

W numerze m. in.:

W. K U L A
L. P A S T E R N A K
E. A D L E R
S. P O L L A K
A. N O W I C K I
L. S A W I C K I
S t. O T W I N O W S K I

KUŹNICA

Cena 25 zł - 8 stron

Warszawa, 3 lipca 1949 r.

Nr 26 (193) Rok V

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Wpisano do kontroli periodyczności
Miejskiej wypiszczeni k. 44
dla dorosłych

Według metody dialektycznej, ważne jest przede wszystkim nie to, co się w danej chwili wydaje trwałe ale zaczyna już obumierać, lecz to, co powstaje i rozwija się, jeżeli nawet wydaje się w danej chwili nietrwałe, albowiem według metody dialektycznej, to tylko jest niezwykłe, co powstaje i rozwija się.

JÓZEF STALIN

MIECZYSLAW JASTRUN

WRAŻENIA Z PODRÓŻY PO ZSRR

WCZASIE, gdy stary i nowy świat kapitalistyczny młota się we wspaniałych sprzecznościach, gdy uderza na alarm wojenny, gdy milionom ludzi, którzy pragną pracy i pokoju obliczają ziemie obiecane po drugiej stronie oceanu krwi i cierpienia, pierwsze państwa socjalistyczne, Związek Republiki Radzieckich spokojnie umacniają i rozwijają swoje dzieło tworzenia.

Patrzymy na pochod pierwszomajowy z trybuny na placu Czerwonym, na tym placu, gdzie stoi mauzoleum Lenina, na placu, gdzie o wspólnocie proletariatu wszystkich krajów i czasów przypominają prochy komunistów paryskich.

Jest to pochod pokoju, pochod ludzi, którzy gotowi są walczyć z wojną o zachowanie nowego ładu.

Wiemy: zmierzają kolumny tu tylko, w tym kraju i w tej chwili historycznej, mimo że są dziećmi wojny, służą pokolowu.

Famielam, z jaką radością witałem je w roku 1944 pod Warszawą, z jaką radością patrzyłem później, gdy z chrzęstem toczyły się po ulicach właśnie wyzwolonej Łodzi, dając na zachód.

Nie wolno zapomnieć, że to one zmazdyły zbrojną potęgę faszystów.

Nad placem Czerwonym przelatują z niesłychaną szybkością lotne jak dźwięk samoloty rakietowe. Pokój XX wieku nie ma skrzydeł gołębia. Trzeba walczyć o niego, trzeba go zdobywać siłą. Wiedzą o tym patrzący na przelatujące eskadry przedstawiciele ludów całego świata, od delegatów Francji — po skosnołochów, walczyli i ruchliwych Chińczyków.

Pochód trwa, nieprzerwany, ogromny. Przechodzą związki ludzi pracy, szkoły, zespoły sportowe, starzy i młodzi, mężczyźni, kobiety i dzieci, ludzie radzieccy, obywatelowie pierwszego państwa socjalistycznego. Panuje tu ład, choć toa swobodnie, choć w ruchach ich nie ma bynajmniej sztywnej dyscypliny.

Hasła pierwszomajowe głoszą jedność ludzi pracujących świata. Ich formuły są proste i spokojne, jak twarze ludzi, którzy idą pod czerwionymi sztandarami.

Pamiętam z pierwszego swego pobytu w Moskwie w r. 1944 twarze robotników, które w fabryce broni im. Lenina wykrywały poczki. Dzisiaj zapewne twarze tych robotników, wtenczas czerwone od żaru pieców, pochylają się nad dziełami

kotach, kogucikach i mislach. Jak wszędzie. Ale katalog tej dziecięcej czytelnictwa jest niezwykły. Obrazkowy. Dziecko wyciąga z katalogu ten czy inny obrazek i otrzymuje odpowiadającą książkę. Niegrzecznie zaglądam do książki czytanej przez jakąś dziewczynkę, która podnosi na mnie niewidzące spojrzenie spod długich rzęs. Tak samo niedyskretnie przystają w jednej z sal za plecami czytającego „Trybuna Ludu”. Podobnie podobnie w bibliotece kolchozu za Nowosybirskiem sprawdzamy, kto i co czyta, i czy trudne, piękne i mądre książki noszą ślady „zacytowania”. Tak, noszą. I to książki, takie, jak powieści Flauberta i Balzaca, czytane przez stare i młode kolchoźniczki.

W jednej z licznych antykarni moskiewskich, do których prowadzi mnie życzliwy mój cicerone po kraju książek i pamiętek Mickiewiczowskich, młody uczynek S. Fiszman, obserwując kupujących. Jakis żołnierz nabywa studium naukowe o Puszkynie, kto inny „Sonety” Szekspira w przekładzie Marszaka. Wszyscy niedawno nowele Orzeszkowej w przekładzie rosyjskim, ale naprzód by ich szukać po wszystkich księgarniach Moskwy. Rozchwytywane zostały natychmiast. Wspaniały jest ten nienasycony głód książek, ta młoda ciekawość ludu rosyjskiego. Bardzo bym pragnął, aby w mojej ojczyźnie również tak kochano książki. I aby do teatrów uczęszczano z takim zapalem i tak tłumnie.

Współczesne sztuki w radzieckich teatrach, niezależnie od osnowy tematycznej, łączy jedna wspólna cecha: wszystkie mają charakter, wszystkie przenikają myśl humanistyczną. Czystość moralna tych utworów każe myśleć o epoce Fryderyka Schillera, o jego wczesnych dramatach, w których nowa warstwa społeczna walczy o prawo do życia i szczęścia. Konflikty są tu również gwałtowne, uczucia silne, miłość i nienawiść ścierają się wśród dekoracji nowego świata, wśród form nowej struktury społecznej w ramach nowej umowy moralnej. Klasa społeczna w okresie swego wzrostu nie zna skomplikowanych, peridnych i jadowitych zawiązków kończącego się świata. Żąda od swoich bohaterów, aby byli prości w uczuciach, żarliwi i wierni sprawie, której służą. Patrząc na te dramaty ludzi radzieckich, inteligentów i kolchoźników, młodzieży, działaczy i żołnierzy spod Stalingradu, myślałem, jak barzo Aleksandryjska jest współczesna sztuka Zachodu.

Wygłana przez literaturę schyłkowe radość z dokonanego dzieła, ze współzycia z ludźmi, tu w sztuce radzieckiej powraca. Lud, który patrzy na scenę swymi oczyma, skłonny do łez i do śmiechu, nie chce, aby go autor umartwiał sytuacjami, z których nie ma wyjścia. Chce aby mu pokazano prawdę, która jak dzień i noc ma twarz podwójną — słoneczną i chmurną. Tak w starożytności — jak powiedział poeta —

*I lud dawny tak samo w Teatrach
Gdy długie go umartwiali pathos,
Wolał przecieć — „Dlaczego nie nie ma
W tych tragediach gwoli Bachusowi?”*

To pomyślałem patrząc na sztukę „Dwaj Kapitanowie” w teatrze nowosybirskim.

A kiedy innym razem w czasie przerwy podniosłem wzrok ku amfiteatralnie zbudowanej wysokości Teatru Opery, ujrzałem w blasku elektrycznym w półkolu ustawione na tle kotar duże posągi bogów antycznych. Jest Apollo z jaszczyrką i Hera, jest Hermes i Afrodyte, są w dobrych kopiach ukazane w teatrze nowosybirskim bóstwa starożytnej Grecji, bóstwa Sofoklesa i Eurypidesa, przysłuchujące się dramatowi nowych ludzi.

Sofokles powiedział: „Eurypides przedstawia ludzi takimi jacy są, ja — jakimi być powinni!” — „Przedstawia człowieka, jakim jest i jakim być powinien” — to zdanie znanego pisarza Fiedjewa nabiera dla mnie teraz rzeczywistego znaczenia. „My, poeci, uszlachetniamy ludzi, ukazując ich w naszych dziełach” — przypominam znów słowa Eurypidesa. „Pisarz powinien wychowywać naród” — to zdanie słyszę tu, w Związku Radzieckim, wszędzie podczas rozmów z pisarzami radzieckimi, w prywatnej rozmowie z młodą Rosjanką studiującą literaturę polską. „Pisarz powinien mieć tę wielką ambicję — mówić ona — aby to co napisze było dostępne dla całego narodu. To przecieć jest najtrudniejszą i najwspanialszą sztuką”. Tak, wiem o tym.

Pisarze i poeci świata zachodzącego, najszlachetniejsi i najlepsi, nie mogą często zrozumieć prostego faktu, że twórcą dzieł pięknych niekoniecznie musi być w konflikcie ze swoim społeczeństwem i z ludzkością, jak Byron, jak Baudelaire, jak Rimbaud, jak Dostojewski...

To co jest koniecznym następstwem ustroju społecznego opartego na nierówności, bierze ów literat i artysta za cechę „wieczną” i nieodmienną, jak gdyby w przeszłości nie było artystów, którzy w okresie wzrostu swej klasy społecznej szli ze społeczeństwem czujni i z troskami o losy człowieka, narodu, ludzkości, jak gdyby nie było w teraźniejszości kraju, w którym pisarz, uczynek, artysta, two-

rzy nowe życie wspólne ze swoim społeczeństwem.

Pisarze radzieccy chcą nie tylko przedstawić człowieka, chcą być również współtwórcami jego nowego kształtu. Zapyta ktoś, czy konieczne są przy tym uproszczenia. Myślę, że wielkich podstawowych uproszczeń dokonuje sama historia. Ona wydobycie pewne sprawy na powierzchnię, inne usuwa w cień, czyni je nieważnymi. Czy można powiedzieć, że „uproszczał” Gorki? Albo Szolochow? Albo Majakowski? Rewolucja formowała ich dzieła, dawała im kształt kreślony przez ich współczesność. Patrząc na stację metro im. Majakowskiego, myślę, że nie można było lepiej uczcić tego poety, niż właśnie stacją elektryczną, gdzie w kamiennym podziemiu z szybkością błyskawicy przelatują pociągi, gdzie otwierają się i zamykają automatycznie drzwi wagonów, gdzie trwa ruch nieustanny.

Był taki wielki, taki niezłomny, a powaliła go maleńka miłość:

*...maleńka,
Kruszyna miłosteczki,
Płoszy się słysząc aut sygnały,
Lubi sameczek dzwoneczki.*

Jakby na losie tego cibrzyna ukazana została ważność wszystkich rzeczy ludzkich, wielkich i małych.

Życie nowe i przemienne przepływa ustawicznie w podziemiu metro, spływa po ruchomych schodach tłumem ludzi zdających do pracy, miłości i zabaw, wyrzuca ich na wierzch, na plac imienia wielkiego poety rewolucji.

Dziewczyna czytająca książkę w wagonie ma twarz z posagu partyzantki Zi, stary robotnik z nieogolonym zarostem, gdzie indziej na stacji metro, podobnej do świątyni, para studencka czekająca na przyjeździe błyskawicznego pociągu. Świątynia bóstw elektrycznych ozdobiona jest znakami, które w rzeczywistości są znakami pracy i przemysłu. Elementy tej pracy, części maszyn i narzędzia pełnią w tych płaskorzeźbach doskonałe funkcje plastyczne. Spokój i umiar daje tym rzeźbom powagę niemal sztuki antycznej. Nowi bogowie elektryczni przebiegający w podziemiach o czystym powietrzu, dzięki świetnej wentylacji, przesuwają światła swoje po tych statycznych obrazach pracy i przemysłu.

Gdzie indziej u wejścia do stacji kolei podziemnej: w niszach posągi nagich efebów.

Jak wytłumaczyć tę tęsknotę za klasycznym formą, za spokojną doskonałością?



Świeża poczta nadeszła do kolchozu.

Jest to zapewne tęsknota do pełni humanistycznej. Droga do komunizmu — to przecieć droga nie tylko do pełni ekonomicznej, lecz również do pełni człowieczeństwa. Napiecie kierunkowe do osiągnięcia tej pełni jest tu wszędzie wyczuwalne. Nawet powszechny kult poezji Puszkina wydaje się być jednym z przejawów tego dążenia. Wystarczy być na kilku wieczorach pisarzy radzieckich, by przekonać się z jaką uwagą, z jakim zrozumieniem i podziwem przyjmowana jest ich twórczość. Nie ma tu żadnej przegrody między pisarzem a słuchaczem. Słuchacz jest czuły, chłonie wszystko świeżą wrażliwością. Wystarczy spojrzeć na twarze słuchaczy, pochwyty ich skupione lub rozbawione spojrzenia, by przekonać się, że kontakt pisarza z odbiorcą jest szczerzy i spontaniczny.

Wdzięczność widzów dla aktorów, z reguły doskonale grających, wyławduje się w burzy oklasków. Obrazem sam stanowią cały teatr. Znakomity artysta i człowiek o niezapomnianym wdzięku. Na jednym z przyjęć w Polsce z taką serdecznością, z taką wzruszającą sympatią, że trudno nam znaleźć słowa odpowiedzi, równie serdeczne, równie szlachetne w prostocie.

Serdeczność ludzi radzieckich jest wyjątkowo bezpośrednia. W Moskwie, w Leningradzie, w Nowosybirsku witają nas, jak wita, się najlepszych znajomych. Polska, jej sprawy i kultura, budzą największe zainteresowanie.

Podczas przyjęć i spotkań z pisarzami, publicystami i artystami padają stale nazwiska dwóch największych poetów Słowiańszczyzny: Mickiewicza i Puszkina. Widać ich prawie, jak idą granitowym brzegiem Newy, blisko placu Senackiego w dawnym Petersburgu. W Moskwie w pałacyku Stankiewicza, zszarzałym przez wiek, spotykają się wciąż jeszcze...

Jest coś głęboko wzruszającego w tej przyjaźni młodych wówczas poetów, w przyjaźni, która — chociaż wstrząsana przeciwnościami historii — przetrwała po dzień dzisiejszy, na potwierdzenie tych słów Mickiewicza:

*Szczęśliwa przyjaźń! Świętym jest na ziemi,
Kto umiał przyjaźń zabrać ze świętymi.*

Patrząc na złotą iglicę admirałką i myśląc, że to na nią patrzył Puszkina pisząc „Jedźca Miedzianego”. Powtarzam w pamięci opis Piotrogrodu we wspaniałym przekładzie Tuwima:

*Nowe granitu oddział żrąb
I mosty osiadły wody,
Cienista jest na wyspach głąb,
Ciemnozielone są ogrody.
Kocham cię grodzie mój Piotrowy:
Twych zwartych kształtów kocham*

ład,

*Prąd Newy władny i surowy,
Nadbrzeżny granit, wzory krat
Na ogrodzeniach metalowych,
Twych zadumanych nocny dym
Przezroczy, blask bezkieszyycowy,
Kiedy w pokoju siedzę swym,
Bez lampy nocą czytam, piszę,
Śród jasnej pustki nie drgnie nic,
I lśni nad śpiącymi ulic szpic
Admirałki igły spicz.*

Pomnik Piotra Wielkiego, znany nam z wiersza Mickiewicza, z poematu Puszkina i z fotografii, zaskakuje nas swoim wyglądem bardzo różnym od wizji Mickiewiczowskiej, która przede wszystkim ciąży na naszej wyobraźni. Mickiewicz wyogromił nie tylko pomnik cara, ale również ujrzał w nim rysy, których rzeźbiarz bynajmniej nie chciał nadać swemu dziełu. Koń trwa w nieustannym skoku — stratał właśnie weza, lecz jeździec ma w sobie spokój Marka Aureliusza. Również plac znany z „Przełazu wojska” nie wydaje się bynajmniej tak wielki, jak to sugeruje nam „Ustęp III części Dziadów”.



