

NOWA KULTURA
TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 75 gr — 12 stron

Warszawa, 23 września 1951 r.

Nr 38 (78) Rok II

NUMERZE M. IN.: Jan Reychmar — Powieść o Bernie i Petöfim; Edward Holda — Plon, Pora obiednia; Ludwik Flaszen — Współczesność w oknach; Edward Fiszer — Lipcowa żegluga; Artur Gierzycki — Dystychy nadmorskie; Z pism publicystycznych Anatola France'a; Jerzy Pomianowski — Przykład France'a; Edward Csátó — Gorki w Teatrze Współczesnym; Stanisław Marczak — Gorki — Debiut sceniczny Flory Bienkowski; Władysław Żesławski — Przyjazd Anieli; Roman Bratny — Wielka sieć; Paul Wiens — Młody jest świat; Marceli Ranicki — O twórczości Williama Szekspiera; Aleksander Wolski — Problem pracy w Stanach Zjednoczonych; Bolesław Dudziński — Ostatnia powieść Dreisera; Hanna Mortkowicz-Olczakowa — Pytania i żądania; Zofia Bystrzycka — Czyj to kaprys?

ZIMIERZ WYKA

PRAWDA I WIELKOŚĆ CHOPINA



Jerzy Broszkiewicz

PRZECIW PLOTCE
BIOGRAFICZNEJ

Powierzchny obserwator powiedzieć może, że zainteresowanie biograficzne postacią wielkiego człowieka, najczęściej artysty, łączy międzywojenną literaturę z literaturą początków reasocjalistycznego. Po jednej z jego twierdzenia wydziałalność Boya-Zeleńskiego „Ludzi żywych” i „Mary-”, książki Jeremiego Wasiu-ego i Ludwika H. Morstina o-iku, Aliny Swiderskiej o-rze i Krasińskim, Wołoszy-iego o Słowackim, Parani-iego o Oskarze Wildzie. Grze-ze własnej pamięci czy w-owski, znajdzie jeszcze wię-zykładów. Po drugiej stronie-ego twierdzenia wymieni „Mic-za” i „Spotkanie z Salomeą”-na, „Kamienie” i „Sza-akobina” Przemyskiego, książ-yszkiewicza o Bachu, Hertz-ackim, Dobrowolskiego o Ja-asińskim, Strumph-Wojt-za o Walerym Wróblewskim.

powierzchny obserwator miał z sobą wiele dowodów, i jednej racji. Rewolucja poglądu i literacka dokoi- również tam, gdzie na po-iedziczy. Mało jest równie-oh świadectw tego faktu, jak- e sprawa owego zaintereso- biograficznego.

innego to zainteresowanie- ało w burżuazyjno-psycholo-ym klimacie dwudziestole-ozorami konstruowania- elnej i prawdziwej osobowo-ry oznaczało najczęściej po-anie faktów z jej życia, zgo- z małostkową i dekadencja-ogią owego czasu. Od dzieł- y ważniejsze były ich kocha-rowadzało się, najkrócej mó- o plotki biograficzne jako- nej podstawy wielkości nie- j jednostki.

tego podobne zainteresowa- macza w sytuacji ideologicz- przełomu. W przełomie tym, -ając z przykładami dwudzie- a, sięgamy po najlepsze wzo- stepowej i narodowej biogra- interesowanie wielkim czło- nie sprowadza się do grze- po garderobie jego duszy czy- obie jego przysług. Psychika- jednostki kształtuje się wła- rzez zderzenie z zadaniami, historia przeżywanego epoki- nia stawiła.

ec tego pisarz, poszukując- zny tzw. osobowości, talentu, -zu, szukać winien, jakie to- la historia stawiła przed- ałwora i jak on je rozwiązy- Biografia staje się pomocni- yscypinalna literacka w budo- socjalistycznego patriotyzmu, -ejmowaniu przez nowego czy- a wzorów przeszłości, god- by zostały przejęte. Ukazuje- dzięki jakimś twórcom, arty- politykom, myślicielom do- wały się przełomowe skoki po-

RUDNOŚCI Z CHOPINEM

ot Chopina, bywalcy salonów,

ciela kobiet, człowieka od

ta pśutego przez pochwalne

, to zadanie dla biografa we-

plotki i alkowy. Trwałost mu-

ego dzieła Chopina, absolutnie

leżna od tego, czy słuchacz

ta, komu to w grzeczności-

gęście dedykował on dany

to zadanie dla postępowego

owego biografa. Między tymi

la zadaniami rozciąga się du-

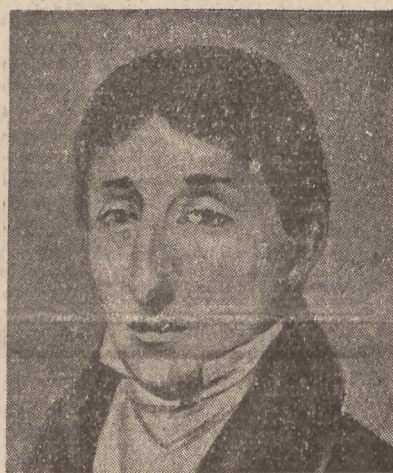
zestrzeń. Z jej istnienia do-

sobie zdawał sprawę Jerzy

kwiewicz, przystępując do

„opowieści o pracy i dziele Fryde-ryka Chopina.”) Napisał bowiem: „Prawdą jest także to, że sied-mioletniego Chopinka woził sobie różne damy z salonu do salonu, jak, za przeproszeniem, tresowanego pudła. A że znowu dwudziestopię-cioletni Chopinek bawił paryskie comtessy tak gorliwie, aż go Mic-kiewicz skarcił za błażenady. No — i że w tej chowanej na „Leiden des jungen Werthers” epoce Fryderyk nauczył się sentymentalnych póż i zbytecznych gestów. Natomiast nie-prawdę jest, jakoby z tych małych prawd można było zrekonstruować sens opowieści o Fryderyku Fran-ciszku Chopinie.”

Żywot Chopina nasuwa jeszcze dalsze trudności. Wówczas szczegó- nie, kiedy autor redukując plotkę biograficzną musi położyć nacisk na twórczość. W takiej sytuacji stanął Broszkiewicz. Trudność po- lega w tym wypadku na tym, jak na język pojąć, jak na mowę lite-ratury przekładać nieprzetuma- czalną, samoistną wymowę wielkiej muzyki.



Wojciech Żywny wg portretu olej- nego Miroszewskiego.

Istnieją w tej kwestii dwie osta- teczności. Istnieje przekonanie — nawet u największych pisarzy je- napotykały — że snując na temat danej muzyki tasiewicz skojarzeń, krajobrazów, oboków, zdolają oni przełożyć na mowę literatury sa- modzielną istotność muzyki. Ileż bredni wybełkotano patetycznie tym sposobem! Spotykają się rów- nież purysci, chociaż rzadzi, którzy powiadają, że daremny to trud. Muzyka ich zdaniem zamknięta jest przed słowem pisarza na sie- dem pieczęci. Zapominają o tym, że istnieje Tomasz Mann, „Czaro- dziejska góra” i „Doktor Faust”, że w polskiej literaturze tworzył Nor- wid.

Tę specyficzną dla Chopina trud- ność Broszkiewicz również sobie uświadamia. Ujmując w słowa: „My muzycy jesteśmy zdania, że o muzyce pisać nie należy, że w słowach nie zamknie się żadnej z jej piękności. Natomiast my pisarze sądzimy, że pisać należy o wszyst- kim, o każdej ludzkiej sprawie. A więc o muzyce także.

Oba te sądy próbujemy ze sobą pogodzić.

Jasne jest, że żadnymi słowami nie opowie się pierwszego tematu sonaty h-moll. Nie pomoże żadna proza ani poezja — muzyka musi przemówić sama.

Niemniej jednak pierwszy temat sonaty h-moll, tak jak wszystkie inne motywy i tematy, nie przy- szedł na świat z kraju Muzyki od Wszystkiego Niezależnej. Takiego kraju nie ma. Muzyka jest sprawą bardzo ludzką — sprawą nie tylko jednego człowieka-twórcy i jednego człowieka-odbiorcy. Temat sonaty h-moll sformułował i zapisał zna- kami pozornie abstrakcyjnymi Fry- deryk Chopin. Owa sonata jednak jest świadectwem stosunku Fry- deryka Chopina do widzialnego, ży- wego, ludzkiego świata.”

Z przytoczonej cytaty wynika trzecia i zapewne najistotniejsza trudność dla postępowego i świa- domego swych celów biografisty Chopina. Chopin żył w epoce tar- ganego społecznymi i narodowo-wy- zwoleniecznymi rewolucjami. Tworzył jednak w dziedzinie, która nie po- zwalała mu pojęciowo i wprost wypowiadać się o tej epoce. W ro-

*) Jerzy Broszkiewicz: „Kształt mi- łości”. Sp. Wyd.-Ośw. „Czytelnik”, tom I, str. 193. W-wa, 1950 r.; t. II, str. 205, W-wa, 1951 r.

ku 1831 nie było go w Warszawie. W roku 1848 nie było go w Paryżu. Skapo w swoich listach odzywał się o polityce. A przecież Schu- mann wołając, że jego muzyka to armaty ukryte w kwiatach, miał całkowitą słuszność. Potwierdziła ją historia. I dlatego właśnie zada- nie decydujące o powodzeniu jego biografii, to dwa równocześnie przekłady. Przekład na wymowę epoki przeżywaną przez Chopina oraz na wymowę tego, co dla bio- grafisty naszej jest z tamtej epo- ki ważne i żywotne.

Broszkiewicz tę trudność i to za- danie zna również: „Fryderyka nikt nie nazwie politykiem... Zarówno na wielkich salonach jak wśród lu- dzi palących się do filozoficznych czy politycznych rozważań brylo- wali Balzac, Liszt, Heine; Fryderyk zaś cofał się za parawan konwe- nansu lub milczenia. O ile przema- wiał — to tylko swoją muzyką. Wtedy „mówił” długo, „mówił” na tematy wielkie i zasadnicze — uste- powali mu głosu mędrzy, poeci, po- litycy. Mickiewicz cofał się w za- cieniowany kąt i słuchał przymkną- szy powieki — Heine krył twarz w dłoniach.”

W jaki sposób Chopin w ujęciu Broszkiewicza wyrwał się z plot- karskiej pajęczyny, a wszedł tam, gdzie jego miejsce — w autentycz- ną wielkość, w trud genialnego ar- tysty? Jak dokonany został prze- kład jego muzycznej wielkości na język literackich pojęć i obrazów? Jakie miejsce w tym przekładzie zajęła ta przeżywana przez Chopina historia, która trwa i pulsuje w przeżywaną przez nas?

MIKOŁAJ CHOPIN, ŻYWNY
I PANI SAND

Spór z plotką biograficzną w po- czątkowych partiach „Kształtu mi- łości” nie daje przekonujących rezultatów. Broszkiewicz za dużo polemizuje i pokazuje, jak być nie powinno, za mało wprowadza wła- snej koncepcji. W tych początko- wych partiach pozostałości ekspre- sjonizmu są bowiem najsilniejsze. Później na szczęście ta szermierka przeciw plotce pojawia się rzadziej. Tylko wówczas ją napotykały, kiedy służy ostrzejszemu podkre- śleniu głównego i panującego w „Kształcie miłości” ujęcia postaci Chopina.

Ujęcie to ściśle się wiąże z dwoma podstawowymi zadaniami oma- wianej biografii: z Chopinem-mu- zykiem i Chopinem na tle epoki. Wiąże się w tym sensie, że osobę jego i psychikę Broszkiewicz kon- struuje przede wszystkim z obiek- tywnych i historycznie sprawdzal- nych zadań. Ta czujność ideolo- giczna oraz trafne ustalenie hierar- chii składników biograficznych świadczy, że Broszkiewicz wie, na czym polegają zadania postępowej biografii i umie do tych zadań

przystąpić w obrębie swojego war- sztatu pisarskiego.

Czemu wobec tego służą elemen- ty czysto osobiste, pochodzące z in- dywidualnych dyspozycji Chopina? Wkraczają one tam, gdzie są nie- zbędne dla zarysowania odrębności wielkiego muzyka, tam gdzie trze- ba go oderwać od otoczenia i po- kazać, że grzeczne i cudowne dzie- cko czy pełen salonowego wzięcia wirtuoz to jednak ktoś inny, ani- żeli małostkowe otoczenie. Robi to Broszkiewicz w sposób dramatycz- ny i zwięzły. Takie sceny jak w to- gnie pierwszym bunt młodzieńczego Chopinka przeciw salonom war- szawskim, czyniącym zeń popisową małą sadzaną do fortepianu, tak- kie jak w tomie drugim jego wy- buch w salonie baronostwa de Tis- son, oto przykłady.

Tak więc elementy czysto osobi- stej biografistyki — służą konse- kwentnie temu, by również dzięki nim Chopin był Chopinem na- prawdę, a nie Chopinem w panto- flach. Broszkiewicz dokonuje tego na ogół z taktiem, bez patosu, bez puzonów. To słuszne i dalekie od dekadencckiego demaskatorstwa uję- cie stosuje on nie tylko do wielkie- go muzyka. Jedną z najbardziej uj- mujących stron „Kształtu miłości” jest to, że jego autor podobnie po- stępuje z tą częścią otoczenia Cho- pina, która była krzywdzona i od- suwana w cień jego wielkości. A jaka przy podobnym potraktowaniu jeszcze lepiej, i w humanistyczny sposób, pozwala uwypuklić sylwetkę Fryderyka.

Trzy osoby — krzywdzone, nie- dostateczne lub ośmieszane — spe- cjalnie na tym zyskały. Ich sylwet- ki stanowią w „Kształcie miłości” najbardziej powściągliwą część utworu w sensie pierwszorzędnej, realistycznej i sprawiedliwej kon- strukcji ludzkiego charakteru. Ty- mi trzema osobami są ojciec Fry- deryka pan Mikołaj, jego pierwszy nauczyciel muzyki Żywny i Geor- ge Sand.

Przykład awansu społecznego pa- na Mikołaja od chłopięcej pozycji rodzinnej do warszawskiego dobro- bytu i świetności, jego troski i za- biegi, by wbrew fałom historii przejść suchą nogą do spokojnego portu i ustabilizować syna na stop- niu kariery wyższym niż u ojca — to celne studium, i klasowe, i psy- chologiczne jednocześnie. Dokonał w nim Broszkiewicz przekroju przez oportunizm burżuazji na usługach świętego przymierza, ale też pokazał równocześnie, jak w tej służbie kurcza się i wiedzna nadzie- je wszystkich podobnych panów Mikołajów.

Niespodzianką, jaką panu Miko- łajowi i pani Justynie sprawił syn, który po klawiszach fortepianu wy- szedł w najwyższe sfery europej- skie, a nie po szczeblach dyploma- tycznej czy wojskowej kariery, tym



Fryderyk Chopin według rysunku z natury George Sand.

lepiej służy pokazaniu wielkości Chopina. Przy tej sprawie rodzin- nej pretensje można mieć jedynie o to, że w końcowych rozrachun- kach i rozmyślaniach Fryderyka trochę za wiele miejsca zajmuje świadomość tego awansu. Trochę za dużo wchodzi on wówczas w skórę pana Mikołaja.

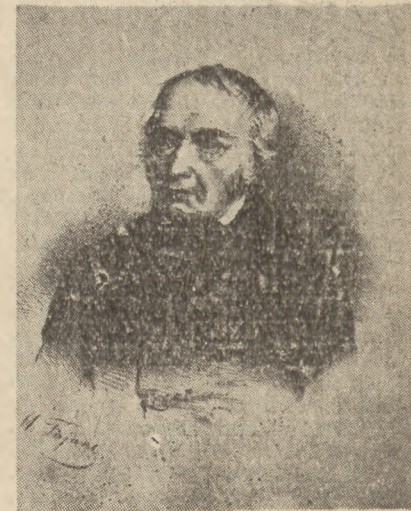
Żywny. Jego historia to jedna z bardziej wzruszających partii „Kształtu miłości”. Przebudzenie do muzyki, do jej rzeczywistego ducha, druga młodość starego nauczyciela osiągnięta w promieniach genial- nego dziecka, jest to zapewne naj- bardziej ujmujący w książce Brosz- kiewicza gest dla poniżanego i krzywdzonego człowieka. Specjal- nie przejmujący moment, kiedy stary i zataczony Mentor schodzi do- browolnie ze szlaku Ariela, ponie- waż wie, że wyżej nie nadąży. Tak- że stosunek Elsnera do Chopina u- stawiony jest mądrze, bez hoesc- kowatych przycinków, że nie napi- sał Fryckowi od razu na pierwszym świadectwie — geniusz.

Najważniejszą z tej trójki jest sprawa pani George Sand. Nawet iwaszkiewicz w „Lecie w Nohant” nie był wobec niej sprawiedliwy. Chopin z wyżyny swoich przyszłych pomników wygłaszał cierpkie za- pełnienia swego pośmiertnego triumfu, na które pani Sand na- prawdę nie zasłużyła. Broszkiewicz tego uniknął. Mądry i macierzyński jej stosunek do Chopina po histo- rii na Majorce, urodzajny spokój pobytów w Nohant i oględnej opie- ki nad niełatwym Fryderykiem, odyskują w „Kształcie miłości” swój sens — dobry i przychylny dla twórczości Chopina.

Sprawiedliwość dla George Sand posiada sens ideologiczny i w od- mawianiu jej tej osobie sens taki bywał również. „George może nu- dzić, jak Hugo może złościć, a Bal- zac śmieszyć. Ale gdy się traci z ocu jej podbródek kanonika, sza- rawary perskiego kupca, fraczek komiwojażera i cygaro woźnicy — gdy zapomina się o śmiesznych słabostkach pani Aurory Dudevant, pływającej pod pseudonimem George Sand — wielkość George Sand zdumiewa, ośniewa i zachwyca” — po- wiada Broszkiewicz.

Krąg George Sand — w „Kształ- cie miłości” wystąpią z niego do- kładniej Piotr Leroux i Eugeniusz Delacroix — był przeciwstawą ideo- logiczną arystokratycznych salo- nów. Broszkiewicz słusznie wydo- bywa ten jego walor, szczególnie w scenie, w której pani Sand zręcz- nie przekonuje Chopina, że jego muzyka jest również tendencyjna. Poprzez ten krąg włącza on Chopi- na w tętna postępowej ideologii europejskiej.

Szkoda, że nie wszystkie elemen- ty tej łączności wystąpiły u Brosz- kiewicza. Wolterianinem był nie tylko pan Mikołaj. Synowi całkowi- cie odpowiadały poglądy i estetyka Woltera. Pomiedzy jego kultem dla Mozarta a zgodą na racjonalistycz- ną estetykę Oświecenia panuje cał- kowita współmierność. Związki owe wymknęły się Broszkiewiczowi, a miejsce ich w kręgu pani Sand. Znamienne słowa Delacroix, zapi- sane po rozmowie z Chopinem na temat istoty muzyki, tutaj bowiem prowadzą do tego dziedzictwa, któ-

Józef Elsner
wg dagerotypu Fajansa

re miarkowało i trzymało w kar-bach zapal tych obydwu wielkich romantyków, Delacroix i Chopina: „Sztuka twórcza jest rozumem sa- mym. ozdobionym przez geniusz, ale dążącym za wolą praw wy- szych, drogą konieczności.”

Sprawiedliwość psychologiczna dla krzywdzonych i odsuwanych służy więc w „Kształcie miłości” głównej podstawie ideologicznej utworu. A jeżeli, jak w sprawie Żywnego, staje się raczej dowodem wnikiwości powieściopisarskiej, bio- grafia Chopina na tym się także bogaci.

SZAFARNIA
I DOBROWOLNY EMIGRANT

Pytanie o to, jak dokonał Brosz- kiewicz przekładu muzyki Chopina na język literatury, jest właściwie jednoznaczne z pytaniem o to, jak dokonał owego przekładu na język historii. Bo te obydwa języki są w „Kształcie miłości” nierozłączne.

Ludowa geneza muzyki Chopina jest w tej sferze zagadnień sprawą pierwszą. Nikt jej nie zaprzecza, każdy pojmuje. Przed Broszkiewi- cem stanął tylko niełatwy obowią-zek pisarski tę ludową genezę wy-

powiedzieć tak, żeby utrwała się ona w pamięci czytelnika jako centralne zagadnienie oryginalności Chopina.

Pisarz podolał temu obowiązowi przede wszystkim dlatego, że tej genealogii nie ograniczył jedynie do Szafarni. Szafarnia na miejscu pierwszym, ale Broszkiewicz umiał wyszukać i wskazać jej elementy rozproszone w ideologicznej i artystycznej atmosferze warszawskich lat Chopina. Dom państwa Chopinów, spory estetyczny o ludowość, Brodziński, Elsner, najeżdżający na domorodnych rossiniistów w typie Kurpińskiego, sztucznie umuzykalniona w śródmieściu, naturalnie w rogatkach Warszawy, później dyskusje i przeżycia literacko-muzyczne wśród młodych romantyków, namietanie muzykujący Mochnicki etc. — stanowią tę atmosferę skrupulatnie odnalezioną przez Broszkiewicza. W jej rekonstrukcji nie dał się on uwieść „Młodości Chopina” Nowaczyńskiego. Stwierdził, że nie pokusił się o konkurencję z Nowaczyńskim w mapieję zrzeczności naśladowania epoki poprzez kunszt gładkiego słowa, poprzez gęstą i zawieszoną inkrustację własnego stylu.

Chopin jest głównie genialnym realizatorem wskazań dojrzejących w podobnym otoczeniu. Bez niego nie byłoby wielkiego, rewolucyjnego skoku sztuki polskiej. Poszczególne składniki tego skoku nie sam Chopin i nie on wyłącznie przyniósł ze sobą na świat. Ludowość muzyki Chopina zgodnie z duchem tej muzyki nie została też pokazana jako folklor, ale jako coś znacznie głębszego. W takich słowach zamyka się u Broszkiewicza ludowe doświadczenie genialnego kompozytora:

„Ziemia w tym kraju jest płaska i jesienią gubi się w deszczach. Po łakach wloką się dymy razem z mgłami. Nie zawsze słoneczko grzeje tak pięknie jak dziś. Ludzie tego pięknego kraju dobrze wiedzą, co to niedza, rozpacz i głód.

Więc jeśli słuchasz uważnie, jeśli pojmiesz też taką prawdę: w tym kraju zielonym, pięknym, płaskim jak rozwarła dłoń, dzieją się w s y s t e m i e ludzkie sprawy. Mówią o nich pieśni chropawe i nieuczone. Dotknij chropawego pnia najbliższej lipy — pod jej szorstką korą kryje się drewno gotowe na przyjęcie czulej wyobraźni artysty. Dotknij też owych pieśni, czekając na swój prawdziwy obraz życia.”

Te głębokie słowa wyznaczają narodowy i jednocześnie międzynarodowy sens muzyki Chopina. Narodowy nie w sensie łatwego folkloru. Międzynarodowy, albowiem przy swojej powszechności pilny ustawicznie ze źródeł ziemi rodzinnej Broszkiewicz kładąc w tytule formułę powziętą z „Promethidionu” Norwida, tutaj także kroczy śladem tego poety, który w stosunku do muzyki Chopina umiał się pozbywać idealistycznych ograniczeń swej estetyki i jej kierunek odgadywał z rzadką trafnością: „Podnoszenie ludowych natchnień do potęgi przenikającej i ogarniającej Ludzkość całą — podnoszenie ludowego do Ludzkości, nie przez stosowania zewnętrzne i koncesje formalne, ale przez wewnętrzny rozwój dojrzałości... oto jest, co wysłuchać daje się z Muzy Fryderyka jako zaśpiew na sztukę narodową.”

Ludowa geneza muzyki Chopina to także walka o odpowiedni kształt dla niej, kształt artystyczny. Uporczywa, samotna walka artysty, który swojej dyscyplinie stawiał zawsze najwyższe wymagania. Szafarnia żyje w Chopinie z całą mocą wówczas, kiedy w latach paryskich zmaga się on ze swoją pamięcią i wyobraźnią, żeby dalekie głosy wsi polskiej nie ułotniły się z coraz wyżej, na płaszczyznę geniuszu wstępującej pięciolini. Przejmujące i prawdziwe pokazanie tej walki artysty, jej postępowego i narodowego waloru, stanowi podstawowy bodaj i słusznie na tym miejscu umieszczony przez Broszkiewicza motyw drugiego tomu opowieści. Kiedy w urodzajnych miesiącach Nohant powie on krótko — „ta noc przyniosła blisko czterdzieści nowych taktów”, wiemy, ile ciężkiego muzułu kryje się w takiej cyfrze. Czterdzieści taktów Chopina to coś jak czterdzieści oktafów Słowackiego — jeżeli tak porównywać wolno.

Drugim i równie słusznym motywem drugiego tomu jest dojrzenie polityczne Chopina. Wobec lakoniczności listów poety w tej mierze oraz relacji o nim, a całkowitej jednoznaczności jego ówczesnej muzyki Broszkiewicz musiał w tych miejscach szerzej skorzystać z praw fikcji powieściowej. Takie rozdziały jak „Tirechappe”, „Spotkanie”, jak scena na rue Taranne umieszczają Chopina wśród doświadczeń emigracyjnych, o których milczą jego listy, lecz nie milczą muzyczne opisy.

PRETENSJE I WNIOSKI

Książka tych ambicji co „Kształt miłości” budzi oczywiście pretensje do autora o ten i ów szczegół, o tę czy ową interpretację. Nie brak w niej potknięć erudycyjnych. Najprzekrętsze z nich to sprawa ks. Marceliny Czartoryskiej. W okresie romansu Fryderyka z panią Sand czyni z niej Broszkiewicz żonę przywódcy Hotelu Lambert ks. Adama Czartoryskiego (t. II, str. 141) Tymczasem ks. Marcelina pojawia się w otoczeniu Chopina dopiero w roku 1843, a żoną była mało znaczącej osobistości. ks. Ale-

ksandra Romualda, bratanika ks. Adama.

Z pretensji interpretacyjnych najważniejsza jest ta, która dotyczy niezwykle zaskakujących cechy charakteru Chopina, jaką był jego realistyczny humor, lapidarność określeń, świetne i wzięte trafianiem słowem w sedno rzeczy. Cechy te na płaszczyźnie salonowej wydawały umiejętność podpatrzenia i odtworzenia cudzych słabostek, umiejętność salonowej parodii i inscenizacji, zawsze o sensach realistycznych, wielokrotnie zaświadczone przez ludzi, którzy blisko znali Chopina.

Ten lapidarny i realistyczny humor równie towarzyszy młodzieńskiemu chłopcu co dojrzałowemu twórcy. Ten młodzieńki, bawiący w Toruniu i pysnie opisując dom Kopernika oraz pokpiwając sobie ze zbieractwa Czartoryskich w Puławach, napisał, iż mieszkający w tym domu Niemiec — „objadzi się kartofli, nieraz dość często puszcza zefiry... i dopuszcza się tego na całą ścianę, czego by Książka Czartoryska na jedną nie zrobiła cegiełkę”. Dojrzały twórca rachunek ze swojego życia będzie zdawał w słowach: „Co mi się zostało, to nos duży i czwarty palec niewyrobiniony.”

Dawniejsi badacze i biografowie Chopina, dostrzegając w nim głównie melancholijnego romantyka, z tą stroną jego osobowości nie umieli sobie poradzić. Broszkiewicz taką koncepcję Chopina oczywiście odrzucił. Mimo to humoru i chopinowskiego realizmu na codzień nie zdołał połączyć z resztą jego postaci. O listach pisał: „Listy Fryderyka — szczególnie z lat dojrzałych — w porównaniu z cudzymi tracą na wzruszeniu, stają się coraz chłodniejszą”. Ależ nie o to chodził! Chociaż Broszkiewicz twierdzi, że wszędzie pozbył się romantyczno-sentymentalnego szkieletu, w tym jednym miejscu szkieletu owego nie odczuł.

Sprawa nie jest blaha. Prowadzi ona do zagadnień swoistego realizmu romantycznego Chopina. Ten realizm zaś wiedzie do głębokich pokładów jego stylu muzycznego. Zaskakująca dwoistość romantycznego wzruszenia i realistyczno-lapidarnie przenikliwości nie jest czymś odosobnionym w epoce romantycznej. Przecież współcześni nam Chopina są podobnie urażeni psychicznie Słowacki i Heine. Niestety, całe to zagadnienie, zamiast poprowadzić Broszkiewicza głębiej w interpretację romantycznego realizmu Chopina i jego psychiki, pozostało jedynie w stanie humorystycznego parawanu, którym zamknięty w sobie Chopin osłania się przed natręctwem otoczenia.

Pretensje kompozycyjne zgłosić można także, które dotyczą pewnych wybranych partii „Kształtu miłości”, oraz takie, znacznie donioślejsze, które mają za temat pewne niezbędne cechy ideowo-artystyczne, cechy, które w sposób niezapowiedziany dotychczasowym rozwojem piśmierskim Broszkiewicza pojawiają się w wielu miejscach jego opowieści. Z tych pierwszych, jednorazowych pretensji dwie wymienimy. Szkoda, że epizodu w Dusznikach, podczas Reinerza, nie uznał Broszkiewicz za godny wzmianki. Wystąpiły przecież w „Kształcie miłości” epizody o wadze mniejszej nawet od tego szczegółu.

Dalsza pretensja tego typu jest poważniejsza. Pod pretekstem, że Chopin w ostatnich latach życia nie wiele stworzył, Broszkiewicz urwał książkę gdzieś na roku 1846. Jest to bardzo niesłuszne ideologicznie, a pod względem artystycznym czyni wrażenie pośpiesznego zapiekania na niewłaściwy guzik. Ideologicznie jest niesłuszne, albowiem w ten sposób z rozrachunku życia Chopina zniknęła Wiosna Ludów. Zniknęły też fakty inne, a mianowicie te potwierdzenia swej roli, które w pobliżu roku 1848 otrzymywali z kraju Chopin i Słowacki.

Twórczość Chopina nastawiona była na echo właśnie stamtąd, a nie z arystokratyczno-bankierskich salonów. Oczekiwała potwierdzenia swojej prawdy właśnie z kraju, którego w imię przyszłości wyrzekł się dobrowolny emigrant. Jednym z takich ważkich potwierdzeń był np. Norwid i jego stosunek do Chopina. Tymczasem „Kształt miłości” bierze tytuł z jego pism, ale sam poeta nie pojawia się, chociaż miał ku temu wszelkie prawo, i on, i jego podobni miłośnicy geniuszu Chopina.

Broszkiewicz przeczuwał, że biografia Chopina, która jego wielkość opiera na związkach z ludem i krajem, musi się zamykać takim echem ze względu na swoje założenie ideologiczne. W tym celu na karty ostatniego rozdziału wpisał „Wiatr przyszłości”, ale ten wiatr trochę łapu capu na tych kartach zbiera klauzule testamentu chopinowskiego, kiedy sam pacjent jeszcze przeżyje ważne wypadki. Trochę również zanadto te klauzule w tym jednym rozdziale wygaszane są z pominięciem przyszłości, a nie z pozycji prawdziwego Chopina owych lat. Jest nas wielu, czytelników „Kształtu miłości”, którzy sądzą, że Broszkiewicz jeden, dwa rozdziały, jakie naprawdę zamknął jego piękna i mądra opowieść, powinien dopisać w dalszych wydaniach.

Wreszcie te nieoczekiwane u Broszkiewicza cechy ideowo-artystyczne, które pojawiły się na wielu miejscach „Kształtu miłości”. Chodzi po prostu o pewne narow i pomysły, ekspresjonistyczne. Pierwsze powojenne książki Bros-

kiewicza sterowały w stronę psychologizmu. Były one wyraźnie pozabawione ochoty pisarza na zbudowanie akcji dobitnej, mówiącej wyraźnie o sensie powieściowych wydarzeń. Same losy Chopina oraz konieczność odejścia od plotki biograficznej nakazywały mu opowieść o wielkim muzyku poprowadzić w całkiem innym kierunku, dalekim od psychologizmu. Nakazywały mu wydobyć wielki dramat ideologiczny i twórcy Chopina.

I tutaj nieoczekiwanie okazało się, że zamiast zaufać czystym i realistycznym narzędziom sztuki powieściopisarskiej, Broszkiewicz wolał w niejednym miejscu powieści ten dramat chwytom ekspresjonistycznym. Kawałkuje on wydarzenia, nerwowo i nieraz niepotrzebnie je fragmentaryzuje, nadmiernie igra przeciwieństwami współczesnych relacji; w sferze opowieści biograficznej są to niewątpliwie narowowe ekspresjonistyczne. Powodują one to, że w niejednym ustępie jego książki zamiast prawdziwego i wielkiego, na drugim oddechu rozgrywanego dramatu Chopina, rozgrywa się znacznie mniej ważne widowisko opowiadania o Chopinie oraz tasowanie i przetrzącanie różnych możliwych sposobów owego opowiadania.

