośrednio z każdym z trzech określonych przez Lenina zasadniczych okresów w rozwoju rosyjskiego ruchu wolnościowego, z działalnością trzech pokoleń i trzech klas w rosyjskiej rewolucji. (...)

W twórczości Puszkina, tej „poezji rzeczywistości", ujawniły się nie tylko odrębne, poszczególne cechy rosyjskiej narodowej specyfiki, jak to było u jego poprzedników, lecz ukazana została narodowa specyfika w całej pełni. Nasz wielki narodowy artysta i myśliciel dostrzegł i odzwierciedlił najostrzejsze i jednocześnie najbardziej zasadnicze zagadnienia społeczno - polityczne swojej współczesności, zagadnienia, które w wielu wypadkach pozostają aktualne i znacznie później. (...)

Głęboko narodowym był Puszkin i w tych swoich utworach — jak wiadomo bardzo licznych — w których przenosi czytelników do różnych „części świata", daje obrazy różnych czasów i narodów. Tą jedyną w swoim rodzaju zdolnością, obejmującą cały świat szerokością artystycznego spojrzenia, tym „czuciem się jak u siebie w domu" w licznych i często biegunowo różnych sferach, zachwycał się już Bieliński. Nie ścierało to jednak z tych utworów barw narodowych, przeciwnie, odsłaniało bogactwo i szerokość rosyjskiego charakteru. W utworach dających tak zadziwiająco prawdziwy obraz „cudzego świata" Puszkin patrzy na niego rosyjskimi oczami, odczuwa rosyjskim sercem. Puszkin stworzył narodowo-estetyczną normę, narodowo-rosyjski ideał piękna, związany z demokratycznym charakterem jego twórczości i jej głęboko realistycznym kierunkiem. Przekazując swoje utwory całemu narodowi Puszkin starał się uczynić je jak najbardziej dostępnymi. Osiągał to przez połączenie najwyższego artystycznego mistrzostwa, jasności i dokładności języka, dźwięczności i muzykalności wiersza, harmonijnej kompozycji z niewymuszoną swobodą, naturalnością i wielką prostotą. W tym właśnie zawiera się ta estetyczna zasada stylu, którą Puszkin przekazał następcom. Puszkin przekazał rosyjskiej literaturze swoją twórczą śmiałość i swobodę, wyrzeczenie się w imię prawdziwego obrazu życia wszelkich umownych praw literackich, literackiego sekciarstwa, skostniałych form stylistycznych, przekazał swoją walkę z pozorną pięknością, zmanierowaniem i wyrafinowaniem stylu. Te puszkinowskie tradycje stały się tradycjami rosyjskiej sztuki słowa. Puszkin ustalił strukturę rosyjskiego języka narodowego, jego gramatyczną budowę i zasadniczy zasób językowy, który stał się podstawą współczesnego języka rosyjskiego. (...)

Literatura rosyjska po Puszkinie rozwijała się w warunkach coraz ostrzejszej walki klasowej, walki między obozem postępowym, demokratycznym, rewolucyjnym i obozem reakcyjnym, wśród wielu różnych kierunków i prądów społecznych w łonie samego obozu postępowego. Stan taki wywoływał wielką ideową „pstrokaciznę" literatury, a nierzadko i jaskrawe różnice poglądów w twórczości poszczególnych pisarzy. Jednakże narodowym typem rosyjskiej sztuki, wkładem rosyjskiej literatury do skarbnicy kultury świata był ten rosyjski realizm krytyczny, który najprawdziwiej i nieubłaganie zrywał „wszystkie i wszelkie maski" ze społeczeństwa wyzyskiwaczy. Był on jednocześnie najbardziej postępowy, szlachetny i ludzki w porównaniu z tym co stworzyły inne narody w tym czasie. Podwaliny tego specyficznie rosyjskiego realizmu położył Puszkin. (...)

Na podstawie tego rozwoju cech narodowych w literaturze, rozkwita też, zdobywając coraz większe uznanie w świecie, najbardziej postępowa, rosyjska literatura ZSRR. W niej to przechowuje się, rozwija i wzbogaca tak doniosły element narodowej specyfiki jak język narodowy — język Puszkina. Wspaniale rozkwitają zarówno w życiu socjalistycznego społeczeństwa jak i w odzwierciedlającej go literaturze najlepsze cechy rosyjskiego charakteru narodowego. (...)

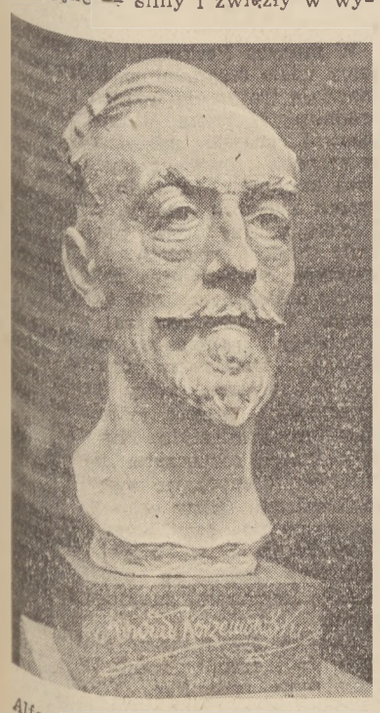
Największy rozkwit osiągają w rosyjskim narodzie socjalistycznym takie cechy jak: jasność rozumowania, siła charakteru, cierpliwość. Odbijają się one w książkach naszych pisarzy o radzieckich ludziach pracy, w takich znakomitych wzorach sztuki słowa jak „Młoda Gwardia" Fadiejewa, „Jak hartowała się stal" Ostrowskiego, „Opowieść o prawdziwym człowieku" Polewoja i in. Realizm stał się zasadniczą wytyczną i specyficzną formą radzieckiej literatury, ale zgodnie ze zmienionym do niepoznania obliczem kraju, zgodnie z nowymi warunkami życia naszego narodu, zwycięsko budującego komunizm, realizm, ta głęboko narodowa forma rosyjskiej sztuki słowa, podnosi się na jakościowo nowy stopień, napełnia się socjalistyczną treścią, staje się realizmem socjalistycznym.

Tłum. K. I.

(Dokończenie ze str. 8-ej)

(W walce o wolność") Nitschowej. Skłonność do bohaterskiej idealizacji ujawnia się w pomnikowej podobiźnie Jarosława Dąbrowskiego wykonanej przez Strynkiewicza. Karny wystawił rzetelnie opracowane głowy Konrada Korzeniowskiego i Sieroszewskiego oraz bardziej banalną — Struga. Pogłębienie realistycznej obserwacji i charakterystyki konkretnego współczesnego człowieka widoczne jest jednak najbardziej w „Studium portretowym" Ślusarczyka. Ta niewielka rzeźba mocnej męskiej głowy wyróżnia się wyrazistym określeniem klasowej i indywidualnej osobowości wydobytej skupioną formą plastyczną, w której nie ma miejsca na dekoracyjność, schematyzm lub kokieterie widza „leżącymi na wierzchu" chwytami formalnymi. Salka grafiki zawiera materiał na ogół wartościowy i wyrównany, czym niewątpliwie góruje nad całością pokazu malarskiego. Większość prac jest nie tylko „zdeklarowana" ale i żywa ideologicznie, dzięki bystrości obserwacyjnej pozwalającej dostrzec i ukazać wielkie zagadnienia w konkretności codziennych spraw ludzkich.

Mocną pozycją polityczną i artystyczną są dwa rysunki Bogusza „Barcelona 51". Odbudowę kraju reprezentuje m. in. Łady dobry „cykl MDM", polskie tradycje rewolucyjne — silny i zwięzły w wyrazie „Waryński" Pakulskiego. Owidzki wystawił subtelne i trafne w charakterystyce rysunki na temat chińskiego cyrku ludowego. Hiszpańska — pełne wdzięku i cieplta uczuciowego studia dzieci. Podejmując temat sportowy, daje J. S. Miklaszewski ekspresyjną i mistrzyną interpretację ruchu piłkarzy.



Alfons Karny (gips)
Konrad Korzeniowski

Dobre ilustracje pokazali B. Majewski (do „Matki" Gorkiego), G. Majewski (do baśni) i O. Siemaszkowa (do wydawnictw dziecięcych). Satyrę polityczną reprezentują fotomontaże M. Bermana.

Wystawę dopełnia nieduży, lecz wysokiej wartości pokaz mebli, tkanin i drobnych wyrobów sztuki użytkowej. Jest to jednak zagadnienie specjalne, które wymagałoby osobnej recenzji.

Janusz Bogucki

Wszystkie fotografie wykonali: St. Deptuszewski i L. Żukowski.

Z TYGODNIA

W Warszawie w sali Rady Państwa odbyła się publiczna sesja naukowa Instytutu Kształcenia Kadr Naukowych przy KC PZPR, poświęcona ukazaniu się trzeciego polskiego wydania I tomu „Kapitału" Karola Marksa. Na sesji wygłoszono i przedyskutowano następujące referaty: Pawła Hoffmana — „Trzy polskie wydania I tomu „Kapitału"; Józefa Zawadzkiego — „Kapitał" Marksa — rewolucyjny przewrót w dziejach myśli ekonomicznej"; St. Kuzańskiego — „Rozwinięcie marksowskiej teorii produkcji towarowej przez Lenina i Stalina"; W. Brusa — „Niektóre zagadnienia metody dialektycznej w „Kapitale".

W związku z sesją — ukazał się specjalny 3 numer „Zeszytów Historycznych Nowych Dróg", całkowicie poświęcony „Kapitałowi".

* * *

Sekcje Twórcze Związku Literatów Polskich w Warszawie odbyły w maju 11 posiedzeń, w tym 2 posiedzenia Sekcji Prozy. Jedno poświęcone było omówieniu robotniczo-chłopskiego nurtu w powieści międzywojennej (referat Zb. Wasilewskiego p.t. „Cykl Pieśni nad Wodami" ze szczególnym uwzględnieniem „Gwiazd w Jeziorze" na tle twórczości Wandy Wasilewskiej"). W dyskusji wzięli udział m. in. Helena Boguszewska, Maria Dąbrowska, Jerzy Kornacki, Jerzy Putrament. Drugie posiedzenie tej Sekcji poświęcone było dyskusji o książce A Jackiewicza „Jan bez ziemi". Zagajał A. Wasilewski.

Sekcja Poezji odbyła 3 posiedzenia, na których A. Stern mówił o przekładach poezji Majakowskiego, R. Matuszewski dał przegląd ostatnich wydawnictw poetyckich (omówione zostały poezje: A. Brauna, J. Koprowskiego, A. Międzyrzeckiego, J. Millera, St. Ostrowskiego i W. Wirpszy). Na ostatnim posiedzeniu M. Jastrun wygłosił referat o antologii J Kotta i A. Ważyka „Wiersze które lubimy".

Sekcja Literatury dla Dzieci odbyła 2 posiedzenia dyskusyjne o książkach: W. Żółkiewskiej „Droga przez Ogień" i B. Ostromęckiego „Domy nad Wisłą".

Sekcja Przekładowa wysłuchała referatu St. Podhorskiej-Okołów „O tłumaczeniu J. Tuwima „Gorie ot uma" Gribojedowa."

Sekcja Dramatu odbyła 1 posiedzenie z referatem W. Wirpszy pt.: „Optymistyczna tragedia od Goethego do Wiszniewskiego."

Ponadto odbyły się 2 połączone zebrania Sekcji Dramatu i Satyry, poświęcone omówieniu sztuk: A. Wydrzyńskiego „Salon Pani Klementyny", M. Domańskiego „Milionowe Jajko", Lema i Hussarskiego „Yacht Paradise", i J. Pomianowskiego „Faryzeusze i Grzesznik" i „Nożyce się odezwą".

* * *

Prezes Rady Ministrów ustanowił 2 nagrody po 8 tysięcy złotych — za twórczość artystyczną dla dzieci oraz za twórczość dla młodzieży. Nagrody związane są z Międzynarodowym Dniem Dziecka i przyznawane będą co roku w dniu 1 czerwca za całokształt pracy artystycznej dla dzieci lub młodzieży, bądź za najwybitniejsze osiągnięcia w tym zakresie w poszczególnych dziedzinach sztuki — literaturze, muzyce, plastyce, teatrze, radio i filmie.

Nagrody przyznawać będzie specjalnie w tym celu powołane jury.

* * *

Powrócił z 3-tygodniowych występów w Związku Radzieckim — Państwowy Zespół Pieśni i Tańca „Mazowsze", który koncertował w Moskwie, Kijowie i Mińsku. Łącznie zespół dał 11 występów, które zyskały duże uznanie publiczności i krytyki radzieckiej. Pobyt „Mazowsza" w ZSRR jest nowym dowodem zacieśniającej się współpracy kulturalnej polsko-radzieckiej. Młodzi członkowie zespołu nawiązali serdeczne kontakty z przodującymi radzieckimi zespołami tego typu, przede wszystkim z Państw Zespołem Pieśni i Tańca im. Piatnickiego. Zdobyte w Związku Radzieckim doświadczenia ułatwią dalszą pracę Zespołu.

* * *

W Pradze otwarta została, przewieziona z Budapesztu, wystawa „Realizm w malarstwie polskim — wczoraj i dziś".