Moskiewska kolej podziemna. Stacja im. Majakowskiego.

Sądze, że niepodobna zrozumieć nalezycie tego co się robi w Związku Radzieckim, bez zetknięcia się bezpośrednio z przestrzenią tego kraju. Ta przestrzeń gra wielką rolę w rozległości jego planów, ona również w jakimś stopniu wpływa na charakter tutejszych ludzi. Wszystko tu jest na ogromną miarę, wszystko apeluje do przyszłości, która ma gdzie zamieszkać na obszarach od Morza Czarnego po biegun.

Lecimy z Moskwy do Nowosybirska, aby nauce przekonać się, że Sybir Anhellego jest już tylko wspomnieniem, że tam gdzie Elienat pasia reny, dziś opalano pierwszym wiosennym słońcem tego agronomka pochyla się z czułością nad karłowatymi jabłonkami hodowli Mieczurina.

Przelecieliśmy przestrzeń ogromną — w ciągu dwunastu godzin lotu z lądowaniem w Swierdłowsku — obserwując mapę pól kolchozowych, rzek, lasów, przelecieliśmy nad Uralem to uszcząść w czystym błękitie, to płynąc wśród Alp i Kaukazu skłębionych obłoków.

Jedziemy specjalnym wagonem, później autobusem dwieście kilometrów za Nowosybirsk, wjeżdżamy w step, nad którym krążą sepy. Słońce pali mocno. Zbliżamy się do lesistych odnog odległego Altaju. W kolchozie o charakterystycznej nazwie „Gigant” dwa konie przywiązane do słupów, jeden srebrny, mieniący się cały, drugi zupełnie złoty w słońcu, biją kopytami o ziemię. Rozgrzały grunt wokół, wspinają się, rżą. Czarny rysak rosyjski o krwistych nozdrzach, zaprzężony do dwukółowego wózka, prostymi rzutami nóg ściga się z autem. Ludzie tutejsi przyjmują nas w kolchozie wspaniale. Gościnnie i z prostotą. Obserwujemy ruchy kolchoźników, przysłuchując się bacznie temu, co mówią. Tak zachowują się ludzie wolni. Nawet u starych brodaczy, którzy jakgdyby wyszli z opowieści Lwa Tołstoj, nie ma nic z „zażenowania” wobec cudzoziemców czy jakiejś uniożności. Także, gdy zwracają się do kierownika kolchozu, są swobodni i przyjemnie poufali. Jest to człowiek wykształcony, autor rozpraw naukowych. W pracy swojej wyżywa się twórczo. Odrzuca widąc, że to nie zarządcą, urzędnik, lecz praktyk i teoretyk zarazem. Podobnie rysy widzą u kierownika pobliskiego kolchozu, który przybył tu, by z nami pogawędzić.

Praca dla tych ludzi jest sprawą najbardziej osobistą i powszechną zarazem. Młody „kandydat na bohatera pracy”, żołnierz spod Stalingradu, kiedy mówi o swoich normach, o technice, którą posłużył się, by je osiągnąć, to również artysta pracy i rewolucjonista pracy.

Wszyscy oni zapowiadają ten czas, gdy naprawdę i powszechnie praca stanie się wyrazem dążności twórczych, które tkwią w każdym człowieku. W Kraju Rad jest naprawdę w tej chwili największa w świecie liczba ludzi, dla których praca jest nie tylko trudem, lecz jest również wyrazem ich popędu twórczego.

Powiedziano to już, że w pracy stanchanowca zawarta jest zapowiedź przyszłego wyrównania sprzeczności między pracą fizyczną a umysłową, zapowiedź przyszłej harmonii między trudem fizycznym a trudem umysłowym.

Może w tym oświeceniu znajduje wyjaśnienie owa przejawiająca się tak uparcie w sztuce radzieckiej tęsknota za harmonią klasyczną, niechęć do prądów o podkładzie formalistycznym, do form obejmujących jedynie cząstkę człowieka i jego świata. Gdyby mnie ktoś ludzonymi słowami zapytał: — A więc wracasz z Arkadii? Odpowiedziałbym: — Nie, to nie Arkadia. To kraj zawziętej walki o nowy kształt życia, o nową ludzkość, o kraj trudu i wielu wyrzeczeń, to kraj, którego prace, zabieg i plany oświetla wielka jutrzyna przyszłości.

Mieczysław Jastrun

WITOLD KULA

O JANIE RUTKOWSKIM

Wspomnienie pośmiertne

Trudno zrozumieć rolę, jaką Jan Rutkowski odegrał w historiografii polskiej w ogóle, w badaniach dziejów społeczno-gospodarczych w szczególności, nie uświadomiwszy sobie stanu, w jakim nauka ta znajdowała się w pierwszych latach w. XX, w momencie, w którym rozpoczynał swą twórczość naukową.

Badania dziejów społecznych i gospodarczych jako dyscyplina samodzielna nie istniały jeszcze. Królująca wówczas historia polityczna znajdowała się pod presją centralnego w niej zagadnienia przyczyn upadku Polski a szeroko rozbudowana historia ustroju i prawa żyła w sferze uczuciowych nastawień do dawnych polskich instytucji, nie istniejących już w życiu i wskrzeszanych jedynie dla potomnych piórem historyka. I w jednej, i w drugiej — sprawy polskiej wsi, polskiego ustroju rolnego, chłopstwa i kwestii chłopskiej — odgrywały doniosłą rolę. W wielkiej mierze było to dziedzictwo po publicystyce okresu rozbiorów i powstań, w której sprawa chłopska nabierała często mistycznego niemal zabarwienia. Nauka historyczna końca XIX w. starała się w zasadzie, przyznać trzeba, o rzeczo-ustosunkowanie się do tych kwestii (Korzon). Jednakże obracając się głównie w sferze owej publicystyki, wykorzystując ją jako główne swe źródło — historiografia ta musiała rzecz jasną patrzeć na przeszłość jej oczyma, dawała więc obraz mioniej rzeczywistości odbity w krzywym zwierciadle.

Wyjściem z błędnego koła mogło być jedynie podjęcie systematycznych badań nie nad dokumentami walki o sprawę chłopską lub walki dokoła tej sprawy — lecz nad dokumentami pozostawionymi przez chłopów, wiejskie życie, powstawały w związku z poszczególnymi etapami, momentami czy aspektami, tego życia, a więc nad lustracjami, inwentarzami, rachunkami folwarcznymi, księgami sądów wiejskich i referendarskich, aktami grodzkimi i ziemskimi itd. Zadanie było znacznie trudniejsze i nie obiecowało tak efektownych rezultatów, jak te, które na łatwiejszej drodze zdobywali poprzednicy. Ale wejście na tę drogę było konieczne dla postępu nauki.

Na drogę tę weszli w ostatnich latach w. XIX i pierwszych latach w. XX Bolesław Ulanowski, Stanisław Grabski, Ignacy Tadeusz Baranowski, Franciszek Bujak, wreszcie najmłodszy z nich — Jan Rutkowski.

Pierwsza jego rozprawa, dość przypadkowa i nie wyrażająca jeszcze w pełni kierunku własnych zainteresowań, choć już zdecydowanie obracająca się w problematyce gospodarczej, dotyczyła skarbowości polskiej za Aleksandra. Od jej ukazania się mija teraz akurat 40 lat.

Następna pozycja, książka o kluczu brzoźowskim biskupstwa przemyskiego w XVIII w. (1910), jest już wyrazem tendencji metodycznej, którą wyżej scharakteryzowaliśmy. W dodatku jest to pierwsza u nas monografia wielkiej własności ziemskiej (w danym wypadku kościelnej), a dla XVIII w. do dziś jedyna! W ślad za tym poszły dwie doniosłe prace monograficzne, poświęcone dwóm najważniejszym a niedocenianym dotąd lub nieumiejnie wykorzystywanym kategoriom źródeł: inwentarzem i lustracjom. Na inwentarzach głównie oparte były niezastąpione do dziś „Studia nad położeniem włościan w Polsce w XVIII w.". Na lustracjach zaś — rozprawa o statystyce zawodowej ludności wiejskiej w Polsce w drugiej połowie w. XVI, która opracowując materiał dotyczący ziem południowo-wschodnich dawnej Rzeczypospolitej dała początek dalszym pracom, już przez uczniów Profesora wykonanym, a które objęły do dziś prawie całość ziem Korony i dają razem pierwszorzędnej wagi obraz struktury wsi polskiej w XVI w. Obraz ten jest tak bogaty i szczegółowy, a jednocześnie wiarygodny, że nie łatwo dla tej epoki o analogiczny z innych krajów Europy.

Wymienione prace, wraz z syntetycznym studium o przebudowie wsi polskiej po wojnach w połowie XVIII w. stanowią razem przedwojenny i wojenny dorobek profesora Rutkowskiego. Otworzyły one nowe, wielkie i doniosłe pole badań, zapoczątkowały nowy rozdział w dziejach naszej historiografii społecznej i gospodarczej, ugrun-towały pozycję naukową Autora i po odzyskaniu niepodległości zapewniły mu katedrę. Nie wolno jednak zapominać o tym, że na katedrę tę przyszedł nie tylko z ogromnym doświadczeniem naukowym, zdobywającym w trakcie opisywanej pracy badawczej na polu historii — lecz również wyposażony w niemniej dla badacza dziejów gospodarczych cenne doświadczenie w zakresie ekonomii i statystyki, w zakresie badań współczesnego życia społeczno-gospodarczego, zwłaszcza współczesnych spraw wiejskich, najpierw w Krajowym Biurze

Statystycznym we Lwowie, następnie w Głównym Urzędzie Statystycznym. W tym ostatnim, obok Józefa Buzka i Ludwika Krzywickiego, pracował Rutkowski nad zagadnieniami wiejskimi. Praca ta z jednej strony była „poznawaniem” rzeczywistości po to, aby ją zmieniać — z drugiej zaś uzbrajała Autora w oręż techniczny i metodyczny, niezbędny w pracy nad przeszłością wsi polskiej. Badania przeszłości i teraźniejszości składały się tu na jedną całość, w której przeszłość była ożywiona teraźniejszością, a teraźniejszość była logiczną konsekwencją w mozołnym trudzie odświeżonej przeszłości.

Pierwsze lata na katedrze (1920 — 1925) odznaczały się nadzwyczaj ożywioną pracą pisarską Profesora. Wyszli wówczas „Skup sołectw”, praca oświetlająca jeden z najważniejszych aspektów genezy ustroju folwarczno-pańszczyźnianego w Polsce. Ukazała się książka o zagadnieniu reformy rolnej w Polsce XVIII wieku, badająca elementy rozkładu tego ustroju. Wyszła „Sprawa włościańska w Polsce w XVIII i XIX w.”, oparta wprawdzie głównie na tradycyjnym źródle, publicystyce, lecz interpretujących ją w oparciu o znajomości nowych, wprowadzonych właśnie przez Rutkowskiego do nauki kategorii źródeł. Rozumiejąc, że ustrój rolny jakiegokolwiek państwa może być zrozumiany jedynie na szerokim tle porównawczym — poświęcił prof. Rutkowski wiele czasu zbadaniu tego właśnie tła. Wyrazem tego była książka o poddaństwie włościan w XVIII w. w Polsce i w niektórych innych krajach Europy, opracowująca materiał zebrany podczas kilkakrotnych pobytów za granicą, głównie dane o Niemczech, Francji, Włoszech, Hiszpanii i Anglii. Do pracy tej prof. Rutkowski przygotowany był lepiej niż ktokolwiek, gdyż podczas swych studiów zagranicznych nie ograniczał się tylko do biernego zapoznawania się z dorobkiem obcej nauki, lecz wziął w niej również czynny udział. Poświęcił wiele żmudnej pracy zbadań organizacji własności ziemskiej w Bretanii w XVII w. Praca ta do dziś wchodzi do żelaznego zapasu literatury naukowej o dziejach wsi francuskiej.

W tych samych bezpośrednio powojennych latach ukazał się „Zarys dziejów gospodarczych Polski w czasach przedrozbiorowych”. Jest to pierwsza, robocza niejako synteza. Ale jednocześnie stanowi ona nie tylko proste podsumowanie wyników

LEON PASTERNAK

OCZAMI POTOMNYCH

Ludzie szczęśliwej planety — Ziemia —
naszą historię czytają — i widzą;
miliony buszli miedzianej pszenicy
tykają paszece fal oceanu —
patrzają: jak własnych rąk nienawidząc,
gniewni zsypują ją niewolnicy
— na rozkaz panów.

Strumień ziarnańisty wcinają się morza,
naciąga chmury głodowej cień.
Patrzają: jak matka wyszła od troski
skapo odmierzając garsteczkę zboża,
na cały dzień.

W oczach potomnych maleją wieki,
kurczą się ludzkie sprawy i dzieje,
co groimem było — świetlikiem jest iskry.

Ujrzeni nagie: w mrokach jaśnieje
kłos gałęzisty.

Patrzają: kwiat ołoba wyrasta strzelisty,
życie zwiastując bez głodu.
Zakwita pierwszy kłos gałęzisty
— z woli już woynych narodów.

Jakże ubogie są nasze księgi
pozostawione przyszłości!

Potomny z nad liter uniósłszy powieki
widzi nas — patrzy przez wieki.

Maj, 1949.

dotychczasowych badań cudzych i własnych, lecz także zawiera wiele materiału dotąd nieznanego, zebranego przez autora specjalnie dla oświetlenia takiego czy innego niejasnego w nauce elementu, niezbędnego do logicznej konstrukcji obrazu całości, podrecznika. Jest zdumiewające, że w 23 lata potem, wydając drugie wydanie swego podręcznika, wzbogacił go Profesor nowym materiałem, skorygował w wielu momentach, zmienił konstrukcję wykładu — ale zasadniczych ujęć nie miał potrzeby zmieniać.

Rok 1925 rozpoczyna nowy okres w twórczości naukowej prof. Rutkowskiego. Za sobą miał już wielką pracę. W ciągu kilkunastu lat wyteżonej aktywności przeorał dzieje wsi polskiej w w. XVI, XVII i XVIII. Ustalił metody wykorzystywania wszystkich typów źródeł. Zbadał momenty i zagadnienia wsiowe. Ustalił odchylenia terytorialne. Zebrał materiał porównawczy. Zbudował pierwszą próbę syntezy. Oczywiście, wiele jeszcze pozostało do zrobienia na tej samej drodze — ale droga sama była już ułożona i pracę tę można było zostawić uczniom.

Sam Rutkowski mógł się już pokusić o przeniesienie swej pracy na wyższy niejako szczebel, o podjęcie analizy społecznej i ekonomicznej znacznie subtelniejszej i ambitniejszej. Zasady tych badań sformułował właśnie w 1925 r. w referacie na IV Zjeździe Historyków Polskich w Poznaniu. Teza główna Rutkowskiego była konieczność podjęcia szerokiego badań nad dziejami podziału dochodu społecznego i przyjęcie tego zagadnienia za oś syntezy historii gospodarczej. I choć nie używał terminów takich, jak „wzrost” czy „przywilej” — to przecież obiektywnie ten „wzrost” i ten „przywilej” w przeszłości wielkim swym trudem odkrywał i demaskował.

