BIBLIOTEKA
WYŻSZEJ SZKOŁY PEDAGOGICZNEJ
W GDAŃSKU

Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 75 gr — 16 stron | Warszawa, 23—30 grudnia 1951 r. | Nr 51/52 (91/92) Rok II

W NUMERZE M. IN.: **Stefan Kozicki** — Imperium światowe Mr. Burnhama; **Edmund Osmańczyk** — Wrocław i Watykan; **Maria Dąbrowska** — O nowej wersji „Grzechu" Żeromskiego; **Mieczysław Jastrun** — Szopen; **Leon Kruczkowski** — O pietyzm bez pedanterii; **Jan Kott** — Tadeusz Boy-Żeleński; **Tadeusz Breza** — Formacja Boya; **Irena Krzywicka** — Ze wspomnień o Boyu; **Krystyna Żywulska** — Odpowiedź; **Adolf Rudnicki** — Pieśń; **Jerzy Andrzejewski** — Wstęp do wojny skutecznej; **Louis Aragon** — Malowanie przestało być zabawą; **Artur Międzyrzecki** — Siedem obrazów; **Janusz Bogucki** — Więcej odwagi; **Igor Newerly** — Dojrzała sprawa; **Julian Tuwim** — Zapomniany poeta; **Wyniki ankiety „Książka radziecka pomaga wychowywać młodzież"**; **Edward Csató** — „Intryga i miłość" w Teatrze Polskim; **Wawrzyniec Żuławski** — Dalsze koncerty finału Festiwalu Muzyki Polskiej; **Antoni Słonimski** — Recenzja z książki telefonicznej; **Józef Prutkowski** — Skok do wody; **Tadeusz Różewicz** — Siedząc przy biurku.

W 72 rocznicę urodzin JÓZEFA STALINA

Z LISTÓW JÓZEFA STALINA O LITERATURZE

Z listu do tow. Bill-Biełocerkowskiego

Uważam za niesłuszne samo postawienie zagadnienia „prawicy" i „lewicy" w literaturze pięknej (a więc i w dziedzinie teatru). Obecnie pojęcia „prawicowości" względnie „lewicowości" są w naszym kraju pojęciami partyjnymi, ściślej — wewnątrzpartyjnymi. „Prawicowi" względnie „lewicowi" — to ludzie odchylający się w tę lub inną stronę od właściwej linii partyjnej. Dlatego też dziwne byłoby stosowanie tych pojęć w tak niepartyjnej i bez porównania szerszej dziedzinie, jaką jest literatura piękna, teatr itp. Pojęcia te mogą jeszcze znaleźć zastosowanie w odniesieniu do takiego czy innego partyjnego (komunistycznego) kółka literatów. Wewnątrz takiego kółka mogą być bowiem „prawicowi", i „lewicowi". Jednakże posługiwanie się tymi pojęciami przy ocenie literatury pięknej na jej obecnym etapie rozwoju, na którym występują wszelkie i przeróżne nurty, aż do antyradzieckich i wprost kontrrewolucyjnych włącznie — oznaczałoby odwrócenie wszystkich pojęć do góry nogami. Na gruncie literatury pięknej najwłaściwiej będzie operować kategoriami klasowymi, lub nawet takimi kategoriami jak „radziecki", „antyradziecki", „rewolucyjny", „antyrewolucyjny" itd.

Z listu do tow. Feliksa Kona

... T. Russową szczególnie obudziło to, że tow. Mikulina „wprowadziła w błąd tow. Stalina". Niesposób nie ocenić troski o tow. Stalina, okazanej w danym wypadku przez tow. Russową. Lecz troska ta, wydaje mi się, nie jest spowodowana koniecznością.

Po pierwsze, nie tak to łatwo „wprowadzać w błąd tow. Stalina".

Po drugie, ani trochę nie czuję skruchy z tego powodu, że napisałem przedmowę do **niepozornej** broszury **nieznanego** w świecie literackim człowieka, sądzę bowiem, że broszura tow. Mikuliny, mimo jej poszczególne i, być może, rażące błędy, przyniesie masom robotniczym wielką korzyść.

Po trzecie, jestem ... przeciw dawaniu przedmów tylko do broszur i książek „wielmożów" literackich, literackich „nazwisk", „koryfeuszów" itp. Sądzę, że czas, żebyśmy zerwali z tym **pańskim** przyzwyczajeniem wysuwania i tak już wysuniętych „wielmożów" literackich, których „wielkość" przytłacza nasze młode, nikomu nieznane i przez wszystkich zapomniane siły literackie.

Mamy setki i tysiące młodych zdolnych ludzi, którzy ze wszystkich sił dążą do wybicia się po to, żeby wnieść swój wkład do wspólnej skarbnicy naszego budownictwa. Lecz wysiłki ich często pozostają daremne, bo na każdym kroku zagłusza ich zarozumialstwo „nazwisk" literackich, biurokratyzm i bezduszność niektórych naszych organizacji, wreszcie zazdrość (która nie przeszła jeszcze we współzawodnictwo) rówieśników i rówieśnic. Jedno z naszych zadań polega na tym, żeby przebić ten głuchy mur i dać ujście młodym siłom, których imię jest legion. Moja przedmowa do **niepozornej** broszury **nieznanej** w świecie literackim autorki jest próbą uczynienia kroku w kierunku rozwiązania tego zagadnienia. Także w przyszłości będę dawał przedmowy tylko do prostych i niekrzykliwych broszur prostych i nieznanych autorów spośród młodych sił. Możliwe, że któremuś z wielbicieli rang maniera taka się nie spodoba. Ale cóż mnie to obchodzi? W ogóle nie jestem zwolennikiem wielbicieli rang...

List do tow. Bezymieńskiego

Tow. Bezymieński!

Piszę z opóźnieniem.

Nie jestem znawcą literatury i nie jestem oczywiście krytykiem. Niemniej ze względu na Wasze nalegania mogę zakomunikować Wam swój osobisty pogląd.

Czytałem i „Wystrzał", i „Dzień naszego życia". Nie ma w tych utworach nic ani „drobnomieszczańskiego", ani „antypartyjnego". I jeden i drugi utwór, zwłaszcza „Wystrzał", można uważać za wzory rewolucyjnej sztuki proletariackiej w obecnym czasie.

Co prawda, są w nich pewne pozostałości komsomolskiego awangardyzmu. Niedoświadczonemu czytelnikowi może się nawet wydać przy czytaniu tych utworów, że to nie partia koryguje omyłki młodzieży, lecz na odwrót. Jednakże nie ten brak stanowi zasadniczy rys, patos tych utworów. Patos ich zawiera się w przeniesieniu ostrza sprawy na niedomagania naszych aparatów i w głębokiej wierze w możliwość naprawienia tych niedomagań. Tu tkwi rzecz główna i w „Wystrzale", i w „Dniu naszego życia". Na tym też polega zasadnicza ich wartość. A wartość ta z nawiązką ... i daleko w cieniu zostawia ich małe, wydaje mi się, odchodzące w przeszłość braki.

Z kom. pozdrowieniem

J. Stalin

19 marca r. 1930.

Z listu do A. M. Gorkiego

... Nie możemy się obejść bez samokrytyki. W żaden sposób nie możemy, Aleksy Maksymowiczu. Bez niej nieunikniony jest zastój, gnicie aparatu, wzrost biurokratyzmu, podcinanie skrzydeł inicjatywie twórczej klasy robotniczej. Oczywiście, samokrytyka dostarcza materiału wrogom. Pod tym względem macie całkowitą rację. Ale dostarcza też materiału (i daje bodziec) do naszego posuwania się naprzód, do wyzwalania się twórczej energii mas pracujących, do rozwoju współzawodnictwa, dla brygad szturmowych itd. Strona pozytywna równoważy i **przeważa** negatywną.

Być może, nasza prasa przesadnie uwypukla nasze niedomagania, a niekiedy nawet (mimo woli) afiszuje je. To jest możliwe a nawet prawdopodobne. I to jest, oczywiście, źle. Dlatego domagacie się, aby zrównoważono (ja bym powiedział — przeważono) nasze niedomagania naszymi osiągnięciami. I macie tu, oczywiście, rację. Lukę tę wypełnimy stanowczo i niezwłocznie. Możecie być tego pewni.

Rzecz podstawowa polega teraz na tym, że wśród młodzieży nadają ton nie malkontenci, lecz nasi bojowi komsomolcy — zaródź nowego licznego pokolenia bolszewików — burzycieli kapitalizmu, bolszewików—budowniczych socjalizmu, bolszewików — wyzwolicieli wszystkich uciśnionych i ujarzmionych. W tym nasza siła. W tym też rękojmia naszego zwycięstwa.

Z listu do tow. Demiana Biednego

... Cały świat przyznaje teraz, że środek ciężkości ruchu rewolucyjnego przeniósł się z Europy zachodniej do Rosji. Rewolucjoniści wszystkich krajów z nadzieją spoglądają na ZSRR jako na ośrodek walki wyzwoleńczej mas pracujących całego świata i uznają w nim jedyną swoją ojczyznę. Rewolucyjni robotnicy wszystkich krajów jednomyślnie przyklaskują radzieckiej klasie robotniczej, a przede wszystkim **rosyjskiej** klasie robotniczej, awangardzie robotników radzieckich, jako swemu uznanemu wodzowi, realizującemu politykę tak rewolucyjną i tak aktywną, iż stanowi ziszczenie najśmielszych marzeń, jakie kiedykolwiek snuli proletariusze innych krajów. Przywódcy rewolucyjnych robotników wszystkich krajów żarliwie studiują niezmiernie pouczającą historię klasy robotniczej Rosji, jej przeszłość, przeszłość Rosji, wiedząc, że oprócz Rosji reakcyjnej istniała też i Rosja rewolucyjna, Rosja Radiszczewów i Czernyszewskich, Żelabowów i Uljanowów, Chałturinów i Aleksiejewów. Wszystko to napawa (musi napawać) serca robotników rosyjskich uczuciem rewolucyjnej dumy narodowej, zdolnym poruszać góry, zdolnym czynić cuda.

A Wy? Zamiast zdać sobie sprawę z tego doniosłego procesu w dziejach rewolucji i stanąć na wysokości zadań piewcy przodującego proletariatu, odeszliście gdzieś w parów i ugrzązłszy w śmiertelnie nudnych cytatach z dzieł Karamzina oraz nie mniej nudnych sentencjach z „Domostroju" zaczęliście wieścić całemu światu, że Rosja w przeszłości była naczyniem ohydy i spustoszenia, że dzisiejsza Rosja jest jedną wielką „Pererwą", że „lenistwo" i dążenie do „siedzenia na piecu" są niemal narodową cechą Rosjan w ogóle, a więc również robotników rosyjskich, którzy dokonawszy Rewolucji Październikowej oczywiście nie przestali być Rosjanami. I to się u Was nazywa bolszewicką krytyką! Nie, wielce szanowny tow. Demianie, to nie bolszewicka krytyka, lecz **oszczerstwo** na nasz naród, **dyskredytowanie** ZSRR, **dyskredytowanie** proletariatu ZSRR, **dyskredytowanie** proletariatu rosyjskiego.

WŁADYSŁAW BRONIEWSKI

WNUKOWI

Podrośniesz, czytać będziesz Słowackiego,
a kiedy wstąpisz w dramatyczne ognie,
zapytasz — dzieckiem wciąż będąc: — „Dlaczego
ani nas złamie to, ani nie pognie,

że — ot — o klęskach bajka Szekspirowa
snuje się prawie pogodnie? A Lilla
z wężami gada? I na co są słowa,
jeśli tragedia — to prawie idylla?"

Posłuchaj, wnuku. Maria Zarębińska
niezawiązanej nie miała koszuli,
gdy się zamknęła brama oświęcimska,
gdy ją męczyli, gdy ją psami szczuli,

kiedy spełniała bezduszne roboty,
jak niewolnica — ach! jak bardzo wolna! —
a już obcięli jej włos rdzawo-złoty,
usta jej były zacięte, jak wojna...

Wnuku, jej włosy leżą w Oświęcimiu
wśród kupy włosów ludzkich — nie do wiary
turystom — pomnij: Maria jej na imię,
a jeśli szukasz Słowackiego miary,

to wiedz, że ona weszła tak jak Lilla
w muzyczną trumnę, a jej włosy-struny
wicher historii trąca i nasila,
budząc zbutwiałe harfy a nie truny.

Pamiętaj! twoja krew jest oświęcimska!
Szanuj to, wnuku, gdy umierać przyjdzie.
Pamiętaj imię: Maria Zarębińska
i podnieś pięść, i pójdź na przekór krzywdzie.

STANISŁAW ZIEMBICKI

POWÓDŹ WE WŁOSZECH

I

Widziałem z mego okna poprzez mil tysiące,
Przez ściany wszystkich domów, w których ludzie żyją,
Ręce dziecka spod wody w górę wołające
I twarz matki, patrzącą na drapieżny żywioł.

I podarte ogrody i nędzę nadziei
I oczy tamtych chłopów, tak zwiędłe, kredowe,
Że posąg, który widział zagładę Pompei,
Swą zakutą w marmurze odwróciłby głowę.

Widziałem robotników, którzy szli ratować
Braci, co poruszyli obszarniczą ziemię,
I zasiek karabinów — o, szczodra jest powódź,
Wściekła woda zadusi buntownicze plemię...

Wściekła woda jest ślepa, wściekła woda nie ma
Sumienia, wyobraźni — kiedy raz się wspięła
Nie cofnie się, nie zadrży, nie ominie ciemna
Kołyski, ani krzyża, ani arcydzieła.

Tak nie cofnął swej ręki, broni i topora,
Żołdak jak powódź głupi i jak powódź groźny
I obciął smagłym dzieciom rączki, bo w nich wczoraj
Czerwone chorągiewki po ulicy niosły.

Nie ominął złocistych mat starożytności,
Ni piersi macierzyńskich gorących od mleka...
Tak spotkały się jeszcze na ostatnim moście:
Barbarzyństwo przyrody i zbrodnie człowieka.

II

Jest taka wielka ziemia i człowiek, w pobliżu,
Który po nurtach wściekłych chodzi jak po sadzie
I drobne krople wody zmienia w ziarna ryżu,
Zieloność z niej wybiera i u stóp swych kładzie.

W pustyni i na stepie drżące sadzi źródła,
By rąbek wody srebrem bawełny się pienił,
Powierzchnie w dna przemienia i pustkę zaludnia,
Kwiat jabłoni zapala w gałęziach jesieni.

Jego ręka spokojna, jak laska Mojżesza
Skały lekko otwiera, strumienie odwraca,
Tam powódź w skrzydła turbin wesoło uderza,
Białym węglem się pali, polarną noc skraca.

Tam na brzegach żywiołów, na szczytach powodzi
On płomienie roznieca i tęcze wygina,
I pomiędzy falami spienionymi chodzi,
By więcej było światła nad książką Lenina.

I powódź jest posłuszna, powódź urodzajna,
Upragniona jak Nilu muł pod piramidą,
Ona połów pomnaża, ona budzi ziarna
Poranne i tych ludzi, co do pracy idą.

Tam do grzyw się szumiących uśmiechają dzieci
I nurty obłaskawia dłoń jak gwiazda lekka,
Tam na gwiazdach tych dłoni ponad globem świeci:
Dobrodziejstwo przyrody i mądrość człowieka.

WYNIKI ANKIETY

„Książka radziecka pomaga wychowywać młodzież"

Po rozpatrzeniu prac nadesłanych w odpowiedzi na ankietę, zespół redakcyjny „Nowej Kultury" postanowił przyznać 10 nagród i 7 wyróżnień.

Nagrody w postaci 10-tomowych biblioteczek otrzymują: Danuta Zawiślan (Toruń), Tadeusz Bernaś (Żyrardów), Bolesław Waszkiewicz (Warszawa), Helena Robliczkowa (Grójec), Mieczysław Banaszyński (Bytom), Stanisław Kędzierski (Świdnica), Jan Kozieł (Brzozów pow. Rzeszów), J. Matawowska (Toruń), Józef Sykulski (Jelenia Góra), Stefan Bagiński (Sosnowiec).

Wyróżnienia książkowe: Irena Adamkiewicz (Pabianice), Zygmunt Mazur (Bytom), Wiesław Bogusławski (Poznań), Kazimierz Czarnomski (Lipno), Gustaw Ładkowski (Olbierzowice pow. Sandomierz), Janusz Jerzy Lankauf (Toruń), Helena Jaźwińska (Warszawa).

Artykuł omawiający wyniki ankiety oraz część dotychczas nie drukowanych prac zamieszczamy na str. 13.

Następny numer „Nowej Kultury" ukaże się za dwa tygodnie t. j. w dniu 4. 1. 1952. W numerze tym oraz w dalszych, kolejnych numerach roku przyszłego „Nowa Kultura" zamieści m. in. prace:

George Bidwella, Bogdana Butryńczuka, Marii Czanerle, Mariana Czerwińskiego, Jerzego Dostatniego, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Leszka Herdegena, Anny Jakubiszyn, Jana Jaźwieca, Henryka Korotyńskiego, Bogusława Kuczyńskiego, Wilhelma Macha, Adama Mauersbergera, Natalii Modzelewskiej, Gustawa Morcinka, Egona Naganowskiego, Krystyny Nepomuckiej, Edmunda Osmańczyka, Janiny Preger, Mariana Promińskiego, Marcelego Ranickiego, Jana Reychmana, Tadeusza Różewicza, Marii Szczepańskiej, Seweryny Szmaglewskiej, Krzysztofa Teodora Toeplitza, Stefana Treugutta, Adama Ważyka, Stanisława Wygodzkiego, Kazimierza Wyki, Stanisława Zielińskiego, Władysława Żesławskiego.

STEFAN KOZICKI

Imperium światowe Mr. Burnhama

James Burnham to znany amerykański publicysta. James Burnham to oficjalny doradca rządu Trumana. James Burnham to typ przeciętnego polityka amerykańskiego. Takich jak James Burnham jest w USA wielu. I to właśnie będzie ciekawe: James Burnham jako typowy przykład.

Jego dorobek publicystyczny: „Epoka Organizatorów", „Makiaweliści", „O panowanie nad światem" — przełożony został na wszystkie języki zachodnio-europejskie (we Francji np. książki Burnhama ukazały się w wiele mówiącej oprawie: wydała je z przedmową Leona Bluma biblioteczka „Liberté de l'Esprit" redagowana przez Raymond Arona z „Figaro"). Powodzenie książek Burnhama wzrasta wg rozkazu. Przyjechały one do Europy Zachodniej na tych samych okrętach co amerykańska broń.

Burnham, oficjalny radca rządu Trumana stwierdza zwyczajnie, że wszystkie posunięcia polityki Departamentu Stanu w ostatnich latach zmierzają do jednego, ostatecznego celu: stworzenia światowego imperium amerykańskiego drogą sterroryzowania lub podbicia innych narodów. W pewnym sensie prace publicystyczne Burnhama są słownikiem bieżącej polityki USA. Posługując się tym słownikiem, możemy odczytać we właściwy sposób każdą mowę delegata USA na zgromadzeniu ogólnym ONZ, każdą propozycję pokojową Kongresu, każdy układ z państwami satelickimi. Trzeba tylko wiedzieć, że w tym obcym dla nas języku słowo „pokój" znaczy co innego niż u nas, a słowo „rząd światowy" jest umownym znakiem ze specjalnego szyfru.1)

GWAŁCIĆ!

Kiedy czyta się na francuskim wydaniu „O panowanie nad światem": „wszystkie prawa przekładu, przedruku i adaptacji zastrzeżone we wszystkich krajach **łącznie ze Związkiem Radzieckim**" bierze śmiech. Ha! — wydanie Burnhama w Związku Radzieckim! Potem przychodzi refleksja. Tam do licha! Przecież „O panowanie nad światem" może być doskonałą dokumentacją do krytyki Stanów Zjednoczonych przeprowadzanej z marksistowskich pozycji. Czyż nie jest ilustracją np. do mowy Berii w rocznicę Rewolucji Październikowej, mowy potępiającej zaborczą, agresywną politykę USA taki oto cytat, takie 3 pierwsze, zasadnicze punkty charakteryzujące politykę zagraniczną trumanizmu:

„I. Pokój nie jest i nie może być celem naszej polityki zagranicznej. 2. Należałoby odrzucić to, co pozostaje jeszcze z doktryny „równości narodów". 3. Trzeba porzucić całkowicie zasadę „nieinterwencji w sprawy wewnętrzne innych narodów", która jest zresztą tylko **pustą formą**". I aby nie było żadnych wątpliwości, jeszcze: „Rozszerzenie się imperium (mowa naturalnie o imperium amerykańskim — przyp. moj — SK) już chociażby z tytułu samej jego istoty, oznacza w każdym razie umniejszenie suwerenności narodów i ludów włączonych w jego skład. Narody te cierpią nad tymi stratami..."

Burnham zdaje sobie doskonale sprawę z oporu, jaki stawiają zaborczemu imperializmowi amerykańskiemu narody przeznaczone przez niego do odgrywania roli nowoczesnych kolonii. Z tej świadomości wypływa po części „szczerość" Burnhama, dlatego postanowił on mówić do szerokiej publiczności tak, jak mówiło się dotychczas tylko na konferencjach doradców rządowych.

Faszyzm amerykański nie ma w swojej propagandzie wiele z surowości, wyrzeczeń, swoistej pruderii i ciągłego powoływania się na „Gott mit Uns" faszyzmu hitlerowskiego. W obecnej, przejściowej fazie faszyzm w USA łączy się bardzo ściśle z neodekadenckimi, surrealistycznymi prądami intelektualnymi, z modą na bezgraniczny cynizm i pornografię. Hitlerowcy palili żywych ludzi w piecach Oświęcimia, ale jednocześnie wywieszali tam wywieszki „Czystość to zdrowie" i dbali, aby komisja Szwajcarskiego Czerwonego Krzyża zobaczyła wzorowy obóz poprawczy, łapanki na roboty do Rzeszy nazywali dobrowolnym werbunkiem, rozpisując się nad wdzięcznością narodów podbitych dla Wielkich Niemiec. Cała prasa hitlerowska okresu wojny nastrojona była na jeden, taki właśnie ton. USA stosują w swojej ekspansji podobne do hitlerowców metody terroru i zorganizowanego bestialstwa (Korea), lecz nie zupełnie totalitarna, nastrojona nie na jedną nutę, opierająca się jeszcze na zasadzie smithowskiej wolnej konkurencji, prasa i wydawnictwa propagandowe amerykańskie często wypływają poza brzegi półmiska, na którym podaje swoje słodkie kłamstwa Truman, i goniąc za wysoko notowanymi na rynku wydawniczym dreszczykami brutalności, pornografii i cynizmu, wydają Burnhamów, nazywających rzeczy po imieniu:

„Obywatele innych krajów po doświadczeniach ostatniej wojny i demonstracjach bomby atomowej... patrzą na nią (Amerykę) z pomieszanymi uczuciami strachu i nadziei. Do tych nadziei i strachu przyłącza się uczucie pogardy, wszystkie bowiem moralne komunały urastają w oczach innych do rozmiarów hipokryzji i głupoty. Czyż Europejczyk, umierający z głodu w mieście strzaskanym amerykańskimi bombami, będzie mógł poważnie traktować amerykańskie potępienia rzucane pod adresem „polityki mocarstwowej"?... Czyż zagraniczny obserwator na Bikini będzie mógł przywiązywać wagę do amerykańskich zapewnień o „pokoju" (cudzysłów Burnhama! — SK). Czyż ojciec, którego córka została zgwałcona i dom obrabowany przez żołnierzy amerykańskich, będzie chciał wierzyć w to, że Stany Zjednoczone są głosicielami zasad moralnych na świecie?" — pisze autor książki pt. „O panowanie nad światem" uzasadniając swój brutalny język tym, iż jest on tylko odbiciem brutalnej, gwałcącej wszelkie prawa ludzkie i moralne amerykańskiej polityki. Normalnie przyzwyczajeni jesteśmy do tego, aby po zakończeniu długiej litanii, wyliczającej gwałty i okrucieństwa, natknąć się na morały: „nigdy więcej, to straszne, niepotrzebne, potępienia godne!" Tak robili krytycy kapitalizmu wczesnego okresu, krytykujący go na platformie liberalizmu. Inaczej krytycy faszystowscy w rodzaju Burnhama. Jego wniosek jest: dalej gwałćmy i miejmy odwagę mówić o tym.

NISZCZYĆ!

Brutalność występuje w polityce amerykańskiej nie tylko jako środek do osiągnięcia celu, ale i jako **sam cel**, coś, o czym nie podobna pomyśleć, aby przestało istnieć: „Czy Stany Zjednoczone, gdy staną się kierownikami świata — zapytuje Burnham — nie zamienią się także w tyranów świata?" I odpowiada: „Jest to zupełnie możliwe. Nie mamy żadnej pewności, że byłoby odwrotnie."

Brutalność jest czymś nieodzownym zarówno dla mentalności bankiera jak gangstera i SS-owca. Brutalność, sadyzm — to nie tylko nieodzowny atrybut bohatera sensacyjnego hollywoodzkiego filmu, ale też — doradców rządowych. Burnham widzi w brutalności imperializmu amerykańskiego — cnotę godną pielęgnowania. Żołnierzowi amerykańskiemu pozwala łaskawie na zaprawianie się w cnocie brutalności i barbarzyństwa w przerwach między bezmyślnym żuciem gumy; barbarzyńskość według niego to synonim młodości, prężności i zdrowia amerykańskiego narodu (mit „młodych narodów" w przeciwstawieniu do narodów „starych i przeżytych" występuje we wszelakich teoriach faszystowskich):

„Niewyszkolony młodzieniec wystąpić musi na scenie światowej i to nie jako uczeń, lecz jako gwiazda w pełnym świetle reflektorów... młodzi obywatele potęgi światowej muszą być gotowi do rozwijania akcji na całym świecie, do robienia karier w dalekich krajach!"

I następują modne 2) w powojennych Stanach Zjednoczonych wzory osobowe — modele do naśladowania: muzułmanie XVII w. i starożytni Rzymianie. Myliłby się ten, kto by przypuszczał, że przymiotniki brutal i nieuk w odniesieniu do amerykańskiego żołnierza mają w militarystycznych publikacjach amerykańskich znaczenie pejoratywne. Brutal, nieuk, barbarzyńca — reprezentuje bowiem wg Burnhama **istotę człowieczeństwa**. Człowiek prawdziwy charakteryzuje się według autora książki „O panowanie nad światem" — „instynktem niszczenia, pragnieniem zadawania cierpienia, potrzebą nienawiści i władzy. Ludzie w rzeczywistości... nie są dobrzy."

Ecce homo! (amerykańskiego imperializmu).

Człowiek ten musi być dumny z samego siebie. Musi być dumny, że urodził się Amerykaninem a nie przypuśćmy — Polakiem czy Murzynem. Musi odznaczać się nieugiętą wiarą w to, że wszystko co amerykańskie, poczynając od pigułek na przeczyszczenie firmy Mc. Kmg, Chicago, Ilnnois, skończywszy na samolotach typu „Vampir", jest jedyne, najlepsze, niepowtarzalne — strzeżcie się naśladownictwa żyletek „Gilette", tylko w oryginalnym, niebieskim, natłuszczonym i kontrolowanym opakowaniu będą mogły zadowolić najbardziej wybrednego gentelmana! Szowinizm amerykański, niedawno wypuszczony z izolatki izolacjonizmu, staje się ekspansywny coraz bardziej i to determinuje coraz zacieklejszą propagandę superamerykanizmu. Typ „zdobywcy świata" opisany przez Burnhama poza „gotowością do robienia kariery nawet w dalekich krajach" (Zapisujcie się ochotniczo na Koreę, to najlepszy business!), musi wierzyć w nieograniczone możliwości amerykańskiego przemysłu, zupełną, wyjątkową i jedyną na świecie doskonałość amerykańskiej organizacji pracy i w specjalną amerykańską strategię wojenną. Musi być przekonany, że „metody wojskowe odpowiadają **geniuszowi amerykańskiemu**... bo... wysłanie tysięcy samolotów i okrętów przeciwko małej wyspie na Pacyfiku uważane byłoby przez każdy naród za rzecz absurdalną, podczas gdy tego rodzaju akcja była **typowo amerykańska.**"

Typowy, amerykański „zdobywca świata" musi być do głębi swego szowinizmu przesiąknięty przekonaniem o konieczności wyróżnienia się, wzniesienia ponad inne narodowości typowo amerykańskimi, masowymi, bezmyślnymi wzorami niszczenia.

TĘPIĆ!

Cóż jednak robić, kiedy idealny, wymarzony na kształt potwora z seryjnych filmów o Frankensteinie, typ żołnierza amerykańskiego nie zawsze chce występować na deskach teatru świata w roli mordercy? Cóż robić, jeśli szarzy Amerykanie podpisują jednak apele Światowej Rady Pokoju? Jak ma się zachować sztab amerykański w obliczu nagminnego wśród amerykańskich żołnierzy zjawiska „zaściankowości"?3) Co robić jeśli **większość** Amerykanów nie chce lub boi się wojny i awanturniczej polityki?

„Jeżeli polityka demokratyczna ma [illegible] większości — pisze Burnham receptę na trudności awanturniczej polityki — to Stany Zjednoczone nie będą mogły z wymaganą stanowczością i konsekwencją przeprowadzić wymaganej polityki i być demokracją. O ile Stany Zjednoczone nie porzucą demokracji, będą musiały zrezygnować z jej przeprowadzenia."

Recepta jest prosta. Odrzucić zwisające jak łachmany strzępy kurtyny konwencjonalnych liberalistycznych haseł i parlamentaryzmu, zlikwidować partię komunistyczną, zakazać prawa strajków, ograniczyć działalność związków zawodowych, zabronić walki z rasizmem (to tylko komunistyczny podstęp) itd., itd., aż do totalnej dyktatury faszystowskiej, z jedną łaskawą i jakże charakterystyczną poprawką: „pozwolić na działalność socjalistów, anarchistów i... liberałów", ponieważ „nie stanowią oni żadnej groźby."

TERRORYZOWAĆ!

Pierwszym etapem w realizowaniu światowego imperium amerykańskiego jest wg Burnhama federacja kapitalistycznych państw Europy. Z rządami tych państw nie będzie wiele trudności pod warunkiem postępowania z nimi jak z małymi dziećmi (jak grzecznie zjesz obiadek, dostaniesz cukierka... Co, grymasisz? Marsz do kąta!).

„Trzeba — czytamy u Burnhama — by połączona taktyka koncesji i przymusu stworzyła zjednoczenie Europy... Zresztą ten pierwszy element — koncesje — nie wypływają z pobudek humanitarnych, altruistycznych, lecz..."

„Stany Zjednoczone nie posiadają jeszcze dostatecznej władzy, by liczyć wyłącznie na naciski... Koncesje, które służą do konstrukcji porządku światowego muszą być podtrzymane podporami w postaci siły. Trzeba, by ludzie wiedzieli, że siła ta istnieje i że w każdej chwili może być ona użyta czy to w pośredniej formie paraliżujących sankcji ekonomicznych, czy w bezpośredniej formie — bomby."

Federacja europejska wyrasta więc w cieniu amerykańskiego terroru i bomby atomowej jako mieszanina zlepiona ze strachu i przemocy. Pierwszy stopień schodów wiodących do pałacu marzeń o światowym imperium amerykańskim budowany jest w Sztrasburgu pospiesznie, zbyt pospiesznie i to z nietrwałych materiałów. Nawet amerykańscy fachowcy — technolodzy od badania wytrzymałości podobnych konstrukcji wiedzą, że strach i przemoc, nie oparte na czymś mocniejszym, nie wystarczą długo w normalnych warunkach. A więc —

WOJNA!

konieczna, nieodwołalna jak fatum. Ratunek przed kryzysem awanturniczych poczynań w — gigantycznej awanturze wojennej. Jej konieczność uzasadnia Burnham naukowo. Przykłady. Historycznie [illegible]

„Jeżeli opierać będziemy nasze sądy na faktach, a nie na życzeniach, to zmuszeni będziemy do wysunięcia następującego wniosku: w granicach czasu, którym dysponujemy, swobodne i dobrowolne stworzenie rządu światowego (rząd światowy wedle umownego słownika autora znaczy tyle, co amerykańskie imperium światowe. Patrz odnośnik 1 — SK) jest historycznie niemożliwe... Doświadczenie historyczne wskazuje, że jedność polityczną osiąga się na skutek podboju militarnego lub **przez sam podbój.**" Następują przykłady: „Rzymskie legiony wraz z rzymskim wychowaniem... niemiecki Kulturkampf wraz z dyplomacją i najlepiej wyszkolonymi żołnierzami... Turcja Ottomańska." I dalej: „Nie znajdziemy prawie w historii przykładów na polityczne zjednoczenie odrębnych i autonomicznych jednostek, które by zostało dokonane na skutek dobrowolnej decyzji."

Nie wdając się w to, jak dalece powyższe historyczne wywody przyrównujące Rzym do Wall Street odpowiadają historycznej prawdzie, warto zwrócić uwagę na ten a nie inny dobór przykładów z przeszłości. Burnham wybrał na chybił trafił te przykłady z historii, które wydały mu się najbardziej krwawe i obfitowały w zakrojone na wielką skalę wojenne wyprawy zdobywcze. Trudno jest wymagać od pijanego logicznego sprawozdania z wczorajszej pijatyki. Jeszcze trudniej wymagać od Burnhama logicznego sprawozdania z dziejów. Szczególnie, że gdy tylko czuje zapach krwi, od razu szaleje jak pijany. Kiedy tylko mówi o wojnie, nie może się pohamować aby nie roztoczyć opętańczych, ponurych, jak najbardziej sadystycznych wizji. Malthus, widzący swego czasu w wojnie zbawienne lekarstwo na chorobę przeludnienia, wydaje się w porównaniu z Burnhamem niewinnym pacyfistą. A nawet ideolodzy hitlerowscy, co zresztą przyznaje sam Burnham w słowach: „hitlerowskie skromne próby z bombą atomową w zestawieniu z kolosalnym projektem mattachańskim stanowią pouczający przykład..."

„Nie ma czasu na tworzenie idealnych społeczeństw — woła Burnham przestraszony, że coraz więcej oczu ludzkich z całego świata patrzy z podziwem na dokonujące się w Związku Radzieckim przemiany społeczne. — By obronić siebie i ponieważ posiadamy dostateczne uzbrojenie atomowe — pieni się — musimy uderzyć i to tak... by zaskoczyć całkowicie... Uczeni... przeprowadzają obliczenia by być pewnymi, że odpowiednia liczba ludzi ulegnie **zdezintegrowaniu** (cóż za oględne, uczone słowa w tym przyczynku do działalności współczesnej nauki amerykańskiej!). Entuzjastom amerykańskiego panowania nad światem szczególnie podniecającym wydaje się „fakt, nadający broni atomowej wyjątkowy charakter" czyli „materialną możliwość całkowitego zniszczenia życia ludzkiego". W tym miejscu czytelnik książki „O panowanie nad światem" [illegible] odczytuje drobnym drukiem: „Masowa wojna bakteriologiczna stwarza tę samą możliwość". Nie darmo recenzent „Les Lettres Françaises" nazwał Burnhama ideologiem końca świata. Wprawdzie jego gorączka wojenną pomniejsza nieco wątpliwość „czy obecnie istnieją środki techniczne, umożliwiające zadanie decydującego ciosu sercu Eurazji?", ale już w następnym zdaniu pociecha. Że i tak, „nawet gdyby rozwiązanie tego problemu było nie całkowite, można by wywołać kolosalne zniszczenia materialne."

Nawet kiedy niszczycielski trans w trakcie mówienia o wojnie nie działa bezpośrednio, nawet wtedy kiedy amerykański narzeczony wyśpiewuje pod oknem Europy pieśni o zjednoczeniu, nie zapomina nigdy definiując cel zamierzonej wyprawy poślubnej dodać odpowiedniej wstawki wojenno brzmiącej, więc np. ostateczna definicja imperium światowego pod przewodem USA brzmi: „państwo... które stworzone zostanie przez użycie siły (prawdopodobnie włącznie z wojną a na pewno groźbą wojny)".

W kierunku zjednoczonej Europy ruszyły USA wojskowym marszem. Krew, mord, gangsteryzm, wspomnienia najazdów tureckich podniecają wysuszoną na konferencjach w Białym Domu wyobraźnię doradców rządowych, wrzeszczą więc na cały świat w przekonaniu, że wszystkich można nastraszyć tak, jak francuskich rentierów i włoskich klechów:

„Najlepsza droga będzie ciężka, bolesna i krwawa... Najbardziej wskazanym planem byłoby zaatakowanie przy pomocy broni atomowej kaukaskich pokładów naftowych, Moskwy i z tuzin lub więcej kontrolowanych przez Związek Radziecki miast".

Burnham, zwyczajem perwersyjnych zboczeńców, stara się przy tym zapewnić o bezbronności, możliwości zaskoczenia świata socjalistycznego. (Tylko taka sytuacja, w której partner bronić się nie może, sprawia według psychiatrów przyjemność sadyście). W myśl tego Burnham stara się zasugerować, że USA są przygotowane a Związek Radziecki bezbronny, że **tylko USA** posiadają bombę atomową.

„Transcendentalna siła skoncentrowana w broni atomowej sprawia, że staje się możliwe polityczne opanowanie świata przez jedno państwo, pod **warunkiem jednak, aby posiadało ono monopol na środki atomowe".**

Oto warunek — zasada, punkt wyjścia do budowania wszystkich planów imperialistycznej agresji,4) spotykany co krok u Burnhama, ot, np. w innym miejscu:

„To, iż ów monopol **absolutny** jest koniecznym, wydaje mi się rzeczą oczywistą, że nie podlegającą nawet dyskusji."

Kiedy się czyta te nie podlegające dyskusji stwierdzenia dziś, wkrótce po oświadczeniu Stalina w sprawie posiadania przez ZSRR bomby atomowej i w sprawie gotowości na odparcie i zdruzgotanie ewentualnego agresora, [illegible] jak niepokojąco wygina się i pęka amerykańskie rusztowanie do urządzenia całego świata na kształt państwa trustów i monopoli za pomocą monopolu bomby. Bo monopol diabli wzięli. Co będzie więc z monopolami? Patrząc w perspektywy oświadczenia Stalina na wytrząsania nad światem przez doradców rządu amerykańskiego (i samych członków rządu) bombą atomową i słuchając ich wojowniczych okrzyków przypominają się przestarzałe „numery" kabaretowe z fin de siècle w typie „makabra do śmiechu". Sadystom atomowym poplątało się coś w reżyserowaniu wielkiego, na skalę amerykańską, sadystycznego dramatu.

RACJA!
(przyznana wreszcie Burnhamowi)

Sumując książkę Burnhama można by z grubsza podzielić nakreśloną w niej drogę w przyszłość amerykańskiego imperium światowego na 3 odcinki. Odcinek pierwszy: federacja europejska (prawie, prawie, przebyta kosztem zupełnej klęski w Azji). Odcinek drugi: wojna. Odcinek trzeci: totalitarna władza terroru nad światem. Drogą podobną próbowało przechodzić wielu. Faszyzm amerykański nie jest wcale super i bez precedensu. Dlatego z całą pewnością można przewidzieć, że droga do amerykańskiego imperium światowego — urwie się w połowie. Jest w książce Burnhama taki fragment:

...„może nas wiele nauczyć niepowodzenie Hitlera"...

Racja.

Stefan Kozicki

1) Klucz do szyfru przedstawia Burnham na licznych przykładach. Raz [illegible] wiąc o imperium amerykańskim [illegible] czy, dlaczego Truman nie może użyć [illegible] określenia i czym go zastępuje: „Imperium. Słowa tego nie możemy przyjąć, drażni ono w równej mierze ucho obywatela amerykańskiego jak i wszystkich [illegible] nych na świecie... Jest rzeczą zrozumiałą, że podejmując próbę skonstruowania imperium światowego nie wysunie się [illegible] warcie hasła „imperium światowe" [illegible] łatwiejszych [illegible] się natomiast określeń [illegible] przyjęcia, takich jak „Federacja Świata", „[illegible] wa", „Stany Zjednoczone Świata", „Rząd Światowy" albo nawet „Narody Zjednoczone". I tłumacząc dlaczego sam postępuje inaczej, wyjaśnia: „ale w tej książce obchodzą mnie fakty, nie słowa."

2) W jednym ze swych orędzi w 194[illegible] Truman oświadczył również, że obywatel amerykański musi „odnaleźć w sobie dumę dawnego „civis romanus"".

3) „Zaściankowością" (którą ostro krytykuje) nazywa Burnham powszechne zjawisko niechęci, z jaką amerykański żołnierz walczy na odległych od kraju rodzinnego ziemiach i jego tęsknotę za rodzinnym domem (cytuję): — „postawa [illegible] charakteryzuje się jednym dążeniem: wrócić jak najprędzej do domu, [illegible] czy [illegible] dziewczyny, do swych zajęć, ba[illegible] wiarni."

4) Przeświadczenie o bezwarunkowej konieczności stworzenia monopolu broni atomowej spotykamy absolutnie u wszystkich przedstawicieli zagranicznej polityki USA. Nie opuszczało ono ani na chwilę amerykańskich delegatów na ONZ nawet wtedy, kiedy rozpatrywane były wnioski ZSRR o zakazie broni atomowej, [illegible] Baruch wystąpił z propozycją. [illegible] Hartley, dyr. Narodowego Komitetu [illegible] formacji nazwał w broszurze p. t. „Klucz do przyszłości" próba USA, zm[illegible] atomowy [illegible] rzającą do przeobrażenia swojego chwilowego monopolu energii atomowej w trwały monopol międzynarodowy".

EDMUND OSMAŃCZYK

WROCŁAW I WATYKAN

Niewątpliwie rok 1951 w Polsce Ludowej był rokiem powszechnej mobilizacji wszystkich uczciwych Polaków we Froncie Narodowym walki o realizację Planu Sześcioletniego i walki o pokój. Ten powszechny Front Narodowy powstał i okrzepł w pracy i w walce właśnie w mijającym roku 1951.

Co jest podstawą istnienia i krzepnięcia naszego wielkiego narodowego frontu?

Po p i e r w s z e: ustrój, który wszyscy wspólnie budujemy pod kierownictwem naszej klasy robotniczej, ustrój socjalistyczny, to znaczy taki ustrój, w którym wszystko tworzone jest w zgodzie z interesami narodu, z interesami każdego człowieka pracy i z interesami wszystkich miłujących pokój narodów. Po raz pierwszy w historii Polski każdy uczciwy patriota ma możność służenia ojczyźnie i budowania swej ojczyzny zgodnie ze swym sumieniem obywatelskim i człowieczym. Po raz pierwszy bowiem w historii Polski polityka rządu jest zawsze zgodna z rzeczywistymi interesami narodu. Cóż więc dziwnego, że wokół kierownictwa nawy państwowej, wokół klasy robotniczej, skupia się cały naród we wspólnym froncie.

Po d r u g i e: zagrożenie bytu państwowego i narodowego, zagrożenie budowy, którą z taką miłością i z tak ogromnym wysiłkiem wznosimy, zagrożenie od strony zaborczego imperializmu amerykańskiego i jego łańcuchowych psów, SS-owskich pułków tworzonych w Trizonii z błogosławieństwem Watykanu. I znów każdy rzetelny patriota może uczciwie stwierdzić, że wszystko co się tworzy w Polsce Ludowej, że cała polityka kierowników państwa, że cały trud rządzącej klasy robotniczej jest zgodny z interesami ojczyzny wielkim narodowym ruchem oporu przeciw groźbie nowej wojennej katastrofy. Cóż więc dziwnego, że wokół kierownictwa nawy państwowej, wokół klasy robotniczej skupia się cały naród we wspólnym froncie.

Niewątpliwie jednym z bardzo pięknych przejawów powszechności tak pojętego Narodowego Frontu była ostatnio Ogólnopolska Manifestacja duchowieństwa i działaczy katolickich we Wrocławiu przeciw remilitaryzacji Niemiec, na której to manifestacji wśród burzy oklasków główny referent Zjazdu, ks. prof. dr Eugeniusz Dąbrowski oświadczył, że *„żądania Rządu Polskiego ostatecznego uregulowania spraw kościelnych na Ziemiach Zachodnich są wyrazem woli całego narodu"*. Za ostatecznym uregulowaniem tych spraw wypowiedział się na zjeździe wrocławskim również przedstawiciel katolików z NRD, wiceprzewodniczący Izby Ludowej Gerald Getting. Katolicy polscy i postępowi katolicy niemieccy z bratniej NRD zajęli więc to samo stanowisko. Kto zatem sprzeciwia się? Wiemy. Stolica Apostolska, no i za nią oczywiście cała reakcyjna hierarchia katolicka w Niemczech. Wrocławska manifestacja katolików raz jeszcze przypieczętowała tę znaną nie od dziś prawdę.

Aliści w kilka dni później na łamach „Tygodnika Powszechnego" ukazał się wywiad z ks. Prymasem Wyszyńskim, który po stwierdzeniu, że: *„Pogląd społeczeństwa, Episkopatu i Rządu na sprawę ziem zachodnich jest jednolity"* — próbuje osłonić swym autorytetem wrogą Polsce politykę Watykanu, twierdząc, że *„Stolica Święta nie jest skłonna do deklaracji słownych"*, ale znając jednolity pogląd narodu polskiego, *„ze stanowiskiem tym liczy się i ma pełne dlań zrozumienie"*.

Zbyteczne byłoby przytaczać tu na nowo wszystkie *„deklaracje słowne"*, które Watykan w ostatnich latach *„skłonny był"* ogłosić dla rozbudzenia rewizjonizmu w masach katolickich Trizonii, świadomie odradzając przez to nastroje odwetowe, antypolskie, aby miała na czym się oprzeć rekrutacja żołdaków do agresywnej „armii atlantyckiej". Zbyteczne byłoby tu przytaczać na nowo wszystkie dowody nie rozumienia przez Watykan pokojowych interesów Polski a rozumienia zbyt dobrze wojennych interesów Adenauerów i Kruppów, Pferdmengesów i Guderianów. Znamy to wszyscy aż do przesytu.

Nie jesteśmy ślepi. Przez ostatnie lata nauczyliśmy się patrzeć ostro i czujnie. Nie jest w interesie narodu polskiego wybielanie któregokolwiek z wrogów naszej Ojczyzny. Dopóki polityka Watykanu będzie wroga Polsce, dopóty każdy Polak, nie wierzący czy wierzący, będzie występował otwarcie przeciwko wrogiej Polsce polityce Watykanu.

Dlatego też, wydaje mi się, czas byłby, aby w Polsce zagrożonej przez wrogą politykę Waszyngtonu, Londynu, Bonn i W a t y k a n u, wysocy dostojnicy Kościoła zaprzestali wybielania Stolicy Apostolskiej.

To, że Watykan, według słów ks. Prymasa Wyszyńskiego, *„liczy się z jednolitym stanowiskiem społeczeństwa, Episkopatu i Rządu w sprawie Ziem Zachodnich"* — nie dowodzi jeszcze wcale, że się na to stanowisko zgadza. Wiemy z wielu oficjalnych wypowiedzi, że jest odwrotnie. Dowodzi to natomiast jedynie bardzo istotnego faktu, że wobec umacniającej się co dzień od 7 lat polskości tych ziem, Watykan jest bezsilny. Podobnie Watykan bezsilnie *„liczy się"* od 35 lat z istnieniem Związku Radzieckiego. Ale w jednym i w drugim wypadku, przy każdej nadarzającej się sposobności *„deklaracjami słownymi"* stara się rozbudzić nastroje bądź antypolskie, bądź antyradzieckie. I to są fakty, z którymi my z kolei musimy się liczyć.

Piszący te słowa był wielokrotnie w Niemczech Zachodnich i miał możność przekonania się naocznie o szowinistycznych, militarystycznych, odwetowych, antypolskich nastrojach tej części społeczeństwa zachodnio-niemieckiego, która znajduje się pod bezpośrednim wpływem kardynała Fringsa głoszącego, że *„Ojciec święty nie zgodzi się nigdy na utratę przez Niemcy ziem zaodrzańskich"*, i kardynała Faulhabera, który głosił, że *„Ewangelia ma dla wojny nie tylko paszport wojskowy, ale nawet błogosławieństwo broni"**). Piszący te słowa widział w Trizonii wiece „katolickie", na których w obecności nuncjusza apostolskiego, biskupa Muencha, powoływano się na *„deklaracje słowne"* Piusa XII, i na ich podstawie, przy pełnej aprobacie a m e r y k a ń s k i e g o przedstawiciela Watykanu (Msgr. Muench jest obywatelem USA) żądano Szczecina i Wrocławia, Opola i Katowic, Gdańska i Torunia, Poznania i Gniezna, siedziby ks. Prymasa Wyszyńskiego!

Nie! Tu już nie ma miejsca na kompromisy, na oddzielanie od osoby Piusa XII, zionących nienawiścią do Polski ośrodków „katolickich" odwetowców w Trizonii, nienawiścią wyhodowaną i podsycaną przez Watykan. Ta sama Stolica Apostolska, która judzi w Trizonii przeciw polskiemu Wrocławowi, polskiemu Szczecinowi, nie może mieć *„pełnego zrozumienia"* dla Polaków odbudowujących Wrocław i szczeciński port.

To trzeba wyraźnie stwierdzić. Podobnie, jak wyraźnie przypomnieć trzeba starą prawdę, że Watykan w historii Polski w sporach niemiecko-polskich tylko wtedy godził się z interesami Polski, kiedy Państwo Polskie było dostatecznie silne, a naród polski jednolity w swoim stosunku do polityki Watykanu.

I dlatego też tak wielki nacisk położyłem na wstępie na powstały i okrzepły w pracy i w walce w r. 1951 powszechny wielki Front Narodowy wszystkich uczciwych Polaków, bez względu na wyznanie i światopogląd. Dodajmy, że ten szeroki Front Narodowy wierzących i niewierzących Polaków powstał również wbrew polityce Watykanu i niejeden, sądzę, postępowy działacz czy duchowny katolicki mógłby napisać niezmiernie ciekawą książkę o próbach watykańskiej dywersji przy budowie ogólnopolskiego Narodowego Frontu. Otóż jestem przekonany, że nie co innego, a właśnie siła naszego Frontu Narodowego, wsparta o siłę demokratyczno-ludowej państwowości naszej powinna ułatwić Watykanowi zrozumienie, iż przeciw całemu narodowi polskiemu nic wygrać nie będzie w stanie, za to wiele stracić.

Im jaśniej i wyraźniej tak sprawę stawiać będą w ramach Narodowego Frontu wszyscy katolicy polscy, nie tylko świeccy i nie tylko duchowni z dolnych szczebli hierarchii kościelnej, tym szybciej nastąpi to, czego domagał się wrocławski zjazd: położenie kresu tej odwetowej propagandzie, która swe źródło ma w Watykanie.

Edmund Osmańczyk.

*) Cytuję za dr Aleksandrem Rogalskim („Słowo Powszechne" z 12.XII.51).

MARIA DĄBROWSKA

O nowej wersji „Grzechu" Żeromskiego

(Streszczenie referatu wygłoszonego na Sekcji Dramatu ZLP w dn. 4.XII.1951 r.)

Wystawienie w Teatrze Kameralnym nieznanej dotąd sztuki Żeromskiego „Grzech" jest wielkim wydarzeniem w dziejach naszego teatru i nie tylko dzisiejszych. Byłam od początku entuzjastką tego przedsięwzięcia i nadal myślę, że przynosi ono chlubę Bohdanowi Korzeniewskiemu, świetnym wykonawcom ról i autorowi adaptacji scenicznej Leonowi Kruczkowskiemu. Nie zmienia tego fakt, że już za pierwszej bytności na próbie generalnej dramatu nastręczyły mi się pewne zastrzeżenia i wątpliwości. Po bliższym zapoznaniu się z przedmiotem, tj. po przeczytaniu większości krytyk i recenzji oraz po trzykrotnym obejrzeniu sztuki w teatrze, zastrzeżenia te utrwaliły się o tyle, że miałam ochotę w taki czy inny sposób je ogłosić, zawsze w tej myśli, aby rzecz, w którą włożono tyle twórczych wysiłków, była jeszcze lepsza, przynajmniej o ile możności od momentów nastrajających się krytycznie zakwestionować. Zanim zdążyłam to uczynić, wyszło nowe wydanie „Grzechu" w opracowaniu Kruczkowskiego. Przeczytałam to nowe wydanie skrupulatnie i porównałam każde jego słowo z tekstem oryginału Żeromskiego, przyjmując, że poprzednie wydanie Czytelnikowskie jest identyczne z zachowanym czystopisem pierwszego aktu i z mniej dokładnie opracowanym rękopisem aktów następnych. Po tej lekturze ilość zastrzeżeń wzrosła znacznie. Wobec tego zapragnęłam przedyskutować je z autorem nowego opracowania i, za Jego zgodą, z kolegami z Sekcji Dramatu albo Prozy, aby ustrzec się sądów zbyt pośpiesznych i nie poddających co do ich trafności kontroli naszego pisarskiego środowiska. Związek wybrał na ten cel Sekcję Dramatu, z czym się chętnie zgodziłam, choć moje uwagi dotyczą raczej literackiej strony zagadnienia. Korzystając jednak z danej mi możności zahaczę i o sprawy teatralne w gratowych, w jakich nie-fachowiec może sobie na to pozwolić.

Ponieważ będzie tu nade wszystko mowa o zmianach tekstu oryginalnego, więc aby uniknąć możliwych nieporozumień co do tego, kto jest autorem tego lub owego szczegółu wniesionych przeróbek (zwłaszcza obok Leona Kruczkowskiego i Bohdana Korzeniewskiego wchodzi tu jeszcze w grę osoba Redaktora książki Jerzego Lisowskiego), nie będę w dalszym ciągu mówiła o autorze zmian tekstu Żeromskiego, nazywając po prostu ich sumę *nową wersją literacką* tego dzieła.

Ta nowa wersja różni się w pewnym niewielkim stopniu także od wiernej przeze mnie realizacji scenicznej, a różni się bardzo znacznie od oryginału Żeromskiego. Krótko mówiąc na 512 tzw. „kwestyj", znajdujących się w nowej wersji, licząc *do miejsca*, gdzie urywa się odnaleziony tekst Żeromskiego, mamy 216 „kwestyj" w niezmienionym brzmieniu, a 296 — w brzmieniu poddanym. A więc większość tekstu oryginalnego uległa zmianom większym lub mniejszym. Jeśliby w tym rachunku wziąć na uwagę bardzo liczne całkowite skreślenia tekstów Żeromskiego i zmianę niemal całego, kursywą drukowanego, tzw. scenariusza, to stosunek liczb wypadłby jeszcze o wiele bardziej niekorzystnie dla resztek niedotkniętego zmianami tekstu oryginału.

Tak radykalną przeróbkę dramatu Leon Kruczkowski uzasadnia w przedmowie „dojściem do przekonania wspólnie z Bohdanem Korzeniewskim", że „z ingerencją należy iść szerzej i głębiej w całość utworu" niż to było z początku zamierzone. Oryginalna bowiem wersja „Grzechu" — czytamy dalej w przedmowie — zawiera nie mniej możliwości w samym tekście niż poza nim, jak gdyby między wierszami; możliwości, których autor albo nie dostrzegł, albo po prostu nie zdołał rozwinąć".

Interpretacja dzieł literackich wiele najrozmaitszych kluczy krytycznych jest rzeczą z dawna znaną i praktykowaną. Również domyślanie się, co autor chciał powiedzieć między wierszami, należy do repertuaru krytyki czy historii literatury. Zwyczaj poświęcano temu osobne szkice, essaye, przedmowy i komentarze na marginesie dzieła. Mało dotychczas zbadaną jest tradycja, aby ktoś tekst danego dzieła, zwłaszcza dzieła pisarza wielkiego, po prostu zmieniał na modłę tego, co sam w nim pomiędzy wierszami przeczytał, dostrzegł, albo lepiej potrafił wyrazić. Nie znaczy to, aby zmian w tekstach literackich z biegiem czasu nie dokonywano. Zachodziły one zazwyczaj w związku ze złym (dosłownie) odczytaniem rękopisu, z przepisywaniem, drukiem, korektą, cenzurą i tym podobnymi przypadkowymi okolicznościami. Zachodziły one jednak i na skutek innych okoliczności. Szekspir komponował genialne sztuki na podstawie nowel mało znanych literatów, których pamięć przepadła, a jeśli się zachowała to tylko dzięki jej właśnie „ingerencji" geniusza teatralnego. Zagadnienie to rozwinęłam szerzej przemawiając w Związku. Tutaj zaznaczę tylko, że *nie* będę się zajmowała sprawą pietyzmu dla tekstu wielkich czy małych pisarzy jako sprawą zawiłą i nadającą się do osobnych rozważań: wspomnę o niej tylko pod koniec. Interesuje mnie bowiem głównie sprawa jakości oraz celowości wniesionych do „Grzechu" zmian.