Wystawa licząca kilkadziesiąt eksponatów, składa się z dwóch działów. W dziale retrospektywnym znajdują się dzieła czołowych przedstawicieli naszego malarstwa realistycznego: Rodakowskiego, Michałowskiego, Matejki, A. Gierymskiego, Chełmońskiego i inn. W dziale malarstwa współczesnego znajdujemy dzieła wybrane z ostatnich naszych wystaw krajowych.

* * *

Na ekranach moskiewskich wyświetlane są filmy polskie: „Miasto nieujarzmione" i „Pokój zdobędzie świat". Filmy te wzbudziły duże zainteresowanie wśród mieszkańców stolicy. W ZSRR wyświetlane są poza tym: „Czarci żleb", „Dwie brygady", „Zakazane piosenki", „Ostatni etap", i inne.

* * *

W Pułtusku, w nowoodbudowanym zabytkowym budynku Biblioteki Powiatowej otwarto wystawę obrazującą ochronę i odbudowę zabytków województwa warszawskiego.

* * *

W Uniwersytecie Wrocławskim uruchomiono wystawę radzieckich książek naukowych. Osiągnięciom radzieckich techników i agrobiologów poświęcony jest specjalny dział pt. „Stalinowski plan przeobrażenia przyrody". Osobny dział omawia wielkie tradycje nauki radzieckiej.

Równocześnie w Wałbrzychu otwarto wystawę p.n. „Literatura radziecka w ilustracji polskiej"; wystawa zawiera kilkadziesiąt najcenniejszych prac naszych grafików ilustrujących polskie wydawnictwo literatury rosyjskiej i radzieckiej.

* * *

Zespół dramatyczny Powiatowego Domu Kultury w Brzegu wystawił „Odwety" Leona Kruczkowskiego. Przedstawienie wywołało duże zainteresowanie.

* * *

Poeta Jerzy Miller wyjechał — w ramach wymiany literackiej — na miesięczny pobyt do Rumunii.

* * *

W Zielonej Górze otwarta została IV wystawa prac artystów plastyków Ziemi Lubuskiej. Wystawa zawiera około 40 obrazów i rzeźb, z których wiele jest związanych tematycznie z Ziemią Lubuską.

* * *

W Krakowie otwarto ogólnopolską wystawę fotografiki, na którą nadesłano 659 prac. Pierwszą nagrodę w wysokości 1.500 zł zdobył Seweryn Blochowicz z Katowic za fotogram pt. „Plan będzie wykonany". Drugą nagrodę — 1.000 zł — inż. Jerzy Strumiński z Poznania za fotogram pt. „Powstaje nowa dokumentacja techniczna". Trzecią nagrodę — 750 zł — Roman Burzyński z Warszawy za fotogram pt. „Zamek w Książnie".

* * *

W Muzeum Historycznym Warszawy na Rynku Starego Miasta czynna jest wystawa „1 Maja w Warszawie". Daje ona przegląd drogi rewolucyjnej proletariatu Warszawy, na tle walk międzynarodowej klasy robotniczej, a w szczególności proletariatu rosyjskiego; obrazuje wielkie demonstracje polityczne oraz manifestacje 1-Majowe na przestrzeni ubiegłych 60 lat; zaznajamia z podłożem gospodarczym i politycznym ruchu robotniczego w stolicy i w kraju.

* * *

W angielskim postępowym czasopiśmie „Arena" (luty — marzec 1951 r.) ukazał się przekład essay'u Jana Kotta o „Podróżach Gulliwera" ze zbioru „Szkoła Klasyków".

ZIMNY FASZYZM

(Dokończenie ze str. 1)

oporów dochodzi teza, jakoby było nie do pomyślenia, aby Niemcy mogli strzelać do Niemców."[2]) Po tych stwierdzeniach Friedlaender próbuje wyjaśniać młodzieży zachodnioniemieckiej, podobnie jak Burnham Amerykanom, że *„taka postawa etyczna jest intelektualnym nieporozumieniem."*

I znów, dla nas, obrońców pokoju, jest bez znaczenia to, co sądzi Mr. Friedlaender. Natomiast dla nas ważne jest to, że w Niemczech Zachodnich młodzież uważa *„pokój za rzecz świętą, a wojnę za coś potwornego"*, i że *„chce ona budować, a nie niszczyć, a przede wszystkim pracować, aby hasło sprawiedliwości społecznej stało się rzeczywistością."*

Wiemy, że w Niemczech Zachodnich rządzi ta sama co w Stanach Zjednoczonych, klika Trumana, z tą tylko różnicą, że czyni to za pośrednictwem lisynmanów o nazwiskach Adenauer, Pferdmenges, Heuss, Schumacher, Krupp, Guderian... Wszystkie środki nacisku na lud niemiecki w Trizonii skoncentrowane są w rękach rządzącej kliki. Życie gospodarcze, kulturalne i polityczne uzależnione jest totalnie od woli monopolistycznego kapitału. Policja, utworzona z byłych gestapowców i esesmanów, co noc zapełnia więzienia bojownikami o pokój. Ministerstwo „dla spraw ogólnoniemieckich" przyjęło metody „Un-American-Commitee" i ogłasza proskrypcyjne listy Niemców, oskarżonych o działalność „antyniemiecką" za to, że ci ośmielają się przeciwstawić wojennej, faszystowskiej remilitaryzacji kraju. A mimo takiego aparatu władzy, mimo objęcia wszystkich kluczowych stanowisk, mimo zapewnienia bezkarności zbrodniarzom wojennym, mimo uznania Związku Prześladowanych przez Nazizm za organizację „antyniemiecką", mimo milionów dolarów wydawanych na propagandę nienawiści do pokoju, propagandę, której zasady ustalił trumanowski goebbels — autor książki „Rewolucja menedżerów", tenże sam James Burnham — prostym jednym zdaniem: „Propaganda może kłamać i czyni to też często"; mimo tych wszystkich faszystowskich sposobów i sposobików, jakie wypracowali menedżerzy Hitlera i Trumana, mimo to wszystko — kiedy lud niemiecki w Trizonii zażądał plebiscytu w sprawie remilitaryzacji Niemiec Zachodnich, marionetkowy rząd Adenauera musiał zakazać przeprowadzenia plebiscytu. Nie było bowiem żadnej wątpliwości co do tego, że olbrzymia większość Niemców w Trizonii wypowie się przeciw remilitaryzacji, i to nie z powodu „intelektualnych nieporozumień", lecz dlatego, że olbrzymia większość Niemców w całych Niemczech nastawiona jest dziś już antyfaszystowsko, to znaczy przeciw wojnie a za pokojem.

Zimny faszyzm pozwolił na odbudowę faszystowskiego aparatu władzy w Niemczech Zachodnich, ale już społeczeństwa — szerokich mas pracujących — pozyskać nie jest w stanie.

VI.

Faszystowski charakter reżimu Mc Cloya i Adenauera w Trizonii, ujawniony najjaskrawiej zakazem plebiscytu w sprawie remilitaryzacji, stał się jasny dla każdego Niemca miłującego pokój. I oto jesteśmy świadkami ponownego utworzenia się w Niemczech, lecz tym razem w daleko silniejszej formie, antyfaszystowskiego ruchu oporu. W komitetach narodowych do walki z remilitaryzacją zasiadają katolicy obok komunistów, socjaldemokraci obok liberałów, pastorzy ewangeliccy obok wolnomyślicieli. Ludzie wszelkich poglądów na świat, ludzie wszelkich wyznań, łączą się dziś w Niemczech Zachodnich w walce z amerykańskim zimnym faszyzmem, który chce narzucić światu wojnę, a Niemcy obrócić w pole bitwy.

Niemcy przestali być ślepi i przestali być głusi. Słyszeli dobrze, co mówił Wysoki Komisarz USA w Trizonii, John Mc Cloy, powinowaty Adenauera i kardynała Fringsa:

„To co my w Niemczech czynimy, jest tym samym, co czyni nasza armia w Korei!"

I słyszeli dobrze, co mówił „obrońca chrześcijaństwa i zachodniej kultury" Harry Truman:

„Generał Eisenhower zajmie w Europie tę samą pozycję, jaką posiada na Dalekim Wschodzie gen. Mac Arthur."

Po zbrodniach Hitlera, po zbrodniach Mac Arthura nie ma już ludzi uczciwych, którzy by chcieli biernie czekać na zbrodnie z kolei Eisenhowera.

VII.

Zimny faszyzm wymyślił sobie zimną wojnę, której zadaniem jest rozniecić nienawiść, rozbudzić rewizjonizmy, rozhuśtać nastroje mas „strategią zimnej wojny" i powoli wmanewrować masy pracujące świata w „konieczność" wzięcia udziału w „wojnie gorącej".

Gdy „strategia zimnej wojny" nie dawała oczekiwanych wyników, Mac Arthur sprowokował wojnę w Korei. Gdy wojna w Korei nie dała trzeciej wojny światowej, rozpoczęto nową prowokację remilitaryzacją Niemiec Zachodnich...

Zimny faszyzm próbuje wszystkich dróg. Zimny faszyzm nie szczędzi tym razem pieniędzy. Wie, że to ostatnia jego stawka.

Kiedy byłem w Ameryce i zetknąłem się po raz pierwszy z zimnym faszyzmem, przeszedł mnie dreszcz niepokoju, dręczący wyobraźnię potwornościami nowej wojny. To było w 1947 roku.

Rok później — w Wrocławiu — ujrzałem iskrę nadziei uratowania pokoju. W 1949 zmieszała się, co prawda przez chwilę, tragiczna troska z nadzieją, gdy powstała Trizonia i powstała Niemiecka Republika Demokratyczna, lecz szalę przeważyły już Chiny Ludowe.

Rok później — w Warszawie zamiast w Sheffield — nadzieja stała się pewnością, ludy świata ujęły w swoje ręce sprawę pokoju.

Odtąd znam siłę, która zniszczy zimny faszyzm, choćby nie wiem ile miliardów uchwalił na nową wojnę amerykański Kongres.

Siła ta jest w każdym z nas, w każdym człowieku miłującym pokój, jakichkolwiek byłby przekonań i gdziekolwiek mieszka na świecie.

W Polsce siła ta wyrażona została cyfrą: 18.053.317.

Edmund Osmańczyk

[2]) „Westdeutsche Allgemeine", Düsseldorf, 24.IX. 1950.

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

„Statek Derbent“ na scenie*)

Głośna powieść Krymowa „Statek Derbent“, przedstawiająca pierwsze osiągnięcia współzawodnictwa pracy w marynarce radzieckiej, powstała w roku 1936, a więc zaledwie w kilkanaście miesięcy po przełomowym wyczynie Aleksego Stachanowa, inicjatora idei współzawodnictwa.

Książka Krymowa została napisana na gorąco, była utworem w dosłownym znaczeniu tego słowa współczesnym, rosła równocześnie z nowym ruchem społecznym. Dziś, po upływie piętnastu lat „Statek Derbent“ nic nie stracił na aktualności. Jest nadal żywy artystycznie, zachował całą siłę oddziaływania ideowego — a zarazem wszedł do skarbca klasycznych utworów literatury współczesnej.

„Derbent“ jest małym tankowcem przewożącym ropę na morzu Kaspijskim. Jego wybrakowaną załogę stanowi „hołota, zgraja, wodzireje z szynku“. A jednak i ci ludzie dają się nakłonić do współzawodnictwa. Początkowo dla urażonej ambicji, dla „fasonu morskiego“ — potem już w zrozumieniu ważności ruchu. Wczorajszy motłoch staje się zespołem prawdziwych, pełnowartościowych marynarzy. W momencie katastrofy innego statku dorasta do wyżyn heroizmu, z narażeniem życia całej załogi niosąc pomoc płonącym na morzu towarzyszom.

W powieści Krymowa nie ma niczego z pośpiesznej „dziennikarskiej“ roboty pisarskiej, nie ma śladu frazeologicznej sztampy ani łatwizn psychologicznych. Autor przeróbki scenicznej „Derbenta“, Roman Bratny, słusznie pisze w programie teatralnym o „najzupełniejszej harmonii między postulatami realizmu socjalistycznego a ich wcieleniem w kształt artystyczny tej książki. Perypetie „wątku produkcyjnego“, wplecione w akcję prowadzoną przez ludzi bohaterskich i podłych, wielkich i małych, tak określają indywidualny ich los, że znikają wynikające z lektury naszych pierwszych prób nowego w literaturze obawy przytłoczenia człowieka przez proces techniczny.“

Walor literacki książki zawiera się nie tylko w przekonywającym i wykończonym rysunku postaci. Stanowi o nim również wzbudzająca zainteresowanie czytelnika konstrukcja i dramatyczny, narastający bieg akcji.