Program badań sformułowany został w 1925 r. Pierwszy tom „Badań nad podziałem dochodów w Polsce w czasach nowożytnych” ukazał się w r. 1938. Dąty te dzieli 13 lat wyteżonej, skoncentrowanej pracy nad jednym zagadnieniem. Nie łatwo na polu humanistyki o podobny przykład dyscypliny, siły woli, odwagi wobec rosnących trudności metodycznych i niezmożonej pracy. W ciągu tych 13 lat opublikował Rutkowski nie mało drobniejszych prac — ale, rzecz równie nieczęsta, nie ma wśród nich prac przypadkowych. Każda rozprawka, choćby najdrobniejsza, jest krokiem na drodze do realizacji z dawną wyznaczoną cel. Ukoronowaniem tych prac był ów pierwszy tom „Badań nad podziałem dochodów”, zawierający rozważania teoretyczne oraz klasyfikację dochodów wielkich właścicieli ziemskich. Tom drugi, który gotów do druku zagnął podczas wojny, zawierał rekonstrukcję dochodów właścicieli ziemskich różnych typów oraz włościan. Trudno nawet wyobrazić sobie, jaką stratą dla nauki naszej jest zatarata tego dzieła!

W chwili wybuchu wojny, w r. 1939, prof. Rutkowski miał zaledwie 53 lata. Za nim leżał ogrom pracy i wielkie osiągnięcia. Przed nim — wolno się było spodziewać jeszcze wielu lat pracy, tym intensywniejszej, że opartej o tak olbrzymie doświadczenie. Stało się jednak inaczej. Sześć lat wojny, spędzonych w Warszawie, z bardzo ograniczonymi możliwościami pracy naukowej. Zatarata niedrukowanego dorobku w powstaniu warszawskim. Później powrót do Poznania i ciężka praca organizacyjna nad odbudową zniszczonego warsztatu pracy. Udział w pracach Rady Głównej do spraw nauki i szkolnictwa wyższego. Udział w pracach organizacyjnych Polskiej Akademii Umiejętności, Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Towarzystwa Historycznego, Instytutu Zachodniego. Szereg prac redakcyjnych (En-

cyklopedia Polskiej Akademii Umiejętności, Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych, Badania z dziejów społecznych i gospodarczych, zbiory tom studiów nad dydaktyką nauczania na stopniu wyższym i inne). Opracowanie drugiego i trzeciego wydania podręcznika. Przygotowanie do druku drugiego jego tomu... A potem nieoczekiwana, przedwczesna śmierć.

Nawet pierwszy, najpobieżniejszy choćby rys życia i działalności Profesora Rutkowskiego byłby zasadniczo niepełny, gdybyśmy pominieli jego pracę organizacyjną na polu naukowym i pedagogicznym. Wskazaliśmy wyżej w kilku słowach główne tereny jego działalności w latach powojennych. Ale i w ciągu całego okresu przedwojennego był prof. Rutkowski aktywny w większości z tych instytucji, poświęcając im wiele czasu i myśli. Trzeźwy, rzeczowy, ludzki, dyskretny — był nierówny w współpracy i w kierowaniu współpracą. Usuwający się od Lzw. zaszczytów, gdy były pustymi tylko tytułami — potrafił być aż przesadnie optymistyczny w stosunku do imprez i instytucji, po których obiecywał sobie rzetelną pracę. W stosunku do nich nie uchylał się też od odpowiedzialności. Szereg jego cennych prac o organizacji życia naukowego, jaki ukazał się w latach międzywojennych w „Nauce Polskiej”, pozostał martwą literą, gdyż realizowanie ich wymagałoby od innych takiego samego braku próżności, takiej samej rzeczowości, takiej samej umiejętności współpracy, jak te, którymi odznaczał się ich Autor. Zainteresowaniu dla zagadnień naukowych pozostał zresztą Rutkowski wierny aż do końca: zorganizował w Poznaniu Konwersatorium Naukowe i ogłosił kilka przyczynków w „Życiu Nauki”.

Pracy pedagogicznej oraz wykorzystaniu pracy pedagogicznej na uniwersytecie do zespołowych badań naukowych poświęcił Rutkowski wiele wysiłków, osiągając rezultaty zdumiewające. Zakład jego przed wojną, wyposażony w najnowocześniejszy sprzęt, zgromadził potężne archiwum odpisów i mikrofilmów najważniejszych dokumentów do dziejów wsi polskiej, rozszanił przed wojną po wszystkich archiwach państwowych i prywatnych w kraju, dziś w większości spalonych. Niestety, i zbiór Rutkowskiego został przez Niemców zniszczony i rozgrabiony, co, obok zatraty drugiego tomu „Badań” jest drugim dotkliwym ciosem losu, ciosem, który, w równej mierze uderzył w wielkiego uczonego, jak w naukę polską.

Koncepcje naukowe Rutkowskiego, jak każdego wybitnego badacza, spotykały się często z opozycją. Od owego zjazdu poznańskiego w 1925 r. każdy zjazd historyków polskich był widowiskiem tych sporów. Nie mogąc odmówić tu sobie wspomnienia osobistego, wielokrotnie miałem okazję w słowie i w piśmie polemizować z pewnymi twierdzeniami i koncepcjami prof. Rutkowskiego. Pierwszy raz zdarzyło mi się to jeszcze przed wojną, niedługo po skończeniu uniwersytetu. Otóż nie było wypadku, bym na wysunięte zarzuty nie otrzymał od prof. Rutkowskiego piśmiennych wyjaśnień. Nie lekceważył bowiem żadnego argumentu, niezależnie od tego, jak młody pracownik go wysuwał. Rzecz, zdawałoby się, oczywista i prosta — ale jednocześnie jakże rzadka!

Główne koncepcje naukowe prof. Rutkowskiego wymagają ustosunkowania się zasadniczego — ale nie tu na to miejsce i nie teraz jeszcze na to pora. Chwilowo poprzestaniemy na opowiedzeniu tego pracowitego i zasłużonego żywota.

Witold Kula

BERTOLT BRECHT

PARABOLA BUDDY O PŁONĄCYM DOMU

Gothama, Budda, wykladał
wiedzę o kręgu pożądania w który jesteśmy wpleceni i polecał
wyrzec się wszelkich pożądań i tak
bez pragnień wkroczyć w Nicość, którą zwał Nirwana.

Więc zapytali go pewnego dnia jego uczniowie:
„Czymże jest Nicość, mistrzu! My wszyscy pragniemy
wyrzec się pożądania, tak jako nauczysz, ale rzeknij nam,
czy owa Nicość w którą następnie wkroczymy
jest taka jak owa Jedność z wszystkim co stworzone,
lub gdy kto w wodzie spoczywa, lekki na ciele, w południe
prawie bez myśli, gnuśnie w wodzie spoczywa lubo w sen zapada,
ledwo czując jeszcze, że się koldrę poprawia
szybko zasypiając, czy więc owa Nicość
jest takim wesołym dobrym Nic, lubo czy ta twoja
Nicość jest zwyczajnie Niczym, zimne, puste i bez znaczenia”.

Długo milczał Budda, po czym rzekł niedbale:
„Nie ma odpowiedzi na wasze pytanie”.
Ale wieczorem, skoro odeszli,
Budda siedział jeszcze pod drzewem chlebowym i opowiadał innym,
tym, co nie pytali, następującą parabolę:

„Niedawno widziałem dom. Płonął. Po dachu
przeciekał płomień. Podeszedłem i spostrzegłem,
że jeszcze ludzie byli w domu. Wszedłem i zawolałem ku nim,
by szybko wyszli. Ale ludziom
nie wydawało się śpieszno. Jeden zapytał
kiedy gorąc i żar go osmalał
jakże tam jest na dworze, czy też deszcz nie pada,
czyli wiatr tam nie szumi, czyli inny dom nań czeka
i jeszcze o coś w tym rodzaju. Nie odpowiedziawszy
znowu wyszedłem. Ci, myślałem,
muszą spłonąć, zanim przestaną rozpytywać.
Zaprawdę przyjaciele,
komu grunt nie jest jeszcze tak gorący, że go chętnie
zamieni na każdy inny, aniżeli miałby tu pozostać, temu
nie mam nic do powiedzenia”. Tako Gothama, Budda.

Jednakże i my, nie zajęci dłużej sztuką znoszenia,
ile raczej zajęci sztuką nie znoszenia i wiele pomysłów
ziemskiego rodzaju marnując i zaklinając ludzi,
by stracili swoich ludzkich ciemiężycieli, sądzimy, że my tym co
w obliczu wylaniających się eskard bombowców kapitału ciągle zbyt długo pytają,
jak my to sobie wyobrażamy, jak my to sobie przedstawiamy
i co z ich skarbankami i ich niedzielnymi spodniami ma się stać po przewrocie,

nie wiele mamy do powiedzenia.

Ilum. Stanisław Wygodzki

CZYJA WOLNOŚĆ?

(Dokończenie ze str. 3)

gdy burżuazja w swej walce z feudalizmem i w procesie rozwoju produkcji kapitalistycznej zmuszona była znieść wszelkie przywileje stanowe, tzn. osobiste, i wprowadzić najpierw cywilno-prawne, później zaś stopniowo również państwo-prawne, formalną równość jednostek. Ale dążenie do szczęścia żywi się tylko w najmniejszym stopniu prawami idealnymi, w największym zaś — środkami materialnym, a produkcja kapitalistyczna trószczy się już o to, żeby znacznej większości równoprawnych jednostek przypadło w udziale to tylko, co jest niezbędne do nędznego utrzymania. Watpliwe jest więc, czy kapitalizm w znacznym stopniu szanuje równoprawność dążenia do szczęścia u większości ludzi aniżeli dawniej niewolnictwo albo pańszczyzna. A czy lepiej przedstawia się sprawa duchowych środków zapewnienia szczęśliwości, zabezpieczenia oświaty?*

Po tych uwagach, które przykładowo tylko miały wykazać niezbędność historycznego, zlokalizowanego w miejscu i w czasie traktowania zagadnień moralnych, pragniemy wskazać na dalszy mankament w rozważaniach prof. Lubnickiego, prowadzący ich autora do wniosków, w gruncie rzeczy pesymistycznych, wykazujących całkowitą zawodność dwóch zasadniczych wysuniętych przezeń motorów działań ludzkich (sympatii i rozsadku), błęd, któremu na imię a klasowe, niematerialistyczne a więc nierealistyczne ujęcie zagadnienia.

Nie po raz pierwszy stwierdzamy to na naszych łamach, że w świecie podzielonym na dwa wyraźnie skryształizowane obozy — oboz postępu i pokoju oraz oboz wsteczności i wojny — nie może być miejsca na „obiektywizm”, a klasowe stanowiska. Tzw. „obiektywizm”, usiłowanie zmierzające do zignorowania postawy klasowej w dziedzinie myśli filozoficznej jest „formą burżuazyjnej klasowości” (Lenin). Unikanie konkretności, posługiwanie się abstrakcją sprzyja tu zawsze wrogom postępu. Już przeszło sto lat temu Marks apelował o konkretne stanowisko w tej sprawie: „Panowie, nie dajcie sobie zamponować temu abstrakcyjnemu słówku wolności. Czyja wolność? To słowo nie oznacza wolności poszczególnych osobników, lecz wolności wobec drugich. Oznacza ono wolność dla kapitału, by mógł swobodnie uciskać robotnika”⁶⁾.

Jak więc mamy rozumieć stanowisko autora, nie tylko że nacechowane całkowitym „indifferentyzmem”, jeśli idzie o zagadnienie klasowości, ale też świadomie eliminujące to zagadnienie? Jest to co najmniej gruba niekonsekwencja, gdy autor z jednej strony rozstraca przed nami komunistyczną wizję społeczeństwa bezklasowego, wolnego od jakichkolwiek form przymusu (obficie cytując przy tym klasyków marksizmu), a jednocześnie z drugiej strony ignoruje najelementarniejsze zasady materializmu historycznego, obowiązujące przy traktowaniu tej kwestii. Od profesora polskiego uniwersytetu, zwłaszcza gdy tak chętnie akceptuje ostateczne rezultaty socjalizmu — państwo wolności („szlachetny anarchizm”, jak to woli nazywać autor, str. 415) — mamy chyba prawo oczekiwać wskazania, że droga, która prowadzi do tej najwyższej formy wolności, jest drogą trudną, drogą zwycięstwa, drogą obalenia zbrodnictwa ustroju, że w tej walce o wolność człowieka tak ignorowana przez autora klasa robotnicza odgrywa rolę czołową i składa najcięższe ofiary. Ze droga do wolności prowadzi przez dyktaturę proletariatu czy też przez inne adekwatne formy władzy proletariatu i, że owa dyktatura jest sama tylko przejściem do zniszczenia wszelkich klas i do społeczeństwa bezklasowego (Marks, List do Weydemayera, 1852). Dopiero w tak sprzecywanym ramach można umieścić wszelkie dalsze rozważania.

Z całą siłą jednak występują wszystkie ujemne strony postawy autora, gdy przy-

stepuje do rozwiązania podstawowych zagadnień społecznych.

„Jakie jest remedium przeciwko tym najgroźniejszym wrogom ludzkości (fałszywym etykom, groźniejszym po stokroć niż klęski żywiołowe, epidemie i nieurodzaje?” — pyta prof. Lubnicki.

„Nie tylko przemiana ustroju społecznego, wykluczająca wyzysk jednego człowieka przez drugiego, wykluczająca przemoc jednego człowieka nad drugim — lecz także, a nawet przede wszystkim — wychowanie. Wychowanie w duchu sympatii i życzliwości między ludźmi — niezależnie od tego, do jakich abstrakcyjnych zbiorowości (ras, wyznań, klas) się zaliczają...” (str. 416 — wszystkie podkreślenia nasze E. A.).

Razem z naturą tego przedstawienia: wychowanie — przemiana ustroju społecznego, ma jednak swoją wymowę polityczną. Idzie tu, rzecz jasna, o wymyślenie jakowejś nowej abstrakcji, którą można by było zarekomendować jako powszechny lek. Dla nikogo bowiem choć trochę obeznanego z naukową stroną zagadnienia nie ulega wątpliwości, że wychowanie pojęte konkretnie jest tylko jednym z narzędzi przemiany ustroju społecznego i nie da się oderwać od pojęcia klasy, która tej przemiany dokonuje. Co się zaś tyczy metod wychowania stosowanych przez państwo ludowe, to zmierzają one właśnie do takiego ideału, na jaki autor, chcemy wierzyć, również się zgodził. Siła państwa ludowego, jego postępowe tendencje rozwojowe dają niezawodną gwarancję, że ideał ten będzie osiągnięty.

Natomiast wysuwanie wychowania przed „przemianą ustroju społecznego”, jak to czyni autor artykułu, zaciemnia proste jak prawda zagadnienie ludzkiego wyzwolenia; niezależnie od osobistej intencji stawia barierę na drodze do jego osiągnięcia.

*

Ramy artykułu nie pozwalają na zasadniczą dyskusję z pracą prof. Lubnickiego we wszystkich kwestionowanych przez nas punktach. To sprawa, że opuszczamy tę dyskusję z uczuciem niepokoju, który zresztą opanowuje nas przy lekturze pracy prof. Lubnickiego od samego początku i nie opuszcza do ostatniego jej wiersza. Nic bowiem w pracy prof. Lubnickiego nie potrafi rozproszyć, a niejedną jeszcze bardziej potęgować w nas tę nieufność, którą zaraz na wstępie wywołuje motto artykułu (str. 402).