Jeżeli pierwszą rozpoznawczą wysypką ekspresjonizmu jest nadmiernie rozdrażnienie formy i relacji tonu, gdzie realistyczna wykładnia wydarzeń może się bez tego obejść — wysypka taka daje się stwierdzić w „Kształcie miłości”, w miejscach bardzo znamienitych jest ona mocniejsza: w początkowych rozdziałach pierwszego i ostatnim drugiego tomu. A więc tam, gdzie Broszkiewicz zanadto pamiętał, na ile możliwych sposobów można opowiadać o Chopinie, a zbyt słabą relację biograficzną powierzył jednemu, konsekwentnie dotrzymać mu, sposobowi. Rzecz jasna, że wysypka to jeszcze nie ciężka choroba. Profilaktyka wszakże uczy, że im wcześniej rozpoznanie, tym pewniejsze późniejsze leczenie.

Kładąc na jednej szali pretensje, na drugiej szlachetności, piękności i osiągnięcia utworu Jerzego Broszkiewicza widzimy, że szala zawleająca pretensje niesie tyle drobny ułamek zawartości szali drugiej. „Kształt miłości” to na pewno najcenniejsza z „Mickiewiczem” Jastruna biografia powieściowa napisana na ideologicznym przeważeniu naszej literatury. W swym utworze wzbogacił Broszkiewicz wiedzę o postępowej i ludowej tradycji naszej sztuki. Pokazał jednych z największych twórców narodowych w jej prawdziwej i wielkości, a nie w pantoflach. Po jego pięknej i mądrej książce sięgnąć winien każdy, kto chce poznać nie tylko Chopina, lecz zrozumieć, którzy prowadzi drogi do prawdziwych związków artysty z narodem i jaka surowa i ciężka jest cena tych związków.

Post scriptum. „Kształt miłości” bogato jest zaopatrzone w rysunki Antoniego Uniechowskiego. Jak jest obowiązkami dobrego ilustratora, nie „zdobią” one tekstu, lecz piórkami rysownika tłumaczą go i interpretują.

Tekst Broszkiewicza stawiał w tym kierunku trzy główne zadania: obyczajowa barwa epoki, polityczny jej aspekt, ludowe źródło Chopina. Układam te zadania w porządku, jaki im nadało piórk Uniechowskiego — u Broszkiewicza porządek ważności jest odwrotny. Tej różnicy między autorem a rysownikiem nie uważam za jakiś zasadniczy dysonanans ideologiczny. Rysownik ma prawo dopełniać tekst według własnej oceny, jeżeli to dopełnienie leży na zasadniczej linii myślowej tekstu, jeśli wzbogacając — nie zdradza go. A w „Kształcie miłości”?

Rysunków interpretujących ludowość Chopina jest zbyt mało i nie należą one do najcenniejszych. Polityczne dopełnienia tekstu trafne są w uchwyceniu różnicy społecznej między Warszawą a Paryżem (np. warszawskie kawiarenki, I, 117, 127, a paryskie lokale, II, 23, 35, 123), podchwytują dobrze, chociaż trochę schematycznie, rewolucyjny patos (np. II, 12, 13, 16), dużo mniej przekonują w codziennych fragmentach paryskich, szczególnie zamierzonych jako polityczne (z wyjątkiem chyba, II, 118), wydają się zdecydowanie przeładowane i niejasne w rysunkach dotyczących atmosfery emigracyjnej.

Siłą główną rysunku Uniechowskiego stanowi interpretacja stylu obyczajowego różnych epok. Dawniej zatrzymywała się ona często na płaszczyźnie żartu i ironicznego podpatrywania. Dzisiaj coraz mocniej się oczyszcza z tego i przy czujności dla stylu epok — stara się poprzez jego maskę odczytać prawdę o człowieku danego czasu, jego realistyczne uwarunkowaną psychikę, rodzaj gestu etc.

Takich rysunków jest w „Kształcie miłości” wiele. One to, chociaż głównie od strony obyczajowej, całkowicie leżą na linii zgodnej z zasadniczymi intencjami całej opowieści. Obydwa rysunki z Zwynym (I, 38, 40), Chopin na koncercie Paganiniego (I, 155), a przede wszystkim doskonałe interpretacje warszawskich romantyków (I, 134), opowiadającego Balzaca (II, 136), piszącego pani Sand (II, 136), oto najgłówniejsze przykłady.

Tyle przypisu. Jest rzeczą trochę nieprzychylną na marginesie jednej tylko książki, w przypisku krytycznym do niej, stawiać diagnozę ogólną rysownikowi o tak dużym dorobku jak Uniechowski. Niech nieprzychylności naprawiają koledy z krytyki plastycznej.

Kazimierz Wyka

JAN REYCHMAN

Powieść o Bemie i Petőfim

Postać bohatera geneza Bema, niezłomnego wojownika o wolność ludu, bohatera Ostrołęki, barykad wiedeńskich i kampanii siedmiogrodzkiej nie raz była już tematem utworów literackich. Poetów, pisarzy nęciła postać wodza otoczona nim romantyzm, wodza, który dzielił swój los z żołnierzami, chodził w skromnym wytartym płaszczu, jadł żołnierską zupę i w przebraniu dorozkarsza potrafił wymknąć się spod oka policji meternichowskiej w Wiedniu. Okoliczności walk na wszystkich polach europejskiej walki o wolność, epopeja kampanii siedmiogrodzkiej, gdzie Bem ze skromną ilością bojących, obdartych ochotników bił świetnie wyekwipowane korpusy austriackiej armii, serdeczna przyjaźń z młodym poetą rewolucyjnym Węgier Petőfim, a wreszcie tajemnicza śmierć w dalekiej Syrii — wszystko to było wdzięczną kanwą dla wielu autorów. Opiewał go poeci węgierscy: Petőfi, Balogh, Sározy, Szász, Zempléni, Ihász, Kozma czy polscy jak: Gaszyński i Norwid. W 1888 roku Bem był tematem dramatu Jerzego Molnara wystawionego w Budapeczcie, następnie poświęcił mu utwor dramatyczny E. Szigligeti. W powieści Bem wystąpił w utworze Jókai „Młody człowiek w szarym płaszczu”, przewijał się w poświęconej 1849 rokowi powieści Josika, jego czynny na Węgrzech był tematem dwóch nowel Karola Szathmari. U nas poświęcił mu piękne opowiadanie p.t. „Ojciec Bem” Schnür-Pepłowski. Dla młodzieży czynny Bema powieściowo opracował na Węgrzech Mojżesz Gaál, u nas Wacław Gąsiorowski. Przyjaźń z Petőfim odmalowana jest w powieści burżuazjennego pisarza okręgu międzywojennego Z. Harsányiego „Ústökös” (1933). Jeszcze w r. 1940 ukazała się powieść Gy. Barabasa „Vihar Erdélyben”, oparta na motywach z życia Bema.

Nowe zadania stojące przed literaturą wymagały nowego spojrzenia na wojnę 1848 — 49 roku i jej bohaterów. Nie chodzi już tylko o powieściowe uwydatnienie takich czy innych interesujących szczegółów z życia Bema czy jego przyjaźni z Petőfim, ale o nakreślenie jego sylwetki na tle wielkich wydarzeń historycznych, w których brał udział, o uwydatnienie takich czy innych momentów, które tłumaczą tę wielką część, jaką żywi dla pamięci Bema świat demokracji i postępu.

Zadania tego podjął się Juliusz Illyés. Illyés należy do pisarzy węgierskich, którzy zaczęli tworzyć w okresie międzywojennego dwudziestolecia, w ciężkim dla literatury okresie rządów faszystowskich. Początkowo pozostawał on pod wpływem wybitnie na Zachód zorientowanej grupy, skupiającej się dokoła czasopisma „Nyugat” („Zachód”) z Adym, Babbitem i in. Sam też pozostawał pod dużym wpływem przede wszystkim literatury francuskiej. Grupa „Nyugatu”, postępująca w pierwszych dziesiętkach XX wieku, zeszła później na pozycje formalizmu

i dekadentkich kierunków zachodnich. Sam Illyés zbliżył się do postępowego odłamu pisarzy węgierskich, tzw. „Frontu Marcowego”, reprezentującego dużą mozaikę ideową, ale skupiającego m. in. wielu pisarzy chłopskich i robotniczych, którzy później stopniowo potrafili znaleźć właściwą linię ideową. Zetknięcie się z barbarzyństwem faszyzmu w czasie drugiej wojny światowej a następnie z wielką, tworzącą rolę budownictwa socjalistycznego ukształtowało definitywnie światopogląd ideowy Illyésa. Jako redaktor „Válászu”, pisma kontynuującego postępowe tradycje dawnego „Nyugatu”, jako członek zarządu Związku Pisarzy Węgierskich, Illyés bierze czynny udział w kształtowaniu nowej węgierskiej literatury.

Z postacią Bema nie zetknął się Illyés po raz pierwszy. Już w biograficznej powieści „Petőfi” przedstawił postać Bema. Nowa jego książka o Bemie i Petőfim¹⁾ nosi w oryginalnym tytule — „Dwaj mężczyźni”. Dla swej opowieści Illyés obrał ciekawą formę „powieści filmowej”. Jest to jakby libretto do filmu, o którym sam autor mówi, że musiałby trwać „od świtu do nocy”.

Błyskawiczne ruchy wojsk, malownicza sceneria skalna Siedmiogrodu, barwne masy żołnierskie z połowy XIX wieku — wszystko to stwarzało łatwe skojarzenia wzrokowe i dźwiękowe. Poza tym technika „powieści filmowej” umożliwiała wprowadzenie błyskawicznymi ruchami całej masy wstawek, krótkich obrazów, w których drobne ruchy, wypowiedzi, odgłosy służyły do uwydatnienia momentów, mających na celu ukazanie Bema, jego zwolenników czy przeciwników na tle ówczesnych wydarzeń i przemian.

I tak drobne wstawki na scenie początkowej presburskiej już uwiódł oczyma wewnętrzne sprzeczności wśród korpusu oficerskiego węgierskiego i ciążenie jego arystokratycznego skrzydła ku Austrii, wskazują na załaski późniejszej defetystycznej, kapitulancji „partii pokoju”. Ludzie pokroju Görgeya bardziej boją się swojego chłopstwa niż cesarza. Sceny w parlamencie debreczańskim wskazują na podstawę niechęci do Bema ze strony reakcyjnego odłamu węgierskiego obozu rządowego. Odezwy Bema, sceny rozmowy z ludnością rumuńską, Sasami, rozdział soli — wszystko to jest podłożem dla zrozumienia popularności Bema u ludu a niepopularności w obozie węgierskich szowinistów, wszystko to tłumaczy, dlaczego dziś czcimy Bema jako wojownika o wolność i postęp. Czytelnik łatwo sobie zda sprawę, jaka była baza społeczna całej antywojennej i antybemowskiej opozycji, która doprowadziła — wbrew Bemowi — do kapitulacji w Világos. Sceny wprowadzające nas do obozu rosyjskiego wykazują nam, jakie znów prądy przenikały do rosyjskiego korpusu oficerskiego,

¹⁾ Illyés Gyula, Wódz i poeta. Warszawa 1951, Sp. Wyd.-Ośw. Czytelnik. Str. 137. Przełożył z węgierskiego J. Moszczeński.

EDWARD HOŁDA

P L O N

Przez pragnień ludzkich wyschnięty ngór

przeszły niezłomne brygady plugów.

Wyszarpał z myśli odwieczne glazy
kulturowa stalowy pazur.

Uchodzi z życia skisły przednówek
gnany świetlistą chłostą żarówek.

Płynię gojący warkot motoru
polami, które kaleczył piorun.

W dojrzejących ziarnach się żarzy
słowo jak serce, słowo: towarzysz.

PORA OBIEDNIA

W południe wypoczywasz. Tętni skwaru potok.

Patrzysz: niebo się wspiera na chybocie zbóż.

Poprzez pękatej lipy zielone rzeszoto

jak mąka się przesiewa blasku rudy kurz.

Wiatr leniwie wymiata z niebieskich przestrzeni

rozchylanymi drzewami zwiędłe strzępy chmur.

Patrzysz: czerwiec jak mleko w bańce dnia się pieni

i dumasz nad odwiecznym przemijaniem pór.

Czym mijanie? To nakaz niestanny: buduj,

lep codzienne zwycięstwa z czasu szorstkich grud!

Wdechaj zachlanną piersią zgrzebne piękno trudu

i kochaj życie — piękny, nieulekły trud.

umożliwiają nam zapoznanie się z tymi kołami, które — jak kapitan Gusiew — przeciwne były interwencji rosyjskiej przeciw rewolucji węgierskiej i za to przez reżym carski były przesładowane. Fakty te zadają kłam legendom szerzonym przez literaturę i historiografię burżuazyjną i nasświetlają nam prawdziwy stosunek postępowych koł narodu rosyjskiego do rewolucji węgierskiej. W mnóstwie scen jak w kaleidoskopie przewijają się przed oczami czytelnika najrozmaitsze wydarzenia oświetlające działalność Józefa Bema.

Czy obraz Bema rzucony nam w filmowym skrócie przez Juliusza Illyésa bliski jest prawdy, czy prawdziwie przedstawia on Bema na tle ówczesnych wydarzeń? Pedant historyczny miałby tu może zastrzeżenia. Illyés przedstawia Bema jako bezkompromisowego demokratę i rewolucjonistę, a pedant historyczny przytoczyłby zwłazek Bema z reakcyjnym emigracyjnym obozem Czartoryskiego, przytoczyłby notatkę Bema, w której w białymini nie pochlebnych wyrażach wyraża się o demokratkach emigracyjnych. Jak ta sprawa przedstawia się w rzeczywistości?

Bem na emigracji związany był pośrednio z obozem Czartoryskiego, który zdołał go omotać i wyzyskać jego popularność. W okresie „Wiosny Ludów” oddalił się już Bem od obozu Czartoryskiego, aczkolwiek w drobnych sprawach pozostawał jeszcze pod jego wpływem. I tak np. niechęć Bema do koncepcji legjonu polskiego na Węgrzech wypluwała być może z wpływów czartoryszczyzny, która obawiała się przeniesienia walki węgierskiej na teren rewolucyjno-internacjonalny. Z drugiej znów strony śród demokratów pokutowały jeszcze uprzedzenia przeciw Bemowi, pokutowały wiele doktrynerskich koncepcji, które realnemu umysłowi Bema były obce.

Miejsce w obozie rewolucji wyznaczył Bemowi nie ta czy inna konfiguracja w kilkunastu emigracyjnych, ale sama dyalektyka wydarzeń. Między strategią Bema, jego wolą walki aż do końca, jego bezkompromisowością w walce z wrogiem wewnętrznym i zewnętrznym a jego stosunkiem do ludności miejscowej czy do prostych żołnierzy i jego polityką tolerancji w stosunku do współzamiślikujących Węgry narodowości — istniał silny zwizek. Mało wiemy o ówczesnym demokratycznym poczynaniach Bema. Ale już z przytoczonego przez węgierskiego historyka A. Kovácsa w nowej pracy o Bemie ustępu z pamiętników ówczesnego węgierskiego ministra wojny Madarász widać, że reakcję węgierską napomknął, że Bem miał pewne projekty reform, dotyczące kwestii ciupowskiej. Fakty obdarowania ziemią i osiedlania wiernych Szeklerów też są historycznie stwierdzone, jak są historycznie stwierdzone, jak są również i polityka w stosunku do Rumunów czy patriotycznie usposobionych Sasów. Nie odbiega więc Illyés od prawdy historycznej, gdy momenty te rozbudowuje i uwydatnia.

Rola historyczna Bema na Węgrzech była wybitnie postępową, tak oceniali jego rolę Marks i Engels w artykule w New American Cyclopedia (1858).

Stwierdzenie pozytywnej roli Bema na Węgrzech czy poprzednio w Wiedniu, lub w Polsce 1831 nie oznacza bezkrytycyzmu w stosunku do jego wszystkich poczyną. Illyés śród walk wolnościowych toczonych przez Bema wymienia jednym z nich i udział w walce Dom Pedro w Portugalii. Dom Pedro był popieranym przez stronnictwo liberalne, jego przeciwnik Miguel stał kandydatem reakcji, za Pedrem stały sympatie niektórych koł liberalnych Europy. Ale koncepcja „Legionu Portugalskiego” była koncepcją czartoryszczyzny, zwalczała samą grupowania demokratyczne. Sam Dom Pedro przed paroma zaledwie laty był zrzucony z tronu przez lud brazylijski za despotyzm swolich rządów. Zresztą „Legion im. Donny Marii II” nie doszedł do skutku, a Bem w Portugalii nie walczył, a na emigracji nie wspominał o Portugalskim o zwrot kosztów przy organizacji niedosłego Legionu osiadłony był przez Portugalczyków w więzieniu w Torre de Belem.

Alie pomijając te szczegóły powieść filmowa Juliusza Illyésa daje nowatorski i prawdziwy portret Bema i jego epoki. Pisana sugestywnie, zajmująca, stanowi cenną pozycję w literaturze historycznej. Przywołanie tej książki publicznosci polskiej stanowi pozytywny nabytek w naszej literaturze przekładowej. Poprawnego przekładu dokonał J. Moszczeński. Kilka zwrotów „wiele” niefortunnie. Tytułatura „wiele” Bema polega na nieporozumieniu. Węgierski tytuł „tabornagy” używany w stosunku do Bema na Węgrzech rzeczywiście odpowiada austriackiemu tytułowi „marszałek sułchowy”, ale nie można tu ulegać sugestii słownika, gdyż tytuł ten odnosił się do jednego z polskich stopni generałskich.

Na str. 109 „Paskiewicz” powołano widocznie przez sugestię z węgierskiej pisowni fonetycznej, winno być: „Paskiewicz”. Strona zewnętrzna książki b. staranna.

Jan Reychman

LUDWIK FLASZEN

Współczesność w okrucinach

Powieść? Reportaż? Pamiętnik? To zasadniczo obojętne. Nie jesteśmy zwolennikami czystości gatunków. Wartości utworu nie określa się etykietką z podręcznika poetyki. Przy omawianiu „Wielkiej próby”⁽¹⁾ Anny Kowalskiej chcielibyśmy ułknąć pedantycznego sufladkowania. Ale każda książka musi mieć jednolitą, przemyślaną koncepcję. To znaczy: swoją wewnętrzną logikę, gdzie poszczególne składniki budowy artystycznej warunkują się wzajemnie na mocy niezachwianej konsekwencji, a wszystkie, sprzeczne nawet szczegóły układają się w naderzędną, dialektyczną jedność. Chaos i nieład mickiewiczowskich „Dziadów” jest tylko pozorny. Stanowi właśnie świadome założenie. Artydziela, których nieład nie jest amierzoną koncepcją, lecz wyrazem niezdolności do konstrukcji całościowej, należą do rzadkości. Tylko wielkim odkrywcom nowych ławów wybaczają się gąfy i nieporadność geograficznych opisów.

To wszystko są truizmy. Ale truizm trzeba czasem powtarzać ze szczególną uwagą. Żeby nie przeoczyć zawartych w nich prawd elementarnych. A nowa książka Anny Kowalskiej należy do tych zjawisk literackich, z którymi dyskusję zaczynać trzeba od elementów.

Pierwsza myśl czytelnika, który namknął ostatnią kartę „Wielkiej próby”, opatrzonej jest nawnym znakiem zapytania: o czym właściwie czytałem? Bo w pierwszej chwili „treść” książki rysuje się na kształt aleforemnej mgławicy. I trzeba dobrać przekartkować ją powtórnie, aby uprzytomnić sobie jej problematykę. O czym to świadczy? O tym, że książce brak głównej osi, która ześrodkowywałaby naszą uwagę. Że wielość części składowych nie układa się w przejrzystą całość o mocnej i ustalonej konsystencji. Słowem, że książka cierpi na niedowład koncepcji zasadniczej.

Dlaczego?

Przyczyna pierwsza: przeciążenie problematyką. Oto mały inwentarz zagadnień, poruszonych na kartkach „Wielkiej próby”: sytuacja w pierwszych chwilach po wyzwoleniu; inwalidztwo jako fizyczne i psychologiczne następstwo wojny; praca pedagogiczna nad przywróceniem społeczeństwu ludzi, wytrąconych z skutecznego inwalidztwa z kołn normalnego życia, i ich produktywizacja; awans społeczny ludzi z byłych „dołów” społecznych; rola pracy i współzawodnictwo; upowszechnienie oświaty i kultury; asymilacja Ziemi Odzyskanych; „przemiany inteligenta, dorastającego do

⁽¹⁾ Anna Kowalska: Wielka próba. Warszawa, PIW, 1951.

zrozumienia sensu rewolucji. To, dość chaotyczne zresztą, wyliczenie spraw bynajmniej nie pretenduje do kompletności. Przy odrobinie cierpliwości dałoby się naliczyć jeszcze cały szereg drobniejszych, bardziej marginesowych. I to wszystko na stu sześćdziesięciu stronach druku, niedużego formatu, z wielkimi marginesami i odstępami, tłustą czcionką, w czterech częściach, z których każda oddzielona jest od drugiej trzema stronkami niezadrukowanymi. Trzeba zaznaczyć również pewien pozytywny aspekt tej sprawy: rozszerzenie horyzontu twórczości Kowalskiej od zasciankowej „Uliczki Klasztornej” jest widoczne. Czy jednak trochę nie za wiele spraw naraz? Bo konsekwencja jest jasna: brak zdecydowanego ośrodka tematyki. Wprawdzie temat „Wielkiej próby” dałby się określić jako obraz rekonwalescencji powojennej na nowych zasadach odbudowywanego człowieka, ale to kłamra tematyczna stanowczo zbyt obszerna, by w ramach szczupłej książki podolać jej artystycznemu wypełnieniu.

Casus Kowalska jest pod tym względem dość charakterystyczny dla znacznej części naszej nowej literatury. I nie bez winy krytyki. Do dziś spotyka się na łamach pism recenzje, których schemat postępowania krytycznego polega na wyliczaniu poruszanych w książce problemów. W pewnej chwili krytyk przerywa wyliczanie i konstatuje: brak problemu, który dla naszej rzeczywistości jest ważny i typowy. Poczem zapada wyrok: książka posiada istotną wadę. Czy rację mają ów krytyk, występujący rzekomo w imię realizmu? Sądząc merytorycznie — nie. Realizm nie jest pojęciem statystycznym, lecz światopoglądowym; o prawdziwe odzwierciedlenie decyduje nie ilość problemów, lecz jakość ich interpretacji. Sądząc z minionej praktyki czołowych dzieł realizmu socjalistycznego — także nie. Bo stwierdziwszy w klasycznym „Artamonowie” brak szerszego obrazu sił rewolucji, krytyk rozłożyłby ręce, albo... odmówił Gorkiemu — twórcy realizmu socjalistycznego — prawa reprezentowania tego kierunku. I wreszcie, sądząc z bieżącej praktyki pisarskiej u nas — także nie. Bo postulat „wszystkości” zagadnień, podniesiony do rangi powszechnie obowiązującej normy estetycznej, prowadzi bardzo często do klęski artystycznej. Pisarz pakuje do książki wszystkie sprawy nawet wtedy, kiedy nie stać go na ich pogłębienie. Szlachetna niewątpliwie ambicja, zmierzająca ku objęciu całokształtu współczesności, ohybła celu: zamiast pełnego obrazu, nasświetlonego czujnym spojrzeniem pisarza, otrzymujemy suchy, nie zawsze należycie uporządkowany, encyklopedyczny rejestr zagadnień.



Anna Kowalska

To, co w przybliżeniu daje nam Anna Kowalska w swej nowej książce. I to, co stanowi pierwszą przyczynę niedowładu jej koncepcji.

Przyczyna druga: szkieletowość, pośpiech, pobieżność. Jest ona bezpośrednim następstwem pierwszej — tematycznej — w sferze „artyzmu”. Polega na braku pogłębienia problematyki. Dotyczy to głównie psychologii. Autorka wyraźnie nie daje sobie rady z mnóstwem spraw. Więc wprowadza sobie ułatwienia. Z wyjątkiem części pierwszej akcja nie toczy się bezpośrednio przed oczami czytelnika, lecz dociera doń poprzez sprawozdania uczestników i streszczenia świadków. Postać przychodzi do narratora i opowiada jej swój życiorys; przychodzi — i zdaje jej sprawę z sytuacji zakładu dla inwalidów; przychodzi — i składa sprawozdanie z przebiegu dnia; przychodzi — i zwierza jej się z sekretów swego życia prywatnego. W tym jeszcze nie byłoby nic złego. Na upartej można by to przyjąć jako konwencję, która nie razi ani u Dostojewskiego, ani u Conrad, ani we wczesnych opowiadaniach Gorkiego. Ale razi u Kowalskiej. Bo relacje jej bohaterów nie są wcale zindywidualizowane. W języku nie różnią się zgoda od autorskiego komentarza. Poza faktami referowanymi nie mówią nic o człowieku, z którego ust padają. Są oschłe, rejestrujące, informacyjne, jak — mutatis mutandis — monolog posłańców w tragedii greckiej. Rzeczywistość schematyzują i przepuszczają przez filtr konwencjonalnych formuł. „Raz po raz któryś z chłopaków się załamuje — mówi dyrektor zakładu o inwalidach — traci wiarę we własne siły. Proszę sobie wyobrazić, że ten nieszczęśliwy chłopak, wyrzucony przez ojczyznę z chałupy, pół roku mieszkał w kołomie. Za całe towarzystwo miał kozę. Gdyby nie sołtys, chłopak byłby skończył na gruźlicę. Pierwszego wieczoru nie śmiał się tu położyć w czystej pościeli. Schował prześcieradło i powłóczkę do szafy. Nowe materace wydały mu się aż nadto wspaniałym pościeleniem. Koledzy wysmiali go. Nie może im tego darować. Zeszłego roku mieliśmy kilku chłopaków równie zapóźnionych w rozwoju, z dna nędzy wiejskiej wyciągniętych...” Zamiast uduku mentowań artystycznych, otrzymujemy zwięzłe, blade streszczenie, przeplatane uogólniającym komentarzem. I tak ciągle. W książce Kowalskiej nie ma ludzi, są tylko manekiny, udzielające wywiadów. A najgorzej, kiedy manekinom się zdaje, że są mądre i czują się upoważnione do wygłaszania aforyzmów. Padają wtedy zdania w rodzaju „na świecie musi być sprawiedliwość”, „zginąć w sprawiedliwej walce to najpiękniejsza śmierć”, albo „wyglądają jak triumf życia nad śmiercią”. To ostatnie zdanie dotyczy kobiet, powracających z obozu koncentracyjnego. Kto je wypowiada? Pretensjonalny inteligent, silący się na efekty retoryczne? A może narratora? Nie. Tym sztucznym, papierowym językiem przemówień okolicznościowych mówi — robotnik, tkacz Ragoń.

Ponieważ wszystko dzieje się w sprawozdaniach — postaci pozbawione są dynamiki. I trudności ich żywota rozwiązują się bardzo łatwo. Inwalidzi niezdolni byli do życia normalnego, do pracy — i nagle okazuje się, że są zdolni. A co między punktem wyjściowym a rezultatem przemiany? Biała plama i ogólnikowe stwierdzenia, że „było im trudno” itp. Tak przebiega przemiana — rzecz najważniejsza — pozostała poza zasięgiem pisarskiej analizy.

Nadmiar faktów, mnóstwo postaci o szkieletowej psychologii — to w rezultacie musi dać poważne usterki kompozycyjne. Istotnie — kompozycja „Wielkiej próby” jest bardzo luźna. Jedynym jej organizatorem jest stała obecność narratora oraz kolejne, chronologiczne następstwo faktów, których jest świadkiem. Kwestie pojawiają się i znikają dość przypadkowo. Narratorka chodzi i opowiada wszystko, co widzi, na zasadzie przypadkowych spotkań... Jeszcze włącza w to swoje sprawy prywatne, wyrażone na domiar często w formie aluzyjnej. Toteż książka się rozpada, pruje, jak ubranie szyte zbyt słabymi nićmi.

Spytajmy raz jeszcze: powieść? reportaż? pamiętnik? Jak na powieść — zbyt mało, ale pewnie jej elemen-

ty są. Jak na reportaż — zbyt wiele, ale pewne elementy jego są. Jak na pamiętnik — także zbyt wiele. Więc co? Wszystkiego po trochu — w rezultacie: niedowład koncepcji zasadniczej.

I jeszcze jedno — może najważniejsze, i dlatego właśnie na końcu: ogólna koncepcja rzeczywistości. Ta jest w „Wielkiej próbie” typowo arkaadyjska. Wszystko rozgrywa się tu w wymiarach sielanki. Wszyscy są zasadniczo dobrzy, mają szlachetne intencje. Jeśli istnieje zło — wykorzenia się je bardzo łatwo, aż nazbyt łatwo, jakby nie istniało serio, tylko jak w bajce — dla postrachu niegrzecznych dzieci. Wielkie burze czają się gdzieś daleko, po marginesach książki, nie mając na ogół żadnych horyzontów bukolicznego świata. Jeśli się horyzont nieco mroczy — nie przejmujemy się, bo wiemy, że się i tak zaraz rozjaśni. Powierzchny, beztroski optymizm tym się bowiem charakteryzuje, że musi być konsekwentny. W takich warunkach trudno oczywiście o zadzierzgnięcie konfliktów powiesciowych, bo nie ma sprzecznych sił o równych — w perspektywie artystycznej — szansach zwycięstwa. Toteż jeśli autorka usiłuje jakiś konflikt zawiązać — wychodzi często coś, co zakrawa na parodię konfliktów rzeczywistych lub przypomina czytankę ze szkoły powszechnej. Oto jeden z inwalidów, syn sklepikarza, działa na szkodę kolektwu, uprawia sabotaż, polegający — na czym? Ni mniej ni więcej, tylko na oblaniu wrzątkiem wszystkich róż, posadzonych przez wychowanków zakładu. Istotnie, taki wróg klasowy działa chyba tylko w Arkadii.

Brak istotnych sił antagonizujących, czyli po prostu brak konfliktów, stawianych serio — właśnie: niedowład koncepcji zasadniczej.

2.

Nie ufam recenzjom, opartym na rejestrowaniu zalet i błędów jednej i tej samej książki. Nie ufam krytykowi, który pisze: w książce są dobre zarysowane postaci, a szwankuje konstrukcja; dobrze pokazany jest wróg klasowy, słabo bohater pozytywny. Nie ufam — bo utwór jest jednością, w której wszystkie elementy wzajemnie się zalegają i warunkują dialektycznie. I jeśli jedno jest zło — zło jest zazwyczaj i drugie. Ale istnieją książki, wobec których oddzielne traktowanie zalet i błędów jest dopuszczalne, więcej — konieczne. Są to książki o luźnej budowie, których poszczególne składniki nie przylegają do siebie ściśle. Do nich właśnie należy „Wielka próba” Anny Kowalskiej.

Mówiliśmy dość długo o jej błędach. Teraz słów kilka poświęćmy zaletom.

Cenne jest w książce Anny Kowalskiej podjęcie zbyt jeszcze skąpo „rozpracowanego” w naszej literaturze tematu Ziemi Odzyskanych. Akcja toczy się pod Wrocławiem. Jest to symptomatyczne. Lokalizacja wypadków powiesciowych stanowi tutaj czynnik, dobrze współgrający z tematyką powojennego odrodzenia kraju. Odradza się nie tylko gospodarka i kultura, nie tylko inwalidzi powracają do życia ludzi normalnych — także kraj, o terytorium poszarpanym przez niesprawiedliwe wojny i wyroki burżuazyjnych gabinetów, powraca do swych starych granic etnograficznych. Kowalskiej nie udało się tego zagadnienia artystycznie pogłębić, ale je postawiła. I to nie tylko „deklaratywnie”, w języku czystych faktów politycznych i gospodarczych. Ziemię Odzyskaną są tutaj także zagadnieniem psychologicznym: ludzie wrastają w nową ziemię i tworzą nowy jej klimat, wskrzeszając stare tradycje, tłumione przez kilkunastowieczny zabór. Jest w „Wielkiej próbie” — zwłaszcza w partiach wrocławskich — coś z atmosfery wruszeń, jakich doznaje się w chwili powrotu do rodzinnego domu, dawno opuszczonego i odzyskanego na nowo.

Cenne — i wcale niepowierzchowne — są w książce Anny Kowalskiej partie poświęcone inteligencji, wrastającej w rzeczywistość kraju, przeoranej przez rewolucję socjalistyczną. Odnaczają się one siłą prawdziwego przekonania, niekłamną szczerością, i tym ciepłem, niepodobnym i dalekim od sielankowej uczuciowości, z jakim mówi się tylko o sprawach bardzo bliskich i intymnych. I po prostu — dobrze znanych. Zawdzięczamy je przede wszystkim partiom pamiętnikarskim „Wielkiej próby”. Od nich promieniują na całą powieść atmosfera głęboko moralnej odbudowy i przemiany człowieka.