Zmiany te są kilku rodzajów. Mamy tu więc: skreślenia monologów, (dwu, bo w aktach *granych* istnieją tylko dwa monologi na ogólną sumę 28 wierszy, czyli na mniej niż stronę druku), dialogów, zdań albo poszczególnych słów i zwrotów w zdaniach; zmiany „anachroniczne"; zmiany wynikające ze złego (tym razem w znaczeniu przenośnym) odczytania tekstu Żeromskiego; przeróbki scenariusza i tekstu zmieniające charakter dialogu, albo charakterystykę osób; wreszcie zmiany niczym nieuzasadnione, a często zacierające istotne cechy stylu i języka Żeromskiego.

Fot. COPA

Władysław Sheybal jako Witold Bukowicz i Barbara Ludwiżanka jako Zofia Parmen w scenie z aktu I

Pominę w moich rozważaniach skreślenia, jako rzecz zrozumiałą z punktu widzenia wymagań i potrzeb teatru. Zaznaczę tylko mimochodem, że w moim rozumieniu skreśleń tych nie powinno być w drukowanym wydaniu książki. I dodam, że wiele z tych skreśleń — myślę tu o usunięciu poszczególnych słów albo zwrotów — dokonane zostało bez żadnej potrzeby nawet z punktu widzenia teatru. Czego dowodem jest, że niektóre z miejsc takimi skreśleniami poznaczonych grane były — jak pamiętam — na scenie w wersji oryginalnej.

Moje zastrzeżenia krytyczne dotyczące wszystkich innych zmian i przeróbek omówiłam szczegółowo w referacie sekcyjnym i poparłam je sporą (acz nie wyczerpującą tematu) ilością przykładów porównujących nową wersję z wersją oryginalną. Ale co było możliwe na posiedzeniu tzw. „roboczym" w Związku, byłoby tutaj zbędne i wyglądałoby na dokuczliwą pedanterię. Rzecz tym bardziej nie na miejscu, że i tak przykro mi jest krytykować Leona Kruczkowskiego. Tysiąc razy bardziej pragnęłabym chwalić każde słowo znakomitego pisarza, co położył tak wielkie zasługi przyczyniając się do możliwości wystawienia „Grzechu".

Ograniczę się więc do jednego lub dwu przykładów na każdy rodzaj zmian.

Zacznijmy od zmian „anachronicznych". Dwie z nich (nie ma ich zresztą więcej poza ostatnim „nowym" aktem, o czym później) warte są jednak szerszego omówienia.

Pierwsza jest „anachroniczna" — ciągnąc trochę definicję za uszy — w stosunku do tekstu Żeromskiego. Rozpoczynające sztukę Żeromskiego słowa Zofii Parmen: „Dziesięć po trzeciej"... zmieniono w nowej wersji na słowa: „Dziesięć po dziewiątej"... To unieprawdopodobnia cały pierwszy akt z punktu widzenia realiów. U Żeromskiego Bukowicz przychodzi na podwieczorek, rodzaj posiłku wyszły dziś ze zwyczaju lecz powszechny w 90-tych latach zeszłego wieku. Z chwilą, kiedy akcja zaczyna się w nowej wersji o 9-tej rano, większość szczegółów tego aktu staje się z lekka, powiedzmy, dziwną. Powierzchowny i nieuważny widz tego nie dostrzeże, ale to przecież nie argument. Zważywszy na rodzaj towarzystwa stanowiącego zespół sztuki, towarzystwa raczej, z wyjątkiem Anny, próżniaczego, trudno wyobrazić sobie, aby do 9-tej rano stary Jaskrowicz zdążył na czczo wykopać „pół niwki kartofli", Bukowicz również na czczo odbył skomplikowane zabiegi hydropatyczne i chodził nadto spacerem „w dalekie, dalekie kraje", a panie domu, aby były przyodziane (tak w inscenizacji) w stroje raczej popołudniowe. Od biedy można w to uwierzyć, że Anna odbyła na czczo wędrówkę do sąsiedniej wsi po warzywa. W takich willach i towarzystwach pierwsze śniadanie jadano każdy w swoim pokoju lub jeśli we wspólnej jadalni, to każdy z osobna, wedle tego jak wstawał. Jeśli zaś miał to być wspólny posiłek, to znów tak długie zwlekanie z pierwszym śniadaniem i trzymanie ludzi o głodzie kłóci się z realizmem sztuki, a jest rzeczą dosyć naturalną, gdy idzie o podwieczorek. Prawda, że to „dopiero" po trzeciej, a więc myśląc naszymi kategoriami ludzi miejskich, jadających obiad najwcześniej o godzinie drugiej, powzięto widać wątpliwości, czy z pełnym żołądkiem stary Jaskrowicz mógł kopać kartofle, Bukowicz stosować hydropatię itd. Zapomniano, że w latach 90-tych w całej ziemiańskiej i eks-ziemiańskiej, a także w całej chłopskiej Polsce jadano obiad o dwunastej w południe; godzina „po trzeciej" nie była więc wówczas tak wcześnie poobiednią; nadto i Bukowicz i Jaskrowicz mogli w swoich „kwestiach" mieć na myśli czynności dnia w ogóle. Także nerwowe wyczekiwanie Bukowicza przez Zofię Parmen nie jest tak bardzo uzasadnione o wczesnej godzinie dnia.

Przeniesienie aktu pierwszego na godziny poranne wywołało m. in. potrzebę pewnej niefortunnej zmiany bardzo dobrego tekstu oryginału. W ukradkowym dialogu miłosnym Bukowicz - Anna, Bukowicz szepce: „Czy aby przez chwilę myślałaś dzisiaj o mnie? Rano, rano? Czy myślałaś". W nowej wersji owo nie nastręczające żadnej wątpliwości „Rano, rano?" — któż bo nie słyszał w życiu i sam nie szeptał takich uroczych nonsesów — zmienione zostało na: „Rano, po przebudzeniu"? Szukając jakiegoś zrozumiałego powodu tej przeróbki, mocno wyglądającej na zmianę tekstu niczym nie uzasadnioną, zdajdujemy go w zanotowanym wyżej fakcie, że wszystkie czynności pierwszego aktu przeniesiono w teatrze na ranek, a więc nowa wersja precyzuje rozsądnie, o jaką chwilę ranka chodziło Bukowiczowi. Ale to już lepiej przywrócić czas Żeromskiego niż pogarszać jedno z lepszych miejsc jego tekstu.

Drugą zmianę anachroniczną, tym razem w stosunku do epoki, mamy w scenie pojawienia się Anny, która nadchodzi śpiewając. Śpiewa u Żeromskiego balladę Mickiewicza „Jakiż to chłopięc piękny i młody"... W tekście oryginału zaznaczono: „Śpiewa „Switezianke" Moniuszki". Na scenie Teatru Kameralnego Anna śpiewa piosenkę ludową, której tekst brzmi: „I nóżka w nóżkę, i nóżka w nóżkę stąpali, stąpali, a usta im się, a usta im się zlepiali, zlepiali". W drukowanym wydaniu nowej wersji podano tylko „nuci ludową piosenkę".

Tu nastręczają się takie oto uwagi. Pokolenie Żeromskiego, a tak samo jeszcze i pokolenie moje wychowywało się (dodam — na głębokiej prowincji) na śpiewanych balladach i śpiewanych wierszach Mickiewicza. M. in. właśnie na „Switeziance" i na pieśni „Precz z moich oczu"..., którą Anna Żeromskiego również nuci. Skoro w nowej wersji nie podano piosenki śpiewanej w teatrze, nie widzę powodu, dlaczego skreślono w niej także teksty pieśni użyte przez Żeromskiego. Dla celów teatru wolno, rzecz prosta, reżyserowi wprowadzać daleko idące zmiany. Ale w 90-tych latach zeszłego wieku piosenka ludowa jest w ustach panny ziemiańskiego rodu bodajże anachronizmem. Jeszcze w pierwszym 15-leciu

Fot. COPA

Hanna Skarżanka jako Anna w scenie z aktu IV

wieku XX-go, na który czas przypada moje dziewczęctwo, nawet w inteligentnych i postępowych środowiskach przeciętnej inteligencji eks - ziemiańskiej uważano zamiłowanie do autentycznych pieśni ludowych za gust przyjaźnie aprobowany, ale raczej niewybredny i prostacki. Można, owszem, przypuszczać na podstawie tekstu dramatu, że Anna miała kontakty z wsią, więc i z folklorem. Ale i w takim wypadku nie wydaje mi się charakterystyczne dla „panienki" z owego czasu, aby w danej sytuacji śpiewała, jak to się mówi, „przy ludziach" dwuwiersz tak wyraźnie zmysłowy. Nawet pomimo jej wiadomych uczynków miłosnych, a może właśnie ze względu na te uczynki. Odpowiedniejszą do czasu i otoczenia aluzją miłosną wydają mi się tu teksty Mickiewicza.

Zmian wynikłych ze złego — wedle mojej interpretacji — odczytania tekstu Żeromskiego wyliczę tylko dwie. Zaznaczę mimochodem, że jest ich o wiele więcej i że nie są to zmiany wynikłe z mylnego odczytania tego, co zdaje się istnieć między wierszami autora. Bo można też mylnie odczytać i rozmaicie sobie tłumaczyć nie już to, co „między wierszami", lecz i czarno na białym wypisany tekst wielkiego pisarza.

To właśnie nastąpiło m in. w kilku rozmowach Bukowicza z Janiną Kwadrowską. Od pierwszej chwili, gdy ukazuje się Janina Kwadrowska, widać od razu, że Bukowicz drwi niemiłosiernie z jej zakroju na osobę sztucznie poetyczną i pseudosawantkę. Dlatego mówi do niej zdaniami napuszonymi i pretensjonalnymi. Sporo efektów tego stylu irocznicznego zatarto w nowej wersji. M. in. na śmieszne słowa Kwadrowskiej: „Idę wylewać me upośledzenie"... Bukowicz odpowiada: „Zapewne usiłowała pani powiedzieć: idę wylewać skargi na me upośledzenie przed obliczem narcyzów, konwalij, chmurek idących po błękicie"... W nowej wersji Bukowicz mówi zrazu tę „kwestię" tak jak u Żeromskiego, aliści dalej „narcyzów i konwalij" zmieniono mu na „nagietek i lewkonij". To wielkie nieporozumienie. Konwalie i narcyzy tutaj, to rekwizyty złego stylu literackiego Młodej Polski, gęsto naszpikowanego liliami, irysami, storczykami i tym podobnymi symbolami niewinności, wzniosłości, wyrafinowania etc. Bukowicz oczywiście kpi zdrowo imputując Kwadrowskiej wylewanie skarg przed obliczem narcyzów i konwalij". Zmiana tych symboli sztucznej poetyczności na realistyczne, bo rzeczywiście kwitnące w tej porze roku, lewkonie i nagietki, przytępia smak drwiny, którą Bukowicz szafuje przez cały czas rozmowy z guwernantką Ogrodzkiej.

Drugim przykładem niewłaściwego zrozumienia tekstu Żeromskiego jest scena zaraz po wejściu Anny. Bukowicz Żeromskiego olśniony jej widokiem, pyta: „Skąd się znowu pani wzięła taka czarująca"? Zwrot w potocznej mowie nader pospolity, odpowiadający takim powiedzeniom jak: „Czego ty znowu chcesz?", „Coś ty znów nawyprawiał!", „Co to znowu za gadanie?" itp. W nowej wersji zmieniono to na: „Skąd się pani *tu* wzięła, taka czarująca?". Anna Żeromskiego rozumie świetnie, o co Bukowiczowi idzie, lecz udaje zalotnie, że właśnie zrozumiała jego „znowu" tak, jak autor nowej wersji i odpowiada dygając: „Ze wsi się wzięłam". Bukowicz oczywiście podchwytuje ten ton. Są to subtelności maskowanego dialogu miłosnego, których lepiej nie tykać W dalszym ciągu tej samej rozmowy znajdujemy drugie wykreślenie takiego samego „znowu". Bukowicz Żeromskiego pyta: „Sama pani znowu chodzi po sałatę?", a Bukowicz z nowej wersji: „Sama pani chodziła po sałatę"? Tymczasem w oryginale mamy tu formę analogiczną do: „Sama znowu będziesz tam latała?", „Sama znowu masz się tym męczyć?" Albo, jak zawołała moja pomocnica domowa widząc mnie piorącą jakieś drobiazgi: „Sama pani znowu się bierze do prania!" Nie wiem, jak to się naukowo nazywa, ale to nie są zdania logiczne, to są zdania emocjonalne, w których nic zmieniać nie należy. Ich „znowu" jest pochodzenia ludowego i nie oznacza, że mamy na myśli czynność powtarzającą się kilka razy*). Żeromski często używa tego „znowu" w wielu podobnych przytoczonych tu zdaniach. Jest to w „Grzechu" jedna z niezbyt licznych w tym utworze właściwości indywidualnych a zarazem najściślej zgodnych z mową potoczną, stylu Żeromskiego, których zacieranie wydaje mi się błędem, z jakiegokolwiek punktu widzenia rozpatrywalibyśmy tę sprawę.

Z przeróbek zmieniających charakter dialogu i psychologiczną charakterystykę osób wymienię również tylko parę. Kiedy w rozmowie o interesach Wanda Ogrodzka oznajmia, że w związku z bankructwem ojca nie dostały obie z siostrą ani złamanego szeląga, Bukowicz Żeromskiego wtrąca sarkastycznie: „Co jest smutne ale prawdziwe". Ten świetnie tu zastosowany, a przez kpiarską intencję odświeżony banał zastąpiono w nowej wersji przez poważne i dopieroż banalne: „Wiem, niestety". W ten sam sposób pozmieniano wszystkie wtręty, którymi Bukowicz przerywa opowiadanie Wandy Ogrodzkiej. Zwroty drwiące albo lekceważąco znudzone zastąpiono poważnymi i świadczącymi o bacznym słuchaniu. Miało to — jak się domyślam — na celu pokazanie interesowności Bukowicza, którą jednak następne akty dramatu wystarczająco demonstrują.

W dramatycznej rozmowie Anny z Zofią Parmen (całkowicie zresztą poprzerabianej) Anna jest pogardliwa i nienawidząca, jest całkiem pewna swego i nie ulega, a przynajmniej nie daje poznać, że ulega lękowi wobec pogróżek Zofii Parmen; nie wątpi też jeszcze ani na chwilę o swoim ukochanym. W nowej wersji Anna staje się w toku rozmowy niepewną, a nawet wystraszoną. Kiedy Zofia Parmen pyta: „Czy sądzisz, że pan Witold ożeni się z tobą? Anna Żeromskiego odpowiada pewnym i krótkim: „Tak sądzę". Anna z nowej wersji mówi warunkowo i niepewnie: „Tak mi się zdaje". U Żeromskiego na złowrogą groźbę Parmenki: „A nawet cię zgubię, gdy zechcę", Anna odpowiada: „Nie boję się twoich gróźb ani trochę. On mnie obroni". W nowej wersji Anna z „nagłym lękiem", co jest expressis verbis zaznaczone w nowym scenariuszu, odpowiada: „Co to znaczy? Co pani chce przez to powiedzieć?" Przy sposobności wspomnę tu jeszcze o jednej rzeczy, zdającej mi się błędem, choć właściwiej byłoby mówić o niej przy zmianach wynikłych ze złego odczytania tekstu Żeromskiego. Otóż kiedy Anna w tym samym dialogu mówi: „Nie wszystko można kupić za pieniądze", Zofia Parmen odpowiada u Żeromskiego: „Za pieniądze można kupić wszystko. Należy tylko oprócz posiadania ich władać umie-

(Dalszy ciąg na str. 4)

*) Pisząc to, napotykam właśnie w dobrym polskim przekładzie „Przygód" Aleksego Tołstoja analogiczne zdanie: „Jaką *znowu* pastą do obuwia?"

MIECZYSŁAW JASTRUN

SZOPEN

Na cztery strony świata okno się odmyka.
Strumieniem blasku leje się z niego muzyka.
Wpierw nieśmiało zaczęta, ledwie od pluśnięcia
Melodyjnego — rwie się aż do wniebowzięcia.
Od najwyższego tonu niespodzianie skręca
I nutą ironiczną mrozi zachwyt serca,
By nagle ścianą lodu wyrosnąć, tak stromą,
Że kto ją ujrzał w sobie — nie wróci do domu.

Jeśli ten dźwięk ulotny przełożyć na prozę
Praktycznych pojęć — cóż zostanie? pusta scena.
Póki nie wprzęgnę koni z ognia, nie powiozę
Ballady w noc ogromną — nie poznasz Szopena.
Tam, w głębiach diamentowych, on Danaid pracę
Musi powtarzać, z mowy żywiołów brać dźwięki
I zwracać je powietrzu uderzeniem ręki,
Niewolnik własnej sztuki, fantastyczny facet,
Dwuznaczny w melancholii, dowcipie, ironii.
Źle robi, kto tłumacząc jego żart — łzy roni.
Nie omylił się Schumann, mówiąc, że te kwiaty
Skrywają pod tęczami swoimi armaty.

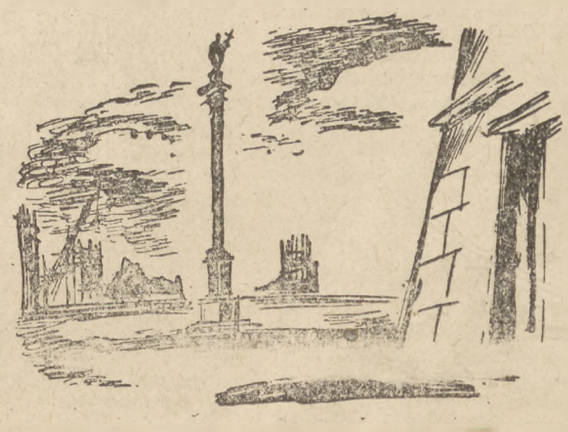
I jakże tu nie dotknąć tej prawdy bolesnej,
Tej historii tak bliskiej, a już niewspółczesnej?
Wejść w krój wiersza, podobny do kroju krynolin
I żakietów sprzed wieku? Tak w dół Agrikoli
Idąc słuchałem starych drzew mówiących do mnie:
Daj znak! Niech żywi ludzie wyjdą z tłumu wspomnień.

Od dwóch wieków płacili sercem albo głową.
Co druga żona w kraju tym zostaje wdową.
I syn przy niej się chowa, często pogrobowiec,
I dom jest jak pamiątek rodzinnych grobowiec.
Syn wie, że ojciec zginął w powstaniu, jak jego
I ojca dziad. On będzie kiedyś ich kolegą,
Gdy pięść zastuka w szyby, gdy brzękną jak dzwony.
I znowu słychać w domu płacz matki i żony —
W kraju, gdzie co dwadzieścia lat nowe powstanie
Wybucha jak spod ziemi ogień, gdzie rozstanie
W żałobie chodzi, gdzie dom wznoszą na pociskach,
Gdzie bomb wybuchy dzieci słyszą już w kołyskach,
W kraju, z którego Conrad uciekł, by nie wrócić
Do mowy, co umiała się po zmarłych smucić
Łaciną polską, trenem z czarnego atłasu,
W który spowił Urszulę swą Jan z Czarnolasu.

Niech zamknie się nareszcie ta żałobna lista,
Ten głos ochrypły, który jak przez piszczel śwista..
Niech zgięty palec więcej do okna nie stuka
Na znak, że w okolicy żołnierz żeru szuka.
Niech się z tych rzeczy więcej już nic nie powtórzy.
Niech ciepły dzień pomaga rozkwitowi róży,
Niech dawny fornal zdrowych doczeka się wnucząt,
Niech się młodzi synowie robotników uczą
W szkołach, wybudowanych przez ojców, co w twardej
Szkole życia uczyli się gniewu, pogardy
I pracy — która wtedy jest zajęciem godnym
Człowieka, kiedy staje do niej z sercem głodnym,
Przebywa w niej jak w domu, nie w śledczym areszcie.

Oto patrz, Fryderyku, to Warszawa, gniazdo
Wskrzeszone z ruin, twoje Krakowskie Przedmieście,
Nowy Świat, miecz Zygmunta, twój dźwięk, co jest gwiazdą
Na granicy ciemności i światła, bo nie zna
Innych granic ta twoja muzyka przejezdna,
Która pod skrzydła chwyta wszystkich ludzi mowę
I w stu miejscach wytryska jednym źródłosłowem —
Która takie białości zna, tak czarne cienie,
Że nie będąc milczeniem, otwiera milczenie
Po czymś wielkim, co dzieje się dziś — dziać się będzie,
Gdy z fortepianu wzlecą szeleszcząc łabędzie
I jeden z nich na czarną płytę zrzuci pióro —
A to tylko twe palce biegną klawiaturą,
To nad łąką powiewy płyną macierzanki,
Czyjś krok zatrząsł kredensem i poruszył szklanki,
Że zadźwięczały pocałunkiem szkła... to dalej
Wiatr nagły drzwi otworzył bibliotecznej sali,
Wypadł na staw i koła zatoczył na wodzie,
Przypadł do ziemi. Słychać muzykę w ogrodzie.

Ta list czyta przy oknie, ta daje znak chustką,
Tamtą, że zakochana w sobie, zdradza lustro,
A inna rękawiczkę podnosi z posadzki.
W ogrodzie lato zbiera w klomb wszystkie swe blaski,
I dzień bez chmury ku nam twarzą się nachyla
Jak dziecko, co chce w dłonie pochwycić motyla.



Ilustrował J. M. SZANCER

O nowej wersji „Grzechu" Żeromskiego

(Dalszy ciąg ze str. 3-ej)

jętnością targu". W nowej zaś wersji Zofia mówi: „Jesteś młoda, Anetko, ale masz przestarzałe poglądy. Za pieniądze można kupić wszystko. Do tego trzeba dwóch rzeczy: mieć pieniądze i umieć nimi władać". Już w teatrze uderzyła mnie niefortunność tej zmiany. Żeromskiego „władać umiejętnością targu" jest ostre, mocne i precyzyjne. Ten doskonały i jakże w stylu Żeromskiego zwrot zastąpiono banałem: „umie nimi władać", zamazującym właściwą treść słów Zofii Parmen. „Umieć władać pieniędzmi", to ma mnóstwo znaczeń i może być najrozmaiciej rozumiane. A „władać umiejętnością targu" jest właśnie najściślej adekwatne z tym, co Parmenka chce powiedzieć.

Do zmian niczym nieuzasadnionych zaliczam takie, jak np. gdy w zdaniu Parmenki: „chciałam państwu zakomunikować mój plan" zmienia się „mój" na „swój". Albo gdy „Wobec tego" zmienia się na „koniec końców" tam, gdzie jedynie „wobec tego" jest odpowiednie. Albo gdy wykrzyknik: „Tu los taki!", analogiczny do równie emfatycznych: „Tu burza taka!", „Tu gwałt taki!" zmienia się na: „Tu taki los!". Albo, gdy zdanie: „Przecież ja tutaj minuty jednej nie próżnuję!" zmienia się na: „Przecież ja tutaj jednej minuty nie siedzę bez roboty". Albo gdy w zdaniu „Mam nawet wrodzoną pasję do combrów, do polędwic"... zmienia się „pasję" (ulubione słowo Żeromskiego) na „namiętność", itp.

Zaliczam do nich także niektóre teksty dopisane w poszczególnych kwestiach. Można by wymienić m. in. wyżej przytoczone zdanie: „Jesteś młoda, Anetko, ale masz przestarzałe poglądy"... — Zofia Parmen w roli rywalki Anny nie przemawiałaby wszak do niej z „wyżyn" swojego wieku. A już tym bardziej—zdanie dodane Ogrodzkiej w jej rozmowie z Bukowiczem o interesach. U Żeromskiego Ogrodzka mówi: „Ja po śmierci męża odziedziczyłam 20 tysięcy rubli", a w nowej wersji: „Mąż mój, znacznie starszy ode mnie, zadowolił się obietnicą posagu. Po jego śmierci etc..." Z żadnego słowa dramatu Żeromskiego nie można wnosić, że mąż pani Ogrodzkiej był od niej znacznie starszy. Co zaś do posagu, to nieboszczyk Ogrodzki mógł się go raczej wcale nie spodziewać, skoro właśnie przed ślubem córki Jaskrowicz wszystko stracił. Zresztą pan Ogrodzki mógł sam być zamożny, zostawił przecie wdowie 20 tysięcy rubli; w owych czasach była to suma niemała. Mógł być nadto mieszczańskiego pochodzenia snobem, któremu więcej zależało na pannie z ziemiańskiej rodziny niż na posagu, lub może po prostu zakochał się w Wandzie Jaskrowiczównie, a nic w rodzaju Parmenki nie przeszkodziło ożenkowi. Umyślnie mnożę domysły, abyśmy sobie uprzytomnili, jak dowolną rzeczą jest ich snucie. A w danym razie wydaje mi się to i rzeczą mocno zbędną. Sprawa ożenku ś. p. Ogrodzkiego leży całkowicie poza sferą dramatu i nie ma konieczności w nim o niej mówić.

Zajmowaliśmy się dotąd dwoma pierwszymi aktami sztuki. Trzeci akt uległ przeróbkom znacznie radykalniejszym. Oprócz licznych zmian, podobnych wyżej omówionym, wprowadzono tu dwie zmiany dosyć zasadnicze.

W rozpoczynającej akt scenie przyjazdu Bukowiczów — z Żeromskiego pozostało tylko parę wierszy wypowiedzianych przez służącego Józefa, który jednak w nowej wersji jest znacznie gadatliwszy. Dziwi się np. że Bukowicz go poznał, mimo że minęło niespełna trzy miesiące od czasu, gdy go co dzień widywał. U Żeromskiego Bukowicz zaraz po swoim wejściu spostrzega Annę i tu następuje ich dramatyczna rozmowa. W nowej wersji ową rozmowę odsunięto dalej, a tutaj mamy nowy tekst na dwie stronice. Nie można nic zarzucić temu nowemu tekstowi. Jeśli gdzie, to właśnie tutaj był on koniecznością i wypełnił lukę, którą odczuwa się nawet przy czytaniu dramatu, a dopieroż w teatrze! Żeromski zawiesił wszystkie działania pozostałych osób na czas miłosnego spotkania Bukowicza z Anną i z punktu widzenia interesów spektaklu Leon Kruczkowski dobrze wywiązał się z zadania wstawiając natychmiast po usunięciu się służącego wejście Janiny Kwadrowskiej-Bukowiczowej z paniami domu, a potem scenę dwuznacznej rozmowy Bukowicza sam na sam z Zofią Parmen. Ta zwłaszcza scena aktywizuje sprawę celu erotycznego, dla którego Parmenka uzależniła od siebie Bukowicza, żeniąc go na mocy „umiejętności targu" z osobą niekochaną — wątek w samej rzeczy zaniedbany i porzucony przez Żeromskiego. Ta dodana scena jest b. dobra i dosyć utrafiająca w styl Żeromskiego.

Za to w obfitym, nowym albo poprzerabianym tekście ostatnich scen trzeciego aktu, jedna tylko przeróbka wydaje mi się całkiem zrozumiale uzasadniona i, być może, nawet konieczna. Idzie mianowicie o reakcję Parmenki na wiadomość o ciąży Anny. U Żeromskiego Zofia, ugodzona niespodziewaną wieścią, zakrywa twarz rękoma i mówi: „Co ja zrobiłam! Co ja zrobiłam! Któż mógł wiedzieć, że to tak jest. Jakaż to straszna dziewczyna!" Co kłóci się trochę z monolitycznym obrazem drapieżnej Parmenki, jaki daje także i oryginalna wersja sztuki. Czy to jest potknięcie, czy może świadoma intencja Żeromskiego, chcącego pokazać, że i najczarniejszy charakter może mieć swój błysk człowieczeństwa, mgnienie skruchy? Nowa wersja stanowczo przekreśliła taką możliwość. W nowej wersji Zofia krzyczy do Anny: „Pani probuje tu szantażu! Okropna dziewczyna! Cóż za bagno moralne!" To „bagno moralne" w ustach cynicznej Parmenki jest efektem, na który widownia rereaguje śmiechem tzw. sardonicznym, i słusznie. To jest łatwy sukces, ale rozumiem, że o to właśnie chodziło. Widz nie powinien ani przez mgnienie myśleć, że w złym człowieku może zadrgać bodaj przelotnie iskierka lepszych uczuć. Bardzo dobrze. Ale mimo uproszczoną pedagogię tej sceny nastręcza ona pewne wątpliwości. Trudno bo zamknąć oczy na to, że wykrzykniki Zofii z nowej wersji nie są tak całkiem zgodnie z jej zarysowanym w sztuce złym charakterem. Zofię Parmen w momentach drastycznych cechuje raczej skupienie i dyskretna strategia obmyślająca natychmiast z zimnym spokojem świadomej namiętności nowe posunięcia cynicznej gry. Raz tylko (w drugim akcie) i to „na stronie" pozwala ona sobie na bardziej wybuchową reakcję. Również i tę „próbę szantażu" stawiam pod lekkim znakiem zapytania. Jakiegoż to szantażu mogła próbować Anna, skoro Bukowicz już się ożenił? Szantażuje się ciążą dla wymuszenia ożenku. Zachowane w nowej wersji słowa Anny (poprzedzające wykrzyknik Zofii) o zejściu i zamiarze zejścia „jeszcze dalej" z drogi Bukowicza potwierdzają chyba ten mój znak zapytania. Może więc warto by ową „kwestię" Zofii Parmen jeszcze raz przemyśleć?

Czwarty akt „Grzechu" został w przedstawieniu teatralnym zupełnie usunięty. Wiem, że tę decyzję powzięto po sumiennym rozważeniu wszystkich pro i contra. Żałuję, że przeważyły contra, gdyż to wydaje mi się zubożeniem inscenizacji dramatu. Wbrew temu, co mówi przedmowa Leona Kruczkowskiego, ten czwarty akt nie zdaje mi się ani zbędny, ani mało związany z treścią sztuki. Przeciwnie, sądzę, że stanowi on w niej ważne, ba, konieczne, ogniwo.

W kilku recenzjach teatralnych spotykamy się z zarzutem, że w tym dramacie nie pokazano procesu duchowego i życiowego, który zaprowadził Annę do pracy murarskiej w Warszawie. Czwarty akt rzuca na to dość dużo światła. Z niego dowiadujemy się, że Anna po połogu odbytym u chłopów na wsi, zostawiwszy w rodzinie chłopskiej dziecko, wyrusza ku miastu, żeby szukać sposobu do życia. Wolno przypuszczać (nie wkładając tego, naturalnie, w tekst dramatu), że mogła mieć znajomych śród inteligencji stołecznej. Wolno przypuszczać, że w postępowych środowiskach tej inteligencji spodziewała się znaleźć oparcie moralne i pomoc w wyszukaniu pracy. Wolno przypuszczać, że w postępowych środowiskach tej inteligencji spodziewała się znaleźć oparcie moralne i pomoc w wyszukaniu pracy. Wolno wreszcie przypuszczać, że obdarzona tak wielkim talentem śpiewackim snuła marzenia o zetknięciu się z kimś, kto by jej pomógł wykształcić i wykorzystać ten talent. I oto na swej męczeńskiej drodze spotyka właśnie przedstawiciela tej inteligencji, artystę, tzw. człowieka wyższego. Kim jest ów człowiek należący do sfery, w której, być może, szukałaby oparcia? Aktorem - włóczęgą, próżniakiem, degeneratem, cynikiem, istotą moralnie upadłą, która dopełnia miary krzywd Anny, okradając ją z ostatniego grosza i nawet z chustki, którą była okryta. Dokonywa się tu ostatnie cięcie wiwisekcyjne tej „pasji oskarżycielskiej" Żeromskiego, o której tak pięknie pisze Kruczkowski w swej przedmowie. Po zdemaskowaniu moralności byłego ziemiaństwa i burżuazji, Żeromski rzuca tu rękawicę i temu schyłkowemu, dakadenckiemu światu inteligencji, który prawie w tym samym czasie oskarżył inny wielki pisarz epoki, Berent w „Próchnie". A rzuca ją zarazem i światu, co doprowadzał tę inteligencję do stanu moralnej i materialnej nędzy. Wprawdzie oskarżenie inteligencji „mieszczańskiej" mamy już i poprzez postać Bukowicza, ale wielcy pisarze realizmu krytycznego bywali okrutni. Znane jest, chociażby z opowiadań Czechowa, nasilanie w ich utworach elementów zła, przygniatających bezbronnego człowieka coraz nowymi ciosami tzw. losu ukrywającego zorganizowaną złą wolę. Tak czy owak, tylko w posępnym oświetleniu tego aktu staje się w pełni zrozumiałym, że Anna nigdzie indziej nie znajdzie przytułku i moralnego oparcia, jak tylko w środowisku robotników, środowisku lepszej przyszłości. To nie są zresztą domysły, wszystko to możemy znaleźć nie między wierszami, ale w samym tekście czwartego aktu, jeśli go uważnie odczytamy.

Słyszałam zdanie, że ten akt jest właściwie monologiem i bardzo niescenicznym. Lecz nikt mi nie wytłumaczy, że istnieje coś niescenicznego dla takiego reżysera jak Bohdan Korzeniewski i dla takich artystów jak ci, co grali „Grzech". Zresztą i z tą niescenicznością się nie zgadzam. Ten akt jest literacko lepszy od wszystkich innych, a teatralnie jest bardzo dynamiczny. Ileż w nim drapieżniejszej niż w innych, jadowitej satyry, szubienicznego humoru, gryzącego dowcipu, przejmującej żałości. I ten akt nie jest wcale monologiem. Są w nim wiejscy robotnicy sezonowi, idący w świat „na bandos", jest w nim doskonały dialog Anna-Niemiński, a nawet partie monologowe (jest ich tylko dwie, jedna na 23, druga na 28 wierszy druku) odznaczają się pasjonującym nerwem scenicznym. Zgoła życia w tym akcie dosyć, aby reżyser, aktor i dekorator wykrzesali z tego materiału widowisko rzadkiej wartości. Że ten akt jest ponury? Nie bardziej niż demaskatorskie akty poprzednie. Nie jest zresztą ponury, skoro Anna wychodzi zwycięsko z tego zetknięcia się z tak odrażającym upadkiem człowieka.

O piątym akcie figurującym w teatrze i w nowej drukowanej wersji jako czwarty napisano już bardzo wiele i mało mam w tej sprawie do powiedzenia. Ten akt będący prawie w całości dziełem Leona Kruczkowskiego i Bohdana Korzeniewskiego wypadł na scenie zajmująco i efektownie. To, co stworzył Kruczkowski jako zakończenie sztuki, okazało się dobre, w miarę dyskretne, niewątpliwie odgadujące intencje Żeromskiego, który nie na to przecie zaprowadził Annę do roboty murarskiej, aby ją z tej drogi zawrócić. Można tylko żałować, że autor nowej wersji, który zdobył się na tak delikatne dotknięcie cudzego tekstu w zakończeniu, poskąpił tego innym aktom dramatu.

Polityczno - społeczna rozbudowa zakończenia sztuki jest, jak wiadomo z polemik prasowych, dziełem Bohdana Korzeniewskiego. Wzbudziła ona szereg zastrzeżeń krytyki, z których jedno zwłaszcza trafiło mi do przekonania. Mianowicie J. A. Szczepański w lipcowym numerze pisma „Teatr" zwrócił słuszną uwagę, że w 90-tych latach zeszłego wieku ani Żeromski, ani żaden autor polski działający na terenie zaboru rosyjskiego nie mógł był napisać takiego tekstu, bo cenzura carska nie przepuściłaby mu z niego ani słowa.

(Dokończenie na str. 12)

LEON KRUCZKOWSKI

O PIETYZM BEZ PEDANTERII

Mozolna praca, jaką zadała sobie kol. Maria Dąbrowska podejmując gruntowną analizę porównawczą dwóch wersji „Grzechu": oryginału Żeromskiego i mojego opracowania, jest dość odosobnionym u nas, niestety, a więc tym bardziej zasługującym na podkreślenie, przykładem wrażliwego i uważnego stosunku do współczesnych zjawisk kulturalnych. Zbyt często spotykamy się w tej dziedzinie ze zdawkowością i schematyzmem krytycznych pokwitowań, aby nie podnieść znaczenia i wartości tego rodzaju faktów, zwłaszcza gdy krytyków-specjalistów wyręcza — jak w tym wypadku — znakomita powieściopisarka.

Ta ostatnia okoliczność zakreśliła, rzecz prosta, pewne granice przedsięwziętej pracy, granice, w których odrębne nieco prawa teatru, prawa dramaturgii, nie zostały dostatecznie uwzględnione. Co więcej, na wątłą stosunkowo szalę „Grzechu" kol. Dąbrowska rzuciła cały pisarski autorytet Żeromskiego, co bynajmniej nie przyczyniło się do wyjaśnienia sprawy. W rezultacie, tezą referatu stała się rygorystyczna aż do najmniejszych szczegółów obrona tekstu oryginalnego „Grzechu". Jest to dość zasadnicze nieporozumienie.

Historia literatury dramatycznej notuje niemało wypadków, świadczących, że zjawisko, o jakim tu mowa, posiada w niej uznane od dawna prawo obywatelstwa. Żywa encyklopedia w tej dziedzinie, Leon Schiller, wyliczył mi „od ręki" kilkadziesiąt najbardziej znanych przykładów. Mowa tu o zdarzeniach literacko-teatralnych polegających na mniej lub więcej swobodnych opracowaniach wybitnych nieraz dzieł dramatycznych przeszłości — przez innych, późniejszych pisarzy (nie ma to, oczywiście, nic wspólnego z przeróbkami scenicznymi powieści czy nowel, nic wspólnego również z reżyserskimi opracowaniami, skrótami etc. utworów teatralnych). Powstawały w rezultacie jak gdyby nowe utwory o mniej lub więcej **podwójnym autorstwie.** W ten sposób Maurice Donnay przerobił zupełnie swobodnie „Lizystratę", a Frank Wedekind „Ptaki" Arystofanesa. Podobnie Achard przystosował dla teatru współczesnego „Celestynę", dramat wielkiego klasyka hiszpańskiego Ferdynanda de Rojas (pamiętamy sprzed kilku lat doskonałe łódzkie przedstawienie tej sztuki Rojasa-Acharda). Słynną „Turandot" Gozzi'ego przerabiali swobodnie Fryderyk Schiller, Vollmoeller, Zegadłowicz i inni, „Volpone" Ben Jonsona istnieje, poza oryginałem, w kilku różnych opracowaniach literackich: Zweiga, Jules Romainsa, Tuwima. W większości wymienionych przykładów przeróbki sięgały mniej lub więcej śmiało w konstrukcję dzieła pierwotnego, w teksty jego dialogów, a nawet posuwały się do eliminowania niektórych postaci oryginału lub wprowadzania postaci zupełnie nowych.

Mógłby ktoś powiedzieć, że sprawa „Grzechu" nie jest „adekwatna" z przytoczonymi wyżej wybitnymi precedensami. Można wysunąć przede wszystkim argument **dystansu,** dzielącego — w tamtych wypadkach — daty powstania oryginałów od dat późniejszych opracowań (a jest to nieraz dystans stuleci), oraz związane z tym dystansem dalekie zwykle różnice konwencji teatralno-dramaturgicznej. W wypadku „Grzechu", jak wiemy, dystans ten wynosi „tylko" pół wieku, licząc zaś — bo i tak można rzecz stawiać — od śmierci Żeromskiego jeszcze o połowę mniej. Zapewne, jest to argument natury nie tylko sentymentalnej. Długość perspektywy historycznej jest niewątpliwie ważnym wyznacznikiem naszego, nie tylko uczuciowego, stosunku do dzieła literackiego przeszłości, wpływa na naszą zdolność, chęć i potrzebę przewartościowania go w sensie zarówno ideologicznym jak artystycznym.

Na tym jednak kończy się, sądzę, argumentacja, która by mogła przemawiać za tak rygorystycznym stosunkiem do oryginału „Grzechu", o jaki upomina się kol. Dąbrowska. Wszystko inne przemawia za stosunkiem znacznie mniej rygorystycznym.

Boy-Żeleński pisał po prapremierze „Przepióreczki":

„...ilekroć Stefan Żeromski napisał sztukę teatralną, my wszyscy, piszący o nim, kręciliśmy się jak muchy w ukropie. Tak go wszyscy czcimy i kochamy, że z całego serca pragniemy, aby każde nasze słowo było tylko hołdem i wdzięcznością, a zawsze było coś, co przeszkadzało; zawsze było w jego sztukach coś skłębione, pokręcone, najszlachetniejszy kruszec mieszał się z innym, mniej czystym. Aż wreszcie wczoraj Żeromski dał nam swoją miarę jako pisarz teatralny, napisał rzecz cenną nie tylko przez swoje fragmenty, ale dzieło jednolite, zwarte i piękne".

Kol. Dąbrowska zgodzi się chyba ze mną, że „Grzech" nie jest — jak „Przepióreczka" — miarą możliwości scenopisarskich Żeromskiego. Ta pierwsza próba dramaturgii początkującego powieściopisarza wypadła raczej słabo, miejscami naiwnie i nieporadnie, trudno wprost przykładać do niej miarę ówczesnego poziomu scenopisarstwa europejskiego, u nas — miarę Zapolskiej czy Rittnera, lub nieco wcześniejszego Blizińskiego. Potwierdza to w niemałym stopniu stosunek samego Żeromskiego do tego utworu i bodaj — losy rękopisu „Grzechu".

Co więcej, właśnie te losy sprawiły, że „Grzech" dochował się do naszych czasów i został po raz pierwszy opublikowany w zeszłym roku — w postaci okaleczonej, bez zakończenia. Kol. Dąbrowska docenia moją inicjatywę scenicznej realizacji „Grzechu", uważa dopisane przeze mnie partie ostatniego aktu, a nawet nową scenę w akcie III-cim, za „dobre, w miarę dyskretne, niewątpliwie odgadujące intencje Żeromskiego", ale jest zdania, że tylko do tego niezbędnego dla celów teatralnych zabiegu moje opracowanie powinno było się ograniczyć. Sądzę, że zarówno konkretne okoliczności sprawy, jak i znane z historii literatury i teatru liczne i wybitne precedensy w tym zakresie przemawiają przeciw tak pedantycznemu stanowisku. Realna wersja „sceniczna" „Grzechu" — takie jest również zdanie wybitnych ludzi naszego teatru — nie mogła być, jak chce kol. Dąbrowska, wersją oryginału lub prawie oryginału, uzupełnioną jedynie w części brakującej tekstem innego pióra (był zresztą pierwotnie taki wariant, ale uznano go w teatrach — i słusznie — za niedostateczny). Musiała raczej stać się, i w moim rozumieniu stała się, zjawiskiem literacko-teatralnym podobnego rodzaju co np. „Celestyna" Rojasa-Acharda. Tylko z takiego założenia należy ją oceniać i porównywać z tekstem oryginału. Głównym kryterium tej oceny powinno być, oczywiście, kryterium **celowości** wszystkich dokonanych zmian tekstowych — z punktu widzenia realistycznej dramaturgii. Odpadnie wtedy, oczywiście, znaczna większość zastrzeżeń kol. Dąbrowskiej.

Chcę podnieść okoliczność, na którą kol. Dąbrowska nie zwróciła zupełnie uwagi. Samo dokładne wyliczenie ilości „kwestii" zmienionych (296) w stosunku do niezmienionych (216) nie załatwia sprawy, albo załatwia ją tylko mechanicznie i połowicznie. Rzeczą bardziej istotną jest fakt, że poszczególne postacie sztuki nie w jednakowym stopniu zostały „dotknięte" zmianami. Nie przypadkiem pozostały nie zmienione prawie wszystkie „kwestie" Jaskrowicza (z wyjątkiem trzech czy czterech pojedynczych słów w wypadkach, moim zdaniem, całkowicie uzasadnionych). Nie przypadkiem, gdyż właśnie ta postać jest u Żeromskiego uformowana wręcz znakomicie, z wielką plastyką określona społecznie i psychologicznie, jędrna i realistycznie prawdziwa w każdym słowie. Czytając „Grzech" po raz pierwszy, w tej właśnie postaci dostrzegłem od razu ziarno owego szlachetnego kruszcu, o którym pisał Boy, a w scenie Jaskrowicza z Ogrodzką, kończącej akt III — jedną z najmocniejszych, najbardziej wstrząsających scen naszej dramaturgii.

Mniej świetną, ale również dość wyrazistą i pełną postacią jest Ogrodzka, jej teksty uległy też stosunkowo niewielkim zmianom. W największym stopniu dotknęły one Zofię i Bukowicza, postaci jakby niedotworzone przez Żeromskiego, pełne luk i niejasności w motywach działania, miejscami (zwłaszcza Zofia) ujęte zbyt konwencjonalnie. Po prostu Żeromski, zwłaszcza w okresie „Grzechu", lepiej znał i odczuwał ludzi ze środowiska deklasującej się szlachetczyzny, mniej rozumiał — rosnącą burżuazję i inteligencję mieszczańską. Anna, postać wyraźnie pograniczna, ma dużo prawdy i siły wyrazu, ale i ona mówi często konwencjonalnym językiem szlachetnej „heroiny".

Fot. COPA

Ireneusz Erwan jako Michał i Leon Pietraszkiewicz jako „Bezręki" w scenie z aktu IV.

Ten różny stopień mojej „ingerencji" w stosunku do poszczególnych postaci „Grzechu" wskazuje, sądzę, lepiej niż sumaryczne liczby podane przez kol. Dąbrowską, kierunek i zupełnie świadomą celowość mojej pracy nad sceniczną wersją sztuki. Nie twierdzę, oczywiście, że wszystkie dokonane przeze mnie zmiany były nieodzowne, zgadzam się, że niektóre nie mają może dostatecznego uzasadnienia. Większość jednak zastrzeżeń i uwag kol. Dąbrowskiej wynika albo z jej subiektywnego, a więc spornego, rozumienia tych czy innych szczegółów sztuki (nie tylko stylistyczno-językowych), albo ze zbyt formalnego pietyzmu dla oryginału, głównie zaś — z niedostatecznego uwzględniania praw dramaturgii i teatru. (Mikroskopijny przykład: kol. Dąbrowska kwestionuje zmianę zdania oryginału: „Tu los taki!" na „Tu taki los!", trzeba powiedzieć te zdania **głośno,** aby uchwycić jak różnie rozłożone są akcenty ich ekspresji).

Tylko formalny pietyzm może dyktować np. obronę „monologów" Zofii z powoływaniem się — ni mniej ni więcej — na słynne wielkie monologi dramatów poetyckich, „Hamleta" czy „Dziadów". Zacytujmy:

„Jakże mnie to męczy, jak mnie to męczy... Tej Anny nigdzie nie widzę. Może jest z nim... Cóż w tym niezwykłego? Ona ma lat dziewiętnaście, on dwadzieścia pięć... Cóż w tym niezwykłego, że mi serce pęka? A może się mylę... Och, gdyby tak było... Kwadrans po trzeciej. W skroniach mi krew młotem bije..."

Tych kilku wątpliwej wartości, nawet literackiej, zdań, należących do zasobu najtańszych środków teatru konwencjonalnego, kol. Dąbrowska broni argumentem, że one wprowadzają widza „od razu" w pierwszej scenie **in medias res** mającego nastąpić konfliktu". Takie łatwizny szczęśliwie zniknęły z realistycznej dramaturgii już w końcu XIX wieku — i nie sądzę, aby prezentowanie ich widzowi współczesnemu było wskazane w sztuce, do pewnego stopnia zupełnie nowej, wolnej od jakiejkolwiek tradycji teatralnej, w sztuce, która przecież — w każdym razie — i tak musiała być dla sceny **literacko** opracowana, ba! uzupełniona dopisaniem całego niemal aktu. Prawdziwy pietyzm, wybaczy mi p. Dąbrowska, wymagał pokazania tego, co w oryginale „Grzechu" jest najmocniejsze, co wytrzymuje próbę czasu i próbę sceny. Pietyzm dla niedostatków, słabości i anachronizmów utworu — w teatrze byłby raczej żenujący.

Trudno mi tu polemizować z wszystkimi zarzutami podniesionymi przez kol. Dąbrowską. Niektórym jednak, dla przykładu, wypada parę słów poświęcić.

1. Zofia w moim opracowaniu reaguje na wiadomość o ciąży Anny okrzykiem: „Pani próbuje tu szantażu". Kol. Dąbrowska kwestionuje te słowa: „Jakiegoż bo szantażu mogła próbować Anna, skoro Bukowicz już się ożenił? Szantażuje się ciążą dla wymuszenia ożenku". No, a jeśli na przykład dla wymuszenia pieniędzy? Zofia zna życie swojej sfery i różne typowe dla niej kłopoty, kto wie, może pamięta z młodości jakąś modystkę czy pokojówkę, uwiedzioną przez papę Parmen... To, że Anna mówi o swym zamiarze zejścia z drogi Bukowicza, niczego nie dowodzi. Ludzie, zwłaszcza w tak dramatycznych momentach, nie poprzedzają swych reakcji uważną analizą wszystkiego, co słyszą, reagują raczej spontanicznie na to, na co są osobiście najbardziej uczuleni. W danym wypadku ewentualny szantaż pieniężny Anny wobec Bukowicza byłby do pewnego stopnia zamachem na pieniądze Zofii. W każdym razie, taka reakcja Zofii jest, moim zdaniem, ostrzejsza, bardziej charakterystyczna i bogatsza w skojarzenia niż konwencjonalne „Co ja zrobiłam?" w wersji oryginału.

2. Kol. Dąbrowska broni „Świtezianki", którą Żeromski każe śpiewać Annie, a którą w wersji „scenicznej" zastąpiono piosenką ludową. Otóż ta „Świtezianka" jest jednym z przykładów sprzeczności, zdarzających się w oryginale „Grzechu". Zofia mówi przecież wyraźnie, że Anna trwoni swój piękny głos „na śpiewy **prostackie".** Trudno się zgodzić, żeby w ten sposób określała śpiewanie tekstu Mickiewicza z muzyką Moniuszki. Jasne, że śpiewem „prostackim" będzie dla Parmenki raczej autentyczna piosenka ludowa. Nie tylko zresztą dla niej. Przecież sama kol. Dąbrowska wspomina, że nawet w jej środowisku jeszcze do pierwszej wojny światowej „uważano zamiłowanie do autentycznych pieśni ludowych za gust... **niewybredny i prostacki".** Ponadto zastosowanie piosenki ludowej akcentuje stosunki Anny z wsią, z ludnością chłopską, co ma istotne znaczenie także dla jej losów po wypędzeniu z domu. Słowem, w oryginale „Grzechu" jest ta „Świtezianka" i sprzeczna z kontekstem, i zalatuje konwencjonalizmem literackim, i nie spełnia żadnej celowej funkcji dramaturgicznej. Z tych trzech powodów uznaliśmy z Bohdanem Korzeniewskim za słuszne zastąpić ją autentyczną piosenką ludową.

3. Po słowach: „Za pieniądze można kupić wszystko" Zofia w tekście oryginalnym mówi: „Należy tylko oprócz posiadania ich władać umiejętnością targu". U mnie: „Do tego trzeba dwóch rzeczy — mieć pieniądze i umieć nimi władać". Kol. Dąbrowska uważa tę zmianę za „niefortunną", sądzi, że „władać umiejętnością targu" jest mocniejsze niż „władać pieniędzmi" a przytem bardziej odpowiada temu, co Parmenka chce powiedzieć. Co jest mocniejsze, to sprawa co najmniej sporna. „Umiejętność" jest pojęciem oderwanym, „pieniądz" oznacza konkretną siłę, nawet jeśli nie towarzyszy jej szczególna „umiejętność". Ale chodzi o coś więcej. Od tego, co Zofia „chce powiedzieć", ważniejsze jest to, co robi, jej działanie dramatyczne. Czy to są „targi"? Pojęcie „targu" zakłada pewną równorzędność stron, Parmenka pod tym względem nie ma w sztuce partnera, zdolnego do rzeczywistych układów (nie jest nim nawet, przy wszystkich swoich, dość względnych walorach męskich, słabeusz i mięczak Bukowicz). Nie, nie widzimy żadnych „targów" Parmenki, a zwłaszcza targów „umiejętnych". Ona po prostu raz po raz usiłuje narzucać, dyktować swoją wolę w oparciu o siłę swych pieniędzy — i to się jej w ostatecznym rachunku udaje: niszczy szczęście Anny, uzależnia od siebie Bukowicza, jedno i drugie za 20 tysięcy rubli przy pomocy łatwego narzędzia, Janiny.

Zatrzymałem się nad kilku tylko ważniejszych zastrzeżeń kol. Dąbrowskiej, na tym miejscu trudno mi zająć się wielu innymi, które aż proszą się o replikę. Nie podejmuję również sprawy usuniętego całkowicie aktu IV-go wersji oryginalnej „Grzechu", należyte omówienie jej zajęło by zbyt wiele miejsca. Powiem tylko, że znając wszystkie „pro" i „contra" tej sprawy nie uważam zasadniczej rewizji mojego dotychczasowego stanowiska za wskazaną.

Nie do przyjęcia wydają mi się również propozycje kol. Dąbrowskiej, dotyczące nowego wydania książkowego „Grzechu" — w jakiejś trzeciej, pośredniej wersji, łączącej prawie pełny zachowany tekst Żeromskiego z dopisanymi przeze mnie scenami aktu IV-go i nową sceną III-go, oczywiście z rożnymi „klamrami", odsyłaczami i całym filologicznym aparatem. Wszystko co na ten temat mówi Maria Dąbrowska, budzi wrażenie, jakby nasza znakomita koleżanka nie pamiętała zupełnie, że istnieje, i to w nakładzie kilkakrotnie większym niż wersja „sceniczna", wydanie książkowe oryginalnego „Grzechu", dostępne dla każdego kto ciekawy. O tym zaś, do jakiego rodzaju zjawisk literackich należy utwór sceniczny, wydany drukiem jako: „Grzech" Stefana Żeromskiego w opracowaniu Leona Kruczkowskiego — mówiłem już w pierwszej części niniejszych uwag i mówi o tym, sądzę, dość jasno moja przedmowa do tego wydania. Ale właśnie w związku z tym powracam jeszcze, na zakończenie, do sprawy **pietyzmu.**

W dyskusji na Sekcji Dramatu ktoś powiedział, że „Grzechu" w ogóle nie należało ruszać, że to jest krzywda dla Żeromskiego, który nigdy utworu tego nie opublikował, ani nie starał się wystawić go na scenie, czyli widocznie sobie tego w ogóle nie życzył itd. itd. Bije to głos „pietyzmu" najbardziej martwego i tępego, pietyzmu — powiedziałbym grabarskiego.

Od tego gatunku „pietyzmu" idąc stroną żywego życia spotykać się możemy z całą skalą odcieni stosunku do dzieł literackich przeszłości, mniej i więcej rygorystycznych. Myślę, że nie może być w tej mierze norm i zasad absolutnych, w każdym konkretnym wypadku należy znaleźć właściwy, społecznie i artystycznie uwarunkowany osąd i postawę.

Istnieją dzieła, które — takie jak są — mają swój pełny walor zapewniony na stulecia. Istnieją inne, które nie wytrzymują dłuższej próby czasu. Istnieją wreszcie i takie, które w tej formie, w jakiej powstały lub w jakiej się zachowały, nigdy nie mogą stać się dobrem społecznym budzącym szersze zainteresowanie, uznanie i podziw. Jeżeli jednak są w nich jakieś cząstkowe bodaj walory, dzieła takie mogą i powinny stać się własnością powszechną, źródłem przeżyć i wzruszeń dla mas ludzkich — nawet wówczas, jeśli sam autor za życia, świadomy braków i niedostatków swego tworu, nie uznał za stosowne przekazać go społeczeństwu. Prawdziwy, żywy, nie pedantyczny i formalny pietyzm polega winien w takich wypadkach na wydobyciu i rozwinięciu z dzieła wszystkiego, co może zabrzmieć żywo, mocno współcześnie, złagodzeniu zaś lub usunięciu wszystkiego, co brzmiałoby lichо, anachronicznie, konwencjonalnie.

Warszawska pra-inscenizacja „Grzechu" była — o tem twierdzić — sprawą strony wszystkich, którzy w niej współdziałali, dziełem takiego właśnie pietyzmu.

Leon Kruczkowski

KRYSTYNA ŻYWULSKA

ODPOWIEDŹ

A więc po tylu latach zdecydowałaś się napisać ten nieoczekiwany list. Nie bardzo wiesz sama, co spowodowało ten fakt, przypuszczasz, że w związku z napięciem sytuacji międzynarodowej dziwnym zbiegiem okoliczności znalazłyśmy się po dwóch przeciwnych stronach na różnych krańcach geograficznych i ideowych. „Dziwisz się" jak do tego doszło, że dziś jesteśmy nieomalże wrogami, podczas gdy byłyśmy w serdecznej przyjaźni. Analizujesz kto się do tego przyczynił i tłumaczysz, że na pewno nie Ty.