Człobitność wobec burżuazyjnego „Zachodu” jest zjawiskiem mocno u nas zakorzenionym, a o jej źródłach warto by jeszcze obszerniej pomówić. Tu jednak mamy wypadek szczególnie rażący: nie łatwo przecieć pogodzić się z tym, że sformułowanie podstawowego zagadnienia etyki i polityki autor podaje słowami: „B. Russella. Tego samego, który zupełnie niedawno⁷⁾ dał się poznać jako jawnego podżegacza wojny, wrogów Związku Radzieckiego i krajów demokracji ludowej. Jego hańby nie zmniejsza z Russella żadna z jego domniemyanych czy rzeczywistych zasług naukowych. W każdym zaś razie człowiek o takiej moralności służącej będzie, naszym zdaniem, wyłączać ze wszelkiej dyskusji o moralności.

Emil Adler

7) B. Russell, The Outlook for Mankind, kwiecień 1948. Cytujemy za M. Cornforthem, Science versus Idealism, cz. III, który pisze o tym co następuje: „Największy zapał w tej walce „Wschodu” z „Zachodem” wykazuje B. Russell”. Analizując ogólną sytuację na świecie Russell widzi nie dający się rozwiązać konflikt między Ameryką a Rosją... W najbliższej przyszłości wojna spowoduje „całkowite zniszczenie całego terytorium od Calais po Władywostok”. Jednakże jedyną nadzieją jest zwycięstwo Amerykanów, a najrozsądniejszym postępowaniem — przygotowanie się na to w najbliższym czasie... Ostatnim zaleceniem Russella jest — przyspieszyć fabrykację bomby atomowej na wojnę przeciw Związkowi Radzieckiemu i nowym demokracjom. „Analiza” jego o brażuje, do jak niesłychanego pojęcia doszła obecnie filozofia” (nb. burżuazyjna — E. A.).

LUDWIK SAWICKI

BRAK PERSPEKTYWY HISTORYCZNEJ

Zgodnie z zapowiedzią podaną w zaproszeniu „Dyrekcji znajdującej się w stadium organizacji Państwowego Muzeum Kultur Ludowych” dnia 21 maja r. b. nastąpiło „otwarcie pierwszego” z kolei wystawy stroju ludowego w pałacu zabytkowym w Młocinach — tymczasowej siedziby Muzeum.

Muzeum istnieje od 1948 r. — istnieje de facto lecz nie de jure. Dotąd bowiem nie został wydany żaden akt prawny, powołujący je do życia, ustalający cel i zakres jego działalności. Muzeum organizowane jest na odpowiedzialność jego inicjatorów, nie ma własnego budżetu, jest tylko subsydiowane i swoją działalność opiera na współpracownictwie dowolnie wynagradzanym. Niezrozumiałe jest też, dlaczego w Warszawie odbudowującej się w tak imponującym tempie nie znalaziono odpowiedniego pomieszczenia na siedzibę Muzeum. Pozbawia je to uczestnictwa w życiu naukowym ośrodka warszawskiego, którego — od samego początku swego istnienia — winno być ważnym składnikiem, łatwości kontaktu z pokrewnymi instytucjami naukowymi, bibliotekami i ludźmi reprezentującymi poważną opinię fachową. To też, ocenianą z całym uznaniem inicjatywę stworzenia Muzeum Kultur Ludowych, niepodobna nie stwierdzić braku konsekwencji w jej realizacji, względnie — braku właściwego stosunku do sprawy.

Sprecyzowanie zadań i roli tworzonego od podstaw Muzeum Kultur Ludowych jest sprawą o zasadniczym znaczeniu i szczególnie pilną. Muzeum to nie może być jeszcze jednym muzeum etnograficznym, różniącym się od istniejących jedynie nazwą. Winno mieć charakter samodzielnego instytutu naukowo-badawczego, którego naczelnym zadaniem programowym byłoby wprowadzenie do naszej etnografii i uprawianej u nas etnologii — metody dialektycznej materializmu historycznego jako metody badawczej, umożliwiającej właściwą interpretację faktów kulturowych i rekonstrukcję ich związków genetycznych z odpowiednimi formacjami gospodarczo-ustrojowymi okresów historycznych i przedhistorycznych.

Muzea etnograficzne, jak również archeologiczne — takie, jakie znamy, nie kwestionując wartości naukowej zbiorów zapelniających ich wystawy — nie służą pogłębieniu wzgl. wyrobieniu u zwiedzających je właściwego poglądu na dzieje rozwoju człowieka i jego kultury. Wystawy tych muzeów są zrozumiałe dla wtajemniczonych (etnografów i archeologów). Dla przeciętnej kolekcji, systematyzowanych według kryterium funkcjonalno-typologicznego i geograficznego (a w muzeach archeologicznych ponadto — chronologicznego). Zwygoczo — twórcy obiektów wystawianych, człowieka, który stworzył narzędzie pracy różniące go od zwierzęcych jego krewniaków, który swoje osiągnięcia zawiązywał walce o opowanie sił przyrody i walce będącej wynikiem sprzeczności tkwiących w stwarzanych przez niego ustrojach gospodarczo-społecznych — w muzeach tego rodzaju nie widzi.

Muzea etnograficzne charakteryzują brak perspektywy historycznej. Ich wystawy dają obraz abstrakcyjnej kultury ludowej, którą przeciętny zwiedzający, w ostatecznym wyniku, oceni jako „zaćofana”, „niższą” od kultury miejskiej. Nie wyjaśniają mu głęboziej i bogatej treści naukowej, historycznej i społecznej, zawartej w całości syntetycznego obrazu kultury ludowej. Zwiedzający treści tej, w materiale etnograficznym

rozklasyfikowanym według wspomnianego już kryterium funkcjonalno-typologicznego, a w obrębie kolekcji — według kryterium idealistycznie pojętej ewolucji, dostrzec nie może. I to jest zrozumiałe. Bo układ, który przedstawia elementy składowe nie w ich związku przyczynowym i z pominięciem ich treści ekonomiczno-społecznej, nie może dać syntetycznego obrazu kultury ludowej. Wyrosła ona w ciągu wieków, na podłożu gospodarki rolniczo-hodowlanej, stanowiącej jej podstawową bazę materialną. Bazy tej, jej roli w kształtowaniu się kultury ludowej, kolekcje narzędzi rolniczych, tak jak są one normalnie ekspozowane — kolekcje martwe, pozbawione związku z ziemią i człowiekiem, który tej ziemi uprawiał — nie reprezentują. Nie może też być nie zilustrowany stosunek człowieka do ziemi jako głównego obiektu jego pracy oraz historia jego władania ziemią, która wyjaśniałaby przyczyny „zacołania” gospodarki rolnej wsi i „konserwatywności” jej kultury materialnej i duchowej.

Wypowiedziane tu uwagi natury ogólnej dotyczą w równej mierze zagadnienia organizacji wystaw w muzeach archeologicznych. W tych ostatnich jednak urasta ono do rozmiarów wielkiego i skomplikowanego problemu naukowego. Jest nim problem rekonstrukcji poszczególnych stadiów fizycznego rozwoju człowieka, wraz z ich warunkami przyrodniczymi, oraz odpowiadających im stadiów rozwoju jego kultury. Problem ten jedynie teoretycznie i tylko przez naukę radziecką jest właściwie ujmowany. Zobrazowanie go w ekspozycji muzealnej jest zadaniem trudnym, ponieważ winna to być możliwie pełna rekonstrukcja procesu rozwoju człowieka na przestrzeni czasu obejmującej cały ostatni rozdział dziejów Ziemi; procesu, który — wbrew idealistycznie pojmuwanej ewolucji — nie był prostolinijny, lecz przypominał raczej spiralę.

Istnieje jeszcze jedna sprawa wymagająca rewizji i dyskusji. Jest nią sztuczność podziału materiałów kulturowych na etnograficzne i archeologiczne. Podział taki pozbawia materiały etnograficzne niezbędnej legitymacji, jak to zostało już wyżej stwierdzone; niezbędnej perspektywy historycznej. Perspektywę tę dać im mogą jedynie materiały wykopalskowe (archeologiczne), nie bez słusznego uważane za paleoetnograficzne, z którymi one, w odpowiednio zorganizowanych ekspozycjach muzeów etnograficznych, stanowiąc winny całość. Tego rodzaju powiązanie materiałów etnograficznych z materiałami archeologicznymi byłoby ważne również z punktu widzenia problemu pochodzenia Słowian oraz jako dokumentacja naszego autochtonizmu na ziemiach przez nas zajmowanych.

Po tych uwagach, do których asumptem dano otwarcie „pierwszej z kolei” wystawy w Muzeum Kultur Ludowych w Młocinach przechodzę do właściwej oceny tej wystawy.

Na wstępie uważam za niezbędne podnieść zastrzeżenie kierownictwa i współpracowników Muzeum, że w tak krótkim czasie zdolał zgromadzić, w zakresie stroju ludowego, liczne i cenne okazy. Jakkolwiek będą dalsze losy tego Muzeum, akcja kolekcyjna, w każdym razie, winna być kontynuowana i — do czasu uporządkowania spraw organizacyjnych, pozyskania bardziej odpowiedniego lokalu w Warszawie — na akcję tę winien być położony główny nacisk. Wystawa ma charakter sprawozdawczy i jako taka może być oceniona jedynie według swej zawartości, a nie według sposobu prezentacji tej zawartości, na

którym niewątpliwie zaciążyły nieodpowiednie warunki lokalowe, nieodpowiednie meble, krótkość terminu przygotowania wystawy a zapewne i niedostateczność personelu fachowego.

Organizatorzy wystawy stroju ludowego zupełnie niepotrzebnie wykorzystali jako okazję do zademonstrowania swego poglądu na genezę kultury ludowej w Polsce. Prezentują go dwie mapy umieszczone w „podcieniu pod filarami”, u wejścia do pałacyku. Pierwsza przedstawia „ciąg prądu protocywilizacyjnego” (tzw. kultury megalitycznej) („dużych grobów megalitycznych”) oraz „kierunki napórów Indouropejczyków” łamiących porządek, jaki ustalili się w neolicie. Druga mapa „zawiera rozmieszczenie na obszarze polskim tzw. nazw weneckich, które świadczą o przedhistorycznych związkach ówczesnego zaludnienia Polski z zaludnieniem zachodniej Francji, północnych Włoch i krajów górnoegipskiego Dunaju”. Ponadto, „na mapie tej zaznaczono zgodność nazw zanotowanych przez Ptolomeusza, geografę aleksandryjskiego z II wieku, z dzisiejszymi miejscowościami Polski. Zgodność tę wzmocniają zamieszczone srebrzystym ołowiem grupowanie kujawskie i mazowieckie dużych grobów „megalitycznych” z doby neolitu. W powiązaniu z tymi zgodnościami nazw geograficznych wskazują one na przetrwanie nie tylko ludności neolitycznej ale i ważnych cech kulturalnych co najmniej do czasów Ptolomeusza”.

To są oryginalne objaśnienia treści obu map, zacytowane z „Tymczasowego przewodnika po dziale stroju i odzieży Muzeum Kultur Ludowych” (Młociny, maj 1949, str. 5), wydanego jako maszynopis powielony, bez podania autora. Cytaty te mówią same za siebie i niewątpliwie poruszą do głębi naszych etnografów i archeologów, zwłaszcza marksistów. Zarazem są one dostateczną ilustracją wartości naukowej i popularyzatorskiej map i przewodnika po wystawie „stroju i odzieży”. Nie widzę możliwości i celu szczegółowego omówienia zawartych w tym przewodniku poglądów i sądów, będących wyrazem pseudonaukowego mełniactwa, bazującego na reakcyjnych teoriach pochodzenia Słowian.

Dalszych dowodów tego mełniactwa dostarczają cztery mapki Polski (tylko granice polityczne, nie podano nawet rzek węgierskich). Oto ich tytuły: 1) „Antropogeograficzna i etnograficzna rubież mazursko-wolynska”; 2) „Typ zasięgu N”; 3) „Typ zasięgu S”; 4) „Typ zasięgu centralnego”. Pierwsza z tych mapek obejmuje aż 19 różnych zasięgów dowolnie wybranych faktów z zakresu kultury materialnej i duchowej — typowy, przyswojony „groch z kapustą”. Zawartość pozostałych trzech mapek jest taka sama. W pierwszej ponadto jest takie curiosum, jak zasięg „braku wierzchołków demonach odmienających niemowlęta lub przypisywanie tego złym duchom”.

Fakty zacytowane nie mogą nie budzić nadzoru niepokoju. Wskazują one na brak nadzoru fachowego, który gdyby był, niewątpliwie przestrzegłby przed tego rodzaju uprawianiem nauki, wprowadzającym w błąd społeczeństwo i kierującą sprawami nauki czynnikami państwowymi. Wniosek praktyczny, jaki się nasuwa, jest ten, aby Muzeum Kultur Ludowych, przynajmniej na razie, ograniczyło swoją działalność do akcji kolekcyjnej i inwentaryzacji gromadzonych zbiorów etnograficznych, w które! to dziedzinie może uzyskać piękne wyniki a w nagrodę — szersze uznanie.

Ludwik Sawicki

KAPELUSZ KARDYNALSKI ZA SZPIEGOSTWO

Z braku miejsca pomijam drobniaki i przechodzę do centralnej sceny: publicznego ujawnienia szpiegowskiej działalności nuncjusza.

W cytowanym już przemówieniu mówił Jakub Ostroń, że „nuncjusz był już w wielu prowincjach dla porozumienia się z różnymi księżętami, cały już kraj nasz przejrzał, poznał wszystkie siły królestwa... nieodwołalnie więc prosić króla należy, ażeby nadal nuncjuszów nie przyjmował, a nańdę wszystko wyprawił precz tego”¹⁹⁾.

„Ale to było na naradzie przedsejmowej, gdzie ostatecznie uchwalono wytoczyć na forum publiczne sprawę nuncjusza papieskiego, „który się już w Polsce był wmszkał... starostwa i zamki koronne objędział, przegladzał w każdym kącie”, nawet w Kamieńcu Podolskim twierdził „pilnie rewidował”, w czym „nikt go nie hamował”²⁰⁾.

W sejmie ostrzegł marszałek sejmiku Mikołaj Siennicki:

„...ale daj to Fanie Boże, abyś Wasza Królewska Mość na cudzoziemiec mowa o nuncjuszu) pilne ostre oko mieć raczył, na te zwłasczajki, który dawno już swymi postępkami dali się (poznać Koronie Polskiej, a tu zaś tak się wmszkał, że do domów swych albo do pańów w s w y c h (zwracam uwagę na liczbe mnogą, A. N.) drogi już zapomniał... a owszem wino Koronę Polską kędy i kiedy chcą przejeżdżają, zamki ogładają, a r m a t y p r z e z p a t r u j a e t c r u t a n t u r i n f i r m a r a t e r r a e (stabe punkt dla zakomunikowania ich obcym sztabom, A. N.)... i tu przy bytności sejmiku koronnego... rady wszystkie koronne do pańów swych oznajmują”²¹⁾.