Cenne wreszcie jest w książce Anny Kowalskiej spojrzenie na współczesność nie tylko pod kątem przyszłości, ale i w kontrastowym zestawieniu z przeszłością. Z punktu widzenia doraznych zdobyczy socjalnych, jakie przyniosła rewolucja ludziom pracy, zmieniając ich byt codzienny. Osiągnięciami tymi żyje się i oddycha; tak się do nich przywykło, że stały się niedostrzegalne, jak powietrze. Być może dlatego pisarce tak mało poświęcają im uwagi. Zaabsorbowani dniem dzisiejszym, zapatrzeni w przyszłość, zapominają często o istnieniu językowej formy czasu przeszłego. I zapominają porównywać. Dobrze więc się stało, że Anna Kowalska, choć sama ich w pełni nie przeprowadziła, przypomniała o konieczności porównań z czasem minionym, które również, jak piękne plany przyszłej organizacji ludzkiego życia, argumentują za socjalizmem.

Ludwik Flaszen

EDWARD FISZER

LIPCOWA ŻEGLUGA

Idzie nasz pokład po oceanie
Przez skwarną ciszę,
A ja bym teraz przysiągł, bosmanie,
Że ziemię słyszę.

Gdzie spojrzysz: błękit w morzu zatonął,
Chmurką się spieniał.
Ja — widzę porty białoczerwone
Pośród zieleni.

Parno. Palaczom upał kroplisty
Ciurka po barkach.
W kraju dziewczęta w krąg harmonisty
Cieszą się w parku.

Świętują radość pędcy żniwiarze
W ojczyste lato,
Gołębia z pocztą śle marynarzom
Górnik-domator.

Płynmy, bosmanie! Coraz nam szerzej,
Wyżej-no, chłopcy, trapeł!
Bo rozwijamy właśnie przy sterze
Manifest-mapę.

Ta karta kawał świata otwiera,
Kurs nieomylny poda.
Hej! Droga sercu wolna bandera
Na wolnych wodach!

ARTUR MIĘDZYRZECKI

DYSTYCHY NADMORSKIE

O ZMIERZCHU

Oto czerwienie jarzębiny, młode na wydmach dęby —
Pięknie nam krajobraz, gdy przechodzimy tędy.

Wiatr co wrzosa kołysze i garbi wysokie sosny
Dmie w nasze żagle przed każdym rejsem dalekomorskim.

Pod obłokami, w których samolot z mewami zastylł,
Wiążą niebo z wybrzeżem cumy, sieci i maszty.

Szumnie w bałtyckich kępach rodzinny kraj się zaczyna —
Dymią dalekie statki i księżyc świeci w linach

I ludzkie świecą oczy blaskiem hartownym i dobrym
Jak morze łaskawe w zmierzchu i ciepłej fali rozbryzg.

ZACHÓD

Tutaj piosenka jest szumna i dźwięczny fali taniec,
A mewy krzyczą nad nią i krążą nieprzerwanie.

Morze drżące pod dłońią jak ptak niezwykle dotknięcia
Ku ziemi bałwany gna i piersi pierzaste spiętrza.

Wybrzeża modrzewi i wierzb są ludzkiej sprawy pełne —
Założyli rybacy w Jastarni morską spółdzielnię.

Radzą wodni rolnicy, powoli dym ciągną z fajek,
Aż łąka mgłą się zasnuwa i letni mrok nastaje;

Jutro zbiorą swe sieci, wyruszą na rejs pojutrze —
Słońce czerwono zachodząc gasi barwy na kutrze.

POŁUDNIE

Na wydmach ciężkich od słońca, między niebem a ziemią
Wzdłuż bałtyckiego brzegu morskie latarnie drzemią.

Na plażach piach, plamki światła i grzędy kapeluszy —
Fala nadplywa łagodnie, wiatr na nią piaskiem prószy,

A morze — czy niepewne jaki jest kolor piękny —
Odmienia zieleń w seledyn, zmienia seledyn w błękit.

W tych oczach, w których niejedną rozmiłował się żeglarz,
Gdy statkom na spotkanie ojczysta ziemia wybiegła,

W tym blasku pełnym isker, co srebrzą zatoki owal,
Szli żołnierze do szturm i człowiek się wyprostował.

BAJKA O DAWNYCH ŻEGLARZACH

Idą przez gdańskie place dawni żeglarze wruszeni,
Brody zielone od fali ciągną po ziemi.

Na ich okręcie widniały znaki książąt pomorskich
I byli pierwszymi marynarzami Polski.

Idą przez miasto, baczą, by kur poranny nie zapiał,
Zbutwiały maszty, lecz w sercach pozostał zapal.

Znikną o świcie. O zmierzchu wrócą na nocny przegląd,
Uważnie sprawdzają, czy straża stocznicy swej strzegą;

Odejdą z dumą wielką, choć także z niemętym żalem;
W dzień jak brody ich błyszczą wodorosty w kanale.



Stefan Martyka

Zamordowany został skrytobójczo przez faszystowskich zbirów wybitny artysta Polski Ludowej — aktor, reżyser, współpracownik Polskiego Radia — tow. Stefan Martyka.

Stefan Martyka pracę artystyczną rozpoczął w Teatrze Miejskim na Pohulance w Wilnie. Następnie pracował kolejno w teatrach: w Jaworźnie, Kameralnym w Częstochowie i im. Wyspiańskiego w Katowicach. Do jego najważniejszych ról w tym okresie należały: Jurek w „Lekarzu bezdomnym” — Słonimskiego, Jasiek w „Sygnałach” — Szelburg - Zarembiny, Janek w „Lekkomyślnych siostrach” — Perzyskiego, Stasiak Szela w „Turoni” — Żeromskiego, Jasiek w „Weselu” — Wyspiańskiego oraz Kalb w „Intrydze i miłości” — Schillera.

W czasie okupacji Martyka prowadził nielegalne studium dramatyczne i napisał cenną pracę o teatrze, jego organizacji i administracji. Był członkiem AK.

Od momentu wyzwolenia połączył się z organizacją życia teatralnego w Polsce Ludowej. Jest kolejno zastępcą dyrektora Departamentu Teatru w Ministerstwie Kultury i Sztuki, wicedyrektorem i następnie dyrektorem Państwowego Teatru Polskiego w Warszawie, przy którego odbudowie położył poważne zasługi. Stał się jednym z najwybitniejszych recytatorów i reżyserów radiowych. Jest wybitnym odtwórcą poezji naszych wielkich romantyków i Majakowskiego, oraz prozy Żeromskiego, Prusa, Tolstoja i innych.

W ostatnim okresie był w Polskim Radiu współorganizatorem dwóch stałych audycji: „Fali 49” oraz „Muzyki i aktualności”. W nich co dzień swym spokojnym i zdecydowanym głosem demaskował kłamstwa zagrażających pokojowi imperialistów i obłudę rodzimych wrogów ludu. Oni to właśnie uzbili rękę mordercy, który przerwał pracowite życie wielkiego artysty i patrioty.

Prezydent RP odznaczył pośmiertnie Stefana Martykę Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski. Dekoracji trumny dokonał w imieniu Prezydenta RP minister kultury i sztuki Stefan Dybowski. Odbity na koszt Państwa pogrzeb Stefana Martyki stał się wielką manifestacją polskiego świata kultury i sztuki oraz całego społeczeństwa, które oddając hołd artyście potępiło haniebnych zbrodniarzy.

Całe społeczeństwo polskie, a przede wszystkim pracownicy kultury i sztuki, którzy stracili w zamordowanym cennego towarzysza ze wspólnego frontu walki, w obliczu tej straty nie tylko zgodnie potępiają i piętnują morderców, ale z jeszcze silniejszą wolą prowadzić będą walkę w imię tych wszystkich wartości, które reprezentował Stefan Martyka.

Z PISM PUBLICYSTYCZNYCH ANATOŁA FRANCE'a

1. DIDEROT, PRZYJACIEL LUDU*)

Obywatelu!

Znakomici uczeni, nasi przyjaciele, przybyli tu, by mówić nam o Diderocie jako o filozofie i człowieku nauki. Nie moja jest rzeczą, lecz pana Duclaux, ukazać wam w Diderocie prekursora Lamarcka i Darwina. Ferdynand Buisson i Gabriel Séailles będą wam mówić o filozofii, który pożyteczne badanie faktów cenili wyżej od próżnego szukania przyczyn i uczyli, że nie należy pytać przyrody „Dlaczego?”, jak to czynią dzieci, lecz „Jak się coś dzieje”, na wzór chemika i fizyka.

Co do mnie, chcę wam powiedzieć tylko jedno. Pragnę ukazać wam Diderota jako przyjaciela ludu.

Wspomniał tu być człowiek, ten syn fabrykanta nożów z Langres. Współczesny Woltera i Russa, był najlepszym z ludzi w najlepszym ze stuleci. Miał namietne zamiłowanie do nauk matematycznych i fizycznych, sztuk i rzemiosł. Wysiłkiem całego jego życia było: poznawać, aby pokochać. Kochał ludzi i ich dzieła pokojowe. Powziął wielki zamiar zrehabilitowania pracy rąk, wzgardzonej przez arystokrację woj-skową, cywilną i religijną. „Encyklo-pedia”, której plan wytyczył genialnie i którą urzeczywistnił tak śmiało — to pierwsze wielkie zestawienie pracy wykonanej przez proletariata na rzecz społeczeństwa. A w jakim zapale, żarliwości i sumiennością Diderot i jego współpracownicy stara-li się dokonać tego zestawienia, poznajemy z prospektu „Encyklope-dii”.

„Zwrócono się — czytamy tu — do najczęstszych robotników w Paryżu i królestwie. Nie szczędzono trudu i udawano się do warsztatów, stawiano im pytania, zapisywano ich odpowiedzi, rozwijano ich myśli, wyszukiwano z nich terminy fachowe, sporządzano tablice i objaśniano je, rozmawiano z ludźmi, od których otrzymano notatki, i (ostrożność nieomal niezbędna) w długich i czę-stych rozmowach z jedynymi usiło-wano sprostać temu, co inni wyra-zili niedoskonale, niejasno, a cza-sem nie dość wiernie”.

Diderot dodaje: „Pośle się rysow-ników do warsztatów, naszkicuje maszyny i narzędzia; nie zaniedba się niczego, co może je wyrazić unaczyni”.

Obywatelu!

W chwili, gdy sprzymierzeni wro-gowie wiedzy, pokoju i wolności zbroją się przeciw Republice i grożą zduszeniem demokracji pod obu-chem tego wszystkiego, co nie myśli albo myśli wbrew intelektualny, zro-dził się w was szczęśliwy pomysł, by uczcić pamięć tego filozofa, któ-ry uczył ludzi szczęścia płynącego z pracy, wiedzy i miłości i który, zapatrzywszy w przyszłość, wieścił na-dejście nowej ery, władzę proletariatu, świat ukójenia i pokoju. Jego przenikliwe spojrzenie dostrzegło nasze obecne walki i przyszłe zwycięstwa. Tak na przykład Diderot, jako metodyczny entuzjasta, zesta-wiał stopnie cechowe rzemieślni-ków, by je postawić wyżej niż ty-tuły możnych i szlachty. I nie moż-na się omylić co do jego intencji, niezwykłych na owe czasy. „Wypa-da — powiedział — by sztuki huma-nistyczne, które dość długo opiewa-ły same siebie, używały oddać swych głosów, ku chwale sztuk mecha-nicznych i wydobycia je z poniże-nia, w którym przesąd trzymał je tak długo”.

Tak więc w połowie XVIII wieku oddano cześć rzemiosłom; rzecz nie-zwykła, nowa, wspaniała. Rzemieś-nicy uginali się z pokorą pod cza-rzem tradycyjnej wzdury. A Diderot woła do nich: „Podnieście się! Uwagać się za godnych pogardy tylko dlatego, że wami gardzono. Lecz od waszego losu zależy los ca-łej ludzkości”. Diderot daje w „En-cyklopedii” następującą definicję robotnika fizycznego, wyrobnika:

„Wyrobnik: robotnik żyjący z pra-cy rąk, któremu się płaci dińwóke. Ten rodzaj ludzi stanowi najwięk-szą część narodu; jego to los przede wszystkim winien mieć na uwadze dobry rząd. Jeśli wyrobnik dzienny jest godzinien liściu, to cały naród jest godzinien liściu”.

Czyż wobec tego przesada będzie powiedzenie, że Diderot, którego pamięć dziś czcimy, Diderot, zmarły przed stu szesnastu laty, jest nam bardzo bliski, że do nas należy jako wielki słubnik ludu, obrońca pro-letariatu — ośmieliłbym się powie-dzieć, biorąc to słowo w znaczeniu obzernym: socjalista.

Zwycięstwo proletariatu jest pew-ne. Opóźnić je mogłyby nie tyle bezzadnie wysiłki naszych przeciwni-ków, co niezgoda w naszym obozie i brak stanowczości w naszej meto-dzie działania. Zwycięstwo jest pewne, gdyż narzuca je i przysto-tuje sama natura rzeczy i warunki życia. Będzie to zwycięstwo meto-dyczne, wyrozumowane, harmonij-ne. Zarzysujemy się już na horyzon-cie świata z niewzruszoną ścisłością konstrukcji geometrycznej.

Tłumaczył Wojciech Natanson

2. Z PRZEDMOWY DO „ŻYCIA JOANNY D'ARC”...

„Rozwój przemysłu po rewolu-cji**” stał się przyczyną rywalizacji, która z każdym dniem zaostzała sto-sunki międzypaństwowe. Nowoczes-ne sposoby produkcji, potęgując sprzeczności międzynarodowe, zro-dziły imperializm, ekspansję kolonialną i system pokoju zbrojnego.

*) Odczyt wygłoszony w lipcu 1900 r.

**) Oczywiście mowa o rewolucji 1789 roku.

Wszelako — w trakcie tego ży-wiołowego procesu tworzenia się nowego porządku rzeczy — rodzą się siły przeciwnostawne. Wielki prze-mysł stworzył we wszystkich kra-jach nową klasę, nie posiadającą żadnego mienia, nie mającą żadnej nadziei nawet na posiadanie czego-kolwiek, nie korzystającą z żadnych dóbr życiowych — mowa nawet o dziennym świetle; klasa ta, w prze-ciwnieństwie do chłopstwa i do zro-dzonego przez rewolucję***) mieszc-zaństwa, nie boi się, że wróg ze-wnętrzny ją ograbi; nie mając bogactw, których należałoby bronić, klasa ta nie żywi, ani strachu, ani nienawiści wobec innych narodów. Jednocześnie wszystkie rynki świa-towe stały się gruntem, na którym wyrosła potężna klika ludzi intere-su, zwykle podkreślających goło-sownie gorące swoje przywiązanie do tradycji przeszłości, ale już z sa-mej swojej natury głęboko obcych wszystkiemu, co ma związek z pa-

JERZY POMIANOWSKI

AMPUTACJA LWICH PAZURÓW

Powierzchny czytelnik po-wieści Anatola France'a bę-dzie zapewne zaskoczony lekturą pism publicystycz-nych tego wybornego prozai-ka. Wiadomo dobrze, iż utar-te opinie o twórczości znanych na-wet pisarzy zawdzięczają swoją trwałość po pierwsze — ignorancji i lenistwu odbiorców mieszczańskich stanowiących do niedawna kadrę czytelniczą, po drugie zaś — natrę-tnym i jednomyślnym wysiłkom burżuazyjnych krytyków, którzy dbali przeciw o wypełnienie zamó-wienia społecznego swojej klasy. O-gólnie biorąc, wysiłki te sprowadza-ły się do rodmuchiwania i podkre-sławiania wszystkiego, co w literaturze i sztuce usprawiedliwiała wiadomą praktykę życiową, oraz do jednocze-snego przemilczania wszelkich zja-wisk, sprzecznych z dość przyzmi-nymi interesami tzw. klas oświeco-nych. Była to działalność rabunko-wa. Wiemy, że nieraz już starano się niejedną niebezpieczną myśl za-falszować, bądź pominać — byleby dla wszelką cenę przyułaścić sobie uwalor znakomitego nazwiska. Dość przypomnieć, w jaki sposób naduży-wano u nas sławy i autorytetu Mic-kiewicza w obronie spraw, które nie wspólnego nie miały z duchem jego twórczości. W podobny sposób nie-mieckie mieszczaństwo tworzyło na-cjonalistyczne mity Schillera, a na-wet Goethego. W Rosji carskiej prze-cie całe prawie stulecie ubijano do gło-wy gimnazjalistom, że wielki Pus-zkin niczego tak nie cenil, jak balów dworskich, cenzury carskiej i gor-cego ponczu. Boy wspomina, że zmy-słowy Bernardin de Saint Pierre nie dał żadnego powodu, by jego książ-ka stała się „uprzywilejowaną lek-turą zalecaną przez gubernatorów i notariuszy”. To jeszcze fraszka np. w porównaniu z całokształtem przemil-czaniem przez długie lata twórczości komunarda Jules Valles. A Mau-passant? Czy nie jest dotąd prawie powszechnie uważany za beztró-skiego rejestratora nie bardzo przy-zwoitych obyczajów? A nasza Orze-szkowa — czy nie uchodzi dotąd gdzieśgdyż za pisarkę dla panie-ni... A Defoe, Swift, czy nie są w powszechnej opinii przede wszyst-kim autorami opowiadaniek dla dzieci? Wiadomo już dobrze, że ta przemo-czablonu jest prostym wymiślem kla-sowej tyranii w dziedzinie kultury. Krytyka w społeczeństwie kla-sowym z reguły starała się wystru-gać z dzieł znakomitych twórców stemple do podpierania nadbudowy, ostanającej niesprawiedliwy porzą-dek rzeczy jednej tylko warstwie szlacheckiej. Socjalizm przywrócił już namoś np. arcydzieła malarstwa, butwiejące dotąd w pałacach i fa-brykanckich salonach; jego też jest zadaniem przywrócić pełnego sen-su niejednemu dziełu literackiemu, zaciemnianemu dotąd, przykrawana-mu według nędznych filisterskich pojęć albo zgoła chowanemu pod korcem. Rewizji wymagają zresztą nie tylko negatywne oceny kryty-ków mieszczańskich. Niemniej podej-rzane są oceny dodatnie. Niejedno-krotnie mamy tu do czynienia z bez-prawną aneksją twórczości takiego artysty, którego dzieło nabiera za-pewnie innego sensu w oczach wol-nego człowieka. Nie wolno też zapo-minać, że większość takich czy o-wadkich zdawkowych opinii o pisa-rzach ferowana była z mocą wyroku jedynie na podstawie chwilowej po-pularności drugorzędnych i mniej charakterystycznych jego dzieł.

Przypadek Anatola France'a ma charakter typowy. Poszły już w za-pomnienie obelgi szowinistów i kle-rykatów z okresu sprawy Dreyfusa, którzy bez wahania uznali France'a za wyproutowca i bluźniercę. Ich miejsce zajęły oceny nierównie bar-dziej perfidne, nie tak jaskrawe w swojej stronnictwości i skutecznej fałszującej prawdziwy stan rzeczy. Skoro tylko zatarły się w pamięci współczesnych okoliczności, w ja-kich powstawały dzieła Anatola France'a, skoro tylko zamigły się kontury spraw, których daleko-

triotyzmem i ludowością. Światowe wladztwo kapitału doprowadziło we Francji, jak zresztą wszędzie indziej, do powstania robotniczego in-ternacjonalizmu i finansowego kos-mopolityzmu.

Aby stworzyć sobie pojęcie o przeszłości, należy — dziś tak samo jak dwa tysiące lat temu — studio-wać nie czyny silnych świata tego, ale ukryte procesy zachodzące w łonie mas pracujących.

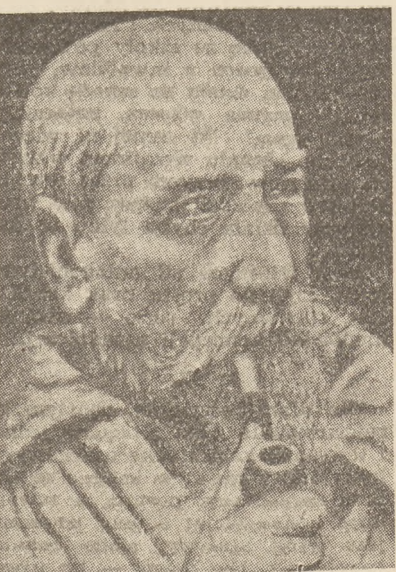
Narody nie będą znosić bez koń-ca tak uciążliwego dla nich brze-mienia pokoju zbrojnego. Widzimy, jak z każdym dniem krzepnie ogó-lnościowa jedność robotników.

Wierzę w przyszłe braterstwo lu-dów i wołam o jego nadejście.

3. Z „APELU DO CZYTELNIKÓW” (1919)

Obywatelu, winniście potępić rzą-dy burżuazyjne, które nie zechciały

Przykład France'a



Anatol France

wzrocznym komentarzem była jego twórczość i działalność publiczna — natychmiast zastosowano starą me-todę: Anatol France został zaszuf-ladkowany i to w czeluściach secesyjnej komody. Kilku już pokole-niom wbito do głowy, że jest to jedynie beztróski epikurejczyk, ty-powy przedstawiciel dekadentyzmu, w najgorszym wypadku — bezide-owy nihilista, mało zresztą szkodliwy z uwagi na swoje artystowskie cią-goty. Charakterystyczne, że zara-żliwa ta opinia została wzięta za do-brą monetę przez część krytyki le-wicowej, zwłaszcza w okresie, gdy drobnomieszczańskie obrazoburstwo uchodziło za standard radykalizmu. Wpływowy niegdyś krytyk rosyjski M. W. Fricze — jeden z czołowych przedstawicieli wulgarnego socjolo-gizmu w literaturoznawstwie, który to kierunek dawno został w krytyce radzieckiej przewyższony — pisał („Oczek rozwoju zapadnych litje-ratur” Moskwa 1931) o autorze „Craqueville”, że nie był to „ak-tywny bojownik, lecz przede wszyst-kim — bierny obserwator, a wła-sciwie bierny widz”. Ten sam krytyk był przekonany, że „ksiądz Coignard nie podpisałby ani jednego wiersza Deklaracji praw człowieka i oby-wa-tela i był jak najbardziej daleki od wszelkich rewolucyjnych kroków...” Ta metoda krytyczna jest nam skąd-inąd znana; pomińmy przykład.

Zaznaczyć trzeba mimochodem, że książki Anatola France'a zamknięte są na siedem pieczęci dla śledzienników. Pocucie humoru obowiązuje również literaturoznawców. Wypada się cieszyć, że w naszym arsena-le mamy także pogodny uśmiech Fran-ce'a, jego ironię — dyskretną, lecz bezlitosną dla wszelkiego fałszu i światobliwej obłudy. Jest to broń dalekiego zasięgu, działająca nie bezpośrednio. Czy to czyni ją nie-przełatną lub mniej groźną? Raczej przeciwnie.

Tu przypomnieć warto, że Ma-ksym Gorki pisał o Anatolu France, jako o człowieku i twórcy „wszech-stronnie i głęboko związanym z du-chem swojego czasu”. Gdzie indziej Gorki mówi: „Mieszkać w piekle tak kunsztownie, tak wzorowo urzą-dzonym przez panujące klasy Euro-py, Anatol France zdumiewająco ostro widział i czuł wszelkie zło. Je-go duży nos w lot chwycił wszystkie fetory piekła, nawet nie wiedzieć jak subtelne...” Dość przypomnieć te stronic „Wyspy pingwinów”, na których bez trudu znaleźć można charakterystykę współczesnej Ame-ryki, nakreślona z podziwu godną o-strością, z ironią, od której nie ma apelacji. Dziś tylko krytyk wyjątko-wo krótkowzroczny może nie uznać France'a za jednego z najwybitniej-szych realistów krytycznych w lite-raturze europejskiej. To stwierdze-nie nie wyczerpuje jednak znacze-nia twórczości France'a i wagi przy-kładu jego życia.

KLERK WOJUJĄCY

Większość współczesnych Fran-ce'a, ba, wielu żyjących koryfeuszów kultury europejskiej, znakomitych przedstawicieli realizmu krytycz-

rozbroić pokonanych Niemiec, prag-nąc uczynić z nich postrach dla lu-dów; bały się one odebrać Francji i jej sojusznikom pretekst do zacho-wania armii, arsenałów, przemysłu wojennego i wszystkich krwawych arcybuców kapitalizmu.

Winniście potępić rządy burżu-a-zyjne, które — nie zadowalając się zniweczeniem we Francji ostatnich wolności, stłumieniem życia politycznego, a nawet wszelkiej myśli, ba, cienia myśli — usiłują teraz, nie szczędząc pieniędzy i ludzi utopić we krwi rosyjską rewolucję; te rzą-dy, które nie wahały się żądać od Niemiec udziału w blokadzie wiel-kiego kraju; owa blokada miała na celu zamorzenie głodem zarówno obrońców wolności rosyjskiej, jak milionów starców, kobiet i dzieci...

Obywatelu, kto wam to mówi? Jakiz to głos przemawia przeze mnie i nadaje moim słowom taką siłę, że mogę mieć nadzieję, iż znaj-

go w sztuce przyjęło jednak koniec burżuazyjnego porządku rzeczy za koniec świata. Strach podpowiada rozwijania rozpaczliwe. Oto źródło osławionej zdrady klerków, pesy-mizmu, rezygnacji, wreszcie zgody na faszyzm i wojnę, której udzieli-la pewna część zachodniej intelligen-cji. Jeśli wszakże pojęcia klerka wo-jującego, ba, heroicznego, ma mieć jakikolwiek sens, to odnosi się ono właśnie do Anatola France'a. Ten syn pana Thibaut, paryskiego anty-kwariusa, erudyta i bibliofil, para-frazujący w swojej prozie klarowne okresy Racine'a, znawca antyku, wielbiciel Montaigne'a, Franciszka Rabelaisa, Woltera — daje nam przy-kład niezwykle ważny i wymowny. Anatol France był socjalistą. Z prze-konania, z wyboru. Nie był ichórzem, nie miał nic wspólnego z vegetaria-nizmem społecznym. Wystarczy przy-pomnieć jego odważne deklaracje, w których dawał już w 1919 r. wy-raz podziwowi dla władzy radzieckiej, dla młodej republiki socjali-tycznej. Nie był to sympatyczny przy-padkowe. Od sprawy Dreyfusa, od chwili gdy France razem z Jauresem i z Zolą rozpoczęli chwałebną i nie-równą walkę w obronie samej ży-tych zasady sprawiedliwości — aż do chwili gdy w jednym szeregu z pro-letariatem swojej ojczyzny walczył o czynnego przeciwdziałania inter-wencji i wojnie imperialistycznej — przez cały ten czas poglądy jego świętego pisarza przechodziły szczęśliwą ewolucję w kierunku, który daje się nb. odczytać ze stro-nicy jego pięknych książek.

PRZESŁANKI I WNIOSKI

Wydaje się bowiem jasne, że dla czytelnika współczesnego istotne są nie tylko publicystyczne pisma France'a, takie jak „Trente ans de vie sociale” czy też te, które zamie-szczone są na sąsiednich spalniach. Rzeczy te wymagają zresztą pełniej-szej i szybszej edycji.

Ukazał się właśnie tom „Szkieców literackich” France'a w dobrym, sta-rannym przekładzie Wojciecha Na-tansona i dość trafnym wyborze Ma-cieja Zurowskiego („Czytelnik” 1951). Jest to książka pasjonująca. Sądy o Flaubercie, Balzaku, Molie-rze, symbolizmie czy naturalizmie zawarte w wziętych essayach Fran-ce'a zadziwiają nie tylko jasnością i wykwinną prostotą. Są daleko-wzroczne. Są wygłaszane w pełnej świadomości społecznej funkcji sztuki i w poczuciu zmienności tej funk-cji. To ważne. Głęboka wiedza hi-storyczna, znajomość spraw ludz-kich i uzasadniona niechęć do sztywnych, metafizycznych formuł uczyniła z France'a żywiłowego dyalektyka, pomogła mu odnaleźć słuszną drogę polityczną. W tych szkicach nie ma ani śladu impresjo-nistycznego metniactwa i artystow-skiego zarożumiałstwa. Jest nieco francuskiej skłonności do gestu oratorskiego, nie ma za to małostko-wości, idealistycznej dowolności, nudnego szablonu. France pisze o pisarzach dobrze wiedząc, co winien czytelnikom. Dość przeczytać sław-ny odczyt o Diderocie, przyjacielu ludu.

Wszystko to uszakże mieści się w ramach publicystyki. Czy jednak nie ma rozdźwięku między tym dzia-łem twórczości France'a a jego be-letrystyką? Tu podkreślić trzeba, że to France właśnie ożywił i świetnie wzbogacił gatunek powiastki filo-zoficznej, tak popularnej w oczęż-nie Woltera. France był dlatego wła-snie doskonałym powieściopisarzem, że był wzorowym publicystą — to znaczy oszczędnym w środkach, cel-nym, a zwłaszcza — nienawidzącym frazesu. Powieści, artykuły i śmiałe deklaracje polityczne France'a sta-nowią — wbrew pozorom i mimo wielki pomylek — nierozdzielną ca-łość.

Uczciwość artysty, trzeźwość obserwatora, materialistyczna niew-ność wobec blagi, dociekliwość tró-nisty i rzetelność erudyty, widoczne w każdej powieści France'a — są to organiczne przesłanki jego postępowych, rewolucyjnych po-glądów.

Powieści France'a dają czytelniko-wi — prócz radości obcowania z u-

dą one oddźwięk w każdym uczci-wym sercu? Jest to głos socjalizmu. Tylko socjaliści występują wobec narodu bez balastu intryg i spis-ków, ponieważ jedynie oni nie mają nic wspólnego z przestępstwami i błędami starego społeczeństwa; je-dynie oni, niosąc ludziom ideę nowej społeczności...

„Obywatelu, nie zamykajmy oczu na prawdziwy stan rzeczy. Walka klas może skończyć się jedynie wraz z unicestwieniem podziału na klasy. Wojna, której nie chcieliśmy, znacz-nie przyspieszyła moment tego uni-cestwienia; stała się ona przyczy-ną sytuacji ekonomicznej, która ostatecznie doprowadzi do upadku kapitalistów, osiagających potworne zyski dzięki wojnie. Wszystko zbliża nas do socjalizmu, a prądem tym niesieni są zarówno ci, którzy mu się opierają, jak ci, którzy z nim płyną, i ci, którzy mu pomagają.

Nic nie może odwrócić nieuchron-nej rewolucji, która już się dokony-

wa w naszej przytomności. O-jednak, obywatelu, zależy, aby ona łagodna. Będzie ona wy-miła i miłosierna dla tych, i bę-dą jej pomagać i torować jej. Słępcem jest ten, kto nie narodził nowego porządku r- Czym jest socjalizm? Jest i miennie ludzkości.

4. Z MOWY WYGŁOSZON W SOIBONIE PO ŚMIER LWA TOLSTOJA (1911)

„Jeśli rzeczywiście prag-pokoju, musimy być wielcy i Rozumiecie, rzecz jasna, że m-tak mam na myśli zupełnie c-nego niż klika dziennikarzy i-ścieli zakładów metalowych, rzy pragną dla Francji j-wielkości mierzonej kalibram-matniami. Ja mówię o tej po-o tej zdrowej sile, która po-v w rezultacie stałego i swobo-rozwoju całego organizmu na-wego, mówię o potęgę naró-która tworzy się dzięki sprz-cym warunkom dla pracy — z-no umysłowej, jak fizycznej.

Potęga narodowa zawsze-swoje źródło w łonie ludu: v-czesna demokracja oparta na-może zwielokrotnić tę siłę h-dziesiątki i setki razy. Już jut-dy, które osiągną największą e-miczną, intelektualną i moraln-tegę, ludy, które dzięki a-geniuszowi twórczemu wypi-kulturę wyższego typu, które-będą najlepiej zorganizowany-nocnozy, bogaty i wspaniałom-proletariat, te właśnie ludy i-one będą w stanie zapewnić t-ideom zgody, pokoju i powsze-go braterstwa.

Wojny zanikną nie dlatego, okrutne; przyroda także jest n-ła i okrutna, jednakże nie pr-jemy być od niej zależni; wojr-likną nie dlatego, że są nie-wiedliwe, albowiem nikt nie-dowieść, że nasze idee spraw-wości i dobra zatrzymują w-szości; wojna zaniknie, kiedy-staną działać polityczne i społ-przyczyny, wywołujące jej pot-lub konieczność: tyrania, konk-cja przemysłowa, ucisk klas-jących. Pracujmy więc w miar-szych słabych sił po to, aby śpieszyć nadejście tych le-czasów, których niejasne, ac-kie przeczucie żyło w wielkiej-Tolstoja.