Przypominam sobie ten drobny na pozór fakt, który wspominasz dziś prawie z rozczuleniem, jak ten pijany szczeniak SS-mański kopnął mnie. Ty odważyłaś się zapytać go za co. A to niewinne pytanie kopnął również i Ciebie. Teraz jeszcze widzę błysk śmiertelnej nienawiści w Twoich oczach.

Sądzisz, że takie przeżycia związały nas nierozerwalnie, a jednak... A jednak może się tak zdarzyć, że Twój mąż, który jest lotnikiem, zrzuci bombę na nasz kraj i zabije moje dziecko... czego byś Ty nie chciała, może się zdarzyć odwrotnie, czego byś oczywiście również nie chciała.

Następnie zadajesz mi szereg pytań. Kto temu właściwie winien jeśli ani Ty, ani ja, ani inni, z którymi rozmawiasz, naprawdę nie chcą wojny. Bo „u nas mówią, że winni „Sowieci", a u was, że Amerykanie, bo u was mówią, że kapitaliści, a my mówimy, że komuniści". Czy to możliwe — pytasz dalej, — „że ty jeszcze ciągle wierzysz w ten komunizm, kiedy tyle razy przekonywałyśmy Cię, że to utopia, że tylko komuniści szerzą niepokój i gdyby nie oni, nie byłoby tych strasznych powikłań. Pewne konieczne zarządzenia podyktowane są troską o to, by świata nie zalał komunizm. Pomyśl, czy warto bruździć w imię wątpliwego szczęścia pokoleń".

Dalej piszesz, że stać Cię na obiektywizm i nie poddajesz się absolutnie tej propagandzie. Uważasz natomiast, że: „tłumi się u Was indywidualizm, co musi być przykre i godzi we współczucia. Człowiek w waszych warunkach staje się kółkiem w maszynie, życie rodzinne jest rozbijane. Odwieczne cechy kobiece skazane są na zagładę. Wiemy, że panuje u Was atmosfera grozy i szalonego wysiłku, a w rezultacie całe to ponure życie skarte jest z wszelkich uroków".

Prosisz mnie, żebym Ci napisała, czy po tym wszystkim, co przeczuwałyśmy, musimy żyć w bezustannym niepokoju, w strachu przed kataklizmem, przed śmiercią, kalectwem, głodem, poniewierką. Czy naprawdę może znów nadejść czas, kiedy na niebie zadudnią bombowce, a po niemi toczyć się będą czołgi? Czy może znów nadejdzie czas, kiedy wszystko cudem odzyskane nagle przestanie mieć znaczenie: — zwykłe codzienne radości, najcenniejsze zdobycze myśli ludzkiej, szczęście istnienia.

I wreszcie — cytuję w całości ostatni fragment Twojego listu: „Może to głupie i naiwne, że pytam Cię o sprawy, które zaprzątają umysły mężów stanu. Wiesz przecież, że się nigdy polityką nie zajmowałam. Czuję jednakże, że dziś jest to zagadnieniem życia lub śmierci. Wiem, że potrafisz zdobyć się na szczerość. Spróbuj wyjaśnić właściwy sens zdarzeń, o których przecież bezustannie się myśli. Czy boisz się tego, co może nastąpić? Ja piszę zupełnie szczerze bez zahamowań, bo u nas jest prawdziwa wolność i możemy swobodnie wypowiadać się na każdy temat. Czekam z niecierpliwością na twą odpowiedź.

Nie powinnaś pozostawiać mnie bez odpowiedzi, jeśli pamiętasz choćby ten dzień, kiedy klęczałyśmy w rowie kilka godzin obok siebie. Padał, a właściwie siekł listopadowy deszcz. W wilgotnych, przywarłych do ciała pasiakach trzęsłyśmy się szczękając zębami. W ciszy tego poranka przeraźliwie osamotnione, najgorszą samotnością pośród tysięcy, usłyszałyśmy nagle głos klęczącej obok Zosi: „A jednak my ich przetrzymamy". Czy pamiętasz jak wyprostowałyśmy się pod wpływem tych słów i od tej chwili nie było nam zimno.

Z okna pokoju, w którym piszę ten list, widać maleńki ogródek otaczający nasz dom. Znów jest listopad. Słońce oświetla wózek stojący wśród żółtoczerwonych krzewów. W wózku śpi moje dziecko — czteroletnia dziewczynka. Nazywa się Zosia. To imię brzmi tutaj oczywiście troszkę dziwnie. Pozdrawiam Cię serdecznie... Halina".

Bardzo mi trudno odpowiedzieć na twój list, jednakże spróbuję. Nie dlatego, że powołujesz się na nasze wspólne przeżycia. Przyznaję, że zabrzmiało mi się wspomnien e o Tobie. Od siedmiu lat żyję w całkowicie odmiennej atmosferze, w innym środowisku, wśród innych pojęć. Podobne przeżycia łączą mnie ze wszystkimi, którzy ucierpieli od hitlerowskiego faszyzmu, od faszyzmu każdego. Nierozerwalne więzy są raczej frazesem, bo jeśli Twój mąż zrzuci bombę na moje dziecko, a Ty jak przystało czujnie pobłogosławisz go na drogę, więzy będą rozerwane. Stałoby się tak również, gdybyś była moją siostrą.

Oczywiście, spróbuję Ci odpowiedzieć, bo na list tego rodzaju odpowiedź jest najprostszym obowiązkiem, nawet w wypadku, jeśli nadawcą jest ktoś obcy.

Otóż po kolei. Nie znalazłyśmy się „na dwóch różnych krańcach ideowych", lecz sądzę, że cały czas inaczej widziałyśmy i oceniałyśmy te same zjawiska. Każda z nas czekała na inną Polskę. Tylko ja zawsze mówiłam, że „zajmuję się polityką", a Ty, chociaż się nigdy „polityką nie zajmowałaś", dobrze wiedziałaś, że nie chcesz „wolności, która szła ze wschodu". Tamtą armię uważałaś za gorszą, godną pogardy, nienawidziłaś i bałaś się jej siły, chociaż nigdy w życiu nie widziałaś żołnierza radzieckiego, ani Kościuszkowca. Entuzjazmowałaś się bezpłodnym bohaterstwem powstańców warszawskich, ale ani razu nie przyszło Ci do głowy podziwiać obrońców Stalingradu. A tam właśnie rozstrzygały się losy Twojej ojczyzny.

I nie przypadkowo znalazłaś się w konsekwencji „niezajmowania się polityką" poza Twoją ojczyzną.

To prawda, że ucierpiałyśmy obie od hitlerowskiego faszyzmu. Rozumiem, że razi Cię to słowo. To nie wasza terminologia. Jeśli chcesz, to mogę ich nazwać „niepolitycznie" zbrodniarzami. Faktem jest jednak, że polscy zbrodniarze za pieniądze amerykańskich zbrodniarzy tworzą armię, w której między innymi służą niemieccy zbrodniarze. Właśnie ci, którzy nie zdołali wymordować wszystkich w czasie ostatniej wojny i tego najbardziej żałują. Faktem jest, że w kraju, gdzie mieszkasz, rządzą ludzie, którzy spowodowali śmierć Twoich najbliższych.

Ale Ty jesteś tak bardzo obiektywna, że nawet tego nie zauważyłaś. Czy to Twój obiektywizm dyktuje Ci wypowiedzenie jednym tchem szeregu dobrze znanych—od naszych wewnętrznych emigrantów — starych, wyświechtanych banałów waszej propagandy, której „nie ulegasz", która jednakże zadziwiająco poraziła Twoje obiektywne spojrzenie i uczyniła Cię ślepą?

Tłumi się u nas istotnie indywidualizm... bandytów, szpiegów i sabotażystów. Tłumi się indywidualizm kołtunów, panikarzy, spekulantów, wszelkich mętów społecznych pływających po falach... eteru z Waszej szczekaczki. Przeszkadzają nam oni w trudnej pracy nad odbudową tego, co Wasi „indywidualiści" zniszczyli. Jeśli się nie tępi takiego indywidualizmu, staje się on bardzo wybujały i prowadzi w prostej drodze do wynalazków udoskonalających duszenie dzieci cyklonem.

A może martwią Cię nasi biedni pisarze, którzy nie mogą drukować utworów w rodzaju: „O po co ten g...niarz, co mnie za g...rza ma Mistrzem nazywa? Wsiadamy tedy do karyjolki. Jedziemy tedy karyjolką a choć najsilniejsze zaszczyty, honory sobie wyświadczamy, to przecież wiedząc, że on wie, że ja wiem, że on wie, że ja wiem i g... g... g... najsilniej sobą pogardzamy; i tak w honorach i w g... przed dom zajeżdżamy". Martwi Cię zapewne los krytyków, którzy u nas o takich utworach nie mogą napisać, że „to poszukiwanie prawdy i demaskowanie kłamstwa. Gombrowicz jest nieubłagany, gdy chodzi o własną osobę, to właśnie go pasuje na moralistę wysokiej próby".

Prawdą jest, że tłumi się u nas g.....ny bełkot odważnych „moralistów" wywlekających swoje chore bebechy na papier. Ale naprawdę nie musisz nam współczuć, jeśli zachęca się tu i nagradza ludzi opiewających patos powszedniej pracy. Nasi pisarze nie potrzebują waszego współczucia. A ci, którzy zazdroszczą Gombrowiczowi, mogą przejechać się w marzeniach na „Transatlantyku" jego westchnień. Nasi robotnicy zbudują socjalizm bez ich pomocy.

„Człowiek jest kółkiem w maszynie". Ile to już razy słyszałam ten bzdurny skrót bezmyślnie powtarzany, mający na celu określenie naszej „niewoli". I pomyśleć, że z tych „kółek w maszynie" wyrośli budowniczowie Polski Ludowej, wynalazcy, racjonalizatorzy, literaci, artyści, inżynierowie wielkich budowli. I to Was niesłychanie boli. Bo sądziliście zapewne, że bez kilku emigracyjnych inżynierów, obsługujących dziś wytworną publiczność nocnych spelunek amerykańskich, którzy już nigdy do kraju nie wrócą, nie zbudujemy Polski.

Trudno oczywiście zestawić nasze odarte z uroków życie z tym, co jest u was. Z obłędną pogonią za sensacją, za niewybrednymi rozrywkami, za tanim erotyzmem. U was jest „prawie niebo". W artykule pod tym tytułem opowiada w szóstym numerze „Kultury" słynny u was publicysta Józef Czapski — o swojej rozmowie z Polakiem spotkanym w Detroit w jednej z fabryk automobilowych, bezpośrednio po strajku, który zdaniem Pana Czapskiego zakończył się „niewyraźnym kompromisem i przyniósł wiele strat fabryce". „Pomimo wszystko czuję się tu dobrze" — zwierzał się Panu Czapskiemu „smutny i rozumny oficer polski, dawny wysoki urzędnik z Gdańska, były D. P., dziś robotnik u Forda". — Moi koledzy młodsi ode mnie mają czas zjeść jabłko podczas pracy, wypalić papierosa, ja nie. Pracowałem przez parę miesięcy w ekipie, gdzie byłem jedynym białym wśród Murzynów; ładowaliśmy części maszyn do auta, kierownik grupy nie tylko że mnie nie krzywdził, ale gdy ciężar był większy, wyznaczał do tej roboty Murzyna — to nie dla pana — mówił".

50-letni oficer polski, mimo że nie ma czasu na zapalenie papierosa, czuje się szczęśliwy, bo pracuje po to, żeby amerykański bogacz jeszcze bardziej się wzbogacił. Poza tym ma on i tę satysfakcję, że cięższe prace spełniają zamiast niego Murzyni". „Smutny i rozumny oficer polski"... Jest smutny, bo żal mu naszych biednych robotników, którzy muszą budować Warszawę, Nową Hutę i Żerań. Jest smutny, bo tysiące synów robotniczych i chłopskich ukończyło Akademie Wojskowe i stanowi Korpus Oficerski, w którym dla takich jak on miejsca nie będzie. Ten oficer właśnie — żeby użyć Twojego określenia — jest kółkiem w maszynie... wojennej.

Niepokoi Cię nasze życie rodzinne i zanikająca kobiecość. Istotnie upokarzająca jest sytuacja naszej kobiety kierującej spółdzielnią produkcyjną, pełniącej funkcję na ważnym odcinku państwowym, dźwigającej kraj z analfabetyzmu, wobec kobiecości bohaterek kryminalno - erotycznych brukowców, gangsterskich kochanek, kabaretowych tancerek, młodych narkomanek i starzejących się prostytutek. Wobec kobiety będącej własnością mężczyzny. Nasze kobiety ubolewają nad tym, że są szanowane i marzą o czasach, w których na wielkich afiszach pojawią się ich ciała wystawione na sprzedaż. Bo czym jest ambicja obsłużenia większej ilości warsztatów tkackich, wobec ambicji zajęcia pierwszego miejsca na konkursie najdłuższego pocałunku. Bo czym jest wytężona praca dla szybszego ukończenia żniw, wobec 48 godzin przetańczonych na parkiecie. Jak nieciekawym zajęciem wydaje się prowadzenie traktoru wobec romantycznego błądzenia wśród nowojorskiej nocy w poszukiwaniu klienta.

Nasza kobieta jest upokorzona i tęskni za czasami, kiedy z głodnymi dziećmi wyczekiwała na zasiłek dla bezrobotnych. Tęskni tak jak... student medycyny za tym, żeby mógł być pastuchem, jak chłop w zelektryfikowanej wsi za łojową świeczką, jak człowiek, który nauczył się czytać Mickiewicza — pragnie być z powrotem analfabetą.

Nasze życie rodzinne jest ustawicznie niszczone choćby przez fakt, że nie ma u nas rubryk „matrymonialne" w gazetach. Bez nich o wiele trudniej i smutniej. A to, że w kronikach towarzyskich nie zastanawiamy się nad tym, ile metrów miał welon panny młodej... jest naprawdę naszą wielką winą. Jakże dziwaczna i ponura wydaje się rodzina, która po powrocie do domu rozmawia o pracy i nauce.

Zgadzam się również z tobą, że panuje tu atmosfera grozy... dla wrogów. Czy wyobrażasz sobie, że przy tym naszym wytężonym wysiłku, może być miejsce na pobłażanie dla tych, którzy przeszkadzają nam z całą świadomością. Dla biednych złodziei państwowych pieniędzy, dla „smutnych i rozumnych" szpiegów „amerykańskiej demokracji", dla sympatycznych szantażystów-bikiniarzy, dla odważnych, pełnych brawury zabójców naszych najlepszych, najwartościowszych ludzi. My jesteśmy groźni dlatego, że wy jesteście pobłażliwi... dla SS-manów w trupich czaszkach, dla ludobójców, dla fabrykantów narzędzi mordu. Bo „u was jest prawdziwa wolność dla wszystkich".

Czy istotnie dla wszystkich... zapytaj o to komitet do badania działalności antyamerykańskiej.

Sądzę, że mówiąc o prawdziwej wolności powinnaś sobie zapamiętać drobną różnicę, która kosztowała już miliony ofiar wielu narodów. U nas nie ma wolności dla zbrodniarzy — jest dla ludzi uczciwych. U was jest niewola uczciwych ludzi, a zbrodniarze są wolni.

Dziwisz się naturalnie dlaczego na twój sentymentalny list odpowiadam w ten sposób. Najbardziej razi nas tu słowo „wolność", padające z waszych ust wówczas, gdy siewcy tej „wolności" rzucają bomby na Koreę, gnębię głodną ludność Egiptu, linczują Murzynów, prześladują Malajczyków, wyzyskują Hindusów. Bo jeśli o „wolności" pisze wasza prasa, kłamie wasze radio — nie jest trudno zrozumieć — dobrze im za to płacą.

Ale Ty? Czego Ty właściwie bronisz? O jakiej wolności wspominasz? Czy o tej, którą zaofiarowali Ci mordercy Twoich rodziców? Czy to w ich imieniu piszesz „tu u nas jest prawdziwa wolność"?

Nasza wolność to nade wszystko wolność tych, którzy odrzucili faszyzm i nie dopuszczą do jego powrotu. Nasza wolność to ciężko w ciągu lat wywalczone prawo człowieka do pracy bez wyzysku. Nasza wolność to odzyskana godność ludzka, to świadomość słuszności celu do którego dążymy, to poczucie wspólnoty z otaczającymi nas narodami i ludami ciemiężonymi przez wasz rząd. Nasza wolność to spokój, siła i pewność jutra, którą czerpiemy ze Związku Radzieckiego.

Dlatego ja wiem, czego bronię.

I cóż z tego że nie podoba Ci się nasza propaganda. Nie mam zamiaru przekonywać Cię o tym, że jest ona słuszna. Nie jest najistotniejsze, czy matka potrafi odpowiednio przedstawić zalety swego dziecka, skoro je kocha. Nie jest najistotniejsze, czy mądrze, ładnie i umiejętnie będzie o nim mówiła.

Ważna jest treść naszego zwycięstwa polegająca na tym, że nikt się tu na cudzej krzywdzie nie bogaci. Ta socjalistyczna treść warta jest obrony przed treścią kapitalistyczną, w której poza obłudnymi bajeczkami o szalonym dobrobycie waszych obywateli szczerzy zęby w krwiożerczym uśmiechu wieczny handlarz. Niegdyś szelkami — a dziś ludzkim szczęściem.

A zresztą zgódźmy się na kompromis w ocenie naszej i waszej propagandy. My nie potrafimy bardzo często ukazać piękna naszej rzeczywistości, wy macie wiele błyskotliwych chwytów dla ukrycia ubóstwa i zgnilizny waszego ustroju, waszych zbrodniczych zamiarów.

Bo to wszystko, o czym piszesz, co jest — nie łudź się — odbiciem waszej propagandy, nie byłoby smutne i groźne, gdyby nie te zbrodnicze zamiary. To nieprawda, że wy nie chcecie wojny. Nieprawdą jest nawet i to, że Ty nie chcesz wojny. Prawdą jest, że nie chcesz śmierci Twojego dziecka. Ale gdyby ta wojna mogła przejść jakoś obok Ciebie i zlikwidowała wreszcie tych strasznych komunistów, którzy mącą Ci sen i zmuszają do myślenia — gdyby ta wojna mogła ominąć twój dom, ale gdyby twój mąż trafił... niszcząc bombami „komunistyczną zarazę" wraz z moim dzieckiem, byłabyś o wiele szczęśliwsza i spokojniejsza. Ty pragniesz wojny, ale jej się boisz, bo ogarnia Cię trwoga na myśl o jej skutkach dla Ciebie.

A ja wojny nie pragnę, lecz gdyby nadeszła, nie boję się jej skutków, bo prawda jest po naszej stronie.

Wbrew spokojowi w Twoim ogródku, żyjemy w okresie walk toczących się wszędzie, wtłaczających się w każdą ciszę, przenikających do każdego umysłu. Dlatego zaczyna się rozumieć, że sprawa „polityki" to sprawa życia i śmierci.

Pragnę, żebyś i to zrozumiała, że wypowiedziałaś się po stronie śmierci.

Piszę o tym z goryczą właśnie dlatego, że nas razem bili i upokarzali ci sami, których Ty dziś bronisz przed komunizmem.

A komuniści się nie uspokoją. Nie ma się co łudzić na ten temat. Nawet w wypadku, jeśli rząd kraju, w którym mieszkasz, przekupi tysiące ludzi. Nie uspokoją się, bo idei nie zwyciężysz dolarami. Bo walki o prawo do życia nie utopisz w ludzkiej krwi.

Nie wiesz „czy warto walczyć dla wątpliwego szczęścia w imię pokoleń". Nie chcę filozofować na ten temat, wiem, że warto walczyć o pokój zwłaszcza wtedy, kiedy się dobrze wie, czym jest wojna.

Wiem, że warto walczyć o socjalistyczne życie w ustroju powstałym na gruzach faszyzmu. Wiem, że ta prawda, która zwyciężyła już na olbrzymich obszarach kuli ziemskiej i ma miliony zwolenników, dotrze wszędzie i przebije się w końcu do świata rządzonego przez morderców.

A zapewniam Cię, że gdy komuniści zwyciężą, Twoja córka nie będzie klęczała w błocie. I nie będziesz musiała się tego obawiać... już nigdy więcej.

Krystyna Żywulska

ADOLF RUDNICKI

PIEŚŃ

I

Tego lata szła za mną Pieśń Młodzieży Demokratycznej nie w oficjalnych nudziarstwach, nie od wielkiego dzwonu, lecz jako składnik dnia powszedniego, który ma tam swoje miejsce. Rosną nowi ludzie, nowe obyczaje, nowe pieśni, i pewnego dnia zaskakują one człowieka jak nowa ulica powstała na gruzach starej — tylko miejsce jest znane.

Pewnej niedzieli lipcowej pojechałem do przyjaciół, którzy mieszkają na terenie Akademii Wychowania Fizycznego na Bielanach, w tym najwyższym punkcie miasta, skąd — gdy wieczór zapada — widać wszystkie światła warszawskie. O zmierzchu wybraliśmy się gromadką do lasku. Po drodze maszerowaliśmy kawałek razem z elewami Akademii, którzy szli na apel. Na piaszczystym gołym placyku czekał już kierownik. Naurągał, że apel odbywa się „o dwudziestej pierwszej, a nie o dwudziestej pierwszej pięć, tymczasem o dwudziestej pierwszej nie było nikogo prócz gimnastyków" Potem przyszła kolej na dalsze sprawy — obecni na placu wybierali się na Zlot do Berlina, więc spraw było sporo, „dziennik wieczorny" bogaty Wreszcie wyczerpano przecież „punkty", i chłopcy i dziewczęta zaczęli śpiewać Pieśń Młodzieży Demokratycznej. I naraz cała ta drobnica, cała ta „dwudziesta pierwsza pięć", cały ten „wiatr ludzki" ledwo majaczący, ledwo zarysowany wśród nocnych ciemności, zmienił się w granit. Na placyku bielańskim powiało tchnieniem świata. Przygotowywano tę młodzież do innego życia i o tym właśnie mówiła pieśń.

II

Jedna z postaci Ibsena wrzuca pierścień do morza i w ten sposób je zaślubia Tego lata ja także zaślubiłem morze. Zabrawszy książki potrzebne mi do pracy pojechałem do pewnej mało znanej miejscowości rybackiej nad **nowym morzem.** Pojechałem, by pracować. Przez kilka tygodni w słońce i w niesłońce siedziałem na piasku i nie pisząc marzyłem o pisaniu W naszej trudnej pracy marzenia można zabić tylko w jeden sposób — pracując. Zabijając realizuje się je, inaczej bywa się samemu zabitym przez marzenia.

Tego dnia było pochmurno i na plaży znajdowałem się długi czas sam Naraz zobaczyłem go! Ubrany był, jak dawnymi czasy mało zarabiający agent albo jak stolarz z ostatnich numerów Leszna, w tanią zarzutkę, w pomięty kapelusz, pod pachą niósł ceratową teczkę. O jedenastej przyjechał autobusem, a teraz pięć minut po jedenastej szedł już brzegiem morza. Przybiegł tu jak do matki nie widzianej od lat, by wykąpać uszy w szumie fal. Gdyśmy się mijali, obrzucił mnie bystrym, mało przyjaznym wzrokiem, i wtedy to doznałem olśnienia, poznałem go! — Oto on — zadrżałem — największy nasz poeta, choć nigdy w życiu nic nie napisał. Oto on — źródło naszych natchnień. Przemawiając zań nigdy nie osiągamy jego jedyności. Jedwabiste dzieje jego duszy zamieniamy w szare płótno. Minął mnie już jakieś pięć minut temu, a ja wciąż bałem się odwrócić.

Więcej niż kiedykolwiek marzyłem ostatniego lata o pisaniu.

III

Nie byłem sam nad morzem. Trzy tysiące dzieci w wieku od siedmiu do siedemnastu lat, z całej Polski, korzystało z tej samej miejscowości nadmorskiej.

Wychowawcy chóru Mazowsze złożonego z chłopskich synów opowiadali mi, że najtrudniej przyszło im swym wychowankom wpoić troskę o kwiaty. „Wyciągnęliśmy ich z nędzy, a nędza nie zna troski o kwiaty". Gdy rano przechodziłem do morza w białym płaszczu kąpielowym, ścigały mnie drwiące spojrzenia dzieci. „Na ulicy nikt nie powinien się pokazywać w prześcieradle". Przepisy dzieciaków odnośnie **savoir - vivre'u** były z żelaza. Pomimo to z nikim nie zamieniłbym mego ostatniego lata. Zdaje mi się, że nikt nie widział takich chmar kąpiących się dzieci, nikt nie widział takich porcyj gry w dwa ognie, gdzie „matka musi być trzy razy kuta", takich porcyj piłki nożnej na piasku, wobec której normalna jest nudziarstwem. I niczyje dni nie były chyba tak szczelnie wypełnione śpiewem.

Miejscowość miała jedną jedyną uliczkę, którą dziennie przemaszerowywało trzy tysiące młodych główek. Na czele zastępów szła zwykle poważna osiemnastoletnia osoba. Czasami poważna osoba szła nieco z boku i odliczała godnie: raz, dwa, trzy, cztery, po czym zaczynała — najczęściej — Morze, nasze Morze. Piosenkę podejmowały pierwsze szeregi, starsi chłopcy, którzy z reguły brali za wysoko, tak, że sześcio-, ośmioletnie „kaktusy" z tyłu już i tak mające wiele kłopotu z dotrzymywaniem kroku, musiały porządnie wypinać pierś i „ciągnąć" w swych małych gardziołkach. W ten sposób powstawała pieśń w schody, jak głowa ostrzyżona po amatorsku. Ludzie na chodnikach łapali się za brzuchy. „Kaktusy" przestraszonymi oczkami spoglądały na dziwacznych obywateli, którzy mieli tak mało zrozumienia dla trudu ludzkiego. Prowadząca zastęp poważna, wszystkiego świadoma osiemnastoletnia osoba spalała się ze wstydu.

Wieczorami w każdym zakątku odbywały się tu apele, na których częściej, niż słuchając referatów niektórych działaczy kultury, człowiek żałował, że nie służy piórem tym dzieciom, że nie opisuje tego, co się w nich dzieje. Wieczory tych trzech tysięcy dzieciaków zamykała zwykle Pieśń Młodzieży Demokratycznej.

IV

Śpiewana o zmroku pod szum morza zawsze wywierała na mnie podobne wrażenie jak na placyku bielańskim, ale najsilniejsze wywarła nie w śpiewie dzieci i nie nad morzem, lecz po drugiej stronie tej samej miejscowości nad zalewem; miasteczko wpasowane było między dwie wody. Prócz kolonij mieścił się tam akademicki ośrodek wypoczynkowy, który dawał gościnę wielu cudzoziemskim studentom. Wieczory nad kanałem były mniej ostre i mniej kolorowe niż nad morzem; szczecińskie jest w ogóle ciemniejsze niż reszta kraju, w pejzażu tkwi o wiele mniej bieli i żółci, światło wygląda jak przepuszczone przez story. Wybrawszy się na spacer wzdłuż kanału, w pewnej chwili natknąłem się na troje młodych Koreańczyków, dwóch mężczyzn i kobietę, niezwykłych w swej urodzie jak teatr lalek. Gdyśmy się mijali, doszły do mnie ich słowa ciemne jak Koran. Po pewnym czasie, wracając, zobaczyłem ich znowu. Tym razem nucili Pieśń Młodzieży Demokratycznej.

Nad zalewem kamieńskim, w niedawnym sercu prusactwa, kąpały się teraz polskie, chłopskie dzieci, kąpałem się ja, z którego zdjęto stokrotny wyrok śmierci, a przede mną szli Koreańczycy, którzy o kilka tysięcy kilometrów dalej na Wschód znów krwawili w walce o jutro świata. Przez cały wiek dziewiętnasty, gdzie tylko toczyła się walka o wolność, krwawili Polacy. Krwawili również w pierwszej i w drugiej wojnie światowej. Nie należeliśmy nigdy do nieobecnych, gdy świat w walce o wolność składał daninę z krwi. Ta świadomość tkwi silnie w narodzie i walczący o ojczyznę zawsze znajdą u nas gorącą dłoń i przyjazne spojrzenie. Zalany falą dumy i ciepła, że to właśnie nasz kraj ich przygarnął, szedłem długo za ciemnymi Koreańczykami.

Szedłem za nimi słuchając Pieśni śpiewanej cicho w obcym, dalekim języku. Słuchałem, a pod koreański tekst podkładałem polski, aż wreszcie w tej wspólnej pieśni minąłem ich bez słowa w niemym i gorącym braterstwie. **Adolf Rudnicki**

Ilustrował M. PIOTROWSKI

JERZY ANDRZEJEWSKI

WSTĘP DO WOJNY

O celach i taktyce wojny skutecznej – Pierwsze obserwacje – Mobilizacja i wypowiedzenie wojny –

Uwaga, towarzysze! Czeka nas w tej książce poważna praca. Przystępujemy do Wojny Skutecznej. Będziemy przekopywać i oczyszczać rodzinne podwórko, a także zasiewać na miarę naszych sił i umiejętności nowe ziarna. Ogłaszamy zatem ostre pogotowie. Nim jednak zarządzimy powszechną mobilizację, rozglądnijmy się wpierw po tym naszym gospodarstwie.

Przeszłość zwaliła nam na głowy niezgorszy spadek. Do diabła z taką spuścizną! Lecz ostrożnie. Nie depczmy róż, jeśli ogród zdziczał. Czy z całą spuścizną do diabła? Rzecz jasna, że nie z całą. Różnie się przecież działo na naszym podwórku. Wyrastały na nim wspaniałe lipy i dęby czerpiące siłę i wielkość z ożywczych soków krążących w głębi ziemi. Ani burze nie strzaskały tych drzew, ani wiatry najgwałtowniejsze dały im radę. Mocne miały korzenie i głęboko osadzone. Szum tych olbrzymów, chociaż zaczerpnął swą melodię z innych niż nasze, dalekich czasów, wciąż jest zgodny z biciem naszych serc, a ożywczy cień, który narodził się z minionych ludzkich pragnień, wciąż użycza nam wytchnienia po pracy i pobudza nasze pragnienia dzisiejsze. Biły również na terenie naszej rodzinnej zagrody czyste źródła. Pijemy z nich i dzisiaj. I chociaż znaleźliśmy nowe źródła, tamte stare zawsze będą nam służyć. Ileż ich zresztą znikło pod stertami gnoju! Ile świeżych wód zanieczyszczono i zasypano! Musimy teraz wywozić ten gnój i odgrzebywać zapomniane źródła. Roboty huk!

Ledwie złych gospodarzy przegnaliśmy z naszego podwórka, zakasaliśmy rękawy i zabraliśmy się do roboty. Ale to nie była praca na dzień, ani na rok. Lata miną i jeszcze trudnej, wspaniałej harówki będziemy mieli pełne ręce. Obejrzcie się tylko towarzysze za siebie. Czy pamiętacie, jak wiosenne pędy traw z braku powietrza i słońca marniały pod kupami śmieci i odpadków? Pamiętacie młodziutkie maki deptane lub ścinane przez złych gospodarzy nim zdołały rozwinąć czerwone płatki? A dojrzałe owoce, których smaku nikt prócz garstki gospodarzy nie znał, czy pamiętacie? A tańce i swawole po rzęsiście oświetlonych chałupach gospodarskich, gdy wy jak cienie błądziliście po mrocznym i głodnym podwórzu?

Wiem, że odpowiecie: pamiętamy. To dobrze! Przeszłości, tak jak samego siebie, nie wolno zapominać. A zresztą czyż owa przeszłość należy już tylko do przeszłości? Czy nie ma jej jeszcze wśród nas? Oto zabraliśmy się do roboty. Usuwamy to, co usunąć trzeba, i budujemy to, co zbudować należy. Pracujemy ciężko. Nieraz i przy nieżyczliwej pogodzie. Przy deszczach ostro zacinających. Przy wiatrach. Przytupując wśród przymrozków i zagrzewając dłonie. Ale swoją robotę odwalamy równo i stale, jak pług skiby opornej ziemi. Śmiało, towarzysze! Przeorzemy nasze podwórko. Użyźnimy naszą ziemię. Uczynimy ją płodniejszą niż była. Osuszymy do końca zdradzieckie bagna. Wygarniemy z kałuż brudną wodę chciwości i zachłanności. Wyrzucimy precz skorupy bierności i lenistwa. Starym czerepom zarozumialstwa damy potężnego kopniaka. Wypielimy własnymi rękoma wszystkie chwasty i osty, a śmiecie i odpadki, jakie nam po sobie zostawili dawni gospodarze, będziemy troskliwie i cierpliwie przerabiać na użyteczne materiały. Nauczymy ludzi dobrej gospodarki. Nauczymy ich, jak trzeba żyć dobrze dla siebie i drugich. Powiedzcie, nie wspaniała to praca? Wyhodujemy kwiaty, których piękno będzie dostępne wszystkim. Na naszych drzewach dojrzeją owoce, których smak poznają wszyscy. Będziemy chodzić po naszej zagrodzie jak dobrzy gospodarze uważni jednocześnie na całość i na każdy, nawet najmniejszy drobiazg. Będziemy mówić wyraźnie i stanowczo: tak! I również wyraźnie i stanowczo: nie! Będziemy mówić pełnym głosem.

Tymczasem jednak wiele jeszcze na naszym podwórku śmiecia i starych skorup, odpadków i poobtłukiwanych czerepów. Brudnych kałuż nie trzeba szukać z powiększającym szkłem. Są również zdradzieckie wilcze doły. Nie zdążyliśmy zasypać wszystkich. Tu i tam gęsto się plenią pasożytnicze zielska i osty. Przyśpieszmy zatem kroku! Pracujmy jeszcze lepiej i sprawniej niż dotychczas. A pisarze? Cóż pisarze? Uderzenia naszych książek oczyszczających i wyrównujących nasze podwórko niech się staną jeszcze mocniejsze i celniejsze. Wyostrzmy ostrza naszej prozy i poezji ironią. To dobry szlifierczy kamień. Więcej również paliwa dostarczmy naszym dziełom. Napełnijmy ich motory śmiechem. To świetne paliwo. Jedzie się na nim całą parą, aż miło! Niech nie zabraknie śmiechu w pisarskich karnistrach. A motory posmarujmy, nie żałując, kpiną. To pierwszorzędny smar.

Będziemy w czas Wojny Skutecznej humorem oczyszczać ojczyste podwórko z Zadufków. Im mocniej taki Zadufek wczepi się w ziemię, tym go głębiej będziemy podważać i podważać, wyciągać z ukrycia i wyciągać, aż wreszcie — ścisnąwszy jak chory ząb kleszczami — całego wydobędziemy na światło dzienne. Opierać się będzie — rzecz jasna — przy takim zabiegu Zadufek, wyśliznie się nam niejednokrotnie z rąk, w mysią dziurę zechce się skryć i odczekać niebezpieczeństwo, ochłonąć z siódmych potów. Niech się wyślizguje, niech się chowa. Czyż po to podejmujemy Wojnę Skuteczną, aby mu popuścić? O nie! nie popuścimy Zadufkowi, nie popuścimy. Jak diabła święconą wodą śmiechem go spryskamy. Spryskamy! Niech się zwija i podskakuje. Niech podskakuje! A jeśli przysiądzie gdzieś na uboczu — my zaraz mu igłę ironii wsadzimy w siedzenie. W siedzenie! Pocznie zaś uciekać — my w ślad za nim serią kpin po siedzeniu. Po siedzeniu! I nie spoczniemy aż rozdętego zadufaniem nie trafimy tak celnie, iż pęknie z wielkim hukiem, jak przekłuty balonik. Balonik!

Lecz gdzież szukać owych Zadufków? Poukrywali się po krzakach i zaroślach? Do głębokich dołów powłazili, albo w sterty słomy się zakopali? Co to za jedni? I dlaczego z nich postanowiliśmy oczyszczać nasze podwórko? Czemu właśnie w Zadufków uderzyć chcemy śmiechem i ich zamierzamy wychłostać ironią i trzepnąć kpiną? Kto to taki Zadufek?

Słuszne pytania. Trudno skutecznie walczyć, nie znając wroga ani wiedząc, gdzie go należy szukać i jak tropić. Otóż z Zadufkami rzecz się ma następująco:

Zadufkami, czyli ludźmi zadufanymi w sobie, nazywamy takich ludzi, którzy nie tylko nie widzą, że mają krzywy nos lub zezowate oko, że brak im włosów na głowie czy palca u ręki, lecz wprost przeciwnie: są najgłębiej przeświadczeni, że nos ich jest prościutki, oko piękne, włosy bujne, a wszystkie palce u ręki w jak

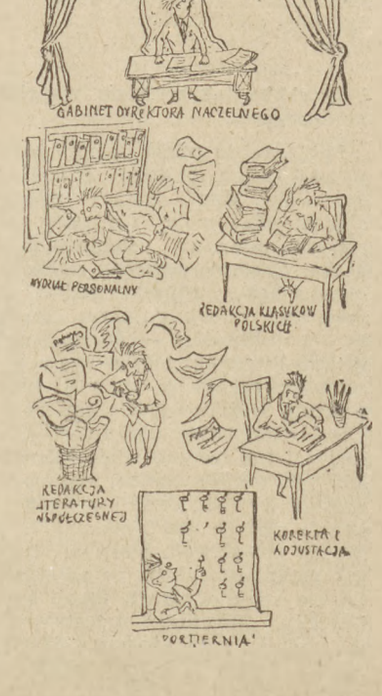
najlepszym zdrowiu. I tak na przykład, gdy człowiekowi zadufanemu w swoim brzuchu pocznie rosnąć a rosnąć potężny kałdun — osobnik ów nie dostrzeże tego i nadal będzie mniemać, że posiada wklęsły i gibki brzuch młodzieńca. Jeśli ślepota brzuchacza ograniczy się do brzucha, a w stosunku do innych części ciała człowieczek ten stosować będzie miary trzeźwego i krytycznego rozsądku zgodne z tym, co sądzą ludzie, nazwiemy go — rzecz prosta — Zadufkiem brzuchatym, ponieważ obywatel ten żywi niczym nieuzasadnione zaufanie do swego brzucha, a więc jest zadufany w swoim brzuchu. Podobnie łysego, który chwali sobie bujną czuprynę, zaliczymy do kategorii Zadufków łysych, a zezowatego, gdy oświadczy: ach, jakie mam śliczne oko! — nazwiemy Zadufkiem zezowatym. Mogą oczywiście zajść okoliczności, które zmuszą nas do stwierdzenia: oto Zadufek brzuchato - zezowaty! Albo: oto Zadufek kulawo - łysy! Bowiem zadufanie w sobie bywa schorzeniem zaraźliwym i zaatakowawszy jeden ludzki organ łatwo przenieść się może na inny.

I to wszystko? Nie! To zaledwie początek, pierwsza informacja rozpoznawcza, którą potraktować należy wyłącznie jako krótki wstęp do prawdziwej wiedzy o Zadufkach, czyli zadufkologii, a więc nauki, z której podstawowymi zasadami powinni się zapoznać w sytuacji ostrego pogotowia wojennego wszyscy. Czy zamierzamy walczyć z zarozumiałymi brzuchaczami lub z próżnością łysych? Nie! Nie będziemy się przecież w Wojnie Skutecznej bić o śmiesznostki. To także ważna sprawa — śmiesznostki, lecz to sprawa dalsza i może nawet nie naszemu pokoleniu przypadnie w udziale piękna praca nad humanistyczną kosmetyką. Może dopiero przyszłe pokolenia będą miały i czas, i pełną możliwość, aby dalej prowadzić i doskonalić osiągnięcia naszej pierwszej i grubej, jeszcze ciężko ciosanej roboty. Cóż? My jesteśmy pokoleniem karczowników, drwali i siewców. Róbmy swoje.

A powołaliśmy się na brzuchy i nosy, palce i oczy, bo — czegóż każdemu człowiekowi łatwiej się uchwycić niż własnych członków, i jak lepiej do ludzi podejść niż od strony ich ciała? Bądźmy konkretni, a zawładniemy gwiazdami. Lecz gdybyśmy jak pijany płotu uczepili się i uczepili jednego konkretu — cóż się stanie? Oto będziemy się kręcić w koło a w kółko, pobekując jak owca, sądząc zaś, jeśli wpadniemy w zadufanie, że śpiewamy jak słowik. Konkret — słuszna rzecz i dobra. Lecz chcąc sprawy ludzkie ujrzeć w ich pełnej treści, nie w szczególikach zacierających obraz całości, trzeba nam umieć odbić się w pewnej chwili od konkretu, jak przed wzięciem przeszkody odbija się od ziemi skoczek. Nuże więc, nie zwlekajmy! Odbijmy się od własnych brzuchów i tyłków, aby sprawy Zadufków ujrzeć w pełnym świetle. Hop! Oto lecimy, fruniemy. Świetna historia tak wznieść się w powietrze. Myśl nabiera wyższego lotu, krew szybciej krąży. Twój płot człowieku i twój brzuch — oba zostały w dole, lecz oba widzisz teraz lepiej niż wpierw. Teraz dopiero możesz myśleć naprawdę konkretnie. Bez lotnej fantazji, towarzysze, jak bez drożdży: cokolwiek wymyślicie, będzie na kształt zakalcowatego gnieciucha.

Gdy jednak i myśl nas wszystkich nabrała polotu, i nasze oczy bystrzej patrzą, a uszy stały się wrażliwsze, gdy zatem dla poznania całości krajobrazu oderwaliśmy się od kołka w płocie — czas rozejrzeć się za naszymi Zadufkami. Rozejrzeć? Czyżby Zadufków trzeba było szukać i szukać, jak stonki ziemniaczanej? Złoci moi, przecież od nich aż się roi! Gdzież mieliśmy do tej pory oczy? Wszak to nie ludzie obcy, nieznajomi. Przeciwnie: sami swoi, dobrzy znajomkowie. Wielu z nich znamy, jak własne myśli. Czasem jeszcze lepiej. Czemu więc ich prześlepialiśmy? W którąkolwiek stronę spojrzeć, to — jak główek kapusty na targu — tyle Zadufków dokoła. I każdy trochę inny od drugiego. Każdy jedyny w swoim rodzaju. Stary wilczy los nie poskąpił ludzkiemu zadufaniu hojnych darów. Spójrzmy tylko uważnie. Cóż za pstrogłowy i łaciaty ludek! I jaki ruchliwy, jaki zapobiegliwy, jak się nadyma i puszy, rozpycha i wypina... Istny jarmark zadufania z zadufanym ściskiem i zadufaną wrzawą. Nie będziemy się jednak na razie zastanawiać, z którym z owych Zadufków z zadufanego jarmarku zaznajomić się mamy na początek. Nie obowiązuje nas w tym względzie protokół dyplomatyczny. Zatrzymajmy się więc na pierwszym z brzegu.

Któż nie zna owego dyrektora (do chwili wypowiedzenia wojny zatajmy jego nazwisko), który jest światłym, postępowym człowiekiem, członkiem partii i doskonałym fachowcem? Lecz czy wiecie, kto to taki? To Zadufek Zosia - Samosia. Wszystko robi sam. Wszystkie sprawy podlegającego mu resortu usiłuje od a do zet załatwiać osobiście. Nikomu nie dowierza. Do nikogo prócz siebie nie ma zaufania. Zapracowuje się z tego powodu na śmierć. Ma silnie rozwinięte poczucie obowiązku. Nie zna odpoczynku. Nieraz goni resztkami sił. Lecz nikt mu nie wytłumaczy, że na całą dużą instytucję nie musi być jedynym człowiekiem z głową na karku. On uważa, że musi. Więcej nawet: że powinien. Wawsze też jest ze swojego personelu niezadowolony. Nikt i nigdy mu nie dogodzi. Lecz jednocześnie nie czyni żadnych starań, aby dobrać sobie do współpracy ludzi odpowiednich. Silnych indywidualności nie lubi. Ceni je wprawdzie, lecz woli to robić z daleka, natomiast sam się otacza ludźmi bez oblicza, ponieważ z takich może być niezadowolony i takimi może komenderować. Sam — trzeba to przyznać — pracuje znakomicie, lecz czy może jeden człowiek starczyć za kilkudziesięciu? Mimo więc największych i nieraz zbędnych wysiłków, zagrzebany w sprawach istotnych i drugorzędnych, poczyna nie nadążać za wymaganiami życia, a wraz z nim i z jego winy opóźnia działalność cała instytucja. Taki stan rzeczy toleruje się przez pewien czas, aż na koniec — gdy wewnętrzny mechanizm instytucji zaczyna coraz bardziej niedomagać i rozluzowywać się — sprawa niepoprawnego Zadufka idzie na zebranie podstawowej organizacji. Cóż się wtedy dzieje? Otóż rzecz się miała następująco: po paru przemówieniach krytycznie naświetlających styl pracy dyrektora, Zadufek Zosia - Samosia poprosił o głos i tak oświadczył: „Ja uważam, proszę towarzyszy, że wszystko, co tutaj towarzysze powiedzieli o moim niewłaściwym stylu pracy i moim niedocenianiu kolektywu, jest słuszne. Uważam jednak, że naprawdę pełną krytykę na ten temat mogę złożyć ja sam i uczynić to jest moim obowiązkiem". To powiedziawszy istotnie złożył wnikliwą i wyczerpującą samokrytykę, a nazajutrz, gdy mu jeden z najbliższych współpracowników przyniósł sprawozdanie z pewnej wykonanej pracy — wejrzał w szczegóły, zadał kilka pytań i na koniec niezadowolony zarówno ze szczegółów, jak i z wyjaśnień, zadecydował: „Będziemy jeszcze musieli wrócić do tej sprawy. Sam się nią zajmę". Taki jest Zadufek Zosia-Samosia! — Lecz podpatrujmy jarmark Zadufków dalej.



Właśnie przy swoim biurku siedzi pisarz Pierwszorzędny. Czytaliście z pewnością jego książki, lecz nie wszyscy znacie go osobiście. Zresztą nawet i ci, którzy pozostają z nim w przyjaźni, nie mogą wiedzieć, że Pierwszorzędny przeżywa w tej chwili ciężką rozterkę duchową. Miał oto napisać artykuł polityczny. Zobowiązał się zabrać głos w ważnej sprawie. Lecz po dłuższym namyśle zmienił zdanie. Nie, nie napisze tego artykułu! Wytłumaczy się brakiem czasu. Lecz czy istotnie tak bardzo źle z tym czasem stoi? Bynajmniej. Im częściej rozpowiada przyjaciołom i znajomym o swoim braku czasu, tym ma go więcej. W istocie tyle ma wolnego czasu, ile dobrych chęci. Całą furę. Ostatnio pisze coraz mniej. Nie pisze zaś z tej prostej przyczyny, iż chciałby, aby każda rzecz, która wyjdzie spod jego pióra, zdobyła z miejsca powszechne uznanie. Pierwszorzędny potrzebuje pochwał jak powietrza. Wszelka krytyka szkodzi mu jak czarna kawa politurze. Jeśli zamierza coś zrobić, to tylko na piątkę. Czyż nie szlachetna ambicja? Owszem, szlachetna i piękna. Lecz cóż nasz Zadufek - prymus czyni z tą szlachetną ambicją? Oto wraz ze wszystkimi swymi słabościami i wątpliwościami chowa się pod nią jak pod pierzynę. I leży. Trochę sobie poleży na wznak. Trochę na brzuchu.

Trochę na lewym boku i potem na prawym. Ale wciąż leży i leży. Nawet nogi ani ręki spod pierzyny nie wychyli w obawie, że noga lub ręka mogą dostać stopień niedostateczny. I gdy czas pędzi naprzód, gdy wiele rzeczy dzieje się na świecie i wiele rzeczy trzeba natychmiast koniecznie zrobić, Zadufek - prymus wciąż się wygrzewa i leniuchuje pod swoją pierzyną, rozmyśla i rozmyśla, trochę jednak więcej myśli o tym, co ludzie pomyślą o jego myśleniu, niż co sam myśli; w planach i projektach dłubie i dłubie jak wykałaczką w zepsutym zębie, raz słomę wyciągnie z dziury, kiedy indziej siano, ale choć przebiera i przebiera zdecydować się nie może i nie może, bo co sobie zaprojektuje, to mu zaraz niepokój o wyniki egzaminu szyki pomiesza, a co się w nim żywiej jakaś myśl poruszy, wnet mu ambicja wątpliwość podsunie, czy aby owa myśl jest dość odkrywcza i znakomita, czy nie za banalna lub nie zanadto śmiała, i czy znajdzie u wszystkich uznanie. Wycofuje się więc Zadufek - prymus ze swoich planów - noworodków, z projektów wrzeszczących jak głodne niemowlęta, na drugi bok się przewraca i nad możliwość porażki przekładając leniwą drzemkę, naciąga sobie pierzynę aż po czubek głowy. Dobrej nocy, Zadufku - prymusie! Śpij smacznie. Już my cię obudzimy pewnego dnia. Jeszcze jak obudzimy! Lecz Zadufek - prymus woli drzemkę od snu. Boi się, że we śnie mógłby się oblać i dostać pałkę.

W przeciwieństwie do rozlicznych skrupułów Zadufka - prymusa żadne wątpliwości nie dręczą Zadufka organizacyjnego. Myśli w głowie tego człowieka rajcują jak ptactwo przed jesiennym odlotem. Zadufek organizacyjny jest w bezustannym ruchu i rzeczywiście nie ma jednej chwili wolnej. Widzicie go, jak pędzi po schodach zgrzany i zaaferowany, z ogromną teczką pod pachą i z plikiem aktówek w ręku? Śpieszy właśnie na zebranie, już trzecie z kolei zwołane przez siebie tego dnia, choć daleko jeszcze do południa. Zadufek organizacyjny wciąż i wciąż coś organizuje, coś przestawia i ustawia, coś przygotowuje i koryguje, coś przekształca i uchwala, działa po linii i anuluje, otwiera i zamyka, coś przenosi w teren i stwierdza, coś planuje i referuje, zagaja i podsumowuje. Z początkiem jednego zebrania już myśli o następnym. Oto człowiek, który wybiega myślą naprzód i rzadko przebywa głową tam, gdzie się znajduje reszta ciała. Zadufek organizacyjny dwoi się, troi i czworzy w przewodniczeniu i sekretarzowaniu, rozrasta się w sprawozdaniach i planowaniach, tyje na uchwałach i rezolucjach, zażera się rubrykami i wykresami, porasta sadłem instrukcji i kwestionariuszy, deklaracji i wykazów, wniosków, zarządzeń i okólników. Pędzi na tym swoim żywiole organizacyjnym, żywiole biurokracji jak na ślepej kobyle. Nie patrzy nigdy w bok, a na odległość widzi nie dalej, niż sięga jego własny nos. Rzeczywistość liczy się dla niego ilością zebrań, posiedzeń i konferencji. Wierzy w magiczną siłę papierków, jak muzułmanin w raj Mahometa. Nie wierzy w życie pozazebraniowe, pozabiurkowe i pozapapierkowe. Poza sferą urzędowania, organizowania i dekretowania czuje się jak ryba wyjęta z wody. Zaraza — nie człowiek. A silny, bestia, i odporny, jak zresztą wszystkie Zadufki. Weźmiecie go pod obstrzał ironiczny — nie zrozumie i nie poczuje. Kpiną też łatwo się do niego nie dobierzecie. Śmiech spłynie z niego jak z gęsi woda. Co robić? Trzeba przeciw takiemu wytoczyć najcięższą broń. Ironiczną artylerię, bomby śmiechu, czołgi kpin. I dalejże wtedy walić a walić w Zadufka organizacyjnego, w sztywniaka i mętniaka, w pustogłowego i ważniaka, w biurokratę zadufanego, w Zadufka organizacyjnego! Aż do skutku! Aż do skutku!

Lecz nim stoczymy zwycięską potyczkę na tym odcinku i chórem odśpiewamy radosną kantatę „Na śmierć Zadufka organizacyjno - biurokratycznego" musimy stwierdzić, że w przygotowaniach do Wojny Skutecznej powinniśmy teorię łączyć stopniowo z praktyką. Zgodnie z tą zasadą staraliśmy się też postępować. I tak przy pierwszym spotkanym Zadufku ograniczyliśmy się tylko do rzeczowej relacji i do opisu przeciwnika. Drugiemu już pogroziliśmy pięścią. Niech się ma na baczności! A z okazji trzeciego Zadufka posunęliśmy się jeszcze krok naprzód i zastanowiliśmy się pokrótce nad taktyką działania. Teraz zaś, gdy posiadamy już pewien zakres podstawowych wiadomości o Zadufkach, pora nam zdecydowanie posunąć się dalej i ze stanu ostrego pogotowia przejść do powszechnej mobilizacji antyzadufkowej. Kto żyje i myśli, niech staje w szeregi! Nie rozpoczniemy jednak wojennych działań jak faszyści od zdradzieckiej napaści. Wojnę wypowiemy otwarcie.

I ogłaszamy co następuje:

„Pisarz polski, Jerzy Andrzejewski, swoim piórem i na swoim ojczystym podwórku wypowiada w oparciu o rodaków wojnę wszystkim Zadufkom, czyli ludziom zadufanym w sobie. Walczyć będziemy z każdym Zadufkiem, bez względu na to, kim jest, jakie zajmuje stanowisko, jakie są jego zasługi i czy opowiada się za postępem, czy też należy do reakcji. Uważamy, że każde zadufanie jest wsteczne i dlatego każde zadufanie należy tłuc i tłuc mocno i celnie, jak kijankami bije się brudną bieliznę, dopóki nie puści brudu i nie zbieleje. Rzecz prosta, że im głębiej swymi korzeniami sięgać będzie zadufanie we wsteczność, tym silniej w nie będziemy tłuc. Lecz różne siły zbrojne wystawiając przeciw poszczególnym Zadufkom, w zasadzie nie potrafiliśmy żadnemu.

Będziemy walczyć z Zadufkiem metafizycznym i partyjnym, skromnym i nadgorliwym, obiektywnym i takim, który pogardza tym, na czym się nie zna. Uderzymy na Zadufka bezwładnego i krzepkiego, komenderującego i potulnego, czyli cierpliwego. Na przekornego i prymusa. Także na Zadufka z awansu i na Zadufka subtelnego. Również na seksualnego i oficjalnego. Na zawodowego i optymistycznego. Na organizacyjnego i Zosię - Samosię. Zadufek naturalistyczny, czyli Zadufek od szczegółów, Zadufek drobiazgowy, niech się strzeże! I krytyczny Zadufek, czyli giez niech się ma na baczności! A przede wszystkim trzej wstecznicy najgroźniejsi, trzej Zadufkowie główni niech wiedzą, że stoczymy z nimi w Wojnie Skutecznej trzy wielkie bitwy. Tobie to oznajmiamy — Zadufku całkowity, czyli głupcze bezwzględny. Tobie — Zadufku ostrożny, czyli obłudny świętoszku Rewolucji. I tobie wreszcie — zdradziecki pomiocie, tchórzliwa moralnie i wygodnicka strzygo — Zadufku personalistyczny. Przeciw wam skierujemy wszystkie nasze siły i nie ukończymy Wojny Skutecznej, póki — bijąc innych pstrogłowców — z wami się przede wszystkim skutecznie nie uporamy.

Dla uniknięcia nieporozumień wyjaśniamy, że w walkach posługiwać się będziemy taktyką wynikającą z ideologii materializmu dialektycznego. Zobowiązujemy się prowadzić Wojnę Skuteczną w sposób zgodny z jej rządnym duchem i z jej humanistycznymi celami, to znaczy nie będziemy ludzi ani zabijać, ani niszczyć o ile oni sami zadufaniem zaślepieni na konieczność zniszczenia się nie wystawią. Będziemy jedynie zabijać i niszczyć w ludziach zadufanie.

Ostrzegamy, że zastosujemy w bitwach i potyczkach najbardziej nowoczesną broń wyprodukowaną przez intelekt, a zahartowaną uczuciem. Mamy duże rezerwy śmiechu i zapasy ironii i całe magazyny kpin. Dotychczas pracowaliśmy w tych samych zakładach twórczych nad seryjną produkcją broni raczej ciężkiej, poważnej i mrocznej. Nadal doceniamy jej znaczenie, lecz poszukiwanie nowych środków i metod walki cenimy jeszcze bardziej, ponieważ o zwycięstwie stanowi nie tylko pokonanie przeciwnika, lecz również doświadczenia z walk wyniesione.

Pstrych i łaciatych nieprzyjaciół pojmanych do niewoli będziemy leczyć z zadufania najpierw perswazją, gdy zaś ta nie da zadowalających wyników — rozbudzaniem świadomości przy pomocy ściskania, przypierania, potrząsania, roztrząsania i wreszcie wytrząsania.

Walczyć z Zadufkami można i należy, nie odrywając się od swych zajęć. Natomiast główne siły biorące udział w Wojnie Skutecznej koncentrują się w Wielkim Obozie Antyzadufkowym. Obóz znajduje się w Polsce. Prowadzą do niego poustawiane na terenie całego kraju Rozsądne Drogowskazy.