¹⁹⁾ Listy, tom II, str. 21, 22; ksiądz Fabisz, str. 150.
²⁰⁾ „Dyaryusz Sejmiku Piotrkowskiego roku pańskiego 1565”, Warszawa 1868, str. 314.
²¹⁾ Dyaryusz, str. 321.

Ślady służności oskarżeń Ostrońa i Siennickiego znajdujemy w listach nuncjusza. Już 24 stycznia 1564 roku przesyłał zagranicę dokładne dane o liczebności polskiej i litewskiej jazdy i piechoty²²⁾.

W ciągu roku był kolejno w Łomży, w Plocku, we Włocławku, w Gdańsku, w Chełmie, w Olsztynie, w Włodawie, w Parzewie, w Lublinie, we Lwowie, w Chocimiu, w Kamieńcu Podolskim, w Łucku, w Radyminie, w Radomiu, w Łowiczu, w Wolborzu, w Piotrkowie, nie licząc Warszawy, Krakowa i wielu innych miast, które odwiedził po drodze.

W liście z Łucka, 7 października 1564 roku, pisze sam Commendone, że ogładł twierdze na Rusi i Podolu²³⁾, 15 listopada 1564 roku pisze z Lwowa, że w Kamieńcu Podolskim pokazywano mu część twierdzy²⁴⁾.

Komu to było potrzebne, żeby nuncjusz oglądał twierdze i zamki obronne? Odpowiedź daje nam to sam nuncjusz Commendone, 8 marca 1565 roku:

„Pczytuję to za szczególniejsze szczęście, iż spełniając w tym kraju obowiązek mój według rozkazów Ojca świętego, mogę zasłużyć się cesarzowi i arcyksiężętom”²⁵⁾.

W cztery dni później, 12 marca 1565 roku, został nuncjusz Commendone kardynalem.

Przy okazji, mała informacja o szpiegostwie politycznym. „Ująłem sobie niektórych posłów — szpytuję nuncjusz z Piotrkowa — którzy donoszą mi o wszystkich czynnościach Izby”²⁶⁾. Nie wszystkim placić za ich usługi sam nuncjusz. Kilku donoszcili utrzymują przyjaciele nuncjusza „własnym nakładem”²⁷⁾.

²²⁾ Listy, tom I, str. 40.
²³⁾ Listy, tom I, str. 204.
²⁴⁾ Listy, tom I, str. 224.
²⁵⁾ Listy, tom II, str. 98.
²⁶⁾ Listy, tom II, str. 19.
²⁷⁾ Listy, tom II, str. 10.

OŚ WATKAN — WIENIE

Wreszcie stracił cierpliwość sam Zygmunt August, mówiąc do Hożjusza, że „największą część klęsk trapiących obecnie kościół katolicki i całe chrześcijaństwo, głównie poszła z nuncjuszów”²⁸⁾. Hożjusz powtórzył to natychmiast Commendonemu. Byli przyjacielmi i „obu tym kardynałom” w równej mierze Polska zawiązyca sprzeczanie do Polski „jezuitów, głównego narzędzia katolickiej restauracji”²⁹⁾.

Dalszy pobyt Commendonego w Polsce stał się niemożliwy. Nuncjusz musiał opuścić Polskę zostawiając w niej jezuitów.

Pod naciskiem cesarza, niezadowolonego z działalności nuncjusza Portico, dla którego Zygmunt starał się o kardynałski kapelusze³⁰⁾, nuncjusz Portico zostaje w roku 1572 odwołany a nuncjuszem papieskim w Polsce zostaje mianowany ponownie kardynał Commendone, który przekracza granicę polską — po sześciomiesięcznej nieobecności — 27 listopada 1571 roku. Tym razem ma lat 47 i zupełnie określał mijsię do spełnienia. Oś Watkan — Wiedeń poleca mu osadzić Habsburga na tronie polskim. Zadanie jest trudne. Dla reżysera malowniczo szczygół: tereny, przez które nuncjusz udaje się do Warszawy, są nawiedzone zarazą.

Jakub Ostroń, w przemówieniu na naradzie przedsejmowej w Piotrkowie (w r. 1565) trafnie przewidział, że „na przypadku śmierci królewskiej, nuncjusz tu obecny wmsza się do rządu i odda królestwo ościennym księżętom”³¹⁾.

Dla realizacji tego zadania musiał nuncjusz zorganizować sobie piątą kolumnę zdradźców czyli tak zwaną „partię austriacką”. Początkowo zebrania organizatorów opłacanego przez Habsburgów podziemia odbywały się w mieszkaniu nuncjusza,

²⁸⁾ List z 3 lipca 1565 roku, tom II, str. 251; ksiądz Fabisz, str. 157.
²⁹⁾ Von Pastor, tom VII, str. 395.
³⁰⁾ Von Pastor, tom VIII, str. 508.
³¹⁾ Von Pastor, tom VIII, str. 508.

ale „że dłuższe ich bawienie w mieszkaniu legata (papieskiego) mogło zwrócić uwagę powszechną, dano sobie słowo zjechać się w pobliskim lesie”³²⁾.

„Kiedy zaszyli w niedostępne niemal ustronie — czy widzieli te sceny na filmie: dzika puszcza, bagna i diabeł wenecki w przebraniu kardynała — i wzajemnie przyrzekli sobie tajemnicę, rozpoczęli naradę... Gdy nastąpiła zgoda (co do zapłaty za zdradę kraju — A. N.), uroczony został Commendone o poinformowanie w powrocie swoim przez Wiedeń do Rzymu u cesarza... Dla nadania większej wagi temu tajemnemu układowi, obecni przy wycisnieniu pieczęci swoich własnoręcznie go podpisali”³³⁾.

Król Zygmunt August jeszcze żył. Za życia króla nuncjusz z papieski sprzytykał się z spiskowcami w lesie w sprawie zbrojnego osadzenia Habsburga na tronie polskim.

Wkrótce potem cesarz Maksymilian wysłał księży w przebraniach do znakomitych zdradźców po wszystkich województwach z tajemnymi listami. „Ale granice Polski były pilnie strzeżone, wysłańców habsburskich (jak niegdys wysłańców papieskich z listami do cara, A. N.) schwytano, listy przejęto i wybuchło powszechne burzenie przeciw domowi austriackiemu do tego stopnia, że gdy Piotr Myszkowski, biskup plocki, odezwał się o nim przychylnie, wywołał taką wrzawę, iż beźmala z obrad go wypędzić chcelano”³⁴⁾.

TRUCIZNA

Najbardziej niepokoi mnie jeden tajemniczy fragment szpyru nuncjusza z 12 stycznia 1565 roku:

„Zalste, boleję nad tym, że nie wolno mi otwarcie używać lekarstw godziwych —”³⁵⁾

szpyrował Commendone — że przez y muszony jestem nosić w rękę truciznę, aby, gdy pierwsze są bezskuteczne, przynajmniej tą ostatnią zgubę odwrócić”³⁶⁾.

Zajrzywszy teraz do księdzka Fabizka, który przytacza słowa Świętosława Orzełskiego: „Za śmierć Zygmunta Augusta odpowie przed Bogiem nuncjusz z Commendonem”³⁷⁾.

Wreszcie, 8 kwietnia 1573, nuncjusz Commendone wygłasza na sejmie elekcyjnym przemówienie, zalecając Polakom „mieniem Stoicy Apostolskiej” wybór Habsburga na króla. Beźmala mowa kardynała przetrwał wojewoda sandomierski Piotr Zborowski mówiąc, żeby nuncjusz pamiętał, iż nie jest senatorem i w sejmie polskim nie ma nic do gadania³⁸⁾.

*

Działalność nuncjusza zakończyła się wielkim fiaskiem. Król został wybrany nie Habsburg, lecz Francuz, który przysięgł przed sejmem „ut dissidii scilicet religionis pax illis servetur” (że będzie zachowany pokój w sprawach niezgodnych czyli religii, artykuł II artykułów henrycjańskich).

Odwołany nuncjusz jedzie do Wiednia. Cesarz i papież (Grzegorz XIII) są na niego wściekli, „że nie potrafił zapewnić tronu polskiego dla jednego z cesarskich synów”³⁹⁾.

Rozgoryczony nieślaską papieską nuncjusz, życzy papieżowi rychłej śmierci, mając nadzieję, że kiedy Grzegorz XIII umrze, wybiorą go papieżem.

Tym pobożnym życzeniem kardynała kończy się nasz film historyczno-szpiegowski: „NUNCJUSZ W LESIE”.

Andrzej Nowicki

³⁵⁾ Listy, tom II, str. 13; „zguba” nazywa nuncjusza tolerancją dla protestantów.
³⁶⁾ Ksiądz Fabisz, str. 164.
³⁷⁾ Ksiądz Fabisz, str. 169.
³⁸⁾ Ksiądz Fabisz, str. 170, Malinowski, str. XLIV.

STEFAN OTWINOWSKI

A W A N S



Metodologia prof. Górskiego

Nie jestem metodologiem. Nigdy nie zajmowałem się studiami nad metodą badań literackich. Nie jestem profesorem u-



KIEROWNIKOWI opieki społecznej podobał się mój głos i moje per-

Pewnego wieczoru urzędnik, mój współlokator, westchnął wreszcie głośnie.

zrównani w typie niedoli. Zachowywali się bardzo przytomnie, naśladowali innych.

— Jeśli ktoś w niej widzi własną satysfakcję — dodawał Gralewski.

— Ludzie, wytrzymałymi tyle, wytrzymały i to. Wszyscy naraz nie mogą dostać.

— To, co się dziś dzieje, nie trudne do zrozumienia, naturalne. Ludzie pchają się naprzód, żeby zająć najlepsze miejsca.

— Owszem — odpowiedział niepewnie, bałem się grubszych drwin. Byłem zdemaskowany.

Dla dobra imprezy wyciął wszelkie siły swego, do tej pory drzemiącego, sprytu.

— Wasze dzieci mniej płaczą, niż wy gardłujecie. Nie od razu będzie u nas porządek, ale będzie...

— Dziad zaczął pisać z koleją, ale chyba nie po porządku, o udziale sił nadprzyrodzonych w walce z pokonanym antychrystem.

— Urzędnik — skrzywił się oficer. — Pan, gdyby chciał, mógł by u nas zarobić, a i pomoc nam dać.

Dopiero w nocy, gdy w wspólnym pokoju hotelowym odpoczywałem, pytał teoretycznie:

— Mieszkam w dziwnym pokoju. Nie żeby był niesamowity. Dziwny był w swej nowości obyczajowej.

Znowu płacz dziecka wziął górę nad głosem starca. Pociąg dudnił jakby do wtrącenia brzydkiego koncertu.

— Prawie. Na razie bez zajęcia, ale jadę do miasta, gdzie będę mógł pracować w swoim zawodzie.

— A co to właściwie jest teatr? Myślę z punktu widzenia zasadniczego, co to właściwie? Nie potrafię zebrać myśli bez pana.

— Wypala pan świecę, meczy się pan, i na co to wpływa? Urzędnik szybko składał gazetę, usypiał.

— Dużo jest jeszcze złudzeń wśród firmamentu niebieskiego. Wiele ciał świeci już tylko blaskiem pozornym.

— Ano trudno. Nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło. Niech pan przyjmie propozycję, kapitanie.

— Każda wielka konstrukcja muzyczna czy poetycka trzyma się na wstęgu prostym, pospolitym.

— Przez dwa dni na halli dworcowej panowała względna cisza. Pociągi chodząły sprawnie, pracy na „punkcie” było coraz mniej.

— Wyciągnąłem Gralewskiego, posłaliśmy sprawdzili wiadomość. Była prawdziwa. Musimy poczekać kilka godzin, aż z K. przyślą nową maszynę.

— Kapitan chwalił moją pianistyczną filozofię: — Przysługuję się pan wojsku wcale nieźle.

— W Gralewskim można było dopatrzeć się wrażliwości na proporcje. To zamiłowanie do wzrastającej harmonii znalazło pole do popisu.

— W kacie poczekalni rozsiadła się na podłodze rodzina cygańska. Wracali z obozu,

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga. — I podnosił się bunt matki. Wyrzekanie na Boga, na ludzi, ojczyznę i rok własnego urodzenia.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

x) Fragment z powieści „Jaskinie i miasta”

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga. — I podnosił się bunt matki.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki sztuki nie tylko rodzaje. A co się panu najbardziej podoba?

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Wszyscy naraz nie mogą dostać. Swoi, a traktują człowieka jak wroga.

— Właśnie. — Połączone wszystkie gatunki szt

JOANNA GUZE

II FESTIWAL PLASTYKI W SOPOCIE

XAWERY DUNIKOWSKI — MARINY HOLENDERSKIE — KAROL LARISCH — SZTUKA I RĘKODZIEŁO LUDOWE — NIKIFOR — GRAFIKA MEKSYKAŃSKA — SALON FOTOGRAFIKI — KSIĄZKA FRANCUSKA.

Pawilony wystawowe położone są tuż nad morzem. Z brzegu widać wyraźnie umieszczone na pergoli brzozy Dunikowskiego: portrety Solskiego i Kamińskiego, Głową Greckiego Śpiewaka. Z pergoli schodzi się do dwóch sal holenderskich mariny: porty i bitwy morskie, okręty, żaglowce, targi rybne, łodzie, rybacy przy pracy, martwe natury z frutt di mare — zdarzenia, sprawy i przedmioty są pokazane w sposób jasny i prosty. Malarstwo staje się wernym dokumentem obyczajów i życia małego narodu, którego losy w XVII wieku tak ściśle były związane z morzem. Tradycja i konwencja wiążą tu często artystę w ramach układanej poprawności, nierzadko manieri; mamy przecież do czynienia z „małymi mistrzami” drugiego, czy nawet trzeciego rzędu. Lecz zawsze jest to malarstwo rzetelne i rozumne; niekiedy zadziwiająco wdziękami szczegółów (G. Flegel: Martwa natura z ostrygami), czy trafnością rozwiązań prawdziwie malarzskich (Bejeren: Ryby; Van Goyen: Port z twierdzą); niejako dopasowane do problemów, które chce wyrazić, ani filozofujące ani spekulatywne, lecz opisowe, czule na przedmiot, który dla „małego Holendra” jest ręką i sprawdzaniem istnienia świata, źródłem spokoju i radości.

W salach następnych jest Larisch. Na tym Festiwalu pomyślanym jako planowo skomponowany cykl odrębnych całości, Larisch reprezentuje malarstwo t. zw. okresu dwudziestolecia. Ten wybitny artysta jest szerokiego ogółowi mało znany; tym bardziej należy podkreślić zasługę organizatorów, którzy zastosowali się o pokazanie dzieła przedwcześnie zmarłego artysty.

Wydać mi się, że twórczość Karola Larischa należy dziś rozpatrywać jako zjawisko historyczne, jako cenę lek zamkniętą już pozycję w malarstwie polskim; sens tego dzieła ukazuje się nam dopiero wtedy, gdy dostrzeżemy w nim, poza talentem i indywidualnością samego artysty, wyraz konwencji, kryteriów i smaku epoki. Czas, w którym żył Larisch (1902—1935; zginął w katastrofie motocyklowej mając 33 lata), jest w Polsce okresem działania licznych kierunków i grup, opierających się przede wszystkim o produkujące wówczas w Europie malarstwo francuskie. Grupa Pankiewicza, kapiści (którym Larisch był bliski, mimo że z nimi nie związany), a więc malarze wychodzący z założeń impresjonistycznego czy postimpresjonistycznego malarstwa, zaznajamiali widza polskiego z kręgiem nurtujących plastykę ówczesną zagadnień. W konwencjach swojego czasu i niewątpliwie w stosunku do Moneta, Cézanne’a i Bonnard’a w drugim rzucie.