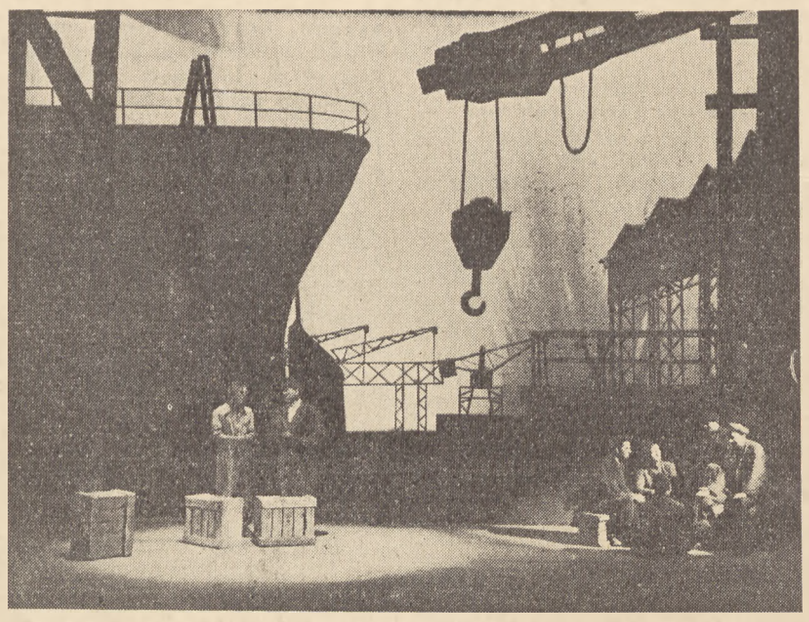
Dzięki tym wszystkim cechom powieść doczekała się przeróbki filmowej Fajncymmera w r. 1940 w Odessie. Znakomicie predystynują ją one również do adaptacji scenicznej.

Sztuka „Statek Derbent“ jest pod wieloma względami ciekawym eksperymentem. Przede wszystkim rzeczą uderzającą jest niezwykła zgodność z powieścią. Autor przeróbki nie dodaje niemalże ani zdania od siebie; komponuje jedynie w ciąg sceniczny dialogi powieści zachowując przy tym na ogół chronologię pierwowzoru. Metoda taka mogła być w niejednym wypadku ryzykowna; nie daje bowiem ekwiwalentu partii opisowych; może ogołacać nastrój prowadzonych rozmów. Przy okazji jednak „Statku Derbent“, którego tekst opiera się przede wszyskim na dialogach, ujęcie takie jest na ogół szczęśliwe.

Widowisko składa się z ośmiu obrazów. Charakter ekspozycyjny mają trzy pierwsze odsłony: na stacji nadawczej żeglugi kaspijskiej, w zarządzie fabryki i na stacji kolejowej. Zasadnicza akcja rozgrywa się na pokładzie „Derbenta“ w pięciu odsłonach zatytułowanych: „Motłoch“, „Przełom“, „Uzbekistan“ na hol“, „Pożar“ i „Stachanowcy“.

Mniej ważną sprawą jest zgubienie w przeróbce scenicznej paru pomniejszych postaci jak Tarumow, Wiera czy Procenko. Możliwości nieporozumień zawiera natomiast zachowanie chwytu konstrukcyjnego prologu, wyprzedzającego w czasie o pół roku wypadki pokazane później. W powieści ma to swoją logikę artystyczną i tłumaczącą się wymowę. Wprowadzone bez zmian i uzasadnienia do dramatu, który rządzi się innymi prawami kompozycyjnymi — jest mało jasne dla widza.

Niektóre postacie utworu zatraciły w teatrze swój pełny wyraz. Uproszczony został przede wszystkim Basow. W powieści jest on człowiekiem potrafiącym doskonale zorganizować swoją działalność zawodową i społeczną, ale bezradnym i niezręcznym w życiu prywatnym. Ta druga część charakteru postaci zatarła się u Bratnego. Basow jest tu bardziej sztampowym „pozytywnym bohaterem“. Spłaszczeniu uległa również figura Kasackiego. Przemilczenie przeszłości kapitana Kubasowa, która wyjaśnia jego aktualne postępowanie — uczyniło tę postać mało zrozumiałą.



„Statek Derbent“ Krymowa w Państwowym Teatrze Współczesnym w Szczecinie. Adaptacja sceniczna: Roman Bratny, inscenizacja: Hugon Moryciński, scenografia: Jerzy Ukleja

Nie są to jednak rzeczy decydujące. Adaptacja sceniczna zgubiła to i owo z bogactwa psychologicznego bohaterów Krymowa — oddała jednak całkowicie dramatyzm powieści; bardzo trafnie przeprowadziła i zdynamizowała teatralnie akcję. Wymowa ideowa utworu została pokazana na scenie w całej ostrości, choć w nieco uproszczonym, bardziej publicystycznym ujęciu. W sumie Bratny, autor sztuk grywanych dotąd w wielu świetlicach, zadebiutował na scenie zawodowej z dużym powodzeniem.

„Statek Derbent“ został wystawiony w Szczecinie jako Czyn 1-majowy Teatru Współczesnego. Przedstawienie — swoją problematyką bliskie i frapujące dla publiczności miasta portowego — stało się rzetelnym sukcesem politycznym i artystycznym.

Inscenizacja i reżyseria Hugona Morycińskiego wykazała troskę przede wszystkim o rozwiązanie sytuacyjne, największy rozmach i wymowę miały sceny zbiorowe, jak podjęcie współzawodnictwa czy bardzo sugestywny epizod pożaru. Teatr szczeciński, jak wiele naszych scen terenowych, cierpi na duże trudności zespołowe. I tak w licznej, około 30-osobowej obsadzie „Derbenta“, gra jedynie pięciu aktorów z pełnymi kwalifikacjami. Ze stanu takiego wynikają oczywiście mankamenty, jak np. w tym widowisku nie zawsze plastyczne i pełne podanie słowa. Należy jednak podkreślić wysiłek i osiągnięcia całego zespołu, który z przejęciem i prawdą wewnętrzną umiał pokazać środowisko radzieckich marynarzy.

Na czoło obsady wysunął się Władysław Jabłoński. Zgodnie z sugestią przeróbki grał Basowa „z jednej bryły“, stworzył postać jednolitą, konsekwentnie przeprowadzoną, człowieka silnego, zdecydowanego, budzącego zaufanie i szacunek. Pozostającą w pamięci, zmiętą sylwetkę „wczorajszego oficera“ Kasackiego stworzył Wiktor Grotowicz. Mieczysław Czechowicz szczerze i bezpośrednio zagrał telegrafistę Makarowa. Dużo przyjemnego humoru dał małemu telegrafiście Wali Jacek Żak.

Zastrzeżenia budzi natomiast ważna rola Husejna. Leszek Szymocha grał zresztą z wyraźnym talentem — ale postać nie z tej sztuki. Husejn nie może być przede wszystkim obdartym włóczęgą o wzięciu zdeklarowanego lumpenproletariusza. Od początku musimy w nim widzieć człowieka zwichniętego, ale człowieka z prawdziwego zdarzenia. Przerost gierek cwaniackich i pijackich u Szymochy załamywał sens tej figury i logikę wielu scen (chociażby sytuacja z Żenią w obrazie kolejowym). Zawiniła tu zresztą również reżyseria. Słuszne było wprowadzenie elementów ożywiającego komizmu, na przykład przez zdynamizowanie dialogu bosmana Dojgały, czy wstawkę muzyczno - taneczną na zakończenie sceny z Walą. Niesłuszne natomiast — kiedy odbywało się to kosztem skrzywienia charakteru postaci: ufarsowiony Doktor, jego końcowa heca z Husejnem.

Alicja Kulikówna nie miała w sobie nic z kobiety wychowanej w ustroju socjalistycznym; była czułostkową mieszczką.

Scenografia Jerzego Ukleji. Wnętrza pierwszych obrazów miały zapewne więcej surowości plastycznej — a i martwoty — niż to zamierzył dekorator. Bardzo natomiast efektowny i dający duże możliwości rozwiązań sytuacyjnych był obraz pokładu.

Słabe operowanie światłem obniża wartość tego nieprzeciętnego przedstawienia. Należy przy tym dodać, że teatr szczeciński w trakcie przedstawień kontynuuje pracę nad sztuką i usunięciem technicznych niedociągnięć. Jeszcze w okresie wystawiania „Derbenta“ wprowadzono szereg zmian i skrótów tekstu.

Stanisław Marczak-Oborski

*) Teatr Współczesny w Szczecinie. Jurij Krymow. „Statek Derbent“. Przekład Melanii Kierczyńskiej. Adaptacja sceniczna Romana Bratnego. Inscenizacja i kierownictwo reżyserskie Hugona Morycińskiego. Reżyseria zespołowa. Scenografia: Jerzy Ukleja.

„Swantewit” Perkowskiego w Operze Poznańskiej

INSCENIZACJA BALETU

Państwowa Opera im. Moniuszki w Poznaniu wystawiła w ramach Festiwalu Muzyki Polskiej balet Piotra Perkowskiego „Swantewit“ (libretto i inscenizacja Tadeusza Marka, reżyseria i opracowanie choreograficzne Leona Wójcikowskiego).

Choreografia nasza poza nielicznymi wyjątkami (mam na myśli bytomską „Fontannę Bakczysaraju“) nie potrafiła do tej pory wejść na nowe, twórcze drogi i pozostaje jeszcze ciągle w tyle za innymi dziedzinami sztuki. Parę uwag nasuwających się w związku z wystawieniem „Swantewita“ da może impuls do dyskusji na temat, czego nowy widz żąda od choreografa i do wykazania publiczności upatrującej w balecie tylko zabawę dla oczu (bo niestety taka publiczność jeszcze istnieje), że taniec ma przed sobą zadania o wiele większe i ważniejsze, niż to się im wydaje.

Libretto Tadeusza Marka, zawiera wyraźną treść społeczną. In minus należy autorowi policzyć, że libretto jest mało dynamiczne, brak mu spięć dramatycznych, a rozwikłanie konfliktu ucieczką bogacza z wnętrza posągu Swantewita jest nieco naiwne i groteskowe, zbyt słabo demaskuje bogacza i kapłanów. W dużej mierze odpowiedzialność za to spada na inscenizację. Libretto Tadeusza Marka daje bowiem duże możliwości twórcze w zakresie choreografii, których Leon Wójcikowski nie umiał w pełni wyzyskać, nie zawsze znajdując odpowiednią artystyczną formę taneczną dla wydobycia treści.

Zadaniem choreografa jest tak skomponować balet, aby widz odczytawszy ruch oparty na muzyce mógł zrozumieć jego treść, bez potrzeby uciekania się do streszczeń libretta podawanych zwykle w programach. Za wzór pod tym względem mogą służyć balety radzieckie, w których cały wysiłek baletmistrza idzie w kierunku wydobycia maksimum wyrazu z każdego ruchu tancerza, w oparciu o jego umiejętności techniczne. Wszelkie popisy w oderwaniu od treści są niedopuszczalne, a kompozycja taneczna jest tak jasna, że widz nie ma najmniejszej trudności w zrozumieniu treści widowiska. Niestety, nie zawsze się to naszym choreografom udaje i dokładne zrozumienie baletu bez uprzedniego przestudiowania jego libretta jest prawie niemożliwe. Tak właśnie jest i w wypadku „Swantewita“ i to jest najpoważniejszy zarzut, jaki można postawić reżyserowi.

„Swantewit“ jest szeregiem zespołowych i solowych tańców (poza obrazem 1 aktu I i obrazem 2 aktu III, gdzie widać pewną linię kompozycyjną), które nie zawsze łączą się z sobą, co bardzo utrudnia widowni zrozumienie całości. Zdarza się, że część zespołu odtańczywszy tzw. „numer“ znika, zostawiając scenę dla następnego „numeru“. Balet się rwie, tempo jest słabe, brak roztańczenia, które by widzowi kazało śledzić uważnie akcję. Ten brak tanecznej ciągłości sprawia, że niektóre fragmenty można poczytać za niepotrzebne, tak dalece nie są zespolone z całością. Mam na myśli przede wszystkim obraz 2 aktu I, cały akt II i obraz 1 aktu III.

Leon Wójcikowski wprowadził do „Swantewita“ szereg partii popisowych. Przeważają one w obrazach przedstawiających świat fantastyczny. Popisy najzdolniejszych spośród rusałek, co do których widz uwierzył, że potrafią doskonale wykonać baletowe pas, ale tym bardziej utwierdził się w przekonaniu, że taniec ich był niepotrzebny — można by śmiało skreślić bez uszczerbku dla całości baletu. Zdolności i umiejętności tych tancerek, a przede wszystkim Juty Majewskiej, można było wyzyskać w inny sposób. Podobnie po artystowsku potraktowana była postać rusałki — uwodzicielki w wykonaniu Marii Krzyszkowskiej. Był to znów taniec dla tańca z rozwinięciem wszelkich, doskonale zresztą opanowanych umiejętności technicznych, całego tanecznego rzemiosła, które samo w sobie stanowiło cel.

Nie wszystkie jednak role potraktowane są w ten sposób. Część zespołu i solistów (przede wszystkim Henryka Eitnerówna w doskonale opracowanej tanecznej roli wiedźmy, Helena Kwaśniewska w epizodzie Matki, Stella Pokrzywińska jako Dziwożona, Pachołkowie w osobach Drzewieckiego i Radka) — zerwali całkowicie z zasadą mechanicznego wykonywania piruetów i arabesek. Wszystkie ich ruchy są celowe, postacie przez nich odtwarzane żyją, są prawdziwe. Może by i reszta zespołu i solistów podciągnęła się, gdyby im reżyser w inny sposób zadanie postawił.