Przystępując zaś do Wojny Skutecznej pamięcią zwracamy się przed rozpoczęciem działań wojennych ku Tobie, Tadeuszu Borowski, pisarzu polski zmarły przedwcześnie, a walczący przez lat kilka swego krótkiego życia o porządek na ojczystej zagrodzie. Nikt z ludzi, których orężem jest pióro, tak jak Ty i z równą Twoją jej miłością i nienawiścią nie zabrał się do usuwania starych czerepów najczulszego pielęgnowania młodziutkich, pięknych pędów nowego życia. Nikt Ci nie dorównał pasją ofiarnością, kształceniem umysłu wzbogacaniem serca. Zmarły lecz żywy w pamięci żywych i obecny w swych dziełach — patronuj naszej Wojnie Skutecznej!

Wojnę Skuteczną uważamy od tej chwili za rozpoczętą. Niech żyje Wojna Skuteczna!".

I cóż? Cisza i cisza. Na próżno by człowieku wytężał słuch. Żaden głos gniewu, oburzenia, zgorszenia lub

Ilustrował K. SOSNOWSKI

SKUTECZNEJ

Potyczka z Zadufkiem krzepkim — Powrót do obozu — Towarzysze walki — Wojenna pobudka.

protestu nie dobiega z jarmarku Zadufków. Pstrokaty ludek dalej sobie po jarmarku spaceruje, nadyma się i puszy, rozpycha i wypina. Czyżby nasz głos do nich nie dotarł? Owszem, dotarł. Już wszystkie Zadufki z pewnością wiedzą, że Wojna Skuteczna została wypowiedziana, lecz któryż Zadufek wziął to do siebie? Któryż Zadufek posiada świadomość, że jest Zadufkiem? Na tym przecież zadufanie polega — jeszcze raz to przypominamy — że posiadacz krzywego nosa uważa go za prosty.

Zatem tylko dla nas chwila jest poważna. Oto czeka nas pierwsza potyczka. Pierwsze pomacanie przeciwnika. Również pierwsza próba sprawności naszego oręża. Nie zawiedź więc nas ironio! Trzymaj się mocno śmiechu! Rozbrzmiewaj swobodnie od pogodnej wesołości aż po cierpkie szyderstwo. Rącza bądź i zwinna kpino! A przede wszystkim, ty nasza myśli bądź czujna i bystra, odważna i namiętna. I ty nasze serce bij gorącą pasją!

Nie lekceważmy jednak pstrokatego i łaciatego nieprzyjaciela. Nie rzucajmy się na oślep. Żadnej żywiołowości. Przeciwnie: ponieważ idziemy na pierwszy patrol rozpoznawczy, okryjmy się na wszelki wypadek dymną zasłoną, abyśmy nie zauważeni podeszli pod jarmark Zadufków nie z frontu, lecz od tyłu, spoza kulis zamierzchłej historii. Przeszłość — choćby bardzo odległa — to wcale dobra furtka do dnia dzisiejszego.

Niech więc tej rozsądnej taktyce wojennej służy

POTYCZKA Z NARCYZEM ZADUFKIEM KRZEPKIM

dedykowana pisarzom i artystom, którzy ze swymi dziełami postępują równie nierozważnie jak Narcyz z samym sobą.

Jedna z greckich legend opowiada, że piękny młodzieniec imieniem Narcyz, tak bardzo był w swojej urodzie rozkochany, iż pewnego dnia utonął w źródle, nad którego wodami pochylał się szukając w nich swego odbicia. Po śmierci młodzieńca wyrósł nad brzegiem źródełka piękny kwiat, przezwany przez ludzi narcyzem. Tyle mówi legenda. Lecz w rzeczywistości z Narcyzem było tak:

Razu jednego, w czasie wojny trojańskiej, Zeus wraz z Pallas Atene zeszli z Olimpu na ziemię, czyli udali się w teren dla dokonania boskiej inspekcji. Wędrując po kraju greckim natknęli się na Narcyza. Piękny młodzieniec klęczał nad brzegiem leśnego jeziora i z upodobaniem przyglądał się swemu odbiciu w przezroczystej wodzie.

— Jak się masz, Narcyzie? — powiedział ojciec bogów.

Narcyz poderwał się z klęczek i ujrzawszy przed sobą potężnych mieszkańców Olimpu skłonił się im nisko.

— Czego szukasz w jeziorze, Narcyzie? — spytała Pallas Atene, a ze zbroi jej i z hełmu bił blask jaśniejszy od dziennego światła.

— Niczego nie szukam, o boska Pallade — odparł Narcyz. — Przyglądam się swojej piękności. Czyż nie jestem piękny?

— A dla kogo jesteś piękny, Narcyzie, jeśli można wiedzieć? — spytała bogini.

Młody człowiek nieco się zdziwił i także cokolwiek stropił.

— Jakto dla kogo? Czyż sama nie widzisz, o Pallade, że jestem najpiękniejszym młodzieńcem na świecie?

— Nie — rzekła Pallas Atene — wcale tego nie widzę. Według mnie nie jesteś piękny. Jesteś po prostu krzywoczkiem.

— Och, Pallas! — zawołał boleśnie dotknięty i jednocześnie trochę przestraszony Narcyz.

— Najmądrzejsza z mądrych ma słuszność — zabrał głos milczący do tej pory Zeus. — Rzeczywiście daleko ci, Narcyzie, do ideału piękności. Oczy twoje, chociaż — przyznaję — nie brzydkie, zamglone są niezdrową melancholią. Twoja cera jest zbyt blada. Włosy przesadnie wypielęgnowane. Nawet mówisz nienaturalnie, z wyraźną afektacją. Poza tym twoje ciało jest zbyt delikatne, a twoje mięśnie za słabo rozwinięte. Nie sądzę, aby twoje uda i stopy podołały dłuższym marszom, a w biegu mogły służyć pomocą. Również twoje dłonie wcale mi się nie podobają. Być może ładny mają kształt, lecz nie udźwignęłyby miecza ani tarczy.

Narcyz zarumienił się i ukradkiem zerknął ku wodom jeziora. Ale akurat wietrzyk musnął spokojną dotąd powierzchnię i Narcyz nie dojrzał swego odbicia.

— Zdaje mi się, Narcyzie — ciągnął dalej Zeus — że prowadzisz niewłaściwy tryb życia. Jesteś oderwany od rzeczywistości. Siebie samego bardziej kochasz niż ludzi. Twoją tęsknotą jesteś ty sam. Czy nie dociera do ciebie potężny i przejmujący głos naszych wielkich czasów? Czy nie wiesz o wojnie trojańskiej? Dlaczego nie bierzesz udziału w wojnie trojańskiej? Czy nie jest ci wiadomym, że najpiękniejsi i najszlachetniejsi młodzieńcy biorą udział w walkach? A gdzie ty jesteś? Gdzież ty jesteś, Narcyzie? Czy samotne ustronie jest w dzisiejszych czasach godziwym miejscem pobytu dla młodego człowieka? Czy gdy inni walczą zacięty bój, tobie przystoi oglądać swoje odbicie w przezroczystych wodach jeziora? Zastanów się, Narcyzie! Powinieneś używać więcej ruchu, powinieneś udzielać się ludziom i ludzkim sprawom, a nie tracić cennych godzin na samotne upajanie się samym sobą. Czy mam ci przypominać, że Herkules już w kolebce miał dość sił, aby ukręcić wężom łby? Oto wzór dla ciebie! W jego ślady powinieneś iść. Musisz być męskim i śmiałym, Narcyzie. Zdobywczym i zwycięskim.

— Ach, Zeusie! — zawołał Narcyz drżąc — jeżeli będę dużo chodzić, to co się stanie z moimi pięknymi stopami? Czy nie nabawię się żylaków? Czy od dźwigania miecza i tarczy nie porobią mi się odciski? A jeżeli będę przestawać z ludźmi, to czy moja uroda im nie spowszednieje? Czy ludzie koniecznie muszą mnie oglądać? Czy nie wystarczy im świadomość, że istnieję i że jestem niezwykle piękny?

— Powiedziałam już, że jesteś wymoczkiem — przerwała mu Pallas Atene i podszedłszy bliżej stuknęła go lekko palcem w pierś.

Narcyz zachwiał się, zbladł i przed oślepiającym blaskiem boskiej zbroi zasłonił oczy dłonią. Olimpijczycy wybuchnęli pogardliwym śmiechem.

— Sam widzisz, Narcyzie — powiedział Zeus — że jesteś wątłym chucherkiem, a co jest słabe i bezsilne, nie może być piękne. Zapamiętaj więc, mój Narcyzie, nasze wskazówki i jeśli nie chcesz się narazić na nasz gniew, radzę ci zastosować się do nich i to nie zwlekając. Czy zrozumiałeś mnie, Narcyzie?

Narcyz wymamrotał coś pod nosem. Na to Zeus zmarszczył z niezadowoleniem brwi.

— Dlaczego mówisz niewyraźnie, Narcyzie? Wymagamy od ludzi wyraźnego wypowiadania się. Mam bardzo dobry słuch, a jednak nie dosłyszałem twojej odpowiedzi. Pytam cię więc po raz drugi: czy zrozumiałeś, Narcyzie, co masz robić?

— Zrozumiałem — szepnął Narcyz już wyraźnie, choć głosem jeszcze nieco słabym.

— I nie sądzisz, że jesteś piękny?

— O nie! — odparł młodzieniec. — Teraz wszystko rozumiem. Nie jestem piękny. Jestem wymoczkiem. Jestem wątłym chucherkiem. Jestem strasznie brzydki, ponieważ to, co jest słabe i bezsilne, nie może być piękne.

Bogowie spojrzeli po sobie.

— To, co mówisz — powiedział Zeus głaszcząc brodę — brzmi nieco deklaratywnie. A my przecież nie żądamy od ciebie deklaracji, Narcyzie. Żądamy od ciebie...

— Czynów, czynów! — zawołała Pallas Atene i od jej potężnego głosu powietrze się zakołysało i las dokoła jeziora zaszumiał.

— Słusznie — dokończył Zeus. — Żądamy od ciebie, Narcyzie, czynów.

A przede wszystkim prawdziwego zrozumienia istoty swoich błędów. Więc rzeczywiście nie uważasz się już za pięknego?

— O nie! — odrzekł Narcyz ze szczerą skruchą — jestem okropnie brzydkim chłopakiem.

— Jeśli rzeczywiście tak myślisz — powiedział na to Zeus — i twoja samokrytyka jest szczera, to do konkretnej pracy, Narcyzie! Musisz się stać naprawdę piękny. Czasy są wielkie i ty musisz być piękny na ich miarę.

— Do czynów! — krzyknęła gromko Pallade.

Gdy Olimpijczycy odeszli, scichły ich potężne kroki i zagasła łuna bijąca od zbroi Ateny, Narcyz wrócił nad jezioro, ukląkł i spojrzał w wodę, która znów spokojna i przezroczysta odbijała jak żywą jego pochyloną sylwetkę.

— O bogowie! — szepnął Narcyz w zamyśleniu — czyż doprawdy nie jestem piękny?

— Piękny? — odpowiedziała z głębi lasu nimfa Echo, która zmarła wskutek nieodwzajemnionej miłości do Narcyza i błądziła odtąd po pustkowiach w kształcie echa.

— Nie, nie! — zawołał na głos Narcyz. — Na pewno jestem piękny! Jestem piękny!

— Piękny! — zaszemrało w lesie.

Lecz w tej chwili zerwał się silny wiatr, niebo powlekło się ciężkimi chmurami i wśród ciemności i gwałtownej ulewy błyskawice poczęły padać z nieba, a od huku piorunów ziemia zadrżała. Wrażliwy Narcyz słusznie dostrzegł w tej niespodziewanej burzy oznakę zeusowego gniewu i tak owo groźne ostrzeżenie wziął do serca, iż stosownie do wskazówek bogów postanowił zmienić swoje życie.

— Żegnajcie tkliwe wody, w których odbijała się moja piękność! — powiedział, gdy burza scichła i niebo się wypogodziło. — Żegnaj moja wdzięczna samotności! Żegnaj wierne echo! Żegnaj moja piękności! Nie cierpię Herkulesa, ale stanę się podobny do Herkulesa.

To rzekłszy, raz jeszcze pochylił się nad swoim odbiciem w przezroczystej wodzie, po czym — przygrywając na ulubionym fleciku — ruszył ku ludzkim osiedlom

Lat kilka minęło od tego zdarzenia. Wojna trojańska wciąż się toczyła. Pewnego dnia Zeus, odczuwając potrzebę nawiązania kontaktu z masami pracującymi, znów postanowił udać się w teren. Tym razem oprócz Pallas Ateny dobrał sobie do towarzystwa Apolla, opiekuna sztuk pięknych, ponieważ w owych odległych czasach ludzie jeszcze nie wymyślili głupiego przysłowia, iż w czasie wojny milczą muzy.

Szli więc piękną wiosenną porą przez ziemię grecką trzej bogowie i toczyli ożywioną rozmowę na temat błędów ideologicznych, w które wraz z Charonem i Cerberem popadł władca piekieł—Hades, gdy na trakcie wiodącym do miasta Teb zerwał się naraz spod drzewa oliwkowego kudłaty i brudny włóczęga, i z wielkim krzykiem zabiegł drogę Olimpijczykom.

— Witajcie, potężni bogowie! — zawołał ów włóczęga schrypniętym głosem. — Domyślam się, że mnie szukacie. Oto jestem!

— A kiło jesteś, mój człowieku? — spytał Zeus.

— Jakto, kim jestem? — odkrzyknął kudłaty brudas. — Czyż nie poznajecie mnie, o bogowie? Nie poznajesz mnie, Zeusie? I ty mnie nie poznajesz, wszechmądra Pallade? Narcyz jestem!

— O muzy lekkoskrzydłe! — jęknął zdjęty przerażeniem Apollo. — Czy to możliwe, żebyś ty był owym słynnym niegdyś z piękności młodzieńcem?

— Apollo! — zwróciła się ku niemu Pallas — zapominasz, jak mi się zdaje, o naszej uchwale, że Narcyz nigdy nie był pięknym.

Opiekun muz zmieszał się.

— O przepraszam — powiedział pośpiesznie. — Pomyliły mi się epoki. Zapomniałem, że ludzie mają teraz wojnę trojańską. Bardzo przepraszam.

— Apollo! — powtórzyła Pallas Atene już wyraźnie surowo akcentując swoje wezwanie.

Tu Zeus podniósł rękę zaprawioną w ciskaniu błyskawic i piorunów.

— Nie jest rzeczą właściwą, aby sprawy boskie rozpatrywane były przy udziale śmiertelnych. Po powrocie na Olimp na ten temat porozmawiamy — i rzecz na razie uważając za skończoną zwrócił się w stronę włóczęgi, który jak siłacz gotujący się do walki stał na środku drogi z rozkraczonymi nogami i rękoma wspartymi o biodra. — Powiadasz zatem, mój człowieku, że jesteś Narcyzem?

Na to tamten potrząsnął dumnie kudłatą głową.

— Czyżbym tak przez te lata wypiękniał, że mnie nie możesz poznać, Zeusie?

— Owszem — odparł ojciec bogów — teraz cię poznaję. Poznaję cię po zarozumiałości, Narcyzie.

— Krzywdzisz mnie, o Zeusie! — wrzasnął pawim głosem Narcyz. — Zastosowałem się przecież do wszystkich twoich pouczeń i wskazówek. Postępowałem zgodnie z twoimi światłymi zaleceniami. Żyję pomiędzy ludźmi, poznaję teren, wzmacniam swoje siły i nigdy już nie szukam swego odbicia w przezroczystych wodach jeziora. O dawnym swoim wyglądzie zapomniałem, obecnego nie znam.

— Bardzo brzydki zapach idzie od ciebie, Narcyzie — przerwał mu Zeus. — Czyżbyś się nie mył przez ten cały czas?

— Kropla wody prócz deszczowej nie splamiła mego ciała — odparł chełpliwie Narcyz. — Przecież żądałeś Zeusie, aby moje ciało stało się mniej delikatne. Spójrz teraz na moją skórę. Twardsza jest od skóry wołu, a niewrażliwa jest na wiatry, upały i zimno jak podeszwy twoich sandałów. A moje mięśnie! Czyż nie są krzepkie i mocne jak rzemienie? Jeden rok pracowałem z drwalami, a drugi rok z tragarzami w porcie korynckim, aby moje mięśnie stały się podobne do muskułów Herkulesa. Zdaje mi się, że już im dorównują.

— Narcyzie — odezwał się muzykalny z natury Apollo — twój głos jest okropnie schrypnięty.

Narcyz skłonił się przed opiekunem sztuk pięknych.

— O Apollo! powinieneś być ze mnie zadowolony. Włożyłem dużo pracy, żeby mój głos stał się męski i silny. Za każdym razem, gdy przychodziła burza, starałem się przekrzyczeć huk piorunów. Zatrzymywałem się również przy kuźniach i doszedłem do tego, że mego głosu nie zagłuszają najsilniejsze uderzenia młotów.

— Twój wysiłek jest chwalebny — powiedział Zeus — lecz czy zwracałeś w takich wypadkach uwagę na to, co mówisz?

— O Zeusie! — odparł Narcyz — czyż krzycząc można jednocześnie myśleć?

— Zatem nie myślałeś, co mówisz?

—Myślałem, żeby mówić jak najgłośniej — rzekł Narcyz.

— Oczy masz zaropiałe, Narcyzie — stwierdził z wyrzutem Apollo.

Narcyz cofnął się o krok.

— O bogowie! — krzyknął tak głosno, iż młodziutkie listki drzew oliwkowych zadygotały, i tak fałszywie, iż bogom uszy się skręciły — przepłukiwałem moje oczy piaskiem, aby zetrzeć z nich melancholię, którą słusznie poddał krytyce wszechpotężny Zeus. Jak więc widzicie, niczego nie zaniedbałem i pilnie starałem się usunąć wszystkie moje dotychczasowe braki. Powiedzcie mi jednak bogowie, czy stałem się już dość piękny na miarę naszych wielkich czasów, żeby wziąć udział w wojnie trojańskiej?

Tu poruszyła się Pallas Atene. Od jej zbroi i hełmu oślepiający blask zapalił dokoła powietrze.

— Narcyzie! — powiedziała twardym głosem — jesteś równie brzydki i odrażający jak wstrętny pies Cerber. A głupszy jesteś, Narcyzie, od dardanelskich osłów.

Nabrzmiała twarz Narcyza poszarzała pod zarostem i skorupą brudu.

— O bogini! — jęknął.

— Słusznie mówi Pallas Atene — odezwał się Zeus. — Niczego z naszych pouczeń i zaleceń nie zrozumiałeś, Narcyzie. Twoja świadomość ideologiczna jest nie na miarę czasów wojny trojańskiej, lecz na miarę kury lub perliczki. Zawiedliśmy się na tobie, Narcyzie. Herkules nawet czyszcząc stajnię Augiasza pozostał czysty i piękny. A ty cuchniesz brudem i potem. To bardzo niedobrze. O twoich oczach i głosie mówił już Apollo. Ja zaś jeszcze dodam, że twoje ciało jest nie tyle silne, ile paskudnie zniekształcone, a miecz i tarcza mogłaby się do twoich dłoni przykleić. Poza tym nosa nie wycierasz. Kapie ci z nosa, Narcyzie. To jest wstrętne. Jeśli zaś nam nie wierzysz, idź do ludzi, Narcyzie, i spytaj ich, co sądzą o twojej urodzie.

Tu wśród błyskawic i piorunów zniknęli bogowie, a Narcyz poszedł szukać ludzi. Właśnie niedaleko miasta Teb kilkunastu robotników pracowało przy naprawie traktu.

— Dobrzy ludzie! — zakrzyknął do nich Narcyz — potężni bogowie powiedzieli mi przed chwilą, że jestem odrażająco brzydki. Czy wy też tak sądzicie?

Na to jeden z robotników, najstarszy, rzekł:

— Umyj się najpierw, oczyść, obetnij kudły i paznokcie, to ci wtedy powiemy, czy jesteś ładny czy brzydki.

— Więc jednak widzicie we mnie piękność? — wrzasnął Narcyz.

Robotnicy wybuchnęli śmiechem.

— Idź do łaźni, przyjacielu — powiedział najmłodszy z nich, piękny i harmonijnie zbudowany chłopiec — a tymczasem nie nudź nas i nie przeszkadzaj.

Poszedł więc Narcyz dalej, jednak nie do łaźni, lecz nad jezioro, w którego przezroczystych wodach oglądał był dawnymi laty swoje odbicie. Gaje dokoła jeziorka kwitły wiosennymi kwiatami, a jezioro było spokojne i żaden podmuch wiatru nie mącił jego powierzchni.

Narcyz zbliżył się do brzegu, przyklęknął i pochylił się nad przezroczystymi wodami.

— Och! — krzyknął rozpaczliwie, zasłaniając dłońmi twarz.

— Och! — odpowiedziało z gajów smutne echo.

— Bogowie! Ludzie! Ratunku! — zapłakał Narcyz — naprawdę jestem brzydki!

— Brzydki! — zaszemrało wśród drzew.

Jeszcze głośniej wobec tego zapłakał Narcyz, a echo temu skrzeczącemu łkaniu również płaczliwym skrzekiem odpowiedziało. Zamilkł więc Narcyz i utarł nos dłonią, lecz przy tej czynności jeszcze bardziej zabrudził sobie i nos, i rękę. Postanowił skończyć ze sobą i w głębi przezroczystych wód jeziora poszukać ukojenia. Tak też uczynił.

Kiedy z głośnym pluskiem zamknęły się nad Narcyzem wody, cichutki plusk powtórzyło wierne echo w głębi gajów. Potem zaś zaległa cisza. Minął dzień. Minął tydzień. Rok. Dwa lata. Dziesięć. Wiek upłynął. Lecz piękny kwiat zwany przez ludzi narcyzem nie wyrósł, nie wyrósł nad brzegiem jeziora. Tylko echo błądzi tam wśród nabrzeżnych gajów, unosi się nad przezroczystymi wodami i powtarza od czasu do czasu: brzydki! brzydki! brzydki!

I my wracając z pierwszej naszej potyczki powtórzmy trzykrotnie za echem: brzydki! brzydki! brzydki!

I co, towarzysze? stuknęliśmy trochę Zadufka krzepkiego, nie? Nawet się jeden Zadufek z drugim Zadufkiem nie opatrzą, a już im zleci ze sztalug szkaradne płótno, już im gdzie indziej skona krzepki wierszpotworek, ostatnim dechem zipnie zakalcowata powieść i rozpadnie się na drobny mak odrażający kulfon muzyczny. Nie ma, jak widzicie, piękna bez mądrości. Natomiast każde piękno kształtowane przez zadufany umysł, pstrokaty i łaciaty, szybko staje się szpetne i ordynarne. Dużo by na ten temat dało się powiedzieć, lecz teraz nie pora na dłuższe rozważania. Nie marudźmy! Zrzucając ze siebie po drodze historyczny kostium, śpieszmy do wojennego obozu, na frontowe pozycje.

Noc wiosenna ma się ku końcowi, gwiazdy gasną i już świta na wschodzie. Lecz jeszcze nie jest dość jasno, aby w szarości poranka nie płonęły wielkim blaskiem ognie hutniczych pieców i podróżnym nie wskazywały dróg światła nad kopalniami i stoczniami sygnały latarń morskich, szybów naftowych, radiostacji i elektrowni.

Kraj nasz nigdy całkowicie nie zasypia. Oto i teraz, gdy rozległą mazowiecką równiną wracasz z potyczki z Zadufkiem krzepkim, dobiega do ciebie aż spod ziemi stuk górniczych młotów. Szumią pod ogromnym niebem ogniste strumienie płynnej stali. Słyszysz syreny statków załadowywanych nocą i teraz gotowych do dalekiej drogi. Wychwytujesz z przestrzeni turkot maszyn pracujących dniem i nocą, a jest dokoła tak cicho w owej wczesną porą kończącej się wiosennej nocy, że nawet kroki żołnierzy czuwających na warcie słyszysz. I bicie serc towarzyszy, którzy od wczorajszego świtu bez przerwy pracują i jeszcze się nie udali na spoczynek, również słyszysz. Nigdy nie jesteśmy sami, jeśli nimi być nie chcemy.

Niebo tymczasem coraz bardziej a bardziej się przejaśnia, ostatnie nocne gwiazdy zgasły. Witaj codzienny, ojczysty dniu! O tej pierwszej godzinie przedrannej — z robotniczych osiedli, z chat wiejskich i miast — śpieszą ludzie do pracy. Młody traser, przodownik pracy z poznańskich zakładów im. Stalina, idzie właśnie szarawą ulicą podmiejską, na której dzwoni pierwszy dzienny tramwaj. Uczony w Warszawie zapala lampę na swoim biurku i drobnym pismem uzupełnia notatki spisane wczoraj w laboratorium. Sekretarz komitetu gminnego spod Rzeszowa, w roku 45-ym chłop niepiśmienny, czyta z pism Lenina przemówienie o sojuszu robotniczo - chłopskim. Trzej szczecińscy portowcy siadają do samochodu, a ten zawiezie ich w teren, do spółdzielni, której trzeba pomóc w trudnej walce z wrogami ukrytymi i jawnymi. Tkaczka łódzka, odznaczona Sztandarem Pracy I kl., przygotowuje się przed pracą do zebrania szkoleniowego. Górnicy i hutnicy ciągną ulicami Sosnowca i Zabrza, Częstochowy i Wałbrzycha. Kutry rybackie opuszczają nadbałtyckie porty. Młodzi chłopcy z obozu sportowego na Podhalu śmieją się i popychają pod zimnym prysznicem. Stary inżynier z elektrowni dychowskiej wychodząc z domu chowa do teczki projekt racjonalizatorski, który opracował ostatecznie tej nocy...

Takich ludzi jest wielu. Są ich dziesiątki i setki tysięcy. Oto nasza niezawodna armia! Nasi bohaterscy towarzysze. Bez nich nie moglibyśmy zacząć Wojny Skutecznej Z nich czerpiemy siłę. Dzięki nim zwyciężymy. Dobrze jest! Lekko na sercu, jak po spełnieniu obowiązku. I radośnie, jak przed ważną pracą, którą należy podjąć i którą chce się wykonać solidnie do końca.

A oto nasz wojenny obóz! Lecz patrzcie, patrzcie! Pusty był, gdy niedawno wymykaliśmy się zeń na nocną potyczkę z Zadufkiem. Teraz na ogromnej przestrzeni, już objętej delikatną poświatą świtu, jak okiem sięgnąć zielono od zetempowskich koszul. Czerwienią się krawaty. Ileż się ich tu zeszło tych dziewcząt i chłopców? Tysiące, tysiące! Nie zliczysz wszystkich. Nad bramą rozpościera się wielki napis, najpewniej przez jakiegoś studenta humanistyki wynaleziony w „Dworzaninie" Górnickiego:

„Przeciwko nieprzyjacielowi niech żołnierz używa sierdzistości".

Na wysokich masztach łopocą chorągwie. Jedni zetempowcy rozbijają namioty, drudzy krzątają się koło kuchen polowych. Jeszcze inni zapalają ogniska. Słusznie Wiosenny ranek jest dość chłodny. Wszędzie gwarno. Dźwięczne głosy nawołują się z różnych stron. Tu i tam wesoły śmiech wybucha. Gdzieś dalej harmonia przygrywa piosenkę o milionach rąk budujących ludowa ojczyznę.

O młodzi towarzysze! nic bardziej nie mogłoby nas wzruszyć i ucieszyć nad to, że właśnie wy postanowiliście wziąć udział w Wojnie Skutecznej i na apel mobilizacyjny odpowiedzieliście zbiorowym zgłoszeniem się do obozu antyzadufkowego. Pozostańcie w nim. Budujcie ten obóz i umacniajcie go. Jest to przecież wasz przede wszystkim obóz.

— Cześć, towarzysze!

— Cześć! — odpowiadają najbliżsi, nie odrywając się od roboty.

— Cześć! nadbiega pozdrowienie z dalszych szeregów.

Ech, wspaniałe jest życie, kiedy się w nim robi porządki!

Spośród gromadki zetempowców, rozbijających nieopodal obszerny namiot, wysunął się krępy i w ramionach rosły chłopak lat mniej więcej osiemnastu. U lewej dłoni brakowało mu jednego palca.

— Kiedy zaczynamy bitwę, towarzyszu? — spytał, właśnie tą okaleczoną ręką odgarniając z czoła gęste włosy.

— A co się wam w rękę stało? Wypadek?

— Stare czasy! Pracowałem, wiecie, kiedyś u jednego kułaka. Młockarnia się u niego zacinała, a ten byk, wiecie, pieniędzy żałował na remont.

— I poszedł palec?

— Poszedł! Ale dziewięć zostało. Dużo można, wiecie, dziewięcioma palcami zrobić, nie?

— A co teraz robicie?

— Na traktorze jeżdżę. A na jesieni, wiecie, pięćdziesiątego drugiego roku pójdę na Studium Przygotowawcze. Inżynierem chcę być. Jak myślicie, będę inżynierem?

— Cóż wam powiedzieć? Nie znamy się jeszcze dobrze, towarzyszu...

— Kobiela. Franek Kobiela, traktorzysta PGR Męciny, powiat oleśnicki, województwo wrocławskie.

— Nie znamy się więc jeszcze dobrze, towarzyszu Kobiela, ale jesteście przecież zetempowcem?

— Jestem.

(Dokończenie na str. 14)

LOUIS ARAGON

Malowanie przestało być zabawą

Sztuka a uczucie narodowe

A więc rząd — żeby tak jednym słowem określić władzę, która rezyduje na Polach Elizejskich, na ulicy Grenelle czy w Cité — kazał we wtorek 6-go listopada 1951 roku, podczas wizyty prezydenta zdjąć siedem płócien ze ścian Salonu Jesiennego, zawieszonych tam na podstawie decyzji jury. Były to obrazy Marii Anny Lansiaux, Jana Milhau, Juliana Sorela, Berberiana, Borysa Taslitzkiego, Bauquiera i Gerarda Singera. Wiadomo jakie wzburzenie wywołał ten fakt bez precedensu w dniu otwarcia wystawy i jeszcze nazajutrz wśród publiczności zwiedzającej Salon, oraz w kołach artystycznych, jak poruszył najszerszą opinię publiczną. Protesty przybrały taki charakter i rozmiary, że po czterech dniach, tzn. w sobotę 10 listopada rząd w osobie wiceministra Sztuk Pięknych kazał w południe zawiesić z powrotem pięć obrazów, a mianowicie obraz Anny Marii Lansiaux, Jana Milhau, Berberiana, Sorela i Taslitzkiego. Zakaz nie został odwołany w odniesieniu do płócien Bauquiera i Singera.

Julian Sorel
Portret Henri Martin

O godz. 17-ej jednak ta sama „władza" kazała ponownie zdjąć prace Sorela, Berberiana i Taslitzkiego. A zatem z siedmiu zakwestionowanych w pierwszym dniu płócien — wiszą dwa: „Maurice Thorez czuje się lepiej" Jana Milhau i „Pierwszy Maja" Marii Anny Lansiaux.

Oto jak wyglądają nagie fakty.

Opinia publiczna, dzienniki od „Parisien", „Libérté" do „Humanité", najwięksi francuscy artyści, jury Salonu Jesiennego, które zezwoliło na powieszenie tabliczek na miejsce zdjętych obrazów, „Niezależni" przez usta swego prezesa malarza Neillot — wszyscy są zgodni co do tego, by uznać ten czyn rządu za akt samowoli.

Nazajutrz po otwarciu wystawy kilka anonimowych notatek w prasie inspirowanych przez czynniki oficjalne usiłowało, jeżeli nie usprawiedliwić, to przynajmniej wytłumaczyć to zajście. Troska z jaką podjęto starania, aby wyłączyć z całej sprawy osobę prezydenta Republiki i podsunąć mu słowa Poncjusza Piłata, których bynajmniej nie zdementował, zdradza zamieszanie, które dotarło aż do Pól Elizejskich, a które zostało wywołane wzburzeniem opinii francuskiej.

A jednak nie powołano się na żaden przepis prawny, na żadną ustawę, która mogłaby odwrócić oskarżenia rzucane zewsząd rządowi w sprawie tego aktu samowoli. Można było spotkać w prasie głosy, jakoby istniało jakieś „zarządzenie prawne" pozwalające na zdejmowanie z wystaw obrazów, które obrażają uczucie narodowe, ale nie dano żadnych dokładnych wyjaśnień ani co do daty, ani brzmienia, ani pochodzenia tego „zarządzenia". Jeżeli się przyjmie nawet ten punkt widzenia, to należałoby sądzić, że skoro obrazy Anny Marii Lansiaux i Jana Milhau, które obrażały „uczucie narodowe" od wtorku do soboty w południe, a nie zmieniły się w międzyczasie — musiało w tych czterech dniach ulec zmianie „uczucie narodowe". Co do obrazów Taslitzkiego, Berberiana, Singera i Sorela, to wiceminister Sztuk Pięknych, wyrocznia w sprawach „uczucia narodowego", mógł je uznać w sobotę w południe za dzieła nie naruszające wyżej wymienionego uczucia; ale pięć godzin później, po złożeniu gratulacji autorom, tenże wiceminister został na nowo dotknięty w swym „uczuciu narodowym" przez owe malowidła. Lub może, umówmy się, człowiek, który ma poruczoną pieczę nad sztuką w ministerstwie, nie był w stanie samodzielnie zadecydować, co przypuszczalnie mogłoby oburzyć przeciętnego widza na Salonie i że wreszcie nie mogąc odczytać malowideł bez czyjejś pomocy — znalazł między godziną 12 a 17 kogoś, kto, celem wyjaśnienia, pięknie mu całą rzecz jak to się mówi „odmalował".

Groteską jest ta samowola — ale czyż nie jesteśmy przyzwyczajeni, że te rzeczy idą w parze?

Pan wiceminister Sztuk Pięknych sam zorientował się, o co chodzi w obrazach Singera i Bauquiera. Co do Singera zrozumiał on, że chodzi tu o manifestację w Nicei, gdzie ludność miasta wrzuciła do morza ładunek V 2. Co do Bauquiera, to ten był tak uprzejmy, że umieścił nad strajkującymi robotnikami portowymi napis: „Ani jednego statku do Indochin!". Proszę sobie wyobrazić, że p. wiceminister umie czytać! Na płótnie Taslitzkiego dokładnie widział funkcjonariuszy C.R.S w walce z robotnikami na tle statku oraz psy puszczone przez policję na robotników — to jednak widać nie zaniepokoiło go, dopóki się nie dowiedział, że akcja rozgrywa się w roku 1949 w Port-de-Bouc. Jest dowiedzione, że p. prefekt, wydający kilka dni temu zarządzenia na Salonie, był to prefekt z Bouches-du-Rhône, który nie był tak zupełnie bez winy w tej sprawie. Sądząc, że rzecz dzieje się w Hawrze, w La Rochelle czy w Dunkierce — p. wiceminister nie widział w tym nic złego i jego „uczucie narodowe" nie sprzeciwiło się ponownemu zawieszeniu obrazu Borysa Taslitzkiego, malarza, który ozdabiał kiedyś baraki w obozie Saint-Sulpice-la-Pointe pod bokiem milicjantów, a potem potrafił nawet w Buchenwaldzie zrobić szkic wielkiego wstrząsającego obrazu, który znajduje się w Musée d'Art Moderne na quai de Tokio w Paryżu. Pan wiceminister nie był również oburzony płótnem Berberiana; wydaje się, że tu raczej nazwisko autora niż jego dzieło zasługiwało na naganę. Warto by spytać, dlaczego Wreszcie p. wiceminister, który nie poznał, że to jest Port-de-Bouc, nie zwrócił również dostatecznej uwagi na podpis Berberiana, a nawet skarżył się, że ukryto go przed nim, tak jak ukryto rzekomo przed nim tożsamość osoby Henri Martina. Płótno Juliana Sorela przedstawia więźnia — każdy widzi, że jest to portret. Można bez przeszkód wystawiać portrety więźniów, każdego więźnia, bez względu na powód skazania go na więzienie. To nie obrazi „uczucia narodowego" p. wiceministra Jeżeli to jednak dotyczy Henri Martina — to sprawa wygląda zupełnie inaczej. Nie ma ustawy, która by zabraniała wystawiania portretu wszystkich innych więźniów. Ale Henri Martin stanowi wyjątek. To budzi wątpliwości. Ustawa stworzona dla jednego człowieka nazywa się w dobrej francuszczyźnie aktem samowoli.

Anna Maria Lansiaux — Pochód 1-Majowy

Gerard Singer — 10 lutego 1950 w Nicei. Wrzucanie broni do morza.

Pomimo wszystko p. wiceminister robi dobrą minę; nie wiedział — oświadcza — że ten więzień to Henri Martin. A nam się wydawało, że p. wiceminister umie czytać. Od czterech dni cała prasa komentowała ten fakt starając się właśnie wyjaśnić arbitralność rządu. Fakt ten został również upamiętniony w katalogu Salonu Jesiennego; na kartonie zawieszonym na ścianie Salonu Jesiennego, na miejscu usuniętego płótna było również napisane wyraźnymi literami: (Borys Taslitzky: Portret Henri Martina usunięty na rozkaz rządu). Wszyscy wiedzieli, że to był portret Henri Martina, ale nie wiedział tego p. wiceminister Sztuk Pięknych, pełnomocnik do tych zagadnień. Nasuwa się nawet pytanie, w jakiej formie był wymieniony ten portret na małej liście siedmiu obrazów, którą p. prefekt policji miał w ręku w ubiegły wtorek rano, gdy przybył w towarzystwie p. Prezydenta Republiki, p. Ministra i Viceministra Oświaty Narodowej, ażeby zarządzić zdjęcie tych siedmiu obrazów.

Ale zostawmy już tego pseudodygnitarza, jego nieświadomość i zmienność jego poglądów.

Chodzi o rzecz znacznie poważniejszą, chodzi o uczucie narodowe. Tym razem bez cudzysłowów.

Ale czyje uczucie narodowe? Otóż właśnie tego się nam nie mówi.

Słowo **narodowy**, idea narodu, to są rzeczy, z których nie wypada żartować. Niewątpliwie, że teraz w dzienniku, który od dwu lat wydaje Skorzeny i niemieccy generałowie — pan generał Bethouart, dysponując władzą, którą we Francji nadają gwiazdki na rękawie — próbował przeciwstawić patriotyzm narodowości i oświadczył, że obecnie tylko komuniści są nacjonalistami, ponieważ kieruje tym Kreml. Słowo narodowy, idea narodu dla nas, Francuzów, nasza nieugięta wola zachowania niepodległości, nasze postanowienie zachowania oblicza naszego kraju, to nasze tradycje wojskowe, tradycje zdecydowanie wrogie temu, by armią francuską dowodził obcy generał. Słowo **narodowy**, idea narodu — to są rzeczy, które nie zginą, dopóki Francja nie zginie. Zatrzymajmy się więc nad znaczeniem, w jakim tych słów używa nasz rząd.

Są to słowa poważne i nie wolno ich używać nie mając pewności, co one zawierają. Kiedy słowo jest bez pokrycia, pomysłowi ludzie mogą mu podstawić znaczenie wprost przeciwne. Tak np. przeżywaliśmy **niedawno rewolucję narodową**, która wcale nie była rewolucją, lecz poddaniem się najeźdźcy. Mówiło się również **pomoc narodowa**, kawa narodowa; w pierwszym wypadku była to akcja policyjna na korzyść zdrajców Vichy, w drugim używano słowa **narodowa**, ponieważ to nie była kawa, lecz jęczmień czy żyto. **Patriotyzm** Pétaina narzucał taką narodowość. A co narzuca **patriotyzm**, który — według twierdzenia naszego generała — przeciwstawia się narodowości i który określa się paktami **atlantyckimi?**

Trzeba przyznać, że uczucie narodowe, w świetle tej analizy, nie zostało urażone ani przez **Pierwszy maja** ani przez **Sprzedaż l'Humanité**, gdzie jest napisane, że Maurice Thorez czuje się lepiej. Przeciwnie, w ostatnich wiadomościach mieliśmy się podobno dowiedzieć, że uczucie narodowe nie będzie tolerowało dezaprobaty wojny w Indochinach, nazywanej powszechnie **brudną wojną** nie tylko przez „Humanité" czy „Libération", ale również przez „Franc-Tireur", „Populaire", „Temoignage chrétien" i inne wyznaniowe organy katolickie, protestanckie czy izraelickie. Wiadomo, że w procesie tulońskim wojskowi sędziowie, francuscy oficerowie, byli podzieleni w sprawie Henri Martina — człowieka, który uważał, że honor narodowy i interes narodowy Francji wymaga zaprzestania brudnej wojny — człowieka, który został skazany tylko za zbrodnię wypowiedzenia tego poglądu. Chce się nam wmówić, że uczucie narodowe, tak samo jak nie może znieść obrazu Bauquiera, nie może również znieść portretu, zwykłego, statycznego portretu Henri Martina w ubraniu kryminalisty. Czyżby uczucie narodowe zbuntowało się na widok Henri Martina tak ubranego? Jeśli chodzi o uczucie narodowe tych, którzy w czerwcu i w październiku głosowali przeciwko brudnej wojnie, którzy w grupie o wiele liczniejszej mogli liczyć na jeden i ten sam program, uczucie narodowe tych ludzi jest podrażnione nie widokiem portretu Henri Martina jako więźnia, lecz faktem, że z Henri Martina zrobiono więźnia.

Uczucie narodowe jest to uczucie wspólne wielu rodzinom, które, jak wiadomo, składają się na naród. Rząd nie może nazwać **narodowym** uczucia jednej części narodu, gdyż jest to sprawa, co do której właśnie naród jest podzielony. Jest rzeczą żałosną, że musi się mówić o tak prostych rzeczach. W każdym razie najwyższe zamieszanie, któremu władze rządowe dały wyraz w ostatnich dniach, wskazuje, iż nie u nich szukać nam znaczenia narodowości.

Czyż nie jest znamienne, że socjalista Baylot, który jest prefektem policji, gdy jednocześnie w Pałacu Elizejskim zasiada jego towarzysz partyjny — uznał wraz z całym rządem, tak jakby to zrobił jego poprzednik Jean Chiappe, który skończył swą karierę na usługach Vichy, że zwykłe wywołanie wspomnienia 1-go Maja jest obrazą uczucia narodowego? Że się do tego powróciło po czterech dniach namysłu — nie poprawia sytuacji; ci sami profesorowie uczucia narodowego, którzy tak bardzo się pomylili we wtorek, nagle uznali to za nieodpowiednie, a ich „błąd" naświetla w szczególny sposób „prawdę" narodową, tak jak nam ją przedstawiono w sobotę w południe i o godz. 5-ej.

Jakim prawem panowie Ministrowie, Wiceminister i Prefekt określają uczucie narodowe wykluczając zeń uczucia milionów Francuzów? Takie postępowanie jest dokładnym powtórzeniem działalności „Action Française", rządu Vichy, tych wszystkich ludzi, którzy usiłowali i usiłują jakąś abstrakcyjną i pseudo - filozoficzną ideę Francji przeciwstawić tej rzeczywistości z krwi i ciała, jaką są Francuzi. Ci ludzie mogą powiewać trójkolorowym sztandarem, mieć ojczyznę na ustach, ale w omawianiu uczucia narodowego krępuje ich naród, lud francuski; a właśnie oni roszczą sobie pretensje do kierowania Francją, decydowania o jej losach i przykrywania się jej imieniem, nakładając jednocześnie Francuzom kaganiec na usta. Nigdy się to nie udawało. Obawiam się, że i tym razem źle się to skończy.

Ponieważ jednak ci panowie pierwsi zaczęli nam mówić o tym, co obraża uczucie narodowe Francuzów — więc pomówmy o tym.

Tym, co obraża uczucie narodowe Francuzów, nie może być fakt wystawienia obrazów w Grand Palais. Francuzi są na ogół dumni z dotychczas istniejącej wolności we Francji, z której artyści korzystali aż do przyjścia panów André Marie, Baylota i innych wicewładz pod prezydenturą Auriola. Francuzi są dotknięci w swym uczuciu narodowym na widok policjantów wkraczających na wystawę malarstwa. Bez względu na charakter inkryminowanych malowideł, bez względu na smak estetyczny, czy zapatrywania polityczne — Francuzi dali temu wyraz w ostatnich dniach.

To, co obraża uczucie narodowe Francuzów, nie bywa zazwyczaj przedmiotem tylu zabiegów ze strony wyższych czy niższych władz. To, co oburza uczucie narodowe Francuzów, to np. widok kliki Vichy składającej honory w Nôtre Dame staremu zdrajcy Pétainowi, podczas gdy funkcjonariusze tego samego prefekta policji, który wydawał zarządzenia na Salonie Jesiennym, biją na placu przed kościołem pałkami uczestników ruchu oporu, którzy przyszli zademonstrować, że Francuzi nie mają tak krótkiej pamięci.

Obraża uczucie narodowe Francuzów widok policji p. Baylot, która z okazji przybycia do Paryża jakiegoś von Speidela żądającego dla Niemiec na marginesie przemówień Adenauera granic Wielkiej Rzeszy Niemieckiej — i na rozkaz tego rządu, który kazał zdjąć z wystawy płótno przedstawiające święto 1-go Maja — aresztuje dziennikarza, niedawnego współpracownika obecnego ministra wojny za to tylko, iż powtarzał, że pozostawienie granic niemieckich na Odrze i Nysie leży w interesie Francji.

Uczucie narodowe Francuzów obrażają krążące wiadomości, że muszą oni zrezygnować z resztek suwerenności narodowej na rzecz jakiejś nadojczyzny pod nazwą Europy, kierowanej przez ten sam obcy naród, który, gdy walczy o swoje interesy, pokrywa swą krwawą działalność flagą Organizacji Narodów Zjednoczonych! Nieszczęsne zestawienie słów! Oburza uczucie narodowe Francji widok jej armii skazanej przez jakiś transatlantycki Pentagon, widok obcego generała u bram Paryża, który ciąży nad wszystkimi wydarzeniami naszego życia narodowego. Oburza uczucie narodowe Francuzów widok miast i wsi w naszym kraju ciągle jeszcze w ruinach, niezagojonych ran naszych rodzin, świeżych krzyży na mogiłach, widok rządu, który wbrew uczuciu narodowemu przygotowuje wojnę, co zresztą otwarcie reklamuje się w tym obcym kraju, przeciwko naszym wczorajszym sojusznikom — cóż ja mówię — przecież oni są ciągle jeszcze naszymi sprzymierzeńcami — pakt zawarty w Moskwie przez generała de Gaulle'a nie został wypowiedziany. Obraża uczucie narodowe Francuzów widok nędzy i upadku, nieopalanych szkół, braku pieniędzy na wszelkie przedsięwzięcia publiczne jak i na skromne życie każdego człowieka, podczas gdy rzuca się miliardy na przygotowywanie wojny, w której nasza armia podporządkowana obcej sile odegra najpierw, odegra przede wszystkim rolę milicji w wojnie domowej francuskiej i do której się ją w pierwszym rzędzie przygotowuje. Wzywam każdego uczciwego żołnierza, aby mi zaprzeczył... Obraża uczucie narodowe Francuzów widok rządu, który choć tak wrażliwy na malarstwo, nie obawia się ani koloru zielonego ani brunatnego i przykłada rękę do remilitaryzacji Niemiec pod dowództwem byłych generałów faszystowskich, odgrywających już teraz ważniejszą rolę w radach atlantyckich niż wszyscy ci, których ramię zdobią gwiazdki francuskie, a których wina w oczach nowych panów polega na tym, że choć zdecydowali się im służyć, to przecież nie mogą zapomnieć, że są generałami narodu, który obalił Bastylię.

Borys Taslitzky — Odpowiedź

Oto co obraża uczucie narodowe Francuzów! Ale mówmy o malarstwie.

Wielkość realistycznych malarzy braci Le Nain, których obrazy współcześni określali jako trywialne, pozbawione piękna a często śmieszne — polegała na tym, że pod rządami Ludwika XIII i Ludwika XIV malowali oni wprost przeciwnie, niżby sobie tego życzyli panowie Baylot owych czasów. Nędza chłopska przedstawiona na ich płótnach jest najsurowszym oskarżeniem Saint - Germain i Wersalu. A jednak mimo takiego zniesławienia tej sztuki przez ludzi patrzących na wszystko przez pryzmat dworu — nikt nie wpadł na pomysł, ażeby powiedzieć, że sztuka ta obraża uczucie narodowe.

Berberian — Manifestacja

Oczywiście, że wytrwałość Chardina, który w przeddzień wypadków roku 1789 przedstawiał tylko zwykłą burżuazję, jej sposób życia, jej domowe zacisze — sprzeciwiała się interesom artystokracji i dworu i przygotowywała nastrój rewolucyjny. Ówcześni panowie Baylot jednak nie wpadli na pomysł, że to właśnie obraża uczucie narodowe.

Kiedy Géricault namalował zatopienie „Meduzy", armatorowie towarzystwa okrętowego odpowiedzialnego za to nieszczęście byli ludźmi możnymi i dobrze skoligaconymi na dworze Ludwika XVIII. Klęska ta jednak przemawiała do serca Francuzów, tak jak serce Francuzów krwawi dzisiaj na widok młodych ludzi zabijanych w brudnej wojnie; widocznie zyski towarzystwa żeglugowego nie były tak ogromne jak dzisiaj korzyści właścicieli kopalń czy plantacji ryżu, którzy nie chcą zrozumieć, że

ARTUR MIĘDZYRZECKI

SIEDEM OBRAZÓW

W Salonie Zimowym w Paryżu — na dorocznej wystawie plastyki — policja zdjęła ze ścian siedem płócien. Były to obrazy postępowych malarzy.

Miną płótna. Gdy miłości w nich nie ma
Ani oddechu zagniewanych ust —
Miną. W krajobraz odejdą milczenia,
W ściemniałe szyby, które srebrzy mróz.

Lecz przetrwa sztuka, co epoki naszej
Ukaże trud i ludzkie sprawy zliczy —
Wasza sztuka, przyjaciele malarze !
Siedem waszych groźnych kompozycji!

Fougeronie! Pierwsza linia malarstwa
Jest linią ognia. Łun bitewny błysk
Zapalał porty, wybuchał na masztach,
Spadał na chmurne doki La Palice.

Tę morską noc, co oparła się burzy
I piękna jest, bo śmierć i strach przemogła,
Ogrodom Francji o świcie powtórzy
Z miasta do miasta przewożony obraz.

Bo gdy wam dłoń w pochodzie wspólnym poda
Alzacki górnik i flandryjski tkacz —
Nie miną płótna. Sztuka wasza młoda
W milionach oczu i serc będzie trwać.

pracują dla Wall Street. Nie zdjęto „Meduzy", nie ośmielono się powiedzieć, że Géricault obraził uczucie narodowe, ponieważ oskarżył marynarkę handlową.

Kiedy za czasów Ludwika Filipa Daumier narysował Ulicę Transnonnain stawiając pod pręgierzem zabójstwo mieszkańców Paryża przez królewską policję — ówczesny Baylot skonfiskował „La Caricature", w której ukazał się rysunek. Mimo to nie znalazł się nikt, kto by powiedział, że Daumier obraził uczucie narodowe.

A cóż dopiero Courbet! Courbet, ten człowiek skrzywdzony, zhańbiony, skazany, osaczony, wygnany z kraju... Oczywiście nie podobał się ówczesnym panom Baylot, ale trzeba aż było wynaleźć historię z kolumną Vendôme, ażeby mu wytoczyć sprawę. Jego obrazy wieszano w ciemnych korytarzach — ale ich nie zdejmowano. Nikt nie powiedział, że obrażają uczucie narodowe. Ograniczono się tylko do uznania ich za trywialne, tak jak obrazy Le Nain określano jako prostackie.

U nas dzieje się lepiej.

Przeciwko dzisiejszemu realizmowi nie wystarcza już arsenał krytyki i swobodna dyskusja na temat sztuki. Rząd rzucił dopiero co na szalę swoją policję i oskarżenie o obrazę uczucia narodowego. Oczywiście, że od czasów Ludwika XIII, Ludwika XVI, Ludwika XVIII, Ludwika Filipa i powstającej III Republiki upłynęło dużo wody i rządy nauczyły się doceniać oddziaływanie dzieł sztuki na opinię publiczną. Ministrowie pana Plevena złożyli mimowoli hołd malarstwu i jego wielkości. Uznali oni, że „obrona na **powierzchni**" (akcja policyjna) — jak mówi Jules Moch — dla bezpieczeństwa zaplecza atlantyckiego nie powinna ograniczać się tylko do miejscowości robotniczych, ale okazuje się, że i **powierzchnia** malarska, wystawiona na widok publiczny, jest niebezpieczna dla kogoś, kto chce wydać wojnę narodowemu uczuciu Francuzów. Ministrowie pana Plevena wprowadzili do krytyki artystycznej element, który ma odegrać rolę i który ją już odgrywa nawet u samych krytyków.

Niezależnie od tego czy obrazy zakwestionowane przez p. Baylot w Grand Palais podobają się czy nie — należy stwierdzić, że nie może być takiego krytyka artystycznego, który, jak to zwykle bywa, przygotowawszy swoją recenzję o Salonie w przeddzień otwarcia, mógłby dzisiaj ją odczytać i odczytując to, co powiedział o obrazach objętych teraz zakazem, nie odczuł, że jego oceny są sfałszowane, zmienione, niekompletne. Zastrzeżenia czy pogarda, podziw czy dyskusyjność — nic nie pozostało na miejscu. Istnieje bowiem obawa, ażeby żadne słowo, nawet pomyślane czy odczute, nie zaangażowało się do walki od tej strony, gdzie stoi aparat policyjny, arbitralny rząd, niezmierzona głupota siły, fałszowanie patriotyzmu, zniekształcanie oblicza Francji, potworne nadużywanie słowa **narodowy** przez tych, którzy rzucają naród na pastwę obcego mocarstwa, przez tych, którzy stawiają francuskich żołnierzy w jednym szeregu z katami Oradour.

A malarze?

Sytuacja malarzy podobna jest do sytuacji poetów w czasie ruchu oporu. A więc najuczciwsi spośród wyznawców czystego piękna, ci, którym serce biło przy lekturze Victora Hugo i Peguy — spalili to, co uwielbiali, ponieważ nie mogli dłużej stać na uboczu nie łącząc się z prześladowcami poetów-patriotów. Powiększyli oni szeregi tych poetów. Ministrowie pana Plevena wyświadczyli właśnie wielką przysługę francuskim malarzom realistycznym i sprawie, której ci artyści służą. Sądząc, że działają odwrotnie — rzucili oni argumenty **uczucia narodowego** w ręce tych malarzy. Dobrze się stało czy źle — osądźcie wedle uznania i serca. Nic jednak nie potrafi już powstrzymać tego biegu rzeczy, że spór zmieni swój charakter, że sztuce malarskiej rzucono wyzwanie i że taka dziedzina została właśnie zabroniona przez władzę publiczną w roku 1951, w chwili, gdy każdy człowiek zapytuje z trwogą, czy pokój zwycięży. Nawet młodzi artyści, oddani najbardziej szalonym doświadczeniom i marzeniom o kolorach i liniach, będą mieli teraz przed oczyma ten zakaz i kłamstwo tak jak za czasów Vichy, kiedy pisaliśmy, przy każdym niebezpiecznym słowie przypominając sobie, co to był prawdziwy ogień i bohaterowie w więzieniach i w obliczu plutonów egzekucyjnych, a słowa układały się i toczyły innym nurtem, nabrzmiewały prawdą, **uczuciem narodowym.** Malarze, wy zwalczaliście wczoraj tych, w których ślady winniście dzisiaj wstąpić. Musicie postępować lepiej niż oni. Oto wszystko.

Tak, mówmy o malarstwie.

Oto nadszedł moment, w którym malowanie przestało być zabawą.

Louis Aragon

Przełożyła **Władysława Jaworska**

EDWARD KOZIKOWSKI
MOWA LUDZKA
Str. 45 zł 6.40

JAN KOPROWSKI
PEJZAŻE POLSKIE
Str. 70 zł 6.60

„CZYTELNIK"

JANUSZ BOGUCKI

WIĘCEJ ODWAGI

Sztuka realizmu socjalistycznego rozwija się u nas z niemałym trudem, przełamując w ciągu niedługiego okresu, który dzieli nas od I-szej Wystawy Ogólnopolskiej — liczne opory powstrzymujące wyklarowanie się twórczości plastycznej pełnej i prawdziwej wizji budowanego przez nas świata.

Jakkolwiek wiele istotnych przezwyciężeń mamy już za sobą — wciąż jeszcze nie przebrnęliśmy wstępnego odcinka naszej drogi, wciąż jeszcze pracom naszym nie dostaje tej siły i pewności widzenia, która dziełom sztuki pozwala oddziaływać w sposób istotnie trafny i trwały.