Pragnienie nowości, ujęć świeżych i nieznanych jest w sztuce potrzebą zrozumiałą i bardzo ludzką. Bardziej niż kiedykolwiek w przeszłości i uzasadnioną w czasach wielkich przemian, kiedy od sztuki wymaga się, aby nadążała za życiem. Lecz żądając sztuki wielkiej i nowej, sztuki, która ma być wykładnikiem nowych form ustrojowych i społecznych, nowego sposobu myślenia, nie możemy pomijać drobnych, lecz ważnych ogniw pośrednich. Jednym z nich był Larisch.

Larisch malował pejzaże, martwe natury, portrety. W czasach Larischa, na pozór

nad sto prac umożliwi widzowi polskiemu zapoznanie się z dorobkiem jednego z piękniejszych malarzy przedwojennego okresu.

Druga, obok Larischa, wielką atrakcją malarstwa Festiwalu jest Nikifor, zjawisko prawdziwie zdumiewające, i za każdym razem gdy się prace tego artysty ogląda — na nowo.

Jeśli można o kimś powiedzieć, że jest urodzonym malarzem, to właśnie o Nikiforze. Losy jego są na ogół znane: samotny wódcę, prawie alfabetą (niezrozumiałe napisy drukowanymi literami na obrazach), człowiek, z którym porozumieć się na skutek dziedzicznej wady wymowy prawie niepodobna, postać zupełnie nieśpołeczna, jakby przeniesiona w nasz czas z innej epoki. Maluje od dawna. Maluje tak, że najbardziej wytrawni malarze nie mogą oprzeć się podziwowi; ze swobodą, która jest przywilejem tylko prawdziwych artystów; co chce i jak chce; to znaczy, że malarstwo, jeśli idzie o środki wyrazu, nie ma dla niego tajemnic. Oczywiście jest tu konwencja, a więc świadomie czy nieświadomie wybrany przez artystę sposób widzenia. Tę konwencję przywykło się nazywać konwencją prymitywu i przytaczać przy nazwisku Nikifora nazwisko Celnika — Rousseau. Zestawienie, jak sądzi, tylko powierzchowne, wynikające z pewnej zbliżności losów (malarze sące morodni, niekształceni w akademiach, na osiągnięciach innych artystów etc.). Świat Nikifora jest doskonale oryginalny i jeśli już o Rousseau mowa, znacznie mniej spekulatywny. Nie należy bowiem zapominać, że Rousseau — to w końcu drobniomieszczanin francuski, osiadły, zadomowiony, znający Apollinaire’a, Jacoba, odwiedzany przez cyganerie i snobów paryskich, prowadzący za rączkę do Luwru, gdzie wprawdzie ku zachwytowi Apollinaire’a nie rozumie Rafaela, niemniej jednak obraz ogląda itd. Słowem, jakieś wpływy „cywilizacji”, jeśli nie sztuki, musiały na nim zaważyć. To zresztą widać.

Z Nikiforem rzecz ma się zgoła inaczej. Absolutna niezdolność do komunikowania



Karol Larisch — Autoportret (olej)

Ci, którzy nie mieli okazji, aby zobaczyć wielką wystawę Xsawerego Dunikowskiego w Warszawie i grafikę meksykańską w Poznaniu, mogą się zapoznać w Sopocie z tymi dwiema doskonałymi ekspozycjami. Spora ilość wypowiedzi o dziele znakomitego rzeźbiarza i dwie wyczerpujące recenzje *) o meksykańskiej grafice, utwierdzają mnie w przekonaniu, że temat jest opracowany dostatecznie, aby go znów nie poruszać, jeśli nie chce się powtarzać wypowiedzi dookładnie już znanych. Chciałabym tylko zaznaczyć, że wspomniane ekspozycje niezmiernie Festiwalu sopockiego wzbogacają; wprowadzenie ich do całości wystawy można uważać za pomysł bardzo szczęśliwy.

Festiwal w Sopocie trzeba uznać za imprezę pod każdym względem udaną. Skomponowany rozsądnie i pomyslowo, daje w pewnych wycinkach przegląd współcze-



Karol Larisch — Kabaret (akwarela)

się z odcieniem zamyka go w bardzo szczególnym i bardzo własnym kręgu widzi malarzkiej. Nikifor nie szuka dziwności; maluje jak widzi. Tak dla niego świat wygląda i tak go przenosi na karton, tekturę czy płótno. Widzi zaś pokrzywione uliczki w Utrillowskiej perspektywie i z równymi szpalernymi drzew, kopuły cerkwi czy kościoła z tańczącą na szczytach zakochaną parą, ucztę świąteczną, gdzie on sam jako biskup przyjeżdża za ustawionym jak na średniowiecznej miniaturowym stolem, „Różowe niebo”, „Świętego i diabła”, panów w białych i ze starannym przedziałkiem, ogromnych na tle zanikających domków ulicy, malutkiego „Pana z walizką” zagubionego wśród pejzażu mostów, przesł i torów, świat z surrealistycznego snu, a przecież dla autora rzeczywisty, konkretny, artystycznie sprawdany niefalszowanym kolorem i autentyczną formą. Jakże świetne malarstwo!

Obok artysty ludowego — Nikifora, wystawa współczesnej sztuki i rękodzieła ludowego — malowanki, wycinanki, ceramika, koronki, hafty, wroby ze słomy, z wszystkich regionów Polski — prezentuje ciekawie i często artystycznie cenne ekspozycje.

snej sztuki polskiej (w lipcu zostanie jeszcze otwarty salon współczesnego malarstwa) — a więc rzeźby, malarstwa i sztuki ludowej; zapoznać z marynistycznym malarstwem Holendrów — wybór uzasadniony miejscem, w którym Festiwal się odbywa i dzięki temu szczególnie aktualny; prezentuje retrospektive jednego z wybitniejszych, a mało znanych malarzy; wreszcie daje przegląd najnowszej fotografii polskiej i francuskiej wydawnictw plastycznych. Zważywszy, iż w okresie wakacyjnym na Wybrzeżu znajdują się ludzie z wszystkich okolic Polski, którzy rozporządzając wolnym czasem chętnie odwiedzają wystawy (frekwencja z czerwca pozwala rokować największe nadzieje), można przypuszczać, że zadanie Festiwalu a więc rozpowszechnienie kultury plastycznej wśród najszerzych mas społeczeństwa, będzie niewątpliwie i z pożytkiem spełnione.

Joanna Guze

*) Janusz Bogucki: „Meksykański moral”. Odrodzenie, nr 22; Ignacy Witz: „Warsztat artystów ludowych”. Kuźnica, nr 21.



Nikifor — portret mężczyzny



Nikifor — tor kolejowy

WŁADYSŁAW RYMKIEWICZ

ŚPIŻOWA SKORUPA I LUDZKA POSTAĆ

O największym odkrywczy z czasów na przełomie średniowiecza i nowożytności, Kolumbie, napisano setki powieści biograficznych i pseudonaukowych monografi w wszystkich językach cywilizowanego świata. Tadeusz Peiper w swojej książce o Kolumbie*) postawił sobie za zadanie „ukazać najbardziej istotne składniki jego osobowości w ich stałościach i zmiennościach”. Środkiem do celu ma być analiza pism Kolumba, pism Ferdynanda i Izabelli, biografii spisanej przez młodszego syna odkrywcę i historię zdobycia Indii Zachodnich w ujęciu Las Causa. Peiper zdaje z tego wszystkiego patetyczne sprawozdanie, poprzędzone dwoma rozdziałami, które mają charakter fragmentów powieści biograficznej. W podobny sposób postępuje niemiecki autor opowiadania historycznego „Christoph Columbus. Tragödie eines Entdeckers”, H. H. Houben, który pierwszy rozdział swej książki pisze w formie powieściowej, następnie — jako relację z czterech wypraw Kolumba. Na tym kończy się uderzające, formalne podobieństwo obu książek; merytoryczne różnice zaś między nimi wypadają, niestety, na niekorzyść autora polskiego.

Koncepcja powieści Peipera jest ugruntowana całkowicie na idealistycznym poglądzie na historię. „Genialna jednostka” zablakana wśród nierozumiejącego jej otoczenia, narazona na intrygi przeciwników i niewdzięczność dworu królewskiego; rozwój osobowości wielkiego odkrywcę; przełom wewnętrzny; wiara w posłannictwo boskie itp. — oto zasadnicze elementy, które występują w utworze na pierwszy plan. Wszystko inne, a więc warunki gospodarcze, polityczne, środki nawigacyjne, złoto — ów „czarodziejski” kruszec, handel niewolnikami, wszystko to jest zaznaczone z grubszą, niby dekoracyjną operówką, na których tle rozgrywa się tragedia osobista czy dramat duży wielkiego odkrywcę. A przecież było to interesujące, a może i ważniejsze, niż do powiedzenia znacznie więcej, aby tym plastycznie wystąpiła osoba protagonisty czterech wypraw morskich, mających na celu odkrycie nowego świata.

Jakkolwiek utrzymywał się jeszcze ustrój feudalny, to jednak widać już było przebliski wczesnego kapitalizmu. Kapitał handlowy i lichwiarski, szczególnie w Italii, znaczący już tyle, co dobre „urodzenie” szlacheckie. Wzrastały siły wytwórcze ówczesnej Europy a z drugiej strony wymiana handlowa dusiła się z braku środków wymiany (złota). „Odkrycie Ameryki” — pisze Fryderyk Engels w liście do Konrada Schmidta — spowodowane zostało przez gład złota, który wcześniej jeszcze pchnął Portugalczyków do Afryki... przemysł europejski bowiem, który tak potężnie rozrósł się w XIV i XV wieku, i towarzyszący mu handel potrzebowały wielkiej ilości środków wymiany, których Niemcy w latach 1450—1550... dać nie mogli”.

A tymczasem fantastyczne powieści, które znajdowały posuch w całym prawie świecie chrześcijańskim, głosiły o nieprzebranych bogactwach Dalekiego Wschodu. „Szczerozielone pałace” wladców chińskich czy indyjskich spędzały sen z powiek europejskich żeglarzy, awanturników i monarchów. Tu, w Europie, grudka „czarodziejskiego” kruszcu prowokowała tęsknoty i marzenia podobne obłędowi miłosnemu; tam, w krajach azjatyckich, złoto ponoć leżało na ulicach. Nie mniej ważną przyczyną popychającą Europejczyków do przedsięwzięcia wypraw zamorskich były „korzenie”, towary azjatyckie, których cena po upadku Konstantynopola wzrosła w dwójnasób; wreszcie — niewolnicy, dla zdobycia których „pobożny” infanct portugalski Henryk zwany Żeglarzem wyposażał z funduszy zakonnych okręty, które penetrowały brzozy Afryki w poszukiwaniu cennego „towaru”.

Peiper i jego Kolumb zamykają oczy na te „przyczynne” sprawy; „spizowy Genuńczyk” opiany jest tylko jedną, szlachetną i wyłączną myślą: żeglować, żeglować i odkrywać nowe krainy. Tym dziwniejsze wydaje się, że umie jednak stawić niestychnie wysokie żądania w nagrodę za swe przyszłe odkrycia. A więc: ranga admirała, władza gubernatora nad wszystkimi odkrytymi ziemiami, dziedziczne szlachectwo i tytuł wicekróla. Żąda również korzyści materialnych, zawarowanych starannie w umowie: dziesiąta część złota, klejnotów, korzeni i jakichkolwiek innych produktów, ósma część wszelkiego rodzaju dochodów i trzecia część dochodów, do jakich ma prawo jako admirał; razem stanowią to... czwartą część wszystkiego, co dalyby ziemię przez niego odkryte. Człowiek, jak widać, miał głowę na karku i wcale nas jego żądania, jak na owe czasy, nie razi. Razi nas natomiast, że Peiper jakby zawstydzony praktycznym stosunkiem swego bohatera do spraw finansowych, usiłuje go wstydliwie usprawiedliwić, pisząc, iż przyszły odkrywcę żądał dla siebie tak wiele dlatego, że rozumiał i odczuwał wielkość własną i wielkość swego zamierzenia.

Usprawiedliwienie nieprzekonywujące i, niepotrzebnie! Nie chcemy widzieć w Kolumbie śpiżowego pójboga, tylko znakomitego żeglarza i odkrywcę z wszystkimi jego ludzkimi przywarami. Niestety, dla autora Kolumb jest śpiżowy nawet wówczas, gdy obala i kopie urzędniaka portowego. Peiper pisze, że admirał uczynił to... „spizowo”. W oczach naszych

*) Tadeusz Peiper: „Krzysztof Kolumb Odkrywcą”. Klub Dobrej Książki.

jednak śpiżowa skorupa, w jakiej zamknął autor swego bohatera, pęka raz po raz, ukazując ludzką postać Genuńczyka.

Nasuwa się pytanie, dlaczego to schyłek piętnastego stulecia był czasem żeglarzy i odkrywców, jak Bartłomiej Diaz, Vasco da Gama, Kolumb i inni. Czy to może duch Odrodzenia wzbudził ślumione w średniowieczu instynkty, odkrywcę? Czy też właśnie w tym czasie technika nawigacyjna osiągnęła taki poziom, że dalekie wyprawy morskie przestały straszyć widmem nieuchronnej zguby. Peiper nie zajmuje się tym „przyjemnym” zagadnieniem. Natomiast cytowany już Houben zwraca uwagę na niski poziom sztuki kartograficznej w pierwszej połowie XV stulecia, na brak systematycznej wiedzy o głębokościach i prądach morskich, na truności i niebezpieczeństwa żeglugi w czasach, kiedy okręt handlowy musiał być zarazem okrętem wojennym, aby odparć napady piratów. Houben przypuszcza, że według wszelkiego prawdopodobieństwa Kolumb przeszedł ostatecznie żeglarstwem w tych niebezpiecznych warunkach. Ale dopiero nieefektywne na pozór zdobycie techniki nawigacyjnej sprawiły, że u schyłku stulecia wyprawa morska przez Atlantyk stała się możliwa.

Szlachetnej i wzniołej postaci Kolumba przeciwstawia Peiper króla Ferdynanda jako siłę ciemną i wraza. Król nie dotrzymuje przyrzeczeń; posługuje się intrygami, usiłuje pozbacić Kolumba zysków z jego wielkich odkryć dla dobra i sławy korony hiszpańskiej. Zachowuje jednak pozory zyczliwości dla swego sługi. Ten chwiejny stosunek króla do admirała tłumaczy Peiper w ten sposób, że król nie mając wiarygodnych dowodów co do stanu rzeczy na odkrytych ziemiach, asekuruje się przeciw szkodom, jakie mogłyby przynieść rządzą Kolumba, i roztacza nad nim kontrolę, lecz nie decyduje się na oddalenie Genuńczyka, nie chcąc go tracić a z nim — spodziewanych dalszych korzyści. Tłumaczenie prawdopodobne, ale znowu ograniczone do czysto psychologicznych przesłanek z pominięciem politycznej strony zagadnienia. Były to przecież czasy, kiedy władza królewska w Europie starała się przełamać ośrodkowe siły reprezentowane przez feudałów. A oto Kolumb na mocy umowy zostaje wicekrólem wszystkich nowo odkrytych posiadłości i zarządcą kolonią na wyspie Hispaniole (Haiti). Syn genuenckiego tkacza staje się jak gyozy zamorskim lennikiem, rządzącym dalekimi posiadłościami Hiszpanii. Nie należy się więc dziwić, że z punktu widzenia ówczesnej racji stanu Ferdynand starał się ograniczyć wzrastające wpływy wicekróla i nie dopuścić, żeby zamorskie ziemie stały się w przyszłości areną walk króla z lennikiem, jak to w czasach późniejszych miało miejsce w Peru.