Zastrzeżenia także budzi potraktowanie tłumu. Nie zawsze bierze on udział w akcji. Np. w 2 obrazie III aktu podczas obrzędów kapłańskich, które poprzedzają sąd nad schwytaną dziewczyną, tłum wieśniaków siedzi na ziemi i zachowuje się całkowicie biernie. Takie przynajmniej wrażenie odnosi widz, który nawet nie może dostrzec reakcji mimicznej tancerzy, bo zespół siedzi tyłem do widowni. Można by jakimś kołysaniem, ruchem ręki czy głowy wprowadzić w ten tłum życie. Poza tym lud wieśniaczy jest zupełnie niezindywidualizowany. Należałoby wyodrębnić pewne postacie, nadać każdej z nich inny charakter i inną linię postępowania z tego charakteru wypływającą i usprawiedliwioną psychologicznie. Prowadziłoby to do zróżnicowań rytmicznych i dynamicznych, dałoby obraz bardziej plastyczny, wymowniejszy, a co za tym idzie — prawdziwszy. Oczywiście takie wymagania podwajają pracę choreografa, ale za to jakie dają pole do twórczej inwencji, której możemy i musimy wymagać od choreografa tej miary co Leon Wójcikowski. W niektórych obrazach (przede wszystkim znów w wymienionych powyżej) lud tworzy szyki, robiąc tzw. „krycia“, które zresztą nie wychodzą. Nie jest to najszczęśliwszy pomysł kompozycyjny. Tłum nigdy nie stoi rzędami ani w regularnej szachownicy, tym bardziej w momentach wzburzenia i buntu. Tłum składa się z grup, łączy się i dzieli w zależności od wzajemnych sympatii, od poczucia siły czy słabości, od chęci zemsty lub obrony. Co gorsze, również „w szyku“ tańczą rusałki, co już, jeżeli chodzi o tak zwiewne i niezwykle ruchliwe (jak nam wyobraźnia dyktuje) istoty, jest nie do wybaczenia. We wszystkich tych wypadkach indywidualne potraktowanie poszczególnych osób zespołu dałoby im zadowolenie twórcze i byłoby w wysokim stopniu pedagogiczne w tym sensie, że każdy tancerz czułby się potrzebny, a zespół jako całość przestałby wreszcie być tłem dla solistów.

Wreszcie zarzut ostatni: choreograf wprowadza (w scenie uwodzenia chłopca przez rusałkę, w akcie II) dwie grupy tańczące, z których każda ma inne zadanie i obie są pierwszoplanowe. Wytworzyła się pewna symultaniczność akcji, co rozpraszało uwagę widza. Śledząc jedną, nie mógł ogarnąć drugiej i tracił całość obrazu.

Wielką natomiast zasługą Wójcikowskiego jest podniesienie poziomu technicznego całego zespołu. Widać rzetelną pracę, wszystkie pas baletowe wykonane są czysto i bez zarzutu. Jednakże dają się zauważyć pewne braki z zakresu umuzykalnienia i rytmiki (np. w 1 scenie I aktu, w której kapłani podchodzą do posągu). Tu właśnie kołysanie i kroki powinny być wykonane tak równo w sensie rytmicznym, aby sprawiały wrażenie zmechanizowanych, co od razu rysowałoby widowni psychikę tych ludzi tworzących klan i niewychodzących poza konwenans. Trzeba jednak przy tym dodać, że pełne przyswojenie muzyki Piotra Perkowskiego nie jest z pewnością zadaniem łatwym.

Na koniec jeszcze jedna drobna uwaga: scenograf Stefan Janasik komponując piękne kostiumy ludowe, po macoszemu potraktował rusałki. Jeszcze ciągle pokutują w zakresie przedwojenne duchy operetkowo - rewiowe z brzydkimi skrzydełkami i różkami. Chciałoby się zobaczyć i tu coś nowego i prostszego.

Barbara Kilkowska

MUZYKA „SWANTEWITA”

Balet „Swantewit“ Piotra Perkowskiego napisany został jeszcze przed wojną. Omówiona powyżej premiera poznańska jest trzecią już inscenizacją tego utworu.

Od czasu swego powstania, a także od czasu pierwszej inscenizacji w Operze Poznańskiej i następnej — w Operze Śląskiej, „Swantewit“ przeszedł długą drogę. Gruntowne przeróbki, które wprowadził kompozytor, a także dość znaczne zmiany w instrumentacji — zmiany idące w kierunku uproszczenia — sprawiły, że utwór, który w swej pierwotnej formie nosił wyraźne piętno okresu międzywojennego, a w szczególności francuskiego impresjonizmu utracił je niemal całkowicie. W obecnej postaci „Swantewit“ to muzyka prosta i jędrna, muzyka, która w połączeniu z akcją sceniczną, gestem i tańcem tworzy widowisko całkowicie dostępne i zrozumiałe. Dostępność tę osiągnął autor przynajmniej nie przez rezygnację ze współczesnych, nieraz trudnych środków kompozytorskich, nie przez rezygnację — tym więcej — z poziomu artystycznego, ale przez nasilenie ładunku emocjonalnego, przez nadanie muzyce akcentów pełnych ekspresji i napięcia dramatycznego. To właśnie decyduje, że nieskomplikowany zresztą konflikt sceniczny nabiera cech życia, prawdy, że zdolny jest przejmować i wzruszać widza.

W muzyce Perkowskiego znajdujemy wiele fragmentów, które przemawiają trafnością wyrazu i bezpośrednim pięknem brzmieniowym. Nastrój prawie mistycznej grozy w scenach towarzyszących obrzędom kapłanów, subtelny, pełen liryzmu mazurek, prosty, przejrzysty i lekki, a przy tym nie banalny walc (taniec rusałek) i wreszcie końcowy duet dwojga zakochanych — oto najlepsze epizody aktu pierwszego. W akcie drugim zabawom młodzieży, związanym ze świętem Kupały, towarzyszy taniec pełen ognia i wigoru, który przez swą szorstkość i ostrość rytmiczną nasuwa myśl o stylu Musorgskiego. Akt trzeci rozpoczyna nastrojowy Nokturn (kompozytor wprowadza do tego epizodu śpiew solowy), kończy zaś scena po burzliwym napięciu dramatycznym, w której konflikt pomiędzy ludem a uzurpującymi władzę kapłanami znajduje rozwiązanie.

Muzyka „Swantewita“ stawia choreografa i zespół baletowy przed niełatwym zadaniem. Wymaga od tancerzy sporej rutyny i muzykalności ze względu choćby na kilka fragmentów, w których rytm zmienia się niemal co chwila, lub zdarzają się trudne do uchwycenia przesunięcia akcentów rytmicznych. Nie znaczy to jednak, by muzyka „Swantewita“ była mało taneczna. Przeciwnie — wspomniane fragmenty służą dla podkreślenia spiętej akcji scenicznej, wyrażanych pantomimą, uwypuklają ich gwałtowność, wiele zaś innych epizodów (np. mazurek, charakterystyczne scherzando Dziwożony, taniec rusałek, czy taniec młodzieży z II aktu) posiada prostą, zdecydowaną rytmikę i dużą podatność taneczną, dając pole do popisu dla układów choreograficznych.

Ta niewątpliwa zaleta obok przedtem już wymienionych pozwala żywić nadzieję, że „Swantewit“ Perkowskiego stanie się trwałą pozycją w polskiego repertuaru, pozycją, która interesujące widowisko baletowe łączy się z wysokim poziomem artystycznym muzyki.

Wawrzyniec Żuławski

WŚRÓD KSIĄŻEK

Henri Claude. Plan Marshalla. Tytuł oryginału: **„Le Plan Marshall“.** Przekład autoryzowany **Hanny Szumańskiej - Grossowej.** Posłowiem opatrzył **Dr Tadeusz Łychowski. Warszawa,** P.I.W. 1950. Str. 279 i 1 nl.

Przedmiotem obszernej pracy Claude'a jest plan Marshalla — system gospodarczych i politycznych paktów, umów i porozumień, których ostateczny cel polega na zwasalizowaniu i skolonizowaniu Zachodniej Europy i uczynienia z niej bazy wypadowej w wojnie przeciwko ZSRR i krajom demokratyczno - ludowym. Autor książki, która sposobem ujęcia i rozwinięcia tematu wykracza daleko poza ramy publicystycznej przeciętności, daje szczegółową i wszechstronną analizę „marshallizmu“ jako przejawu i funkcji powojennej polityki imperializmu amerykańskiego, żarłocznego, nienasyconego i zmierzającego do panowania nad światem. W swych rozważaniach Claude trzyma się ściśle drogi faktów, unikając gołosłowności i gadulstwa; jego książka zawiera pracowite zestawienie wniosków dokumentów dyplomatycznych, wypowiedzi polityków, głosów prasy itp. Cały ten materiał podpiera i uzasadnia wywody autora.

Książka Claude'a napisana była w końcu r. 1948, tj. wówczas, gdy plan Marshalla zaczynał dopiero wchodzić w życie, gdy nie wszyscy jeszcze zdawali sobie sprawę z jego istotnych celów i złowrogich konsekwencji. Publicysta francuski potrafił jednak już wtedy z wielką przenikliwością dostrzec gospodarczo - polityczny sens „marshallizmu“ i prawidłowo określić jego nieunikniony kierunek rozwojowy.

Obszerne posłowie pióra dra Tadeusza Łychowskiego, komentujące treść książki i uzupełniające ją materiałem faktów najnowszej daty, stanowi samo w sobie godną przedstawienia pozycję publicystyczną. **bd.**

Renand de Jouvenel. Międzynarodówka zdrajców. Tytuł oryginału: L' Internationale des traîtres. Warszawa, „Książka i Wiedza“, 1950 — str. IX i 1 nl i 152 i 2 nl.

Głośna książka de Jouvenela wydana była w r. 1948. W roku następnym ukazało się jej drugie wydanie, z którego dokonano przekładu na język polski. Publikacja postępowego autora francuskiego ma już swą historię: jak wiadomo, kilku osobników z licznego grona „międzynarodówki zdrajców“ poczuło się dotkniętymi na „honorze“ — i stąd proces rządowy, wytoczony de Jouvenelowi przed trybunałem paryskim, proces dotychczas nie zakończony.

Jest rzeczą znaną, że wśród reliktów każdej wielkiej wojny i każdego przewrotu społecznego znaleźć można zawsze wielu ludzi obrażonych na ...historię i odwracających się tyłem do nowej rzeczywistości. Taka postawa jest charakterystyczna dla różnego rodzaju emigrantów faktycznych i „wewnętrznych“. Zasięg i proporcje przemian społeczno - ustrojowych, jakie zaszły po r. 1945 w krajach Europy Wschodniej i Środkowej, sprawiły, że po tej wojnie emigracje są nie tylko szczególnie liczne, lecz i po uszy pogrążone w cuchnącym bagnie zdrady i zaprzaństwa wobec własnych krajów i narodów.

Prezentując czytelnikowi, z dużą znajomością przedmiotu i temperamentem publicystycznym galerię „wybitnych“ zdrajców i sprzedawczyków, de Jouvenel nie ogranicza się bynajmniej do mniej lub więcej dokładnej i obrazowej charakterystyki poszczególnych okazów, lecz jednocześnie — co stanowi najistotniejszą wartość książki — demonstruje, przy pomocy należytej dokumentacji ich głębokie zależności klasowe oraz ścisłe i bezsporne powiązanie z ośrodkami obcych wywiadów, na których służbie pozostają. Kreatury, ukazane w żywych zarysach przez Jouvenela — Petkow, Mindsenty, Nagy, Mikołajczyk, Nanin i inni — to nie tylko pospolici wrogowie postępu, demokracji, socjalizmu, lecz równie świadomi jurgieltnicy mocarstw anglosaskich, które — tworząc i wspominając „międzynarodówkę zdrajców“ pragną z niej uczynić narzędzie politycznej walki, szantażu, szpiegostwa i dywersji przeciw krajom i narodom, wyzwolonym już z więzów kapitału. Książkę uzupełnia przedmowa pióra znanego publicysty francuskiego Andrè Wurmsera oraz treściwa nota wprowadzająca polskiego wydawcy. Objaśnienia w odsyłaczach są całkiem na miejscu, ułatwiają bowiem lekturę mniej zorientowanemu politycznie czytelnikowi. Szkoda jednak, że do tych objaśnień wkradły się pewne nieścisłości, tak np. obecny francuski minister spraw wewnętrznych — Queuille nie należy do klerykalnej MRP, lecz jest członkiem partii „radykałów“ (tzw. „radicaux socialistes“). **bd.**

G. Kungurow. Światło, które nie zgasło — tłumaczył Alfred Liebfeld, Wyd. „Książka i Wiedza“, Warszawa, 1951 — str. 131.

Dzieje bohatera tej powieści nasuwają uderzające analogie. Trzy postacie w literaturze radzieckiej: Paweł Korczagin („Jak hartowała się stal“ — N. Ostrowskiego), Aleksy Meresjew („Opowieść o prawdziwym człowieku“ — Polewoja), a teraz Kola Usaczow — trzej ludzie, którym bolszewicki hart ducha, wysokie pojęcie o godności radzieckiego człowieka, gorące ukochanie socjalistycznej ojczyzny i poczucie współodpowiedzialności za jej losy pozwoliły przezwyciężyć kalectwo fizyczne i pozostać nadal w szeregach aktywnych budowniczych nowego świata.