W poszukiwaniu przyczyn tego stanu rzeczy wskazywaliśmy często zbyt jednostronnie na trudności typu warsztatowego omawiając je niejako w oderwaniu od ideowego rozwoju świadomości artysty. Krytyka nasza wskazywała niejednokrotnie na pokrewne innym gatunkom artystycznym niedowłady, zwłaszcza naszego malarstwa, określane słowami takimi jak schematyzm i pobieżność w rozwiązaniu zadania treściowego oraz niezaradność i szkicowość formy. Ułomności te wytknięto słusznie również i na odbytej w końcu października r.b. ogólnopolskiej naradzie w sprawie twórczości artystycznej. Nienadążanie za rozwojem życia społecznego, nie dość mocne związanie się artystów z codzienną walką klasy robotniczej, wynikający stąd brak pasji i ostrości widzenia w obrazowaniu przedstawianych zjawisk — oto ukazane w dyskusji przyczyny połowiczności naszych osiągnięć na drodze do socjalistycznego realizmu. Zakładając niewątpliwą trafność tej diagnozy, trzeba jednak rozważyć te szczególne okoliczności, które sprawiają, że twórczość plastyczna doświadcza dziś w swych dążeniach trudności dotkliwszych i bardziej uporczywych niż inne rodzaje sztuki.

Plastyka bardziej jeszcze niż inne rodzaje twórczości dotknięta została odosobnieniem społecznym, godząc się z nim dumnie choć żałośnie i nie dostrzegając istotnych jego źródeł. Wynikające stąd programowe lekceważenie ludzkich zainteresowań normalnego widza stało się przyczyną nie tylko zaniku „komunikatywności", lecz w ogóle wyjałowienia wewnętrznego i skostnienia twórców w ciasnych kanonach „kolorystycznej analizy".

Malarstwu dwudziestolecia brakowało nawet owego złudnego poczucia agresywności społecznej i poznawczej, którą szczyciła się ówczesna poezja „awangardowa". Toteż gdy wielu z poetów „awangardy" umiało, stanąwszy na nowych pozycjach ideologicznych, przeobrazić również i swoje środki wyrazu w sensie realistycznym — malarze koloryści wykazali daleko idącą niezaradność w szczerych niewątpliwie próbach przestawienia na nowe tory biegu swojej twórczości. Zaprawieni do biernej kontemplacji zjawisk barwnych, zakochani w minimalizmie swych doświadczeń — nawet gdy pojęli już i zdecydowali się odmienić zasadniczo treść istotną własnej postawy i pracy, nawet wtedy w samej ich decyzji zabrakło tego co najistotniejsze — elementu bezkompromisowej walki.

Rozważmy bowiem, jak sprawa ta zarysowała się w pracy większości malarzy. Podjęli oni hasło dążenia do sztuki realizmu socjalistycznego i całkowitego zerwania z malarstwem formalistycznym, które każdy prawie z nich uprawiał w tej lub innej postaci.

Praktyka malarska, która z tego wynikła, dowodzi jednak, że w poczynaniach i świadomości licznych plastyków przybrał ten postulat postać niewłaściwą, nacechowaną tym samym lękliwym minimalizmem, który ciążył poprzednio na repertuarze naszych salonów. Lękliwość ta wyrażała się dawniej w tym, by nie przekroczyć wąskiego kręgu dozwolonych uczynków malarskich, strzeżonego pilnie przez opinię artystów i kibiców. Obawa, by nie narazić się na zarzut „literackości", konwencjonalności rysunku lub lokalności koloru, utrzymywała znakomitą większość malarzy w ciasnych i nudnych ramach poimpresjonistycznej receptury na przyrządzanie poprawnego obrazu. Owa zasada lęku przed tym, czego robić nie należy, w sposób szczególny przeniosła się na nowy etap rozwojowy naszej sztuki, mający zapoczątkować malarstwo socjalistycznego realizmu. To właśnie zjawisko stało się jedną z głównych przyczyn słabości naszego malarstwa zarówno w sensie treści ideowej jak i plastycznej realizacji.

Pracując nad obrazem plastycy uważali pilnie, aby: nie ryzykować zbyt mocnych kolorów, bo można być posądzonym o koloryzm; aby unikać zbyt ostrej charakterystyki ruchów i kształtów, bo można się spotkać z zarzutem ekspresjonizmu; aby nie dopuścić do zbyt zdecydowanej kompozycji i zbyt uproszczonych form, bo to pachnie konstruktywizmem; aby unikać nadmiernej swobody w malowaniu barwy i światła, bo tu łatwo ugrzęznąć w impresjonizmie; aby strzec się nieoczekiwanych zestawień w układzie przedmiotów na obrazie, bo stąd tylko krok do surrealizmu lub nawet symbolizmu; aby nie wdawać się w przesadne różnicowanie faktury, bo stąd wynika smakoszostwo fakturalne; aby nie akcentować zbyt wyraźnie konturów, bo stąd krok do linearyzmu; aby nie zakładać gładkich płaszczyzn jednobarwnych, bo to grozi dekoracyjnością; aby w ogóle z niczym nie przesadzać i wszystkiego się wystrzegać.

Lękliwa wstrzemięźliwość, nawet gdy ją podeprzeć poprawnością studium z natury — to zbyt słaby budulec, by zbudować z niego przekonywający obraz, a cóż dopiero dzieło socjalistycznego realizmu. Lęk przed popadnięciem w formalizm przeważał w zbyt wielu wypadkach nad odwagą i ostrością własnej wizji konkretnego życia. Walka z formalizmem to przecież nie walka z formą, lecz walka o wydobycie pełnych jej wartości, związanych niepodzielnie z treścią ideową i realistycznym charakterem dzieła.

Rzeczowe rozpatrzenie właściwości formalizmu przekona nas łatwo, że zwyciężyć go można nie defensywną postawą, lecz frontalnym atakiem; nigdy zaś chowaniem się do kąta przed nieco wyolbrzymioną grozą tego zjawiska.

Nie będę tu obszerniej powtarzał znanych i słusznych definicji określających formalizm jako produkt i obraz rozkładu społeczeństw imperialistycznych. Treściom rozkładowym, takim jak katastrofizm, kontemplacyjny estetyzm — nasza inteligencja twórcza przeciwstawiła się zdecydowanie, łącząc się z pracą i walką klasy robotniczej. Pozostały do pokonania pewne nałogi psychologiczno - warsztatowe, z których istoty trzeba sobie zdać sprawę. Otóż w sensie warsztatowym formalizm polegał na rozdziale i autonomizacji poszczególnych elementów i właściwości sztuki malarskiej. Poszczególne „izmy" to właśnie wyraz kultu tych lub owych, obdarzonych złudną samodzielnością, części składowych malarstwa. W każdym z nich znajdujemy owe części w osobliwym wyolbrzymieniu i przejaskrawieniu.

Brak istotnej idei, wytyczającej drogi życia i poznania ludzkiego, powoduje niewiarę w sens i kształt tego życia, niewiarę w realność świata i własnej egzystencji. Jasne jest, że w następstwie zanika realność malarskiej wizji tego świata, że poszczególne elementy obrazu rozpraszają się tak jak cechy rzeczywistości, niezrozumiałej i niesprawdzalnej dla obłąkanego umysłu artysty.

My podejmujemy działanie odwrotne: zmierzamy do scalenia wszystkich rozbiegłych elementów obrazu, a możemy go zbudować na nowo dzięki temu, że opieramy się na realności naszego świata, z którym wiąże nas zarówno idea poznawcza, jak wynikające z niej codzienne uczestnictwo w przetwarzaniu warunków bytu społecznego. Walka z formalizmem jest więc sprawą wtórną, sprawą, która może być podjęta i wygrana tylko w oparciu o nowe, twórcze, realne i pełne widzenie świata i człowieka. To pełne widzenie i rozumienie, wynikające z podłoża poznawczo - ideowego, jest najpierwszym i podstawowym źródłem realizmu naszego malarstwa, realizmu w sztuce socjalistycznej.

Twórca socjalistyczny w pełni przekonany o prawdzie i słuszności dążeń swego społeczeństwa — z natury rzeczy zmierzać musi do całościowego i realnego obrazu życia i historii, toteż logicznym następstwem jego postawy będzie pokonywanie tego rozbicia wizji malarskiej i rozproszenia środków plastycznych, które otrzymaliśmy w spadku po formalizmie. Nie mam zamiaru przekonywać nikogo, że proces ten może się dokonywać w trybie łagodnego automatyzmu. Przeciwnie: artysta, który wczoraj ulegał formalizmowi, widząc świat w kalejdoskopie katastroficznego rozbicia, a dzisiaj obraz jego scala — w oparciu o nowe, pełne rozumienie i widzenie rzeczywistości— artysta taki toczyć musi ze sobą, z nałogami swego oka i wyobraźni nieustanną i uporczywą walkę. Spojrzenie jego wędrując poprzez ludzkie twarze, przez krajobraz, przez kąty własnego pokoju, skłonne jest wciąż jeszcze odbijać obraz błędny, cząstkowy i skażony, wymaga więc nieustannej, czujnej korektury nowej świadomości, która ułomność i fałsze tego obrazu naprostowuje, dopełnia i rozjaśnia. Spojrzenie takie dostrzegało w rzeczywistości te realne cechy, które w ostrym wyodrębnieniu i przerysowaniu dawały deformację niedorzeczną i najczęściej pseudosubiektywną, te powierzchniowe drgania barwy i blasku, z których wywołać można bezcielesny, ale zmysłowy, urok widma impresjonistycznego, te wreszcie pojedyncze ułamki i akcenty rzeczywistości, które wyrwane z właściwego sobie otoczenia wstawia się w przekorną łamigłówkę surrealizmu lub zgeometryzowany układ form abstrakcyjnych.

To było spojrzenie niszczące, spojrzenie rozkładające prawdziwość świata i prawdę psychiczną człowieka — to rozpaczliwe, płynące z nienawiści lub bezradności, z zupełnego zbłąkania lub ze ślepego buntu — świadectwo rozkładu drążącego burżuazję u schyłku jej istnienia.

Nowa świadomość ideologiczna, utrwalająca się w czynnym związku z codziennym życiem społeczeństwa — jest siłą, która może przebudować wrażliwość oczu, ale tylko za cenę pracy ciągłej i upartej, atakującej czujnie treść naszych spojrzeń i przypomnień wzrokowych, tok marzeń, skłonności wyobraźni. Skuteczność tej pracy dać może jedynie bezkompromisowa siła przekonania, że nowy prawdziwy świat, którego pragniemy, istnieje naprawdę i że naprawdę można go zobaczyć. Mając w sobie taką siłę przekonania i taką wolę widzenia, malarz przeobraża codziennym ćwiczeniem swdją wrażliwość optyczną i poznawczą, swoją pamięć i swoją wyobraźnię. Jego świat wewnętrzny podnosi się z pustki i zgorzknienia, zaludnia kształtem i treścią rzeczywistości, rozszerza się i pięknieje wiedzą, uczuciem i dążeniem tych wszystkich, którzy budują dzisiaj nowe drogi historii. Proces ten przebiega powolnie, przynosząc z każdym odkryciem nową, trwałą radość człowiekowi, przynosząc także ból i szamotanie, które zmóc w sobie nie łatwo. Nie łatwo dlatego, że każde rozszerzenie zdolności widzenia malarskiego równoległe jest ze wzrostem osobistej wrażliwości na nową treść ideową, i dlatego także, że każdy wypierany ze świadomości stary schemat widzenia zrośnięty jest ze starymi rozkładowymi treściami, które pokonaliśmy już wprawdzie w walce myślowej, a które trwają w nas jeszcze często jako impuls plastyczny i jako duchowy nałóg.

Oto najprostszy przykład: sprawa pozytywnego bohatera, tak wszechstronnie dyskutowana przez krytyków literatury, a dość pobieżnie przez krytykę plastyczną. Wiemy, że we wszystkich kierunkach sztuki międzywojennej wyraz twarzy i całej zresztą postaci ludzkiej nacechowany był pesymizmem o różnej gradacji wyrazowej: od psychicznej martwoty, odzianej niekiedy powierzchowną pogodą jasnych barw, poprzez pesymizm bezradnej melancholii, zgryźliwą drwinę, bezlitosne radowanie się degeneracją śmieszną lub głupkowatą — aż do namiętnej histerii, obnażającej gwałtowną deformacją skrajne stany rozprzężenia psychicznego. Ten pesymizm jest sprawą zakorzenioną głęboko, siłą wewnętrzną działającą w nas uparcie wbrew naszej woli, wbrew nowemu rozumieniu rzeczywistości, pomimo to nawet, że dostrzegamy go, tłumimy w sobie i na płótnie, że go pragniemy pokonać. Ileż to razy artyście, który szczerze i z głębi przekonania malował lub rzeźbił twarz robotnika, radośnie i świadomie pokonywającego swój wysiłek — twarz ta przekornie odmieniała swój sens i wyraz. Jakże często jeszcze się zdarza, że spod nieszczelnej maski pogodnego pracownika lub niezłomnego przywódcy przyświeca pesymizm, jałowa pustka lub neurasteniczny niepokój.

A przecież wyraz filozoficzno-ideowy, zawarty w widzeniu zarówno twarzy ludzkiej, jak wszystkiego co nas otacza — ujawnia się nie tylko w rysunkowym potraktowaniu formy pojedynczego przedmiotu. Szukamy prawdy naszego widzenia, szukamy odbicia rzeczywistości tak głębokiego i tak przenikliwego, na jakie stać nas związanych granicami myśli i wyobraźni, właściwych naszej epoce. Dlatego to w walce o malarską prawdę rzeczywistości ludzie każdej epoki w jakiejś mierze na nowo odkrywają obraz świata. Inaczej wybierają i inaczej łączą ze sobą przedmioty godne w ich mniemaniu utrwalenia artystycznego. Inaczej wykrawają do swych malowideł przestrzeń świata i inaczej odmierzają jej głębię, dzielą na plany, zabudowują i zaludniają. Inaczej grają światło i cień, inaczej z ich gry wynika zarys przedmiotów, nastrój krajobrazu, atmosfera wnętrza. Niesposób wyliczyć tej mnogości środków, które każda epoka i szkoła czyni prawidłem malarskim, które stają się odruchem i nawykiem artysty, a które w istocie są żywymi elementami widzenia rzeczywistości, składającymi się na obraz świata, prawdziwy i słuszny w ramach ideologii i wiedzy, właściwych określonej klasie, epoce i narodowi. Odrębność widzenia jest tu bezpośrednim odpowiednikiem wytworzonego przez pewną formację społeczną poglądu na świat. I tak jak każda klasa społeczna w uporczywej walce na swój sposób świat opanowuje i na swój sposób go rozumie, tak też wedle własnej świadomości widzi go i odtwarza w malarstwie.

Ponieważ działanie poznawcze sztuki polega na budowaniu obrazów, a nie konstrukcji myślowych — trudno jest zaplanować i przewidzieć cechy szczególne widzenia plastycznego nowej epoki. Jedno wszakże jest pewne: nowe widzenie wynikać musi z walki nowych sił społecznych i właściwej im filozofii o opanowanie świata. Siły te zdobywając go dla siebie i poznając go, określają go również własną, niepowtarzalną wizją plastyczną. Stąd podstawowy wniosek: nowa sztuka, nowe socjalistyczne widzenie rzeczywistości ukształtować się może w bezpośrednim, nieustającym ataku na tę rzeczywistość, który malarz przeprowadza równolegle do walki o zdobycze polityczne, techniczne czy gospodarcze, utrwalające zwycięstwo socjalizmu. Ten nieustający atak wyobraźni wymaga bezwzględnej szczerości i odwagi, wymaga bezpośredniego i całkowitego angażowania się w sprawę rozstrzyganą w dziele sztuki. Sztuka realistyczna powstaje bowiem tylko tam, gdzie twórca walczy o nią twarz w twarz z realnym światem.

Janusz Bogucki

STANISŁAW LEM
ASTRONAUCI
Powieść Fantastyczno - Naukowa
Str. 334 zł 15.50
„CZYTELNIK"

ALMANACH
Jan Sebastian Bach
Str. 175 zł 17.80
„CZYTELNIK"

DLA DZIECI I MŁODZIEŻY
WŁADYSŁAW BRONIEWSKI
DLA MAŁYCH DZIECI
Ilustrowała O. Siemaszko
Str. 45 zł 9.—

N. NOSOW
ŁATKA
Opowiadania
Str. 33 zł 2.70

EWA SZELBURG ZAREMBINA
DOM MŁODOŚCI
Str. 123 zł 7.20

KONSTANTY PAUSTOWSKI
OPOWIEŚĆ O LASACH
Str. 256 zł 8.90

A. WOŁKOW
DWAJ BRACIA
Str. 482 zł 15.40
„CZYTELNIK"

POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE
POLECA:
CHOPIN Fr. — **Walce** (25 zł.), **Polonezy** (30 zł.).
MONIUSZKO S. — **Wybór 50 pieśni w 2 zesz.** (a' 20 zł.) **na głos wysoki i niski z fortepianem.**
RUTKOWSKI B. — **„Gaiczek zielony".** Zbiór 83 pieśni ludowych, rewolucyjnych, masowych na chóry młodzieżowe (6 zł.).
KULIKOWSKI W. — **„100 kanonów"** na 2 — 4 głosy (5 zł.).
WYBÓR PIEŚNI RADZIECKICH W ŁATWYM UKŁADZIE (6 zł.).
LASOCKI J. — **„Mały solfeż"** dla ognisk muzycznych (13 zł.).
FELIŃSKI Z. i POWROŻNIAK J. — **Elementarna szkoła na skrzypce** (22 zł.).
KURATKOWSKI F. — **Elementarna szkoła na kornet i trąbkę** (25 zł.).
MADEJA J. — **Szkoła na klarnet** (45 zł.).
STOJKO J. — **Szkoła na instrumenty perkusyjne** (100 zł.).
PORTRETY WYBITNYCH KOMPOZYTORÓW, 4 teki (a' zł. 30.—).
NOTATNIK MUZYCZNY P.W.M. NA ROK 1952 (8 zł.).
Żądać bezpłatnego katalogu P.W.M.
Sprzedaż w księgarniach „DOMU KSIĄŻKI"

IGOR NEWERLY

Dojrzała sprawa

— Tę powieść skończyłem w 1938 roku — mówił Leon Przemski na Sekcji Prozy. — Chodziłem z „Szarym Jakobinem" od wydawnictwa do wydawnictwa, wszędzie z tym samym wynikiem, że owszem, za 600 złotych...

Na sekcji powiało samotną prozą tamtych dni. Chodziło przecież o te 600 czy ileś tam złotych, które wydawca od nas zazwyczaj żądał. Kupiec dawał firmę, debiutant płacił druk i papier. Debiutant nikomu niepotrzebny — uciążliwy petent.

— Co pani teraz wydaje? — spytałem w przerwie młodej debiutantki.

— Na razie zaliczki.

Żyje — jak się okazało — z zaliczek od wydawnictwa na pierwsze utwory. Powieść po konsultacji poprawia, gromadząc jednocześnie materiał do zbioru reportaży z terenu.

Przypomniał się zjazd w Nieborowie, gdzie między młodych polonistów zabłąkał się 15-letni Wiesio z grubą powieścią. Poważne wydawnictwo zajęło się Wiesiem i niewiele brakowało, a skrzywdziłoby go drukiem powieści na miarę Almagestu dla rówieśników, wzruszająco naiwnej dla dorosłych i bardzo cennej dla Instytutu Badań Literackich wespół z Instytutem Badań Pedagogicznych.

W tym niesłychanie ułatwionym obecnie debiucie przegląda się cała gwałtownie wezbrana potrzeba czytelnictwa i troska o młode kadry literackie, ale i niepokój o pełny ich rozwój, o rozwój w głębokim, zdrowym dojrzewaniu.

Jest pomoc ze strony wydawnictw, życzliwa rada i gotówka, nie bez konkretnych już wyników, skoro 40% powojennych pozycji wydawniczych stanowią debiutanci.

Jest akcja pism, zwłaszcza pism młodzieżowych — gęsta sieć korespondentów terenowych, koła, kluby, konkursy jak zawody eliminacyjne, zjazdy - studia, zjazdy - przeglądy... Łatwo się dostać na łamy i rosnąć wraz z nimi. Nieznana dotąd, dalekosiężna akcja rekrutacyjno-szkoleniowa zakończyła się na tym etapie zwycięsko, skoro pisma masowe nowego typu — robotnicze, chłopskie, młodzieżowe — po kilku zaledwie latach oparły się na pierwszym pokoleniu własnych współpracowników i stały się pod tym względem samowystarczalne.

Istnieją Koła Młodych przy wszystkich oddziałach Związku Literatów Polskich, Poradnia, od niedawna Komisja Młodzieżowa przy Zarządzie Głównym. Po roku stwierdzamy tu również pierwsze osiągnięcia, pierwsze awanse z Koła Młodych na członków-kandydatów Związku.

Ale talenty nie rodzą się na kamieniu. Inżynier dusz ludzkich ma do przebycia drogę długą i trudną, trudniejszą niż student do dyplomu inżyniera. Nie zawsze o tym pamięta. Młodą ambicją syci niedosyt nowych czytelników, świadomość, że jest potrzebny, poszukiwany, i oto naglony zapotrzebowaniem społecznym — jakże często wskakuje z impetem na swego Pegaza zapominając, że to przecie jeszcze źrebak nie dorosły do biegu na przełaj bez wytchnienia.

Przedwczesne zawodowstwo, które gdzieniegdzie obserwujemy, wycieńczające nieokrzepłe siły twórcze — jest zjawiskiem mocno niebezpiecznym, ale nie jedynym. Tu i owdzie dostrzegamy lekkoduszny, sielankowy wprost stosunek do własnej przyszłości, do zawodu i odpowiedzialności pisarza albo aspiracje na bardzo wysokim pułapie przy nikłej pracy i talencie, co do którego nic jeszcze nie wiadomo.

Z każdej masy, gdy idzie do góry, schodzą burzyny, i nie ma w tym nic dziwnego, że w świeżo zdobytej masie początkujących pracowników pióra trafia się niekiedy narcyz lub sprawa o stęchłym zapachu. To tylko dowód, że trzeba lepiej i głębiej.

— Są mimo wszystko tacy nieodpowiedzialni — słyszy się niekiedy — i tacy jednak niedojrzali.

Ba — młodzi! Są w dobrej komitywie z czasem, ale — my? Czy sami jesteśmy dojrzali?

Co do konieczności troski o młode kadry literackie jest zgoda i całkowite zrozumienie. Ale czy nasza praktyka codzienna, nasze formy pracy z nimi są równie poważne, dojrzałe?

Bo ja wiem — różnie bywa.

Aspiranturę u doświadczonych pisarzy można policzyć na palcach.

Poradnictwo przy redakcjach — czy naprawdę jest wszędzie kompetentne, wnikliwe i odpowiedzialne?

Warunki pracy? Gdy jakiś przeoczony dzień kalendarzowy zaskoczy z nagła tematem aktualnym — któż zazwyczaj, jeśli nie młody, pisze wiersz na jutro albo reportaż w ciągu kilku dni wraz z wyjazdem w teren? Za pierwszym razem pisze w strachu — co to będzie z taką patatajką?! — za drugim razem pisze z obrzydzeniem, ale śmielej, a potem ma już trzy szablony i jedną sztampę.

Schematyzm w wieku dojrzałym to już uwiąd twórczy, przez jakiś czas powstrzymywany starym tłuszczem. Nabyty za młodu — zżera jak rak szybko i do imienia.

Niejedna redakcja zwalcza skutecznie podobne nowotwory w zarodku, nim się rozwiną w złośliwe. W wyniku właściwej współpracy z młodymi literatami posiada pewien zasób doświadczenia i ładnych debiutów. Należałoby się tym podzielić. Nie po to, by regulaminować, bo choć to robota masowa, z coraz większą masą, jednak najmniej przydaje się tu reguła i strychulec, najbardziej zaś — dociekliwa ocena każdej osobowości twórczej z dostrzeżeniem wszystkich jej możliwości. Ale jakieś ogólne wytyczne, co wolno a czego nie wolno, powinny wszędzie bez wyjątku obowiązywać.

Przede wszystkim — nie szkodzić. Poza tym spróbujmy zredukować znaki zapytania i przypadki.

Sprawa dojrzała do gruntownego omówienia w Związku Literatów przy udziale przedstawicieli redakcji i wydawnictw.

Igor Newerly

JULIAN TUWIM

Zapomniany poeta

(W 60 rocznicę śmierci Włodzimierza Stebelskiego)

Wśród zapomnianych poetów polskich drugiej połowy w. XIX, nieznanych dziś nikomu nie tylko z twórczości, ale nawet z imienia, zajmuje Włodzimierz Stebelski jedno z pierwszych miejsc — jeśli zaś o niesprawiedliwość i „gruntowność" zapomnienia chodzi — niewątpliwie pierwsze. O innych poetach ubiegłego stulecia, którym w udziale przypadła krzywdząca niepamięć społeczeństwa, wspominają przynajmniej historycy literatury — gdy Stebelskiego większość ich albo zupełnie pomija, albo zbywa garstką nic nie mówiących słów, które niefrasobliwie przepisują jeden od drugiego, nie znając ani tragicznego żywota, ani szczupłej wprawdzie, lecz godnej przypomnienia, miejscami świetnej twórczości nieszczęśliwego poety.

Gente Ruthenus, natione Polonus, Włodzimierz Stebelski urodził się w r. 1848 w Magierowie. Pisał początkowo po ukraińsku, potem wszedł w krąg ówczesnych pisarzy lwowskich, takich jak Włodzimierz Zagórski,

Włodzimierz Stebelski

Jan Lam, Bolesław Czerwieński, zasilając swymi wierszami i artykułami prasę codzienną i satyryczny tygodnik „Szczutek". W r. 1878 wydaje tomik wierszy pt. „Humoreski", a w r. 1883 poemat epicko - liryczny „Roman Zero". W 1887 przenosi się do Warszawy, gdzie pracuje jako członek redakcji „Kuriera Codziennego" (w którym Prus drukował „Lalkę"). Pracuje jednocześnie w „Tygodniku Ilustrowanym" i w petersburskim „Kraju". Przez krótki czas jest redaktorem tygodnika humorystycznego „Kolce". Wprzągnięty w kierat burżuazyjno - mieszczańskich brukowców i tygodników, staje się dziennikarską „Mädchen für alles", robi w nich wszystko: pisuje felietony, nowele, recenzje, artykuły polityczne, kompilacyjne rozprawki na najróżnorodniejsze tematy, setki wszelkiego rodzaju kawałków i tak zwanych w gwarze gazeciarskiej „michałków"; coraz głębiej grzęźnie w bagienku knajpiarsko - ogródkowej „Warszawki", w schyłkowych „nastrojach" i w alkoholizmie. Wreszcie obmierzło mu to wszystko — i dnia 23 grudnia r. 1891 powiesił się, zapity i zrozpaczony.

Był poetą o rozległej wiedzy, głębokiej inteligencji i ostrym, celnym dowcipie, przy tym człowiekiem obdarzonym niezwykłym czarem osobistym. Z wielu jego wierszy lirycznych i satyrycznych bije gniew serca oburzonego na krzywdy społeczne i burżuazyjną „moralność". Jak większość postępowych poetów owego okresu, Stebelski nie był socjalistą. Był zbłąkanym we mgle lat schyłkowych inteligentem - demokratą, któremu nie starczyło siły woli na to, by się z tej mgły wydostać. Przebijały się przez nią tylko ostrza jego ironii, satyry i pogardy dla otaczającej go — bliższej i dalszej — rzeczywistości: dla nierządu społecznego, bezkarnie szerzonego przez kapitalistyczne możnowładztwo, dla dekadenckiej zgnilizny, przed której zaduchem bronił się do końca życia, dla bezprawia kolonialnego imperializmu Niemiec i Anglii...

Pokażą to jego wiersze, które autor niniejszej notatki opublikuje w wydaniu książkowym. Poprzedzi je obszerna przedmowa malująca obraz obyczajowy ówczesnej „Warszawki", która „dla Stebelskiego zdobyła się tylko na kawałek powroza", jak wyraził się natchniony i szlachetny poeta Wiktor Gomulicki.

Książka ukaże się za parę miesięcy.

Julian Tuwim

WŁODZIMIERZ STEBELSKI

SZKICE Z PODRÓŻY

W NIEMIECKIM SZYNKU

...Powiedz mi, chłopcze, czy ten gród
To Hejdelberg — wszechnica szczytna,
Gdzie jest uczonych mnogi lud
I beczka piwa starożytna?
Koło mnie, malcze, ciągle stój
I jak Ganimed bądź obrotny,
Bo tutaj przyjdzie wspomnień rój,
Gdy ja rozkażę — gość samotny...

Więc mówisz, że to miasto jest
Słynące z dawna z ksiąg ogromu?
Jam też nauki posiadł chrzest,
Tylko że jestem bez dyplomu.
Bo gdy profesor pytał mnie
O ludzkiej prawdy nowe drogi,
Nareszcie do mnie rzekł: „Adieu!
Idź! Pij bez naukowej togi!"

Zaprawdę, chłopcze, honor ten
Zbyteczny jest mi całkowicie,
Bo mądrość jest jak mara, sen
Temu co ma jedwabne życie;
A w każdej auli wzdłuż i wszerz
Uczeni, którzy wiedzy strzegą,
Kłamcami są. Ty — mnie dziś wierz!
Butelkę podaj mi reńskiego!

A powiedz - że mi teraz wlot,
Co znaczą freski w waszym szynku?
Ten rycerz i ten binty grzmot,
W rynsztunku armia i w ordynku?
To, mówisz, zacny Hunnów bój,
Którzy szalonym mkną tabunem?
E, co tam, głupstwo, chłopcze mój,
Ja byłem także takim Hunnem.

Patrz na żylastą moją pięść,
Na krew, co w tętnach żywo bije,
Choć poszła krwi już spora część
Za krzywdy moje i... niczyje.
Ale nie zginą złote sny,
Z heroicznego wzrosłe raju'
Hej, Ganimedzie lotny ty,
Butelkę podaj mi tokaju!

Powiedz mi, chłopcze, kto zacz gra
Na zadymionej tam estradzie?
Muzyka zawsze jako skra,
Szła do mej duszy przy biesiadzie.
Nie takich gędźb, nie takich arf
Mnie odgłos dziś wspomnienie niesie —
I zwój z balowych sukien szarf
Dotychczas mam w pugilaresie.

Ty może myślisz, malcze, ach,
Że mi bez kobiet zeszło życie?
Tonąłem w sielankowych mgłach
Na romantycznych fal błękicie...
Ale bywałem zdradzan też
I dotąd tkwi mi w sercu rana
I płakać chcę... Garsonie, spiesz!
Butelkę przynieś mi szampana!

I senne ronię jakieś łzy
Za marą wspomnień szarą, ciemną...
O hejdelberska beczko ty,
Czemu nie płaczesz razem ze mną?
Garsonie, czego chcesz i co
Masz w ręku? Dług mój? Pal go kaci!
Ty, wyfraczona blada ćmo,
Idź precz! Tragiczny gość nie płaci...

Z „PIEŚNI SPOŁECZNYCH"

I.

Pierś mi ciężka dławi zmora
Wiatr mi burzą w oczy miecie...
W noc milczącą od wieczora
Stoję wsparty na bagnecie,
Jak kamienny kształt filara
Niewzruszony —
Ach, ja strzegę snu Cezara
I korony.

Gdy z kadzielnic wonnym dymem
Płynie nektar uczty złoty,
A pod władzy baldachimem
Król się bawi, pan hołoty,
A fagasom kłamstwa maski
Biją z twarzy —
Jestem zawsze z króla łaski
Psem na straży.

Gdy pałacu drzemią progi,
Przypomnienia słodkie pieszczę:
Ciebie, mój aniele drogi,
I ojczyznę, droższą jeszcze!
Słyszę, jak mię skargą mami
Wiatr rodzinny...
O, ty ziemio z ruinami,
Cóż ja winny?

Ja bym rozkuł pierś z szynell,
Ja bym rozkrzyżował ręce,
W walnych bitwach pogorzeli
Dla ojczyzny krew poświęcę.
Cyt! bo jedna, druga leci
Czata zbrojna,
Alarm dzwoni wśród zamieci:
Jutro wojna!

Jutro krwawo wśród okrzyków
Mam dynasty strzec szkarłatów.
Jestem z rodu niewolników,
Co mordują — w służbie katów!
Gdy się mordem nie zapala
Dusza młoda,
Ryk komendy z ust szakala
Sił mi doda!

Naprzód w ogień! Walka płonie,
Biją bębny i fanfary...
A choć szmaty, których bronię,
Nie są ojców mych sztandary,
Ten, co z ręki mej trafiony
Padnie zżęty,
Może będzie brat rodzony!
Boże święty!

I zapytam ciebie, Boże,
Gdy wyzionę duch ostatni,
Gdy wśród szturmu głowę złożę,
Syn niewoli, żer armatni,
Gdy z podartych pól kobierca
W wieczność spłynę:
Za co dałem krew spod serca?
Za co ginę?

II.

Na mym czole z rodu błyska
Kainowe piętno nędzy
I żadnego stanowiska
Nie wysnułem z życia przędzy.
Ja, rzucony w świat sierota,
Widzę tylko tuman mglisty...
O, ty szczęścia gwiazdo złota,
Spójrz na żywot diurnisty!

Wszędzie wkoło rozkosz płynie
I syrenim głosem woła
Tego Boga, co jedynie
Wolny wstęp ma do kościoła!
Tego, Boże świat ten mami,
Co uśmiechu nie zna zmłodu,
Ach, na nowy rok, ze łzami,
Zastawiłem paltot z głodu!

W duszy rośnie ból bezdenny,
Z wytężenia gasną oczy
Ledwie żyje pisarz dzienny,
Parias pracy, wół roboczy!
Aż tu nagle na mnie wpada
Rozsrożony szef oddziału:
„Nic nie robisz!" on powiada —
Mnie, co ginę z prac nawału!

Nic nie rzekłem z oburzenia
I odszedłem niemo z raną —
Nam, hołocie bez odzienia,
Odpowiadać zakazano!
A krwią plując gdy usnąłem,
Przeklinając marne życie,
Lśnił mi anioł ponad czołem
I całował nędzy dziecię...

Słodycz snu i nocną ciszę
Biednym sercem błogosławię...
Rano przyszli towarzysze
I krzyknęli: „Patrz, bezprawie!
Patrz, ten szef, ten wół tuczony,
On okradał naszą pracę!" —
Ile - ż potu żrą miliony,
Z ilu-ż rosną łez pałace?

Ach, nie mogę iść za wami:
Śmierć mi wieńcem skroń okala,
W chorych płucach pogrzeb gra mi —
Idę umrzeć do szpitala!
A konając w mgle zachodu,
Wspomnę szefa, spytam nieba:
„Oblicz, Boże! Boże głodu!
Ile on mi ukradł chleba?"

Włodzimierz Stebelski

FORMACJA BOYA

(Dokończenie ze str. 6)

sprawiedliwość. Jest on tak pełen tej niezachwianej wiary, jak pełni jej byli pisarze osiemnastowieczni. Nic bardziej mu obcego niż jakiś poznawczy czy moralny, czy bytowy sceptycyzm. Był sceptyczny, gdzie wietrzył fałsz, był nieufny, gdzie podejrzewał maskę. Inaczej mówiąc, był niezachwianie pewien, że istnieje antyteza fałszu, to znaczy prawda, i że istnieje antyteza maski, to znaczy niezakłamanie i jawność. Cóż to więc za sceptycyzm.

Wierzył w człowieka i w jego rozum ludzki. Był zawołanym racjonalistą. Na polskiej niwie, gdzie tyle zakwitało temperamentowców, instynkciarzy i mistyków—cenne zioło. Myśl racjonalna, język racjonalny, to jego konik. Wśród mnóstwa rzeczy Boya - Żeleńskiego, pisanych jakby dla nas, dziś, jego rozważania językowe są uderzające. Był nie tylko praktykiem wspaniałym, ale najdoskonalej wiedział i umiał wyrazić, o co w języku chodzi. O myśl! Jej ma język służyć. Jej i rzeczywistości. Jakże nam Boy przez ten swój stosunek do języka bliski. Nam, a raczej naszym wysiłkom w tej mierze.

Bliski nam jest w swoim patriotyzmie. W swoim rozmiłowaniu, rozkochaniu w polskiej literaturze. W tej literaturze wybór jego serca jest niezawodny. A rodzaj jego kochania jakże jest dla nas pouczający. Nie zaślepia go ono. Nie kocha on Fredry p r z e c i w Molierowi. Nie zachwyca się też Molierem na przekór czy raczej na pohybel Fredrze. W jego stosunku do obcych pisarzy nie ma nic z płaszczenia się, nic z narodowego nihilizmu. Tak jak w jego stosunku do pisarzy polskich nie ma nic z szowinizmu. Znał literaturę francuską jak rzadko który Polak. Nie zaślepiała go. Nie przysłaniała mu całego świata A co trudniejsze i rzadsze jeszcze, nie przysłaniała mu polskiego pisarstwa.

Ale bo też nie trafił do literatury francuskiej przez gust do Francji, ale przez pasję do zagadnień, które mu stawiał jego własny kraj. Przez pasję do życia, przez pasję do myśli, przez pasję do rzeczywistości, przez pasję do człowieka. Przez te pasje wiedziony szedł do najlepszych epok, najbardziej odkrywczych w literaturze francuskiej. Z setki pozycji „Biblioteki Boya" na palcach zliczyć można pozycje, nam dziś niepotrzebne tak koniecznie.

A wśród nich, na przykład, Proust, jedyny zresztą pisarz z epoki schyłku owej kultury, „pomiędzy rewolucją francuską a rewolucją rosyjską", przełożony przez Boya, jakże jest na jego liście zrozumiały. Proust—ten Balzac ostatecznego rozpadu i końcowej fazy próchnicy dotykającej arystokrację. Nam jej sprawy dalekie. Ale nie człowiekowi, który się wychował i wzrastał za jej urocznego i bezlitosnego w grodzie krakowskim panowania. Nie mikropsychologizm proustowski, lecz wszystko to, co w jego utworze zatrącało, czy raczej kojarzyło się Boyowi z owym wspomnianym przeze mnie mikroklimatem, przykuło go do Prousta. To zrozumiałe.

Listę cech jego tak bogatej osobowości i listę właściwości jego rozległego dzieła, które nam są dzisiaj bliskie, nie łatwo wyczerpać, nie łatwo zamknąć. Był z tego chlubnego gatunku, który umiał z siebie dobywać i czerpać bez miary. Szedł po drodze, która go wiodła w przyszłość jeszcze świetniejszą niż wszystko, co nam dać umiał. Jest w nim z czego czerpać. Nieprędko to w sposób należyty uporządkujemy. Ale już dzisiaj możemy sobie powiedzieć, że niewiele z jego dzieła przejdzie do lamusa, a nieskończenie więcej przejdzie do wieczności, to znaczy do bogactw naszego dzisiejszego, bieżącego dnia i naszej bieżącej epoki, epoki budowy i epoki walki.

Tadeusz Breza

O nowej wersji „Grzechu" Żeromskiego

(Dokończenie ze str. 4-ej)

Z mojej strony dodam, że nastroje konspiracji robotniczej w tym akcie pokazane, charakterystyczne są raczej dla czasu poprzedzającego bezpośrednio rewolucję 1904-5 niż dla 90-tych lat zeszłego wieku. Zwłaszcza gdy zważymy, że akcja odbywa się wśród sezonowych robotników budowlanych przeważnie wiejskiego pochodzenia.

Wracam jeszcze do książkowego wydania nowej wersji „Grzechu". Otóż mimo wszelkie retrospektywne i porównawcze rozumowania, uczuciowo trudno mi się pogodzić z tym, aby jakikolwiek stan rękopisu Stefana Żeromskiego upoważniał do poczynienia w nim tak daleko idących i tyle zastrzeżeń budzących zmian. Istnieje przecież jednak to, co nazywamy pietyzmem dla puścizny wielkich pisarzy. W rozmowie o zamierzonej dyskusji spytałam tedy kolegę Leona Kruczkowskiego, jak to się mogło stać. Odpowiedział mi, że to jest robocze wydanie teatralne, przeznaczone tylko dla użytku scenicznego. To mnie jednak nie przekonało i ośmielam się mieć na tę sprawę cokolwiek inny pogląd. Teatr ma swoje licencje, swoje wymagania, rządzi się trochę odmiennymi prawami niż inne rodzaje twórczości artystycznej. Każde dzieło dramatyczne, nawet utwory największych twórców, grywane bywają w rozmaitych czasach różnie, na podstawie rozmaitych koncepcyj teatralnych wedle różnych konwencyj społecznych — wreszcie — wedle różnych właściwości twórczych tego czy innego reżysera. Skróty lub nawet zmiany tekstu są tutaj dopuszczalne, jeśli interes widowiska tego wymaga. Żadne jednak dzieło dramatyczne nie było dotąd publikowane wedle tekstu adaptacji scenicznej dokonanej dla danego przedstawienia w danej reżyserii. Reżyseria Bohdana Korzeniewskiego jest znakomita, ale on sam wskazał, że istnieją różne możliwości wystawiania „Grzechu" dając we własnej reżyserii i w tym samym teatrze dwie dosyć różne inscenizacje tej sztuki. Te inscenizacje mogą i mają prawo wywierać wpływ na dalsze wystawienia „Grzechu". Ale czy należy którąś z nich narzucać książkowym wydaniem innym miastom, innym reżyserom, innym wreszcie pokoleniom, które może nieraz jeszcze będą sięgać do twórczości dramatycznej Żeromskiego w swym repertuarze klasycznym?

To prawda, że sytuacja utworu „Grzech" jest zupełnie wyjątkowa. To prawda, co mówi Leon Kruczkowski w swej przedmowie, że kwestia: grać albo nie grać była w odniesieniu do tej sztuki kwestią — dopisywać czy nie dopisywać. To prawda, że „Grzech" w tej uszkodzonej postaci, w jakiej się zachował, nie zachęcałby może nikogo do jego wystawienia, choć przesądzać o tym nie można, skoro raz już zachęcił do tego nasze wybitne siły literatury i teatru. Ale dajmy na to, że jeśliby znaleźli się inni równie odważni jak Kruczkowski i Korzeniewski śmiałkowie, to znów nie ma żadnej racji chcieć, aby coraz inni reżyserowie i pisarze dorabiali coraz to inny koniec dla tej sztuki. Korzeniewski i Kruczkowski chcieli dać początek tradycji wystawiania tego dramatu, chcieli ułatwić mu niejako dalsze życie teatralne. To jest ich wielka i bezsprzeczna zasługa. To daje im prawo pragnąć, aby ich adaptacja była w pewien sposób obowiązująca dla innych teatrów przynajmniej na czas najbliższy. Chcieli jak najlepiej i zrobili dużo dobrego. A jednak... Rezultat w teatrze wypadł na ogół mistrzowsko, lecz jeśli idzie o wydanie książkowe, wypadł trochę... zaskakująco.

Jakież jest wyjście konkretne z tego niełatwego dylematu? Nie wierzę, aby dla tak znakomitych, każdy w swej dziedzinie, twórców, jak Bohdan Korzeniewski i Leon Kruczkowski, mogły istnieć sytuacje artystyczne bez wyjścia. Z mojej strony ośmieliłabym się proponować takie wyjście. Należy prędzej czy później zrobić nowe wydanie „Grzechu". W tym nowym wydaniu należy przywrócić oryginalny tekst Żeromskiego i usunąć wszystkie te zmiany oraz wykreślenia, które go uszczuplają, pogarszają, albo są jego nietrafnym odczytaniem. Należy wprowadzić do tekstu oryginalnego kilka niezbędnych poprawek i retuszów (np. poprawić błędy w cytatach) i zachować w nim parę drobnych zmian, które sam Kruczkowski wniósł trafnie. Dla celów teatru należy w tym wydaniu oczywiście zachować (z minimalnymi poprawkami) nowe teksty wprowadzone przez Leona Kruczkowskiego w początku trzeciego i w piątym akcie. Nazywam ostatni akt wersji Kruczkowskiego piątym, bo dla nikogo chyba nie ulega wątpliwości, że w żadnym wydaniu książkowym nie powinno zabraknąć pominiętego w teatrze aktu czwartego.

Taka ilość zmian da się z łatwością opatrzyć klamrami czy jakimiś innymi znakami rozpoznawczymi oraz odsyłaczami, powiadamiającymi, że to są teksty dopisane przez Leona Kruczkowskiego dla użytku inscenizacji teatralnej. Taka ilość zmian i z takimi objaśnieniami może też doskonale i nawet powinna figurować w zbiorowych wydaniach pism Żeromskiego jako dokument niezwykłych losów utworu „Grzech". Taka ilość zmian wystarczy też w zupełności dla osiągnięcia uprawnionego i pięknego celu stworzenia dla „Grzechu" tradycji teatralnej.

DODANE PO DYSKUSJI

W czasie dyskusji nad referatem Kolega Leon Kruczkowski uznał moje potraktowanie „Grzechu" w Jego opracowaniu jako „nowej wersji literackiej" za nieporozumienie, obstając przy tym, że to jest wydanie adaptacji scenicznej przeznaczone wyłącznie dla celów teatralnych. Wziąwszy na uwagę Jego argumenty i punkt widzenia skorygowałabym projekt podany przy końcu mojej wypowiedzi w następujący sposób. Należałoby zrobić nowe wydanie „Grzechu" *nie nastręczające żadnej wątpliwości co do tego, że to jest adaptacja sceniczna* w opracowaniu Leona Kruczkowskiego To powinnoby być zaznaczone już na okładce i karcie tytułowej, a sam tekst powinienby zawierać odsyłacze i komentarze precyzujące jasno cel, charakter i zakres *wszystkich* wniesionych zmian aż do najdrobniejszych. Jak to wykonać, to już kwestia techniki wydawniczo-redakcyjnej. W przypisach mogłyby się też znaleźć informacje dotyczące przeprowadzonej analizy teatralnej, uwagi reżysera itp.

Takie wydanie byłoby rzeczywiście wydaniem teatralnym i mogłoby nawet zapoczątkować cenną tradycję publikowania dla świata teatru i krytyki najcenniejszych wyników pracy adaptatorskiej, reżyserskiej, dekoratorskiej itd. nad inscenizacjami ważnych utworów dramatycznych. O ile słyszałam, tego rodzaju rzeczy robił podobno teatr Stanisławskiego w Moskwie. Takie wydanie byłoby dla teatrów rzeczywiście mniej więcej obowiązujące i nie dałoby okazji do nieporozumień omawiającym je pisarzom i krytykom. Ani wprowadzało w błąd czytelnika, do którego jednak nowa wersja „Grzechu" w jej obecnej postaci dotrze. I który, nawet pomimo przedmowy Leona Kruczkowskiego i pomimo istnienia dawniejszego wydania oryginału, nie będzie się orientował, że to jest wyłącznie adaptacja sceniczna i wyłącznie dla teatrów przeznaczona. I — poza ostatnim aktem — będzie to czytał jako tekst Żeromskiego, którym ta adaptacja w ogromnym procencie nie jest.

To, że w tej nowej wersji pomieszczono reprodukcję afisza i fotografie z teatru Kameralnego nie wystarcza do uważania jej za tekst wyłącznie teatralny. W taki sposób publikowano już nieraz utwory dramatyczne (np. Wyspiańskiego), nie wprowadzając jednak do nich zmian ani skrótów, w teatrach niewątpliwie stosowanych.

Ale nawet gdyby wyżej naszkicowany projekt został uznany za możliwy do wzięcia pod uwagę, należałoby w takim, rzeczywiście teatralnym, wydaniu „Grzechu" skasować zmiany, których trafność, albo potrzebność dla celów teatru daje się łatwo zakwestionować.

Co do argumentów kol. Leona Kruczkowskiego przeciwko wystawianiu IV aktu „Grzechu", to poza przytoczonymi przeze mnie argumentami za jego wystawianiem, dodam jeszcze coś niecoś „w oparciu" o dyskusję. Leon Kruczkowski twierdzi, że aktu tego grać nie można, m. in. dlatego, że wprowadza on całkiem nową osobę, niezwiązaną z tematem sztuki. Na zebraniu Sekcji dowodziliśmy — jak mi się zdaje słusznie — że ta nowa osoba jest — mimo odwrotnych pozorów — bardzo związana z treścią sztuki. Zgadzam się z Leonem Kruczkowskim, że trzy pierwsze akty „Grzechu" stanowią właściwy dramat o wątku artystycznym całkowicie zamkniętym. I że dwa następne akty są jakby drugim dramatem. Tak, ale skoro Żeromski chciał pokazać odrodzenie się Anny w sferze robotniczej, i skoro dla tego właśnie zakończenia utwór został wydobyty i jest dziś grany, to trzeba całą tę drogę Anny pokazać, cały ten drugi dramat grać, a nie tylko jego wynik, co właśnie wywołało zastrzeżenia krytyki (o nie pokazaniu „drogi Anny"). A nowa osoba ma tak samo prawo ukazać się w dalszych albo nawet w końcowych aktach sztuki, jak „stare" osoby mają prawo zniknąć ze sceny w ostatnim czy innym akcie. Konwencja, że dramat muszą zaczynać i kończyć wszystkie te same osoby, może być utrzymana, ale nie jest żadnym tabu i została już dawno w historii teatru przełamana.

Pomysł jednego z teatrów prowincjonalnych (o czym była w dyskusji mowa), aby „ocalić" czwarty akt wprowadzając w piąty Niemińskiego jako rodzaj alfonsa czy pijaka wydaje mi się szczytem pomysłowości niefortunnej Myślę, że wielką zasługą byłoby odwieść ów teatr od tego projektu. Niemiński (co podkreślali w dyskusji również inni koledzy) ma ogromne znaczenie w sztuce, jako mimowolny ale ważki sprawca odejścia Anny od wszystkich sfer jej dawnego środowiska Wprowadzony do aktu piątego, kiedy odejście to już się dokonało, byłby tam tylko zbędnym i wątpliwej wartości artystycznej efektem.

Maria Dąbrowska

FRED OELSSNER
MARKSIZM WSPÓŁCZESNY I JEGO KRYTYCY
Str. 255 zł 9—
ALBERT SOBOUL
REWOLUCJA FRANCUSKA 1789—1799
Str. 298 zł 11.—
HOWARD FAST
ZAMACH NA ROBESONA
Str. 152 zł 6.—
„CZYTELNIK"

JAN KOTT

TADEUSZ BOY-ŻELEŃSKI

Najcharakterystyczniejsza z fotografii Boya przedstawia go opartego o kolumnę książek, jakie przełożył i napisał. Stos poukładanych przekładów, monografii, esayów i tomów recenzji jest na ym zdjęciu wyższy od pisarza. Ten człowiek, który napisał całą bibliokę i nazwał ją z właściwą sobie rzekorą Biblioteką Boya, który iespodziewanie dla samego siebie tał się niemal całą instytucją, nie iał w sobie nic z zawodowego piarza, z uczonego pedanta, z doskoałego akademika czy książkowego ola. Często żartował, że nawet nie ie, czy jest literatem. I cała droa jego życia nie miała w sobie nic normalnej literackiej kariery.

Tadeusz Żeleński urodził się w Varszawie w roku 1874, a więc naeżał do tej samej generacji, która ydała na Zachodzie Romain Rolanda, Bendę i Tomasza Manna. Był synem wybitnego muzyka i ompozytora Władysława Żeleńkiego. Po ukończeniu medycyny w Krakowie i napisaniu paru uczoych rozpraw lekarskich otrzymał typendium na wyjazd do Paryża. Tak zaczął się romans Boya z Francją, który zwichnął karierę wietnie zapowiadającemu się lekazowi, ale w zamian za to zrodził isarza. Romans ten, jak pisał poem żartobliwie Boy, „skończył się ztedy, jak większość romansów, w óżku". Świeżo upieczony doktor edycyny otrzymał pierwszą wielą lekcję literatury francuskiej od ouquinistów znad Sekwany. Kuował za parę groszy starą książkę, racał do nieopalanego hotelu i ładł się z nią studenckim obyczaem do łóżka.

„Pierwsza książka — pisze Boy w swoich wspomnieniach — którą uniosłem ze straganu, znęcony jej intrygującym tytułem, to był „Kubuś fatalista i jego pan" Diderota. Przeczytałem jednym tchem, nie posiadając się z rozkoszy. (Przez wdzięczność przetłumaczyłem ją potem jedną z pierwszych). Przypadek zrządził, że o parę kroków od mego hoteliku stał pomnik Diderota, koło którego przechodziłem co dzień: przemiły pomnik; siedzi sobie Diderot na fotelu, z żywym gestem człowieka, który rozmawia. Stawałem odtąd długo pod tym pomnikiem, dopowiedział mi resztę powiastek swego Kubusia. I niech kto przeczy użyteczności pomników! I tak ciągnęło się to życie wyobraźnią. Tydzień książki w łóżku, a raczej wiele tygodni."

Pisać zaczął Boy dopiero w Krakowie. Kraków był na przełomie wieku pięćdziesięciotysięcznym miastem, stolicą najbiedniejszej i najbardziej zacofanej prowincji monarchii austro-węgierskiej, stolicą kraju, który miał największą śmiertelność niemowląt w Europie i największą chyba liczbę analfabetów. Średniowieczne mury ciążyły nad miastem, rektorem uniwersytetu i prezesem Akademii był potomek sławnych hetmanów Stanisław Tarłowski. Rządzili Galicją wielcy obszarnicy rolni, zapatrzeni w Wiedeń, ślepo lojalni monarchii habsburskiej i nieubłaganie wrodzy każdemu radykalizmowi społecznemu. Kraj bez przemysłu nie miał miejskiego proletariatu, drobnomieszczaństwo było klerykalne i zacofane, mieszczaństwo równie lojalne jak arystokracja, bez ambicji, egoistyczne i obłudne.

Ale ten sam duszny Kraków, zamknięty w średniowiecznych murach, skupiał najbardziej burzliwą cyganerię artystyczną, jaką wydały te lata. Był to okres największych triumfów moderny literackiej w Polsce, która za przykładem „Młodej Skandynawii", „Niemiec" i „Francji" nazwała się „Młodą Polską". Wrócił wtedy do kraju z Niemiec Stanisław Przybyszewski i ogłosiwszy nową ewangelię: „na początku była chuć" stał się wodzem polskich „dekadentów". W tym mieście bez proletariatu, gdzie święta narodowe obchodzono jeszcze w starodawnych ubiorach szlacheckich, w kontuszach i żupanach, w mieście, gdzie nie było gazu ani tramwajów, młodzi artyści deklamowali Baudelairowską *Litanię do Szatana*. Prorokami polskiej moderny stawali się Schopenhauer, Nietsche i Bergson.

Nie było przypadkiem, że właśnie inteligencja krakowska, a więc miasta, którego spokój nie zakłóciły jeszcze wielkie klasowe bitwy proletariatu, przejęła tak skwapliwie mitologię imperializmu.

Pierwszą lekcję literatury otrzymał Boy na szczęście z rąk bouquinistów paryskich znad Sekwany. Dopiero drugą lekcją były zatrute owoce modernizmu, troskliwie przeszczepione ze wszystkich stolic europejskich do duszącego się w swoich średniowiecznych murach Krakowa. Boy, związany przyjaźnią z całą ówczesną cyganerią, był raczej niemym świadkiem niż czynnym uczestnikiem literackiego ruchu „Młodej Polski". Debiutował jako piosenkarz w literackim kabarecie „Zielony balonik". Był to kabaret bardzo specjalny, na pół prywatny, będący raczej towarzyską zabawą poetów, pisarzy i muzyków.

Zabawę tej, co także nie było przypadkiem, patronowali co młodsi konserwatyści z „Czasu". Była to zabawa nieszkodliwa, nawet pożyteczna. Trochę bardzo łagodnej „rewolucji" w hierarchiach towarzyskich Krakowa. To wszystko po r. 1905.

„Zielony balonik", wszedł do historii literatury polskiej tylko dzięki Boyowi. Jego piosenki i wiersze, zebrane później w tomie „Słówka", wyszydzały nie tylko tępotę mieszczańskiego Krakowa i zacofanie arystokratów; Boy ośmieszał nie tylko poczciwego filistra, który dla modernistycznych artystów ucieleśniał głupotę wiecznego mieszczanina, ale pokazywał, i w tym kryje się trwałość „Słówek", jak dalece dekadencki pisarz, „wolny od społeczeństwa i jego moralności", był podszyty drobnomieszczańskim filistrem. „Słówka" Boya były nie tylko dobrą szkołą kpiny, ale także świetną szkołą języka. Wiele z jego powiedzeń stało się niemal zwrotami przysłowiowymi i zatraciwszy po drodze autorstwo przeszło do mowy potocznej. Prosty, jędrny i dosadny język Boya był wyzwaniem rzuconym językowemu wynaturzeniu młodopolan.