Peiperowski Kolumb, bohater bez wady i skazy, zapatrzony wzniośle i wyjątkowo w jeden cel: odkrycie nowych łądów, nie rozumie gry Ferdynanda i nie orientuje się w zamiarach i celach polityki królewskiej. Tak jednak dzieje się tylko w ujęciu Peiperowskim. W rzeczywistości bowiem Kolumb zdawał sobie doskonale sprawę z nieszczerości polityki królewskiej i umiał dbać o swe interesy. Gdy po jego powrocie z pierwszej wyprawy — jak podaje Houben — królowa Izabella zażądała przyrzeczonej mapy oceanu i nowo odkrytych łądów, Kolumb, jakkolwiek mapę taką posiadał, wymógł się brakiem czasu i przygotowaniami do drugiej wyprawy. Widocznie miał w pamięci los portugalskiego kolegi, Diaga, który odkrył drogę wokół Afryki do Indii i któremu nie pozwolono jechać dalej, aby mu za wiele nie zawdzięczał. Mapę oceanu i nowo odkrytych w pierwszej wyprawie łądów traktował więc Kolumb jako atut, którego nie chciał wypuszczać z ręki. Peiper, oczywiście, nie wspomina o tym, gdyż ten szczegół nie pasuje do śpiżowej postaci jego bohatera. Takich przykładów sprzeczności między wyidealizowanym a rzeczywistym Kolumbem można by podać znacznie więcej.

Warto wspomnieć przynajmniej jeszcze o jednym.

W swym dzienniku z 6 listopada 1942 r. — cytując znów za Houbenem — Kolumb wysławia zasługi Ferdynanda i Izabelli z powodu wytopienia Maurów i Zydów. Oczywiście, Kolumb żył w czasach nasilenia fanatyzmu religijnego i nie potrafił się wnieść ponad ówczesne pojęcia. Za czasów swej młodości pełnił obowiązki pilota na okrętach portugalskich, przewożących niewolników. W swym liście do ministra finansów Santagela (marzec 1493) Kolumb rozwdził się szeroko nad możliwościami regularnego handlu niewolnikami. To wszystko trzeba naturalnie wziąć pod uwagę. Ale dlatego właśnie, doceniając zasługi wielkiego odkrywcę, trzeba powiedzieć, że brzozy e nie Kolumba tak jak to uczynił Peiper, wydaje się co najmniej niewłaściwe.

Patetycznemu ujęciu postaci słynnego Genuńczyka odpowiada w książce Peipera styl pełen działawactw i niejasności. „Są tacy, którzy rozgardają i twierdzenie...” „Z pięknej jej córki spędziłem na miłościach dwa dni...” „Zarłocznymi oczami wpatywałem poza tę linię”. Są też zdania, które tracą młodopolszczyznę i nie nie znaczą: „Noc bierze myśli Kolumba i wazy je na falach morskich”.

Ołówkę korektora stylistycznego w wydawnictwie tym razem zawiódł.

Władysław Rymkiewicz



Karol Larisch — wycieczka (olej)

nie tak już dalekich, uprawiano malarstwo kameralne. Malował też kompozycje najróżnorodniejszych rodzajów i te stanowią najważniejszą bodaj partię jego dzieła. Wśród nich z szczególnym upodobaniem nawiązywał do dawnego stylu „fêtes champêtres”, jak Watteau poprzez zabawę w plenerze szukając drogi na wyspy szczęśliwe. Jego Cytera jest fragmentem polskiego pejzażu — zagajnik, strumień, łąka — w którym umieszcza ludzi, kobiety i mężczyzn, wtapiając postaci w przyrodę bardzo swojską i trochę smutną. Ludzie z kompozycji Larischa odpoczywają, bawią się, jedzą swoje podwieczorki i śniadania, zwyczajni i prości — ale zawsze tak jakby uciekli z kręgu codzienności w świat zaczarowany. Stąd akcent zamyslenia na twarzach najbardziej pospolitych, a nawet mieszczańsko banalnych, stąd urzekająca reżyseria spektaklu.

Niezwykłości w sensie przeniesienia w innym wymiar, szuka Larisch wszędzie, gdzie pokazuje człowieka. Jego sceny z kabaretów, jego bakchanalie zamykają w sobie ten sam nastrój co „fêtes champêtres”. Są może bardziej drażliwe, inaczej zmysłowe: zawsze, pomimo zewnętrznej świetności, smutne.

Ten artysta, który uwielbia kształt i kolor, jest malarzem zadziwiająco skromnym. Zdyscyplinowany i rygorystyczny, nie pozwala sobie na dźwięczny, lecz powierzchowny tylko efekt. Jest z gruntu uczciwy. Widać to w zestawieniach barwnych prawdziwie wykwinnych, w rysunkach, które same w sobie stanowią dzieło doskonałe, w szkicach i grafice. Jeśli Larisch nie jest malarzem wielkim, napewno jest malarzem autentycznym. Dlatego dobrze się stało, że bogata ekspozycja sopocka (po-

JANINA PRAGER

PAMIĘTNIK JÓZEFA BOKA

Pamiętnik Józefa Boka pod tytułem „Na Uralu” został nagrodzony w r. 1945 na konkursie zorganizowanym przez Wydział Historyczny Zarządu Głównego Związku Patriotów Polskich w ZSRR. 55-letni autor, murarz Józef Bok, nie pisał go zresztą na konkurs, lecz powziął tę inicjatywę już wcześniej. „Wybrałem mnie delegatem na konferencję (Związku Patriotów Polskich) w Czelabińsku. W nocy, w hotelu „Południowy Ural”, przyszło mi na myśl, aby wszyscy Polacy wspólnie napisali pamiętnik. Wstałem cichutko, nie budząc drugich i napisałem rezolucję. Na zebraniu poprosiłem o głos, przemówiłem gorąco do delegatów, przeczytałem rezolucję, przyjęto ją jednogłośnie. Niektórych inteligentów przekonywałem jeszcze oddzielnie i sprawa poszła łatwo. Słuzi ludzi obiecało mi napisać, lecz nikt nie dotrzymał słowa, a ja też nie miałem czasu. Od rana w tartaku, wieczorem obowiązkowo do dwunastej w nocy w Związku, od dwunastej do szóstej spać, a tu wiosna, kopanie ogrodu, sadzenie kartofli, nie ma czasu. Wziąłem więc buteleczkę z atramentem do kleszeni, kajet za pazuchę i w każdej wolnej chwili pisałem na kolanach. Tak powstało tych kilka obrazków”.

Powstał w ten sposób bardzo interesujący dokument życia ludzkiego w latach wojennych. O ile wśród książek polskich, dotyczących tego czasu, przeważają wspomnienia z „krajów poza dobrem i złem”, z obózów lub z ziemi okupowanej, których najskrajszym wyrazem może być proza Borowskiego — o tyle pamiętnik wojenny Józefa Boka zrodził się na ziemi socjalistycznej, gdzie panował kategorię moralną, rozróżniania dobra od zła, wyraźny i niepodważany w wątpliwość przez żadnego człowieka w tych latach. Dlatego pamiętnik Boka jest tak bardzo odrębnym i ciekawym zjawiskiem — a nie tylko dlatego, że spisał go robotnik fizyczny, nie obciążony z zasadami ortografii, a nawet kaligrafii. Pamiętnik musiał zostać odcyfrowany, opatrzone w znaki przestankowe, podzielony na zdania i ustępy, by stał się dostępny dla czytelników. Poza tym jednak opracowanie literackie, dokonane przez Rafała Gerbera, nie zmieniło bezpośredniości oryginału, nie zatępiło żywej, mówionej „prozy robotniczej” autora. W ten sposób otrzymaliśmy także od strony literackiej ciekawą i niepospolitą książkę. Charakterystyczne dialogi, rzeczowa, lakoniczna narracja — wszystko stawia nam przed oczyma plastyczne sylwetki ludzkie z światła robotniczego i odkrywa prostolinijny kształt autora, oddanego działacza robotniczego, fanatyka pracy socjalistycznej.

„Na Uralu” przedstawia nam pracę i dni robotnika polskiego, który na początku okupacji niemieckiej opuścił własną jednohektarową gospodarzkę pod Warszawą, dom, ogród i krowę, owoce pracy całego życia, aby nie pełnić funkcji sołtysa w służbie niemieckiej. Wraz z żoną i synem przekroczył granicę Związku Radzieckiego i tam zgłosił się do pracy na Uralu, gdzie było największe zapotrzebowanie na fachowców-murarzy. Wraz z żoną i synem stworzył brygadę budowlanych przedowników pracy. Wciąż uczył się fachu od innych i sam innych uczył. Dlatego jego wyrażenia odniesione w nowym środowisku są bardzo ciekawe. Pięćdziesięciokilkuletni majster potrafił się dostosować do nowych metod pracy, skorzystać z ulepszeń i zostać przedownikiem wśród radzieckich kolegów po fachu. Często pełnił funkcję instruktora. Bok nie pomniejsza trudności warunków pracy, które sam odważnie wybrał, surowości klimatu i maksymalnego wydatkowania energii, które stało się konieczne, gdy Związek Radziecki bronił się przed napaścią hitlerowską. Ukazuje postaci ludzi, którzy padali na froncie przemysłowym, tak samo jak żołnierze na froncie pod Moskwą.

Bok jest świadomym robotnikiem i wie, dlaczego on, stary, spracowany murarz, któremu należałoby się „emerytura od życia”, podjął zawzięty na śmierć i życie wysiłek pracy, współzawodnictwo bohaterstwa. „Chłopcy, idą ciężkie czasy, zmierzniemy, postaramy się przedwcześnie, posiwimy, ale za to nasze wnuki będą nas sławić. Nic dziwnego. Bok był w Polsce długie lata działaczem robotniczym, komunistycznym, spódnictwem. O jego życiu ciekawie informuje we wstępie Rafał Gerber. Ideowe stano-

wisko pomagało Bokowi powziąć odważną decyzję, jechać ochotniczo na Ural do pracy przy czterdziestu stopniach mrozu, i pracować z maksymalną wydajnością dla Związku Radzieckiego w latach wojny. Stąd powstał ten wyjątkowy pamiętnik z uchodźstwa, nawskroś przeniknięty postawą czynu, odwagą i inicjatywą autora. Ten uchodźca nie był, nie chciał być ofiarą historii, co tak często miało się w pojęciu uchodźstwa. Przeciwnie — umiał odnaleźć możliwość walki o swoją ideę. Dlatego niechaj nie dziwi czytelnika ten fanatyzm pracy, jaki ukazuje książka Boka. Kto nie chciał ulec zbrodni inwazyjczy, ten widział w Związku Radzieckim kraj, który niewątpliwie walczył w obronie dobra. Z tego przekonania wynikają proste rozumowania Boka. W jego lapidarnych sformułowaniach nie ma błędów. Bok opowiada, jak odprowadzali na miejsce wiecznego spoczynku zmarłego z przeprowadzania inżyniera Kreposzowa: „I ja byłem dumny z tego, że my, uchodźcy z Polski, naszą pracą pomogliśmy inżynierowi Kreposzowowi zbudować tę fabrykę, która przyczyni się do zwycięstwa nad wrogiem naszej ojczyzny”. Cóż można było innego powiedzieć w tych latach wobec śmierci towarzysza walki.

Pamiętnik Boka jest bardzo ciekawy jako książka o współzawodnictwie pracy, jako źródło wiadomości o psychologii przedownictwa pracy, o jego praktyce i metodach. Życzliwość, solidarność i odwaga — to cechy nowej kultury duchowej, jakie wnosi ten ruch robotniczy. Optymizm, uaktywnianie swoich zdolności i charakteru i z tych cech człowieka dumna jest klasa robotnicza, jest to jej klasowy ideał kulturalny. Pięknie i dowcipnie wyraża się to w ulubionym aforyzmie Boka: „Lepiej niech się majstra roboty boi, niż majstra roboty”.

Książka Boka jest najlepszym wyrazem świadomości i ideowości, wykazanej przez robotnika socjalistycznego. Ciekawa i surowa, choć bardzo żywo pisana i sympatyczna zasługuje na najszersze rozpowszechnienie. Jest lekturą, z której kart przeczytacie „historia uczy”. Książka była godna przedmowy Lucjana Rudnickiego.

Janina Prager

ALEKSANDER JACKIEWICZ

OPOWIEŚCI GUSTAWA FLAUBERTA

W roku 1875 Gustaw Flaubert, od lat zaszyty w Croisset, niedaleko rodzinnego Rouen, wpada w poważne trudności finansowe, których powodem staje się konieczność ratowania z długów męża jego kuzynki — Ernesta Commanville. Wpływa to ujemnie na wewnętrzne samopoczucie pisarza. Przerzuca więc pracę nad wielką powieścią „Bouvard et Pécuchet”, której poświęcił ostatnie lata, a która miała dać „uśmiech dla jego gniewu” na własną epokę. „Nie wierzę już w siebie — pisał rozgorączkowany Flaubert — czuję się pusty, co zresztą jest odkryciem mało pocieszającym. „Bouvard i Pécuchet” okazał się zbyt trudny, kapituluję; rozglądam się za inną powieścią, lecz nie znalazłem jej. W tym stanie oczekiwanym zabieram się do pisania „Legendy o świętym Julianie Szpitalniku”.

Niedługo po ukończeniu „Legendy”, tego „drobiazgu średniowiecznego”, jak ją określał autor, powstaje „Prostota serca”, oparta na wspomnieniach dzieciństwa samego Flauberta, zaczem — trzecia — „Herodiada”, do której przygotowywał się pisarz ze zwykłą dla niego skrupulatnością, przeprowadzając szereg studiów nad Palestyną z czasów Chrystusa, aby na tym tle odtworzyć „oficjalne oblicze Herodiada i okrutną twarz Herodiady, która była kimś w rodzaju Kleopatry i pani de Maintenon”.

Żadna z książek Flauberta, jak właśnie ta, która swe powstanie zawdzięcza prawdopodobnie wspomnianym trudnościom finansowym pisarza, nie została tak gorąco przyjęta przez ówczesną krytykę. I jednocześnie żadna z jego książek nie była mu tak obca. Krytycy podkreślali, że w „Trzech opowieściach” geniusz pisarza objawił się w całej pełni. A przecież jak mało tam jest z Flauberta, który przetrwał w pamięci pokoleń, z Flauberta przepelnionego wewnętrznymi przeciwstawnymi i nieważnością do społeczeństwa, w którym danym mu było życie.

W „Legendzie o świętym Julianie Szpitalniku” dwa zasadnicze momenty decydu-

*) Józef Bok. „Na Uralu”, pamiętnik robotnika polskiego, ZSRR 1940 — 1945, z przedmową Lucjana Rudnickiego. Opracował i wstępem opatrzył Rafał Gerber; Warszawa 1949, Państwowy Instytut Wydawniczy. Str. XXX i 133 i 2 n., z portretem autora i facsimile rękopisu.