5. Z PRZEMOWIENIA NA W PROTESTACYJNYM PRZECI TERROREM CARSKIM W 1905 ROKU

„Na brzegach Newy, Wisły i-gi — oto gdzie decydują się-chwili losy nowej Europy i-szej ludzkości.

Zadziwiająca to przemian-i pojęć. W 1789 roku przed-nasi dali Europie przykład b-żyjnej rewolucji, dziś natomiast-yscy proletariusze udzielają-lekcji rewolucji socjalnej.

Obywatelu, w chwili kieś-szlachetni ludzie, pouczenie lu-wściąganie których bynajmniej-do nas należy — walczą i cier-iemy wyzwolenia uciśkiwanych Rosji i całego świata, prole-francuski winien zamańfili-solidarność z proletariatem i-skim. Winien on znać swój ob-zek i wypiełnić go bez reszty-nasz rząd, jeśli nasze klasy i-jące zechcą kiedykolwiek okaza-ratowi wojskową, dyplomaty-albo finansową pomoc w jego-cie przeciw rewolucji, prolet-francuski powinien sprzeciwi-temu zdecydowanie. Złóżmy w-i to natychmiast obojętnie słu-rewolucji i dopomagania jej-pomocy wszystkich dostępnych-srodków; jej gromy, jakkol-byłyby dalekie, brzmią na-uszach, albowiem żadne oddie-i nie dzielą już ludów. Dajmy w-naszym uczuciu solidarności i-cunku dla Rosji, powtórzmy i-wielkie zawołanie: proletar-wszystkich krajów, łącznie się, przyspieszyć nadejście spraw-iwości społecznej i pokoju w-c świecie!

6. DO LUDU RADZIECKIEGO (1922)

Cztery lata temu zrodziła się-nedzy Republika Radziecka. I-niezwyčajnym ucieleśnieniem-wego ducha, grożącego sąg-wszystkimi rządami niespraw-iwości i ucisku, działającym m-siebie ziemi. Stary świat nie-się w swoich obawach. Jego p-wódcy od razu poznali swego w-Rzucili więc przeciw Republice-dzieckiej wszystkie siły, środki i-czerstwa. Chcieli ją zgnieść; na-banda zbirów. Republika Radz-zwarła silniej czerwone sz-i bandy zostały rozbite.

Jeśli w Europie pozostali je-przyjaciele sprawiedliwości, to-ni ze czcią skłonił głowy prze-Rewolucja, która po tylu stule-przyniosła światu pierwszą p-stworzenia władzy, sprawow-przez lud i dla dobra ludu. N-dzona wśród niedostatku, potę-jąca w warunkach głodu i wo-władza radziecka nie doprowad-jeszcze do końca swoich gigant-nych planów i nie urzeczywie-jeszcze królestwa sprawiedliw-w każdym razie jednak — zbu-wała jego fundamenty.

Zasiada ziarno, które — jeśli-będzie sprzyjał — obficie wzro- na polach Rosji i, być może, za-dni kiedyś Europie.

Jerzy Pomianowski

Tłumaczył Jerzy Pomianow

EDWARD CSATO

GORKI W TEATRZE WSPÓŁCZESNYM

N a krótko przed obejrzeniem „Mieszczan” czytaliśmy współczesną sztukę Surowa „Świt nad Moskwą”. Interesujące może być porównanie tych dwóch utworów — abstrahując od ich artystycznej wizji — zebranie ich atmosfery, zawartych w nich rysów obyczajowych. Pomimo różnic momentami powstania a także czasem działania się „Mieszczan” i „Świtu” upiynęło półwiecze, stawiające jeden z najbardziej burzliwych, trudnych i płodnych okresów w życiu ludzkości; i oto ogarnięcie współczesnym spojrzeniem obu sztuk daje nam jeszcze jedną miarę czasu i gwałtowności przemian, które dokonywały się w Związku Radzieckim. Przede wszystkim uderza memento człowieka. Jak gdyby wymiśniona została cała formacja, której klasycznymi przedstawicielami są członkowie rodziny Biejszenowych. Piotr przecież mógł być naszymi czasami, ale jeśli do niego i jeśli ma syna, to syn w naszym czasie przypomina opornego inżyniera Znaczkowicza ze „Świtu nad Moskwą”; a jeśli jest zresztą, że syn był już nie jest innym człowiekiem, że przyszedł do Komsomolu i poległ w wojnie radzieckiej ojczyzny, albo — jak teraz wielką elektrycznością w Stalingradzie. W każdym razie przetrwała się owa tradycja, ciągłość przepowiadała dziełom alkoholik i kawaler Zielenko Węza Tierientij. Kaznodziej Tietieriew pociesza starego Biejszenowa po odejściu syna: „On od ciebie daleko nie odejdzie. Chwilowo poszedł na górę, bo tam wciągnęło, ale zjedzie stamtąd”. Ty umiesz, on trochę przeżyje ten chłew, przestawij w nim miejsce i będzie żył jak ty” — spokojnie, rozsądnie, wygodnie... ze świadomością, że spełnił jak należy swój obowiązek wobec życia i ludzi. Przecież on jest do ciebie podobny... Właśnie taki sam... tchórzywy, głupi, przydług, czas, że stanie się niewygodny jak ty, tak samo zarozumiał, pewny siebie, okrutny”. Tego już nie było. Rosną za to dzieci Niła i Poli, ale i one się zmieniały, ponieważ ich życie stało się bogatsze, przyjemniejsze, weselejsze... W Związku Radzieckim „Mieszczanie” to utwór z dalekiego historyczny.

wisku, w którym widzenie i osąd intelektualny wyprzedza niejednokrotnie różne nastawienia, nawyki, upodobania emocjonalne, z natury swojej bardziej odporne i trudniejsze do świadomego kształtowania.

Jeżeli chodzi o widowisko teatralne — to tym, co najbardziej podlega woli jego twórców, co w największym stopniu wyraża ich świadomy zamysł, jest sposób „odczytania” sztuki — analiza jej problemów, ustalenie charakterystyki postaci, umiejętność uchwycenia głównych wątków akcji i wreszcie pewne zasadnicze propozycje środków wyrazu, ukazujących przedstawianą rzeczywistość. Wiemy z licznych doświadczeń, że i w tej dziedzinie czynią na twórców spektaklu poważne niebezpieczeństwa, zwłaszcza iż dopiero od niedawna nasz teatr uczy się poddawać ścisłym rygorom marksistowskiego myślenia, przełamywać dawną subiektywność i fantazyjność reżyserkich pomysłów, wizji, koncepcji. Wydaje mi się, że reżyserowi „Mieszczan” Erwinowi Axerowi udało się ukazać zasadniczą tezę utworu — rozpad mieszczaństwa i wyrastanie nowej, twórczej klasy, proletariatu — we własny sposób i w odpowiednim naświetleniu.

Dzieło Gorkiego przenika wyraźną tendencją. Z kształtu przedstawienia również widać jasno, że stała się ona punktem wyjścia dla realizatorów, przez co spektakl pulsuje aktualnością. Axer wykontował silnie zarówno wszystkie odczucia, jak krytyczne pod adresem mieszczaństwa, jak również i te — mniej liczne w tekście utworu, w których zawarta jest pozytywna prawda świata nadchodzącego. Sama konstrukcja sytuacji, zawierająca zwykłe na moment inne sprawy sceniczne, sprawia, że te kwestie, choć wynikają bezpośrednio z nurtu akcji i natychmiast znów się w nią mają płynnie wtopić, zyskują specyficzny rezonans, jakby głębiej słoń, padających w ciżbę. To jest zresztą tylko jeden z zewnętrznych objawów owej szlachetnie pojętej tendencji, której całe przed-



„Mieszczanie” Gorkiego w Teatrze Współczesnym w Warszawie. Reżyseria — Erwin Axer, dekoracje — Władysław Daszewski. Od lewej: Adam Mikołajewski — Tietieriew, Ludwik Tatarski — Pierczychin, Aleksandra Śląska — Pola, Bogdan Niewinowski — Nił, Andrzej Łapicki — Piotr, Kazimierz Wilamowski — Biejszenow.

stawienie pozwala się doszukiwać w myśli inscenizatora.

Realistyczny, ostry kontur charakterów, starający się zrezygnować z kuszących nieraz dawniej Axera sceptycznych pojęć, odrzucenie zbędnych szczegółów, które mogłyby bawić widza egzotyczną nieco obyczajowością domu Biejszenowych, lub umieszczenie ich w tle, w którym się je zauważa, ale na którym oko nie zatrzyma się dłużej, to wszystko sprawia, że nurt zasadniczy przedstawienia, nurt intelektualnej treści, nurt ideologiczny, ukazują się jasno, wyraźnie i czysto.

Zasadniczo widać zamiar, aby szczegół był zachowany tam, gdzie nie przeszkadza on sprawom ważniejszym, lecz stanowił tylko soczystą plamę, przysiadającą barwy obra-

zowi. I wówczas gra świetnie, w chwilach, gdy wykonanie aktorskie najbardziej zdaje się zbliżać do formy, odpowiadającej tej wizji inscenizacyjnej. Na przykład wtedy, kiedy Tietieriew z pijacką jasnością umysłu pogrążony w analizie swego obrzydzenia do mieszczańskiego świata dowiaduje się o zaręczynach Poli z Niłem. Siedzi dalej rozwalony za stołem, ogromny, czarny, nastrożony, mądry, bezdomny kruk, i ta wiadomość jak gdyby nie dotarła do jego umysłu, wywołując tylko odruchowy skurcz dłoni. Po chwili przemyka mu przez twarz błąd uśmiech, w którym alkoholowa niepewność mięśni zaciera żalony wyraz; w ten sposób zgna jeszcze jedno z serii pogrążonych marzeń. W pokoju jest sporo osób i toczy się żywa akcja, uwaga prze-

suwa się tylko po Tierientim Chryzanficzu, ale pamięć tego szczegółu zapada w nas i czujemy, że jest potrzebna.

Styl realistycznego obrazu, plastycznego, ale nie przeładowanego drobiażkami, zawięzła przedstawienie w dużej mierze świetnej dekoracji Daszewskiego. Po tylu swoich modyfikacjach mieszczańskich wnętrz, po wspaniałej, klasycznie chłodnej i zjadliwej scenografii Bułyczewa, Daszewski raz jeszcze dał tu wersję oryginalną, a jednak wierną, charakteryzującą dobitnie a oszczędnie czas i miejsce, przede wszystkim jednak sugerującą nastroj mieszczańskiej nudy i bezradności. Chandra aż dyszy z każdego kąta tego wnętrza, w którym ulubione przez artystę brązowe tony osnute są jeszcze miękką, smutną szarością i przywalone kirem opadającego na nie paludamentu.

Świadome zamierzenia twórców widowiska nie są jednak jedynymi czynnikami wyznaczającymi ostateczny kształt przedstawienia. Spektakl jest w rezultacie wypadkową zamiarów i możliwości, myśli i nawyków, i upodobań już nie jednego twórcy, ale przynajmniej kilkunastu. Stąd znajdujemy w przedstawieniu „Mieszczan” pewne ujęcia i środki wyrazu, które godzą się pozorne z głównym nurtem, jednak go w pewien sposób modyfikują, wprowadzając treści i odcienie nowe i nieraz jakby obce dziełu Gorkiego. Wskutek tego spektakl przy powierzchownym widzeniu jednolity (ta jednolitość, którą obserwujemy w dobrze namalowanym obrazie), poddany analizie mieni się.

Nie trzeba zresztą aż eksplikowanych analiz, aby spostrzec, że w spektaklu warszawskim utwór Gorkiego ukazuje się w jakims specyficzny kształcie. W pewien ogólnikowy sposób widz wyczuwa to z samego nastroju; ma się wrażenie, że atmosfera przedstawienia chwilami zbliża się bardzo do utworów Czechowa. Wygląda to tak, jak gdyby brutalne, mocne barwy, w których płonęła nienawiść Gorkiego do mieszczaństwa, zastąpione zostały przez

barwy delikatniejsze, jakimi Czechow w „Wiśniowym sadzie” malował z gorzkim sentymentem upadek i rozkład ziemianstwa.

Ten nurt, rodzący się w przedstawieniu raczej nieświadomie, jest jednak bardzo charakterystyczny i on to właśnie budzi w nas poczucie migotliwości, przez to że prowokuje do zmiany punktu obserwacji. Zasadniczo inscenizator pragnąłby patrzeć na „Mieszczan” oczami podobnymi do oczu Niły, i wówczas główny konflikt rysowałby się między Niłem a Biejszenowem, ten nurt zaś ciągnie do stanowiska, w którego perspektywie nadmiernie przybliżają się do nas i rosną postacie Piotra i Tatiany.

Wspólną cechą tego rodzeństwa jest refleksyjność znacznie większa niż u wszystkich innych bohaterów. Na ogół bowiem postacie „Mieszczan” są charakterystyczne nie tylko przez ostre, zdecydowane kontury, jakie dał im autor; ich druga dominująca właściwością jest spontaniczność. Wszystkie one wprawdzie wypowiadają sporo myśli ogólnych, ale czytelnik Gorkiego odczuwa wyraźnie, że ich refleksje wynikają bezpośrednio z najgłębszych, najbardziej własnych życiowych doświadczeń, że nikt z tych ludzi nie ma tendencji do teoretyzowania abstrakcyjnego. Takie teoretyzowanie jest raczej domeną inteligencji, a bohaterowie „Mieszczan” pozbawieni są całkowicie inteligentnych rysów, z wyjątkiem właśnie Tatiany i Piotra. Kiedy Piotr mówi o szacunku dla cudzych przekonań, czujemy, że tę myśl przyswoił sobie teoretycznie, natomiast kiedy Tietieriew rozsnuwa uwagi w rodzaju „dziś siła jest niepotrzebna... dziś trzeba zrzeczości, chytrzości... trzeba być zwinnym jak wąż”, albo gdy Nił ciska w twarz Biejszenowowi wyzywające „gospodarzem jest ten, kto pracuje” — to nie ulega wątpliwości, że wyrzucają oni z siebie treści, które powstały nie z rozmyślań o życiu, ale z samego życia. Tymczasem spektakl w Teatrze

(Dokończenie na str. 8)

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

Debiut sceniczny Flory Bieńkowskiej

K ieddy przeglądamy utwory, które brały udział w Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych — zwraca uwagę duże zainteresowanie autorów problematyką inteligencji twórczej. „Dobry człowiek” Gruszczyńskiego, „W Biedomierz” Iwaszkiewicza, „Dr Anna Leśna” Krzywickiej, „Próba sił” Lutowskiego, „Faryzeusze i grzesznik” Pomianowskiego, „Pawilon pod sosnami” Rusinka — w całości prawie są poświęcone temu zagadnieniu, przewijającemu się również fragmentarycznie przez wiele innych jeszcze utworów, jak „Otwarte drzwi” Domańskiego, „Wczoraj i przedwczoraj” Maliszewskiego, „Nasze życie” Piorkowskiego czy „Tyś się walczyłeś” Rojewskiego.

Tрудно zgodzić się ze zdaniem Henryka Voglera, który przy okazji recenzji z Bielska w sierpniowym numerze „Teatru” tłumaczy taki stan rzeczy subiektywnymi nawykami i upodobaniami pisarzy, a omawianej problematyce odmawia pierwszoplanowego znaczenia.

Sprawa odrobienia wielu zapożyczeń i wstecznych uprzedzeń obarczających intelektualistów — stanowi w poważnej mierze o niejednym sukcesie buddwictwa socjalistycznego, wyznacza postępowy charakter polskiej myśli współczesnej.

Nie od rzeczy będzie przypomnieć, że przodującą dramaturgią radziecką chętnie poświęca uwagę środowisku inteligenckiemu. Na przykład cała seria sztuk „profesorów” od „Niespokojnej starości” Rachmanowa, poprzez „Masznie”, „Afinogenowa” do „Sądu honorowego” Szejna i „Obcego cienia” Simonowa — że wspomnę tylko najlepiej znane u nas pozycje.

Bohaterem wystawionego w ramach ostatniego Festiwalu w Łodzi i Szczecinie „Rubikonu” Flory Bieńkowskiej — jest również profesor. Wybitny historyk Małeckie, znany z przedwojennych sympatii lewicowych, jest uczciwym obywatelem Polski Ludowej, przekonany o słuszności jej drogi. Ale jako uczonego reprezentuje idealistyczną metodę badań, wierzy w ponadklasową „wolność” i apolityczność nauki, nie umie zrezygnować z tradycyjalistycznych poglądów na historię.

Dopiero dyskusja z młodzieżą krytykującą wykłady zmusza go do rewizji stanowiska, a przekonuje ostatecznie perfidną „obroną” ze strony emigracji londyńskiej. Małeczki widzi, że jego błędy historyczne wykorzystywane są jako argumenty ideowe przez obóz reakcji, widzi, że upór zaprowadzić go może między zdrajców ojczyzny. Po doznany wstrząsie profesor bierze bezkompromisowy udział w politycznej walce o pokój. Dochodzi do wniosku, że „nauka musi służyć ludzkości...”, tym, co walczy o sprawiedliwość. Nie możemy dopu-

ścić, aby pochodnią wiedzy podpalone nasze domy”.

Zagadnienie bynajmniej nie blache. Zagadnienie postawy tych, którzy wychowują i kształtują poglądy przyszłej inteligencji ludowej — trudno nie uznać za kluczowe.

Autorka ambitnie wzbogaciła sztukę o jeszcze jeden problem, ściśle już historyczny. Profesor pisze dzieło o Powstaniu Styczniowym i ono właśnie staje się przedmiotem dyskusji.

Wybór słuszny. Rok 1863 został doszczętnie załany w pracach burżuazyjnych uczonych. Ciągłe jeszcze za mało wie się o obuczku politycznym powstania na tle ówczesnych ruchów wolnościowych, o współdziałaniu z nim postępowych kół rosyjskich.

W ciągu długich lat przemilczano międzynarodowe znaczenie powstania, podkreślano w korespondencji największych żyjących współcześnie myślicieli. Marks pisał w roku 1863 do Engelsa: „Cóż powiesz o sprawie polskiej? Jasne jest jedno: w Europie rozpoczęła się znow w skali mniejszej lub większej era rewolucji...”

W jedenaście lat później Engels w liście do Marksa pisał: „Polska dowiodła w roku 1863... że zniszczyć jej nie można. Jej prawo do samodzielnego bytu w rodzinie narodów europejskich jest bezsporne. Ale wyzwolenie Polski jest niezbędne zwłaszcza dla dwóch narodów: dla Niemców i dla samych Rosjan.”

Garibaldi w odezwie do narodów Europy krzyczy: „Nie opuszczajcie Polski! Jeśli mi wszyscy jej pomożemy, spełnimy święty obowiązek i świat będzie mógł uznać się zgodnie z powszechnym szczęściem, które jest celem ludzkości”. Podobnie Mazzini: „Okrzyk: niech żyje Polska! — to hasło Włoch, to hasło Europy, hasło wszystkich, którzy protestują w imię prawa i wiecznej sprawiedliwości, przeciw samowoli tyranstwa i zła.”

Bieńkowska słusznie wydobywa rolę Herzena, którego akta tajnego archiwum szefa korpusu żandarmerii księcia Dolgorukowa nazywały „najmitem sprawy polskiej”, a o którym Lenin miał potem napisać: „Kiedy cała zgraja liberałów rosyjskich odsuwała się od Herzena za jego obronę Polski, kiedy całe „społeczeństwo oświecone” odwróciło się od „Kołokołu”, Herzena nie wytrącało to z równowagi. Bronił on w dalszym ciągu wolności Polski i chlostał pogromców, katów i siepaczy Aleksandra II. Herzen ocalał honor demokracji rosyjskiej.” (W artykule „Pamięci Herzena”).

W „Rubikonie” mówi się również o wielu oficerach rosyjskich, zamordowanych przez carat za sprzyjanie powstaniu. Świadczy o nich zachowało się we „Wspomnieniach Teobalda” — pamiętnikach majora Rothkircha, członka Komisji Śledczej, badającej spisek porucznika Iwana Arnholdta. „Nie strzelaj do Polaka — lecz do swego dowódcy,



Flora Bieńkowska

który każe ci bić Polaków” — tak nauczyli żołnierzy owi bohaterzy oficerowie-rewolucyjniści.

Dyskusję z profesorem Małeckim przeprowadza na terenie uniwersytetu wyłącznie młodzież. Jest to ujęcie nie zawsze najszcześliwsze. Po pierwsze — stwarza niesłusznie pozory jakiejś „walki pokoleń” w nauce; po drugie — powoduje młodzieńcze niedomyślenia w niektórych argumentach. Studenti trafnie atakują profesora za nieuwzględnienie motywów klasowych w konfliktach rządu powstańczego. Opierają się tu prawdopodobnie na słowach Lenina z roku 1907: „Pojęcie „rewolucji ogólnonarodowej” winno wskazywać marksizm na konieczność dokładnej analizy tych różnych interesów różnych klas, które zbiegają się w pewnych określonych, ograniczonych, wspólnych zadaniach. W żadnym razie pojęcie to nie może służyć do tego celu, by zacierać, zastanawiać studiowanie walki klasowej w toku tej czy innej rewolucji.”

Nie przekonujący natomiast jest zarzut zajmowania się przez profesora w ciągu dłuższego czasu polityką Hotelu Lambert — polityką Czartoryskiego. Była to rzeczywista „partia hotelowa”, ale poprzez Towarzystwo Rolnicze w Polsce wywierała nacisk na stronnictwo Białych, miała też powiązania dyplomatyczne ze współczesnymi monarchiami. To właśnie jej polityka wywierała zasadniczy wpływ na skrzywienie rewolucyjnej roli powstania. A więc błąd polega na tym, że się mówi o Hotelu Lambert, ale jak się mówi i jakie wnioski się wyciąga.

W kontekście spraw powstania nazbyt młodzieńczo przedstawia się

również argument, że profesor: „nie dostrzegł ogromnego znaczenia ruchu robotniczego”. Wiemy przecież, że dopiero w dziesięć lat po 63-cim zaczął się rozwijać w Polsce ruch strajkowy i powstał „Pierwszy Proletariat”.

Dyskusja ze stanowiskiem Małeckiego rozpoczyna się w sztuce od spraw metodologicznych, potem przesłakuje na polemikę dotyczącą konkretnych spraw historycznych, wreszcie zamyka się w sferze zdażeń życiowych (po aferze szpiegowskiej Stadnickiego — bohater bierze udział w manifestacji pokojowej). Oczywiście — utwór dramatyczny nie może być dysputą naukową rozłożoną na głosy. Ale takie ustalenie przebiegu sprawy jak u Bieńkowskiej pozostawia pewien niedosyt. Profesor przekonał się o błędności swojej drogi jako obywatel, nawet jako wychowawca, nie uczestniczący natomiast w zmianie jego stanowiska jako uczonego — a to jest przecież również ważny moment.

Widz odnosi wrażenie, że „Rubikon” ukazał się na scenie za późno. Była to istotnie jedna z najwcześniejszych sztuk konkursowych. Została napisana na rok przed premierą „Zwycięzcy” czy „Zwycięzca”, a więc w okresie, kiedy pisarze łamali się z pierwszymi trudnościami współczesnej tematyki, kiedy wydawało się niektórym, że wystarczy wyszukanie i postawienie istotnego problemu ideologicznego, a „obrobka dramatyczna” jest sprawą dalszego rzędu.

Mankamentów literackich naliczyć tu można rzeczywiście sporo. Dialog jest często statywny i mało różnicowany, powtarza te same rzeczy (np. parokrotna zapowiedź powrotu Stadnickiego), niezmownie częste są partie towarzyskie. W kompozycji razi brak zwartości. Akt pierwszy jest schematyczną prezentacją postaci, przy czym autorka nie zadaje sobie specjalnego trudu, żeby umotywić ich liczną wejścia i wyjścia. Odsłona pierwsza aktu trzeciego (wedle egzemplarza powielanego) — pusta dramatycznie, mówi się przeważnie o rzeczach, których byliśmy już świadkami.

W akcie ostatnim, kiedy widz oczekuje rozwiązania konfliktu, wloką się długie a nieistotne wspominki przeszłości. Niektóre rozciągnięte epizody (sprawa budowy domu profesorskiego, paczka przechowywana przez Małecką dla Stadnickiego) — luzno wiąże się z akcją i nie bardzo wiadomo, czemu mają służyć.

Postacie drugoplanowe często wchodzi na scenę z piętnem „białym” lub „czarnym”, bez społecznej motywacji ich postaw. Dlatego na przykład woźny jest „pozytywny”, a niejaką pani Lewicką „negatywną”. Niedoręczona jest również „blade pozytywna” figura

żony profesora. Jej rola, zajmująca dużo miejsca na scenie, ogranicza się do tego, że współczuje mężowi i podsuwa gościom ciasteczka.

Najlepiej udało się debiutującej w teatrze pisarce (Bieńkowskiej jest również autorką drukowanej, ale nie wystawionej sztuki „Wiosna 1944”) — Andrzej. Postać syna profesora, młodego architekta, jest ładnie napisana, ludzka, bliska wirowi, doskonale replikuje w dialogu.

Interesująco jest napisana rola głównego bohatera. Autorka zdobywa się tutaj na krótkie, aforystyczne niemal, ale celne sformułowanie osądu pewnego typu liberałów: „Odcodzi świat, w którym żyliśmy. Z którym nawet walczyliśmy niekiedy, ale do którego za bardzo przywykliśmy”. Profesor potrafił znaleźć w końcu drogę do nowego świata. Jego finałowa scena z młodzieżą przekonuje i wzrusza.

Pomimo wielu poczynionych zastrzeżeń „Rubikon” pozostanie dokumentem pewnego okresu poszukiwań dramatu socjalistycznego; w kronikach naszych teatrów stanie w szereg sztuk walczących.

Państwowy Teatr im. Jaracza w Łodzi zagrał utwór Bieńkowskiej pod tytułem: „Granica”. W tym wypadku sztuka sceniczna nie przyszedł w sukurs młodej autorce. Przedstawienie było ospałe (zwłaszcza nieznośny akt ostatni). Inszenizator i reżyser Iwo Gall nie dokonał „proszących się” skrótołów, rozciągnął niepotrzebnie tempo, przeszarżował scenę wizytą Lewickiej, nie wydobyl pełnej temperatury z dialogu Małeczki-Stadnickiego. Dobrze skonstruowano typy dwu asystentów, ale wadliwie obsadzono rolę główną. Stanisław Łepiński to czyste krwi aktor komediowy o dużej vis comica. W roli Małeckiego walczył ofiarnie o zachowanie powagi profesorskiej, ani przez moment jednak nie udało mu się wnieść ponad poprawność. Adam Cyprian dał mało wyrazistą sylwetkę szpiega. Stadnicki w jego ujęciu to po prostu mało sympatyczny, skądinąd wytworny starszy pan o odmiennych poglądach politycznych. Aktor nie pokazał drapieżności agenta, niebezpieczeństwa, jakie niesie z sobą jego postać. Sylwetki aktorskie zetępowców nie do zapamiętania. Pełny kredyt widowni zdobyła sobie jedynie figura Andrzeja w wykonaniu Emila Karewicza.

Stanisław Marczak-Oborski

Państwowy Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi. Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych. Flora Bieńkowska: „Granica” („Rubikon”). Sztuka w czterech aktach. Inszenizacja, reżyseria, scenografia: Iwo Gall. Asystent reżyserski: Bronisław Pawlik. Kierownictwo literackie: Stanisław Bruc.

WŁADYSŁAW ŻEŚLAWSKI

PRZYJAZD ANIELKI

Fragment powieści „Dobra droga”, która ukaże się nakładem „Czytelnika”

Na małej stacyjce czekał stary furman fabryczny Szymon Adamus. Cmoknął ją w rękę, opatulił jej i chłopcu nogi kożuchem i wgramoliwszy się na przednie siedzenie śmiał się batem. Konie poderwały się i pociągnęły za sobą po skrzypiącym śniegu sanie. Dzwonki umieszczone u chomał rozdzwiewały się. Minęli niewielką osadę przy stacyi; małe domki dymiły leniwie z kominów. Wpadli w szeroką leśną aleję. Las stał cichy, srebrny szronem, ciężki kłębami osnieżonych gałęzi. Anielka z przyjemnością oddychała świeżym, mroźnym powietrzem.

— Ładnie tu — powiedziała.
— Ano, jak to na świecie... — mruknął filozoficznie Szymon.

Konie biegły równym truchtem, śnieg skrzypiał pod płożami, dzwonki dzwoniły jak ptaki leśne, chłopak wytrzeszczał oczy przed siebie, stary poprawiał sobie olbrzymią czapę na głowie i pykał leniwie z fajki:

— O, zając!... — Romek trącił Anielkę w bok wskazując na przebiegającą drogą zwierzątko.

— Jest ich tu, jest... — powiedział Szymon. — Będziesz starszy, pójdziesz kiedyś na polowanie.

Szarak stanął w pobliżu drogi. Chłopca aż poderwało z wrażenia.

— Mamo, mamo!... — wołał szarpając ją za rękaw.

Zając kiwnął się i pobiegł w las. — Uciekł — zawołał z zalem, oglądając się za siebie. — A kiedy, proszę pana, pójdziesz na polowanie? — zaczął dopytywać starego.

— Jak podrośniesz — Adamus odwrócił się do niego pokazując wiechetki wąsów.

— A ma pan fuzję? — pytał ciekawie dalej.

— I fuzjka się znalazła — odpowiedział wymijająco.



Anielka milczała urzeczona pięknym lasu. Stary rozmawiał z chłopcem. Coś mu tam opowiadał, nie zwracając uwagi na to. Konie zwolniły biegu i szły stępą prychając z pysków parą.

— Przedem ten las należał do pana Topolskiego — przerwał jej zadumę Szymon.

— Właściciela Kaleb? — zapytała.
— Ano. Było tego coś ze sto hektarów — odparł. — I dwa folwarki do tego. Ciągnęły się te majątki pańskie aż pod Turonśk — wskazał batem na lewo.

— A fabryka? — zapytała.
— Fabryka? Dla syna postawił. Każdemu dziecku coś dał. Córce majątek jeden, synowi Kalebę, drugiemu w Warszawie fabrykę budował, sam siedział w Zalesiu i zgorszenie na świat siał.

— Zgorszenie? — zapytała zdziwiona.

— Ano — odpowiedział odwracając do Anielki twarz. — Diabeł stary... — zaklął po chwili.

— To fabryka należała do syna? — wróciła pytaniem do tematu.

— Ano — przytaknął w odpowiedzi.

— I jakże było? — dopytywała dalej.

— A jakże miało być? — odpowiedział pytaniem na pytanie. — Jak w pańskiej fabryce. Pan był twardy, chytry, skąpy — nie to co ojciec. Grozno nie stracił, bogaci się, czekał ino, kiedy starego śmierć weźmie, w Zalesiu zamierował drugą fabrykę budować. Ludzi na około w bród, roboty nie było, to było kim majątek powiększać. Grosze płacił, a i za to ludzie po rękach całowali, żeby nie zdechnąć z głodu...

— A gdzie tutaj budują tę hutę? — zapytała.

— Właśnie w Zalesiu — odparł zdziwiony, że o tym wie.

— Daleko to stąd?

— Niby od Kaleb?

— No...

— Będzie z piętnaście wiorst. Walą tam fabrykę, że aż strach... — kiwał w podziwieniu głową. — Coś na dwa tysiące robotników... — dodał po chwili.

— I Topolski też chciał hutę stawiać? — dopytywała.

— Nie. Zamierował papiernię. Że niby tam i woda dobra i dużo... A tu wyszło, że tam ruda, to i teraz hutę stawiają. Cieszą się ludziska i robią ponoć tak, że za rok ma ruszyć... Niby w drugim roku tego

planu. Tylko Kalebę bez zmian. Tak przynajmniej opowiadał poprzedni dyrektor, Muranowicz, który przed panią był... — dodał.

— Jeszcze nie wiadomo — odparła. — A choćby i Kaleb nie rozbudowywał, to i tak trzeba zrobić, żeby dać z nich jak najwięcej. Niech zarobią na nowe fabryki. A potem zobaczymy.

— Ano, niby prawda — zgodził się i machnął batem na konie. Las przerzedzał się. Po chwili wyjechali na równinę. Ciągnęła się biała wokół, z lewej tylko czerniała się za niewielkim wzgórzem jakaś wieś i widniejąca wyraźnie na wprost fabryka.

— Kalebę — powiedział wskazując batem przed siebie. — Wio!

Konie poderwały się wyrzucając spod kopyt grudki śniegu. Dzwonki znów rozdzwiewały się po płaszczynie. Stado wron zerwało się z pola i z krakaniem odleciało w stronę lasu.

— Tak, tak — powiedział po chwili stary jakby do siebie.