W tym samym czasie rozpoczyna Boy swoją działalność przekładową. Moderniści krakowscy uważali, że dopędzają Europę i nadrabiają wiekowe opóźnienia polskiej kultury. I rzeczywiście, dopędzali zachód europejski w momencie jego gwałtownego schyłku. Działalność przekładowa Boya przeciwstawiała się świadomie nowym literackim gustom. Była wyborem innego dziedzictwa kulturalnego. Zaczął Boy od przekładu „Fizjologii małżeństwa" Balzaka (1909), w trzy lata później ma już za sobą niezrównany przekład całości dorobku Moliera. Potem, już w czasie pierwszej wojny, wychodzą w tłumaczeniu Boya Montaigne i Rabelais, nowe tomy Balzaka, Stendhal, Pascal i Monteskiusz. Za nimi „Rozprawa o metodzie" Kartezjusza, wydana pod opaską „tylko dla dorosłych". Ten świetny dowcip przyczynił się do rozkupienia książki w ciągu paru tygodni. Nigdy chyba jeszcze Kartezjusz nie miał tylu czytelników.

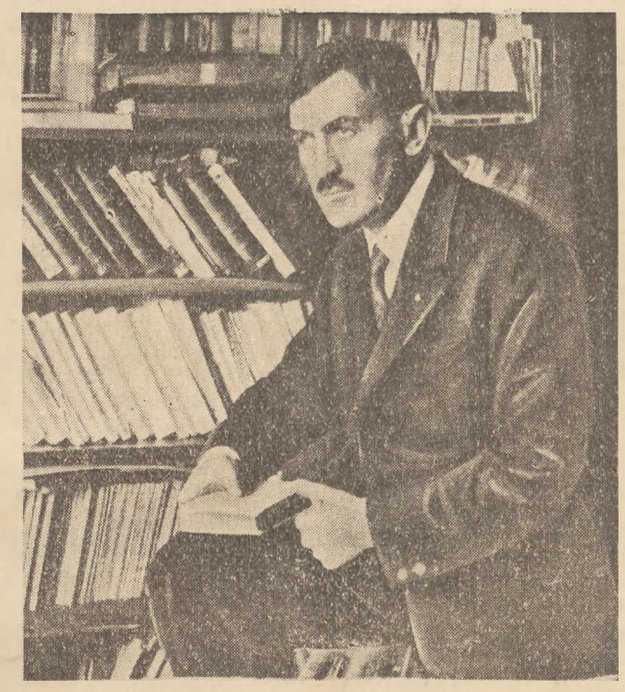
W tej uporczywej, niezmiernie konsekwentnej i prowadzonej z rzadką żarliwością pracy nad przyswojeniem Polsce arcydzieł literatury francuskiej, trudno dostrzec jedynie wyraz tęsknoty lekarza kolejowego (Boy jest jeszcze ciągle lekarzem) za słodką Francją. Boy coraz jaśniej sobie zdaje sprawę, że jego praca tłumaczą jest jednocześnie walką o trwałe wartości intelektualne i literackie, o określony zupełnie typ kultury umysłowej, o wielkie tradycje racjonalistycznej i postępowej myśli. Tłumacz stawał się ideologiem.

„W uśmiechu francuskim — pisał Boy — rozkochałem się przed laty, a cała ta moja praca miała instynktownie jedną przewodnią myśl: objaśnić, wytłumaczyć ten uśmiech. Wściekało mnie, że go nie rozumieją. Albowiem wieki całe nieprzerwanej, genialnej pracy i kultury myśli kryją się poza tym uśmiechem. Trzeba było zdeptać wszystkie ścieżki ducha, aby skrót mądrości pokoleń nauczyć się podawać w żartobliwej formie. Trzeba było mieć Kartezjusza i Pascala, i Monteskiusza, aby wydać bodaj Cavailleta i Flersa. Rozbawiona pustota najuczeńszego człowieka swojej epoki, Rabelais'go, nie darmo jest kolebką literatury francuskiej.

Ileż zresztą odwagi, ileż heroizmu bywało w tym śmiechu! Z piosenką, z żartem na ustach, przez parę wieków idzie duch francuski naprzód przed całym światem, niosąc mu światło, wolność i wdzięk życia, tak jak, w ostatniej wojnie, śpiewając płochą Madelon, trwali żołnierze francuscy w bohaterskim oporze lub biegli do zwycięstwa. Ze śmiechem Rabelais naraża się na stos, aby swymi zuchwałymi żartami wywalczać tolerancję religijną; śmiechem obronił przyszłe pokolenia Molier od tego, by je świętoszek gnębił, filozof ogłupiał, a lekarz zabijał; śmiechem Pascal w „Prowincjałkach" oczyścił religię, śmiechem wreszcie wstrząśnięto murami Bastylii i śmiechem dano hasło do ich zburzenia. Bez tego francuskiego śmiechu źle by się działo na świecie."

Ogromna stupięćdziesięciotomowa biblioteka przekładów Boya jest nie tylko dowodem wspaniałego smaku tłumacza i niezrównanej zupełnie umiejętności oddania indywidualnego stylu pisarzy tylu epok, ale przede wszystkim wielką szkołą realizmu, szkołą jasnej, odważnej i walczącej myśli. Boy tłumaczył arcydzieła, ale wybór jakiego dokonał jest daleki bardzo od szkolnych kodeksów lektury. W tych stupięćdziesięciu tomach znajdujemy Villona i „Niebezpieczne związki" Laclosa, powiastki filozoficzne Woltera i Diderota, wielkich moralistów siedemnastego wieku i „Listy" panny de Lespinasse, teatr Musseta i Marivaux obok „Wyznań" Rousseau, „Ducha praw" Monteskiusza obok Lesage'a. Z pełną świadomością artystyczną Boy urywa swoją działalność przekładową na wielkich realistach dziewiętnastego wieku, na Stendhalu i Balzaku. Z pisarzy późniejszych przełożył Boy jedynie kilka poszczególnych dzieł, w których z całą ostrością i ironią ukazany został rozpad burżuazyjnego porządku.

Aby w pełni docenić całą doniosłość Biblioteki Boya, trzeba zdać sobie sprawę, że jego działalność krytyka i tłumacza przypada na lata gwałtownego uwstecznienia burżuazji, bujnego rozplenienia się wszystkich groźnych mitów kulturalnych okresu imperializmu i coraz gwałtowniejszej fali irracjonalizmu. W okresie, kiedy burżuazja wyrzeka się własnej tradycji postępowej,



Tadeusz Boy-Żeleński

kiedy jej własna rewolucyjna przeszłość staje się dla niej samej groźna, obrona tej przeszłości i tego dziedzictwa może zaprowadzić pisarza do pierwszych szeregów walki o postęp. W latach narastania faszyzmu materialistyczna myśl pisarzy Oświecenia zaczęła po raz drugi w dziejach nabierać rewolucyjnych akcentów.

Boy był daleki od społecznego radykalizmu. Był mieszczańskim liberałem, uparcie wierzącym w postęp, skuteczność reform społecznych, w perswazję i ostateczne zwycięstwo zdrowego rozsądku. Ale w latach narastania faszyzmu obrona zdrowego rozsądku stawała się tak samo groźna dla burżuazji, jak przypominanie jej wielkich tradycji rewolucyjnych.

Wielokrotnie zwracano już uwagę na dużą obojętność Boya na spory artystyczne i spory literackie epoki. Pisał o tym i Stawar, i Korzeniewska, i Wyka. Boy rzadko mówił i pisał o sobie. Ze wspomnień, jakie zostawił, widzimy go raczej jako milczącego komparsa, niż jako czynnego uczestnika szaleństw i wzlotów młodopolskiej cyganerii. Pif niewątpliwie razem ze „smutnym szatanem", Przybyszewskim, niewątpliwie pozostawał pod jego urokiem, a bardziej jeszcze może pod urokiem jasnowłosej Szwedki Dagny, żył blisko z Tetmajerem, patrzał na Wyspiańskiego... To słowo patrzał może najlepiej charakteryzuje nam Boya w tych latach. Patrzał i obserwował a potem szedł do kliniki, której zresztą serdecznie nienawidził, do lektur i do tłumaczeń.

I myślę, że chyba dość podobny był stosunek Boya, nawet do zaprzyjaźnionej z nim grupy pisarzy, w okresie dwudziestolecia. Nie bronił ani nie atakował „Skamandra", nie mieszał się do sporów o awangardę, mało go obchodziły kłótnie Irzykowskiego z Witkacym, i estetyka czystej formy, i ciągle nowe „izmy" i ciągle nowe mity. Związki jego ze współczesnością były dużo istotniejsze. Ale przeciwstawiał się swoim czasom nie w planie sztuki, a przynajmniej nie w sporach o estetyczne wydumki.

Wiemy już dzisiaj, że Boy był jednym z najświetniejszych pisarzy dwudziestolecia, wiemy, że był wielkim krytykiem literackim. Ale ten wielki krytyk nie napisał bodajże jednego słowa o pisarzach dwudziestolecia. Warto nad tym przez chwilę pomyśleć.

Dla Boya literatura była obrazem życia. I do życia dobierał się jakoś wprost, bez pomocy literatury współczesnej, bardziej bezpośrednio i, powiedzmy od razu, dużo drapieżniej. Uwagi te oczywiście nie dotyczą jego krytyki teatralnej. Ale teatr jest w każdej epoce, nawet w okresach upadku, najbardziej jeszcze „życiową" formą literatury. Jest zwierciadłem obyczajów. I Boy w swoich krytykach teatralnych przede wszystkim na obraz obyczajów polował. Bo przecież większość jego recenzji, zwłaszcza ze sztuk współczesnych, to przede wszystkim są felietony obyczajowe, ogromny zbiór żywych przypisów do tego rozdziału twórczości Boya, który nazwać trzeba moralistyką.

Była to obok biblioteki przekładów druga wielka rozprawa ze współczesną kulturą burżuazyjną. Z pojęcia realizmu krytycznego zrobił się ostatnio gigantyczny worek, do którego wrzucamy trochę bez ładu i składu arcydzieła literatury wszystkich epok i dopychamy go każdym pisarzem, który był choć trochę albo realistyczny, albo postępowy, albo krytyczny. Jeśli jednak pojęciu temu przywrócić ostrość historyczną, jeśli oznaczać ma ono w literaturze krytykę burżuazji z jej własnych pozycji, a przede wszystkim z pozycji jej bojowej antyfeudalnej przeszłości, moglibyśmy chyba właśnie Boya-Żeleńskiego nazwać najwybitniejszym przedstawicielem realizmu krytycznego w latach międzywojennych. Rzadko kiedy przekracza on granice mieszczańskiego empiryzmu i racjonalizmu. Jak ów mieszczański racjonalizm prowadził Boya do nieuchronnego konfliktu z własną klasą, była już o tym mowa. Tutaj chodzi mi o coś innego, o to, co Boyowi najbardziej zarzucano, o zwężenie krytyki społecznej i moralnej do spraw łóżka. Boy niewątpliwie podzielał reakcyjne, i słowo to niestety musi tutaj paść, złudzenia reformistów, że neomaltuzjanizm jest jakimś choćby drobnym kroczkiem do uszczęśliwienia ludzkości. Ale pamiętajmy, że cała kampania w obronie regulacji urodzin była tylko niewielkim rozdziałem wielkiej walki Boya z całym polskim Ciemnogrodem. Boy w latach trzydziestych stał się rzeczywiście pisarzem najgwałtowniej zwalczanym przez Ciemnogród, i to nie tylko Ciemnogród w czarnych sutannach, i nie tylko Ciemnogród endecki, pigułki racjonalistyczne Boya były również nie do strawienia dla Ciemnogrodu PPSowskiego.

Polska nie przeszła w swoim czasie przez rewolucję burżuazyjno-demokratyczną. Sojusz obszarniczo-mieszczański, który dojrzał ostatecznie w latach osiemdziesiątych zeszłego wieku, stępił antyfeudalne ostrze naszego pozytywizmu. Do kruchty wędrowali kolejno wszyscy wielcy pisarze tego okresu — i Prus, i Świętochowski, i Sienkiewicz, nawet najmądrzejsza z nich wszystkich, najbardziej niepodległa, Orzeszkowa. Polska w latach międzywojennych była najbardziej chyba klerykalnym krajem w Europie, jedynym obok Hiszpanii, w którym nie istniały śluby cywilne. Boy stał się nauczycielem laickiej moralności w duchu dziewiętnastowiecznego liberalizmu. Ale logika historii jest nieubłagana. Dla klerykalnej opinii publicznej — i żeby tylko dla klerykalnej! — walka o laicką szkołę, o śluby cywilne, walka z czarną okupacją Polski, z reliktami szlachetczyzny w życiu społecznym i kulturze, była w roku 1930 propagandą „bolszewizmu". Co najzabawniejsze Ciemnogród miał rację. W krajach, w których ogień rewolucji mieszczańskiej nie wypalił do cna feudalizmu, jego gnijące resztki wyrzuca na śmietnik historii dopiero rewolucja ludowa.

Artykuły swoje podpisywał teraz Boy-Mędrzec. Była w tym nie tylko przekora, nie tylko zamiłowanie do kpiny. Słusznie zauważono, że to słowo Mędrzec miało dla Boya podobne znaczenie jak słowo filozof w XVIII wieku. Jednym z objawów upadku kultury burżuazyjnej było zamykanie się w wąskich specjalnościach, gdzie pseudo-naukowy żargon miał chronić przed krytyką profanów.

Boy uważał, że z pozycji zdrowego rozsądku można i trzeba dyskutować o wszystkim, o obyczajach i o prawie, o moralności i o literaturze. Ileż razy jego kpiny z oficjalnych powag, zasiedziałych na katedrach uniwersyteckich, przypominają nam nieśmiertelne szyderstwa Moliera z wszelkiej maści pedantów, z lekarzy uzbrojonych w seryngę, z prawników mamroczących niezrozumiałe łacińskie formuły z całym dziedzictwem scholastyki i średniowiecza. Boy był świetnym pisarzem. Jego przekłady z Rabelais'go i Villona są wspaniałą szkołą literackiej stylizacji. Ale przede wszystkim pisał jasno i zrozumiale, obrazowo i konkretnie, pisał tak, jak się mówi, albo raczej tak, jak się powinno mówić. Jest już niewątpliwie klasykiem naszej prozy. I reprezentuje w niej tradycje dla nas najcenniejsze, prozy publicystycznej, argumentującej, dowodzącej, przekonywającej, prozy pełnej wewnętrznej pasji, której siłą jest przede wszystkim logika. Dowcip, logika i namiętność — te najpiękniejsze cechy stylu — odnajdujemy u Boya.

Był najświetniejszym w Polsce przedstawicielem gatunku tak rzadko u nas uprawianego jak publicystyczny essay, gatunku, który łączy namiętność i intelekt. I nie przypadkiem jego studia z literatury francuskiej noszą tytuł „Mózg i płeć". Jak nikt przedtem umiał posługiwać się cytatą, anegdotą, zaobserwowanym typowym faktem.

Do najdonioślejszych jego wystąpień należy walka z burżuazyjną historią literatury w Polsce, którą sam Boy ochrzcił wymyślonym przez siebie terminem „walką z brązownictwem". I drugi jeszcze termin wymyślony przez Boya przejdzie do historii, to „polonistyka od pana Zagłoby". Polska nauka o literaturze zaczęła się dopiero właściwie w czasach pozytywizmu i w skróconym rozwojowym cyklu polskiego kapitalizmu uległa niezmiernie szybko i gwałtownie uwstecznieniu. Burżuazyjna historia literatury nieustannie przykrawała naszych wielkich pisarzy do swoich wąskich klasowych potrzeb, próbowała zatrzeć głębokie sprzeczności w ich twórczości, skastrować ich rewolucjonizm i nowatorstwo, zrobić z nich odlane w brązie a w rzeczywistości gipsowe posągi dobrego Polaka i dobrego katolika. Ci z naszych uczonych literaturoznawców, którzy nie byli jawnymi lub zamaskowanymi ideologami endecji czy sanacji, potrafili za to śmiertelnie zanudzić naszą literaturę. Boy walczył skutecznie i z hagiografami i z nudziarzami.

Zarzucano mu, że przeceniał znaczenie plotki biograficznej. Jest w tym trochę racji, ale tylko trochę. Boy szukał w dziełach pisarza prawdy o życiu i epoce. Na miejsce martwego posągu pokazywał żywego człowieka, a żywy człowiek to właśnie było to, czego się najbardziej obawiali i hagiografowie i nudziarze. Dodajmy jeszcze, że żywego człowieka obawiali się również i faszyści.

Hagiografowie i nudziarze zrobili z wielkich pisarzy dziwne istoty, które czytają tylko książki, i to przeważnie cudzoziemskie, mają kochanki, ale tylko za młodu, i to raczej idealne, rychło leczą się z radykalnych porywów młodości, potem toczą długie waśnie z Bogiem i pogodzeni z nim idą wprost do nieba. Za plotką obyczajową, jaką Boy ukazywał, stała jednak zawsze cała epoka, jej konflikty i sprzeczności, nie tylko jej style obyczajowe, ale również jej polityczne namiętności. Dość przypomnieć książki o Balzaku i o Molierze, i „Marysieńkę Sobieską", i „Ludzi żywych". Nawet w „Słówkach", ile znajdziemy trafnie wybranych rysów epoki, ile odkłamania jej wewnętrznych fałszów, jak bardzo trafną, chciałoby się powiedzieć, klasową lokalizację Młodej Polski.

Mieszczaneczka żyła sobie
Pielęgnując białe sadło,
Naraz na nią jak w chorobie
Objawienie Sztuki padło.

Męczy, dręczy, z dobrej woli
Swego móżdżku biedne centra,
Na czworakach się gramoli,
Na „kultury" wyższe piętra.

Wspólna korzyść z takich histerycznych zachceń wypaść może:
„Czystą sztukę" ma filister,
A kabotyn — s t ó ł i ł o ż e...

Ale Boy nie tylko pokazywał drapieżnie styl epoki. Ze swoją niezmordowaną pracowitością sięgnął do samego warsztatu historyka literatury, do dokumentów, do przemilczanych listów, do jawnych fałszerstw burżuazyjnej i klerykalnej historiografii.

Oto z książki „O Marysieńce" drobny przykład warsztatu krytycznego Boya. Kiedy przełożono u nas korespondencję pana De Noyers, sekretarza Marii Ludwiki, polski wydawca dokonał znamiennego retuszu tekstu. Pan de Noyers pisze, że „w pokoju króla rozmawia się tylko o wszeteczeństwach" (on ne parle que de luxure) co tłumacz zmienił spokojnie na: „w jego pokoju nie rozmawiają o niczym jak o Piśmie Świętym".

Rozprawy Boya o metodach przyrządzania listów Mickiewicza przez jego syna Władysława stały się wielką ilustracją tego samego procesu kanonizacji. Aby docenić wagę krytyki Boya, trzeba zdać sobie sprawę, jak bardzo te metody hagiograficzne, ten podział nauki na dział „dla wtajemniczonych" i dla narodu był u nas przyjęty i powszechnie praktykowany na uniwersytetach. O czym nie wiedział Askenazy? A co z tego napisał?

Te złe tradycje jeszcze do niedawna u nas pokutowały. Kiedy byłem w Moskwie opowiedziano mi piękną historię listów Mickiewicza, które przechowywane są w Akademii. Część tych listów nie była dotąd ogłaszana i Akademia wyraziła gotowość sfotografowania wszystkich dokumentów Mickiewiczowskich, aby je w ten sposób udostępnić polskim badaczom. Koszt fotografii wynosił kilkaset rubli i sumę tę oczywiście miała pokryć ambasada. Zwrócono się więc do naszego ambasadora o pieniądze. Był nim, dziś już nie żyjący, człowiek zresztą szczerze postępowy, jeden z najlepszych polskich ichtiologów. Ale odmówił. Kategorycznie. „Gdyby to był guzik Mickiewicza — powiedział — dałbym na to pieniądze, ale na sfotografowanie listów nie mogę się zgodzić. Uważam w ogóle czytanie cudzej prywatnej korespondencji za rzecz w najwyższym stopniu nieprzyzwoitą."

Przypomina mi to inną historię Mickiewiczowską, jaką opowiadała mi niegdyś Krystyna Grzybowska. Kiedy Władysław Mickiewicz przyjechał po raz pierwszy do Polski, Maryla Puttkamerowa, która była już wtedy staruszką, wyraziła chęć spotkania, aby mu przekazać pamiątki po ojcu i opowiedzieć, jak było naprawdę pomiędzy nią a Adamem.

Władysław Mickiewicz odpowiedział na to następującym listem:

„Łaskawa Pani!

Z osobą, która postąpiła tak niegodnie z św. p. ojcem moim, nie mogę utrzymywać żadnych stosunków,

Władysław Mickiewicz."

Z tą polonistyką „od pana Zagłoby" i od Władysława Mickiewicza pierwszy Boy zerwał radykalnie.

Był to nowy front walki z zakłamaniem i pruderią obyczajową o dużo szerszym niż przedtem znaczeniu ideologicznym. Z tej rewizjonistycznej pasji zrodziły się artykuły Boya o Mickiewiczu i najświetniejsza z jego książek „Obrachunki fredrowskie". Ponury cień Towiańskiego nie tylko spętał Mickiewicza i Słowackiego w najtragiczniejszym okresie ich życia, ten ponury cień padł na całą niemal naszą wiedzę o romantyzmie. „Cień — pisał jeden z współczesnych krytyków francuskich — cień, który pada nawet od białego łabędzia, jest czarny". Towiański nie był białym łabędziem, jak to przez długie lata przedstawiała burżuazyjna polonistyka. Był szarlatanem. Mickiewicz i Słowacki wydobyli się z tej strefy cienia, ale nasi historycy literatury widzieli w nim najwyższy wzlot polskiego romantyzmu. Boy pierwszy, nie w kręgu augurów, ale publicznie, jawnie obalił legendę towiańszczyzny. I w tym największa wartość jego studiów o Mickiewiczu! Uprzątnął śmiecie. I jak nikt przedtem utorował drogę marksistowskiej krytyce. Już w roku 1929 pisał: „Wzniesiono Mickiewiczowi pomniki, uczyniono zeń rodzaj „trzeciego maja" przeciw pierwszemu majowi, sztandar przeciw socjalistom. Mickiewicz — to była tradycja, kontusz, wiara, ład i porządek."

Jeśli studia Boya o Mickiewiczu nie zdołały nam pokazać jego rewolucyjnej wielkości, to przynajmniej raz na zawsze zmiotły fałsz o „trzeciomajowym Mickiewiczu". Pokazały wreszcie, i o tym nie wolno zapominać, z całą oczywistością obiektywną funkcję klasową uniwersyteckiej hagiografii. Dla burżuazyjnej krytyki literackiej mickiewiczowskie studia Boya były znowu „szarganiem świętości". Boy stał się jeszcze raz ofiarą najgwałtowniejszych ataków. Mieszczański liberał, racjonalista, pisarz rozumny i krytyk odważny, został po raz trzeci wyklęty przez własną klasę.

Zbliżał się już gwałtownie czas ostatecznego wyboru. We wrześniu 1939 roku, w czasie wojny polsko-niemieckiej, Boy znalazł się blisko granicy. Kiedy proponowano mu przedostanie się do Paryża odmówił. Wielki tłumacz literatury francuskiej i jeden z jej największych znawców, w tym momencie ostatecznego wyboru zdał sobie jasno sprawę, gdzie kończy się i gdzie zaczyna nowy okres kultury ludzkości. Boy odrzucił propozycję wyjazdu do Paryża i pozostał we Lwowie, do którego wkroczyła Czerwona Armia. Objął katedrę literatury francuskiej na uniwersytecie. Wykładał, pisał, brał czynny udział w życiu literackim lwowskiego środowiska, które w latach 1939—1941 skupiało polską lewicę. Do ostatnich jego prac należą, bliskie już marksistowskim pozycjom, rozprawy o Mickiewiczu, nowe studium o Balzaku i duży essay poświęcony twórczości Vallèsa.

Lata lwowskie były okresem drugiej literackiej młodości Boya. Boy nie dożył zwycięstwa nad faszyzmem, zwycięstwa klasy robotniczej w Polsce. Zginął w lipcu roku 1941, zamordowany wraz z całą grupą profesorów uniwersytetu lwowskiego przez hitlerowców.

Jego twórczy dorobek stał się trwałym dziedzictwem Ludowej Polski. Marksistowska krytyka literacka potrafiła ocenić wielkość Boya, który w okresie głębokiego upadku kultury burżuazyjnej, bronił jej najświetniejszych i najbardziej postępowych tradycji. Przed wojną książki Boya ukazywały się w nakładach nie przekraczających 2000 egzemplarzy. W ciągu siedmiu lat Polski Ludowej ogólny nakład jego przekładów, wstępów i studiów przekroczył dwa miliony egzemplarzy.

Jest to trzecia, i, tym razem nieprzemijająca, młodość Boya-Żeleńskiego.

Jan Kott

TADEUSZ BREZA

FORMACJA BOYA

Opowiadano mi, że w pewnym miasteczku ziemi krakowskiej na naradzie narodowej zastanawiano się, czy nie ochrzcić jednej z ulic imieniem Tadeusza Boya Żeleńskiego. Ale nie ochrzczono, gdyż zdaniem mówcy, który doradzał w tej materii na razie pewną powściągliwość, „stosunek naszej rzeczywistości do Boya jeszcze nie jest ustalony."

Czemu się tak z Boyem dzieje? Bo to pisarz trudny. Tak jest. Ten pisarz o tak klarownym, tak potocznym, tak prostym, tak trafnym stylu jest pisarzem trudnym. Jest pisarzem trudnym do zaklasyfikowania jako zjawisko, gdyż jest zarazem rewolucyjny i zapoźniony. To po pierwsze. A po drugie, jest trudny do zaklasyfikowania tym razem nie tyle ze względów merytorycznych, co technicznych. Jest trudny do zaklasyfikowania, gdyż nie zostawił dzieła, w które by się wcielił bez reszty. Ten tytan pióra, ten jednoosobowy kombinat: poeta, satyryk, tłumacz, publicysta, felietonista, historyk, nie zostawił książki, ze się tak wyrażę, krzyżowej. Takiej, z której kart jawiłby się w całym swoim wymiarze rządcy dusz. Władał liczną ich warstwą i władał w sposób bezapelacyjny w owej epoce, w której władał, to znaczy w epoce między dwiema wojnami.

Otóż żadnej rzeczy na miarę takiego rządcostwa Boy nie dał. Żadnej sumy. Żadnej pracy, w której by się prezentował w stanie szczególniejszej kondensacji. W dziele swoim jest wszędzie obecny, ale nigdzie w jakiś szczególniejszy sposób uchwytny. Kiedy czyta się go, przypomina — przez niestosunek między rozmiarami swej osobowości a nieobowiązującą, zwiewną formą, w jakiej się wyzywał — nieomal przypomina tych geniuszów bez teki, fascynujących kawiarnianych czy salonowych rozmówców, porywających w żywym słowie, niepiśmiennych przy biurku. Mała forma Boya, ulubiony przezeń felieton, sprawiała, że się niekiedy tak czuło.

Zdawał się rozmieniać na drobne, rozpraszać. Nam, przywykłym do honorowania przede wszystkim dzieł przygotowujących się z całą świadomością rzeczy do przejścia do wieczności, pozapinanych na ostatni guzik. Do honorowania bunkrów literackich, których nie zgryzie czas, a czasami nie tylko czas, ale nawet — człowiek. Do lekceważenia zaś tego co nie pisane s u b s p e c i e a e t e r n i t a t i s.

Boy zaś był w tym względzie z epoki innej. Dawał z siebie nieskończenie wiele, ale książki skończonej, w wyżej wymienionym przeze mnie sensie, nie dał. Stąd mówić o nim trudniej wszystkim tym, których ręka i których myśl włożyła się do tego, jedna by pisać, druga by myśleć taką metodą, jaką można stosować do „Trylogii" i do „Przedwiośnia", do „Granicy" i do „Dni i nocy". A w żadnym razie do felietonów, choćby w nich odpowiedzialność za słowo i za myśl była identyczna. I choćby się nawet tę odpowiedzialność w nich najżywiej czuło.

Książki skończonej nie dał, jest trudny i władał duszami, co to wszystko razem znaczy? I co to za szczególna epoka, epoka czy formacja, z którą był związany, czy której był wyrazem? Mówił Boy o niej nieraz. Tak dyskretny i powściągliwy we wszystkim, co dotyczyło własnej osoby, w tej jednej sprawie był wylewny, w sprawie zeznań o epoce, która go uformowała. Tylko wczytywać się w nie, a zrozumieć pomogą one wszystko. Wszystko, co w nim z pozoru tak paradoksalne. Paradoksalne przez dziwne wymieszanie dwu elementów. Elementu rewolucyjności i elementu zapóźnienia.

Pomoże nam w tym termin, pewien termin i pewne pojęcie, które proponuję na ten cel zapożyczyć z nauki geografii. Pojęcie mikroklimatu. W zasadzie taki a nie inny klimat na jakimś obszarze, gdzie panuje, dopuszcza wyjątki. Oczywiście uzasadnione. Warunkami rzeźby terenu czy warunkami innymi. Geograf wyjaśni sprawę łatwo, posiłkując się swą wiedzą historyczną, wiedzą na temat dziejów ziemi, uzasadni prawo jakiegoś zakątka globu do jego mikroklimatycznej wyjątkowości. Złe i smutne prawo Krakowa do swego mikroklimatycznego socjologicznego klimatu w epoce, kiedy wyrastał i kształtował się w nim Boy, z równą łatwością posiłkując się swą wiedzą historyczną wyjaśni socjolog.

„Coś z partykularza i coś z Renesansu" — powiada o Krakowie swoich lat chłopięcych i młodzieńczych Boy. Coś z partykularza z pewnością. Ale z Renesansu — nie. Z Oświecenia natomiast. Z Oświecenia zwracającego się przeciw tyranii kościoła i arystokracji. Tyrania taka w Krakowie istniała. Tyrania realna i być może ekskluzywniejsza niż gdziekolwiek indziej wtedy na świecie. Spowodowały ten stan rzeczy warunki jedyne. Nicość przemysłu, nikłość mieszczaństwa, i co dla tego układu rzeczy jeszcze bardziej wyjątkowe, prężność arystokracji.

Już, ściśle biorąc, nie w czasach o których mowa, ale na ćwierć wieku przedtem. Po wstrząsie Sadowy nie żywioły mieszczańskie jak w Czechach czy nawet na Węgrzech utargowały coś nie coś w Wiedniu dla siebie i swoich krajowych terenów, lecz właśnie żywioł magnacki. Ważny był. Zanim uwiądł i stał się starczy jak wszędzie na naszej ziemi, jeszcze raz w Galicji zażył pełniejszego życia. Takiego życia jak w epokach, kiedy bywał hegemonem we władaniu krajem, nie dzieląc władzy z nikim.

Stąd problematyka tego zakątka ziemi stała się całkiem szczególna. Zagadnienia ideowe rozwiązane gdzie indziej od lat, tu bytują nietknięte, w dziewiczym stanie. Niczym w jakimś rezerwacie. „Nadmierna przewaga jednej kasty — pisze o tych sprawach Boy — obwarowanej niesłychanymi przywilejami, aż nadto skłonnej do sobkostwa i ciasnoty, musiała doprowadzić do uwiądu. Odbija się to na mieście, które staje się partykularzem tym głębszym, im większe szeroki świat przechodzi tymczasem przeobrażenia. Od innych dzielnic odcina się Kraków coraz grubszym murem. Nie dochodzą go prawie walki i prądy tak znamienne podówczas dla Warszawy. Warszawiak (zwłaszcza „postępowy") czuje się w Krakowie bardziej obco niż w cudzym kraju". „Ani ludzi, ani stosunków nie mogę pojąć" — pisze znów Żeromski do narzeczonej w roku 1892 — „wszyscy ujadają na stańczyków, a wszyscy są stańczykami".

Moralny, prawie feudalny prestiż arystokracji i zwierzchności kościelnej trwa nieomal że niczym nienaruszony. Na całym świecie, może z wyłączeniem głuchych prowincji Estremadury czy Kastylii, Sycylii czy Sardynii, arystokracja przemieszana i powiązana interesami z kapitalizmem jest już tylko kategorią ekonomiczną. W wielkich stolicach jest jeszcze ponad to kategorią towarzyską. W Krakowie, który choć jest partykularzem, nie jest prowincją, jest bowiem stolicą duchową wielkiego narodu — arystokracja jest w pełni żywotną kategorią. Kategorią, która ma w sobie coś z pomazania. Kategorią ucharakteryzowaną na narodową i — jak już wyżej powiedziałem — kategorią moralną. Stara nadbudowa ideologiczna tej klasy, w rozbiórce od lat, skruszała i przez którą świszcze wiatr wszędzie już, w Krakowie młodzieńczych lat Boya trzymała się jeszcze zdumiewająco nietknięta. Jeszcze nieprzenicowana i nieprześwietlona.

Ileż to razy Boy do spraw Krakowa swoich lat młodzieńczych wracał. Do t e g o Krakowa, o którym można rzec, że go nie od razu zburzono, i który, prawdę mówiąc, my dopiero burzymy już ze szczętem, budując mu pod nosem Nową Hutę. Do tego Krakowa purpuratów i karmazynów Boy nieraz wracał. Jak nikt ze współczesnych mu. Wrył mu się w pamięć ze szczególną siłą. Uformował go — na odwrót oczywiście — również w sposób bardziej stanowczy niż innych. Uformował go na osobowość uwrażliwioną szczególnie na pewne zmagania toczące się w naszym polskim życiu, na osobowość w znacznie słabszym stopniu dostrzegającą zmagania inne. „Nasi okupanci" pod jego piórem nie mogli to być żadni okupanci z kategorii okupantów kapitalistycznych. Nie wyzysk kapitalistyczny i nie ideologia tego wyzysku mobilizowała jego pióro. Mobilizował je ciemnogród kościelny, mobilizował je ciemnogród nauki strupieszałej i nieżyciowej, mobilizował je ciemnogród zasad moralnych, spaczonych, odziedziczonych po szlachetczyznie.

Jego walka z kościołem w Polsce, jego walki ze sklerotyczną nauką, z nic nie rozumiejącymi przedstawicielami różnych polonistyk od siedmiu boleści, polonistyk scholastycznych lub, jeśli kto woli, scholastyk polonistycznych, jego zabójcze analizy różnych pseudomoralności — że tak powiem — podworskich, jakże z ducha swego są osiemnastowieczne. Jakże ożywione są najlepszym duchem Oświecenia. Znał pisarzy tej epoki znakomicie. W Paryżu podczas swego studenckiego pobytu wchłonął ich. „Pierwszą książką — opowiada o tych czasach — którą uniosłem ze straganu, znęcony jej intrygującym tytułem, to był „Kubuś fatalista i jego pan", Diderota. Przeczytałem jednym tchem, nie posiadając się z rozkoszy".

Jakże to jasne, kiedy się pamięta o tym, z jakiego miasta przybył jej czytelnik! Z jakich stosunków przeniesiony! Rozkosz, o której mówi, to bynajmniej nie była rozkosz akademicka i czysto literacka. To była rozkosz, która spływa na jednostkę ludzką, kiedy czuje, że znalazła sojusznika z pełnym kołczanem strzał.

Stosunki jak osiemnastowieczne wydały pisarza jak osiemnastowiecznego. Owe „jak" w zdaniu powyższym, chociaż to słówko skromne, lecz proszę go nie lekceważyć. Mówi ono o tym, że podobieństwo, to — nie identyczność. Ani w Krakowie Boy nie wychował się w stosunkach identycznych z Paryżem osiemnastego wieku, ani nie stał się pisarzem identycznym ze swymi wielkimi towarzyszami w walce. Nie byłoby też słuszne, gdybyśmy chcieli wierzyć, że Kraków był jakąś izolatką, w której usadowili się czarni i karmazynowi samodzierżcy i że nigdzie indziej w Polsce ich wpływ nie dawał się nikomu we znaki. Kraków tylko bił w tym względzie polski rekord zacofania.

Później przyszła niepodległość, ale stary czar nie prysnął. Trwał sobie nadal jako jeden z istotniejszych składników naszego zatrucia. Jest rzeczą ciekawą, że Boy dopiero w epoce stosunkowo późnej swego życia stał się człowiekiem walki. Że stał się nim dopiero w Polsce międzywojennej niepodległości. Że stał się nim, zdaniem wielu, którzy go dobrze znali, człowiekiem walki mimo swej woli. Był przez wiele lat raczej człowiekiem pracy gabinetowej. Dopiero aura wstecznictwa, wstecznictwa, które znał w formie najbardziej nasilonej, aura wstecznictwa zagęszczająca się pchnęła go do walki. Ruszył do niej.

Nie zostawił skończonego dzieła. Tak powiedziałem. Czas wrócić do tej myśli i uzupełnić ją nagromadzonym materiałem rozważań. W tej właściwości Boya jest także coś osiemnastowiecznego. Diderot też nie zostawił nic takiego, w czym by się kompletnie zamknął, kompletnie wyraził bez reszty, tak jak — przypuśćmy — Tomasz Mann w „Czarodziejskiej górze", czy Galsworthy w „Sadze rodu Forsytów". Forsyci to — cały Galsworthy, „Góra czarodziejska" to cały Mann, ale „Kubuś fatalista" czy „Bratanek mistrza Rameau" to nie cały Diderot. To nie całe zjawisko, któremu na imię Diderot. W tym znaczeniu również ani „Mózg i płeć" ani „Porachunki Fredrowskie" ani żaden tom flirtu z Melpomeną z osobna, a nawet wszystkie razem wzięte, to — nie w całości zjawisko, któremu na imię Boy. Wpływ jego wszystkie te książki przerastał.

Wpływ na kogo? Za jego dni mieszczaństwo od dawien dawna przestało być klasą postępową. Nie na mieszczaństwo więc. Innego miał autoramentu czytelników niż Diderot. Nie klasę nawet, raczej warstwę. I nawet nie warstwę, ale pewne elementy tej warstwy. Miał za czytelników inteligentów już uwolnionych spod nacisku starych, wstecznych nadbudówek ideologicznych, lecz takich, którzy jeszcze nie trafili na n o w e drogi postępu. Sam się na nich nie znajdował. Wiedziony geniuszem, wychodząc z najzupełniej obcych tym drogom pozycji, wpadał raz po raz na nie.

Jak choćby w swej głośnej rozprawie o „Burżuazyjnym szlachectwie", gdzie rozważał zagadnienia matury jako klasowego oręża burżuazji, oręża w służbie jej stanu posiadania. „Bo zagadnienie matury — pisze on w tym szkicu — najściślej związane jest z ową kulturą burżuazyjną XIX w., której historia rozegrała się zasadniczo — można powiedzieć — między rewolucją francuską a rewolucją rosyjską". Więc nie wiekuista była według niego ta kultura. Nieponadczasowa. I sens zjawiska rewolucji rosyjskiej jako zjawiska, które zamyka władztwo burżuazji, zamyka je nie jeno w skali rosyjskiej, ale bezapelacyjnie w skali globowej — również był dla niego jasny. Ale obca mu ta rewolucja była bardzo długo.

Porządkował sprawy polskiego podwórka, którym się już teraz patrzyła całkiem innej skali miotła. Lepsza i skuteczniejsza. Jego szkice drukowane w 1940 roku w „Nowych Widnokręgach", jego wykłady w lwowskim uniwersytecie, już radzieckim, zapewne też decyzja pozostania w tym Lwowie, choć mógł wyjechać do Francji, a na ostatek przy tej okazji nowa fala ataków tak gwałtownie go nienawidzącego polskiego wstecznictwa, znak rozpoznawczy zjawisk, znak, który warto nieraz uwzględnić przy ich ocenie — wszystko to wróżyło dokąd, w jakim kierunku i jak daleko pójdzie Boy.

Zabito go. Wielopalczasta ręka reakcji od dawna zagięła sobie na niego parol. Nie strzelał żaden z tych, którym się podobnie szczęśliwy wyskok od lat marzył. Ale sądzę, że w wymianie usług i grzeczności, jakie łączyły i do dziś łączą polską reakcję z reakcją niemiecką, i ten strzał został policzony. Jako że był to strzał wart ze strony naszych ciemnych sił i podzięki, i zapłaty.

Przeciął nić żywota na ważnym skrzyżowaniu. Wspomniałem o tym przed chwilą. Przeciął nić żywota nie u jego kresu. „W Sorbonie i gdzie indziej", w tej małej i uroczej książeczce są słowa, o których nieraz myślę, ilekroć myślę o śmierci Boya. A mianowicie pewne kilka słów z jego odczytu właśnie w Sorbonie przed publicznością francuską. Wyliczywszy w skrócie swe przekłady, rejestr, który nawet w takim ujęciu wydaje się ogromny, Boy dodaje żartobliwie, że „to nie koniec, to dopiero zaczątek. Mój ojciec żył 84 lata — przestrzega. — Mam nadzieję żyć przynajmniej tyleż". Ale nie było mu dane wywiązać się z tej obietnicy. Z tej obietnicy tak uzasadnionej długowiecznością rodzinną. I nie tylko to nie było mu dane. Nie było mu również dane w pełni rozkwitnąć po przełomie, jaki się w nim zaznaczył we Lwowie. Pozostał więc już tylko jednym z naszych największych pisarzy epoki — by się znów posłużyć jego wyrażeniem — owej „epoki między rewolucją francuską a rewolucją rosyjską", i już nie przekroczył jej progu. Stopą ledwo dotknąwszy jej progu.

Co jest w Boyu szczególnie nam bliskie? Te cechy i właściwości, o które sami zabiegamy. A więc — instynkt walki. Ta cecha jest nam w nim bliska. To — że rozumiał jej konieczność. Bo nie był to zawodowy szermierz, lecz szermierz z rezerwy. Nie on szukał walki. Ona go znalazła. Nie uchylił się. Był człowiekiem wrażliwym. Bolały go napaści. Obmierzłe były mu pomyje, które na niego wylewano. Ale bolały go bardziej, bardziej mu były obmierzłe rzeczy, z którymi walczył. Winien pod tym względem stać się instruktorem naszej wrażliwości.

Inny element jego psychiki to jego wiara w człowieka, to jego wiara w

(Dokończenie na str. 12)

IRENA KRZYWICKA

Ze wspomnień o Boyu

Przed rokiem 1930 Boy stanął na zakręcie swego życia, za którym czekała go istna eksplozja drugiej młodości, burzliwszej i płodniejszej niż pierwsza.

Następuje wówczas gwałtowny wybuch jego sił twórczych, zmienia się postawa wobec życia: z kontemplacyjnej, gabinetowej i zasiedziałej, na zaczepną i bojową, tym razem przez j. Ten bardzo mocny przypływ sił żywotnych wpłynął też na powierzchowność Boya. Oczy jego błyszczały, śmiał się często, tryskał dowcipem bezustannie, a jego duże, mocne zęby błyskały drapieżnie, jak u wilka. Ze szczególną mocą wystąpiła osobliwa właściwość zdumiewania się dziecinnie najzwyklejszymi na pozór zjawiskami życia, z tego zaś wynikła niezwykła świeżość spojrzenia na wiele znanych na pozór i nawet pospolitych spraw, z których Boy ku wielkiej uciesze własnej i czytelników wydobywał jakąś nową, niespodziewaną treść. Niemal nieoczekiwanie dla samego siebie wszedł na nową drogę pisarską, a raczej wskoczył na nią młodzieńczym susem. W rezultacie dopiero dobrze po 50-ce zaczął pisać na dobre i stworzył kilkanaście tomów utworów oryginalnych, tych właśnie tomów, które ostatecznie określają jego oblicze jako pisarza.

Zaczęło się od Mickiewicza. Na propozycję napisania wstępu do dzieł poety Boy odpowiedział wahaniem, pełnym zawstydzenia. Nie czuł się godny tego zadania, bagatela, tknąć się Mickiewicza! uważał że nie ma dostatecznej w tym względzie erudycji, że nie jest dostatecznie „poważny". Ale temat go chwycił — właściwie dlaczego mam zawsze pisać o Francuzach? — i zanim dał wydawcy ostateczną odpowiedź zagłębił się po uszy w całą dotychczasową literaturę o poecie. Tak zwykle postępował przed napisaniem wstępu do któregoś z klasyków francuskich. Czytywał wtedy bez wytchnienia, dniami i nocami. Wreszcie zdecydował się pisać. Pisał prędko, gorączkowo, od razu na maszynie. W okresach napięcia twórczego potrafił napisać dziennie kilkanaście i więcej stron maszynopisu.

Trudno dziś opisać wrażenie, jakie wywarł ów wstęp do dzieł Mickiewicza. Zakotłowało się, zahuczało. Napłynęła fala inwektyw i fala zachwytów, przy czym zachwyty choć liczne, bardziej były prywatne, bardziej kameralne, inwektywy zaś, a wkrótce wymysły i pogróżki — gromkie i publiczne. I tak już miało być aż do wybuchu wojny. Przyszedł czas w przedwrześniowej Polsce, że wszystkie pisma z prawicy i z rzekomej lewicy grzmiały co dnia niemal zgodnym chórem przeciwko Boyowi. Tak się skończyła jego kariera ogólnego ulubieńca.

Boy odgryzał się wściekle i sam kąsał śmiertelnie. Rozpruwał kłem najznakomitszego dowcipu puste pęcherze burżuazyjnej pseudo-nauki, obnażał kłamstwo, obłudę, nieuctwo, sekciarstwo różnych bonzów, uczonków, kombinatorów i spryciarzy literackich. Ośmieszając nieodpartymi argumentami niszczył swoich wrogów. Ale na miejsce jednego stawało solidarnych dziesięciu. „Bronzownicy", „Ludzie żywi" są rezultatem tych walk. Można by o tym wiele pisać. Nie tu jest jednak na to miejsce. Chyba nigdy dotąd w Polsce tak nie rozgorzały namiętności dokoła sporów dotyczących bądź co bądź zagadnień krytyki i literatury i nigdy chyba cała czytająca publiczność zazwyczaj dość obojętna na te sprawy nie śledziła ich z tak zapartym oddechem.

Artykuły niedzielne, ukazujące się stopniowo w zbiorach, miały z początku ton żartobliwy i powiedziałabym — niefrasobliwy, choć, jak zwykle u Boya, poruszały niby to mimochodem sprawy istotne i nowe, ale bardzo rychło i one nabierają akcentów walki. Niejako od łyczka do rzemyczka, bez z góry powziętego planu, pociągany przez napaści i polemiki z jednej strony, a przez głosy i listy zwolenników z drugiej, fascynowany przez coraz to nowe horyzonty, jakie otwierały się przed nim w miarę przemyśliwania zagadnienia, Boy rzucił się na pewien odcinek frontu walki z polską reakcją i zaczął szerzyć na nim spustoszenie. Żeby zrozumieć, czemu pisał o tych sprawach, a nie o innych, czemu na pewne zjawiska był ślepy, a inne umiał prześwietlić na wskroś niezwykle przenikliwym spojrzeniem, trzeba by się przyjrzeć jego metodzie pracy.

A raczej brakowi metody. Boy jako pisarz był bardzo kapryśny. Jego własne doświadczenia, życie, ludzie, wszystko to mogło go kusić najbardziej ważkimi i interesującymi tematami natury społecznej i literackiej, Boy mógł o nich myśleć i mówić, ale z pisania nic nie wychodziło. I nagle jakiś niespodziewany bodziec, lektura, zdarzenie, czasem naprawdę jedno jakieś słowo, wprawiało w ruch jego aparat twórczy i wtedy brał się do pisania. Zdarzało się, że miał najlepsze chęci, aby na jakiś palący temat napisać, uważał to za potrzebne i... nie szło mu. Tymczasem nagle coś niespodziewanego, coś czasem zupełnie błahego, pobudzało go do wzmożonej twórczości i prowadziło dalej, niż się nawet sam spodziewał. Stąd ogromna rozmaitość poruszanych tematów, świeżość, głębia ich traktowania, stąd jednak częsta ich przypadkowość i brak jakiejś stałej linii. Na zarzuty w tym względzie zwykł odpowiadać: „Ciągle chcą, żebym pisał o jednym, a ja lubię o roznym i czego się mnie czepiają? A może w tej różnorodności jest jakiś sens? A może w niej jest moja wartość? Montaigne'a nikt się nie czepiał, że pisze co mu przez myśl przejdzie, często wprost na marginesie książki. A może gdyby mu kazano pisać „o jednym", to w ogóle nie byłoby Montaigne'a? Zresztą o czym tu mówić, gdzie mi tam do Montaigne'a". I przerywał rozmowę.

Z tego samego powodu Boy był wrogiem wszelkiego wyboru czy zbioru swoich utworów, dokonanych pod pewnym kątem. Za nic na świecie nie byłby się zgodził, aby ktoś tego dokonał, ale nie chciał też tego dokonać sam, choć mu proponowano wielokrotnie pewnego rodzaju uporządkowanie jego dorobku. „Nie mam zamiaru prezentować się bez jednej nogi, ręki czy innej ważnej części ciała. Trzeba mnie brać całego, jakim jestem. A że nieładny, to już trudno."

Boy, jak wiadomo, nienawidził pedantyzmu, nudy, nadętości, mglistego teoretyzowania i pseudouczonego mętniactwa. Wolał żywiołowy nieład niż martwy schematyzm. Dlatego wolał poddawać się byle jakiemu często bodźcowi, który wprawiał w ruch jego aparat myślowy, niż obmyśleć zawczasu jakieś dzieło. Nie mam zamiaru bronić tutaj tego anarchicznego sposobu pracy. Oczywiście, z jednej strony tworzy ono z Boya zupełnie osobliwą indywidualność pisarską, z drugiej zaś równie niewątpliwie rozmieniał on swój olbrzymi talent często na drobne, i kierował potężny oręż, jakim stało się jego pióro, nie na najistotniejsze odcinki frontu walki z różnymi formami reakcji, co się stało wreszcie najwyraźniej jego literackim zadaniem.

Ale prawidła walki, skoro pisarz chce zająć pozycję bojową, są nieubłagane i niejako bez woli, albo poza swoją wolą Boy napisał w końcu parę książek „o jednym", jak to żartobliwie nazywał. Ma to do zawdzięczenia nade wszystko swoim wrogom. Sprowokowali Boya do dalszego pisania o Mickiewiczu czy Fredrze, na tematy obyczajowe czy kościelne nieprzytomnymi wprost atakami, które nastręczyły mu nieoceniony materiał, jeżeli chodziło o zacofanie, głupotę, nieuctwo i złą wolę. W ten sposób powstali „Bronzownicy", „Obrachunki fredrowskie", „Nasi okupanci", „Dziewice konsystorskie" czy „Piekło kobiet". Jedynie tylko „Marysieńka Sobieska" była książką napisaną na zamówienie i obmyśloną od razu jako całość. „No więc będę pisał wreszcie o jednym, powiedział wówczas Boy, ale czy będzie dobrze, to jeszcze pytanie. Na szczęście tylu głupców pisze u nas historię, że będę miał dosyć apetyczne zadanie, rozprawiając się z nimi".

Ale wróćmy na pole walki staczanej przez Boya z obskurantyzmem. Dostał się na nie niejako przypadkiem, właściwie nie zdając sobie sprawy, jaką burzę rozpęta, dopiero po pewnym czasie zrozumiał siłę eksplozywności własnych słów i z biegiem lat coraz lepiej pojmował, jaki będzie ich rezonans. W pierwszym okresie, w okolicy lat trzydziestych, bawiły go raczej napaści. Ze śmiechem przewracał jednego pajaca po drugim. Ale nasilenie nagonki rozpętanej przeciw niemu rosło. Nie było dosłownie dnia, aby w którymś z organów burżuazyjnej prasy nie ukazywały się obelgi wymierzone w Boya, coraz było ich więcej, coraz były napastliwsze i mniej przebierające w środkach. Z początku na pytanie, co słychać u niego, odpowiadał niedbale: „E, nic takiego, mówią że pod pręgierz... Nic więcej." Potem jednak patrzał na rozszczekanych pismaków z rosnącym zdumieniem i zgrozą. Zresztą wrogowie od słów przeszli do czynów. Za chwilę o tym opowiem.

Dopiero w okolicy lat trzydziestych Boy zdał sobie należycie sprawę, że jest pisarzem postępowym, lewicowym, za jakiego sam siebie uznał. Zapewne sprawa walki klasowej była mu dość daleka, choć stanąwszy zdecydowanie na stanowisku krytycznym, materialistycznym (nie było większego od niego wroga wszelkiej mistyki), antyklerykalnym, nieuchronnie się do niej przybliżał, czego wyrazem była choćby sławna recenzja z „Zemsty": „Spójrzmy na to wszystko oczami murarza" i próba klasowego ustawienia Fredry. W każdym razie, jak powiadam, w okresie rosnącej faszyzacji Polski Boy coraz dokładniej zdawał sobie sprawę, że należy do lewicy. I dlatego szczególnie bolesne było mu przyjęcie, jakie mu u tych, których za lewicę uważał, zgotowano. Na równi za szmatławcami klerykalnymi, z organami wielkiej burżuazji, oblewano systematycznie pomyjami pisarza na łamach „Robotnika". Zgodnym chórem brzmiał organ partii rzekomo socjalistycznej z całym polskim Ciemnogrodem.

Jak reagował Boy zazwyczaj na wściekłe ujadanie, którego wyrazem był stos odcinków prasowych, dostarczanych mu przez codzienną pocztę? Z początku go nawet bawiły, śmieszyły, jako okazy nieopisanej głupoty, używał ich nierzadko jako surowca do swoich polemicznych artykułów. Jedyna jest, jak wiadomo, rzecz, która może dać pojęcie o nieskończoności, to głupota ludzka. Rychło jednak Boy zrozumiał, że w tej rzekomej głupocie jest metoda, że na wszystkie jego argumenty odpowiada się z oczywistą złą wolą, że chór jego wrogów bezustannie rośnie, a chór zwolenników niepokojąco się zmniejsza. Wtedy chwilami ogarniało go zniechęcenie. I wówczas i dzisiaj, kiedy się o tym mówi, słyszy się lub słyszało głosy: „Ależ nie, Boy jest (lub był) bardzo popularny, bardzo czytany". Zapewne czytano go łapczywie, ale swemu uznaniu nikt prawie nie dawał wyrazu w druku, książki jego nie znajdowały przychylnych recenzentów, a jeżeli kogo jeszcze w jego osobie chwalono, to w dalszym ciągu tłumacza, i tak aż do wybuchu wojny, jak gdyby Boy nie miał dwudziestu kilku własnych oryginalnych książek. Wpakowano go co prawda do akademii, znów raczej jako tłumacza i autora wstępów, ale Boy niezbyt sobie cenił przynależność do tej trupiej instytucji, zwłaszcza że musiał się tam spotykać ze swoim głównym wrogiem — Irzykowskim. Coraz bardziej rosnąca fala napaści nie zamknęła ust Boyowi, ale wywoływała u niego coraz częstsze napady zniechęcenia i depresji, do czego miał zresztą wrodzoną skłonność. I zanim coś znowu nie pobudziło go do twórczości i do walki snuł się milczący, pochylony, chwytając się bolesnym ruchem za głowę i mówiąc, że „wszystkie nerwy go bolą" i że nic już więcej w życiu nie napisze, co na szczęście nie było zgodne z prawdą.

Narastające ataki w coraz bardziej faszyzującej się Polsce były zaszczytne, bo świadczyły, że Boy, choć nie obejmował wzrokiem całokształtu zjawisk społecznych, choć dalekie mu były sprawy walczącego proletariatu, stał na jednym z wyłomów, prowadzących do postępu. Po atakach prasowych przyszły [illegible] ny, fakt po fakcie, świadczące o tym, jak chciano odizolować pisarza.

Wraz z nasilaniem się faszyzmu rosła fala nienawiści do Boya. Wrogowie od obelg przeszli do pogróżek. O.N.R. otwarcie groził szubienicą Boyowi i jego przyjaciołom. Zaczęły też przychodzić w coraz większej ilości anonimowe, ostrzegawcze listy. Wreszcie, wobec bezpośredniego zagrożenia Boy był zmuszony wyjechać na parę miesięcy za granicę. Było to na rok przed wojną.

Ciekawa rzecz, że mimo iż rozprawa z Boyem odbywała się niejako na oczach wszystkich, sprawy te, jak przekonałam się niejednokrotnie, są mało znane. Utarło się mniemanie, że Boy szedł od sukcesu do sukcesu. Tymczasem mimo rozgłosu był to pisarz niedoceniony. Na drabinie literackiej umieszczano go grubo poniżej sporej liczby naszych powieściopisarzy. Nie bardzo wiedziano, jaką przylepić mu etykietkę. Dowcip jego sprawiał, że traktowano go aż nazbyt często lekko. O ofiarowaniu mu katedry na uniwersytecie nie było mowy. Powstała koło Boya jakaś fałszywa i głupia legenda. Pamiętano mu grzeszki dość burzliwej młodości, ale kiedy stał się on przedmiotem najostrzejszych ataków, był człowiekiem dojrzałym, który nie pił, nie grał w karty, nie znosił zabaw ani tańców. Lubił natomiast ślęczenie nad maszyną czy książką, pracę w ogrodzie, dalekie spacery. Był to w rzeczywistości człowiek pozbawiony zupełnie zarozumialstwa, nieśmiały, bardzo uprzejmy, bardzo dokładny i rzetelny w każdej sprawie.