Różny jest literacki poziom dzieł, które tych ludzi utrwaliły na swych kartach, różne są ich osobiste przymioty, temperamenty i zamiłowania — jeżeli w dziejach ich uwydatniony został przez pisarzy wspólny motyw, to stało się tak dlatego, że właśnie na tym przykładzie — właśnie wobec najcięższych przeciwności losu — ujawniają się najwspanialsze cechy radzieckiego człowieka, jego niezłomny charakter i bojowy stosunek do życia.

Historię Koli Usaczowa opowiedział autor w sposób prosty i wzruszający. Kola jest ślusarzem w parowozowni. Na wojnie traci wzrok. Kalectwo nie odrywa go od życia — Kola uczy się „widzieć słuchem“, wytrwałą pracą doskonali zmysł dotyku i staje w końcu znowu przy swym warsztacie. Jego młodzieńcza miłość, jego wahania, a nawet błędy, które popełnia, czynią go postacią żywą i ludzką. **bk**

W. K. OESTERLOEF

OBOK TORÓW

Specyfika rozwoju wewnętrznego Stanów Zjednoczonych nie dopuściła do powstania socjaldemokracji jako masowej partii. Jednakże jej rolę w wysługiwaniu się burżuazji przejęło oportunistyczne kierownictwo zbiurokratyzowanych związków zawodowych. Kierownictwo to, spełniając funkcje agentury burżuazji w łonie klasy robotniczej, stara się przez hamowanie niezależnego ruchu politycznego robotników opóźniać proces dojrzewania świadomości klasowej w szerokich masach. Tę zdradziecką rolę ułatwiały cechy charakterystyczne kapitalizmu amerykańskiego. Żywiołowość jego rozwoju oraz niebywale szybki rozkwit ekonomiczny w ostatnim ćwierćwieczu XIX stulecia, a w związku z tym znaczna płynność klas — sprzyjają z jednej strony tworzeniu się arystokracji robotniczej, z drugiej lansowaniu mitu rzekomej ponadklasowości demokracji burżuazyjnej. Na tym tle powstaje trade-unionizm gompersowskiej *) AFL (Amerykańska Federacja Pracy), której reakcyjne kierownictwo głosi czysty „ekonomizm" i teorię apolityczności związków zawodowych.

Imigracyjna mieszanina narodowościowa utrudnia proces tworzenia się jednolitej klasy robotniczej, a ze Starego Lądu przenosząc uprzedzenia i przesądy narodowe sprzyja wytwarzaniu się w Stanach Zjednoczonych wewnętrznego izolacjonizmu grup narodowych, który przeniesiony z kolei na teren ruchu zawodowego prowadzi do izolacjonizmu związkowego. Gloryfikacja zaś ideologii amerykanizmu, wyrazu megalomanii narodowej, zwłaszcza po pierwszej wojnie światowej, wpływa na tendencję nieuświadomionej części klasy robotniczej Ameryki do izolacjonistycznego odsuwania się od międzynarodowego ruchu robotniczego. Wreszcie umiejętne wygrywanie momentów rasowych i dyskryminacja Murzynów ułatwia trzymanie w zacofaniu mas robotniczych w interesie kapitału monopolistycznego i nie pozwala na odpowiednie polityczne zdyskontowanie rewolucyjnego potencjału wielkich strajków.

Oczywista nie oznacza to, żeby amerykański ruch robotniczy nie miał pięknych kart rewolucyjnych. Już w r. 1905 powstała IWW (Industrial Workers of the World), do którego internacjonalistycznych tradycji nawiązuje dzisiaj Komunistyczna Partia Stanów Zjednoczonych. Jednakże braki ideologiczne i chwiejność pewnej części komunistów amerykańskich nie uchroniła jej przed uleganiem naciskowi wrogiej ideologii przejawiającemu się w różnych formach oportunizmu. Zmarnowano tedy owoce wysiłków lewicowej opozycji, która na zjeździe AFL w 1935 r. utworzyła postępową organizację CIO (Kongres Związków Przemysłowych), dziś przeżartą do cna oportunizmem. Dopiero po roku 1945 oczyszczenie Partii z rewizjonistów, elementów oportunistycznych i jawnych agentów burżuazji, umożliwiło komunistom amerykańskim podjęcie zadań stojących przed prawdziwymi przywódcami i mobilizatorami mas robotniczych w walce o wyzwolenie społeczne.

W tę krótko naszkicowaną tu problematykę wprowadza nas książka współczesnego postępowego pisarza amerykańskiego A. Saxtona p.t. „Stacja Great Midland" **).

Akcja powieści obejmuje trzydziestolecie między rokiem 1912 a 1942, a więc okres brzemienny w dwie wojny światowe, okres, w którym zwycięstwo Wielkiej Rewolucji doprowadziło do powstania pierwszego państwa socjalistycznego robotników i pracującego chłopstwa. Na tle tych ram czasowych autor ukazuje chicagowską stację kolejową Great Midland, przedstawiając jak złożoność problemów, o których była mowa na wstępie, załamuje się w różnym narodowościowo środowisku kolejarskim. Książka Saxtona jest powieścią wybitnie polityczną, ale chociaż dużo w niej zebrań, wieców, dyskusji politycznych, talentowi autora udało się uniknąć niebezpieczeństwa werbalizmu przez pogłębienie prawdy o ludziach zróżnicowaniem rysunku psychologicznego bohaterów, którzy dzięki temu nigdy nie wypadają papierowo.

Duży ładunek emocjonalny opisywanych scen, mimo ułamkowego i nieco filmowego sposobu ujęcia całości, spełnia również ważną artystycznie funkcję komunikatywnego czynnika między autorem a czytelnikiem. Mamy tu więc w osobie wuja Jennisona typowy dla stosunków amerykańskich, a przekonywająco przedstawiony proces tworzenia się arystokracji robotniczej. Jennison, kiedyś wobblista (członek postępowej IWW), wstępując na coraz wyższe szczeble kariery związkowej, odgradza się od mas robotniczych, próbuje jeszcze wobec starych towarzyszy tłumaczyć swe dwuznaczne postępowanie koniecznością podstępnej gry w oczekiwaniu na właściwy moment... aby wreszcie, kupiony przez Towarzystwo Kolejowe, w decydującym momencie walki o niezależność związku, zdradzić jawnie swoją klasę.

Z przeżartym oportunizmem kierownictwem związku stają do walki doły robotnicze. Murzyni i uświadomieni biali, w tym nieliczna grupka przekonanych komunistów. W okresie kryzysu, kiedy „zamykano warsztaty kolejowe i parowozownie, sklepy i fabryki, a ludzie znaleźli się na ulicy, rozgoryczeni, głodni i zmarznięci", rodzi się bunt i solidarność robotnicza. „Przed domem, w którym odbyła się eksmisja, gromadził się w zimowym zmierzchu tłum ludzi; wywalano drzwi i wnoszono z powrotem sprzęty. Jeżeli pojawiała się policja, mężczyźni walczyli na ulicy przy pomocy cegieł i pałek. Często, kiedy eksmisja odbywała się na pograniczu dzielnicy białych, biali przybiegali czarnym z pomocą".

Jak wiadomo, w stanie Illinois, w którym leży Chicago, formalnie nie ma prawnych ograniczeń wolności Murzynów, ale ustawodawstwo Jim Crowa (popularna nazwa różnych form dyskryminacji czarnych w USA) radzi sobie i tutaj w pozalegalnej drodze. Zawiłości tragedii problemu murzyńskiego ukazuje Saxton poprzez postać Pledgera Mc Adamsa. Ten były żołnierz, który na polach Francji bronił zachodniej cywilizacji podczas pierwszej wojny światowej, zaraz po powrocie do ojczyzny staje wobec faktu, że jest tylko szykanowanym na każdym kroku obywatelem drugiej kategorii. Nie tylko zamknięty jest przed nim awans przysługujący normalnie za wysługę lat, ale były żołnierz — podobnie jak inni Murzyni — traci pracę przy pierwszych redukcjach w czasie kryzysu. Wzbiera więc w nim bunt, na początku skierowany przeciw białym w ogólności. Później wszakże, po przełamaniu wewnętrznych oporów i aż nazbyt wytłumaczalnej nieufności do białych, znajdując drogę do Komunistycznej Partii zrozumie, że wina tkwi tu w formacji ustrojowej typu kapitalistycznego, że dyskryminacje rasowe są jedną z form utrzymywania w ciemnocie i zacofaniu mas — w interesie istniejącego ustroju. Główną sprężyną działalności postępowej grupy na stacji Great Midland jest młody komunista, uczestnik wojny hiszpańskiej, Dave Spaas. Niezmordowanie wyjaśnia on białym i czarnym kolejarzom machinacje i obłudę kierownictwa związkowego, demaskuje zakulisowe konszachty menagerów związkowych z właścicielami kolei. Uczy solidarności i wspólnej walki. — „Dlaczego towarzystwom kolejowym udaje się wygrywać jednych robotników przeciwko drugim? Po prostu dlatego, że białe związki ułatwiają im to. Białe związki, nie dając Murzynom praw związkowych, pomagają towarzystwom w tworzeniu rezerw taniej siły roboczej. A wtedy wszystkie płace w przemyśle ulegają obniżce. Jest to najgłupsza polityka związkowa, jaką sobie można wyobrazić". Wysiłki Dave'a przynoszą rezultat: udaje się strajk solidarnościowy, rozwija się coraz lepiej koło partyjne, pogłębia się świadomość klasowa białych i czarnych. Dave jest typem aktywisty-bojowca, którego żadne trudności nie łamią, niezłomnie bowiem wierzy w ostateczne zwycięstwo słusznej sprawy. Ale Dave omal że nie przegrywa własnego konfliktu małżeńskiego.

Sprawie tej autor poświęca dużo miejsca, może nawet zbyt dużo ze szkodą dla politycznej treści książki. Żona Dave'a, Stefania Kowiak, córka polskiego kolejarza, porzuca męża, gdy ten wyjechał do Hiszpanii. Studiując na uniwersytecie, żyje z młodym naukowcem Martinem. Po powrocie Dave'a z Europy wraca do niego i wciągnięta przezeń w wir walki politycznej bierze udział w meetingach, przemawia na zebraniach wstępuje do Partii. Ale wkrótce zaczyna się coś w ich wzajemnych stosunkach psuć: „Przypominała sobie, jak wielu rzeczy wyrzekła się dla Dave'a, choć on dla niej nie zrezygnował z niczego. Poczuła nagle ciężką, dręczącą pewność, że ich wspólne życie nie może się dobrze ułożyć".

Jakoż wkrótce Stefania odchodzi ponownie i to w momencie, kiedy Dave jedzie do rannego Pledgera, tego samego Pledgera, który ją, Stefanię, wprowadzał do Partii. W rysunku psychologicznym Stefanii jest dużo skomplikowanych załamań psychicznych, pesymistyczne marzycielstwo i skłonność do melancholijno-filozoficznych refleksji (np. „Żyjemy obok torów kolejowych i wydaje mi się, że naszą ciszą jest właśnie turkot pociągu"), pewna mimozowatość obok dużej woli świadomego układania sobie życia, jakieś wewnętrzne rozdarcie przy znacznej wytrzymałości i odporności psychicznej, może sporo pragnień małomieszczańskiej wygody życia i wiele egocentryzmu. Jednakże największą pretensję ma się do autora, że w osobach Stefanii i Dave'a przeciwstawił teorię praktyce, naukę — aktywnej działalności. Parokrotne podkreślenie przez pisarza, że Dave nie był teoretykiem, szczególnego nabiera jeszcze wyrazu w rozmowie Dave'a z Martinem. Ten ostatni mówi: „Może pan uważa, że Stefania stworzona jest na bojowniczkę, mówczynię wiecową i działaczkę. Ja tak nie myślę. Stefania jest wyraźnie typem naukowca. Może pan uważa, że te dwie rzeczy można pogodzić. Ja nie. Sądzę, że jeżeli zostanie z panem, załamie się. Będzie prowadziła wewnętrzną walkę z samą sobą, aż do zupełnego załamania". A Dave przyznaje w duchu rację Martinowi. Takie postawienie sytuacji, złagodzone później jeszcze jednym powrotem Stefanii, stanowi poważny błąd ideologiczny, typowy zresztą dla pewnej części komunistów amerykańskich: niedocenianie teorii, nierozumienie jedności teorii z praktyką.

Jest to wszakże raczej marginesowe zastrzeżenie. Powieść jako całość wybitnie postępowa i demaskatorska wprowadza czytelnika polskiego w nieznany mu bliżej świat związkowy kolejarzy amerykańskich, ukazany przez autora z dużym realizmem i plastyką. Mimo że pozytywne postacie powieści (obok Dave'a) na ogół przegrywają osobiście, książka wolna jest od pesymizmu. Dave wyrusza ponownie na wojnę, by bronić Związku Radzieckiego przed nawałą hitlerowską. Autor pozwala się nam domyślać, że powrót jego zbiegnie się z nowym zwycięstwem klasy robotniczej. Stefania zaś czekając na męża: „podnosiła oczy ku wizji świata takiego, jakim miał być w przyszłości: widziała miasto, jakie niegdyś z Dave'm planowali: szerokie ulice, domy, w których ludzie mogliby naprawdę mieszkać, okna, przez które padałoby słońce, drzewa nad rzeką; świat, w którym ludzie mogliby żyć, pracować i uczyć się, gdzie wiedza i nauka służyłyby czemuś innemu niż wzajemnemu wyniszczaniu".