Anielka z ciekawością przyglądała się coraz wyraźniej rysującym się murów fabrycznym. Widziała czerniejący komin z pioropuszem czarnego dymu ciągnącego się na wschód, przy fabryce kilkanaście zabudowań mieszkalnych i duży czerniący się konarami drzew ogród, w którym szarzyli się obszerne domy.

— Mamo, to tu? — przerwał jej Romek, podnosząc się z sanek.

— Tak, synku — odpowiedziała.

Woźnica odwrócił się naraz z uśmiechem do Anielki.

— I będą Kalebę miały kobietę-dyrektora. Tego jeszcze nie było... — powiedział.

— A co to w tym dziwnego? — zapytała.

Zmrużył małe oczki w uśmiechu.

— Dziwnego to tam może i nie, ale zawsze... — odpowiedział wymijająco.

— Kobiety dzisiaj nie tylko są dyrektorami. Są ministrami, są oficerami w wojsku... — powiedział.

— Ano, są... — przytaknął — ale u nas pierwszy raz. To i ludzom będzie trochę dziwno... Ciekaw są wszyscy bardzo — uśmiechał się do niej spod wiechetek wąsów.

— No, roboty to pani będzie miała, nie można powiedzieć. Przecie do fabryka... Głową trzeba mieć — dodał kiwając głową. — Wio, malutkie! — popędził konie trzaskając z bata.

Aniele opanował naraz niepokój. Zbliżali się do fabryki szybko, wjechali już do osady, oddalonej o kilkaset metrów od zakładu. Zobaczyła kilkoro ludzi przyglądających się jej ciekawie. Ktoś uchylił czapki w ukłonie, skłoniła głowę w odpowiedzi. Stary dotknął palcami swojej papacy i zamrugał oczyma. Aniele zdawało się, że zbliadła i że krew odpłynęła jej zupełnie z zaczerwienionej od mrozu twarzy. Szymon minął zagrodę i skreślił do fabryki. Konie rwały szybko, cieszając się na odpoczynek. Za chwilę sanki zatrzymały się przed olbrzymią żelazną bramą. Stary strzelił z bata i zawołał:

— Brama!

Olbrzymie skrzydło żelazne ze skrzypieniem otwarło się i sanki wjechały na teren fabryki.

Pierwszy raz w swoim życiu zmieniła Anielka miejsce pracy. Wjeżdżając na teren fabryki w Kalebach przypomniała sobie swoje pierwsze wejście do pracy w fabryce w Moliskach przed dwudziestu laty. Zimą to też jakoś było. Śnieg po kolana, mroź trzaskający pokrytą grubą warstwą swoich desek maleńkie szybki suterenu zamieszkałej przez bezrobotnego ciocię Adama Kalebę. Z placem prawie ubierała się, wkładając na wate, chude, dziewczynskie ciało sukienkę, podszyty wiatrem paltot i Józkowe buty. Był jeszcze w domu, nim potem uciekł. Matka paliła w piecyku grzejąc wodę na herbatę. Ojciec zwiózł się z łózką i stał przy nim w kałesonach. Opatulili swój głowę matczyną chustką przykryła na krzesłku przy stole. Matka zwiózła się, parzyła sobie ręce wrzątkiem wlewającym bez lejka do butelki i dawała jej ostatnie rady:

— I mówię ci, przyjdiesz, o pana majstra Wierzgacza się spytaj, pokłoń mu się, w rękę pocałuj i powiedz, żeś ty Kalebówna, córka Kalebów, co to pranie u nich robi... — mówiła jednostajnym, płaczącym głosem, pochlipując od czasu do czasu. — Pana Boga pochwal przed nim, bo to człek religijny i do Kościoła co niedziela chodzi... Ady odśwież się! Stanałeś i stoisz tak... — gderala na ojca wyciągającego ręce nad fajerkę.

Anielka uspokoiła się. Patrzyła suchymi oczyma na matkę zawiązującą kromki chleba suchego w gazetę i sypiącą do butelki z tórebki cukier. Rece jej się trzęsły, łzę ziaranka cukru spływały z leciutkim szumem do tórebki, ojciec stał dalej nieporadny, że śmieśnie dużymi stopami i rozczapierzonymi palcami u nóg, i obwisłymi wiechami wąsów. Aniele zgiął ustąpił naraz; na twarzy wyszły rumieńce i zaczęły palić policzki, lampka nafiowana powieszona nad kuchnią sykała małym, żółtym płomykiem, olbrzymi cień głowy ojca znaczył się na ścianie. Nie ruszała się ze swojego

miejsca z jakimś dziwnym, wewnętrzny spokojem obserwując to wszystko. Patrzyła, jak matka odstawia na półkę tórebkę z cukrem, starannie do niej zsypując resztki z dłoni, którą osłaniała przed rozsypaniem, jak zatyka papierowym korkiem butelkę. Potem wstała z krzesła. Nie wiedziała, dlaczego nogi zrobiły jej się naraz ciężkie, jakby nigdy nie wycopczęte i zmęczone olbrzymim wysiłkiem. Wzięła butelkę z herbatą i chleb, włożyła do kieszeni, ciepły płyn przyjemnie ogrzał jej kawałek biodra, pocałowała matkę i ojca w rękę, widziała, że zrobili nad nią znak krzyża i wyszła z piwnicznej izby na ciemne, osłizłe schody. Słyszała jeszcze przez chwilę chipanie matki i wydostała się na mroczną ulicę, którą biegły skulone od zimna, ciemne postacie ludzkie.

Anielka pobiegła przed siebie w siniejący, zimowy dzień — pierwszy raz do pracy, jako piętnastoletnia dziewczyna.

Dzisiaj, po dwudziestu latach pracy tam, stanęła znów na podwórzu fabrycznym innej fabryki.

Otrząsnęła się ze wspomnień i wygramoliła się z sanek. Spozregła niewielką grupkę ludzi, mężczyzn i kobiet, ciekawie jej się przyglądających. Pomogła wygrzebać się synowi i prostując zdrętwiałe, zmarnięte nogi uśmiechnęła się do zebranych.

— No, jestem... Dzień dobry, towarzysze! — powiedziała.

Podeszła do nich z wyciągniętą ręką.

Suterena, w której mieszkała rodzina Kaletów, mieściła się w długim, wąskim korytarzu, na samym początku. Schodziło się do niej po paru wytartych stopami ludzkimi stopniach; uderzał człowieka zaraz piwniczny zaduch, stęchlizna i ciężki mrok rozświetlony maleńką lampką.

Za Kaletami mieszkali Ignaczakowie z czworgiem swoich małych dzieci. Ignaczak, młody mężczyzna o dużej, jakby z drzewa ciosanej, twarzy, o ryżowych włosach i odstawionych śmiesznie uszach, jakiś czas, zaraz po sprowadzeniu się Kaletów do miasta, pracował na robotach magistralnych. Jako to tam była robota — pozał się Boże, ale zawsze robota. Dwa, trzy dni w tygodniu przy sprzątaniu ulic, parków — płatne groszami, na które nierzadko trzeba było czekać. Dopóki jednak pracował, te parę groszy do domu przynosił. Ignaczak był człowiekiem cichym, spokojnym, po robocie lubił bawić na kolanach dzieci, albo patrzeć w okno, nad którym przechodził spieszący się dokądś ludzie. Walerka, jego żona, młoda urodna kobieta, złościła się na męża, wypominała mu niezdarność, chipała z żalu po kątach. Patrzył na nią niebieskimi oczyma i rozkładając olbrzymie ręce mówił z trudem:

— Ady uspokój się... Ady u innych jeszcze gorzej...



Ale i u nich stało się gorzej. Po jakimś czasie przy redukcji i Ignaczak stracił magistralną robotę. Wtenczas zaczęło być źle. Stacho chodził na próżno za robotą, wystawał przed pośrednictwem pracy, wieczorem wracał i nie odzywając się słowem walił się ze stęknieniem na łóżko. Dzieci bałykały się na podłodze. Walerka zaczynała się go dopytywać, a gdzie był, a czy nie dowiadywał się w fabryce Groobego, ale milczał tylko i olbrzymią dionią zastaniał sobie oczy. Wtenczas podnosiła głos. Rozpaczny jęgot, pomsta na wszystkich, przekleństwa wybiegały na korytarz i tłukły się głuchym echem po wilgotnych ścianach, dopóki nie wychodził stróż Walenty Szymus mieszczący w najwidoczniejszej, największej suterenie, podciągając spodnie otwierał drzwi do Ignaczaków i krzyczał:

— A zamkniecie wy pyski, cholery, bo na zbitą mordę powyrzucam...

Walerka cichła, dzieci milkły przerażone, a Walenty wracając do siebie mrucał:

— Widzita, jakby to tylko oni...

Szła zima. Jedno dziecko umarło u Ignaczaków. Wzięli pod pachę trumienkę i zaniesli na cmentarz. Śnieg spał się płatami na szero-

kie, zgarbione plecy Ignaczaka. A potem Walerka uciekła od męża. Stach sprowadził skądś swoją ślepa matkę do trojga drobiazgu, które zostało. Nie było Walerki prawie rok. Aż jesienią jakoś wróciła znów do męża. W nowej sukience, już zniszczonej, i z olbrzymim, wydeptym brzuchem. Ignaczak siedział na łóżku i bawił najmłodszego z nowo narodzonych, kiedy Walerka, ślepa matka kręciła się przy kuchni. Stachowa pochwiała Boga i zastaniając wydatny brzuch przyklapnęła na stołku. Niewidoma matka zapytała:

— Kto to przyszedł, Stachu? Ignaczak nie odpowiedział. Nie odpowiedziała też i Walerka. Siedziała cicho, spuściwszy głowę na dół; zezem tylko obserwowała męża. Nie ruszał się z łóżka patrząc niebieskimi oczyma na żonę, potem dziecko położył na pierzynie, wstał i podszedł do pieca. Znalazł leżącą w pudełku małą siekierkę, którą nierzadko Anielka pożyczala do rąbania drzew na podpałkę i trzymając w rękę powiedziała cicho do żony:

— Zabiję...

Ledwo ją obronił ludzie. Cały korytarz. Mężczyźni trzymali Stacha, a kobiety zasłoniły Walerkę. Nawet stróż nie krzyczał wtedy. Położył go na łóżku i żegnając się szeroko powiedział:

— W imię ojca i syna... Człowieku, co ty chciał zrobić?...

Potem Ignaczak nie już nie mówił. Walerka siedziała w domu, sprzątała, myła dzieci. To świeżo umarło po paru dniach. Stach wracał do domu i nie jedząc kładł się do łóżka. Leżał tak i patrzył w buri sufit, na którym perliła się jesienią wilgoć. Walerka latała po praniach.

Za Kaletami mieszkała stara pani Bogna. Bały jej się wszystkie dzieci, bała i Anielka. Cały czas wyśpiewywała w jakimś niezrozumiałym dla nich języku piosenki. Mówili ludzie, że była kiedyś jakąś artystką, bardzo bogatą i że mąż przegrał w karty cały majątek. I wtedy pani Bogna dostała pomie-

Pani wciąż grała marsza. Na podwórzu gromadziły się dzieci, podchodząc do Anielki, stojącej w pewnej odległości od artystów, ale jednak takiej, że wszyscy wiedzieli, że jest z nimi, tworzy jedną całość. Duma rozsadała jej wąty pierś i bardzo kochała biedną panią Torini, która grała i grała swojego marsza, a pan Torini przejął pierś otwierając szeroko usta i połykał olbrzymi sztylet aż po kękoję. Anielka truchlała ze strachu i emocji, a potem zbierała spadające z okien groszaki zawinęte w papier.

Wieczorem wracali państwo Torini do domu, Anielka biegła im jeszcze do sklepu po chleb i cukier — jeśli kolację, a pani płakała i płakała. Na ścianach dużymi łzami płakała wilgoć.

Którejś jesieni zachorowała. Kaszlała bardzo i nie wychodziła z łóżka. Walenty awanturował się bardzo, że nie płacą za mieszkanie i że gospodarz wyrzuci ich na ulicę. Pan Torini sprzedał wtedy harmonię i swój smoking. Chodził po domu w płaszczu i czerwonej koszulce z trupią główką. Wiosną jakoś umarła pani Torini. Siedziła za trumną pan Torini, Anielka i lokator z córką spod szóstki, następnej sutereny za państwem Torini. Anielka widziała jeszcze, jak pan Torini siedział w domu sam, a tzy leciały mu po twarzy bez przerwy. Na świecie była wiosna.

W następnej suterenie, pod numerem szóstym mieszkał z rodziną bezrobotny Jan Brudziński.

Był to dziwny człowiek. Duży, o szerokiach, lekko przygarbionych barkach, z pogodnymi niebieskimi jak niebo oczyma, włosy do ciemnego korytarza, na końcu którego zamieszkał, jakby powiew świeżego, letniego dnia. Do suterennego korytarza sprowadził się jakoś parę miesięcy przed śmiercią pani Torini. Troje ich było. Jan Brudziński z żoną i córką. Mieli też syna, ale podobno pojechał w świat za robotą. Córka była zupełnie podobna do ojca. O szerokiej, pogodnej twarzy, niebieskich oczach, mocno zbudowana, stała się w krótkim czasie przyjacielem wszystkich, którzy mieszkali w korytarzu.

Czarna pani dawała jej swoją walizkę i Anielka dreptała obok nich zaglądając ciekawie obojgu artystom w smutne, wyblakłe nędzą oczy.

Pan Torini (Anielka nie mogła zrozumieć, jak można mieć dwa nazwiska: Bąk i Torini) siedzi zamyślony, w nasuniętym na tył łysej czaszki wysokim czarnym kapeluszu i ogładał domy. Przed wysokimi zatrzymywał się, a potem chwytając harmonię rozciągał ją w zwałym marszu, w takt którego wkraczała na podwórze pani Torini, jej mąż i Anielka z małą walizką.

Nawet gburuwały dozorca kłania się pannie Kazi z uszanowaniem. Syn podobno do matki był bardzo podobny. Anielka z miejsca zapamiętała się z rodziną Brudzińską. Latała do panny Kazi po kaszki lubiła słuchać jej dziwnych wieści o jakichś strasznych królach i możnych panach. Z jej jaźnią, ale szacunkiem patrzyła na wielkiego pana Brudzińskiego, który każdą chwilę wolną spędzał czytaniu książek. Lubiła przesiadać u nich; było jakoś zacisznie i jakby ciepło, choć też zimą w nich nie mieli. Nie zawsze jednak siedziała tam byt. Nieraz schodził stąd pana Brudzińskiego jacyś goście, mężczyźni, kobiety. Brał ją wtedy za rękę i lekko wypychał z mieszkania.

— Przyjdź jutro. Dziś Kazi musi się uzyć — mówił głaszcząc głowie Anielkę.

Już dwa lata mieszkali Brudzińscy w suterenie pod szóstym, kiedy raz Anielka usłyszała taką rozmowę dozorcy ze ślusarzem. Stali na schodach. Jan odprowadzał od niego gościa do schodów, kiedy zaczął go dozorca i powiedział:

— Panie Brudziński. Coś za długo gościć do pana się schodzą.

— Kawalery do córki. Wydziewuchę trzeba. To schodzą i ogładają... Może któryś wytrze — zażartował śmiejąc się Walenty.

Walenty drapał się po głowie.

— Żeby ino to wesele gdzieś dzieć czasem nie wypadło... — odparł i dodał potem: — Mnie nie obchodzi, ale bądź pan ostrożniejszy...

Słuchała tego przylepiona ścianą. Strach ją naraz jakiś uderzył i uciekła do domu. A w domu to pranie. Oparę cudzej rozkładki bielizny kropliły się na suficie śmierdząco brudem, mydłem, farbą, ojciec stękał w łóżku, chorzał ostatnio.

Szła Aniele na siedemnasty rok wte dy. Szczupła była, wąty, wszystkie dziewczęta wyrastały w zatekłych piwnicach. Dłonią, pierś ledwo znaczyły się pod kalową sukienką. Tylko niebieskie, duże oczy zdobiły twarz. Józek bisurmanii się z chłopakami na ulicy. Sprzedawał gazetki. Do domu przychodził byle się przespaciać, ojciec kiął, matka płakała i lzy jej ciekły po twarzy rozchełstana koszulce. Potem znowu gdzieś z oczu. Dostali list z Francji, że do jakiegoś cudzoziemskiego wojska wstąpił i jedzie do cieplej krajów. Anielka szła do pracy. Wciąż wciąż niedomagał. Na lato poczuł się lepiej. Prosił córkę, majstrów prosiła za niego.

— Przeciem cieśla, powiedz mi... — Każdą robotę zrobisz, mówił. — Niechby ta już i za parę groszy...

Matka słuchała tego i zaczynała płakać.

— O, moja dolo nieszczęśliwa! O, czemu ja się biedna doczekala! O, żeż ten Pan Bóg się nie zmilczył! O, że nie zabierze z tego świata... — rzekała przez łzy.

Anielka słuchała tego ze ścisłym tym gardłem. Mdlilo ją to wszystko naraz. Oparę mydlin, brud w mieszkaniu, rozkopane łóżko, duch piwniczny. Wybiegała wtedy z mieszkania na podwórko.

Widno tam było, słońce w górach, przestronnie i czysto jakoś. Patrzyła na przechodzących ulicą ludzi, zazdrosnymi oczyma przyglądała w kwiecie sukienki ubranym dziewczętom. Żeby mieć takie czerwone, jak tamte, myślała sobie, nierzadko, żeby uciec od tego wszystkiego, żeby nie widzieć już, nie sześć tego samego. Potem wołała matkę, głos dobywał się z piwnicznego okna jak z grobu. Anielka wracała wolno do domu.

Matka znów zrzędziła:

— Już ci ciagnię!... Już ci dom nie miły? — a potem spaya się do przestrogi, jakies opowieści o dziewczętach, które ciągnęły ulicę.

Jedyną jej rozrywką była rodzina Brudzińskich. Szła do nich, ale czekała, aż zajrzy do Kaletów ślusarz. Wchodził zawsze uśmiechnięty, olbrzymi, z nastroszoną czupryną, siadał na kulawym stołku i mówił:

— No, coż Kaleta? Idziemy do roboty? — wyciągał machorkę, kręcił z ojcem, kopcił, dym smuł się po mieszkaniu, a potem opowiadał różnice ze świata.

Stary słuchał tego, matka odkiwała robotę i także przyszłuchwała, Anielka patrzyła na Brudzińskiego rozszerzonymi oczyma. A ten mówił o nędzy, o krywdzie i tłumaczył, że trzeba walczyć, że trzeba samemu, siłą... Nie rozumiała tego, ojciec kiwał głową, matka zębała się przerażona.

— W imię Ojca i Syna... — szeptała.

— Ano... — dopowiadał niedopowiedziane i śmiał się jakoś dziwnie. Aniele dreszcze przebiegały po plecach.

— Będziemy jeszcze żyć... — mówił Brudziński. — Zobaczymy Kalebę. Nie my, to nasze dzieci... — baczycie... — powtarzał mocno.

Anielka myślała wtenczas, mieć kiedyś jeszcze suche mieszkanie i śmiała się do siebie.

Władysław Żeślowski
Ilustrował K. Sosnowski

WIELKA SIEĆ

Gorki w Teatrze Współczesnym

(Dokończenie ze str. 7-ej)

(Dokończenie ze str. 5)

cyklami poganią, by ich właściciele nie uwiedli na kulturalnej Saharze Swinoujścia. Przy okazji ja, odwiedzając kolonię zwierzątek, dowiedziałem się o nieludzkich obyczajach bobrów. Otoż hodowca ma kłopoty z bobrzyką, która odwołałaby niedawno, już pół roku żyje w żalobnym rozpamiętywaniu, nie chce przyjąć nowego kawalera. Właściciel nie traci nadziei, że pani primo voto „23” wyjdzie jednak za mąż za osobnika imieniem „32” — bobry bowiem noszą wizytówkę w formie cyferki wypalonej na pletwie łapy. Nietypowa bynajmniej, choć nie mniej „dramatyczna” niż w niejednym bulwarowym sztuczydzie posmiertna sytuacja trójkątowa rodziny bobrów nie zastąpi baze... teatru ani kina.

Jakże radbym na przykład ujrzał na budowie dobrze zaopatrzone i estetycznie urządzone stoiska MHD z cożywym ekspedientem — byłym dyrektorem tej instytucji, odpowiedzialnym za dotychczasowy stan zaopatrzenia bazy. Bo wygląda w końcu na to, że rękami dzikich wypisarzy buduje się na wyspie Wolin baza, do której potem dopiero przyjdą „biali ludzie”. Ktoś ponosi przecież winę za to, że bywały dni, gdy na budowie brakowało chleba, gdy ludzie bili się o ostatnią butelkę piwa. Może jakąś część tych uwag należałoby adresować na kierownika wydziału socjalnego budowy — w tym wypadku radbym zaopatrzyć kopertę w motto z gazetki ścienniej: „Nie obrażaj się, kolego, przecież prawda to nie złego”.

„Ładne nie złego” myślę za chwilę po niewczasie przypominając sobie uwagi o „słodkim życiu”, jakie miał inżynier raczący się przez 60 godzin cukierkami w brąku innej strawy. Ale inżynier właśnie mówi...

Wdarłem się na teren gorącej odprawy na pierwszą linię frontu budowy. W maleńkiej hali nad chłodnią siedzi kilkunastu ludzi — to inżynierowie i kierownicy robót. Jesteśmy niby we frontowej ziemiance. Za oknami huczą mechaniczne świry i młoty, oficjerowie pokoju przekrzykują się dyskutując zarazce problem: czy najpierw rzucić ludzi do budowy linii kolejowej, czy drogi. I tędy, i tędy będą walić materiały (Pamiętajmy, że gdyby lokomotywy pociągu złożonego ze wszystkich wagonów, jakie szły z całej Polski z materiałami na budowę bazy, mijając Kolaszki, ostatni jego wagon nie opuściłby jeszcze Warszawy).

„Kolej czy droga?” — Nie pamiętam już, co postanowili, jedno jest pewne: i kolej, i droga będą gotowe na 15 sierpnia, bo tego dnia ekipa Państwowego Przedsiębiorstwa Robót Komunikacyjnych znajdzie się w... Sandomierzu. Kraj nasz pali się robotą od Wschodu po Zachód. Nie zauważyłem, co ustalili inżynierowie, bo uwagę moją pochłonięły właśnie murarz, który ukończył obsadzanie framugi we drzwiach pokoju, w którym aż gotuje się od cyfr, dat i terminów. Ten kończący pracę w przypadkowej sali konferencyjnej robotnik wyciągnął mnie na dwór. Z gorącą falą powietrza uderzyły w nas słowa speakera, mówiącego o procesie szpiegowskiej bandy. „Tatary — tu murarz wyszczególnił przypuszczalny zawód „ich” matki — chcieli nam te tatary nowy najazd wyszykować, ale minęły ich czasy”.

Nagle, pochłonięty przez nową myśl, zapytuje go przystając, jak uczestnika konferencji: „Słuchajcie, a jest tam ktoś z „Dalmoru”?”

„Gdzie?”
„No na konferencji, na górce.”
„E, tam inżynierzy a nie Dalmory radzą. Tędy „Dalmora” to w Gdyni trza by szukać”.

ŚCIGAM „FILISTERSKI SABOTAŻ”

Wagon próbował kołysaniem uspić moją czujność ale przecierając od czasu do czasu oczy, notowałem na kolanie fakty. Jechałem już prosto po tropie wielkiego „filisterskiego sabotażu”. Czyż to nie trafna nazwa — upajałem się własnym „odkryciem” — na określenie „dekowania się” w Gdyni, gdzie ma się na pewno piękne mieszkanie i niepieniężne warunki, gdy tu, w Swinoujściu, buduje się przyszłość naszego rybołówstwa?

Pracowicie nasiliłem jeszcze do notesu, stanowiącego akt oskarżenia, uwagi wyłowione w miejscowej prasie z bogatego plonu artykułów o bazie. Uśmiechnąłem się, wpisując pod kolejnym, jubileuszowy, numer dwudziesty nową pozycję:

„20. Czyż brak stałego konsultanta „Dalmoru” na budowie i wiele innych faktów („wiele innych faktów” — podkreśliłem) nie świadczą o braku dostatecznie głębokiego zainteresowania, czujności i troski w związanych z budową swinoujskiej przedsiębiorstwach? (znak zapytania po namyśle skreśliłem — świadczą porażkami.)

„Od zimy już mieliśmy stałe konferencje okresowe w Dyrekcji Budowy Bazy, a od kwietnia mamy tam stałą komórkę inwestycyjną. Zwrócić uwagę, że dopiero w styczniu zdecydowała się sprawa, że w tym czasie my będziemy eksploatować bazę. Mieliśmy wówczas dziesiątki nowych problemów, nie mogliśmy skoncentrować się wyłącznie na jed-

nym. Mamy przecież plan, z którym jesteśmy ostatnio na bakier, o, matcie!” — wyciągnął radiodepesę „Jowisza” — „A jeśli chodzi o kwestię pobytu naszych pracowników na bazie, to ja siedziałem tam cały lipiec.”

Przypominam sobie jakieś opowiadanie któregoś z inżynierów budowy.

„Słuchajcie — pytam — a pamiętacie historię tego nabrzeża z 21 lipca?” (Trzeba wiedzieć, że w sprawie oddania części bazy do eksploatacji „Dalmoru” na 22 lipca rolę grały już nie dni a godziny. Jeszcze w maju ustalono, że hala D2, w której się zaczyna produkcja, zostanie przekazana „Dalmorowi” 22-go o 16-tej.)

Mój rozmówca prosił kości. „Mówicie o naszej dniówce od 16-tej do północy?” Opowiadał mi już historię, jak to stwierdził ku swemu przerażeniu, że część nabrzeża z niewyłożoną płytami uniemożliwi prawidłowy wyładunek ryb, i jak nie zdołałszy zmobilizować robotników, którzy już się rozeszli po pracy, inżynierowie budowy i dyrektorzy „Dalmoru” wzięli się za 300-kilogramowe płyty. Nie przypuszczałem jednak 24-go w Barze Rybnym w Międzyzdrojach smakowite danie, że drogę jego na mój talerz wykładali w pocie czoła trzysiekilogramowymi płytami posądzeni o „filisterski sabotaż”.

Rozmowę przerywa nam personalny. Dogadują się szybko. Chodzi tylko o uzupełnienie jakiejś informacji telefonicznej zasięganą o trzeciej nad ranem. Okazuje się, że „Dalmor” nie śpi i nie pozwala spać dyrektorowi. Przecież mnie — męczennika idei „filisterskiego sabotażu” — dopiero w dwie godziny po dzwonku tego telefonu dosięgnęła karząca dłoń orbisowskiego konduktora ślepingu.

Na dalszą rozmowę idziemy do dyrektora „Dalmoru”, Filarskiego. Tutaj dowiaduję się, że już od pół roku Ministerstwo Żeglugi ma wykaz ludzi, których „Dalmor” chciałby przeszkolić. Ze zacytowanymi warunkami bytowe Swinoujścia, że o niepodomowaniu do tej pory szkolenia fachowego w Swinoujściu decydowała specyfika rynku pracy, która wyklucza szkolenie pracowników eksploatacji spośród ludzi budowy, tutaj wręcz przeciwnie, że Gorządek w tej chwili przejmując właśnie „Radunię”, nowy trawler „Dalmoru”.

✱

„Czy tak zdziwiałem w Swinoujściu, że każde duże miasto przypomina mi Warszawę?” — pomyślałem na ulicach Gdańska, zanim wpadło mi do głowy, że to po prostu narzuca się nieodpartym wrażeniem tempo budowy. „Za parę lat i ulice Swinoujścia — miasta, którego przyszłość wykolyse baza — będą nam przypominać Warszawę” — pogroziłem w myślach małomiasteczkowym pozorem Swinoujścia.

Gdańska ścieżka nie przypominała mi niczego: po prostu zaparła dech swoim ogromem, tempem roboty, ilością wodnych gmaszyk dołów i statków polujących w słońcu świeżą farbą. Łączyłem po ogromnym labiryncie, w którym w ulicach kanałów stoją potężne bloki statków. Zabłąkany maleńki przechoździł zadziwiał tu głowę pod „drapaczami chmur na kółkach” — dzwignami noszącymi pięciotonowe ciężary. Może śniło ci się kiedyś, że leżysz w niekończącej się przepaści, w przestrzeni tak wielkiej, że ginie w niej twój mózg i przestajesz być? Wyobraź sobie teraz ten sen na pogodno, na jasno, na jawie — tak się będziesz czuł w tej stoczni, gdzie zaprowadził mnie przypadkiem fałszywy trop „filisterskiego sabotażu”. Tutaj to w rytmie wielkiej roboty czujesz skórą, jak i to mocny kraj, opleciony siecią ogromną planu, szkuje się na morze!

✱

Gorządek czekał właśnie na oliwę. Dogadaliśmy się szybko. Od razu przyznałem się, że jestem „ogrodnikiem”, jak skiper Gorządek nazywa ludzi bez przygotowania, biorących się do roboty w rybnactwie. Dowiaduję się też z miejsca, że dyrektora swego „Dalmoru”, Filarskiego, Gorządek „wyprowadził z ogrodników” w czasie rejsu, jaki ten odbył na jego statku, by zapoznać się na własnej skórze z robotą. Z coraz większą satysfakcją widzę, że na tropie „filisterskiego sabotażu” znalazłbym najwięcej paru zramolowanych urzędników, którym się nie chce ruszyć z gdynskich piernatów.

„Kąt na śledzie” opowiada mi o swoich przewagach w robocie na morzu, w czasie której bywa, że i czterech godzin snu urwać się nie da. Przypominają mi się słowa sekretarza podstawowej organizacji partyjnej na budowie bazy, Osłala: „pospać trochę też trzeba” — wypowiedziane po jakimś dwudziestogodzinnym dniu pracy. Pojawia się oliwa. Załoga Gorządką, jedna z obecnie tak licznych polskich żagló, rusza w rejs. Z połowem wróci do nowej Bazy Rybołówstwa Dalekomorskiego w Swinoujściu.

Roman Bratny

Współczesnym nacechowany jest właśnie refleksyjnością, która potrafi sztuki jakoś intelektualizuje, osłabiając je równocześnie, zabierając im coś z przemożnej siły witalnej, z dynamizmu, jakim obdarował je Gorki. Są one zaledwie świadome siebie, swoich myśli i uczuć, i nawet jak gdyby ogólniejszych postaw, które reprezentują. Stąd ci ludzie z małego miasteczka sprzed pół wieku chwilami zdają się przemawiać do nas językiem, w którym pobrzmiewają akcenty ze znacznie bliższego nam okresu, kiedy to późni wnukowie owych mieszczan dokładnie omówili, zanalizowali, przedyskutowali upadek swojej klasy.

Odnosi się to do dużej mierze do interesującego poza tym i rzetelnie, chociaż z nadużyciem środków wyrazu, opracowanej roli Biejszemiennowa (K. Wilamowski), z którego ruchliwej, zbyt czujnie reagującej

jęwskiemu, który w roli Tietieriewa stworzył sylwetkę bardzo plastyczną, wyraziście i bogatą i miał owo potrzebną spontaniczność, bezpośrednio odruchów i myśli. Trafnie również zinterpretowali swoje postacie A. Ślaska (Pola), A. Łapicki, w którego rozwoju scenicznym rolę Piotra zdaje się stanowić istotny etap, oraz sugestywnie w mniejszych rolach I. Górską (Stiepanida) i H. Kossobudzka (Cwietajewa).

O pewnym nadmiarze świadomości, choć w innym już sensie, można by mówić także w związku z rolą Heleny w efektywnym ujęciu D. Szaflarskiej. U niej ta świadomość sprawia, że Helena, zachowując wszystkie zasadnicze rysy swego dramatycznego pierwowzoru, stała się jednak kobietą z lepszego niż Biejszemiennowych salonu, która operuje swoim wdziękiem z pełnym rozmysłem i precyzją. Takie ujęcie nieco odmiennie sam gatunek posta-

dżajowo, bardzo charakterystycznie, z silną skłonnością do karykatury. Jak mi się zdaje, swoiste cechy poszczególnych aktorskich interpretacji występują w przedstawieniu „Mieszczan” nieco dobitniej niż w innych pracach zespołu Teatru Współczesnego i choć nie wykrywając zasadniczej linii widowiskowej, która jest skonstruowana silnie i wyraźnie, to jednak z nich właśnie przede wszystkim wynika owo poczucie mogotliwości i one też w dużym stopniu wpływają na subiektywność ujęcia dzieła Gorkiego, widać to w obrazie spektaklu. Nie słuszne jednak byłoby mniemanie, że tylko one wyłącznie tworzą subiektywność obrazu. Jest ona widoczna również w całości; widoczna w interpretacji aktorskiej nie mającej wiele wspólnego z całym przedstawieniem, widać ślady pewnej skłonności do zastępowania groźnej i mrocznej walki intelektualnej dyskusją, do szerszego traktowania wątków psychologicznych... a kiedy na przykład Gorki, mieszając rzeczywistość z brzydkimi, chwilami tragicznymi, a przy tym i śmiesznymi, to a radosne ze smutkiem, czyni to z całą surową powagą, aby wydobyć w ten sposób wszystkie barwy życia, to w spektaklu na takich ustawieniach jak gdyby kładł się chwilami sceptyczny cień ironii. I znowu trzeba powiedzieć, że choć nie zmienia to w sposób istotny głównego nurtu sztuki, to przecież przytłumia trochę zasadniczy ton optymizmu i dumy z człowieka, którym inscenizator za Gorkim stara się natchnąć swoje dzieło.