W okresie poprzedzającym wojnę Boy, dotychczas tak kapryśny, taki indywidualista, poczuł wyraźną potrzebę jakiegoś określonego światopoglądu. Mówił wtedy: „Nic nie umiem z filozofii, straciłem życie, wszystko trzeba by zaczynać od początku". Ale najwyraźniej wstręt w nim budziła filozofia idealistyczna. Nikogo chyba nie zdziwi, jeżeli powiem, że właśnie w tym okresie uprzytomniania sobie własnych myślowych i światopoglądowych braków, Boy nie do kogo innego sięgnął, tylko właśnie do Marksa. Przeczytał „Kapitał" i z pewnością czytałby dalej w tymże samym kierunku, ale wybuchła wojna. Jego droga materialisty, realisty, człowieka postępu i człowieka walki prowadziła konsekwentnie na lewo, wciąż na lewo, toteż nic nie ma dziwnego w tym, co zdziwiło niektórych, że Boy we Lwowie zajął zdecydowaną pozycję po rewolucyjnej stronie barykady.

Dostałam od niego jeszcze parę listów ze Lwowa, już w czasie okupacji. Pisał, że wiele pracuje, co dowodziło, że był w dobrej formie, że pojechał do Moskwy na uroczystości mickiewiczowskie i że dobrze go tam przyjmowano, że w ogóle spotyka się z dowodami uznania, od których odzwyczaił się ostatnimi czasy. Nie zobaczyłam go już więcej, ale z relacji ludzi, którzy spotykali go w owym okresie, można wyrozumieć, że znalazł ową filozofię, ów światopogląd, którego tak pragnął. On, wiecznie młody, jakże byłby czynny, gdyby dożył nowych, młodych kształtów, w jakie się obleka nasza, zmierzająca do socjalizmu rzeczywistość.

Irena Krzywicka

Wyniki ankiety

„Książka radziecka pomaga wychowywać młodzież”

„...Wychowuję młodzież licealną. Często staję przed zagadnieniem: Jak oddziaływać skutecznie na młodzież? Czym i jak do niej przemówić, aby wychować ją na ludzi o mocnych charakterach i socjalistycznej moralności, na budowniczych Polski Socjalistycznej? ...Przychodzą mi z pomocą książki radzieckie“.

Tak pisze Jan Kozieł, nauczyciel Szkoły Ogólnokształcącej stopnia licealnego w Brzozowie, pow. Rzeszów — w odpowiedzi na rozpisaną przez Redakcję „Nowej Kultury“ ankietę: „KSIĄŻKA RADZIECKA POMAGA WYCHOWYWAĆ MŁODZIEŻ“.

Ogłaszając tę ankietę w związku z Miesiącem Pogłębienia Przyjaźni Polsko - Radzieckiej, zwróciliśmy się o nadsyłanie wypowiedzi do nauczycieli i wychowawców wszelkiego typu szkół i zakładów dla młodzieży. Zaznaczaliśmy, że nie chodzi o ogólne jedynie rozważania na temat znaczenia literatury radzieckiej, ale przede wszystkim o przytoczenie konkretnych doświadczeń z praktyki pedagogicznej uczestników ankiety. To założenie przysporzyło zapewne trudności odpowiadającym i — jak należy sądzić — stało się jedną z przyczyn, że plon ilościowy ankiety był szczuplejszy, niż się spodziewaliśmy. Jednocześnie wszakże sprawiło ono, że prawie wszystkie nadesłane odpowiedzi stanowią konkretny i ciekawy materiał, dający rzeczywisty obraz niesłychanej roli, jaką odgrywa twórczość pisarzy radzieckich w wychowaniu młodzieży polskiej.

„Nie wyobrażam sobie swej pracy bez tej wielkiej pomocy książki radzieckiej“—zwierza się Irena Adamkiewicz, nauczycielka Szkoły Podstawowej Nr 8 w Pabianicach. I zaraz następują przykłady dzieł Paustowskiego, Nikołajewej, Kożewnikowa, Babajewskiego, następuje wyjaśnienie, jakie walory tych książek i w jakich sytuacjach oddają pedagogowi nieocenione usługi. Toteż nie jest frazesem, ale mocno podbudowanym faktami wnioskiem końcowe stwierdzenie przytoczonej pracy: książki radzieckie „to są nasi najlepsi przyjaciele, bo mówią o człowieku, tylko już bardziej doświadczonym, zahartowanym i mądrym po 34 latach życia wolnego od przesądów i przemocy“.

A. Matawowska, nauczycielka z Torunia, pisze: „Kształtowanie w młodzieży nowej psychiki, nowej moralności komunistycznej jest w obecnych warunkach jeszcze bardzo trudne. Powieść łatwiej trafia do przekonania niż inne środki oddziaływania, powieść zajmuje, skłania do zastanowienia się, do naśladowania. Bohaterstwo komsomolców „Młodej Gwardii“ porywa naszą patriotyczną młodzież, wywołuje podziw i uznanie. Z „Malca“ Likstanowa czerpie ona zrozumienie honoru pracy, z Makarenki świadomość, że praca kolektywna może uratować człowieka z dna upadku...“

Przed kilkoma tygodniami opublikowaliśmy już dwie spośród nadesłanych wypowiedzi. W jednej z nich Danuta Zawiślan, nauczycielka szkoły TPD w Toruniu, opowiedziała o założonym przez jej uczniów stowarzyszeniu „Korczaginowska Stal“, którego szlachetne zasady zostały sformułowane pod bezpośrednim wpływem lektury wspaniałej powieści Ostrowskiego. Większą ilość przykładów oddziaływania literatury na życie przytoczył wychowawca Państwowego Domu Dziecka w Żyrardowie, Tadeusz Barnaś. Dziś publikujemy kilka innych wypowiedzi, obfitujących również w ciekawy i nie wymagający dodatkowych komentarzy materiał faktyczny. Wybraliśmy prace najbardziej charakterystyczne, w sposób najbardziej bezpośredni odpowiadające na postawione pytanie. Z druku innych, również wartościowych, ale wnoszących mniej nowego w stosunku do odpowiedzi już ogłoszonych, musimy niestety, zrezygnować. Przyznając jednak ich autorom nagrody i wyróżnienia, chcemy podkreślić swoje uznanie dla właściwej, nowatorskiej i owocnej drogi pedagogicznej, którą obrali. Jesteśmy przeświadczeni, że ta czołówka nauczycieli i wychowawców polskich, świadomie czerpiących z doświadczeń radzieckich towarzyszy, stawiających swoim uczniom przed oczyma wzór człowieka dzielnego i szlachetnego, bohatera książek radzieckich — będzie nadal rosła i rozszerzała się.

Pewien niepokój budzi fakt, zapewne nie przypadkowy, nierównomiernego zainteresowania naszą ankietą w różnych częściach kraju, Stosunkowo duża ilość odpowiedzi napłynęła z Pomorza i Śląska, nieco mniejsza — z Polski środkowej. Ani jednej odpowiedzi nie otrzymaliśmy jednak z województw białostockiego i lubelskiego. Zdaje się to świadczyć, w „lepszym“ wypadku — o niedocieraniu tam „Nowej Kultury“, w gorszym — o bardzo poważnych mankamentach pracy kulturalno - oświatowej w ogóle, m. in. o niedostatecznej popularyzacji literatury radzieckiej. Warto się tym zagadnieniem zająć.

Na zakończenie tego krótkiego omówienia wyników naszej ankiety pragniemy raz jeszcze zaapelować do czytelników „Nowej Kultury“, by — niezależnie od wszelkich ankiet i konkursów, które zawsze ze względu na konieczność ścisłego określenia terminu, tematu itp. mają zasięg ograniczony — nadsyłali do nas swoje uwagi o literaturze i sztuce, tak radzieckiej i polskiej, jak wszelkiej innej. W nadchodzącym nowym roku pismo nasze w większym niż dotąd stopniu pragnie się stać trybuną zainteresowań kulturalnych jak najszerszych kręgów czytelniczych.

Wiktor Woroszylski

HELENA ROBLICZKOWA

„ZORANY UGÓR“

Spośród powieści radzieckich, czytanych w ub. roku szkolnym przez młodzież kl. XIb. Państwowej Szkoły Stopnia Licealnego w Ostrowi - Mazowieckiej, szczególne zainteresowanie wzbudziła powieść Szołochowa „Zorany Ugór“. Zagadnienie kolektywizacji, aktualne w samym powiecie ostrowskim, w związku z organizowaniem dwu spółdzielni produkcyjnych, było szczególnie atrakcyjne ze względu na wiejskie środowisko, z którego przeważnie rekrutuje się młodzież tej szkoły. Wiadomo było, że spółdzielnia produkcyjna w gromadzie Rynek i Paproć-Duża, będące podówczas in statu nascendi borykały się z wielkimi trudnościami nie tylko natury organizacyjnej, lecz i na skutek zdecydowanych oporów większości gromady, pozostającej pod wpływem miejscowego kułactwa oraz kleru. Znając dostatecznie poziom i możliwości klasy XIb zaproponowałam urządzenie na temat „Zoranego Ugoru“ publicznego poranku dyskusyjnego. Przyświecały mi dwa cele wychowawcze — należyte przepracowanie i przeanalizowanie przez młodzież problematyki kołchozu radzieckiego, zrozumienie wartości i wyższości tej nowej formy gospodarczej nad zacofaną gospodarką indywidualną, właściwa ocena dróg zmierzających do realizacji spółdzielczości produkcyjnej w Polsce, następnie wywołanie poprzez dyskusję zainteresowania dla spółdzielczości produkcyjnej wśród młodzieży innych klas i szkół, jak i wśród szerszej publiczności, przede wszystkim wśród zaproszonych na poranek nauczycieli z powiatu. Chodziło mi też o to, by poranek ten miał znaczenie polityczne, by stał się na tym wyjątkowo zacofanym terenie jedną z form właściwej propagandy spółdzielczości produkcyjnej.

Pozostawiłam młodzieży pełną swobodę w ujęciu tematyki utworu, jak i inicjatywę w prowadzeniu dyskusji, wiedząc, że nie popełni żadnej gaffy. W klasie ustaliliśmy jedynie, jakie zagadnienia należy wysunąć na czoło i mocno je zaakcentować, by zmobilizować dyskusję. Dużą wagę przywiązywałam także do celów poznawczych: zainteresowanie młodzieży historyczno-gospodarczymi przemianami młodego państwa radzieckiego ze specjalnym uwzględnieniem problemu kozackiego, klasowego rozwarstwienia tego elementu, ukazanie wyraźnego i niedwuznacznego działania obcej agentury, czyhającej z dziką pasją na najmniejsze potknięcie władzy radzieckiej, wreszcie uwypuklenie nieprzeciętnej osobowości samego pisarza.

Poranek rozpoczęliśmy od ukazania publiczności — przez jednego z uczniów — sylwetki Szołochowa, jego postawy w okresie narastania socjalizmu w ZSRR, jego działalności w okresie Wielkiej Wojny Ojczyźnianej.

W dyskusji, jako zagadnienie centralne związane bezpośrednio z kolektywizacją, wysunięto sprawę kułaków i wszystkie właściwe i niewłaściwe sposoby ujarzmiania ich oraz ustosunkowanie się kołchozu Gremiaczyj Łog do średniaków.

Na tle bogatej galerii postaci wybitnie zróżnicowanych uwaga dyskutantów ześrodkowała się przede wszystkim na postaciach średniaka Kondrata Majdannikowa, pełnomocnika komitetu rejonowego Dawydowa, sekretarza komórki Nagulnowa, i zdrajcy Jakuba Łukicza.

Młodzież umiała wydobyć z postaci Majdannikowa jego najbardziej charakterystyczne cechy, tak kapitalnie podchwycone przez autora — wewnętrzne opory — dzielnie zresztą przez Kondrata przełamywane — wypływające z namiętnego ukochania własności, szczególnie swego żywego inwentarza, z drugiej zaś strony umiejętność przeprowadzenia realnej kalkulacji w związku ze swoim mało rentownym gospodarstwem, której ostateczny bilans — to ustawiczna wegetacja, jedyne zaś wyjście z niej — to przystąpienie do kołchozu.

Bogatego materiału do dyskusji dostarczyły dzieje robotnika, stojącego w centrum życia partyjnego — Dawydowa, oraz lewackie wyskoki Nagulnowa i Andrzeja Razmiotnowa.

W podsumowaniu dyskusji, zagadnienie kolektywizacji wystąpiło bardzo wyraźnie, uwypuklono należycie wszystkie błędy, jakie uwydatniły się w pierwszej fazie organizowania kołchozu Gremiaczyj Łog — zaakcentowano mocno, iż tylko wzmożona czujność klasowa, ustawiczna kontrola własnych i cudzych wypaczeń poprzez krytykę i samokrytykę, likwidowanie nieprzemyślanych wyskoków właśnie w stylu Nagulnowa, mogą spopularyzować w masach przekonanie o wyższości gospodarki kolektywnej nad gospodarką indywidualną i wyrwać masy chłopskie z wiekowego zacofania i ciemnoty.

Z zadowoleniem stwierdziłam, że poranek dyskusyjny spełnił swój cel w zupełności, udział w dyskusji brała nie tylko młodzież szkolna, nie była to dyskusja jałowa, w najlepszym razie akademicka, lecz przepełniona żywą treścią, tak bardzo związaną z zainteresowaniami terenu. Należało się spodziewać, iż w dużej mierze wyjaśniające wypowiedzi młodzieży i nauczycielstwa na temat spółdzielni produkcyjnej będą miały miejsce wśród wiejskich gospodarzy, rodziców młodzieży i członków spółdzielni.

Wysunięto wniosek, by „Zorany Ugór“ Szołochowa znalazł się w każdym punkcie bibliotecznym gmin i gromad, by tematyką jego zainteresowały się świetlice, zespoły głośnego czytania, kółka samokształceniowe.

Helena Robliczkowa
nauczycielka Państwowego Liceum w Grójcu

MIECZYSŁAW BANASZYŃSKI

POWSTAJĄ PRAWDZIWI LUDZIE

Prawie zaraz po zakończeniu działań wojennych znalazłem się w małej zburzonej miejscowości na Dolnym Śląsku jako nauczyciel języka polskiego w gimnazjum i liceum ogólnokształcącym. Pełen młodzieńczego zapału, wyniesionych z uniwersytetu teorii, najlepszych chęci, obmyślanej punktami taktyki, zabrałem się do pracy.

Od samego początku miałem zwyczaj raz w tygodniu urządzać w każdej klasie, nawet najniższej, pogadanki i wzajemne dyskusje na różne tematy: życie, przeżycia indywidualne i ogólne, filmy, książki, zainteresowania itd. Rozszerzało to szybko zainteresowania młodzieży, jej kulturę. Zadane na początku w ankiecie pytanie: „ulubiona książka“ przyniosło w odpowiedzi nazwiska wyłącznie polskie i tylko dawne: Sienkiewicz, Rodziewiczówna, Zarzycka, prawda — jedno tylko ze współczesnych: Meissner. Ani jednej pozycji radzieckiej. Czuło się wpływ domu, konserwatyzm zainteresowań wszczepiony przez rodziców, hodowany przez księdza prefekta, akceptowany przez poprzedników. Nie narzucałem im swego zdania, bo to odgrodziłoby mnie od nich murem upartego przekonania, że staram się ich „przerobić“. Już to samo odcięłoby może bezpowrotnie drogę do ich serc, przekonań, ufności, a bez tego bezowocną stałaby się moja praca. Zaproponowałem więc tylko swobodnie i szczerze, by przeczytali „Opowieść o prawdziwym człowieku“ Polewoja (w klasach starszych) oraz „Młodą Gwardię“ Fadiejewa (w klasach młodszych). Cierpliwie czekałem na rezultat, wierzyłem, że będzie pozytywny. Tymczasem mijały dni, nie dostrzegałem ani spodziewanego entuzjazmu, ani, jak normalnie bywało, pytań, wątpliwości, refleksji itp. Zapytani, odrzekli spokojnie, że nie mogą książek tych zdobyć. Powyczytałem więc swoje. Skądinąd jednak znając ich zapał, ich umiejętność „wytrzaśnięcia spod ziemi“, zastanawiałem się rozgoryczony. Skąd bierze się w młodzieży niewiara, nieufność, jeśli chodzi o książkę radziecką? Jak to wykorzenić? Byłem zbyt młodym pedagogiem, by samodzielnie znaleźć radę. Było to w czasie, gdy zachłannie zaczytywałem się w „Poematacie pedagogicznym“ Makarenki. Może myśl przyszła stamtąd?

Najbliższą pogadankę tygodniową poświęciłem literaturze radzieckiej. Kiedy to zapowiedziałem, nastrój stał się oficjalny, nieprzyjemny. Trudno. Pomyślałem przez krótką chwilę o Makarence, nieznanym mi człowieku, który stał się bliskim dzięki książce, i jakoś barwniej, goręcej, żywiej padały słowa. O narodzinach i rozwoju wielkiej literatury bratniego narodu. O tym, że książka radziecka nie tylko bawi i cieszy, ale uczy, wychowuje, walczy. Bo jedną z najważniejszych cech bohatera powieści radzieckiej jest powiązanie go najściślejszymi więzami ze społeczeństwem. Dzięki temu bohater ten nie jest nigdy samotny. Zawsze jest blisko niego ktoś, kto mu pomoże w jego kłopotach życiowych, w konfliktach wewnętrznych. Ci bliscy ludzie, to zarówno przedstawiciele starszego pokolenia: rodzice, nauczyciel, kierownik organizacyjny, jak również rówieśnicy: koledzy szkolni, członkowie organizacji. Dla bohaterów tych nie istnieją odosobnione konflikty, wszystko dla nich jest sprawą ogólną.

Na zakończenie pogadanki przeczytałem fragment powieści Polewoja: — „Bez nóg. I będę latał — całkiem spokojnie, już bez uporu odpowiedział Meresjew“ itd.

Dzwonek przerwał lekturę i ciszę zasłuchania. Wychodząc z klasy już czułem zwycięstwo. Rzeczywiście, tego samego dnia koleżanka prowadząca bibliotekę szkolną, zadyszana ze zmęczenia, zwierzyła się w pokoju nauczycielskim: „Urwanie głowy! Oni wszyscy na gwałt żądają opowieści Polewoja!“ Uśmiechnąłem się sam do siebie.

Potoczyły się normalne szkolne dni. Już książki radzieckie krążyły pośród młodzieży, jak nieznane dotychczas ptaki. Krzyżowały się zdania, nowe komentarze, zrodzone z tej lektury:

— „Nie dasz rady? Meresjew też początkowo tak myślał, ale powiedział sobie: „muszę“! Zrób to samo i wierz w to“.

— „Gdy się czyta o takiej prawdziwej przyjaźni, jaka łączy komsomolców, chciałoby się żyć jak oni“.

— „Moglibyśmy pracować w ZMP, jak oni w Komsomole“.

I rzeczywiście, zebrania ZMP stały się, w szkolnym kole, mocne, treściwe, młodzież pokochała tę pracę, starając się naśladować swych radzieckich rówieśników.

Patrzę w tej chwili na leżący przede mną „Poemat pedagogiczny“. Moi bliscy żartobliwie nazywają tę książkę — „moim brewiarzem“. Ja nie umiem jednak znaleźć właściwych słów, aby określić pomoc tej książki właśnie w pracy pedagogicznej. Książka ta pomogła mi trwać, posłużyła radą, jak wychowywać nowego człowieka w czasie, gdy programy i podręczniki były niekompletne, wręcz zwodne, kazała widzieć w każdym uczniu nie tylko nazwisko w nauczycielskim notesie, numer porządkowy w dzienniku, ale — żywego człowieka o różnobarwnej gamie uczuć i cech. Nadal pomaga ona uczyć i wychowywać.

Mieczysław Banaszyński
Bytom

STANISŁAW KĘDZIERSKI

„POEMAT PEDAGOGICZNY”

Było to w sierpniu 1950 r. Siedziałem w gabinecie sekretarza partii Komitetu Miejskiego i słuchałem w skupieniu jego wywodów nie wiedząc do czego zmierza. Niedługo jednak byłem utrzymywany w tej nieświadomości, bo sekretarz zakończył swoje przemówienie mniej więcej w taki sposób: „W związku z tym skierujemy was do tej szkoły i waszym obowiązkiem będzie zmienić dotychczasowy stan rzeczy. Trzeba tam zaprowadzić inny styl pracy“.

Szkoła, do której miałem skierowanie, uchodziła w całym mieście za najgorszą i przysparzała niemalże wszystkim nie mało kłopotu.

Składało się na to dużo przyczyn. Przede wszystkim młodzież. Była to zbieranina z całej Polski i z różnych środowisk społecznych. A więc począwszy od synków jakichś zdeklasowanych „inicjatyw prywatnych“ a skończywszy na młodych lumpenproletariuszach. Część uczniów była wychowankami Zakładu Poprawczego.

Wymienieni nie stanowili jednak całości uczniów. Był też zdrowy moralnie trzon młodzieży ze środowisk robotniczo - chłopskich. Ale ci znów pod przewodnictwem niedojrzałego ideologicznie Zarządu Szkolnego ZMP staczali okrutne boje z dyrekcją szkoły i z walk tych wychodzili zawsze zwycięsko, bo na miejsce starego dyrektora przychodził nowy. Nie pomagały jednak zmiany dyrektorów, bo sytuacja wcale się nie polepszała. Tu należało zmienić samą młodzież, oczywiście nie personalnie, jak dyrektorów, lecz duchowo, a do tego byli potrzebni ofiarni pracownicy pedagogiczni.

Należało w końcu wybrnąć z tego impasu, zwłaszcza że szkoła musiała z nowym rokiem szkolnym 1950/51 w ramach polityki szkolenia kadr Planu 6-letniego niemalże podwoić swój dotychczasowy stan. Przyjęto wobec tego nowych dwustu uczniów, co razem ze starymi dało pięciuset młodych ludzi — przyszłych budowniczych socjalizmu. Tymczasem szkoła nie była prawie zupełnie przygotowana na przyjęcie takiej masy uczniów. Brak było internatu. Brak było dobrze urządzonych warsztatów. Brak było laboratorium elektrycznego. Nie wystarczająca była ilość sal wykładowych.

Zaznaczam, że wszystkie te niedobory powstały nie na skutek niedbalstwa dyrekcji, a raczej czynników odgórnych. Szkoła mieściła się w na wpół zdewastowanych budynkach, na remont których władze odgórne ciągle nie dawały kredytów. Budynku na internat nie można było uzyskać z powodu trudnych warunków lokalowych. Na warsztaty natomiast składała się pewna ilość wybrakowanych tokarek i frezarek odstąpionych przez fabrykę, która opiekowała się szkołą. Sytuacja w szkole była rozpaczliwa. Nowoprzybyłych zakwaterowano w starym internacie, który nie wystarczał dla dawnych uczniów. Był za ciasny. A tymczasem musiał pomieścić nowych dwustu. Dla nowych nie było łóżek ani koców. Rozkładali swoje sienniki na podłogach w małych salkach, gdzie mieszkali po dwudziestu lub trzydziestu. Dla nowych nie było kubków do picia kawy oraz misek i łyżek do jedzenia.

Warsztaty miały za mało miejsca, aby mogły zatrudnić wszystkich uczniów. Zaaklimatyzowani patrzyli na swoich kolegów z pierwszych klas jak na intruzów, których należałoby wyrzucić ze szkoły i byłby spokój. Występowali nawet z takimi propozycjami do dyrekcji szkoły. Zaczęły się utarczki starych uczniów z nowymi, a Zarząd Szkolny ZMP ciągle nie stał na wysokości zadania.

Wobec tej sytuacji zwołaliśmy zebranie Podst. Org. Partyjnej i po burzliwych debatach ustaliliśmy plan działania, który miał być zrealizowany jak najbardziej błyskawicznie. Streszczał się on do tego, że mieliśmy za wszelką cenę zdobyć obiekt na internat, powiększyć warsztaty, zacząć budowę laboratorium i do tej pracy zmobilizować całą młodzież i wszystkich pracowników.

Nakreślić ten plan było dużo łatwiej niż go wykonać.

I tu zaczyna się właściwy poemat. Partyjnicy zaczęli działać.

Dostałem wychowawstwo klasy, która miała opinię najgorszej, bo już jest tak przyjęte, że nowemu nauczycielowi daje się tę najgorszą, niech się trochę pomęczy.

Z godzinami przedmiotu, którego uczyłem, było pół biedy, bo zawsze można było je jakoś przeprowadzić. Natomiast godziny wychowawcze nie dawały mi spać po nocach. Nie miałem praktyki pedagogicznej ani teoretycznych wiadomości z tego zakresu. Nie czytałem ani „Historii wychowania“ Kota, ani różnych tam psychologii, a „Pedagogiki“ Kairowa, która zdaje się już wyszła wtedy z druku, nie mogłem znaleźć w księgarni. Wychowawczy plan szkoły wydał mi się dość schematyczny, bo twierdził, że na przykład w miesiącu październiku należy wpajać socjalistyczną dyscyplinę pracy, w listopadzie uczyć współzawodnictwa pracy, w grudniu poczucia estetycznego a w styczniu patriotyzmu itd. Prawienie morałów w sensie bądźcie grzeczni i patriotyczni lub myjcie uszy i bądźcie zdyscyplinowani — chłopcom, którzy byli starsi ode mnie i którzy chodzili po mieście z fryzurami uczesanymi „a la biglarz“ z pannicami pod rękę, wydało mi się bzdurną i beznadziejną robotą.

Sytuacja wymagała stanowczo innych metod pracy.

Zastanawiałem się, kombinowałem, układałem przenajrozmaitsze swoje własne metody i w końcu skapitulowałem. Doszedłem do wniosku, że trzeba zacząć systematycznie czytać pedagogiczną literaturę, a wtedy wszystko pójdzie inaczej. To wymagało jednak czasu, ale na to nie było rady. A właśnie że była, bo oto gdy zastanawiałem się, od czego należało by zacząć, doznałem dziwnego wstrząsu. W mózg mój wbił się z jakąś dziwną siłą wielki napis: „Poemat pedagogiczny“. Była to książka, którą czytałem mając siedemnaście lat. Książka, którą czytałem jednym tchem ze łzami w oczach.

Teraz już wiedziałem od czego zaczynać. Odszukałem na szafie tę książkę, oczyściłem z kurzu i przyniosłem na godzinę wychowawczą.

„Koledzy — tak bowiem zwracałem się do uczniów — oto jest książka, którą będziemy czytać na godzinach wychowawczych“.

„Ojej taka gruba“ — usłyszałem w odpowiedzi niemal od wszystkich.

Jeden z uczniów zapytał, co oznacza tytuł. Wyjaśniłem znaczenie wyrazów „poemat“ i „pedagogiczny“. „Treści zaś — załgałem na poczekaniu — nie znam. Będziemy tę książkę wspólnie czytać to i dowiemy się, co w niej jest napisane. Trzeba tylko uważnie słuchać.“

Chłopcy poustawiali krzesła w koło i zaczęliśmy czytać. Była to ostatnia lekcja i było już po dzwonku, a my ciągle czytaliśmy. Wreszcie przerwałem i przyjrzałem się swoim słuchaczom. Na twarzach malowało się jakieś dziwne zdumienie. Zaproponowałem dyskusję. Jeden z uczniów, a był to przewodniczący ZMP, zapytał, czy to wszystko, cośmy czytali, jest prawdą. „Bo przecież my wiemy, że w Związku Radzieckim jest dobrze, że młodzież radziecka ma dużo lepsze warunki niż nasza, a tymczasem tu pisze, że był głód, że nie było się w co ubrać i wszyscy byli zdemoralizowani“.

Zacząłem wyjaśniać, że dobre warunki, jakie ma obecnie młodzież w ZSRR, nie spadły jej z nieba, że zdobywała ona je w okrutnej walce i pracy, że praca ta wychowywała ją na nowych ludzi o komunistycznej moralności. I tak powoli zaczepiłem o sytuację w naszej szkole. „Oto — mówiłem — nie mamy internatu, ani dobrze urządzonych warsztatów, ani laboratorium. Musimy to wszystko zrobić sobie sami, nikt nam tego nie zrobi. Musimy to zrobić tak, jak zrobili wychowankowie kolonii im. Gorkiego“.

Na tym skończyłem i wyszedłem z klasy. Udałem się do sekretarza partii i tam czekała na mnie miła niespodzianka. Oto otrzymaliśmy wreszcie obiekt na internat. Poszliśmy go oglądać. Ale o zgrozo, był on w stanie ogromnej dewastacji i wielkiego zanieczyszczenia. Był to kompleks budynków po dawnych warsztatach samochodowych. Mogliśmy więc tu śmiało pomieścić nie tylko internat, ale i nasze warsztaty. Ale obiekt ten wymagał generalnego remontu, kredytów zaś na razie nie było, a czekać nie mieliśmy czasu. Postanowiliśmy remontować własnymi siłami i to natychmiast. Zwołaliśmy naradę aktywu partyjnego i zetempowskiego i opracowaliśmy szczegółowy operacyjny plan. Trzeba jednak było jeszcze do realizacji tego planu zmobilizować młodzież. Mobilizację tę należało umiejętnie przeprowadzić. I oto gdy wychodziliśmy już z narady podszedł do mnie przewodniczący ZMP i poprosił nieśmiałym głosem o „Poemat pedagogiczny“.

Jeszcze w tym samym tygodniu Zarząd Szkolny ZMP zwołał zebranie wszystkich swoich członków. Poszliśmy z aktywem partyjnym na to zebranie. Przewodniczący ZMP po wstępnych słowach zaczął czytać niektóre fragmenty z „Poematu pedagogicznego“. Wydało mi się to trochę dziwne, ale po uśmiechach aktywistów domyślałem się, że wiedzą, o co chodzi. Czytali oni tę książkę — jak się później dowiedziałem — niemalże całą noc i teraz mieli swój specjalny plan. Po tych fragmentach nastąpiła burzliwa dyskusja, w wyniku której zetempowcy jako czyn październikowy podjęli zobowiązanie, że doprowadzą w jak najkrótszym czasie budynek przeznaczony na internat do stanu używalności.

Młodzież zaczęła realizować swoje zobowiązanie, spełniając bez szemrania najcięższe zadania. Chłopcy wyszukiwali na pogorzeliskach i śmietnikach stare, pordzewiałe łóżka i materiał na łóżka żelazne. Przynosili te rupiecie do warsztatów i naprawiali, odczyszczali oraz malowali. Inni remontowali internat. Wstawiali szyby okienne, zakładali sieci oświetleniowe i wodociągowe, myli i szorowali. Zobowiązanie zostało wykonane. Uczniowie mieli już gdzie wygodnie mieszkać.

A tymczasem zapotrzebowanie na „Poemat“ wzrastało. Zakupiliśmy do biblioteki kilkanaście egzemplarzy. Książka ta była czytana wszędzie. Na zebraniach zetempowskich, na godzinach wychowawczych, na wieczorkach świetlicowych, a zetempowcy zrobili z niej swoją biblię, którą czytali przed snem.

Ale to był dopiero początek. Na młodzież i na aktyw partyjny czekało jeszcze wiele pracy. Warsztaty są przecież piętą achillesową każdej szkoły zawodowej. A u nas one ciągle jeszcze nie stały na wysokości zadania.

Zaczęliśmy od tego, że puściliśmy w obieg nową książkę. Tym razem była to książka pod tytułem: „Jak hartowała się stal“. Paweł Korczagin wkroczył na teren szkoły i pokazał, jak należy pracować. I znów ta książka była podawana z rąk do rąk, czytana i dyskutowana. Uczeń który nie czytał książki „Jak hartowała się stal“, stawał się zakałą klasy i otrzymywał pogardliwą nazwę „bubka“. A nad warsztatami i w warsztatach praca trwała. Zagospodarowywaliśmy się na nowym miejscu. Chłopcy robili stoły na śrubsztaki, uruchamiali pod kierownictwem instruktorów obrabiarki, przynosili z fabryk narzędzia, które nam się udało uzyskać.

Pod koniec pierwszego półrocza warsztaty nasze pracowały pełną parą. Czas upływał, a z coraz mądrzejszych głów znikały biglarskie fryzury, eskapady na nocne zabawy były coraz rzadsze. Na wychowawców w internatach wytypowaliśmy aktywistów ZMP, którzy oprócz obowiązków ucznia spełniali obowiązki wychowawców. Zorganizowaliśmy koła mechaników i elektryków. Kółko dramatyczne i chór. ZMP zorganizował szkolenie ideologiczne.

Był już kwiecień 1951 a szkoła nasza ciągle nie miała laboratorium elektrycznego.

Podjęliśmy zobowiązanie, że do 1 Maja powstanie laboratorium.

I zobowiązanie wykonaliśmy.

Przyłączył się do nas cały personel pedagogiczny, który poprzebierał się w robocze kombinezony i pomagał wynosić gruz. Był 1 Maja, a myśmy wyszli na ulice miasta sprężystymi, dziarskimi krokami. Śpiewaliśmy bojowe pieśni i byliśmy dumni. Nad nami łopotały czerwone szturmówki, a ramię w ramię szli z nami chłopcy z kolonii im. Gorkiego. Ja zaś wyraźnie widziałem, jak na czele naszego pięciusetosobowego oddziału szedł Pawka Korczagin i po prostu grał na harmonii. Niektórzy mówili, że był to przewodniczący ZMP, ja jednak upierałem się przy swoim.

Stanisław Kędzierski
Świdnica, woj. wrocławskie

WAWRZYNIEC ŻUŁAWSKI

Dalsze koncerty finału Festiwalu Muzyki Polskiej

W poniedziałek dn. 3 b.m. odbył się w sali „Romy" powtórny występ Katowickiej Wielkiej Orkiestry Polskiego Radia — tym razem pod dyrekcją *Jana Krenza*, znanego kapelmistrza i kompozytora.

Po uwerturze do opery „Hrabina" *Stanisława Moniuszki*, którą usłyszeliśmy w nowym, bardzo zgrabnym opracowaniu Grzegorza Fitelberga, wykonano I Symfonię C-dur Tadeusza Bairda Ten utwór jednego z najmłodszych kompozytorów polskich został w bieżącym roku wyróżniony Państwową Nagrodą Artystyczną III stopnia. Omawialiśmy go szczegółowo wkrótce po jego prawykonaniu, które odbyło się rok temu w Krakowie, w ramach koncertów związanych z konferencją wawelską. W Warszawie Symfonię Bairda słyszeliśmy w I etapie Festiwalu.

Następnym punktem programu było prawykonanie Symfonii koncertującej *Milwida-Krenza*, w której rolę instrumentu koncertującego gra obój: partię solową oboju wykonał bardzo dobrze *Antoni Gaczka*. Dzieje powstania tej symfonii są dosyć interesujące. *Antoni Milwid*, kompozytor polski z drugiej połowy XVIII wieku — to postać, o której dotychczasowe badania nad historią muzyki polskiej nie umiały nic bliższego powiedzieć. Nie znamy dat jego urodzenia ani śmierci, nie wiemy czy i u kogo się kształcił, nie znamy szczegółów jego życia i twórczości. Sądząc z dzieł, które po nim zostały (utwory religijne oraz jedna symfonia i fragment drugiej), był to kompozytor obdarzony inwencją i talentem, pod względem rzemiosła jednak słabo wykształcony. Forma, instrumentacja, środki harmoniczne, którymi posługuje się w symfoniach, wskazywałyby raczej na samouka. Niemniej, chronologicznie biorąc, są to najstarsze symfonie polskie, a przynajmniej pierwsze, które zachowały się do naszych czasów.

W czasach powojennych zaznacza się wśród kompozytorów polskich coraz silniejsza tendencja do rekonstruowania nielicznych (w przeciwieństwie do przebogatej spuścizny XVI i XVII w.) zabytków naszej literatury muzycznej ze schyłku XVIII wieku, tych zwłaszcza, które dopiero po mniejszych lub większych retuszach mogą uzyskać prawo obywatelstwa na estradach koncertowych. Słuszną tę dążność, która jest dowodem pietyzmu i szlachetnej pasji kompozytorów współczesnych w poszukiwaniu źródeł i dróg rozwojowych polskiej kultury muzycznej, zapoczątkował bodaj pierwszy Panufnik, przerabiając jeden z utworów kameralnych Janiewicza na symfonię, lub samo divertimento na orkiestrę smyczkową.

Krenz, który w I etapie Festiwalu wykazał się dobrze opracowaną Symfonią Dankowskiego, otrzymał od Polskiego Wydawnictwa Muzycznego propozycję zrekonstruowania tego, co pozostało z twórczości symfonicznej Milwida. Z zadania tego wywiązał się bardzo dobrze. Przekomponował gruntownie symfonię Milwida, rozwinął ją konstrukcyjnie, wplótł menueta z ocalonego fragmentu drugiej symfonii, harmonikę i elementy przetworzenia tematycznego, przywdział w nową szatę instrumentacyjną, nadając dziełu postać symfonii koncertującej z obojem jako instrumentem solowym. Stworzyło to w efekcie utwór czarujący pod względem świeżości inwencji, wytworny pod względem środków kompozytorskich, niczym niezmącony w swej klasycznej prostocie i rokokowym wdzięku.

Można by zarzucić, że na płaszczyźnie stylu epoki drugiej połowy XVIII wieku popełnił Krenz pewne odchylenia od jednolitości stylistycznej użytych środków. Jako bazę — zgodnie zapewne z wersją oryginalną Milwida — przyjął słusznie styl symfonii wczesno-haydnowskiej, względnie nawet przed-haydnowskiej symfonii Jana Christiana Bacha (1735 — 1782) lub szkoły mannheimskiej (połowa XVIII w.). Tymczasem — rozpoczęcie symfonii od akordu dominantowego — tak jak to zrobił Krenz — byłoby do czasów Beethovena i jego I Symfonii uważane za niepoczytalny wybryk. Przeciwnie — zawieszenie zakończenia drugiej części na dominancie jest dość typowe dla J. S. Bacha i mistrzów concerto grosso, a więc dla czasów dawniejszych. Także w instrumentacji i strukturze utworu trafiają się chwyty typowe dla concerto grosso. Stwarza to więc w sumie rozpiętość stylistyczną, sięgającą mniej więcej stu lat. Tak by się to przynajmniej przedstawiało z punktu widzenia ówczesnego słuchacza i tak się przedstawia dla współczesnego badacza-muzykologa. Natomiast dla słuchacza dzisiejszego, z dystansu 200 lat, sprawa jest całkowicie obojętna i te — minimalne zresztą — usterki stylistyczne w niczym nie zmniejszają przyjemności, z którą słucha się tej prześlicznej symfonii. Dlatego wartość pracy rekonstrukcyjnej Krenza skłonni jesteśmy oceniać bardzo wysoko.

Krenz wystąpił na omawianym koncercie nie tylko jako współtwórca, ale również i jako twórca. Zaprezentował mianowicie „Taniec symfoniczny" — fragment symfonii, nad którą właśnie pracuje. Utwór ten wydaje nam się mniej udany niż inne kompozycje tego artysty. Mimo iż jest to utwór krótki i żywy, nuży on trochę swą uporczywą motorycznością, a przede wszystkim brakiem szerszego oddechu w pomysłach tematycznych. Stylizacji ludowego oberka, którą zapowiada program, trudno się w nim doprawdy doszukać, natomiast zauważyć można wiele dobrych i efektownych chwytów orkiestrowych. Najlepiej przedstawia się spokojna, liryczna część środkowa, w której nawiązanie do ludowości jest wyraźniej zaznaczone.

W pełnej ciepła i liryzmu interpretacji *Eugenii Umińskiej* usłyszeliśmy I Koncert skrzypcowy *Karola Szymanowskiego*. Dzieło to napisane zostało w r. 1916, a więc w okresie, w którym twórczość kompozytora wkroczyła już na nowe tory po ostatecznym wyzwoleniu się spod wpływów niemieckiego post-romantyzmu. Nie da się zaprzeczyć, że w koncercie odkryć można pewne ślady impresjonizmu, jednakże ten impresjonizm Szymanowskiego jest zupełnie inny od trochę powierzchownej naskórkowej zmysłowości francuskich mistrzów. Jakiejkolwiek bowiem metody twórczej nie obrałby Szymanowski, zawsze w jego dziele przebija krwista soczystość muzyki głębia skupienia, pęd do monumentalności, poetycki liryzm przesycony szczerą, z wewnętrznej prawdy płynącą uczuciowością. Wszystko co zimne, obojętne, blade, pozbawione rumieńców życia — było obce naturze tego kompozytora.

Niesposób wyrazić słowami urzekającego piękna koncertu Szymanowskiego. Nastrój subtelnej liryki którego poetycką inspiracją jest wiersz T. Micińskiego: „Noc majowa", wypowiedziany jest oszałamiającym bogactwem barw dźwiękowych. Na tle ruchliwego przebiegu faktury orkiestrowej rozwija się płynnie pełna kontemplacji linia melodyki skrzypiec, pnąc się ku wyżynom spokojnego, doskonałego piękna. Niewiele we współczesnej światowej literaturze muzycznej znaleźć można dzieł równie skończonych pod względem treści i formy.

Krenz — jeden z najbardziej utalentowanych dyrygentów młodej generacji — poczynił w ostatnich czasach wyraźne postępy. Jego technika kapelmistrzowska zyskała jeszcze na wyrazistości i sugestywności. Umie on również zadziwić nieraz trafnością interpretowania najbardziej nawet skomplikowanej partytury. Katowicka orkiestra Polskiego Radia brzmiała pod jego dyrekcją doskonale. Jeśli damy Krenzowi możność ujrzenia wielkich wzorów i dalszego pogłębiania wiedzy kapelmistrzowskiej (udzielając mu np. stypendium zagranicznego) możemy być pewni, że doczekamy się w nim dyrygenta wielkiej klasy.

Tego samego dnia (3 b. m.) odbyła się jeszcze jedna impreza festiwalowa. Był nią występ Zespołu Pieśni i Tańca Domu Wojska Polskiego. Trzeba niestety stwierdzić, że w Domu Wojska najwidoczniej coś niedobrze się ostatnio dzieje. Zespół, który cieszył się zasłużenie tak dobrą opinią i został odznaczony Państwową Nagrodą Artystyczną, wyraźnie obniżył swój dotychczasowy poziom. W mniejszym stopniu dotyczy to chóru, który jeszcze i teraz prezentuje się nieźle. Zgrabne wykonanie pieśni ludowej: „Służyłem u pana" i kilku innych, m. in. dwóch prawykonań pieśni Witolda Rudzińskiego i W. Saganka. Natomiast nic dobrego nie można powiedzieć o orkiestrze i balecie. Balet — w którym jeszcze niedawno tańczył doskonały Maciaszczyk — reprezentuje obecnie szarzyznę Nie są w stanie jej ubarwić wysiłki kilku niecodziekawszych indywidualności. Stosunkowo najlepiej wypadł „Chłopski Mazur Weselny" w układzie *F. Parnella*, oraz „Taniec marynarski", fragment baletu „Na uroplie" (do muzyki Moniuszki) w układzie *M. Kopińskiego*. Całość składanego widowiska ustępuje wyraźnie niektórym pokazom amatorskich zespołów Związków Zawodowych lub Samopomocy Chłopskiej. Nie pomogło pokazanie kilku dobrych solistów, wśród których wymienić należy obdarzonego wyjątkowo pięknym materiałem głosowym *B. Ładysza* (bas). Na tego młodego artystę trzeba jednakże zwrócić baczną uwagę, by miał możliwości dalszej pracy nad sobą, a także, by nie popadł w manierę trącącą złą amatorszczyzną.

Nie wiemy i nie chcemy przesądzać, co jest przyczyną omówionego powyżej stanu rzeczy istniejącego w Domu Wojska Polskiego Nie wiemy, czy wina leży po stronie kierownictwa (kierownik zespołu: płk. *Teodor Ratkowski*, kier. muzyczny: płk. *Stanisław Wysocki*, kier. baletu: *Mikołaj Kopiński*, kier. chóru: *Edward Jozajtis*), czy też w błędach natury organizacyjnej. W każdym razie sytuacja jest alarmująca.

Następnego dnia (4 b. m.) odbył się występ Krakowskiej Orkiestry Radia pod dyrekcją *Jerzego Gerta*, zespołu dobrze znanego z częstych audycji radiowych Ten bardzo pokaźny ilościowo zespół (87 osób orkiestry i blisko stuosobowy chór) postawił sobie za zadanie upowszechniać pieśni masowe i dobrze pojętą muzykę popularną Nie znaczy to, aby dostosowywał poziom do mniejszych trudności wykonawczych tego gatunku muzyki. Przeciwnie orkiestra Gerta posiada kwalifikacje upoważniające ją do wykonywania właściwie każdej muzyki, a chór kierowany przez wytrawnego chórmistrza *Alojzego Klucznioka* zasłuchać można do najlepszych Cechuje go duża dyscyplina, czystość intonacji i precyzja wykonawcza Dzięki tym elementom interpretacje nieraz prostych i nieskomplikowanych utworów nabiera właściwości artystycznych.

Na początku usłyszeliśmy bardzo niestety szablonową i nieciekawą

Wstęp do wojny skutecznej

(Dokończenie ze str. 9-ej)

— Więc jeżeli jesteście zetempowcem i chcecie zostać inżynierem, to chyba na pewno nim zostaniecie, nie?

— Jasne — zaśmiał się Kobiela i znów zgarnął z czoła włosy.

Obok Kobieli stała jasnowłosa dziewczyna z lekko zadartym do góry noskiem i miłymi dołeczkami na obu policzkach.

— A wy, towarzyszko?

— Nazywam się Hanka Matuszczak — odpowiedziała uśmiechając się pogodnie obu dołeczkami. — Pierwsza klasa liceum pedagogicznego w Olsztynie.

— Będziecie nauczycielką?

— Przecież jestem zetempówką — ona na to.

Zebrani dokoła chłopcy roześmieli się. A tuż za Hanką Matuszczak stał drobny i szczupły chłopiec lat nie więcej niż szesnastu, w płótniaku junaka i w furażerce zsuniętej na tył głowy.

— A wy, towarzyszu, od dawna jesteście w Służbie Polsce?

— Czwarty miesiąc. W Nowej Hucie.

— A jak skończycie swój turnus, to co myślicie robić?

— Nie wiem jeszcze, może zostanę w Hucie.

— Zostań, Garłacz! — odezwał się z boku wysoki, barczysty chłopak o krótko, jak w wojsku, przystrzyżonych włosach. — Ja gdybym nie miał swojej roboty, to bym zaraz wsiadł w pociąg i pojechał układać cegły w Nowej Hucie.

— A gdzież wy pracujecie?

— Ja? Na MDM-ie.

— Antek Gromada — odezwał się Kobiela — ma z nas wszystkich najlepsze wyniki. Trzysta procent normy, wiecie, wyrabia. Nieźle, nie?

— Wspaniale! Zjechaliście się więc tu, towarzysze, z całej Polski?

— Z całej! — odpowiedziano chórem.

— I razem będziemy się bić z Zadufkami?

— Jasne, że razem — odparł Franek Kobiela. — Kiedy zaczynamy bitwę?

— Pierwszą bitwę zaczniemy, skoro tylko słońce wzejdzie. W południe powinniśmy stoczyć drugą. A pod wieczór trzecią.

— Dobra jest! — skinął głową Antek Gromada. — To rozumiem, uczciwe tempo

— Jeszcze jedno, towarzysze. Czy wśród was, mówię oczywiście o całym obozie, nie ma przypadkiem Zadufków?

Nikt zrazu nie odpowiedział.

— Ja myślę, wiecie — odezwał się wreszcie z wolnym namysłem Franek Kobiela — że może się i znajdą...

— Może?

Tu Gromada, górujący nad wszystkimi wzrostem, rozejrzał się po zebranych.

— No, chłopcy, który z was jest Zadufkiem? Niech się przyzna bez bicia. Szybko!

Kilku chłopców roześmiało się.

— Zaraz towarzysze — poruszyła się Hanka Matuszczak — sprawa wcale nie jest taka zabawna. Powiedzmy sobie otwarcie, że rzeczywiście zapomnieliśmy, że w naszym obozie też na pewno są towarzysze zadufani w sobie. To niedobrze. Nie tylko niedobrze, że są, ale niedobrze i dla tego, że myśmy o tym zapomnieli. Jakto, towarzysze? Jeżeli mamy wziąć udział w Wojnie Skutecznej, to przede wszystkim sami siebie powinniśmy wychowywać, prawda?

— Jasne! — na to Kobiela. — Słusznie mówi towarzyszka Hanka, nie?

Rozejrzeliśmy się po zebranych.

— Uważacie, że słusznie?

Zewsząd odezwały się głosy potakujące.

— To w porządku. Rozumiecie zatem, o co chodzi. Ale chodzi też o to, żeby zrozumiał to cały obóz, wszyscy.

— Jasne! — rzekł Franek. — My się tym zajmiemy

— Pamiętajcie tylko, że z jeńcami należy się obchodzić mądrze i przyjaźnie. Tłumaczyć, wychowywać...

— A dopiero jak nie pomoże — dopowiedział Gromada — to zastosować potrząsanie i wytrząsanie?

— Dopiero jak nie pomoże. Nie ma na razie żadnych pytań, towarzysze?

— Ja mam pytanie — odezwał się Franek Kobiela. — Chodzi mi, wiecie, o taką rzecz: pierwszą bitwę mamy stoczyć z Zadufkiem całkowitym, czyli głupcem bezwzględnym, nie?

— Słusznie.

— Ale jak w takim razie mamy rozpoznać nieprzyjaciela? Gdzie go trzeba szukać? Żebyśmy się, wiecie, nie pomylili. To ważne, nie?

— Racja! — powiedział Gromada. — Każdą robotę trzeba sobie tak zorganizować, żeby później nie tracić na próżno czasu.

— Słusznie — my na to.

Po czym wydobyliśmy z kieszeni złożony we czworo arkusz i przyklęknąwszy rozłożyliśmy go na trawie.

— Pozwólcie bliżej, towarzysze. Mapa, którą tu przed sobą widzicie, odpowie właśnie na pytanie towarzysza Kobieli, jest to bowiem szczegółowa i specjalnie dla celów wojennych sporządzona mapa rozpoznawczą głupoty.

Zetempowcy z zainteresowaniem stłoczyli się nad planem.

— Według tej mapy będziemy się mogli zorientować, gdzie szukać i jak rozpoznać Zadufka całkowitego, czyli głupca bezwzględnego. Skąd się bierze głupota, jak myślicie, towarzysze?

— Z posiadania — odezwała się Hanka Matuszczak.

— Słusznie, z posiadania. Ze ślepej i nierozumnej żądzy posiadania. I tu oto przed sobą macie plan rozkładu sił posiadaczy. Kolorem czarnym zaznaczone są tereny, nad którymi posiadacze jeszcze panują, a kolorem czerwonym kraje, skąd już zostali przepędzeni. Tutaj, jak widzicie, pomiędzy dwoma oceanami leżą najczarniejszą czernią oznaczone Stany Zjednoczone Zadufii, nad którymi panuje król Zadufor. Część naszego kontynentu i pozostałych znajduje się na razie pod jego władzą i rządy tam sprawują najemni słudzy Zadufora, tak zwani generalni Zadufnicy. Widzicie jednak, że ciemny kolor tych państw rozjaśniony jest ogromną ilością czerwonych punkcików.

— Hurra! — krzyknął Franek Kobiela. — We Francji i Włoszech najwięcej tych punkcików.

— W Niemczech zachodnich też ich sporo — zauważył Gromada. — I w Anglii.

— A tutaj, tutaj! — zawołała Hanka Matuszczak, pokazując na kraje Bliskiego i Dalekiego Wschodu — spójrzcie tylko, aż się roi od czerwieni!

— Obok Stanów Zadufii oraz państw pozostających jeszcze w niewoli króla Zadufora — ciągnęliśmy dalej — widzicie olbrzymie tereny zaznaczone kolorem czerwonym. Na wielkiej ich części czerwień ta jest jednolita. Lecz gdzie indziej dostrzeżecie na niej pewną ilość czarnych punktów.

— Towarzysze — mruknął Kobiela — sporo jeszcze u nas tych czarnych wrzodów.

— Sporo. Ale właśnie po to prowadzimy Wojnę Skuteczną, aby przyczynić się do ich zmniejszenia. Wśród tych czarnych jak sadze plamek musimy szukać Zadufka całkowitego, czyli głupca bezwzględnego.

— Jasne — powiedział Franek. — Znajdziemy go.

— Czy każdy u nas posiadacz jest głupcem? — spytał milczący do tej pory junak z Nowej Huty.

— Głupcem, towarzysze, jest każdy człowiek, który działając na swoją szkodę mniema, że działa z korzyścią dla siebie. O ile jednak wielu głupców głupio rozporządza się sobą w jednej dziedzinie, całkiem zaś dorzecznie i rozsądnie postępuje w innych, o tyle Zadufek całkowity, czyli głupiec bezwzględny, wyłącznie głupotą jest wypełniony i tylko zadufana głupota jest bodźcem wszelkiego jego działania. Ale to się już okaże w bitwie. W tym bowiem rzecz, towarzysze, że walcząc dzisiaj nie będziemy mogli ograniczyć naszej bitwy tylko do dnia dzisiejszego. Bo weźcie konkretnie tak: pierwszą bitwę, jak wiemy, mamy stoczyć z Zadufkiem całkowitym, czyli głupcem bezwzględnym. Lecz skąd się wziął głupiec? Przecież nie z powietrza, prawda? Dlaczego głupiec jest głupcem? Nie rodzi się przecież człowiek głupcem, tylko głupcem się staje. A jak i dlaczego się nim staje? Czyja to wina? I dlatego, towarzysze, musimy rozszerzyć w czasie teren naszej rozprawy. Musimy jak najdalej w czasie i przestrzeni otoczyć i okrążyć łaciatego nieprzyjaciela. Musimy się posuwać krok po kroku jego śladami. Tropić go. Podpatrywać. I dopiero w odpowiedniej chwili, gdy już wszystko będziemy o nim wiedzieć, przychwycić go musimy za rękę. Mamy cię teraz, ptaszku, Zadufku całkowity! Jasne, towarzysze?

Skinęli głowami w milczeniu.

— Ale jak byśmy się daleko w przeszłość musieli cofnąć i na jakiekolwiek nieprzychylne pogody byśmy tam natrafili — a wiecie przecież, że więcej dawniej było dni pochmurnych niż słonecznych — to zawsze jednak będzie nas wspomagać i umacniać pogoda dnia dzisiejszego. Gdybyśmy się od naszego dnia oderwali, to co by się z nami stało? Zdradzieckie wiry tamtych czasów zaraz by nas wciągnęły w głąb — anibyśmy się obejrzeli — zatonęlibyśmy w tych odmętach.

— Jasne — odezwał się Franek. — nurek pracuje na dnie morza, ale oddycha powietrzem ziemi. My się tak samo będziemy bić, nie?

— Tak samo. Zawsze musimy oddychać swoim powietrzem.

Złożyliśmy mapę i schowaliśmy ją z powrotem do kieszeni.

— To co, towarzysze? Przejdziemy się może po obozie? Zostało nam jeszcze trochę czasu...

Poszliśmy więc wszyscy razem główną aleją wzdłuż ciągnących się po obu stronach namiotów i ognisk. Niebo nad obozem jaśniało z minuty na minutę. Suche gałęzie trzeszczały i buzowały w ogniskach. Ziemia pachniała wiosenną świeżością. Dym ognisk szedł prościutko w górę.

— Dobrą pogodę będziemy mieli, towarzysze.

— Jasne! — mruknął Franek Kobiela. — Musi być pogoda.

Wtem zgiełk licznych i podnieconych głosów dał się słyszeć nieopodal. Ku jednemu z pobliskich namiotów, przy wzrastającym tumulcie, zbiegali się zewsząd chłopcy i dziewczęta. Cóż się stać mogło? Czyżby łaciaty nieprzyjaciel zakradł się do obozu? A może pomiędzy swoimi natrafiono na Zadufka i do niewoli go pojmano? Przyśpieszyliśmy kroku i niebawem znaleźliśmy się na tyłach już olbrzymiego tłumu.

Hanka Matuszczak wspięła się na palce.

— Towarzysze! — krzyknęła z całych sił, aż poczerwieniała.

Lecz głos jej jak piórko poleciał nad zbiegowiskiem.

— Towarzysze! — huknął wobec tego potężnym basem Gromada.

Ale i on nie dał rady. Dopiero gdy go podparli: Franek Kobiela z jednej strony i junak Garłacz z Nowej Huty z drugiej, to wtedy dali radę, bo gwar nie tylko trochę przycichł, lecz i tłum wśród szmerów i tu i tam przelatujących pośmiechów począł się powoli rozstępować.