Optymistycznym tedy akordem zamyka się książka: „Pewnego dnia z tych stacji i uliczek, z drewnianych domków, ciągnących się w nieskończoność wzdłuż nasypu, wybuchnie płomień. Zniszczenie, niepowodzenia, nędza i śmierć domagały się gorzkiego żniwa".

Silne napięcie dramatyczne poszczególnych scen, doskonale wkomponowane w sytuacyjne tło opisy przyrody i nastrojów oraz żywe dialogi wypadły dobrze po polsku w potoczystym tłumaczeniu Ewy Fiszer.

W. K. Oesterloef

*) Samuel Gompers (1850—1924), jeden z założycieli „American Federation of Labor".

**) Aleksander Saxton: Stacja Great Midland, powieść, PIW, przekład Ewy Fiszer.

KORESPONDENCJA

W SPRAWIE RECENZJI Z „GRZECHU"

Leon Kruczkowski w nr 21 „Nowej Kultury" stwierdził w sposób — jak to sam określił — „łopatologiczny", że zarzut — słuszny czy niesłuszny — zawarty w mojej recenzji w „Kurierze Codziennym": z prapremiery „Grzechu" Żeromskiego co do zakończenia sztuki, a mianowicie co do przesunięcia tła społecznego na plan pierwszy — skierowany był pod niewłaściwym adresem: takie ujęcie zakończenia „Grzechu" jest dziełem nie autora opracowania, ale reżysera B. Korzeniewskiego.

Przy sposobności tego słusznego i potrzebnego wyjaśnienia Kruczkowski powołując się na swój artykuł w programie teatralnym, w którym jakoby sprawa ta została już poprzednio całkowicie jasno postawiona, zechciał dodać kilka uwag co do niesumienności i nielojalności recenzentów oraz parę cennych pouczeń co do podstawowych ich obowiązków, ilustrując to cytatami z mojej recenzji. W związku właśnie z sumiennością i lojalnością, które oczywiście obowiązują nie tylko recenzentów, pragnę sprostować pewne fakty.

Kruczkowski zaznacza, że ja „pisząc w zasadzie **bezosobowo** o pozytywnych wartościach literackiego opracowania tekstu sztuki... adresuję **imiennie** jeden tylko — i jedyny negatywny — punkt oceny, a mianowicie zarzut..." itd. Otóż chciałbym „łopatologicznie" tzn. w oparciu o tekst mojej recenzji wyjaśnić, że „bezosobowo" ujęty fragment oceny łączył się ściśle z początkiem odnośnego ustępu, który brzmiał: „Leon Kruczkowski wespół z inscenizatorem i reżyserem B Korzeniewskim dokonał pewnej adaptacji tekstu Po prostu obeszli się oni z „Grzechem" jak z utworem debiutanta, któremu trzeba pomóc...". Następująca dalej — bardzo pozytywna — ocena chyba nie mogła budzić wątpliwości, pod czyim adresem była skierowana. (Współudział reżysera w tym opracowaniu stwierdzony był w programie)..

Poza tym nie tylko „jeden — i jedyny negatywny punkt oceny" został „zaadresowany" imiennie, bo w podanym przez Kruczkowskiego cytacie z mojej recenzji zostały przezeń opuszczone i wykropkowane słowa właśnie pozytywnej oceny a mianowicie „(Kruczkowski) z wielką troską rozwinął tkwiące w zachowanym fragmencie zadatki, doskonale wczuł się w ton języka sztuki, ale — wydaje się — przesunął tło na plan pierwszy itd.". Przyznaję, że zarzutem tym powinienem był obciążyć wówczas **również reżysera** — a dziś po oświadczeniu Kruczkowskiego — **jedynie** reżysera B Korzeniewskiego. Z artykułu jednak w programie teatralnym nie można było wnosić że „inwencję reżysera" w kierunku rozbudowania tła społeczno-politycznego należy rozumieć jako dopisanie szeregu scen czy wątków. I dziś jeszcze — dopóki nie ukaże się drukiem zapowiedziane opracowanie „Grzechu" — trudno z całą pewnością rozstrzygnąć słuchaczowi, które słowa w ostatnim akcie tej sztuki przypisać trzeba Kruczkowskiemu, a które Korzeniewskiemu.

Sprawa zakończenia „Grzechu" (tego w ujęciu B. Korzeniewskiego) wydaje mi się godna dokładniejszego rozważenia zarówno ze względu na ważność samego wydarzenia teatralnego, jakim było wystawienie sztuki Żeromskiego, jak i ze względu na bardzo wysokie walory całego spektaklu. Do tej pory sprawę tę zbywano tylko ogólnikami. Myślę, że warto by ją omówić szerzej niż to jest możliwe w ramach recenzji w dzienniku czy listu do redakcji. Wtedy słuszność czy niesłuszność ewentualnych zarzutów mogłaby wyjść bardziej wyraziście i przekonująco.

August Grodzicki

WŁAŚNIE ŻE PYSK, A NIE GRYZOK

Bronisław Winnicki w recenzji: „Anna Drews zaprowadza nowe porządki" — „Nowa Kultura" nr 20, m. in. pisze: ...„Mimo że Wolf używa na ogół języka literackiego, rozsiał jednak w swej sztuce mnóstwo jędrnych wyrażeń i powiedzeń ludowych. Niestety, wiele z tego zgubił w swym przekładzie W. Szewczyk..." ...„nie próbując użyć wspaniałej gwary śląskiej dla oddania dosadnych wyrażeń Wolfa, które utonęły w literackim przekładzie (np niemieckie „Fresse" — u Szewczyka „pysk", zamiast np. wprowadzonego przez Aleksandra Ścibora-Rylskiego, świetnego śląskiego „gryzok")".

Otóż nie broniąc bynajmniej Szewczyka (obroni się bowiem sam), stwierdzam, jako Polak urodzony na Górnym Śląsku (wychowany w środowisku wiejskim i gór- Niemieckie np.: „Halt die Fresse" może być tłumaczone tak na polskie jak i na gwarę śląską jedynie jako „pysk", nigdy jako „gryzok". Niemieckie np.: „Halt die Fresse", będzie na polskie i w gwarze śląskiej: „trzym pysk", a nie jakby chciał Winnicki: „trzym gryzok". Z tego ostatniego, Ślązak uśmiałby się serdecznie. Albo niem.: „Gib ihm in die Fresse" na polskie i w gwarze: „dej mu w pysk", lub „dej mu po pysku", nigdy: „dej mu po gryzoku", co również śmieszyłoby Ślązaka.

Niemieckie „Fresse" można by tłumaczyć na wyraz jeszcze bardziej brutalny np. na „ryjok", co odpowiada o wiele lepiej gwarze śląskiej niż Ścibora „gryzok". Np. niem. „Schweinefresse" — „świński ryjok". „Kaj tam tkosz ten twój ryjok, starej się o swoje rzeczy" powie Ślązak wścibskiemu.

Wyraz „gryzok" odnosi się raczej do słowa „gryźć". „Gryzokiem" nazywają Ślązacy koniec fajki, może dlatego, że stale się ten koniec fajki gryzie, trzyma w zębach. Stąd też wyrazy „ogryzek", obgryzek", resztę ogryzionego jabłka np. nazywa się tu „ogryzkiem". Chłopców - sztubaków przezwie się tu też „ogryzkami", poza „bajtlami", „szpikolami". Nieraz słyszy się: „Trzym ten pysk, byś co nie ogryzł", nigdy: „Trzym ten gryzok, byś co nie ogryzł"!

Co do gwary Al. Ścibora-Rylskiego, to jest ona więcej, niż kiepska. Jest poprzekręcana, sztuczna, śmieszna. Co gorzej, gęsto łatana germanizmami i to zupełnie niepotrzebnie, gdyż każdy germanizm Scibora łatwo da się przetłumaczyć na gwarę śląską, opartą na podwalinach mowy polskiej. Miejscami gwara ta obraża Ślązaka. Gdy będę miał czas, napiszę o gwarze Ścibora osobny artykuł.

Izydor Plaszczek
Wodzisław Śląski

JERZY PŁAŻEWSKI

PROPOZYCJE FILMOWE (12)

BARWA ZWYCIĘŻY!

W ostatnich „Propozycjach" nie żałowałem miejsca, żeby zastanowić się rzetelnie nad wątpliwościami tych wszystkich twórców i widzów filmowych, którzy ciągle jeszcze boczą się na film barwny.

Chciałem tam wykazać, że nawet uzasadnione zastrzeżenia nie dowodzą niczego więcej, jak tylko tego, że każda nowa zdobycz techniki filmowej musi się przez pewien czas wysubtelniać oraz, że twórcy muszą się z nią oswoić, muszą ją sobie podporządkować.

Dlaczego film barwny?

Oczywiście najpierw dlatego, że **barwność** wrażenia wizualnego jest w percepcji widza jedną z jego cech **nieodłącznych**, zaś brak barwności zawsze będzie odczuwany jako mankament, który może być wytłumaczony tylko niedoskonałością techniczną.

Już w latach dziewięćsetnych, kiedy o dźwiękowcach nikomu się nawet nie śniło, kolorowano ręcznie, klatka po klatce, całe kilometry taśmy. Mniejsza o wartość artystyczną tych poczynań. Dowodzą one jednak, że już w okresie raczkowania kinematografii tęsknota za barwą przybierała realne kształty, że prekursorzy filmu traktowali barwę jako niezbędny i najnaturalniejszy w świecie środek wyrazu artystycznego. Nie mieli tylko jeszcze możliwości technicznych.

Możliwości te posiada dziś realizator w całej niemal pełni. Co więcej, barwa w filmie jest elementem tak bogatym i złożonym, że sam reżyser nie wystarcza już dla czuwania nad nią, dla barwnego zakomponowania filmu. Nie wystarcza również i operator. Jak tego dowiódł na konkretnych przykładach niedawny zjazd aktywu filmowców radzieckich, do sztabu głównych twórców filmu dopuszczony być musi **nowy człowiek:** artysta plastyk.

Jego rola, ograniczona w filmie czarno-białym do projektowania dekoracji czy kostiumów, obecnie urasta do roli kompozytora barwy. Powinien to być człowiek jeszcze dobitniej zaznaczający swą obecność w filmie niż muzyk. Podkład muzyczny otrzymuje tylko ok. 20 proc. filmu, natomiast każda klatka filmu barwnego musi być skomponowana barwnie (jak musi być skomponowane barwnie każde dzieło malarskie). Obok kompozycji poszczególnej klatki wyłania się nowy problem dla artysty-plastyka: **łączenie ze sobą** (następowanie po sobie) kolejnych scen i sekwencji, odmiennie pomyślanych i skomponowanych.

Walory człowieka, czuwającego nad barwą filmu, niezupełnie pokrywają się z walorami artysty-malarza. Film barwny jest bowiem **barwą w ruchu.** Operowanie w filmie barwnym kryteriami wyłącznie malarskimi doprowadzić by mogło do takich błędów, jakich często dopuszczają się dobrzy fotograficy, źle fotografujący ruchomą akcję filmu.

Barwa jako element wyrazowy w sposób istotny **poszerza** zakres możliwości twórców filmu, i to nie tylko możliwości **formalnych,** ale i **treściowych.**

Nie wspominam tu już o uczynionym przez Balazsa spostrzeżeniu, że żadna ze sztuk nie może oddać tak wiernie, jak film barwny, procesu blednięcia czy czerwienienia się. Spostrzeżenie to wydaje mi się — przy całej swej słuszności — zbyt wąskie dla poważnych uogólnień. Ale podobnie nowych możliwości wyrażania myśli i pojęć nastręcza barwa nie mało. Trzeba tylko dobrze poszukać.

Przede wszystkim — **atmosfera.** Stworzenie odpowiedniej atmosfery wokół pewnych, kluczowych scen filmu bywa zawsze bardzo złożonym zadaniem scenarzysty i reżysera. Współdziałają w tym akcesoria, sceny-zdobniki, oświetlenie, kąty widzenia, muzyka. Teraz dołączyć tu trzeba barwę.

Wybitny operator radziecki Kosmatow opowiadał, jak przy realizacji „Upadku Berlina" celowo utrzymywał wszystkie sceny w Kancelarii Rzeszy — w tonach zimnych, sceny na Kremlu — w ciepłych. Kosmatow sam nie jest plastykiem i jego próby w tym kierunku zostaną prawdopodobnie zdystansowane i wysubtelnione. Ale nawet laik dostrzega, że otwiera się tutaj istny Sezam niezbadanych możliwości.

Innym ważnym zadaniem realizatora każdego filmu jest dokładne **umieszczenie akcji w czasie.** Najtrudniej zwłaszcza uświadomić widzowi przeskoki w czasie, jeśli założymy, że prymitywna metoda rzutowania wielkich napisów „WRZESIEŃ 1939", „WIOSNA 1941" itp. ma być odłożona do lamusa. Jeszcze zimę pokazać stosunkowo łatwo: przez śnieg. A lato? Lekko ubrani ludzie i silne słońce? Ale na wiosnę także bywa silne słońce! A jesień? Jak pokazać jesień? Deszcz? Ależ deszcze padają przez okrągły rok. Jest sposób! Można pokazać czerwone liście na drzewach. Ale tylko w filmie barwnym. Dlatego też w filmach czarno-białych tak często garściami sypią uschłe liście na bruk. Kolor musiano zastąpić ruchem, rzadko naturalnym Nie wspominam już o przykładach typu: zieleń pąków wiosennych, bo są powszechnie zrozumiałe.