Trzeba jednak raz jeszcze podkreślić, że te subiektywne cechy, przekształcające i osłabiające nieco ostrą rysunek Gorkiego, nie są bynajmniej decydujące w doskonałym przedstawieniu warszawskim. Dają one tylko pewne modyfikacje obrazu, nasycając go odcieniami i tonami, tworzącymi jego indywidualny charakter. Istotna linia widowiskowa, zgodna z duchem utworu, wychylona na jest ku przyszłości; słuszną analizą pozwoliła wykonawcom przewidywać sformułować główny cel ich pracy i ukazać w przedstawieniu obraz w zarysach swoich oddający prawdę. Tamte zaś obce akcenty zdają się raczej wynikać z mniejszości świadomości postaw, z resztek upodobań i przyzwyczajenia do pewnych ujęć formalnych, w których nasz teatr tkwił do niedawna. Przeważnie starego stylu widac w przedstawieniu bardzo wyraźnie, i w dużej mierze właśnie przez to spektakl jest taki żywy i pobudzający intelektualnie. Jak zgodzić się bowiem na wstępie, pewna dwójność naszej postawy wobec „Mieszczan” ma niewątpliwie uzasadnienie w samym charakterze otaczającej nas rzeczywistości.

Edward Csaó

Państwowy Teatr Współczesny w Warszawie — Maksym Gorki: „Mieszczanie”, sztuka w 4-ach aktach. Przekład Pawła Hertz i Seweryna Pollaka. Reżyseria Erwina Axera. Scenografia Władysława Daszewskiego.



Zofia Mrozowska — Tatiana, Danuta Szaflarska — Helena

tworzący można było wnioskować o trawiającym go procesie myślenia, podobnym do tego, jaki w jego lepszym krewnym Bułczewie zrodził pogłębiającą się chorobą. Tymczasem Biejszemiennowa Gorkiego wydaje mi się raczej podobny do silnego, tępego bawołu, który młota się chaotycznie, czując głuchy ból i nie mogąc sobie zdać sprawy z jego źródła. Pewne rysy zbyt rozbudowanej świadomości miał również Nila (B. Niewinowski), prosty i szczery, ale przypominający chwilami typ, który opanował teoretyczne zasady marksizmu i gramatykę rewolucji. Wreszcie Pierzycchin (L. Tatarski), w którym słusznie dominowały akcenty dobroci i ewangeliczności, powiedziałbym, łagodności, wydawał się jednak chwilami zaledwie jakoś zracjonalizowany, co niewątpliwie osłabia sugestywność tej postaci. Natomiast świetnie udało się podchwycić ton utworu A. Mikołaj-

ci, zbliżając ją w fakturze do roli z dialogowej komedii mieszczan-skiej. Podobnie, choć w innych kierunkach, przekształcają do pewnego stopnia sam gatunek swych ról Z. Mrozowska jako Tatiana i I. Horecka jako Akulina Iwanowna. Mrozowska daje postać zbliżającą się do stylu klasycznej tragedii, przy doskonałej oszczędności ruchu i gestu, przykuwając uwagę skupionym wewnętrznym żarem, pustosząc cały świat absolutną negacją i nadając przez to swemu uczuciu do Nila charakter wielkiej, szlachetnej namiętności. Interpretacja ta niewątpliwie odcina ją od otoczenia, które-mu „prawdziwa” Tatiana nie była tak znów bardzo daleka, skłania do patrzenia na jej sprawę w jakichś ogólniejszych kategoriach, idealizując postać — u Gorkiego bardzo konkretną. Z drugiej strony Horecka również potraktowała swoją Akulinę Iwanowną zbyt ogólnikowo, choć w zupełnie innym stylu, tworząc sylwetkę „komicznej mieszczki”, ro-

STANISŁAW SZENIC

Leksykon wiedzy o nowych Niemczech

W naszej niezbyt okazałej literaturze, dotyczącej problemów niemieckich, pojawia się ciekawa pozycja. Jest nią książka Edmunda Osmańczyka pt. „Niemcy 1945—1950” (*), przedstawiająca chronologiczny rozwój wypadków i przeobrażeń, które miały miejsce w Niemczech po drugiej wojnie światowej: od Poczdamu do chwili obecnej, do powstania Niemieckiej Republiki Demokratycznej.

Książka ta, na co wskazuje już jej podtytuł „Daty, fakty, liczby, komentarze”, jest rodzajem encyklopedii — leksykonu. Składa się ona z pięciu rozdziałów. Pierwszy daje najważniejsze informacje ogólne o Niemczech i krótką ocenę pięciolecia 1945—1950. Drugi zawiera teksty lub wyciągi z najważniejszych dokumentów odnoszących się do Niemiec tego okresu. Zestawienie to rozpoczynają akt bezwarunkowej kapitulacji Niemiec tego okresu i deklaracje dowódców wojsk sojuszników, dotyczące klęski Niemiec i objęcia nad Niemcami najwyższej władzy. Następnie idą postanowienia Układu Poczdamskiego, zawartego celem „doprowadzenia do skutku pokoju sprawiedliwego i trwałego”, a łamanego konsekwentnie przez mocarstwa zachodnie, jak tego dowodzą między innymi przytoczone: statut Zagłębia Ruhry, statut okupacyjny i ustawa podstawowa separatystycznej Republiki Zachodniej — Niemieckiej. Walkę z rozbiciem Niemiec, prowadzoną przez siły postępu skupione w obozie pokoju, ilustrują: Deklaracja Warszawska z 24 czerwca 1948 r. i Deklaracja Praska z dn. 21.X.1950 r. Szereg dokumentów dotyczy wreszcie rozwoju stosunków między Polską Ludową a Niemiecką Republiką Demokratyczną.

Trzeci rozdział książki, najobszerniejszy, omawia organizację Niemiec w okresie powojennym. Obecny

muje więc instytucje mocarstw okupacyjnych i ich działalność oraz strukturę administracyjną, polityczną i gospodarczą Niemiec. Omawia działalność partii politycznych, dając również charakterystykę najważniejszych działaczy. Omawia działalność organizacji społecznych oraz religijnych. Rozdział czwarty zawiera najistotniejsze dane statystyczne gospodarcze i kulturalne, dając obraz rozwoju narodu niemieckiego w tych dziedzinach. Rozdział piąty wreszcie obejmuje kronikę wydarzeń tego pięciolecia. Całość uzupełniają szczegółowy aneks, zawierający bogate i źródłowe przypisy, oraz indeks skrótowy, indeks rzeczowy i indeks nazwisk.

Osmańczyk, niewątpliwie jeden z najlepszych znawców zagadnień niemieckich, zetknął się z nimi jeszcze przed wojną światową, jako młody działacz wśród mniejszości polskiej w Niemczech hitlerowskich, a pięcioletni pobyt w Niemczech powojennych pozwolił mu poznać powikłane problemy współczesnych Niemiec i umożliwił przezwyciężenie trudności, nasuwających się przy pracy, która w każdym innym wypadku wymagałaby wysiłku kolektynowego.

Jeśli chodzi o uwagi krytyczne — zastrzeżenia mogą nasuwać zbyt skróto ujęte rozdziały pierwszy i drugi: ocena pięciolecia i wybór dokumentów, który wydaje się zbyt szczytowy, wskutek czego walka o rozwiązanie zagadnienia niemieckiego zgodnie z treścią zobowiązań międzynarodowych i interesem bezpieczeństwa międzynarodowego nie znalazła dostatecznego naświetlenia. Na podkreślenie zasługuje natomiast obfity zasób materiałów nagromadzonych w następnych rozdziałach. Zarówno instytucje mocarstw okupacyjnych we wszystkich czterech strefach okupacyjnych oraz w Berlinie, jak i struktura administracyjna — polityczna Niemiec, przebieg anglo-amerykańskich machinacji celem podziału Niemiec i walka sił postępu o Niemcy jednolite, o traktat pokojo-

wy i konstytucję, oraz o stworzenie niemieckiego frontu narodowego — są przedstawione nader wyczerpująco. Liczne przypisy są kopalnią wiadomości o biegu wypadków w powojennych Niemczech. Indeks skrótowy, rzeczowy i nazwisk ułatwiają orientowanie się w nagromadzonym materiale.

Książka Osmańczyka ułatwi również znawcom spraw niemieckich, jak i w ogóle wszystkim zainteresowanym się problemami niemieckimi, zrozumienie zawiłych przeobrażeń życia politycznego, gospodarczego i kulturalnego tego kraju. Odda cenne usługi zarówno publicystom, jak i aktywistom partyjnym, jak i szerokiej rzeszy czytelników, interesujących się przemianami zachodzącymi na zachód od Odry i Nysy.

Jest on cennym dokumentem walki, jaką prowadzi w Niemczech obóz postępu dążący do zniszczenia pozostałości faszyzmu i odebierania imperializmowi amerykańskiemu bazy w Europie. Książka ta wskazuje, jak trafnie podkreślił Niemiec, że walka o nowe, postwojenne Niemcy nie kończy się na granicy dzielącej sztucznie wschodnie i zachodnie strefy Niemiec, lecz obejmując całą kraj, toczy się w dziedzinie, gdzie istnieją siły postępu, łączące się w walce o Niemcy nowe, jednolite i demokratyczne.

Książka „Niemcy 1945—1950” wypukła ponadto ten doniosły problem, który nastąpił w tragicznych dziejach stosunków polsko-niemieckich. Jest dokumentem rodującej się przyjaźni narodów polskiego i niemieckiego.

Stanisław Szenic

NIEMIECKA SATYRA
ANTYFASZYSTOWSKA

opracowali
A. MARIANOWICZ
i E. OSMAŃCZYK

str 143

„CZYTELNIK”

WIENS

MŁODY JEST ŚWIAT

(Kantata na głosy solowe, chór i orkiestrę)

Człowieku, byłeś ślepy,
lecz ciemność przysnęła.
Młody jest świat.
Stawaj do dzieła!

I. ZERWAŁ SIĘ WIATR

Zerwał się wiatr,
my wiemy — po co.
Wszystkie kraje owiewa,
po wszystkich miastach śpiewa,
u każdych drzwi łomocą.

Śmiało zerwał się wiatr,
pędzi to tu, to tam.
Kto dzisiaj śmierć chce rozpętać,
niech dobrze o tym pamięta,
że zmiecie go ten wiatr.

Zerwał się wiatr,
łomocą w każde drzewo.
Nasza wiara jest w ludzka,
przyszłość oku nie ujdzie,
w walce, w budowy trudzie,
ten wielki wiatr — to my.

II. PRZYJACIELSKIE KOŁO

Miliony, dalej do koła!
Młodości, twoje to święta!
Radosna siła się objawia,
jakiej dawny wiek nie pamięta.

Aby szczęściem świat rozgorzał,
daj nam, wiosno, skrzydła swa!
Jak po nocy świtu pora,
gra w nas młodość, siła wra.

Ze śmiechem w poranną zorzę!
Niech tańca zwiąże nas rytm!
Bębniem i dźwięcznym fletem...
Jaki ogień — w oczach twych!

Prac i zabaw barwny łańcuch,
w nim przyjaźń, ognia łączy
i braterskie spojrzenie ogarnia,
najbardziej odległe lądy.

Huczą dzwony, koguty pieją,
pędzą iskry, stal w chleb się zamienia.
Przedziej — tak jak my chcemy —
musi obracać się ziemia!

III. PIEŚŃ O JUTRZE

Wy wiecie, ludzie prości,
którzy miarę cierpienia znacie:
już przed laty zarzuciła kotwicę
przyszłość na dzisiejszym czasie.

Więc mocniej na sterze ręce,
społem trzymajcie straż!
Nadziejo, twój płomień rosnący,
jak nocnej gwiazdy blask.

Gwiazdo nad oknem Stalina,
konstelacje władania ludu,
wszystkie nieba przecina
twa czerwona, zwycięska łuna.

Co niegdyś żyło tylko w bajce,
w marzeniu kruchym, w wyobraźni,
co lę zapalało pod powieką,
dziś w rzeczach i czynach się jawi.

Oto góra rusza się z posad
i wśród lodów brzoskwinia się pyszni
i morze tak jak wodosпад
posłuszne ludzkiej myśli.

Pod strop wszechświata, rakiety!
Atomie, w naszym ręku twe siły!
Promienie w szczęśliwych miastach
nauko w rumieńcu zrywaj!

IV. HASŁA

Nasza pieśń, co krąg ziemi obłata
i wieźni murami trzęsie,
o życiu śpiewa nasz pieśń,
które my chcemy wieść:
w świetle i szczęściu.

Nasza pieśń dzwoni w młotach fabryk,
w polu jak sierp srebrny gra,
nasza pieśń uczyć umie,
by widzieć i rozumieć:
młody jest świat.

O hasła, młodości hasła,
niech w bicie serca się wplotą!
Niech widzi świat cały, jakie nasze
sztaendary:
pokój, pokój światu, pokój!

Naszej pieśni nie dosięgną pociski,
nie zgłuszy chrzęst żołdackich butów.
Jak wolność niepodległa,
jak wiosna życia pełna —
moc ludu!

Pieśń tę Niemcom śpiewamy,
od Bawarii po Belt śpiew nasz gna.
Ze wschodu na zachód echo ciągnie
tę najwzwyższą melodię:
pokój dla świata!

O hasła, młodości hasła,
niech w bicie serca się wplotą!
Niech widzi świat cały, jakie nasze sztaendary:
pokój, pokój światu, pokój!

Przełożył Andrzej Wirth.

MARCELI RANICKI

O twórczości Willi Bredla

Na półkach księgarskich ukazały się ostatnio trzy dalsze tomy dzieł Willi Bredla w polskich przekładach: powieść „Twój nieznany brat”, reportaż „50 dni” i tom opowiadań pod tytułem „Milcząca wieś”.

„Twój nieznany brat” powstał — jak większość utworów Bredla — na emigracji: w Moskwie, w 1936 r. Autor liczył wówczas 35 lat, miał już za sobą życie pełne bohater-
skich zmagani i tragicznych doświadczeń, pełne cierpienia i walki: życie rewolucjonisty, niemieckiego rewolucjonisty.

Niesposób pisać o książkach Bredla, nie mówiąc o najbardziej fascynującej historii, którą stworzył, lecz której — jak dotychczas — nie napisał: o jego życiu. Niewiele jest bowiem wybitnych pisarzy, których całe życie i cała twórczość są tak nierozdzielnie splecione; śmiało stwierdzić można, że każda faza bogatego życia Bredla znalazła pełne odbicie w jego twórczości i że odwrotnie, każda jego książka jest jakby kluczem do historii jego życia.

Jak Walter Brenten („Ojcowie”) urodził się Bredel w 1901 r. w Hamburgu, mieście Thälmann, jako wnuk i syn robotników-socjaldemokratów. Jak Marcel w „Marsyllance” wyrwa się kilkunastoletni Willi Bredel z domu rodzinnego do walki rewolucyjnej. Jak Karl Fischer („Twój nieznany brat”) jest tokarzem w wielkiej stoczni hamburskiej Blohm und Voss. Tu, przy tokarce, powstaje koncepcja jego pierwszej powieści „Maschinenfabrik N und K”. Ale młody robotnik walczący w szeregach Komunistycznej Partii Niemiec nie ma czasu na pisanie powieści. Piszcie tylko artykuły i odezwę Z polecenia partii zamienia tokarkę na pióro i z czasem staje się — podobnie jak Walter Kreibel w powieści „Die Prüfung” — redaktorem lokalnej gazety partyjnej i — znów jak Walter Kreibel — zostaje w 1930 r. skazany przez weimarską republikę za nieugiętą działalność rewolucyjną na kilkuletnie więzienie. Tu, w więzieniu, rewolucjonista Bredel znajduje dopiero czas, by napisać swą pierwszą powieść. Jakżeż symboliczny jest ten fakt, że koncepcja pierwszej powieści Bredla powstała przy tokarce, a zrealizowana została w więzieniu...

Gdy hitlerowcy obejmują władzę, osadzają oni Bredla — jak Arnolda Clasen („Twój nieznany brat”) — w obozie koncentracyjnym Fuhlsbüttel koło Hamburga. W 1934 r. udaje się Bredlowi zbiec z Niemiec hitlerowskich. Następną jego książką — powieść „Die Prüfung” — jest wstrząsającym obrazem straszliwych przeżyć autora w obozie koncentracyjnym, jest pierwszą bodajże książką mówiącą nie tylko o hitlerowskim barbarzyństwie, ale także, i to przede wszystkim, o bohaterstwie opozycji niemieckich komunistów, jest pierwszym poważnym sukcesem literackim Bredla, gdyż książka została przetłumaczona na 17 języków.

Bredel przebywał na emigracji w Paryżu, pisał opowiadania o walkach rewolucyjnych w przeszłość, znajduje nareszcie czas do ukończenia swego rzemiosła literackiego. Powstają wówczas żarliwie opowiadania o bohaterskiej walce ludu francuskiego w czasie Wielkiej Rewolucji („Marsyllance”), stanowiące ogromny krok naprzód w rozwoju formy i stylu autora i ujawniające jego talent pisarski.

W 1935 r. Bredel przenosi się do Moskwy i — jakby krytykując swoje własne wycofanie się z aktualnej tematyki do historycznej przeszłości — rzuca niemieckim pisarzem na emigracji wezwanie: „Twórzmy ze wzrokiem skierowanym na nasz uciesniony, nieszczęśliwy naród”. I pierwszy wezwaniu do realizmu tworząc epopeję bohaterskiej walki niemieckiej klasy robotniczej w państwie Hitlera: powieść „Twój nieznany brat”.

„Twój nieznany brat” — nie jest powieścią doskonałą. Książka ta, napisana najwidoczniej w bardzo krótkim czasie, nosi różne ślady pośpiechu: niektóre partie (zwłaszcza w środkowej części) są jakby niewykłonne, niedopracowane i wydają nam się niekiedy powierzchowne. Niektóre sceny są pewną naiwnością, np. zupełnie nieprzekonywająca scena wizyty hitlerowskiego dygnitarza w stoczni. Niektóre postacie są błędne w samej koncepcji i w wyniku tego nieudane i nieprawdziwe: tak przede wszystkim dziwny, pod każdym względem nietypowy hitlerowiec, sklepikarz Delsen. Niektóre postacie są nieco schematyczne, za mało zindywidualizowane jak np. komunista Stefan, który jest bardziej funkcją z nazwiskiem aniżeli żywym człowiekiem.

Mimo to „Twój nieznany brat” jest jedną z najbardziej wstrząsających powieści niemieckich ostatnich dwudziestu lat. Tematem powieści jest walka podziemna niemieckiego ruchu robotniczego z hitleryzmem w latach 1934-35. Akcja rozgrywa się w środowiskach robotniczych, w szczególności w Hamburgu. Antyfaszystowską pracę konspiracyjną hamburskiego środowiska robotniczego Bredel naświetla szczególnie i wszechstronnie, odzwierciedlając w dramatycznych i wstrząsających scenach, w prostych i bezpośrednich opisach, codzienną walkę nielegalnych bojowników, walkę ciężką, niebezpieczną i znużającą, zaciętą i wytrwałą. Ukazuje całą potworność bestialskiego terroru Gestapo, bohaterstwo tych, którzy nie bacząc na niepowodzenia i klęski nadludzkim wysiłkiem kontynuują walkę z brunatną przemocą. Daleki od jakiegokolwiek idealizowania czy upiększania rzeczywistości historycznej autor widzi i uwypukla z całą ostrością historyczną rolę i ideowe znaczenie ruchu podziemnego: jego słabości i jego wielkość, uwidacznia przemiany zachodzące w psychice Niemców w pierwszym okresie panowania hitleryzmu: przemiany negatywne i pozytywne.

Powieść otwiera niezwykle sugestywnie napisana scena zatknięcia przez dwóch komunistów czerwonego sztandaru na kominie fabrycznym. Jest to manifestacja mówiąca tysiącom robotników hamburskich, tysiącom okolicznych mieszkańców: „Jesteśmy, żyjemy, działamy!”, jest zadaniem klamu butnym słowem goebbelsowskiej propagandy o rzekomej kompletnej likwidacji niemieckiego ruchu robotniczego.

Jest to scena bardzo znamienita dla właściwego zrozumienia tego, w czym Bredel widzi najistotniejszy element walki nielegalnej niemieckich komunistów: w jej znaczeniu ideowym, w jej funkcji historyczno-ideologicznej. Bredel nie przecenia ściśle praktycznego znaczenia tej nierównej walki. Niemiecki antyfaszystowski ruch oporu był — i pozostał aż do ostatecznego rozgromienia hitleryzmu przez Armię Radziecką — znikomy ilościowo. Jego znaczenie ideowe jest jednak ogromne: to niemieccy komuniści kontynuowali w czasach pogardy najpiękniejszą tradycję swego narodu, to oni usłowoili w czasach barbarzyństwa i wstecznicwa wzniesie sztandar wolności i postępu. Bez walk niemieckich komunistów w długich latach panowania Hitlera w Niemczech powstałaby w historii niemieckiej klasy robotniczej, w historii niemieckiego narodu jakaś potworna luka.

Jednym z motywów przewodnich powieści jest zagadnienie tak tragicznego w swych skutkach rozbiicia niemieckiego ruchu robotniczego, sprawa jednoci działania komunistów z uczciwymi socjaldemokratami. Widzimy początki nawiązania w podziemiu współpracy między walczącymi komunistami a tymi socjaldemokratycznymi robotnikami, którym instynkt klasowy nakazuje przeciwstawić się hitleryzmowi. Widzimy to przede wszystkim w scenie rozgrywanej się między starym komunistą Schlichtingiem a starym socjaldemokratą Bergersem, scenie wzruszającej prostotą wyrażenia i godnym naśladowania umiarem środków artystycznych. Dowiadujemy się, jak od 35 r., gdy sekretarz generalny Kominternu, Dymitrow, wezwał do utworzenia wspólnego antyfaszystowskiego Frontu Ludowego, współpracują ta się rozwinięła, jak wreszcie zostaje utworzony Komitet Jedności, jednolite kierownictwo akcji antyfaszystowskiej.

Miarą dojrzałości Bredla-marksisty jest to, że w powieści napisanej w 36 r. zagadnienie jednolitego frontu w walce z hitleryzmem postawił jako zagadnienie centralne niemieckiego ruchu robotniczego w podziemiu, miarą zaś dojrzałości Bredla-pisarza to, że zagadnienie to potrafił jasno i przekonująco wydobyc, nie uciekając się do politycznych wykładów.

Dla uwypuklenia postawy społeczeństwa niemieckiego wobec hitleryzmu Bredel stwarza całą galerię charakterystycznych postaci, doskonale zróżnicowanych w rysunku, a raczej szkieletu psychologicznym, zwięzłym i prostym, ale także prawdziwym, także przekonującym.

Szeroko zakrojony i nierzadko podówczas skuteczny zasięg działania propagandy hitlerowskiej ukazuje Bredel w szczególności w pierwszej części powieści, m.in. na przykładzie plebiscytu w Zagłębiu Saary w listopadzie 1934 r. Na tym przykładzie autor obrazuje działania zakłamaną, ale dobrze naoliwioną maszyną propagandową faszyzmu.

Bredel wyraźnie kreśli postawę społeczeństwa niemieckiego wobec hitleryzmu zgodnie z prawdą historyczną: tragiczną w swych skutkach, niewybaczalną bierność większości i godną największego podziwu aktywność najlepszych. Ukazując podły oportunizm mieszczaństwa autor uaoznacza czytelnikowi, że ruch oporu czerpał swe siły z klasy robotniczej. Ukazując szeroki, chociaż liczebnie niewielki front podziemia antyfaszystowskiego, autor udowodnia niezbicie, że trzonem ideowym i motorem działania oporu była Komunistyczna Partia Niemiec.

Bohaterem powieści jest robotnik hamburski, komunista Arnold

Clasen. Arnold kocha życie, a życie oznacza dla niego walkę, zaciętą walkę rewolucyjną, walkę o komunizm. Ważce tej poświęca się bez reszty. Gdy fizycznie wyczerpany wraca z hitlerowskiego obozu koncentracyjnego do rodzinnego Hamburga — nie pozwala sobie na chwilę wytchnienia: rzuca się natychmiast w wir pracy nielegalnej. Mimo największych przeciwności kroczy nieugięte drogą rewolucjonisty, a gdy wreszcie w wyniku plugawej działalności prowokatora znajdzie się w więzieniu, cała gama wyrażanych tortur Gestapo nie zlamie jego hartu ducha. Widzi przed sobą w samotnej celi wielkie zadanie: uchronić partię przed dalszą działalnością prowokatora, przekazać partii jego nazwisko. Dla osiągnięcia tego celu z bolszewickim uporem walczy przez długie miesiące, aż wreszcie otrzymuje drogą konspiracyjną wiadomość, że jego walka nie poszła na marne.

Postać Arnolda Clasena jest wielkim osiągnięciem artystycznym Willi Bredla. Arnold to bohater bez patosu, skromny i prosty człowiek, bojownik niepozabawiony ludzkich wad i słabości, postać tchnąca głęboką prawdą wewnętrzną. Arnold jest rewolucjonistą w każdej sytuacji życiowej, rewolucjonistą w każdym calu. Ale jednocześnie potrafi Bredel ukazać, jak ten rewolucjonista jest zawsze człowiekiem żywym, człowiekiem z krwi i kości. Jego bohaterska postawa w więzieniu zobrażowana jest przez autora w porównujących wręcz, końcowych, rozdziałach powieści z wielką siłą i sugestywnością, a przede wszystkim z charakterystycznym dla Bredla umiarem prawdziwego realisty.

Bredel opuszcza Arnolda w hamburskim więzieniu Gestapo. Nie znamy jego dalszych dzieł, ale zdrowy, głęboki optymizm autora usprawiedliwia nasze przypuszczenia, że Arnold przetrwał gestapowską kaźń, że jak Georgowi Heislerowi tak i jemu udało się przy pomocy towarzyszy zbiec z hitlerowskich Niemiec. Będzie wówczas dalej walczył, będzie obecny wszędzie tam, gdzie jest najbardziej potrzebny, gdzie jest najniebezpieczniej. Może znajdzie się w Hiszpanii, by w szeregach batalionu im. Thälmann walczyć o wolność ludu hiszpańskiego i o wolność ludu niemieckiego. Może spotka się nad Ebro z Polakami z brygady im. Dąbrowskiego... W wielkiej wojnie z faszyzmem Arnold znajdzie się w Armii Radzieckiej, by walczyć o wyzwolenie swej ukochanej ojczyzny. Będzie znowu tam, gdzie najniebezpieczniej: pod Stalingradem. Przesłuchując jeńców niemieckich może natknąć się na Sonderführera Otthausena... Gdy Armia Radziecka potężnymi ciosami rozgromi armie hitlerowskie, Arnold stanie się natychmiast do budowy nowych, odrodzonych Niemiec. Stanie znowu na najtrudniejszych posterunkach i zapewne nie zabraknie go, gdy w maju 1950 r. powódź wyrządzi ogromne szkody w Turyni i partia postanowi odbudować zniszczoną doszczętnie wieś w ciągu pięćdziesięciu dni.

Reportaż „50 dni” jest ostatnim utworem Willi Bredla, powstałym przed niespełna rokiem, jest pierwszym utworem powojennej literatury niemieckiej poświęconym całokształtowi obrachunkom z przeszłością, a nowej rzeczywistości niemieckiej.

„50 dni” 2) jest — jak większość książek Bredla — utworem pisany na gorąco. Już w kilka miesięcy po błyskawicznej odbudowie wsi Bruchstedt ukazuje się książka, która daje zgodny z rzeczywistością obraz artystyczny autentycznych wydarzeń. Ale wydarzenia te — przedstawione z dokumentarną dokładnością i w istocie swej bardzo interesujące i pouczające — służą Bredlowi jedynie jako tło, na którym maluje on swoich bohaterów: nową młodzież niemiecką. Chłopcy i dziewczęta śpiący na bezkarności, wzywając rządu ze wszystkich stron Niemieckiej Republiki Demokratycznej, by dokończył dzieło odbudowy Bruchstedt — to wprawdzie w ścisłym znaczeniu tego słowa postacie fikcyjne, ale w pełni swych charakterów zacierpnięte z dzisiejszej rzeczywistości Niemiec. Widzimy przedstawicieli — i to najbardziej typowych — tej generacji niemieckiej, która, wychowana w duchu postępu i umiłowania pokoju, wita się podziwieniem „Przyjaźń”, której hasło brzmia: „Budować, nie niszczyć”.

Ale sprawa zniszczenia i odbudowy wsi Bruchstedt jest dla Bredla jedynie przykładem, urasta w jego oczach do roli wielkiego symbolu. To przecież całe Niemcy są zniszczone przez hitleryzm jak Bruchstedt przez powódź, to przecież Niemcy muszą być odbudowane. I jak zdołał pod kierownictwem partii wysiłkiem całego społeczeństwa odbudować turyngijską wieś Bruchstedt, piękniejszą teraz niż kiedykolwiek, tak też konieczny jest wysiłek całego społeczeństwa, a zwłaszcza młodego pokolenia, by odbudować Niemcy, by wnieść na

grunach hitleryzmu nową, wolną ojczyznę.

Nowa młodzież niemiecka, jej problemy, jej walka, jej oblicze — oto temat tej tak aktualnej książki, która nas zbliża do naszego sąsiada, naszego sprzymierzeńca w walce z amerykańskim imperializmem, w walce o pokój.

Trudno o większy kontrast w twórczości Bredla jak między „50 dniami” a trzecią z kolei książką tego pisarza, która się u nas ostatnio ukazała, „Milcząca wieś” 3) to wybór opowiadań, które powstały w latach 1934—1948, wybór uzupełniony fragmentem z ostatniej części „Nieznanego brata”, zatytułowanym w tym zbiorze „Więzień”, niestety bez zaznaczenia, że jest to urzywek powieści.

Jedna nić przewodnia łączy wszystkie opowiadania tego zbioru: dają one obraz przerażającej ohydy barbarzyństwa nazistowskiego, ukazują ogrom spustoszenia dokonanego przez hitlerizm w duszach ludzkich. W utworach tych autor usiłuje dotrzeć do nagiej prawdy hitlerowskiej nocy i sam niejako wzdręga się przed tą prawdą, którą odzwierciedla z bezlitosną pasją prawdziwego realisty. Nie oszczędza ani siebie, ani swego narodu, ani czytelnika. Nastroje grozy, obrzydzenia i narastającego gniewu opiewują nas przy lekturze tych opowiadań, tak bogatych w treści, tak silnych w wyrazie.

Na czoło zbioru wysuwa się opowiadanie, które nadało tytuł całemu tomowi: „Milcząca wieś”. W utworze tym Bredel stawia przed oczyma czytelnika obraz zbrodni kolektywnej, popełnionej przez całą wieś, zbrodni wypływającej z utraty człowieczeństwa ludzi żyjących w zwierzęcym strachu przed hitlerowskim toporem. Mieszkańcy wsi przez codzienne obcowanie z najstraszliwszymi okrucieństwami hitleryzmu stali się otepiałymi bestiami, które mordują, bo sądzą, że to ich utrzyma przy życiu.

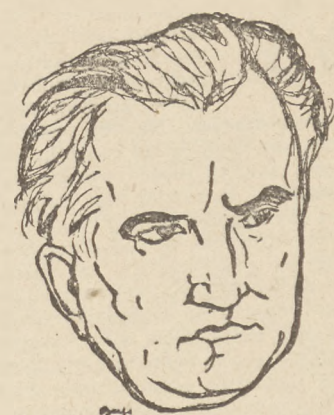
Niepojęty wprost dla zwykłego człowieka sadyzm gestapowców jaskrawo uwidacznia Bredel w zwięzłym opowiadaniu „Emigrant”, krótkiej historii bezbronnego i bezsilnego człowieka, nad którym pałstwi się agra hitlerowskich zbiorów.

W opowiadaniu „Śmierć Zygryda Allzufurda” — historii przynajmniej samobójstwa, na które skazuje bohatera noweli jego własna rodzina — autor posuwa się w realistycznym przedstawieniu spustoszenia duszy ludzkiej tak daleko, że uczucia czytelnika wahają się między przerażeniem a wstrętem.