— Co się tam stało, towarzysze? — spytała Hanka Matuszczak najbliżej stojących uczniów.

Na to jeden z nich, kędzierzawy piętnastolatek:

— Jeszcze nie wiemy, towarzyszko. Musiało się coś stać tam w środku, a my jesteśmy, jak widzicie, na końcu.

— To po co się tłoczycie, jak nie wiecie, co jest w środku?

— Żeby się dowiedzieć, towarzyszko — odparł rezolutnie chłopak. — Środek do końca sam nie przyjdzie.

— Zróbcież przejście, towarzysze! — huknął jeszcze raz Gromada. — Co wy najlepszego wyrabiacie? Bitwę za chwilę zaczynamy, a wy zbiegowisko urządzacie...

— Ochotnicy się zgłosili, towarzyszu! — odkrzyknięto.

— Niemowlęta od smoczków uciekły! — zawołał ktoś drugi.

Wesoły śmiech gruchnął dokoła. Na środku polany, jak na boisku otoczonym zewsząd tłumem widzów, stała piątka harcerzy - pionierów — dziesięcio- może jedenastolatków. Czterech chłopców i jedna dziewczynka z warkoczykami splecionymi po obu stronach rumianej buzi. Najwyższy z wyrostków, chłopiec o bardzo potarganej, płowej czuprynie, stojąc o krok przed stłoczoną gromadką swych kolegów, kołysał zawzięcie prawą nogą i śmiałym spojrzeniem rozglądał się dokoła.

— Oj, mamo! — pisnął ktoś cienko z boku — gdzie moje pieluszki?

— Spokój, towarzysze! — uciął nowy wybuch śmiechu Franek Kobiela.

A Hanka Matuszczak podeszła do stłoczonej gromadki.

— Co wy tu robicie, dzieci?

Na to ten najwyższy jeszcze energiczniej zakołysał nogą.

— Nie jesteśmy dziećmi, towarzyszko — powiedział patrząc Hance prosto w oczy. — Jesteśmy pionierami, uczniami czwartej klasy Szkoły Ogólnokształcącej T. P. D. w Szczecinie. Naszą klasą opiekują się marynarze ze Szkoły Morskiej. I ja też będę marynarzem i pojadę do Chin.

— Pięknie. Ale to jeszcze nie odpowiedź, towarzyszu - pionierze, na pytanie, co robicie tutaj w obozie?

— Jak to, co robimy? — zdziwił się chłopiec. — To samo robimy, co i wy. Przyszliśmy na Wojnę Skuteczną. Tylko się z was nie śmiejemy. Przez chwilę zaległa cisza. Nikt się tym razem nie roześmiał. A na niedalekiej brzozie, wśród zielonej mgiełki kleistych listeczków pogwizdywała wesoło wilga.

— Jak ci na imię, towarzyszu pionierze? — spytała Hanka wysokiego chłopca.

— Marcin.

— A mnie Jędrek! Pietrek, Tomek! — posypały się jednocześnie chłopięce głosy.

— Nie wszyscy razem, towarzysze! — podniosła rękę Hanka. — A tobie, towarzyszko, jak na imię?

Agnieszka Kamińska — odpowiedziała grzecznie dziewczynka z warkoczykami.

— W porządku — na to Hanka.— A czy możecie nam teraz wyjaśnić, towarzysze pionierzy, dlaczego już z samego rana macie tak strasznie potargane włosy?

— Ja nie jestem potargana — powiedziała z godnością w głosie Agnieszka.

— Nie mówię też o tobie, towarzyszko. Myślę o chłopcach. Czyż byście się zapomnieli uczesać? Na przykład ty, towarzyszu Marcinie?

Chłopiec zarumienił się i szybko począł kołysać prawą nogą.

— Acha! — bąknął. — Zapomniałem.

Lecz zaraz pośpiesznie dorzucił:

— Ale ręce mam czyste!

— Ja też! Ja też! — poderwały się z gromadki triumfalne głosy i jednocześnie wyciągnęło się ku Hance pięć par pionierskich dłoni.

Hanka, jak przystało na przyszłą nauczycielkę, uważnie obejrzała je kolejno.

— Racja, rzeczywiście ręce macie czyste. A jak się uczycie, towarzysze?

— Pracujemy kolektywnie — powiedział z dumą Marcin.

— A kto jest waszym przewodniczącym?

— Ja — odparł. — Ale wszyscy uczymy się jednakowo.

Hanka obejrzała się w naszą stronę.

— Więc jak, towarzysze? Co zrobimy z tymi pionierami?

— Ja myślę, wiecie — odezwał się Franek Kobiela — że należy ich zostawić, nie? Dlaczego pionierzy nie mogliby wziąć udziału w Wojnie Skutecznej, nie?

— Towarzysz Kobiela — zawołała głośno Hanka uśmiechając się swymi dołeczkami — zgłaszam wniosek, żeby pięciu towarzyszy pionierów ze Szczecina wzięło razem z nami udział w Wojnie Skutecznej. Kto jest za wnioskiem?

Wszystkie ręce dokoła podniosły się do góry.

— Kto jest przeciw? Nikt. Kto wstrzymuje się od głosowania? Też nikt. Uważam wobec tego wniosek towarzysza Kobieli za przyjęty jednomyślnie.

— Hurra! — rozległy się głosy. — Niech żyją towarzysze pionierzy!

— Pio-nie-rzy! Pio-nie-rzy! — poczęto skandować i potem zabrzmiały huczne oklaski.

Gdy scichły, zabrał głos Marcin.

— Dziękujemy wam za zaufanie, towarzysze zetempowcy — powiedział jasnym, donośnym głosem. — Będziemy się starali nie zawieść go. A teraz, jeżeli pozwolicie, to jeden z nas zaśpiewa wam piosenkę, którą sam ułożył po drodze do obozu. Chcecie?

— Chcemy! — odpowiedział zgodnie tłum. — Chcemy.

Wśród pionierów zaczęły się szepty i niebawem wypchnięto naprzód pyzatego chłopca o wesołych brązowych oczach.

— Śpiewaj, Tomek! — szepnął mu do ucha Marcin — tylko nie zrób nam wstydu...

Tomek stał troszeczkę stropiony, mrugając okrągłymi oczami.

— No, Tomek! — ponowił swój bardzo głośny szept Marcin — bądźże pionierem.

Tomek odchrząknął i zaśpiewał:

Hej, śpieszmy równiną, górą i doliną!
Raz, dwa, trzy,
Raz, dwa, trzy,
Na Wojnie Skutecznej Zadufki wyginą!
Raz, dwa, trzy,
Raz, dwa, trzy.
Hej, krok swój przyśpieszaj, towarzyszu miły
Raz, dwa, trzy,
Raz, dwa, trzy.
I bij w zadufanie, umacniaj swe siły
Raz, dwa, trzy,
Raz, dwa, trzy.
Hej, co za wesele i jaka zabawa
Raz, dwa, trzy,
Raz, dwa, trzy.
Na starej murawie wzrasta młoda trawa
Raz, dwa, trzy,
Raz, dwa, trzy.

— Brawo! Brawo! — zabrzmiały oklaski i chórem podjęto ostatnią strofkę.

Lecz uwaga, towarzysze! Słońce wschodzi. Już pierwszy jego promień błysnął. Czas zaczynać naszą rządną bitwę.

— Czy słyszycie triumfalne trąbki pobudki? Ze wszystkich stron głośno i nagląco wznoszą się ponad obozem ich dźwięki. „Nie śpij, człowieku, nie śpij, nie śpij" — woła jedna. „Walcz, człowieku, walcz" — wtóruje jej druga. „Wciąż się ucz, wciąż się ucz, wciąż się ucz!" — skanduje trzecia. „Rośnij narodzie, rośnij narodzie, narodzie!" — wzywa czwarta. „Zwyciężaj, człowieku, zwyciężaj, człowieku, człowieku, człowieku"!— głosi jeszcze inna.— „Socjalizm! Socjalizm! Socjalizm!"—nawołuje najwyższa, ponad wszystkimi twardym metalicznym dźwiękiem wibrująca.

Cóż za pobudka! Ziemia drży od tych fanfar. Łopocą sztandary na masztach Powietrze płonie czystym blaskiem wiosennego wschodu. Naprzód, towarzysze! Dalej i ciągle lepiej i lepiej róbmy porządki na własnym podwórku. Ruszaj nasz orężu, uskrzydlony humorem, i oby zwycięski! Uderzaj, ty mój najdroższy, celnie, tnij głęboko, podważaj mocno. Trąbki dmą coraz głośniej i natarczywiej. Naprzód! Na Zadufka całkowitego, na głupca bezwzględnego.*)

Jerzy Andrzejewski

*) Przebieg bitwy z Zadufkiem całkowitym, czyli głupcem bezwzględnym, opisany został w „Powiastce o Zadufku całkowitym" (Twórczość, nr 11, 1951).

...ntatę na 22 Lipca" (słowa K. ...szczyńskiego), skomponowaną ...lnie przez *Tadeusza Dobrzań...go i Jerzego Gerta*. Następnie — ...a pieśni masowych *Kluczniok*a, ...*leczki* i in.). Wspólną ich cechą ... dobry na ogół poziom rzemiosła ...rumentacja, posługiwanie się ...em itd.), równocześnie zaś — ...błagana jednostajność i szablon ...dyki, marszowej rytmiki, har...iki itd.

...a zakończenie pierwszej części ...ramu wykonano kantatę „Warszawski murarz" *Kazimierza Seroc...go* (do tekstu W. Domeradzkie... Utwór ten wykazuje wiele bra... nierówny poziom, skutkiem ...o obok dobrych epizodów zja...ą się banalne; niejednolitość ...styczną, łączącą charakter pieś...masowej z efektami prawie ger...nowskimi. Przy tym wszystkim ...ak kantata Serockiego zawiera ...e dobrych pomysłów, ciekaw... inwencji i wznosi się ponad ...ciętny poziom przede wszyst... tym, że posiada szczery ładu... emocjonalny.

...ór a capella bardzo ładnie wy...ł kilka pieśni: *Stanisława Wie...wicza, Wacława Geigera i Ta...za Dobrzańskiego*. Wykonana ...ępnie niezbyt ciekawa „Su...ta ...oniczna" *Edwarda Burego* ...owadza w ostatniej części chor ...wający znaną ludową pieśń o ...elu.

...wa ostatnie utwory — to prze...ne. „Na glinianym wazoniku" ...*isława Wiechowicza* (na chór i ...estrę) oraz „Tryptyk góralski" ...*ra Malawskiego*. Ten ostatni — ...esujący i wartościowy utwór ...sany został początkowo na for...n i specjalnie dla zespołu Ger...rzerobiony na orkiestrę. Instru...acja odznacza się dużą subtel...ą, świeżością barw i dobrze ...reśla nastrój utworu.

...listami koncertu byli: wybitny ...vak operowy, *Andrzej Hiolski* ...yton) i *Włodzimierz Kotarba* ...or). Chórem a capella dyrygo... *Alojzy Kluczniok*, pozostałymi ...rami — *Jerzy Gert*.

...nia 5 b m. odbył się w ramach ...walu pokaz baletu „Pan Twar...ski" *Ludomira Różyckiego* na ...e Opery Warszawskiej.

...oncert solistów w sali Muzeum ...odowego (6 b. m.) należy do im..., które nie powinny mieć miej...w ogóle, a tym bardziej w finale ...iwalu. Mniejsza już nawet, że z ...nanych przyczyn zawiódł jeden ...istów (...ara), przez co prog... został zdekompletowany. Cho... przede wszystkim o sam prog... właśnie. Nie wiemy, kto go u...ał i jakimi przesłankami się ...wał wybierając z twórczości ...ych na ogół kompozytorów u...y bądź wyjątkowo słabe, bądź ...e i w niektórych wypadkach ...no już zdezaktualizowane. Dla ...nacza, który od finału Festiwa...czekiwał — zgodnie z licznymi ...owiedziami — podsumowania ...ików tej gigantycznej imprezy i ...dstawienia aktualnego stanu ...kiej twórczości muzycznej, kon... taki był wyraźnie antypropa...dą. Nie pomogły tu wysiłki wy...awców: *Aliny Bolechowskiej* ...ran), *Wandy Wiłkomirskiej* ...rypce), *Lesława Finze* (tenor) ... *Jerzego Lefelda* i *Jerzego Ga...* (akompaniament) — wysiłki ...iwe i zasługujące na uznanie.

...onieważ koncert ten trwał od ...ątku do końca zaledwie... 45 mi... okoliczność ta pozwoliła spra...lawcy „Nowej Kultury" przy... z niewielkim tylko opóźnieniem ...ną jeszcze imprezę festiwalo... która odbyła się tegoż dnia i o ...samej godzinie. Był to mianowicie koncert chórów Zjednoczenia ...kich Zespołów Śpiewaczych i ...rumentalnych. Wzięły w nim ...ał cztery zespoły — chór mie...y „Arion" z Bydgoszczy (kie...nik — *Antoni Rybka*) i chóry ...cie: „Arion" z Poznania (kie...nik — *Witalis Dorożała*), „Echo" ...rakowa (kierownik — *Irena ...fer*, kobieta-kapelmistrz, któ...oskonale dawała sobie radę z ...gowaniem kapelą i chórem) „Harfa" z Warszawy (kierow... — *Wacław Lachman*). Ponadto ...ci: *Jerzy Kocikowski* (tenor), ...*ard Ładysz* (bas) i *Sergiusz ...ryzowski* (akompaniament). ...gował *Arnold Rezler* oraz kie...nicy poszczególnych chórów. ...mpaniowała orkiestra Opery ...szawskiej.

...ile koncert w Muzeum trwał 45 ...t, o tyle ten na odmianę — ...o 4 godziny, co również jest ...em organizacyjnym, gdyż po ...ch, a tym więcej — trzech go...ach słuchania muzyki dzieło i ... wykonanie tylko częściowo już ...ra do słuchacza.

...oncert powyższy wykazał na o... wysoki poziom chórów, świad...y dobrze o metodach pracy i ...oju Zjednoczenia Polskich Zes...w Śpiewaczych. Obok licznych ...ni a capella, (m. in. Szymanow...go, Wiechowicza, Sikorskiego, ...sławskiego, Lachmana, Tur...go, Młodziejowskiego) usłysze...y „Balladę o Floriańie Szarym" ...iuszki, „Zabrze" *Maklakiewicza*, ...ą wdzięku groteskę *Wiechowi...* „Pragną oczki", pieśń „Nie ...my wojny" *Lachmana* oraz ...wsze wykonanie kantaty mło...o kompozytora, *Henryka Czyża*, ...sele", utworu świadczącego o ...ym i trafnym stosunku aut... zagadnień ludowości w muzy... ...nia 7 b. m. odbył się w sali „... pierwszy w ramach finału ... ...alu występ Państwowego Z... Ludowego ... ...sze".

W... [illegible]

EDWARD CSATO

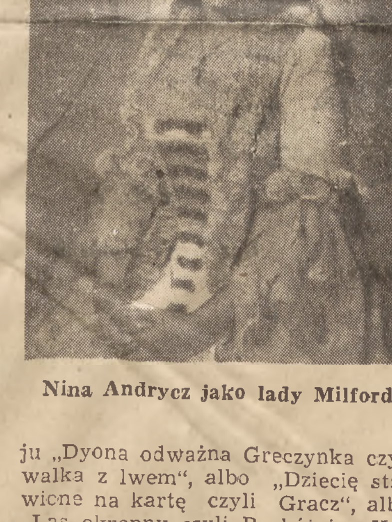
„Intryga i miłość" w Teatrze Polskim

Nauczyciel Mickiewicza, Leon Borowski, na którego wywarła pewien wpływ wczesnoromantyczna estetyka, który jednak starał się ostrożnie i kompromisowo pogodzić ją z panującym wówczas pseudoklasycyzmem, pisał w roku 1820 w swoich „Uwagach nad poezją i wymową pod względem ich podobieństwa i różnicy":

„Niemieccy pisarze po większej części zdają się obawiać, aby rozum nie osłabił i nie uwięził imaginacji, a imaginacja ażeby nie obłąkała rozumu. Każą tedy każdej z tych władz pełnić osobno swoją powinność; dlatego w największej liczbie ich pism moralnych, kaznodziejskich i sądowych nie widać śladu wymowy. Przeciwnie w poezji żaden lud europejski, ani sami Hiszpanie nawet, nie zbytkują więcej przenośnią, od wschodniej często dziwniejszą, nad tak rozważnych w prozie Niemców. Jak flegmatyk kiedy się gniewem zapali, tak Niemiec, kiedy swój poetyczny entuzjazm w metaforach rozwinie, nie zna zwyczajnie żadnego umiarkowania".

W tym okresie przydawkę „niemiecki" w odniesieniu do poezji i dramatu nasza kulturalna publiczność rozumiała niemal jako synonim określenia „romantyczny", w przeciwieństwie do „klasycznej" poezji francuskiej. Niemieckich poetów okresu „burzy i naporu" wprowadził do nas dojrzewający romantyzm w dramatycznej walce z gustem pseudoklasycznym, czego najlepszym dowodem mogą być choćby daty pierwszych premier Schillera na polskich scenach. Pierwsze przedstawienie „Zbójców" dane w Warszawie w 1803 roku, a więc po 22 latach od napisania sztuki, padło haniebnie i na wznowienie trzeba było czekać dalszych 14 zim; polską prapremierę „Fieska" dzieli od momentu powstania utworu lat 35, tyle samo lwowską prapremierę „Intrygi". Warszawa ujrzała „Intrygę i miłość" dopiero po następnych 5 latach.

Schillera poprzedzały — hojnie oklaskiwane przez mieszczaństwo, wzgardą darzone przez „intellectuelów" — d r a m y, straszliwe kicze o pretensjonalnych tytułach (w rodzaju „Dyona odważna Greczynka czyli walka z lwem", albo „Dziecię stawione na kartę czyli Gracz", albo „Las okropny czyli Rozbójnicy Kalabryjscy"), niewiarygodnie awanturniczej perypetii, jaskrawych efektach scenicznych. Język tych dram był napuszony i sentymentalny; roiło się tam od wykrzyknień, ochów, achów, łez, omdleń z radości i rozpaczy. Młode mieszczaństwo szukało w takim stylu naturalności i prawdy życiowej. I rzeczywiście była tam prawda; rozwichrzona, romantyczna, rewolucyjna prawda nowego czasu, podważająca z hukiem drzwi salonów, w których arystokratyczni pseudo - klasycy rozmawiali o drgnieniach abstrakcyjnej duszy. Przyszłość należała do naiwnego i nieudolnego dramatu mieszczańskiego, choć zbrojni w świetne rzemiosło minionej epoki pseudoklasycy wyrażali się o nim pogardliwie.



Nina Andrycz jako lady Milford

Ten nowy dramat niósł bowiem z sobą nie tylko nową estetykę: przede wszystkim oznaczał on zupełnie odmienne widzenie świata. Wprowadzając zamiast konfliktów charakterów, konflikt społecznych sytuacji, zwracał uwagę na sprawy dla wyzyskiwanego mieszczaństwa najistotniejsze, sprawy, które już nabrzmiewały rewolucją. Nic dziwnego, że dramat ten tak bujnie rozkrzewił się właśnie w Niemczech, które — jak pisze Engels — stanowiły wówczas „żywą masę zgnilizny i odrażającego rozkładu. Nikt nie czuł się dobrze. Rzemiosło, handel, przemysł i rolnictwo kraju chyliły się ku upadkowi; chłopi, kupcy i fabrykanci odczuwali podwójny ucisk krwiożerczego rządu i złych interesów; szlachta i książęta byli zdania, że ich dochody, pomimo wyzysku poddanych, nie dotrzymywały kroku wzrastającym wydatkom; wszystko szło na opak i w całym kraju panowało ogólne niezadowolenie". Mieszczaństwo w Niemczech zacofanych gospodarczo, rozdrobnionych na księstewka i prowincje, stratowanych dopiero co 7-letnią wojną, było słabe i nie potrafiło swych rewolucyjnych nastrojów wprowadzić w czyn tak, jak mieszczaństwo francuskie; [illegible] wzburzenie [illegible] tury do... [illegible] ...gnionych

swobody i równości, o tym liczne świadectwa znajdujemy na kartach mieszczańskich pisarzy owego czasu. Pamiętając o tym, inaczej będziemy patrzeć na formę stylową tych utworów, na ich sentymentalizm i patos, na wybujałości, które odpowiadały przecież w jakiś sposób prawdziwym ludzkim przeżyciom.

Ale maniera, nawet gdy znajdzie pokrycie w szczerym uczuciu i nawet gdy zostanie zaszczepiona na genialnej poezji, nie przestaje jednakże być manierą. Historyk literatury może potraktować ją jako ciekawą osobliwość — i koniec; ale dla teatru staje się ona niezwykle trudnym zagadnieniem do rozwiązania, bo teatr musi dać prawdziwy obraz życia a nic nie martwieje tak bardzo jak minione maniery. Młodzieńcze zaś utwory Schillera—zwłaszcza „Zbójcy" i „Intryga i miłość" — składają czułostkowo bombastycznemu smakowi epoki daninę nazbyt żarliwą. Zarówno ich język, jak budowa akcji, czy sytuacje potwierdzają opinię chłodnego pana Leona Borowskiego o nieumiarkowanym entuzjazmie Niemców. Nie tylko on zresztą tak tę rzecz oceniał; młodszy i romantyczniej nastrojony Stanisław Jaszowski pisał w roku 1821 po lwowskiej premierze „Intrygi": „Śmiało wyrzec można, że w tej sztuce nie intryga odnosi zwycięstwo, lecz nieumiarkowana namiętność młodzieńcza, przechodząca za granice podobieństwa do prawdy". A po stu latach zawtóruje mu Boy: „Biorąc rzecz na chłodno, trudno się wzruszyć tymi nieszczęściami".

Istotnie, kiedy w pierwszym akcie Luiza, której nie spotkała jeszcze żadna prawdziwa krzywda, mówi patetycznym stylem ówczesnych poematów o swojej zakrwawionej duszy, rozdzieranej przez niebo i Ferdynanda, o tym, że gdyby była fiołkiem skromnej barwy i woni, chciałaby zginąć pod stopą kochanka, kiedy mówi tym stylem wiele i długo, może nas ogarnąć jakaś nieufność. Zrozumiemy wówczas naszych przodków z początku dziewiętnastego wieku, wychowanych na racjonalistycznej i psychologistycznej literaturze, że retoryka taka wydawała im się obca i nieprawdziwa, dopóki romantyzm nie rozkwitł i nie oswoił ich z tym nadmiarem. A przecież wejście Luizy w pierwszym akcie jest stosunkowo dyskretne i rzeczowe w porównaniu z wielosłowiem niektórych scen późniejszych, z melodramatycznością późniejszych sytuacji.

Nasza epoka zdaje się nie lubić nadmiaru słów. Jest wobec słowa podejrzliwa, wobec silnych wyrazów uczucia okazuje jakąś wstydliwość, kocha się w dyskrecji. Ta aż nazbyt może rozbudzona w nas potrzeba umiarkowania—występująca zwłaszcza w stosunku do najbardziej osobistych spraw i uczuć — wita ironią wszelki przerost liryzmu i patosu. Dlatego trudno byłoby dzisiejszemu teatrowi ukazać „Intrygę i miłość" w kształcie dokładnie takim, w jaki zamknął ją Schiller. Adaptacja do naszej wrażliwości jest konieczna, przy całym szacunku dla wielkości schillerowskiej myśli, właśnie po to, aby ukazać jej piękno.

W tych warunkach Teatr Polski przystępując do wystawienia „Intrygi" *) bardzo słusznie rozpoczął od zamówienia nowego przekładu. „Intryga" nastręcza tłumaczowi ogromne trudności. Język postaci jest bogato zróżnicowany, raz galantnie dworski, to znowu przeliryzowany, utkany cytatami z wczesnoromantycznych wierszy, to wreszcie ludowy, soczysty, pełen przysłów, porzekadeł i powiedzonek. Do tych odrębności dodajmy naturalną wybujałość młodzieńczego stylu Schillera i niekiedy równie młodzieńczą — mglistość i nieprecyzyjność myśli.

Tłumaczenie Swinarskiego niewątpliwie przewyższa inne dotychczasowe tym, że stara się połączyć wierność myśli z szukaniem dla niej nowoczesnego wyrazu.

Słusznie również reż. Bardini włożył wespół z tłumaczem tak wiele wysiłku w opracowanie literackie egzemplarza. Założeniem jego było, aby odrzuciwszy z dramatu wszystko, co razi nas dziś zbytnią napuszonością, zachować jednak w utworze rys ówczesnego smaku, stylu myślenia i wyrażania myśli i w ten sposób pokazać w sposób możliwie nam bliski prawdziwych ludzi tamtej epoki. Na przykład: tak subtelnie odważyć słowa Luizy, znaleźć dla jej egzaltacji taką miarę, aby zawsze wzruszać, nigdy rozśmieszyć. Wydaje mi się, że rezultat tego zamierzenia jest bardzo piękny, tekst „Intrygi", jak go usłyszeliśmy na spektaklu, może być przykładem jednej z najbardziej udanych po wojnie prac literackich teatru.

Sądzę jednak, że samo zamierzenie ukazania stylu i barwy ówczesnej epoki w sposób możliwie zrozumiały dla dzisiejszego widza nie może stanowić dostatecznego celu spektaklu. Przecież nie zewnętrzne, stylowe właściwości dzieła z okresu „burzy i naporu" dają utworowi Schillera taką odporność wobec czasu, lecz jego treść, w której z taką siłą wypowiada się duch mieszczańskiej rewolucji. To owa rewolucyjność właśnie dała młodziutkiemu Schillerowi prawdziwość widzenia otaczającego go świata, dała mu słuszność osądu, jego myśli polot, jego retoryce siłę, entuzjazm i nienawiść. Boy, który w cytowanym tu zdaniu nie umiał się „Intrygą" wzruszać „na chłodno", dodaje zaraz: „Ale cała rzecz w tym, że nikt tej sztuki nie słuchał i dziś jeszcze nie słucha na chłodno; ten wicher entuzjazmu idący ze sceny udziela się, porywa". I zestawiając „Intrygę i miłość" z „Weselem Figara" stwierdza: „Zdumieniem przejmuje śmiałość, jaką było w owym czasie wystawienie podobnej sztuki. Jeżeli Beaumarchais omal nie odpokutował swojej więzieniem, na jakież niebezpieczeństwa narażał się ten młody dezerter, którego sam Goethe, właśnie wchodzący w krąg swego olimpijskiego zrównoważenia, uważał dość długo za bolszewika".

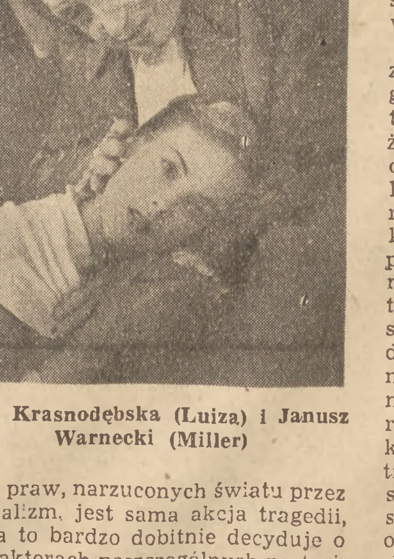
Ładunek rewolucyjny „Intrygi" ma olbrzymią siłę. Możnych tego świata unurzano tu w błocie po głowę, a ich sędziami są uczciwi mieszczanie, uczciwe utrzymanki, uczciwi lokaje. Lokaj u Schillera nie jest wisusem jak Figaro i nie umie tak sprytnie dać sobie rady. Jest porządnym, solidnym ojcem rodziny, którego książę, nie wiedząc nawet o tym, skrzywdził strasznie i który będzie patrzeć teraz na niego z zapiekłą nienawiścią. Krzywda, niezawiniona, ciężka krzywda ludzka co chwila wyrasta jakoś całkiem naturalnie i automatycznie na grząskim gruncie feudalnego, rozkładającego się systemu. Dwór jest siedliskiem rozpusty, głuptactwa i zbrodni.

A. Łodziński (Wurm), J. Warnecki (Miller) i Janina Macherska (żona Millera).

„Intryga i miłość" to utwór cały nabrzmiały oburzeniem. Jako pocisk rzucony na feudalizm dotkliwiej rani przez to, że skupia się na jednym konkretnym temacie. Oto jest świat, w którym żyjecie, zniepprawiony i podły, świat, w którym sercami ludzi rządzą łajdackie prawidła dworskiego awansu, w którym te prawa mogą zranić do śmierci ludzkie serce — tak mniej więcej można ująć w słowach istotny sens, najgłówniejszą ideę tragedii Schillera. I taką właśnie treść powinno z niej wydobyć przedstawienie, jeśli ma być żywe.

Otóż wydaje mi się, że w przedstawieniu Teatru Polskiego jest trochę inaczej. Niepokojący jest w nim brak jasno i wyraźnie uwidocznionej głównej linii spektaklu, linii wskazanej przecież przez tytuł. Po tak dobrym opracowaniu literackim tekstu sprawia to zawód; odbieramy wrażenie, jak gdyby analiza nie była dość jednokierunkowa, lecz zatrzymała się na szczegółach i sytuacjach, nie umiejąc ich stopić w jedną całość.

Czynnikiem, który pozwala wydobyć pełny ideologiczny sens schillerowskiego oburzenia na nikczemność praw, narzuconych światu przez feudalizm, jest sama akcja tragedii, i ona to bardzo dobitnie decyduje o charakterach poszczególnych postaci, o ich ocenie, o hierarchii scen i sytuacji. Przedstawienie, które tak jak w naszym wypadku odchodzi od tej „poetyki akcji", skazuje się na pewną dowolność, traci ów rys jednoznaczności, który jest w utworze Schillera. Słowa poszczególnych postaci i ich zachowanie się w oderwanych sytuacjach dadzą się wówczas interpretować rozmaicie: stary Miller może być bardziej i mniej uczciwy, Ferdynand może być idealistą lub naiwniakiem, Kalb może być głupcem albo kretynem i błaznem. Dopiero wymowa akcji decyduje o wszystkim i pozwala zamknąć obraz spektaklu w zwartą, jednolitą konstrukcję. Więcej jeszcze: tylko oparcie się na akcji, na sprzężonych działaniach osób dramatu, pozwoli ukazać te postaci tak, jak je kreował Schiller.



Ewa Krasnodębska (Luiza) i Janusz Warnecki (Miller)

Są to ludzie, którzy ani na chwilę nie stoją w miejscu i to w znaczeniu podwójnym: po pierwsze, wszyscy oni bardzo intensywnie działają, dążą do czegoś, starają się o coś, po drugie — wszyscy niemal rozwijają się przez to wewnętrznie wraz z rozwojem dramatu, zmieniają się, stają się niejako innymi ludźmi. Tym, co ich zmienia, jest jakiś udział każdego z nich w sprawie małżeństwa Ferdynanda, sprawie bardzo konkretnej, która jest tu jak gdyby pryzmatem, załamującym poszczególne nastawienia, chęci, poglądy i rzutującym je w obraz wyraźnego klasowego konfliktu. Jeżeli zaś nie ukażemy naczelnej idei utworu w takim właśnie najściślej z akcją związanym sformułowaniu, grozi nam to, co w pewnym stopniu pojawiło się w przedstawieniu warszawskim: dokonuje się tam wprawdzie pewne przehierarchizowanie, odwrócenie wartości, ale dokonuje się ono w jakiś nieco abstrakcyjny, a przez to zimny sposób — np. Luiza, gdy mówi o lepszym świecie, w którym nie będzie różnic stanu, zdaje się to mówić jak gdyby raczej z uświadomienia klasowego niż z miłości do Ferdynanda. A w sztuce jest inaczej, i właśnie wyraz ideologiczny na tym zyskuje.

Że sprawa akcji, sprawa uporządkowanych według jednego wyraźnego założenia działań poszczególnych osób, wiąże się jeszcze jeden problem — szczerości i realizmu aktorskich kreacji. „Intryga i miłość" w Teatrze Polskim należy do przedstawień, które każdy na pierwszy rzut oka nazwie przedstawieniem realistycznym, powołując się na plastyczne rozwiązanie przestrzeni scenicznej, budowę sytuacji, środki aktorskiej ekspresji itd. A jednak po dokładnym wejrzeniu można dostrzec, że jest w tym spektaklu pewien niedostatek, pewna jak gdyby niezupełność realistycznego obrazu. Wydaje mi się, że polega ona na niedość głębokiej i pełnej wierze w prawdę mówionego tekstu.

Jak widzieliśmy, teatr miał przed sobą zadanie trudne. Nie przypuszczam, aby istnieli wśród nas aktorzy, mogący z pełną wiarą i szczerością, bez śladu jakiejś rezerwy duchowej i dystansu stworzyć niektóre postacie „Intrygi i miłości" w pełnym tekście utworu; cytowaliśmy głosy (nie najniechętniejsze) różnych epok, stwierdzające pewną napuszoność i sztuczność młodzieńczej retoryki Schillera. Dlatego właśnie taką wagę przywiązuję do literackiego opracowania tekstu, pełnego smaku i umiaru, a zachowującego jednak styl epoki. Sądzę jednak, że po takim opracowaniu tekst musi się stać już czymś w pełni obowiązującym—musi wywołać w aktorze najgłębszą wiarę w każdą swą cząstkę.

Tak samo powinno dziać się ze zwrotami, które w ustach dzisiejszego człowieka wydadzą się nam już tylko literaturą — dlatego właśnie, że to nie są postacie dzisiejsze. Styl owej epoki polegał na tym, że tamci ludzie używali takich wyrażeń na serio, że egzaltację swoją mieli nie tylko na języku, ale i w sercu. W cierpieniach młodego Wertera łatwo odnaleźć pewien rys przesady, ale w taki przesadny sposób zachowywali się naprawdę rzeczywiście młodzi ludzie tamtego okresu. Niektórzy z nich mieli nawet zwyczaj popełniania samobójstwa, co oczywiście było również przesadą... Aby jednak pokazać prawdziwie „Intrygę i miłość" trzeba umieć poruszać się z całą szczerością w takiej właśnie przesadnej atmosferze. Kiedy Luiza wyobraża sobie siebie jako „fiołka skromnej barwy i woni" — nie to wydaje mi się ważne, że Schiller cytuje tu współczesny sobie utwór liryczny, lecz to, że Luiza takim właśnie zwrotem wyraża najbardziej poważnie prawdę swego uczucia.

Tylko realistyczne „serio" zdolne jest odkryć przed nami s t y l minionej epoki, inny stosunek do tematu musi prowadzić do s t y l i z a c j i. Oczywiście, ten realizm wymaga, aby dla cudzych, obcych przeżyć szukać własnych środków wyrazu możliwie bliskich odczuciu nowoczesnego człowieka. Mówiąc przykładowo sądzę, że gdy któraś z postaci wypowiada fragment tekstu, który dziś wydaje nam się naiwny, musi zachować się tak, aby z całą szczerością wierzyć w ten tekst; wówczas jej działanie nada jej staroświeckim zwrotom walor prawdy. Przy innym ujęciu znowu stylizacji nie unikniemy.

W przedstawieniu są ślady takiej stylizacji. Reżyser jak gdyby zasugerował się literacką atmosferą epoki, są momenty, w których raczej ją zdaje się chcieć ukazać niż samą epokę. Prowadzi to np. do bardzo częstych cudzysłowów scenicznych, które na rozżarzoną atmosferę sztuki kładą chłodną pokrywę umowności. Prowadzi to również do konwencjonalizmu niektórych sytuacji, budowanych chyba z większą troską o stylowość i kompozycję plastycznego obrazu niż o naturalność i konsekwencję działań wynikających z akcji. Wejście Ferdynanda w pierwszym akcie, fragmenty rozmowy Ferdynanda z lady Milford, próba aresztowania Luizy, rozmowa Luizy z Wurmem, pożegnanie lady Milford ze służbą, scena ostatnia — oto kilka pobieżnie rzuconych przykładów takiego właśnie ujęcia. Tracąc na sile przeżycia, nabierają owe sceny rysów zewnętrznego patosu, z jakiejś opery, jakiegoś „starego teatru".

Troska reżysera o kształt plastyczny spektaklu dała zresztą bardzo piękny wynik. Pod tym względem przedstawienie jest rzeczywiście opracowane precyzyjnie i z dużym smakiem. Sporą zasługę ma w tym również scenograf Kosiński; jego dekoracje i kostiumy są wybitną zaletą tego spektaklu, a gabinet prezydenta, ogromny, przytłaczający, zimny, okrutny, z ironiczną jasną plamą grubaśnie wypuczonego pośrodku pieca, wydaje mi się jednym z najlepszych dzieł naszej powojennej scenografii.

W ogóle cały spektakl musi być rozpatrzony w kategoriach tej wysokiej skali, do jakiej przyzwyczaił swoją publiczność Teatr Polski. Byłoby bardzo źle, gdyby tak doskonały zespół, pracując z jednym z naszych najlepszych reżyserów, dał w rezultacie przedstawienie poniżej pewnego poziomu. Dlatego dyskutuję tu przede wszystkim z założeniami reżysera, sądząc, że z ich fałszywości wynikają braki widowiska, o których była mowa. W końcu nie podobna się nie zgodzić, iż z takich założeń musiało wyniknąć, że spektakl jest nieco zimny, że brak mu owego rewolucyjnego żaru, którym tchnie każda stronica „Intrygi i miłości" i który dla pełni artystycznego wzruszenia tą sztuką wydaje mi się najniezbędniejszy.

Sądzę również, że proponowane tu ujęcie pozwoliłoby znacznie bogaciej rozwinąć się możliwościom aktorskim poszczególnych wykonawców. Jasne jest, że każda koncepcja sprawdza się w końcu w kreacjach aktorskich, a niestety trzeba powiedzieć, że w naszym przypadku przy dobrej i rzetelnej robocie nie mamy jednak do czynienia z osiągnięciami zbyt błyszczącymi.

Najwyraźniej, najkonsekwentniej skonstruowane postacie i najlepszymi środkami aktorskimi stworzyli, jak mi się zdaje, G. Buszyński jako Prezydent Walter i A. Łodziński w roli Wurma. Sprzeczałbym się z ujęciem postaci Millera przez J. Warneckiego, myślę, że Miller powinien być przyciężkim, zapalczywym sangwinikiem, który w nadmiarze krwistości wyrzuca z siebie swoje gwałtowne tyrady — tu mieliśmy raczej do czynienia ze zjadliwym żółciowcem, co zmniejsza w stosunku do niego sympatię widza. Mam wrażenie, że N. Andrycz jako Lady Milford słusznie starała się nieco uprościć swoje środki aktorskiej ekspresji, co się jej udało najlepiej w scenie z Luizą w akcie IV; ten fragment jej roli przemawia największą bezpośredniością i szczerością przeżycia. Niewątpliwie utalentowana młoda aktorka E. Krasnodębska pokazała pracę rzetelną i ładną, jednak nie potrafiła doszukać się w postaci Luizy jakichś cech głębiej i żywiej interesujących. To samo nie udało się w stosunku do Ferdynanda M. Mileckiemu, w którego wybitnym rozwoju aktorskim w ostatnich latach rola ta stanowi chwilowy odpoczynek; dopiero w ostatnim obrazie Ferdynand stał się prawdziwym człowiekiem. Ujęcie postaci Kalba przez A. Żabczyńskiego stanowiło wyraźne nieporozumienie; już po premierze Żabczyński bardzo tę rolę ulepszył, odrzucając zbyt jaskrawe efekty, pogłębiając ją i upraszczając. Niemniej ślady fałszywej koncepcji nie dały się całkiem zatuszować.

„Intryga i miłość" w teatrze Polskim to bodajże pierwsze po wojnie przedstawienie schillerowskie w naszym kraju. Jego zalety są na pewno cennym osiągnięciem, jego braki mogą stać się cenną nauką.

Ważne jest, aby forma literacka nie odwodziła ani na chwilę naszej uwagi od rewolucyjnej treści, od namiętnego entuzjazmu i oburzenia Schillera, które dały życie jego postaciom i które muszą być w naszych przedstawieniach, jeśli pragniemy, aby były one prawdziwe.

„Cały charakter Schillera zdaje mi się zależeć na połączeniu i zastosowaniu talentu poetyckiego; biorę ten wyraz w znaczeniu, które czuję tylko do najwyższych zagadnień filozofii. Dlatego Schillera można więcej niż innych czuć fałszywie, można w nim ubóstwiać sztukę, a zapomnieć o jego L e b e n s i d e a l e". Tak pisał ongiś, i bardzo słusznie, młody filomata Malewski do młodego filomaty Mickiewicza.

Edward Csató

*) Państwowy Teatr Polski w Warszawie. „Intryga i miłość", tragedia w pięciu aktach Fryderyka Schillera. Przekład Artura Marii Swinarskiego. Reżyseria Aleksandra Bardiniego. Scenografia Jana Kosińskiego.

1106/G.G. poł[...]
W.S.P. w Gdańsku C-III 1200

JULIAN TUWIM

E.

Mały przyczynek do dalszego ciągu „Słownika współczesnego języka polskiego"

1. e/. « piąta litera alfabetu odpowiadająca samogłosce e a idąca tuż po *d* » ; ■ ę bez ogonka » ; e duże, małe średnie, pisane, drukowane, przekreślone, zamazane, zatarte, czytelne, nieczytelne, przypominające c, poprawione na b, poprawione na p itd. ▽ Edward spojrzał na Emilię, po czym szybko wyjął z kieszeni elementarz i z uśmiechem pokazał jej literę E. Kip. Pik. II 180. ◇ Ernestyna zamyśliła się głęboko nad listem Erwina i długo przyglądała się wszystkim literom E. Bum. Brum. 299 — 300. 2. « znak porządkowy w obrębie przedmiotów oznaczonych tym samym numerem » : Punkt *e* paragrafu *jedenastego*. Punkt *e* paragrafu *siedemdziesiątego ósmego*. Punkt *e* paragrafu *sto czterdziestego piątego*. ■ Numer domu 33 *e*. △ Numer mieszkania 8 e. ◇ Numer domu 8 e, mieszkania 33 e. 3. « samogłoska, której nie można wymówić nie otwierając ust » : e długie, e krótkie, e takie sobie, e przeciągłe, e pochylone, e wyprostowane, e akcentowane, e nieakcentowane ■ Eeeeee ! rżenie konia: Eeeeee ! zarżał siwy mierzyn *wojewody* Filip. Flap. IV 150. Eeeeee ! zarżała klacz *Eustachego* (...) żałośnie spoglądając w dal Hip. Hop. 299. Eeeeee ! zarżał ogier, łypiąc (okiem) na *Marynę* Hoc. Kloc. II 31. ◇* muz. E = « trzeci ton skali diatonicznej zbudowanej na dźwięku C, natomiast w dawnej skali zaczynającej się od A — piąty ton; w systemie solmizacyjnym ton *mi* » . ■ E-dur, E-moll [Hałabuziewicz] dotknął ręką jej (...) i powiedział: *zagraj* koncert *E-moll z* towarzyszeniem *orkiestry*. Tik. Tak III 390. △ *Recital* zapowiada *koncert* E-moll ŻW 51, 219. ▽ Recital *zapowiada* koncert *E-moll*. Exp .51, 219. Czy zna pan sonatę E-moll *tegoż kompozytora?* zapytała Wanda. Znam, odrzekł *Witold* Up. Pup. VII 201. ■ Mistrz siadł i zagrał lewą ręką *sonatę* (...) E-dur, lewą zaś *koncert* E-dur. Red. ◇* matem. e 2, 718281825 ; 1/e O, 3678795147. *Teofil* siadł przy stole i zabrał się do /zadanych/ (...) lekcji. Zaczął od wyliczania 1/M 1/log *e* 2.3025850930 Fik. Mik. III log. 777. *Antoni* stanął *przy tablicy* i napisał na niej białą (...) kredą: 1/M 1/log *e 2.3025850930* Haps. Paps. 181—189. Matematyk wlazł na patyk i zanotował *ołówkiem:* 1/M 1/log *e* 23025850930 Red. *4* ■ : E ! « wykrzyknik oznaczający a) lekceważenie » : ▽ E ! co mnie to tam obchodzi? Ja tego zwyczajny ! A jak on, szarpany, nie chce, to niech mnie itd. Exp.Peps.50,265.E. ! także coś! Aps.Paps.VIII 800; E ! tyż coś ! ŻW 46,219; E ! też mi przykłady ! Red. b) « zdumienie, zdziwienie, niedowierzanie » : ■ E ? czy *doprawdy* ? Um. Bum. 344. E ? czy *w samej rzeczy* ? Lem. Baj. 75. E ? ŻW. 50,365. △: (...) e) « rezygnację, pesymizm, smutek » : E ! Brand. Drew. 231 ■ E ! Drand, Brew. 132. ▽ E ! Psia krew !! Wand. Wrew. CXXXIX 98—104. d) E—e ! : « sygnał dawany przez maleńkie dzieci obojga płci, gdy czują, że trzeba iść na nocniczek » : *Mamusiu* ! E —e ! zawołał *Zdziś* Oj Jej. 21. *Tatusiu* ! E — e ! jęknął *Miś*. Hm. Hm. 22. *Babciu* ! E — e ! ryknęła *Joanna, Elżbieta, Krystyna*. Ha. Ha. 23. *Ciociu* ! E — e! krzyknęły chórem trojaczki. Pif. Paf. V 25. *Nianiu* ! E — e ! Prędzej! Prędzej! Prędzej! Och. Ach. 26 ◇■△▽***

.......[....] ——— — — — — — — — — — — — — —

Niestety! Już było zapóźno...

J.T.

ANTONI SŁONIMSKI

Recenzja z książki telefonicznej

Pierwszą książką, którą przeczytałem po moim powrocie do kraju, było spore dwustostronicowe dziełko p.t. „Spis telefonów warszawskiego okręgu poczty i telekomunikacji".

Nie pusta ciekawość skłoniła mnie do tego czynu. Przeczytałem całą książkę telefoniczną z taką uwagą i sumiennością, na jaką nie umiałbym zdobyć się czytając jakikolwiek inny polski utwór współczesny. Czytałem to dzieło nocą, przy blasku świecy, gdyż powodem bezpośrednim tej lektury było zepsucie się światła elektrycznego w moim mieszkaniu.

Cóż prostszego niż w podobnej sytuacji zatelefonować do pogotowia elektrycznego? Trzeba oczywiście szukać numeru albo na „Pogotowie Elektryczne", albo na „Elektryczne Pogotowie". Przerzucałem beztrosko stronice książki telefonicznej, aż powoli owładnął mną nerwowy niepokój. Ani na „P", ani na „E" upragnionego numeru nie znalazłem. A może na „Zepsute światło", albo „Światło uszkodzone?" Nie ma. Może na „Uszkodzenie prądu", albo na „Prądu uszkodzenie?" Nie ma. A może w ogóle nie ma Pogotowia Elektrycznego? Jest, bo tak mi powiedział dozorca domu, a ja dozorcom domów wierzę. Wreszcie wpadłem na trop; zacząłem szukać na „Siedź w ciemności" i znalazłem. Co prawda nie na „Siedź", ale na „Sieć". Pragnę się z wami podzielić tym odkryciem. Jeśli zepsuje się wam światło, telefonujcie, oczywiście bezskutecznie, (bo Pogotowie Elektryczne prywatnych ludzi nie obsługuje) pod „Sieć Elektryczna".

Zaintrygowany tą niezwykłą przejrzystością układu książki telefonicznej zabrałem się do metodycznej lektury tego dziełka.

Już na stronie trzeciej zastanowiła mnie uwaga: „Abonenci, których nazwa po ukazaniu się spisu telefonów zmieniła się wskutek zmian wewnętrzno - organizacyjnych"... Cóż by to znaczyć mogło? Czyżby to znaczyło, że abonenta, którego nazywaliśmy dyrekcją, obecnie wobec zmian wewnętrzno - organizacyjnych należy nazywać centralnym zarządem? Albo przeciwnie. A może chodzi o wewnętrzno - organizacyjne zmiany w życiu małżeńskim abonenta? Są to jednak sprawy dość błahe. Również nie ma większego znaczenia, że pod telefonem redakcji „Nowej Kultury" odzywa się redakcja „Muchy" Są to pewnie jakieś złośliwości wewnętrzne dyrekcji „Czytelnika".

Poważniejsze wątpliwości budzi już przepis używania aparatu telefonicznego. Obliczyłem, że do manipulacji, które tam są zalecone, trzeba mieć po osiem palców u każdej ręki. Dopiero jednak po przeczytaniu uwagi na stronie czwartej popadłem w głębszą zadumę. Oto jej brzmienie: „Przy oczekiwaniu na sygnał zgłoszenia się stacji należy słuchawkę trzymać przy uchu, a nie odkładać na bok, gdyż absorbuje to nadmiernie organa połączeniowe, utrudniając otrzymanie sygnału przez innych abonentów" Nie wiem o czyich organach połączeniowych tu mowa i jest dla mnie zupełną tajemnicą, skąd stacja wie, czy ja trzymam słuchawkę przy uchu czy na boku. Czyżby aparaty telefoniczne były jednocześnie aparatami telewizyjnymi, przez które dyrekcja telefonów sprawdza zachowanie się każdego abonenta?

Jeśli tak jest, to i my mamy prawo kontrolować Dyrekcję Telefonów, zwłaszcza, że na okładce „Spisu telefonów" pomieszczono piękną polszczyzną napisane zawiadomienie, iż „wydawnictwo prosi ponadto o zgłaszanie w sposób wyżej wskazany uwag krytycznych i wniosków odnośnie (?) redakcji i układu spisu".

Wydaje mi się, że trzeba zwracać nieco więcej uwagi na dziwolągi stylistyczne naszego stylu urzędowego. Czytałem niedawno o przyjaźni „narodu polsko - chińskiego". Mam bardzo wiele przyjaźni dla narodu chińskiego, ale wolałbym nieco mniej chińszczyzny w formularzach, ankietach, drukach urzędowych i książkach telefonicznych.

Antoni Słonimski

Rys Eryk Lipiński

WŁASNY SĄD

JÓZEF PRUTKOWSKI

SKOK DO WODY

Mały Wania ma 10 lat. Jest młodszy od Wielkiej Rewolucji o 24 lata. I nie może zrozumieć niektórych rzeczy, które my starsi bardzo dobrze rozumiemy. Na przykład: co to jest cud? Ojciec Wani, Aleksander Aleksandrowicz, urodził się akurat w 1917 roku. Szczęściarz! Aleksander jest mistrzem w skokach do wody.

Skacze z dziesięciometrowej wieży jak jaskółka, tylko jeszcze bardziej naturalnie i prawie bezszelestnie zanurza się w wodę.

I jak temu smykowi wytłumaczyć, co to jest cud. Stara niania Akulina potrafiłaby, ale Wania już wyrósł z jej opowiadań jak ze starej kurtki. No cóż? Trzeba spróbować.

— Wyobraź sobie, synku, że w basenie nie ma wody, tylko twarde asfaltowe dno. I nagle z trampoliny skacze zawodnik głową w dół.

— Czy robi salto?

— To wszystko jedno, może robić, może nie...

— Dla punktacji to nie jest wszystko jedno. Na przykład potrójne salto...

— Poczekaj, synku, nie o to mi chodzi. Tłumaczę ci, co to znaczy cud. Otóż zawodnik skoczył...

— I co?

— I nic mu się nie stało. Jak to się nazywa?

— Szczęście. Widocznie skoczył na nogi...

— No dobrze, dobrze, skoczył na nogi, ale potem znowu wyszedł na trampolinę i rzucił się na głowę.

— I co mu się stało?

— Właśnie, że nic. No i co? Jak to się nazywa?

— Przytomność umysłu. Zobaczył, że nie ma wody i w ostatniej chwili wyciągnął ręce, osłabiając uderzenie. Zresztą z trampoliny nie jest tak wysoko...

— Dobrze. Osłabił uderzenie. Ale potem wyszedł na szczyt wieży, odbił się, zrobił potrójne salto i runął na twardy asfalt. I nic mu się nie stało. Jak to nazwać?

— To już jest trening!

I jak temu radzieckiemu chłopcu wyjaśnić, co to jest cud. On wie: trening to praca, a jak praca — to cudów nie ma. I nie ma wyników nieosiągalnych.

Nasze dzieci zrozumiały to trzydzieści parę lat później. Gdy zaczęliśmy bić rekordy w rzucie mostem ze Śląska przez Wisłę, w skoku wzwyż harmonogramów Filaka, Szulca czy Markiewki Rekordy w pracoboju nowoczesnym

Józef Prutkowski

TADEUSZ RÓŻEWICZ

SIEDZĄC PRZY BIURKU

Poetom, którzy przyrośli do krzesła, poświęcam.

Czasem się podrywam — orzeł
siedzę przy biurku,
Wzbijam się, lecę, ziemię rzucam,
siedzę przy biurku.

Zaciskam pięści i wygrażam,
siedzę przy biurku,
Mieczem rozcinam węzły, więzy,
siedzę przy biurku.

Kapitalistów dławię słowem,
siedząc przy biurku,
Imperialistów walę w głowę,
siedząc przy biurku.

Ryczę i śpiewam, krew przelewam,
siedząc przy biurku,
Może nie ryczę, tylko ziewam,
siedząc przy biurku?

„POZYTYWNY BOHATER"

Klecił swego bohatera,
Pisał dziennie trzy godziny.
Lecz rozpłynął mu się jakoś,
Bo go lepił — z wazeliny...

Bogdan Brzeziński

„LITERATURA" W USA

Arcydzieło każde w mig się
Ukazuje tam w comicsie.
Aferzystów chytrych zgraja
Arcydzieła tak „przyswaja":
Szachraj skraca sam bezczelnie
Arcydzieło arcy-dzielnie.
Gdy „przeróbki" już dokona,
Masz z „Hamleta" — Pinkertona!

Bogdan Brzeziński

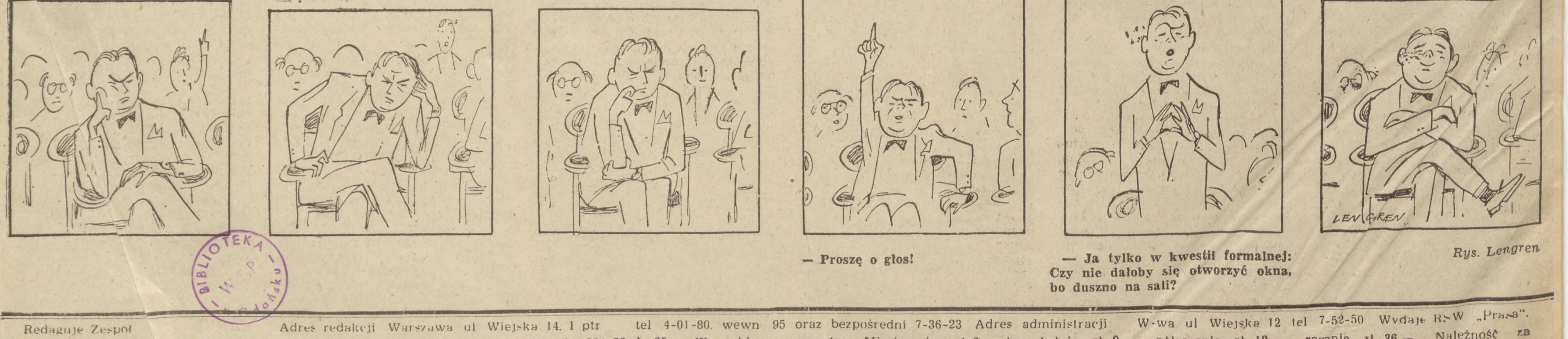
O NIEKTÓRYCH TŁUMACZACH

Rys. Ha Ga

Nie róbcie, bardzo proszę panów,
z wielkich poetów — grafomanów.

Józef Prutkowski

D Y S K U T A N T



— Proszę o głos!

— Ja tylko w kwestii formalnej: Czy nie dałoby się otworzyć okna, bo duszno na sali?

Rys. Lengren

BIBLIOTEKA W.S.P. w Gdańsku

Redaguje Zespół. Adres redakcji Warszawa ul Wiejska 14. I ptr tel 4-01-80. wewn 95 oraz bezpośredni 7-36-23 Adres administracji: W-wa ul Wiejska 12 tel 7-52-50 Wydaje RSW „Prasa". Prenumerata i kolportaż PPK „Ruch" Oddz w Warszawie ul Srebrna 12. tel 804-20 do 25 Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 3 —, kwartalnie zł 9 —, półrocznie zł 18 —, rocznie zł 36 —. Należność za prenumeratę wpłacać do PKO I-15230 Wpłaty na prenumeratę indywidualną: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16. powyżej 10 egzemplarzy — ul. Chmielna 25 Cena ogłoszeń 9 zł z 1 cm^2. Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń RSW „Prasa", Warszawa, Poznańska 38. konto PKO I-5589/110. tel 7-38-05 Rekopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5. 2-B-46080