Również określenie **pory dnia** sprawia w filmie czarno-białym dużo trudności. Pamiętamy dziesiątki sytuacji, obficie naświetlonych, które miały miejsce rzekomo w nocy, w rzeczywistości zaś niemal nie różniły się od zdjęć „dziennych". Z pojawieniem się koloru problem niemal automatycznie zostaje rozwiązany.

Dzień i noc — to przykłady krańcowości. Cóż mówić o gamie sytuacji pośrednich? W pewnym filmie zdarzyło mi się widzieć scenę, która — jak to wynikało z akcji — musiała się rozegrać o zachodzie słońca. Reżyser wyprowadził aktorów w jakiś plener, a operator umieścił w klatce obrazu złoty krążek słońca, zawieszony nisko nad horyzontem (ogromnie trudne zadanie, technicznie biorąc). Nawet i to nie wystarczyło do powodzenia: akcja, trwająca minutę, składała się z kilku ujęć. Przerwy czasowe między fotografowaniem dwóch ujęć spowodowały, że słońce zapadało za horyzont przykrymi skokami, raz nawet podnosząc się nieoczekiwanie do góry.

Tymczasem w „Musorgskim" mamy piękną scenę w atelier, kiedy Musorgski koncertuje w salonie Bałakirewa i nie widać ani kawałka pleneru, a mimo to widz orientuje się od razu, że chwila jest przedwieczorna: światło, padające przez okna jest purpurowe od łuny zachodu. Ileż perspektyw otwiera się — wobec tego — przed plenerami!

Jeszcze inny przykład — ciągle wyliczam wpływ barwy na **treść** opowiadania filmowego, a nie na efekty formalne, które oczywiście mogą być kolorem spotęgowane ogromnie — w czeskiej „Przybranej córce" jest moment, kiedy bohaterka, przechodząc przez wielkomiejską jezdnię, rzuca spojrzenie na sygnał świetlny. W oryginalnej kopii film był w tym miejscu pokolorowany ręcznie i sygnał palił się czerwono. W polskich kopiach nie zadano sobie tego trudu i dlatego efekt zakazu i nakazu sygnałowego pozostał dla widza niezrozumiały. Oto jeszcze jeden efekt treściowy, którego musi sobie odmawiać scenarzysta filmu czarno-białego.

Wynika z tego ostatnia uwaga. Film barwny musi posiadać **specjalny, „barwny" scenariusz.** Mowa tu oczywiście o takich warunkach produkcyjnych, przy których tylko pewna część filmów realizowana jest w kolorach.

Niedźwiedzią przysługę barwie wyrządza ten, kto z trzech gotowych do produkcji scenariuszy wybierze jeden do realizacji barwnej. Na chybił trafił.

Film barwny, godny tej nazwy, powinien posiadać specjalny scenariusz, który wyzyska barwę, jako jeden z głównych elementów wyrazu, ba — nawet elementów treści. „Ubarwianie" filmu ex post przez dodanie do przypadkowego scenariusza zielonych spódniczek i pomarańczowych tapet nie zrodzi arcydzieł.

Podsumujmy plusy barwy w filmie: **zgodność z percepcją widza, z rzeczywistością; rozszerzenie zakresu możliwości treściowych; źródło nowych wzruszeń — malarskie efekty kolorystyczne...** Dość. Nie warto nawet słuchać ewentualnych kontrargumentów. Film wkracza w epokę barwy. Nieodwołalnie.

Jerzy Płażewski

WATYKAN A ROZBIORY POLSKI

Ciekawe informacje o „Apostolskim obrońcy Polski" („Nowa Kultura" nr 19(59) nie dają, niestety, należytego pojęcia o „przychylności" sterników nawy Piotrowej dla Polski i Polaków w okresie zaborów i niewoli. Dlatego pragnę je przynajmniej częściowo uzupełnić. W tym celu należy się cofnąć do pierwszego rozbioru Polski, pokwitowanego interesującym listem papieża Klemensa XIV do cesarzowej austriackiej Marii Teresy. W liście tym papież uspokajał sumienie tej gorliwej katoliczki o grabieżczych instynktach i rozgrzeszał ją z udziału w zbrodni pierwszego rozbioru Polski, pisząc m. in.: **...Najechanie Polski i jej podział były nie tylko rzeczą polityczną, lecz leżały w interesie religii i dla duchowej korzyści Kościoła było konieczne, aby dwór wiedeński rozpostarł panowanie w Polsce, o ile można najdalej..."**

Stanowisko papieża podzielał w zupełności lojalny arcybiskup lwowski hr. Sierakowski, wydając w dniu 16 grudnia 1773 r. list pasterski, w którym czytamy: **„...Do większej wdzięczności wobec Boga poczuwać się należy za to, iż po 5 latach niepokojów, zaburzeń i wyniszczenia kraju, zawinęliśmy wreszcie do bezpiecznej przystani, gdy Najjaśniejsza Pani, Apostolska Monarchini, Maria Teresa rządy tego kraju objęła, za co Bogu dziękować i za nią modlić się trzeba...".**

Po ostatnim rozbiorze Polski papież Pius VI w dniu 15 grudnia 1795 roku wydał znane breve do arcybiskupa gnieźnieńskiego, w którym nakazał mu wpajać w lud „obowiązek wierności, posłuszeństwa i miłości panom i królowi...".

O ile chodzi o stanowisko papieża Grzegorza XVI wobec powstania listopadowego, to pamiętać należy, że już w dniu 18 lutego 1831 roku wydał on „pokojową" odezwę do biskupów polskich, w której m. in. znajdujemy takie zdanie: **„...Kościół nienawidzi chrzęstu broni i buntów, wszystko co narusza spokój państwa jest surowo zabronione sługom Boga, który jest twórcą pokoju i który przyszedł, aby przynieść pokój na ziemię...".**

Należy wyjaśnić, że papieżowi chodziło o udział duchowieństwa w buntowniczej wojnie przeciw carowi...

Wspomniana w „Nowej Kulturze" encyklika tego papieża z dnia 9 marca 1832 roku, wydana na prośbę cara Mikołaja I, ma już wyraźny charakter polityczny i przekazuje duchowieństwu katolickiemu specjalne upoważnienia: **„...Obecnie, gdy z łaski Boga spokój i porządek zostały przywrócone, znów otwieramy wam nasze serca i wzywamy was jeszcze usilniej do poczynienia wszelkich wysiłków, aby odwrócić od trzody, która jest wam powierzona, przyczyny minionych nieszczęść. Obowiązek wam nakazuje czuwać z największą troską nad tym, by ludzie o złych zamiarach, propagatorzy fałszywych doktryn, nie rozpowszechniali między waszymi trzodami ziarna teorii rozkładowych i kłamliwych..."**

Odezwa ta wywołała w Polsce zrozumiałe przygnębienie. Pod jej wpływem Adam Mickiewicz w swojej „Trybunie Ludów" napisał później: **„Potrzeba było wszystkich błędów i wszystkich zbrodni Grzegorza XVI, ażeby osłabić w ludzie jego uszanowanie religijne dla następcy św. Piotra...**

Lud, który walczy o swoją niepodległość albo o rozszerzenie swoich swobód... powinien nie ufać wysokim dostojnikom Kościoła, którzy wszyscy jednakowo są przywiązani do kultu absolutyzmu bez względu na to czy ten absolutyzm jest mahometański, czy heretycki, czy nawet ateistyczny...".

O niezmienności swoich „uczuć" dla carskiego bezprawia zapewnia Grzegorz XVI cara Mikołaja I w liście z dnia 4 stycznia 1834 r.: **„Kościół katolicki będąc dalekim od pochwalania ducha buntu przeciwko władzom prawowitym przeciwnie, gani go i potępia energicznie...".**

Stolica Apostolska nie pozostała również obojętna wobec powstania styczniowego z 1863 roku. Zdecydowane potępienie przez papieża Piusa IX powstania znajdujemy m. in. w jego liście do cara Aleksandra II, gdzie m. in. czytamy: **„Stolica Apostolska broniąc interesów Kościoła, kierowana zawsze uczuciem łagodności i miłosierdzia chrześcijańskiego nigdy nie uchybia w najdelikatniejszych względach wobec rządu Waszej Wysokości i jego dostojnych poprzedników...".**

W dniu 30 lipca 1864 roku ten sam papież wydał do arcybiskupów i biskupów polskich w Królestwie Polskim znaną encyklikę „Urbi urbiano", w której zdecydowanie potępił ruchy powstańcze oraz księży-patriotów sprzyjających ideom wolnościowym... Wreszcie na tajnym Konsystorzu w dniu 29 października 1866 roku papież Pius IX jeszcze raz potępił „rokosz" z 1863 roku i upomniał biskupów polskich, aby **„bezbożne zasady rewolucyjne precz odmiatali od siebie i nimi się brzydzili...".**

O ile chodzi o papieża Leona XIII to ten „zasłużył" się sprawie polskiej nie tylko przez udekorowanie polakożercy Bismarcka orderem „Baranka Bożego", ale przede wszystkim przez gorliwe propagowanie wśród kleru i społeczeństwa lojalizmu wobec zaborców (znana idea trójlojalizmu). Zapoczątkował on tę akcję listem (encykliką) do biskupów polskich we wszystkich trzech zaborach z dnia 19 marca 1894 r., pisząc m. in.: **„Nie ustawajcie razem w dążności, żeby ugruntowało się w duchowieństwie i we wszystkich innych, poszanowanie władz waszych i zastosowanie się do urządzeń publicznych...".**

Papież Leon XIII znany jest poza tym szeroko jako autor dwóch znanych encyklik o charakterze społeczno-politycznym, a mianowicie encykliki „Immortale Dei" i „Rerum novarum". W pierwszej z nich papież przestrzega m. in. wiernych, aby nie wkraczali na złudną drogę wolności prasy, gdyż **„wolność myślenia i wolność prasy, żadnego nie znajdująca wędzidła, nie jest istotnem dobrodziejstwem, którem by się cieszyć miało społeczeństwo, lecz to jest źródło wielkiego zła, to jest multorum malorum fons et origo** (tekst łaciński)...".

Toteż nie można się zbytnio dziwić, że pośredni następca Leona XIII na stolicy Piotrowej papież Pius XII nie może pogodzić się z nowym porządkiem sprawiedliwości społecznej, zrealizowanym już w wielu krajach Europy i Azji, a o który walczą klasy uciemiężone w państwach kapitalistycznych.

Władysław Błachut

rys. J. Tarasin

Skuteczna broń

Komentarze

Kwaśna prawda

Wzajemne żarcie się różnych grupek na emigracji, kłótnie o mandaty, fotele i dolary wykraczają, jak się okazuje, poza ramy pism emigracyjnych. Dotarły również do ambony. Oto (jak podaje „Narodowiec" w nr. 110 z dn. 11 maja rb.) ks. Kwaśny wygłosił w Paryżu kazanie, w którym wygarnął pod adresem jednej z klik emigracyjnych parę słów prawdy:

„A dziś, dziś, czyż większa część tych, co chcą przewodzić narodowi (!) nie jest podobna do dawnej szlachty? Iluż z nich znowu tarza się w brudzie życiowym przepijając ostatki żołdu?... Kto zaś będzie się liczył z takim rządem polskim w Londynie, który od lat tkwi w kryzysie, w wiecznym przesileniu i wszystkie swe siły marnuje w nis-

kich, dziecinnych nieraz intrygach około prezydenckiego krzesła i tek ministerialnych? ...jesteśmy rozbitymi na drobne grupki pieniaczami, którzy potrafią jedynie obrzucać się błotem wzajemnie i **wynajmować na wywiadowców i donosicieli własnych braci".**

O tej dosadnej charakterystyce to jeszcze warto powiedzieć, że stosuje się ona znakomicie do innych emigracyjnych koterii i do całości emigracyjnej śmietanki, która tak lubi drapować się w togi Katonów, a przypomina raczej biblijną Sodomę i Gomorę.

Ha

Obłąkani z nienawiści

Rząd polski stara się, by choć w pewnej mierze dzieci Polaków, mieszkających we Francji, dzieci górników przede wszystkim, mogły korzystać z tej pomocy społecznej, jaka jest udziałem dzieci w kraju. I dlatego jest prowadzona akcja kolonijna dla młodzieży wychodźczej. Staramy się również o to, by

możliwie najwięcej dzieci emigrantów-robotników przyjeżdżało w okresie letnim do Ojczyzny, poznawało ją, stykało się ze swoimi młodymi rodakami, którym dane jest szczęście żyć u siebie, nie na obczyźnie.

I oto reakcyjna prasa emigracyjna aż się pieni złością z tej okazji. Taki np. **„Narodowiec"** pisze w nr 101:

„Wychodźstwo polskie... powinno odpowiedzieć na nowe plany wysłanników reżimu warszawskiego (tzn. na organizowanie kolonii i wyjazdów dzieci do Polski) powszechnym bojkotem... Niechże żadne dziecko polskie nie korzysta z zatrutych podarków ideowych reżimu warszawskiego".