W opowiadaniach tego zbioru poznajemy Bredla jako mistrza także w tak trudnej formie, jakim jest mały utwór literacki, nakładający na autora szczególną dyscyplinę artystyczną. W myśli pięknej maksymy Goethego „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister” Bredel wykazuje umiejętność całkowitej koncentracji na ściśle określonym zagadnieniu, temacie, mając jednocześnie świetne wyuczucie efektu literackiego, efektu w najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu. Tymi efektami, tym doskonałym opanowaniem rzemiosła pisarskiego Bredel osiąga u czytelnika zamierzone wrażenie, trzymając go w swojej mocy. Z wrażeń tych nie można się otrząsnąć — przesładają czytelnika jak koszmara.

Zostawiały nas, że książka Bredla pozostawia ślad w nastroju tragicznego pesymizmu. Tak nie jest. Tom ten nie wywołuje uczucia bezsilności. Przeciwnie, autor budzi w nas uczucia oporu i buntu przeciwko tym wszystkim, którzy chcą upodlić człowieka. Tak więc książka przedstawiająca obrazy przeszłości ma właśnie dzisiaj, w okresie wzmożonej walki z kontynuatorami „brunatnej bestii” — silną, aktualną wymowę.

Willi Bredel, wielki pisarz niemiecki, obchodził w maju b.r. 50-lecie urodzin. Życie swoje poświęcił walce o postęp i komunizm. Cała twórczość jego, przepojona najgłębszym humanizmem, mobilizuje do walki z wrogami ludzkości; służy sprawie wyzwolenia człowieka. Książki jego — to płomienny apel, jak ów sztandar czerwony, który Arnold Clasen i Karl Fischer faktnie na kominie hamburskiej fabryki.



Willi Bredel

grunach hitleryzmu nową, wolną ojczyznę.

Nowa młodzież niemiecka, jej problemy, jej walka, jej oblicze — oto temat tej tak aktualnej książki, która nas zbliża do naszego sąsiada, naszego sprzymierzeńca w walce z amerykańskim imperializmem, w walce o pokój.

Trudno o większy kontrast w twórczości Bredla jak między „50 dniami” a trzecią z kolei książką tego pisarza, która się u nas ostatnio ukazała, „Milcząca wieś” 3) to wybór opowiadań, które powstały w latach 1934—1948, wybór uzupełniony fragmentem z ostatniej części „Nieznanego brata”, zatytułowanym w tym zbiorze „Więzień”, niestety bez zaznaczenia, że jest to urzywek powieści.

Jedna nić przewodnia łączy wszystkie opowiadania tego zbioru: dają one obraz przerażającej ohydy barbarzyństwa nazistowskiego, ukazują ogrom spustoszenia dokonanego przez hitlerizm w duszach ludzkich. W utworach tych autor usiłuje dotrzeć do nagiej prawdy hitlerowskiej nocy i sam niejako wzdręga się przed tą prawdą, którą odzwierciedla z bezlitosną pasją prawdziwego realisty. Nie oszczędza ani siebie, ani swego narodu, ani czytelnika. Nastroje grozy, obrzydzenia i narastającego gniewu opiewują nas przy lekturze tych opowiadań, tak bogatych w treści, tak silnych w wyrazie.

Na czoło zbioru wysuwa się opowiadanie, które nadało tytuł całemu tomowi: „Milcząca wieś”. W utworze tym Bredel stawia przed oczyma czytelnika obraz zbrodni kolektywnej, popełnionej przez całą wieś, zbrodni wypływającej z utraty człowieczeństwa ludzi żyjących w zwierzęcym strachu przed hitlerowskim toporem. Mieszkańcy wsi przez codzienne obcowanie z najstraszliwszymi okrucieństwami hitleryzmu stali się otepiałymi bestiami, które mordują, bo sądzą, że to ich utrzyma przy życiu.

Niepojęty wprost dla zwykłego człowieka sadyzm gestapowców jaskrawo uwidacznia Bredel w zwięzłym opowiadaniu „Emigrant”, krótkiej historii bezbronnego i bezsilnego człowieka, nad którym pałstwi się agra hitlerowskich zbiorów.

W opowiadaniu „Śmierć Zygryda Allzufurda” — historii przynajmniej samobójstwa, na które skazuje bohatera noweli jego własna rodzina — autor posuwa się w realistycznym przedstawieniu spustoszenia duszy ludzkiej tak daleko, że uczucia czytelnika wahają się między przerażeniem a wstrętem.

W opowiadaniach tego zbioru poznajemy Bredla jako mistrza także w tak trudnej formie, jakim jest mały utwór literacki, nakładający na autora szczególną dyscyplinę artystyczną. W myśli pięknej maksymy Goethego „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister” Bredel wykazuje umiejętność całkowitej koncentracji na ściśle określonym zagadnieniu, temacie, mając jednocześnie świetne wyuczucie efektu literackiego, efektu w najszlachetniejszym tego słowa znaczeniu. Tymi efektami, tym doskonałym opanowaniem rzemiosła pisarskiego Bredel osiąga u czytelnika zamierzone wrażenie, trzymając go w swojej mocy. Z wrażeń tych nie można się otrząsnąć — przesładają czytelnika jak koszmara.

Zostawiały nas, że książka Bredla pozostawia ślad w nastroju tragicznego pesymizmu. Tak nie jest. Tom ten nie wywołuje uczucia bezsilności. Przeciwnie, autor budzi w nas uczucia oporu i buntu przeciwko tym wszystkim, którzy chcą upodlić człowieka. Tak więc książka przedstawiająca obrazy przeszłości ma właśnie dzisiaj, w okresie wzmożonej walki z kontynuatorami „brunatnej bestii” — silną, aktualną wymowę.

Willi Bredel, wielki pisarz niemiecki, obchodził w maju b.r. 50-lecie urodzin. Życie swoje poświęcił walce o postęp i komunizm. Cała twórczość jego, przepojona najgłębszym humanizmem, mobilizuje do walki z wrogami ludzkości; służy sprawie wyzwolenia człowieka. Książki jego — to płomienny apel, jak ów sztandar czerwony, który Arnold Clasen i Karl Fischer faktnie na kominie hamburskiej fabryki.

Marceli Ranicki

2) Willi Bredel: „50 dni”, str. 115, przekład z niemieckiego Marii Leśniewskiej. Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1951 r.

3) Willi Bredel: „Milcząca wieś” — opowiadania, str. 215, przekład autoryzowany Juliana Popławskiego. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1951 r.

ALEKSANDER WOLSKI

Problem pracy w Stanach Zjednoczonych

W walce z demokracją propagandą kapitalizmu postępują się często argumentem o rzekomym „dobrobycie” amerykańskich mas pracujących. Na tej podstawie budują oni tezę, iż na rozwoju kapitalizmu zyskać może również klasa robotnicza. Zarówno to założenie, jak i wyciągane stąd wnioski są z gruntu fałszywe. Wśród dzieł demagogicznych oszukańcze twierdzenia apologetów imperializmu amerykańskiego, oparte na bezwstydnym fałszowaniu materiałów statystycznych, zasługuje na wyróżnienie gruntowna praca uczonego niemieckiego Jürgena Kuczynskiego, poświęcona położeniu robotników w Stanach Zjednoczonych. Znany, postępowy ekonomista i socjolog, prześladowany swego czasu przez reżim hitlerowski, poświęcił lata wygnania na badanie sytuacji mas pracujących w krajach zachodnich. Rezultatem tych studiów były liczne dzieła omawiające historię klasy robotniczej w Niemczech, Francji, W. Brytanii i Stanach Zjednoczonych. Rzucił one dużo ciekawego światła na tę dziedzinę, celowo pomijaną w pracach uczonych burżuazyjnych.

Na podstawie skrupulatnej analizy materiału źródłowego Kuczynski udowodnił w swym dziele słuszność podstawowego założenia marksizmu, iż rozwój kapitalizmu prowadzi do coraz to bardziej potęgującego się wyzysku mas pracujących.

Wydana w tłumaczeniu polskim przez „Książkę i Wiedzę” praca Kuczynskiego o położeniu robotników w Stanach Zjednoczonych* zastępuje całkowicie na udostępnienie czytelnikowi polskiemu. Rozbija ona taranem marksistowskiej metody naukowej propagandową legendę o pomyślnych warunkach bytu amerykańskich mas pracujących zarówno w przeszłości, jak i obecnie. Autor udowodnił, na podstawie wnikliwego zbadania amerykańskich statystyk urzędowych, fakt stałej i nieprzerwanej pauperyzacji proletariatu w Stanach Zjednoczonych, co wystąpiło szczególnie jaskrawo w okresie panowania monopolu, w okresie imperializmu.

Kuczynski sięgnął aż do początków państwowości Stanów Zjednoczonych i podzielił omawiany temat na pięć okresów. Poszczególne rozdziały rozpatrują kolejno okresy: 1789 — 1840, tzw. złoty wiek początków kapitalizmu amerykańskiego (1840 — 1860), lata dojrzałości kapitalizmu w Stanach Zjednoczonych (1860 — 1900), okres kapitalizmu monopolistycznego, począwszy od początku obecnego wieku do wybuchu drugiej wojny światowej, oraz, wreszcie, sytuację robotników amerykańskich w czasach ostatnich. W każdym z tych okresów Kuczynski omówił szeroko ogólną sytuację gospodarczą, stan zatrudnienia i problem bezrobocia, warunki życia i pracy proletariatu oraz walkę robotników przeciw eksploatacji kapitału.

Niezmiernie cenne są liczne tablice i wykresy, ilustrujące twierdzenia autora o systematycznym pogarszaniu się sytuacji robotników. W pierwszym okresie kapitalizmu amerykańskiego działo się to w wyniku obniżania płac zarobkowych, szerokiego stosowania wynagrodzenia za pracę w naturze, powiększania ilości godzin pracy, wykorzystywania rąk robotników niewolnych Murzynów i wziętów, skrajnego wyzysku kobiet i dzieci itd. Następnie autor wykazuje, że w okresie powstawania monopolu punkt ciężkości powiększania wyzysku przeniósł się na stosowanie pracy akordowej, mającej na celu zwiększenie wydajności i intensywności pracy.

Prof. Kuczynski rozprawia się z twierdzeniami pisarzy burżuazyjnych, usiłujących wykazać na podstawie odpowiednio spreparowanych statystyk, że w okresie tym następowała stała zwykła realnych płac zarobkowych. Autor w swych obliczeniach uwzględnił wzrastające w sposób gwałtowny całkowite i częściowe bezrobocie, równoległy wzrost cen, większy wyzysk robotników kolorowych niż białych, znacznie gorszą sytuację robotników rolnych niż przemysłowych, problem wykorzystywania imigrantów z najbiedniejszych krajów europejskich dla obniżania płac itd. Użytkownik w ten sposób rzeczywisty obraz pogarszania się sytuacji proletariatu uzupełnia Kuczynski przedstawieniem zwiększającej się liczby wypadków przy pracy, pod którym to względem Ameryka bije wszelkie rekordy europejskie. Opisuje całkowicie niedostateczne i zafane ubezpieczenia społeczne, fatalne warunki mieszkaniowe i drożyznę komornego, bardzo złą organizację komunikacji, utrudniającą robotnikom dojazd do miejsca pracy, wreszcie systematyczne pogarszanie się stanu żywienia i zdrowotności.

Po uwzględnieniu tych wszystkich czynników, uczonego niemieckiego wykazał, że jeżeli nawet miała miejsce pewna zwykła płac zarobkowych w

ciągu ostatnich 70-u lat, to reklamowana przez propagandę kapitalistyczną poprawa sytuacji robotniczej jest tylko iluzoryczna. Świadczy o tym stały spadek udziału robotników w dochodzie narodowym Stanów Zjednoczonych. W okresie gwałtownego rozwoju produkcji amerykańskiej podczas pierwszej wojny światowej był on o dwie trzecie niższy niż w pierwszych latach rozwoju kapitalizmu w Stanach Zjednoczonych.

W omawianym okresie produkcja obliczona na głowę jednego mieszkańca wzrosła czterokrotnie, podczas gdy płace robotników zwiększyły się jedynie o 43 proc. Nic więc dziwnego, że w latach 1930 — 1940 przeciętnie 55 proc. robotników zarabowało mniej, niż wynosiło urzędowe minimum budżetu robotniczego ustalonego — zresztą tendencja ta nie nisko — przez amerykańskie Biuro Statystyki Pracy. Tak wygląda sytuacja w kraju, w którym, według zgodnej opinii wszystkich badaczy, zarobki robotnicze są najwyższe — i stosunkowo, i absolutnie — ze wszystkich krajów kapitalistycznych.

Ta stała pauperyzacja mas pracujących odbywa się w warunkach dalszego wzrastania dochodu narodowego Stanów Zjednoczonych. Pod tym względem znamienna jest jeszcze jedna cyfra. Według statystyk urzędowych w 1945 r. 20 proc. Amerykanów, posiadających największe w kraju dochody, zrealizowało 64/100 wszystkich oszczędności w Stanach Zjednoczonych. Już w 1948 r. na grupę tę przypadło aż 99 proc. wszystkich oszczędności. Statystyki urzędowe uzupełniają to stwierdzenie, że 20 milionów rodzin robotniczych musi zaciągać długi, aby żyć nawet poniżej ustalonego minimum egzystencji.

Dzieło Kuczynskiego o położeniu robotników w Stanach Zjednoczonych nie jest jednak wolne od pewnych błędów teoretycznych. W sposób niedostateczny została uwzględ-

niona waga i znaczenie imperializmu amerykańskiego, zwłaszcza w okresie przed drugą wojną światową. Również zbyt pobłażliwie ocenił autor zdradziecką rolę amerykańskich związków zawodowych, opartych na całkowitej przez oportunistów i reakcjonistów. W niewystarczający sposób zdemaskował Kuczynski różne pseudo-teorie reformistów amerykańskich, a zwłaszcza tzw. teorię „społecznej pracy zarobkowej”, za pomocą której starają się oni skłonić robotników amerykańskich do ugody z monopolistycznym kapitałem.

Lecz pomimo tych błędów książka Kuczynskiego ma bardzo dużą wartość. Demaskuje ona w dostateczny sposób przekonywujący sposób wywodu apologetów burżuazyjnych o korzyściach ustroju kapitalistycznego dla amerykańskiego świata pracy. „Z bogatego materiału przytoczonego przez Kuczynskiego w swej książce — czytamy w przedmowie — wyłania się niezaprzeczalna prawda — prawda o absolutnej niemożliwości poprawienia położenia klasy robotniczej nawet w najbogatszym państwie kapitalistycznym bez wywalczenia przez proletariát zasadniczych przemian ustrojowych”.

Autor ma całkowitą rację pisząc na ostatnich stronach swej pracy: „Amerykański kapitalizm monopolistyczny przejął dziś rolę odgrywaną wczoraj przez niemiecki faszyzm. Zagroza on pokojowi świata i popiera reakcyjne siły wszystkich krajów. To właśnie sprawia, że na siłach postępowych Stanów Zjednoczonych ciąży tak olbrzymia odpowiedzialność... Czynniki postępowe Stanów Zjednoczonych, komunizm i związkowcy, ogół uświadomionych robotników oraz młująca pokój koła burżuazji muszą zdobyć się na tyle siły, by odnieść zwycięstwo nad reakcją amerykańską we własnym kraju”.

Aleksander Wolski

Z PRASY RADZIECKIEJ

Zagadnienia dramaturgii

Prasa radziecka ostatniego tygodnia poświęca dużo miejsca piątej rocznicy opublikowania uchwały KC WKP(b) o repertuarze teatrów dramatycznych. W uchwale tej, przypominając Literaturnaja Gazeta (101), została postawiona przed dramaturgią radziecką zadanie stworzenia utworów o życiu społeczeństwa radzieckiego, wyrazistych, pełnowartościowych pod względem artystycznym.

Walka o podwyższenie poziomu ideologicznego, o wzbogacenie treści utworu scenicznego i ściśle powiązanie teatru z życiem — stwierdza Literaturnaja Gazeta — nie da się oddzielić od zagadnienia podwyższenia mistrzostwa artystycznego. Komunistyczna treść naszej literatury, jej powołanie historyczne, związane jest z koniecznością ciągłego doskonalenia warsztatu pisarskiego.

Poziomy ideowy radzieckiej dramaturgii — czytamy w artykule — wzrasta rok za rokiem, zwiększa się mistrzostwo dramaturgów. Ale i życie idzie naprzód, pojawiają się wciąż nowe tematy, stale rozwija się smak artystyczny widza i wielu dramaturgów w swoim rozwoju artystycznym nie nadają za tymi procesami naszej rzeczywistości. Tylko tym można wytłumaczyć fakt, że na scenach teatrów pojawiają się utwory, których jakość artystyczna nie dorasta do poruszanego tematu. Jedno z najważniejszych i — jak doświadczenie wykazało — jedno z najtrudniejszych zadań stojących przed dramaturgią radziecką, to przeprowadzenie zdecydowanej walki o podwyższenie artystycznej jakości utworów sceniczych. Skomponowanie konfliktu dramatycznego, zacierpienie z życia, wybranie z tysiąca zjawisk rzeczywistości — zjawisk najbardziej typowych, w których znalazłyby wyraz prawa naszego rozwoju, marszu do komunizmu i wydatnienie najlepszych cech charakteru człowieka radzieckiego — oto zadanie autora utworu scenicznego.

W wielu ostatnich sztukach — stwierdza dalej Literaturnaja Gazeta — można znaleźć schematy. Dramaturgowie operują często konfliktami, który w życiu nie występuje, powtarzają go w różnych utworach — świadczą to o tym, że dla tych pisarzy punktem wyjścia nie jest rzeczywistość, lecz źródła literackie; w ten sposób zostaje naruszona główna zasada realizmu socjalistycznego, która polega na odzwierciedleniu rzeczywistości.

W dramacie każda idea — czytamy w innym miejscu tego artykułu — zostaje wyrażona nie bezpośrednio, ale przez występujące postacie. Tylko wtedy utwór oddziaływał na widza, jeśli w nim żyją i rozwijają się konkretne, indywidualne nastrojowe postacie. Sztampa, gotowy schemat, brak własnego artystycznego spojrzenia na życie — oto największy wróg wszelkiej prawdziwej twórczości.

Literaturnaja Gazeta rozpatruje dalej istniejące niedociągnięcia w krytyce teatralnej. „Brak konsekwencji w ocenie, obawa przed wypowiedzeniem całej prawdy pisarzowi nie tylko nie pomaga dramaturgowi w podwyższeniu jego mistrzostwa, ale na odwrót sprzyja ukazu-

stwu, ale na odwrót sprzyja ukazu-

niu się pozbawianych wartości ideologicznych sztuk teatralnych, jak te, które zostały skrytykowane w uchwale KC WKP(b).

Wiele ciekawych zagadnień porusza zaślony artysty ZSRR M. Romanow w artykule, który ukazał się w czasopiśmie „Sowietskoe Iskusstwo” (nr 68). Rozpatruje on pracę dramaturga z punktu widzenia żądań, jakie stawia aktor. „Nie wyobrażam sobie artysty, który nie posiadałby stałej potrzeby przebywania z ludźmi różnych zawodów, rozmawiania z nimi, namiętnego zainteresowania i miłości do ich pracy, nie podzielałby ich trosk, nadziei i radości. Tylko w charakterze człowieka, tylko w tym, co jest w nim indywidualnego, co jest konkretne i niepowtarzalne, może być pokazane myślenie o wielkim społecznym znaczeniu. Aktor staje często przed nieprzezwyciężnymi trudnościami, jeśli dramaturg wybierając aktualny temat, montuje ciekawe akcje, ale pozbawia sztukę tego, co w niej jest najważniejsze, wyrazistych charakterów ludzkich. Grając w takich sztukach musiałem uzupełniać obraz nieskonkretyzowany przez dramaturga, nadając bohaterowi indywidualne rysy ludzkie i tylko środkami aktorskimi rzeźbić charakter postaci”.

„Jeszcze jeden zarzut — pisze w innym miejscu Romanow — chciałbym postawić pisarzom. Wydaje mi się, że w pewnych wypadkach nie wykazują oni zbyt dużego zaufania do naszego widza, nie doceniają jego ciągłego wzrostu, nie widzą, jak głęboko i trafnie ocenia on słowa i postępowanie bohatera na scenie. Każdy aktor wie o tym, że już z niewielu zdań, z jednorazowego postępowania postaci widz ogarnia to, co aktor musi z woli autora przeżywać na przestrzeni kilku scen. Zdarza się, że konflikt zostaje wyczerpany w pierwszym lub w drugim akcie. Grając pozytywnego bohatera w takiej sztuce, często wyczuwam, że loicznie i emocjonalnie przekonałem już widzów, ale z woli autora muszę długo jeszcze przekonywać swojego partnera i podtrzymywać złudzenie rzekomego dalszego konfliktu”. Romanow stoi na stanowisku, że głównym tematem współczesnej sztuki powinien być konflikt oparty na kształtowaniu charakterów, świadomości człowieka, tworzeniu jego oblicza moralnego. Przeciwnością się on samej nazwie „konflikt produkcyjny”, która, jak twierdzi, nie oddaje istoty konfliktu dramatycznego.

Ego.

BOLESŁAW DUDZIŃSKI

Ostatnia powieść T. Dreisera

Na pięć miesięcy przed śmiercią (w r. 1945), Teodor Dreiser tak pisał do przewodniczącego Partii Komunistycznej USA — Williama Foster'a:

„Piszę do Pana, by Go powiadomić, że pragnę stać się członkiem amerykańskiej Partii Komunistycznej. Pragnienie to wypływa z przekonania, którym hołduję od dawna, a które z biegiem lat pogłębiły się i przybrały na sile. Zawsze wierzyłem niezachwianie, że lud, a przede wszystkim robotnicy — zarówno w Stanach Zjednoczonych, jak na całym świecie — są twórcami własnego losu i własnej przyszłości. Starałem się żyć zgodnie z zasadami tej wiary, wyrażać ją słowem i symbolem, wyścisnąć jej piętno na życiu ludzi...”

„Komunizm na całym świecie odegrał główną rolę w utrwaleniu jedności, która gwarantuje dziś klasęk faszystów. Oni pierwsi wskazywali na początki agresji w Chinach, Abisynii i Hiszpanii... Komunizm podziemił ruch, który stanął na czele walki przeciwko terrorowi i uciśkowi militarysty. Imię Stalina drogą jest wszystkim wolnym ludziom świata. Mao Tse-tung i Czou En-lai ożyliły w Chinach ducha demokracji i jedności w chwili, gdy kraj był rozdzierany przez ducha niezgody...”

Jawny i formalny akces wielkiego pisarza do Partii Komunistycznej oraz głęboka motywacja tego akcesu, przytoczona wyżej w paru urzywkach, stanowią jak gdyby podsumowanie życiowych doświadczeń i kolejnych etapów twórczości Teodora Dreisera. Wiemy, że w ciągu długich lat był on śmiałym i niezłomnym szermierzem postępu, wolności i sprawiedliwości społecznej, chociaż prawdom przez siebie głoszoną nie zawsze potrafił dać wyraz programowo skrytykowany i jasny. Tym prawdom, z którymi łączyło się poczucie konieczności walki o lepszy świat i lepszą ludzkość, pozostał Dreiser wierny aż do końca — inaczej niż wielu, ongi postępowych, jego kolegów po piórze, którzy dziś, tak jak np. Up-ton Sinclair, wysługują się gorliwie interesom amerykańskich monopolistów i ludobójców.

„Szaniec” („The Bulwark”) jest ostatnim dziełem powieściowym Dreisera, napisanym po długim milczeniu i wydanym już po śmierci autora. Śięgnął on tu do środowiska bardzo specyficznego, dla polskiego czytelnika — można by powiedzieć — egzotycznego, do środowiska sekty amerykańskich kwakrów, z którego wywodzią się wszystkie główne postacie powieści z Solonem Barnesem na czele. Sekta kwaków, założona w XVII w. przez George'a Foxa, odznacza się prostotą i surowością wyznawanych zasad religijno-moralnych. Jej członkowie, tytułujący się nawzajem „przyjaciółmi”, głoszą idee braterstwa między ludźmi, obojętności wobec ziemskich uciech i dóbr, pokory w stosunku do wyroków opatrności. Kwakrowie nie są bynajmniej jakąś zamkniętą organizacją religijną, izolowaną całkowicie od otaczającego świata; tworzą jednak w tym świecie społeczność swoistą, odrębną pod względem pojęć moralnych i obyczajowych — i pragnącą żyć wedle zasad swej wiary, utrwalonych w pismach założycieli i przewodników sekty.

„Szaniec” można by nazwać powieścią „rodzinną”, opisał tu bowiem Dreiser dzieje trzech pokoleń kwakerskiej rodziny Barnesów, których protagonistą jest Solon Barnes, syn skromnego farmera, własną pracą i zaletami charakteru dorabiający się znacznego majątku i — co dlań najważniejsze — wielkiego szacunku wśród ludzi. Bieg losów życiowych tego niezwykle prawego i moralnie bezkompromisowego człowieka kończy się jednak podwójną katastrofą: „jego zasady były zbyt wzniosłe, jak na dzisiejsze czasy” — mówi o Solonie Barnesie jeden z dyrektorów banku, w którym Solon, po wieloletniej pracy, zajął bardzo poważne i odpowiedzialne stanowisko.

Kłaska Barnes, jak powiedzieliśmy, ma podwójny charakter: dwoje z jego pięciorga dzieci buntuje się przeciwko rygorystycznemu, niewspółczesnemu nakazom i zakazom kwakerskiej egzystencji, przeciwko surowej, nie znającej ustępstw, kontroli rodzicielskiej. W imię wolności myśli i czynów najmłodsza córka Etta ucieka z domu; by rozpocząć studia uniwersyteckie; jej brat, zmysłowy i lekkomyślny Stewart, schodzi — nie bez wpływu szkolnych kolegów — na złe drogi, a wreszcie, zaareztowany jako współwinnny strusia pew-

nej dziewczyny podczas eskapady samochodowej, popełnia samobójstwo. Te dramatyczne wydarzenia rodzinne powodują przedwczesną śmierć żony Solona Barnes, a wkrótce po niej umiera i on, nie tracąc — mimo doznanych klęsk — żarliwej wiary w słuszność swych reguł życiowych i skuteczną moc opiekuńczą „Świątoliści Wewnętrznej” — podstawy religii kwakerskiej.

Kłaska Barnes była nie tylko rodzinnej natury, lecz miała też szersze, społeczne podłoże. Bank, któremu poświęcił on wiele lat pracy i wysiłku, stając się — w oczach opinii — gwarantem i „szansem” uczciwości tej instytucji — zmienił swój charakter: przestaje być szanowanym i solidnym oparciem kredytowym dla drobnych dłużników — farmerów, kupców itp., przeistacza się natomiast w dogodne zerowisko szajki aferzystów i spekulantów finansowych. Z tym nie mógł i nie chciał się godzić na wskroś po kwakersku uczciwy Solon Barnes. Złożył rezygnację, opuścił stanowisko, na którym starał się być zawsze pożyteczny ludziom zasługującym na pomoc i względy i usunął się w zacisze swego domu na wsi, gdzie niedługo już dręczyły go ziemskie niedole.

Dzieje trzech pokoleń rodziny Barnesów ułamał Dreiser zamkniętą w jednym książkowym tomie. Mocą swego wielkiego talentu, sam będąc człowiekiem postępowym i wolnomyślnym, potrafił Dreiser nie tylko głęboko zrozumieć i odczuć specyficzny, anachronistyczny świat pojęć kwakerskich, lecz i zaprezentować czytelnikowi to niedoścignione środowisko w sposób prawdziwy i sugestywny.

Ale „Szaniec” — to coś bez porównania więcej niż powieściowe dzieje jednej rodziny amerykańskiej, ujęte w chronologiczne ramy szkicu w XIX i pierwszych dziesięcioleciach w XX. Dzieje rodziny Barnesów są zwierciadłem, w którym wyrażacie, choć z pewnością nie bez reszty, odbija się historia społeczno — gospodarczej ewolucji Stanów Zjednoczonych i wewnętrznych przemian strukturalnych tego kraju. Czasy, o których pisze autor „Szaniec” — to gigantyczny wzrost uprzemysłowania Ameryki Północnej, to okres akumulacji kapitału, tworzenia się wielkich przedsiębiorstw monopolistycznych i powstawania magnackich fortun bankierskich i przemysłowych. Losy rodziny Barnesów, jak i każdej innej rodziny, są w wielkiej mierze produktem sytuacji społeczno-gospodarczej i zmieniającej się w tym naturalny sposób ulegają. Cokolwiek powiedzieć by można o moralności i mentalności kwaków, są one nieporównanie wyższe od właściwego kapitalizmowi — całkowicie braku skrupułów i hamulców etycznych. Ale w starciu z idącym ku swej szczytowej fazie kapitalizmem, to wyobcowane światopoglądowo środowisko kwakerskie musi okazać się bezbronne i ponieść klęskę. I to jest właśnie głębokie źródło życiowych rozczarowań Solona Barnes, to jest istotna przyczyna rozkładu i rozpadu jego bogobojnie wychowywanej rodziny.

Pod względem zalet i wartości czysto literackich ostatnia powieść Dreisera nie osiąga wyżyn niektórych jego powieści poprzednich. Znajdujemy w „Szaniecu” tu i ówdzie niepotrzebne dłuższy refleksyjne i opisowe, spotykamy się niekiedy ze szkiełkowatą rysunkowością psychologiczną, z pozbieżnością w traktowaniu pewnych wątków i sytuacji. Mimo to przecież „Szaniec” wznosi się wysoko ponad beletrystyczną przeciętność.

Polski przekład „Szaniec” — na ogół staranny, choć nie bez niektórych usterek. Pomijam kwestię spolszczenia tytułu powieści, choć zdziwiło mi się słyszeć opinie, że słowo: „Opoka” byłoby w danym razie właściwsze. Nieco dziwnie brzmi (na str. 221) „Wioska Greenwiche” (jako jedna z „niższych”) (3) dzielnice nowojorskich. Chodzi tu, oczywiście, o tzw. Greenwich Village, która jest dzielnicą Nowego Jorku, zamieszkaną głównie przez intelektualistów, artystów itp. wrogów dokuczliwego zgiełku centralnych dzielnic olbrzymiego miasta. Wydaje mi się, że pragnienie dosłowności przekładuowy zaprowadziło tłumacza w tym wypadku — jak i w niektórych innych — zbyt daleko.

Bolesław Dudziński

* Teodor Dreiser: „Szaniec”. Przełożył Tadeusz Jakubowicz. Warszawa, „Książka i Wiedza”, 1950. str. 350 i 2 ni.



Z TYGODNIA

Do Polski przybył zespół artystyczny z Drezn, należący do najlepszych teatrów Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Artysty drescy wystawiają w Polsce sztukę: „Niemioc” Kruczkowskiego i „Emilie Galotti” Lessinga. Czele zespołu stoi dyrektor Feinhor. Pierwsze uroczyste przedstawienie teatru odbyły się w Warszawie.

W toku realizacji znajduje się pierwszy polski barwny dokumentarny „Mazowsze”, poświęcony odznaczonemu groda Państwową I stopnia, stowemu Zespołowi Pieśni „Mazowsze”. Przewodniczącym mu współpracuje kierownik zespołu — Tadeusz Sygietyński oraz komitety operator radziecki prof. Kowlew. Reżyserem filmu jest deusz Makarczyński, zdjęciem nuje Franciszek Fuchs.

Ośrodek telewizyjny radzieckiego przepró transmisję telewizyjną polskiego filmu „Warszawska premiera”.

W Muzeum Narodowym w Warszawie została otwarta wystawa obrazująca dzieła w Polsce Ludowej. Grupa ona 90 prac 35 fotoamatorów.

W Sochaczewie została otwarta wystawa poświęcona i twórczości Juliusza Słowackiego.

W Łódzkiej Muzeum Sztuki otwarta została wystawa poświęcona to interesującą wystawę zującą „Problem socjalny w polskiej sztuce”. Otwierali ją na konie społeczne i rozwój walki klas, twórczości malarstwa różnych

WŚRÓD KSIĄZEK

R. Palme Dutt. „Kryzys Imperium Brytyjskiego”. Tytuł oryginalny: „Britain's Crisis of Empire”. Tłumaczył z języka angielskiego Wilhelm. Okładkę projektował Jacek Pencik. Warszawa, „Czytelnik”, 1950. Str. 235 i 5 nl.

Kryzys Imperium Brytyjskiego jest fragmentem kryzysu światowego systemu imperialistycznego, który zbliża się do bankructwa. W ciągu całych stuleci W. Brytania i inne państwa zachodnie europejskie utrzymywały swój surowy wysoki poziom ekonomiczny dzięki wyzyskowi i eksploatacji narodów kolonialnych, ich niewolnemu nędznie opłacana praca dawała olbrzymie nadwyżki bezpłatnego importu. Ten system w dzisiejszych warunkach historycznych nie da się jednak utrzymać ani „zreformować”, mimo olbrzymiej gadaniny organizatorów i użytkowników chodnego imperializmu.