Tak niechże raczej dzieci polskie we Francji oddychają przez rok cały pyłem węglowym. Niechże raczej nigdy nie ujrzą swego ojczystego kraju — niżby miały skorzystać z pomocy Polski Ludowej i świadczyć, jak dobrze czuły się w Zakopanem czy Międzyzdrojach.

Oto prawdziwie **narodowe** stanowisko ludzi obłąkanych z nienawiści.

Ha

Pocałunki śmierci

Pismo „Life" zamieściło w jednym z ostatnich numerów wielki siedmiostronicowy artykuł-reportaż o „patriotycznym" wyczynie akto-

reczki filmowej Marylin. Oto Miss Marylin postanowiła, w swoim zakresie, „podnieść ducha bojowego żołnierzy amerykańskich" obdarowując każdego ekspediowanego na Koreę GI — gorącym całusem. „Life" donosi z dumą iż „Marylin posługuje się przy swojej pracy specjalnym licznikiem pocałunków połączonym ze stoperem". Na półstronicowym zdjęciu Marylin całuje właśnie, jak wskazuje „cud techniki amerykańskiej", ów miłosny licznik — 733 żołnierza.

sk

Haiti

Do listy przedstawicieli nauki i sztuki, prześladowanych przez reakcyjne rządy podległe imperializmowi amerykańskiemu, dołączyć trzeba obecnie poetę z Haiti—René Depestre, autora wierszy poświęconych murzyńskim górnikom z Nigerii i sprawom walki o Pokój. Dyktator Haiti, pułkownik Magloire i jego klika zarządzili spalenie wszystkich utworów Depestre'a i aresztowanie jego brata. Sam De-

pestre uniknął prześladowania tylko dzięki temu, że przebywa na studiach w Czechosłowacji.

Postępowa grupa poetów francuskich wystosowała w sprawie Depestre'a protest doręczając go poselstwu Haiti w Paryżu. Nawołuje on „wszystkich przyjaciół poezji i prawdy" do składania dalszych protestów.

J. L.

Umarli nie mówią

Niejaki Pisciotta, przebywający w więzieniu uczestnik bandy osławionego bandyty Giuliano, który terroryzował przez całe lata Sycylię — skierował do swojego adwokata rewelacyjny list. Opublikowanie tego listu wywołało niebywały rumor w kołach rządowych. Oto co napisał Pisciotta.

„Sądzę, że nadeszła godzina, abym wyjawił pewną tajemnicę. Przed zastrzeleniem Giuliano spotkałem się z ministrem spraw wewnętrznych — Scelbą. On polecił mi zlikwidować Giuliano".

Z dalszej treści listu wynika, iż po kilkunastu miesiącach bardzo

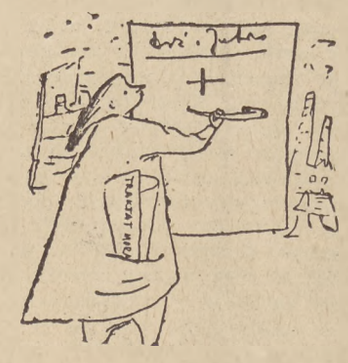
niemrawo prowadzonych przez policję Scelby poszukiwań, Giuliano został wciągnięty wreszcie w zasadzkę. Groziła mu wpadka „żywcem" w ręce sprawiedliwości a wtedy wydałoby się, iż bandyta walczący „przeciwko rządowi i bogaczom" otrzymał swego czasu od ministra spraw wewnętrznych Włoch dokładne instrukcje zwalczania ruchu chłopskiego żądającego reformy rolnej.

Ale prawda jest i tak znana. A list Pisciotta do swego mocodawcy z Rzymu dodaje jeszcze jeden „wawrzyn" do ponurego wieńca sławy mordercy włoskich robotników i chłopów.

sk

Cyniczna napaść

W „Dziś i Jutro" ukazała się „miażdżąca" recenzja o tomie Witolda Wirpszy pióra autora ukrywającego się pod niewątpliwym pseudonimem Kwiryn Poraj. Autor ten usiłuje perfidnie dowieść, że stare, formalistyczne poezje Wirpszy były o wiele lepsze od nowych, „wydziobując" z ostatniego tomu poety wszelkie niezręczności. Czyni to w celu bardzo określonym, nie przebierając w środkach. Nie cofa się nawet przed zręcznie zamaskowaną obroną byłego polskiego poety Czesława Miłosza



wraz z jego oportunistyczną ideologią ucieczki przed zadaniami, jakie postawiła przed pisarzem służba Polski Ludowej. Okazaliśmy swego czasu wiele cierpliwości i liberalizmu w stosunku do tego wybitnie utalentowanego pisarza, jednakże uciecha z jaką dziś perfidny recenzent „Dziś i Jutro" próbuje bronić bohatera Głosu Ameryki i zestawiać jego racje z racjami młodego poety Polski Ludowej stanowi szczyt cynizmu. Dla obrony ideowego alibi nie na wiele przyda się Porajowi również cytowanie „poety tej rangi, co Paweł Hertz". Przewagą Wirpszy nad Hertzem jest niewątpliwie to, że usiłuje on dziś przekroczyć granice, jakie zakreśliły jego dawnym wierszom estetyzm i stylizatorstwo. Oczywiście przewagi tej nie dostrzegają pp. Lichniak i Poraj.

rdo

W Teatrze Młodego Widza... wstęp dla dzieci wzbroniony

Od kilku miesięcy Teatr Młodego Widza we Wrocławiu wystawia Wodewil Warszawski. Można się spierać o to, czy nie wystawiono go w stylu zanadto „Wiechowskim", czy reżyseria nie jest zbytnio zrobiona pod „publiczkę". Jedno jest niezaprzeczalnym faktem: na

drzwiach jedynego teatru dla dzieci od kilku miesięcy widnieje napis „wstęp dla dzieci poniżej 14 lat wzbroniony". Pytam się wobec tego, gdzie mają się bawić i uczyć nasze dzieci. Czy naprawdę żaden inny teatr we Wrocławiu nie mógł tej sztuki wystawić (teatrów dla dorosłych mamy trzy).

Teatr socjalistyczny nie może się kierować tylko kasowością sztuki. Teatr dla dzieci Wrocławia jest utrzymywany za pieniądze zarobione przez ich rodziców. Że jest potrzebny, zdecydowały o tym odpowiednie czynniki. Dlaczego te same czynniki nie przypilnują linii repertuarowej Teatru.

Karol Gawiński
Wrocław

KSIĄŻKI NADESŁANE

XXII. GOSPODARSTWO WIEJSKIE

Co każdy chłop powinien wiedzieć o statutach spółdzielni produkcyjnych. (Społeczna Biblioteczka Chłopa. 1). Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 15, 1 nl.

Młodzi hodowcy. (Biblioteka Zetempowca. 12). Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 52, 4 nl.

XV. ZAGADNIENIA SPOŁECZNE I POLITYCZNE

O. A. Arturow. Katolickie partie Europy w służbie imperializmu amerykańskiego. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 37, 3 nl.

Zygmunt Modzelewski. Komuna Paryska w perspektywie osiemdziesięciolecia. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 50, 2 nl.

M. G. Moszeński. Amerykańskie radio na służbie kapitału monopolistycznego. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 38, 2 nl.

I. MARKSIZM - LENINIZM

D. Bachszijew. Dziewiąty Zjazd RKP(b). (1920). Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 146, 2 nl.

Józef Cyrankiewicz, Edward Ochab, Roman Zambrowski. Zagadnienia Frontu Narodowego. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 42, 2 nl.

W. I. Lenin. Do K. Huysmansa. O naruszeniu jedności maskowanym krzykami o jedności. (Mała Biblioteczka Marksizmu - Leninizmu. Nr 12). Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951 r.; str. 41, 3 nl.

I. D. Łaptiew. J. W. Stalin twórca ustroju kołchozowego Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 42, 2 nl.

Naród polski w walce o pokój i plan sześcioletni. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 54, 2 nl.

PZPR — partia marksistowsko - leninowska. Materiały dla kursów partyjnych do tematu siódmego. (Biblioteka Szkolenia Partyjnego). Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 51, 1 nl.

Sejm uchwala plan sześcioletni. Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 266, 6 nl.

IV. NAUKI HISTORYCZNE

Łukasz Kurdybacha. Dzieje kodeksu Andrzeja Zamoyskiego. Warszawa, „Czytelnik", 1951; str. 167, 1 nl.

VIII. LITERATURA PIĘKNA

Beaumarchais. Cyrulik Sewilski Tłumaczył i wstępem opatrzył **Tadeusz Żeleński - Boy.** Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 160, 4 nl.

Jerzy Broszkiewicz. Kształt miłości. wyd. II. Warszawa, „Czytelnik", 1951; str. 205, 3 nl.

Aleks Caci. Zrywają nam dachi Z przekładu francuskiego tłumaczył **Jan Guranowski.** Warszawa, „Czytelnik", 1951; str. 47, 1 nl.

Euzebiu Camilar. Mgła. Tom I. Tłumaczył z rumuńskiego **Roman Horodyski.** Warszawa, „Czytelnik", 1951; str. 282, 2 nl.

Vincente Blasco Ibanez. Ziemia przeklęta. Przekład i wstęp **Zofii Szleyen.** Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 236, 4 nl.

Bela Illes. Sprawa Gusjewa. Przełożyli z języka węgierskiego **Raoul K. Porges i Monika Sokolińska.** Warszawa, „Czytelnik", 1951; str. 27, 1 nl.

Jurij Janowskij. Nowe opowiadania rosyjskie. Tłumaczyli z języka rosyjskiego **Józef Bielicki i Karolina Marska.** Warszawa, „Czytelnik", 1951; str. 93, 3 nl.

Mikołaj Leskow. Utwory wybrane. Tom II. Z języka rosyjskiego przełożyli: **Irena Bajkowska, Julian Tuwim, Jerzy Wyszomirski.** Warszawa, „Czytelnik", 1951; str. 403, 3 nl.

Stanisław Ostrowski. Tłumaczę słowo pokój. Warszawa, „Czytelnik", 1951; str. 41, 3 nl.

Katharine S. Prichard. Złota mina. Tłumaczył z języka angielskiego **Tadeusz Jan Dehnel.** Warszawa, „Czytelnik", 1951; str. 578, 2 nl.

I. Rabinowicz. Młodzież pewnej fabryki Warszawa, „Książka i Wiedza", 1951; str. 141, 3 nl.

Charałan Rusew. Nad urwiskiem. Tłumaczył z bułgarskiego **Henryk Dankowicz.** Warszawa, „Czytelnik", 1951; str. 343, 5 nl.

Anatol Rybakow. Kierowcy. Tłumaczył z języka rosyjskiego **Adam Ostoja.** Warszawa, „Czytelnik", 1950; str. 330, 2 nl.

Bracia Tur. Pałacyk w zaułku. Sztuka w 9 odsłonach. Tłumaczył z języka rosyjskiego **Seweryn Pollak.** Warszawa, „Czytelnik", 1951; str. 105, 3 nl.

WYJAŚNIENIE

To nie ja

W nr 47 redagowanej przez Panią „Nowej Kultury" ukazała się korespondencja ob. Amelii Łączyńskiej pt. „Bibliotekarz oświatowy prosi o głos". W nr 52 tegoż pisma ob. Jan Kowalski z Jeleniej Góry napisał artykuł na poruszony przez nią temat.

Od chwili ukazania się wypowiedzi ob. Jana Kowalskiego z Jeleniej Góry prawie w każdym dyskusyjnym artykule pada jego nazwisko. Ani razu jednak nie podano imienia Jan w pełnym brzmieniu i ani razu nie podano miejsca zamieszkania ob. Jana Kowalskiego z Jeleniej Góry. Ob. Łączyńska pisze: „J. Kowalski", inni dyskutanci ograniczają się jedynie do nazwiska.

Ze względu na to, że:

1. noszę jednakowe nazwisko jak i ob. Jan Kowalski z Jeleniej Góry,
2. imię moje jest bardzo podobne do jego imienia,
3. zajmuję się od strony teoretycznej sprawami bibliotek i czytelnictwa i prace swoje publikuję w fachowych czasopismach (ostatnio w „Bibliotekarzu" nr nr 5—6, 7—8, 9—10 z 1950 r.),
4. podobnie jak i ob. Jan Kowalski z Jeleniej Góry nie jestem bibliotekarzem,
5. skracanie imienia ob. Jana Kowalskiego z Jeleniej Góry może sugerować, iż ja jestem autorem napisanej przezeń korespondencji,

uprzejmie proszę Pana Redaktora o zamieszczenie niniejszego listu na łamach „Nowej Kultury".

Janusz Kowalski
Gdańsk-Wrzeszcz

Redaguje Zespół. Adres redakcji ul. Wiejska 14, I ptr., tel 4-01-80, w. 95 oraz bezpośredni 7-36-23 Adres administracji, ul. Wiejska 12, tel. 4-01-80... 90
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 za prenumeratę wpłacać do PKO I-15230. Wpłaty na prenumeratę indywidualną: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16; powyżej 10 egzemplarzy — ul. Chmielna 25. Cena ogłoszeń 5 zł 40 gr za 1 mm szerokości łamu.
Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń RSW „Prasa" Warszawa Poznańska 38 konto PKO I-5589/110, tel. 7-38-05
Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „PRASA" Warszawa. Marszałkowska 3/5
2-B-32248