Wybitny działacz komunistyczny W. Brytanii, R. Palme Dutt, w swej obszernej pracy przeprowadza w sposób rzeczowy i przejrzysty analizę przyczyn, zasięgu i przebiegu tego kryzysu. Praca Dutta, oparta na założeniach marksizmu-leninizmu, nie straciła nie ze swej aktualności, mimo upływu dwóch lat od chwili jej napisania. Wydarzenia tego ostatniego okresu, unaoczniające coraz wyraźniej rozkład imperium brytyjskiego i systemu kolonialnego, w ogóle, akcentuje słuszność przewidywań autora książki.

Dutt popiera swe wywody ostatecznym materiałem faktów i cyfr, których waga jest nieodparta. W mniejszym stopniu przekonawość zacierpiętych z dzieł i wypowiedzi najznakomitszych przedstawicieli rewolucyjnej myśli marksistowskiej. Autor książki podkreśla przełomowe znaczenie Rewolucji Październikowej i narodowej z tej Rewolucji polityki narodowościowej ZSRR w rozwoju i posiępach wyzwolenia ruchu uciśnianych narodów kolonialnych. Rolę kierowniczą w tych walkach odgrywają partie komunistyczne, które nie znają podziału na kości na rasy „wyższe” i „niższe”, dążą konsekwentnie do zapewnienia wszystkim narodom wolności, podległości i równoprawności.

Do najciekawszych rozdziałów książki należą te, w których autor z wielką siłą argumentacji demaskuje fałsz i zakłamania przywódców laborystowskich w dziedzinie polityki kolonialnej. Wymowa to dowodzi, że „teoria” i „polityka” kolonialna socjal-demokracji jest identyczna z teorią i polityką kolonialną imperializmu, wznawianą przez brytyjskich konserwatystów, zaś różnice mają charakter jedynie frazeologiczny.

„Nadszedł czas — pisze Dutt — zakończyć swą cenę książkę — kiedy nie można uchylić się od imbu. W Brytanii albo zerwie z imperializmem, albo zginie. Kres obecnemu panowaniu i awantur wojennym leży nie tylko w interesie demokracji i pokoju świata oraz w interesie ludzkości, ale i w interesie samych Brytanów. Jest to także sprawa życia i śmierci dla ludu W. Brytanii. Jedyną drogą do pokonania ofaczącej trudności i dojsk do socjalizmu jest cializm i imperializm są to nie dające się pogodzić przeciwności”.

Wystawa poświęcona pamięci F. Dzierżyńskiego

Wystawa poświęcona pamięci Feliksa Dzierżyńskiego przy Al. Gen. Świerczewskiego 62 (były pałac Radziwiłłów) otwarta jest codziennie od godz. 10 do 20, w niedzielę i święta od godz. 8 do 20. Dojazd do placu Dzierżyńskiego tramwajem nr 4, 5, 15, 16, 18, 30.

Kierownictwo wystawy prosi wszystkie organizacje społeczne i zakłady pracy o wcześniejsze zgłaszanie wycieczek do sekretariatu wystawy, który czynny jest codziennie w godz. od 10 do 20. Telefon nr 8-09-02.

HANNA MORTKOWICZ-OLCZAKOWA

Pytania i żądania

...odczytacie moim w Skale koło... w toku dyskusji, która... właściwie szeregiem pytań i... zgłaszanych pod moim adresem... przez młodzież szkolną... Stanisław Goraj ze wsi Wielmoża, w... klasy X-ej, wstał i zapytał: — Jaki jest właściwie stosunek... do mów Cyncerona?

...koczona, odpowiadałam racia i nauki — określa także stosunek... w rodzaju niesmaku, jak... nieudanej odpowiedzi na egzamin...

...o literaturze i z... pisarzy z młodzieżą na... w małych miastach są bo... zawsze trudnym egzaminem... przed nowym czytelnikiem i nowym czasem. Stajemy na... jak na cenzurowanym, na... w podstrzał niecierpi... i żywiołowej krytyki. Często... się bronić, tłumaczyć, u... wiodłowiawszy nasze błędy i na... opieszalność w spełnianiu zadań... czytelników.

...Stanisław Goraj pytał o Cyncerona... Mimo pozorną naiwność i nie... wiać chęć zabłyśnięcia swą... erudycją — pytanie to by... mienne. Przede wszystkim... zwracało ono młodzieńcza... zobaczenia i osądzenia... zagadnienia od nowej stro... do kontroli i przewartości... idący za wielkim przewo... w dziedzinie myślenia i nau...

...ład za literaturą i historią już... i sklasyfikowaną w... gimnazjalnych wedle... z doświadczenia i norm... i tradycyjny kurs szkolnej... i wiele jeszcze innych za... wiedzy i literatury — wy... filozoficznej oceny i... komentarza. Chłon... i inteligentny uczeń domaga się... w stosunku do... sprawy życia i do każdej... i dlatego bombarduje pre... tyłoma natarczywymi pyta...

...Proszę mi powiedzieć, czy Zo... Nalkowski walczy o pokój i jak... o pokój? — pyła z naiwną... uczennica klasy VII-ej tej... szkoły w Skale i wie, że od... na pytanie jest jednym... nowej oceny twórc... zasłużonej pisarki.

...Stanisław Goraj zadał mi tego... wiele pytań, świad... o jego szerokiach zainteresowaniach i, dużym czytelniku, o żywej i wnikliwej intelli... Ten chłopiec z X klasy li... jest synem chłopskim spod... Młodego zdrowia węd... codziennie ze swej wioski... do szkoły — trzy kil... w każdą stronę. Jeśli chodzi... warunki nauki, kon... z książką jest więc typowym... setek tysięcy no... czytelników naszych nowych... — uczącej się chłopskiej... trzy kilometry, przebywane... rano i jeszcze raz po... po błotnistej lub zakurzo... — to nie jest nawet du... Wystarczy ruszyć przez Polskę... lub osobowym pociąg... we wczesnych lub przedwiec... godzinach, żeby w zatłoc... i ciemnych, rzadko kiedy... wagonach zebrać ol... materiał informacji o dro... naszej młodzieży ze wsi do... Są to często parogodzinne... i wielokilometrowe... po gliniastych albo piaszcz... gościńcach z chałupą do...

...Moje dzieci wyjeżdżają sobie... powiedział mi nauczyciel... podstawowej w Kłaju, ...jednocześnie, że w... jest więcej takich amatorów... i chodzenie — bo... dzieci z zeszłorocznej i... klasy VII-ej bez wy... na dalsze studia do Kra... i Bochni.

...i posiłki przedwcześnie... kobieta, którą spot... w pociągu, wracająca od... który kończył właśnie chłub... mechaniczne w Piotrk... opowiadała mi, że kiedy ten... był jeszcze mały i śla... codziennie wychodziła po... na stację, aby go na plecach... przez zasypane śnieżne czy... i codziennie rano odnosiła... ten sam sposób do pociągu... pieniądze na dobre buty, ... stancję, a dziecko musiało... Potem dopiero syn zdo... pendium... Nie będę tu mno... przykładów, ani podkreślać... trudności, które męczyły wraz... wstawianiem coraz nowych o... z edukacji, z budową burs... wianiem środków komuni...

...jednak faktem, że ołbrzymi... młodzieży wiejskiej do nauki... w tej chwili najszybsze... rozbudowy szkolnictwa i ko... akcji. I że te, niezaprzeczane... w tej chwili, trudności ob... kształtujące się chłopskie i... kształtujące — robotnicze... — większą pasją do prze... zania oporów, żarliwością, ... odpowiedzialności, po...

wagę w stosunku do zagadnień. Ta młodość na pierwszym stopniu awansu społecznego jest bardziej dojrzała niż dzieci w środowiskach inteligentnych czy burżuazyjnych, gdzie się tradycje odpowiedzialności za wykształcenie i przyszłość dzieci obciąża się kontem rodziców.

A ich dojrzałość w sprawach życia i nauki — określa także stosunek tych młodych czytelników do książki.

Książka wyrusza dziś na spotkanie uczącej się młodzieży, dociera w ogromnych nakładach do najdalszych kątów, wypełnia półki bibliotek i wystawy prowincjonalnych księgarni.

W Olkuszu, w okresie Tygodnia Oświaty i Kultury, widziałam na Rynku trzy księgarnie i chyba że cztery stoliki wystawione na ulicę, wokół których gromadziły się dziewczęta i chłopaki, oglądając okładki i wyczytując tytuły. I ja, stojąc obok nich, w wachlarzu nazwisk jednego takiego stoiska zauważyłam Puskasina i Lwa Tolstoję, Thackeraya i Dickensę, Balzaka i Stendhala, nie licząc już arcydzieł literatury polskiej i książek współczesnych. Nie zdziwiłam się potem, gdy po odczycie — czternasto i piętnastolatki pytały mnie o periodyzację w literaturze, o Żeromskiego, o Nerudę i Nazima Hikmetla.

Tych chłopaków i dziewcząt z prowincji nie można zbyć łatwą popularyzacją czy tanim moralizatorstwem, czy bylejaką sensacją. Komitet Upowszechnienia Kultury i kolportaż księgarski ułatwia im kontakt z najlepszymi dziełami literatury światowej i nieraz wygrywa z powodzeniem z „kryminalem” lub opisem tej czy innej awanturzystki przygody.

Ta młodzież nie jest także odsunięta od życia i kultury, jak to bywało dawniej. Dociera do nich prasa i radio. Nieraz program i charakter szkolenia zawodowego wiąże ich od samego początku studiów w wielki system planowania i produkcji gospodarczej. Czują się już pożyteczni — stojąc przy swych szkolnych warsztatach i dlatego uważają, że mają prawo sądzić i żądać. Czego żądają? Ma się rozumieć nowej polskiej literatury dla młodzieży.

Cały prawie dorobek naszej dotychczasowej literatury dla dzieci i młodzieży, z którego walorów artystycznych bywalismy nieraz dumnie — uległ dziś całkowitemu przewartościowaniu. Pisząc kiedyś, w dwudziestolecie, o ulubionych książkach naszego dzieciństwa już wtedy określałam je jako czynniki kształtujące smak, upodobania, świadomości dzieci pewnego tylko środowiska społecznego. Niektóre z nich tkwią głęboko korzeniami swej treści w stosunkach kapitalistycznych, a utrata majątku, bankrutstwo rodziców czy na odwrót nagłe wzbogacenie jest pierwszym zawiązkiem ich fabuły. Rycerska awanturzystka innych wyrasta z podłoża stosunków feudalnych. A już w najlepszym razie cechuje je postępowy liberalizm i ciepłe bezpieczeństwo domowego wnętrza — cechy noszące wyraźne piętno przeznaczenia dla mieszczańskiej i inteligentnej młodzieży.

Nawet książki Korcaka, mówiące o dzieciach proletariatu — nie mówią o nich dla dzieci proletariackich, grzeszą zbyt minimalistycznym programem, utopijną fantazją czy gorzką nutą rezygnacji. Rozwój techniki i nauki prześcignął wszelkie fantazje Jules Verne’a, którymi karmiły się poprzednio całe pokolenia. A doświadczenia ostatniej wojny — zrezygnowały powszechnie i tragicznie powiesicowe motywy utraty domu, zagubienia rodziców i innych fantastycznie rozpaczliwych przygód. I stawiając przed oczyma dziećmi klęski wojenne w całej ich grozie i prawdzie — odrzuciły na długi młodych czytelników od batalistyki Przyborskiego czy Gąsiorowskiego.

Ten sam Stanisław Goraj, o którym mówiłam poprzednio, wywołał samodzielnie spośród wielu polskich przedwojennych książek młodzieżowych — utwory Haliny Górskiej i rzucił mi jej nazwisko w formie pytania. Miał rację, że zapytał o tę ważną i znamienitą postać dwudziestolecia. Ale przecież i książki Górskiej są dziś już historyczne wraz ze swą nutą egzaltacji, próbami filantropii i problemami wrażliwego i inteligentnego dziecka wśród zasadzek i tragicznych zagadnień proletariackiej nędzy.

W oczach naszej młodzieży życie galopuje, tętni, zmienia się z dnia na dzień. Zmienia się i sama młodzież, napływając tak gwałtownie z wiejskich chałup i z fabrycznych warsztatów do szkół, czytelników i księgarni. Ta młodzież czyta i mówi:

— Dlaczego polska poezja współczesna nie wzrusza nas?

— My chcemy prawdziwej, porównawczej liryki.

— Dlaczego w piśmiach literackich, takich jak „Nowa Kultura”, nie ma artykułów zrozumiałych dla nas, uczniów VIII-ej klasy? My chcemy zrozumiały, pouczający publicystyki literackiej.

— Dlaczego pisarze w swych powieściach o fabrykach i hutach używają technicznych, trudnych wyrazów — nie po to, żeby uczyć i oświecać — ale żeby się „mądrzyć”.

— Dlaczego w niektórych książkach zdarzają się wyrażenia ordynarne i brutalne opisy. Młodzież tego nie chce...

— Dlaczego nie ma jeszcze książek o nowym harcerstwie, o ZMP, o nowej pracy w nowej szkole?

Chłopcy i dziewczęta wstają kolejno z ławek i po prostu szturmuje pytaniami. Chcemy więcej książek pogodnych i wesołych! Chcemy komedii na sceny świetlicowe!

— Dlaczego pisarze nie piszą dobrzych i pożytecznych książek dla młodzieży... Wielu nowych, dobrych książek, bo przecież wielu ich potrzeba... Tłumacząc pokornie, że źródłowe prace o nieznanym środowisku wymagają dłuższych studiów w terenie. Te pisarze wyruszają na te studia... Ze wiele dobrych książek dla młodzieży powstaje ze wspomnień, więc może dopiero ktoś z ich rówieśników opisać dzieje dążeń i prac współczesnej młodzieży. Ze nieraz po wielu latach pracy w innym zawodzie dochodzi się okólną drogą do literatury, jak Rudnicki, Kowalewski czy Hamera...

Ale im się śpieszy, więc gniewają się na pisarzy za ich opieszalność. Jeden powiedział:

— Jak nie umięć tak przedkładać, jak im potrzeba fachowców z innego zawodu do pomocy, to niech nie będą literatami, niech idą lepiej było żyć. (Jaka zabawna nuta odwetu zabrzmiła ta tradycyjna pogórka rodzicielska w ustach młodzieńczego licealisty).

Skąd ten pośpiech — można by zapytać.

Wyjaśniają sami. Książka jest im potrzebna, książka ma pomagać. W szkole, w życiu, w akcji terenowej, w pracy społecznej, w ZMP... Książka przestała być tylko rozrywką, miłym spędzeniem czasu, dreszczem sensacji czy elektryzującą na krótko podnieci wyobraźni. Książka stała się jednym z narzędzi życia i pracy.

Ta młodzież jest rzeczowa. Staruje z wysiłkiem w nowy ustrój, zmienione warunki, bogatą przyszłość. Ta młodzież oblicza i planuje. Na rok drożdziej przyszłego swego życia potrzebna jej jest książka tam pomocna i pełna pozytywnej treści w typie „Jak hartowała się stal” Ostrowskiego.

— My chcemy, żeby ktoś napisał historię polskiego Pawła Korczagina. Polskiego chłopca, wyrosłego w polskich warunkach — mogącego być przykładem dla innych polskich chłopców — mówią młodzież zetemowcy z Olkusza i z Miechowa. Nam są potrzebne takie książki o polskiej młodzieży, do pracy tutaj, na naszym terenie.

Z takich pytań i żądań można by wyłuskać i złożyć w całość sens tych literackich, nie cierpiących zwłoki potrzeb młodego pokolenia.

Nowe życie, nowa szkoła, praca społeczna jako temat... Ale także i coś więcej... Właśnie słowo — mogące porwać do tego życia i do tej pracy, słowo lirycznego wzruszenia, heroicznego patosu, słowo prawdy o pięknym życiu i wiary w lepszą przyszłość budowaną wspólnym wysiłkiem.

Można im to słowo podać na rozmaite sposoby. Na to pozostać nam wolną rękę. Możemy je zmieścić w bohaterkim przykładzie rewolucyjnej walki z przeszłości i w losach jej bohaterów, albo w niebezpiecznej przygodzie dzisiejszego pioniera postępu czy pracy; w obrazie wielkich przemian w dziedzinie przyrody i techniki czy w opisie podstawowych przemian codziennego życia.

Ale niezależnie od treści, od zawłoka fabuły, od większej czy mniejszej dawki pogody i humoru — ta nowa książka musi posiadać dwie podstawowe wartości. Są nimi: prawda i wzruszenie. Tego żądają w swym prymitywnym i niesfałszowanym głodzie pożytecznej literatury. I w tym punkcie programu nie dadzą się oszukać.

Hanna Mortkowicz-Olczakowa

KOMUNIKAT

Zawiadamiamy wszystkich prenumeratorów naszego pisma, że począwszy od m-ca września br. urzędy pocztowe oraz listonosze więcej i więcej przyjmować będą wpłaty na prenumeratę w terminie do dnia 15-go każdego miesiąca na miesiąc następny i określa dalsze.

K O R E S P O N D E N C J A

PRACA KULTURALNO-OŚWIATOWA W SANATORIACH

Zakopane posiada szereg sanatoriów objętych wspólną Dyrekcją Zespołu. Znajduje się w nich parę tysięcy ludzi, przeważnie młodych, których gruźlica wyrwała z szeregow budowniczych nowej epoki i zamknęła na długie nieraz miesiące w murach sanatoriów.

Państwo Ludowe nie szczędzi sił i środków finansowych dla zwalczania tej choroby. Leczy się cięła chorych. Stosuje się coraz to nowe środki i metody leczenia. Natomiast prawie zupełnie zostawiło się odłożony problem psychicznego oddziaływania na chorych, rozrywki artystycznej oraz dobrej i pożytecznej lektury. Ktoś powie: przecież sanatoria mają biblioteki, imprezy artystyczne, kino objazdowe. Tak, to prawda. Tylko że to wszystko jest dalekie od idealu.

Oczywiście nie we wszystkich sanatoriach w Polsce zaniedbania na odcinku kulturalno-oświatowym są równie jaskrawe. Przykład, który podam, dotyczy jednego z największych i najlepszych sanatoriów. Mam więc nadzieję, że zwróci to uwagę czynników miarodajnych.

Przez czwarty już miesiąc mego pobytu w Państwowym Sanatorium Przeciwgruźliczym im. dr. T. Chałubińskiego w Zakopanem jestem świadkiem ogromnych trudności, na jakie napotyka prowadzenie regularnej pracy kulturalno-oświatowej wśród chorych. W Samorządzie Kuracjuszy nieraz wspólnie szukaliśmy źródeł trudności, a poznawszy je, staraliśmy się wyjść z impasu, by pchnąć pracę na właściwe tory. Niestety. Powiedźmy sobie otwarcie, że mimo ogromnych wysiłków zarówno ze strony Samorządu Kuracjuszy, jak i Prezydium Klubu PZPR rezultat jest mierny.

Jak wygląda ten odcinek pracy w Sanatorium Chałubińskiego?

1) Biblioteka jest. Obejmuje około 1.300 tomów na około 300 kuracjuszy, ale współczesna literatura polska, radziecka, krajowa demokracji ludowej, literatura klasyczna, postępową literaturę minionych epok, mogącą spełnić niezwykle pożyteczną rolę wśród chorych, dysponujących dużą ilością wolnego czasu w obowiązujących godzinach leżakowania — reprezentowana jest jeszcze w znikomej ilości.

Nasuwa się pytanie, czy rzeczywiście w olbrzymich sumach, jakie państwo łoży na rozszerzenie sieci bibliotek, znajdują się tylko małe pozycje na powiększenie i zreorganizowanie istniejących już bibliotek w sanatoriach?

Szeroko na łamach „Nowej Kultury” omawiany był problem obsadzenia bibliotek siłami fachowymi. I u nas jest on jeszcze nie rozwiązany. Obecny jej kierownik w żadnym wypadku nie stoi na wysokości zadania. Pomagają mu koleżanki z Sekcji ZMP.

Dalsza sprawa to sprawa imprez artystycznych. Zakopane nie przeżywa już teraz „sezonów”. Cały rok gości wczasowiczów i cały rok przejeżdżają do Zakopanego imprezy z różnych stron Polski. Muszą przecież być zgłoszone w MRN, skoro na afiszach rozlepianych w miescie widnieje jej pieczęć. Do tej pory nie udało mi się odkryć, kto ją przykłada; może imprezy te nie są zgłaszane, a pieczęć przybija tylko woźny MRN?

Z tylu imprez, jakie w Zakopanem się odbywają, gdyby tylko połowa została udostępniona chorym, jakżeby ogromnie wzbogaciła ludzi tęskniących do rozrywki kulturalnej, prawie całkowicie jej pozbawionych. Zgadzałem się, że nie wszystkie imprezy mogą się w sanatoriach odbywać. Np. zespół młodzieżowy w żadnym wypadku nie powinien dawać występów w sanatoriach przeciwwgruźliczych, gdzie przebywa wielu chorych prątkujących. Jest jednak duży zespół obsługiwanych wyłącznie przez dorosłych, dla których nie jest rzyskiem danie występu wśród chorych.

Jeszcze jedno zagadnienie w tym się kryje. Gdyby MRN zechciała zająć się stałym kierowaniem imprez do sanatoriów (może najsluszniej przez Dyrekcję Zespołu, która by wewnętrznie regulowała ten ruch w zależności od rodzaju sanatoriów i posiadanych przez nich scen), mogłaby również ustalić kierownictwem zespołów artystycznych wysokość żądanych za występ honorariów. Próbowaliśmy kilkakrotnie nawiązać sam kontakt z zespołami artystycznymi, ścigając je do sanatorium. Niestety — wysokość honorariów była dla nas nie do łupieżenia. Nie wolno zapominać o tym, że wielu kuracjuszy przestało już pobierać normalne uposażenia z miejsca pracy, wielu otrzymuje już tylko zasiłki z Z.L.P., a bardzo wielu jest takich, którym i te się skończyły. Nie wystarczy zatem skierować do nas imprezę, trzeba również ogólnie ustalić wysokość honorarium za nią.

Jedno zagadnienie udało nam się pomyślnie rozwiązać: od kilku tygodni mniej więcej regularny przyjazd Kina Objazdowego. Dyrekcja Zarządu Okręgowego Kin w Krakowie rozumiała, że można obejrzeć raz na tydzień filmu — to dla chorych olbrzymia przysługa. Niech na tym miejscu wolno mi będzie wyrazić podziękowanie za pełne zrozumienie tego zagadnienia, za ofiarność brygady Kina Objazdowego, która pracuje w bardzo ciężkich warunkach. Ale jeżeli można, to bardzo prosimy o lepszą aparaturę, bo

obecna tak straszliwie zniekształca dźwięki, że tradycyjne powiedzenie o uszach, które puchną, sprawdza się w całości. Prosimy również o szerszy wachlarz filmów, o pokazywanie nam filmów nowych, które mimo naszego odseparowania od życia — pozwoliłyby na większe z nim zespolenie.

Problem pracy kulturalno-oświatowej obejmuje poza wyżej wymienionymi jeszcze zagadnienie zorganizowania wśród kuracjuszy czy to kursów języków obcych, czy to zespołu dobrego czytania, czy dyskusji na tematy literackie, gospodarcze i inne, regularnego prowadzenia pogadanek lekarskich, szkolenia ideologicznego, a nawet, jak się okazało, konieczność kursu dla analfabetów. Ta cała olbrzymia dziedzina — przynajmniej w naszym sanatorium — jest tylko niezaczyniona ruszona. Winić o to można i Samorząd Kuracjuszy, i Dyrekcję Sanatorium. Wydaje mi się, że więcej jednak Dyrekcję. Przyczyna prosta — Samorząd Kuracjuszy składa się z ludzi chorych, nie mogących pracować tak wydajnie, jak wymagają tego potrzeby. Tymczasem cała praca kulturalno-oświatowa pozostawiona jest rzeczywiście tylko kuracjuszom, bo trudno nazwać sporadyczną pomoc ze strony Dyrekcji czy Rady Miejskiej Zw. Zaw. Prac. Służby Zdrowia jakąś regularną, poważnie pomyślaną i odpowiedzialną pracą. Nie ma kto jej prowadzić, kuracjusze sami nie są w stanie, Dyrekcja Sanatorium nie ma odpowiednio dużych funduszy i... ludzi. Trzeba skierować do sanatoriów odpowiednich instruktorów kulturalno-oświatowych. Można tych instruktorów wyłonić spośród rekonwalescentów, dla których powrót do normalnej pracy może grozić recydywą choroby, a natomiast dłuższe pozostanie w odpowiednim klimacie i warunkach sanatorijskich z jednej strony da im możliwość całkowitego wyleczenia się, z drugiej strony pozwoli im na normalną pracę zarobkową.

Zorganizowanie tej pracy w każdym sanatorium pozwoli zlikwidować jeszcze jedną bolesną plagę — jak to nazywają lekarze — z którą mimo obostrzeń nadaremnie się walczy: unikanie się wymykania chorych z obrębu sanatoriów do miasta. Apelowanie do zdyscyplinowania nie wystarczy, jeżeli chorym nie wypełni się czasu odpowiednią lekturą i rozrywką. Nie trzeba podkreślać, jak bardzo wpływa ona na samopoczucie chorych, którzy czują się odcięci od świata, znajdując się niejako poza nawiasem społeczeństwa. Nie wolno stwarzać getta moralnego wokół ludzi, którzy nie mogą uczestniczyć w normalnym życiu i doznawać wszystkich przeżyć artystycznych, które pogłębiają i kształtują masę naszego społeczeństwa. Kto wie, czy nie bardziej niż ludziom zdrowym potrzeba im tych przeżyć, by choroba, której leczenie trwa miesiące, a nierazdo lata, nie osłabiła ich wewnętrznie, nie przysłoniła perspektyw przyszłości i ich udziału w walce o tę przyszłość.

Zofia Piorowska
Zakopane

TRAMWAJE W LITERATURZE

Tramwaje łódzkie mają swoją kartę w literaturze. W „Kwiatarn polskich” Tuwim poświęcił im piękne strofy, sławiąc wierszem nie tylko numery linii ongiś przebiegających przez miasto, ale nawet ich barwy. Pamięć godna pochwały, bo obecnie te oznaczenia już od dawna nie istnieją, a numery i trasy przebiegają zupełnie pozmieniane.

Natomiast ostatni występ tramwajów łódzkich w literaturze należy do mniej fortunnych. Nie można by winić pisarzy nowego pokolenia, gdyby nie pamiętali czy też w ogóle nie znali numeracji tramwajów, starej czy nowej, w prowincjonalnym mieście. Ale gorzej jest, gdy w swym formosie twórczym każą krążyć po Łodzi tramwajom konnym, których tam nigdy, w żadnym okresie dziejów tego miasta, nie było. Właśnie Łódź zczyta się tym, że na przełomie dwóch stuleci otrzymała od razu tramwaje elektryczne i to wczesniej od Warszawy.

Niestety, nie wiedział o tym szczególnie Jerzy Miller, autor opowiadania pt. „Towarzysz Józef”, zawartego w zbioru opowiadań o Feliksie Dzierżyskim (Wyd. „Czytelnik”). Na str. 253, malując obraz ulicy łódzkiej z 1907 r. pisze: „Z drewnianych domków wysypywali się ludzie. Czekali na przystankach konnych tramwajów...”

Niby drobny błąd, a jednak przykry, szczególnie dla tych, dla których nie o łódzkie nie jest objętne.

J. U.

W SPRAWIE PRZEKŁADÓW Z OLBACHTA I JILEMNICKIEGO

W nr 34(74) „Nowej Kultury” ukazał się artykuł Jerzego Słizńskiego pt. „Pionier czeskiej sztuki socjalistycznej”, poświęcony twórczości Iwana Olbrachta i polskim przekładom jego dzieł. Autor odnotowuje przekład „Anny Proletariuszki” z r. 1948 oraz stwierdza z żalem, iż „mniejszej grono poznało „Nikola Szuhaia”... jedno z niewielu dzieł prozy czeskiej, wydanych w tłumaczeniu „polskim w okresie niedzielnym”.

Informatorowi nie nie wiadomo •		
tym, że w r. 1949 Państwowy Instytut Wydawniczy ogłosił w nakładzie 8.500 egz. nowy przekład „Nikola Szuhaia Zbojnika”, dokonany przez Helenę Gruszczyńską-Dubową, która również tłumaczyła wspomnianą „Annę Proletariuszkę”. Wstęp napisał J. A. Szczepański.		
W tym samym n-rze „Nowej Kultury” Jerzy Skórnicki pisze w artykule „Wśród przekładów z literatury czeskoślowskiej” o powieściach z życia wsi słowackiej Piotra Jilemnickiego, cytując tylko przekład „Kawałka kukru”, pisząc: „Czekamy na dalsze tłumaczenie z Jilemnickiego, podczas gdy jeszcze w 1950 r. ukazała się nakładem PIW powieść Jilemnickiego „Kronika” (tłumaczenie Zdz. Hierowskiego), poświęcona dziejom wsi słowackiej w przededniu wybuchu powstania narodowego 1944 r. i wyzwoleniu Czechosłowacji przez Armię Radziecką.		
Przy sposobności zwracamy uwagę, że w nr 33(73) „Nowej Kultury” ukazał się artykuł Janiny Preger pt. „Kartki z niedawnej historii” omawiający tomik wierszy Jerzego Putramenta, w którym brak noty bibliograficznej wyjaśniającej, że tom Jerzego Putramenta „Wiersze wybrane” ukazał się w r. bież. nakładem PIW.		
PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY Dział Wydawniczy		
ROGER GARAUDY KOŚCIÓŁ, KOMUNIZM I CHRZEŚCIJANIE	str. 341	zł 13,—
ROGER GARAUDY GRAMATYKA WOLNOŚCI	str. 159	zł 5,50
R. H. HILTON i H. FAGAN POWSTANIE ANGIELSKIE 1381 R.	str. 221	zł 10,—
CHRISTOPHER HILL REWOLUCJA ANGIELSKA 1640 R.	str. 250	zł 7,—
ŁUDWIK KRZYWICKI STUDIA SOCJOLOGICZNE	str. 459	zł 10,50
WACŁAW NAŁKOWSKI PISMA SPOŁECZNE Wybór i opracowanie: Stefan Żółkiewski	str. 476	zł 27,—
M. SMIRIN REFORMACJA LUDOWA TOMASZA MUENZERA I WIELKA WOJNA CHŁOPSKA	Tom I str. 320 Tom II str. 358	zł 20,— zł 21,—
TADEUSZ WOJCIECHOWSKI SZKICE HISTORYCZNE JEDENASTEGO WIEKU Wstęp: A. Geyssler	str. 391	zł 25,—
W STULECIE WIOSNY LUDÓW 1848—1948 Wydawnictwo zbiorowe pod red. prof. N. Gasiorowskiej Tom III Wiosna Ludów w Europie Zagadnienia ideologiczne	str. 441 Tom IV Wiosna Ludów Rewolucjonistów polscy. Sylwetki	zł 30,— zł 30,—
PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY		
KSIĄŻKI DLA DZIECI I MŁODZIEŻY		
A. Aleksin		
TRZYDZIEŚCI JEDEN DNI		
Str. 196	zł 5,30	
Helena Bobińska		
OSTATNIA FORTECA		
Str. 25	zł 2,80	
L. Kassil, M. Polanowski		
ULICA MŁODSZEJ SYNA		
Str. 583	zł 17,20	
Hanna Januszewska		
ZŁOTA		
LEGENDA WARSZAWSKA		
Str. 62	zł 6,—	
Halina Rudnicka		
PŁOMIEN GOREJĄCY		
Str. 216	zł 10,50	
W. Tropaczynska-Ogarkowa		
ZA GODZINĘ ZBIÓRKA		
Str. 149	zł 5,20	
„ZORKA”. ZBIÓR NOWEL RADZIECKICH		
Oprac. M. Górski		
Str. 138	zł 4,50	
„NASZA KSIĘGARNIA”		
LESŁAW M. BARTELSKI		
LUDZIE ZZA RZĘKI		
str. 278	zł 10,50	
MARIAN BRANDYS		
POCZĄTEK OPOWIEŚCI		
str. 351	zł 13,—	
ANNA KOWALSKA		
WIELKA PRÓBA		
str. 162	zł 6,50	
JÓZEFA WITOWSKA		
LUDZIE I NIELUDZIE		
str. 141	zł 5,—	
STANISŁAW WYGODZKI		
JELONEK I SYN		
str. 266	zł 10,—	
WOJCIECH ZUKROWSKI		
MADRE ZIOŁA		
str. 273	zł 8,50	
PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY		