*) Gustaw Flaubert: „Trzy opowieści”. Przetłumaczył Julian Rogoziński. Spółdz. Wyd. „Wiedza”, W-wa 1948.

LEON BUKOWIECKI

O filmie „Ulica Graniczna”

II

Autorami scenariusza filmu „Ulica Graniczna” są: reżyser Aleksander Ford — projektodawca filmu, oraz Ludwik Stark i Jean Forge. Zasadniczy wątek filmu, to bohaterka walka warszawskiego getta przeciw obrzymliej przewadze nieprzyjaciela.

W środowisku żydowskim, w którym przeważnie rozgrywa się film, obserwujemy dwie tendencje: stare pokolenie reprezentowane przez dziadka Libermana, rezygnuje bezradnie z prawa do życia. Rozumowanie jest skrajnie fatalistyczne: Żydzi muszą zginąć i przeciwstawianiem się temu przeznaczeniu jest szaleństwem. Z drugiej strony młodsze pokolenie: elektrotechnik Natan i mały Dawdek widzą cel walki. Jeżeli nawet sami nie przetrzymają nierównych zapasów z przemocą faszystowską — to przetrzymają inni, pozostanie naród.

Można by tu nie bez racji zauważyć, że takie przeciwstawienie „pokoleń”, zresztą znane skąd inąd, przesłania sprawę najistotniejszą: różnicę w klasowym spojrzeniu, w społeczno-ideowej postawie Libermana i Natana, różnicę, które decydują o przetrzymaniu i o postawie różnych odłamów ludności getta.

Natan w ostateczności woli nawet walczyć pięściami, niż biernie przyglądać się zagładzie. Getto nie ginie jednak bezbronnie. Dzięki pomocy ze strony polskich podziemnych organizacji lewicowych przemocą zostaje duża ilość broni i amunicji; hitlerowcy muszą użyć obrzymliej siły, aby zdławić bojowników Żydowskiej Organizacji Bojowej; czyn Żydów warszawskich rozbrzmiewa szerokim echem bohaterstwa na całym świecie. Szkoda, że czynowi temu właśnie w rozświetlonym momencie walki Natana, w końcowych scenach filmu, towarzyszy jako tył motyw religijno-mistyczny. Nie odpowiada to ani prawdzie historycznej ani wolnościowej, humanistycznej ideologii filmu.

Gorzej przedstawia się część pierwsza scenariusza. Tak samo w tym filmie, jak

*) Patrz także „Kuźnica” nr 14 z 10.IV. 1949, gdzie ukazała się pierwsza część niniejszej recenzji, poświęcona raczej problematyce ideowej filmu.

w poprzednich polskich (z wyjątkiem „Ostatniego etapu”) scenarzyści chcieli włożyć zbyt wiele grzybów do barszczu. Film zaczyna się przed wojną. Widzimy — w nastroju dość fałszywie odtworzony — pierwszy dzień wojny w Warszawie, zapominamy się z rozmaitymi środowiskami, które może są nawet typowe, ale niepotrzebnie rozsadzają ramy obrazu. Przede wszystkim jednak liczne wstawki wydają się niezbyt potrzebne. Wrażenie to utrwała się dzięki aktorom, gdyż Godik i Złotnicki przykuwają całą uwagę widza, przewyższając o kilka klas pozostałą, chociaż sumiennie dobraną obsadę.

Zdecydowanie słabe są w całym filmie dialogi. Albo płaskie i nie mówiące, albo nieznośnie patetyczne w momentach i tak dostatecznie patetycznych. Wystarczy jeden przykład — koniec filmu. Mały Dawdek żegna się z swymi polskimi przyjaciółmi w kanałach, wracając do getta. Jeden z nich podaje mu rewolwer ze słowami:

„Weź to moja najdroższa pamiętka po ojcu”.

Wypowiedź nieprawdopodobna w ustach chłopca. Tego rodzaju luk w opracowaniu dialogu jest więcej. Ponieważ jest to (o bok montażu) główna chroba filmów polskich, warto by się zastanowił nad środkami zaradczymi.

Oceniając reżyserię trzeba brać pod uwagę, że film był realizowany w warunkach niezwykle trudnych: wzięcia na podwórkę kamienicy w Pradze Czeskiej, pleneru w Łodzi — nie lub prawie nie w Warszawie. Odtworzenie atmosfery warszawskiej bardzo na tym ucierpiało i „Ulica” nie nosi cech autentyczności. „Rzymu, miasta otwartego”. Trzeba przyznać, że było to niemożliwe ze względu na totalne zniszczenie dzielnic.

Sceny plenerowe z powstania należą niewątpliwie do najwybitniejszych osiągnięć kineematografii polskiej. Dzięki znakomitemu ruchowi, szybkiemu montażowi, świetnej fotografii Tuszarza i doskonałej muzyce Palestra całość wywiera wstrząsające wrażenie. Do tych majstersztyków reżyserskich, które znacznie przewyższają dotychczasowe ciekawe dzieła Forda, zaliczyć jeszcze można wędrowki w kanałach.

Montaż filmu prowadzony jest według poprawnej, ale zbyt już znanej zasady skrajnej dialogowej. Ostatnie słowo dialogu wspominające o jakiejś osobie, domu czy przestrzeni przenosi nas natychmiast w to środowisko. Jest to może pewna łatwizna, choć niezbyt rażąca, a ułatwiająca zrozumienie filmu.

Ogólnie za reżyserię filmu należy się Fordowi uznać. Film jednolicie narasta w swojej dramatyczności i znajduje rozwiązanie w scenach pełnych dynamizmu i rozmachu.

Jarosław Tuszar, jeden z najzdolniejszych operatorów czeskich, dobrze przysłużył się „Ulicy Granicznej” pomyslową i pięknie skomponowaną fotografią. Niektóre ujęcia zwracają szczególną uwagę: zdjęcie Libermana i Dawidka przez okno piwnicy o poprzeczkach komponujących się w całość z twarzami, brawurowe ujęcia walk w getcie, wspaniałe oświetlenia kanałów zaliczyć należy do wielkich osiągnięć fotografii filmowej. Operator trzymał się cały czas zasad zupełnego realizmu, nie ma w filmie pogoni za ekscentrycznością ani jakichkolwiek naleciałości formalistycznych, co jest niewątpliwie także zasługą Forda.

Ocenę partytury muzycznej trzeba pozostawić fachowcom. Z filmowego punktu widzenia jest to muzyka doskonała, współpracująca z każdą sceną i znajdującą apogeum w znakomitym finale. Palester to kompozytor, któremu warto i trzeba dawać dalsze filmy do opracowania muzycznego.

Jedno z pism francuskich, nie chcąc narazić się na zarzut nieuprzejmości, kwalifikuje wyświetlane filmy jako „dobre” lub „inne”. W „Ulicy Granicznej” mamy do czynienia z dwiema kraciami, które wybiegają daleko ponad wszystko, co widzieliśmy kiedykolwiek w filmie polskim i z kraciami „innymi”.

Na pierwszym miejscu wymienić trzeba W. Godiką, który jako stary Liberman stworzył postać niezwykle prawdziwą, sugestywną i wspaniałą. W chwilach gniewu, zatamania, modlitwy nie można się oderwać od oczu aktora. Trudno uwierzyć, że nie jest to prawdziwy Liberman wzięty wprost z domu systemem pracy Rosselliniego, lecz wytrawny aktor sceniczny, raczej skłonny do przesady w filmowym debiucie. Dzielnie sekunduje mu Jurek Złotnicki w roli doskonale postawionej i nieźle dialogowanej. Zaden widzi nie zapomni małego Dawidka. Prosta słów, mimiki, gestów jest u tego dziecka zdumiewająca.

Do grupy aktorów niezawodnych naturalnie zaliczyć jeszcze trzeba Tadeusza Fijewskiego i Władysława Walera. Czech Józef Muncinger w roli folksojodka Kuśmiraka jest dostatecznie nienawistny. Niestety scenariusz wymógł na nim scenę z nieprawdziwego zdarzenia: charakteryzowanie się na Hitlera w zakładzie fryzjerskim tuż po zajęciu Warszawy w 1939 roku. W tym okresie fryzjer warszawski byłby go niewątpliwie wyrzucił za drzwi. Drugi Czech R. Vrchota jest typowym SS-owcem.

Mieczysława Cwiklińska w roli niedostawianej do skali jej talentu nie ma żadnego pola do popisu. Nieprzekonywująco wypadł także Jerzy Leszczyński jako dr. Bialek. Jerzy Pichelczyński, który, która została zaledwie naszkicowana. Zastrzeżenia też budzi postać Jadzi. Młodociana aktorka Maja Broniewska jest często sztuczna w swej roli. W tym wypadku winę należy złożyć na reżysera, który nie dopilnował wykonawcy, nie mającej przecież żadnego doświadczenia scenicznego czy filmowego (jeden film przed 10 laty).

W technicznym rozwiązaniu filmu stwierdzono więc szereg błędów i niedociągnięć, które jednak są nieistotne wobec sukcesu filmu w decydujących dziedzinach: treści i znaczenia ideowo-moralnego, o czym pisałem szerzej uprzednio.

Nawet pomimo swych niedociągnięć film wykazuje obrzydliwy talent inscenizatorski i pasję filmową talentu, rękując najlepsze nadzieje na przyszłość. Po „Ulicy Granicznej”, która stanowi powojenny debiut A. Forda, spodziewamy się dużo w związku z opracowywanym obecnie filmem o Szopenie.

Aleksander Ford dowiódł, że umie odważnie chwycić temat, konsekwentnie przeprowadzić linię dramatyczną i popisać się scenami godnymi wielkich dzieł kineematografii.

Leon Bukowiecki

Sprostowanie

W artykule Juliusza Żulawskiego w Nr 25 „Kuźnicy” popełniono błąd drukarski pisząc „Czasy mikołajewskie”, zamiast poprawnie „Czasy mikołajowski”.

Wyjaśnienie

Na skutek niedopatrzenia w artykule Mariusza Margala p.t. Polonica austriacka (Kuźnica Nr 23), w zdaniu „Mimo to nie należy sądzić, że zagadnienia kulturalne to tabula rasa”, wypadły słowa: „mimo to nie należy sądzić, że” — zniekształcając tym sens zdania i wypaczając kontynuowaną w dalszym ciągu przez autora myśl artykułu.

Dodajmy, że trzy czołowe austriackie pisma muzyczne: „Musikwelt”, „Die Musik”, i „Musikalische Blätter” poświęciły swe ostatnie numery polskiej muzyce, a czołowy austriacki miłośnik polityczno-społeczny poświęcił swój lipcowy numer zagadnieniom polskim, zamieszczając m. in. szereg artykułów polskich autorów.

Aleksander Jackiewicz

Ukazał się Nr 5 (36) czasopisma naukowego „Myśl Współczesna”

TRZĘSC NUMERU:

ARTYKUŁY

WITOLD WUDEL — 1 Maj — dniem walki o pokój
STANISŁAW OSSOWSKI — Refleksje nowojorskie
EUGENIA KRASSOWSKA — Osiągnięcia i zadania Rady Głównej
ILJA EPSZTEJN — Z zagadnień teorii organizacji pracy

Dokumenty z Kongresu Pokoju

KRONIKA ZNP

(EL) — Działalność i stan posiadania poszczególnych środowisk ZNP
WITOLD ZAKRZEWSKI — W sprawie struktury organizacyjnej placówek naukowych

Adres Redakcji: Warszawa, ul. Narbutta 8 m. 6. Tel. 413-67

Adres Administracji: R. S. W. „Prasa”, Warszawa, ul. Smolna 12. Tel. 831-47

Cena egzemplarza zł 100

Prenumerata półroczna 500 — roczna 1.000 zł. Konto PKO I-1374

PRZEGLĄD PRASY

O „Teatrze“

Zle się dzieje w królestwie teatralnych recenzji. Naowet po przeczytaniu oceny przedstawienia w pewnym poważnym tygodniku literackim niekiedy nie wiedziałem właściwie, co myśleć o sztuce, o przedstawieniu, o grze aktorów, o dekoracjach. Działo się to oczywiście, gdy mieszkalem jeszcze w Łodzi i musiałem na słowo wierzyc niektórym recenzentom warszawskim. Główną wadą tych recenzji było to, że zajmowały się omawianą sztuką „od wewnątrz” nie łącząc jej — jak to zazwyczaj czynią np. solidni krytycy literaccy — z poruszanym przez nią zagadnieniem, nie oceniając jej ze stanowiska jakiegos określonego programu kulturalnego. Recenzenci nie zawsze pamiętają o tym, że teatru — podobnie jak redakcje pism, jak wydawnictwa — prowadzą jakąś określoną politykę repertuarową, że przeznaczeniem jednej teatru jest taki, innego zaś — inny gatunek sztuk. Słowem — praca teatrowo-czesto bywa oceniana bardzo fragmentarycznie. Recenzja teatralna uciążliwa bywa jeszcze — na szczęście coraz rzadziej — miejscem, gdzie piszący stroi dasy i fochy. W krytyce literackiej udaje się to rzadziej, tekst jest niezmierny, słowa są wydrukowane czarno na białym. W ocenie teatralnej, w ocenie zwłaszcza gry aktorów, pokutują dawne nawyki. Nie dzieje się tak oczywiście wszędzie. Bywa, że ukazują się o teatrze uwagi celne i że recenzja spełnia rzeczywiste role, jaka winna być jej udziałem, to znaczy: widza, który sztuki jeszcze nie widział przygotowuje, wskazując mu jej centralne problemy, widzowi zaś, który sztukę już widział, pomaga w skonkretyzowaniu jego własnego sędu. Taką recenzją jest np. w 23 numerze „Odrodzenia” sprawozdanie Butryńczuka z „Odwetów” Kruczkowskiego.

Oczywiście nie można oddzielić spraw recenzji teatralnych od prasie tygodniowej i codziennej od zagadnienia fachowości piszących. Rzecz jasna, że krytyka teatralna jest równie trudna i tak samo wymaga znajomości rzeczy, jak krytyka literacka. Na to, by móc pisać o dziele literackim, trzeba się długo uczyć, i wiele czytać. Na to, by pisać o teatrze, trzeba spełnić te dwa poprzednie warunki, a także nabyć znajomości rzeczy o tym, co dotyczy gry aktorów, reżyserii, scenografii etc. Rzadko kto zaopatrzonej jest w tak obfity komplet cnot. Stąd wynika też ważność fachowej prasy teatralnej. Mamy takie pismo w Polsce, z którego o sprawach teatru wiele się można dowiedzieć i niejednogo nauczyć. „Teatr” może i powinien jed-

nak być nie tylko pismem teatrologów, recenzentów, aktorów itd. — ale także i przede wszystkim pismem widza teatralnego. W tym to piśmie widz znajdzie rozwiązanie teoretyczne tych wielu spraw, jakie praktycznie są rozwiązywane na scenie, w trakcie przedstawienia.

Ostatnie dwa numery „Teatru” (4 i 5) przyniosły przede wszystkim liczne artykuły o Słowackim-dramaturgu. Warto przypomnieć — i dobrze czyni „Teatr”, przypominając o tym w roku jubileuszowym — że to właśnie Słowacki może być uznany za ojca polskiego teatru. Dobrze się dzieje, że gdy na scenach naszych coraz to częściej ukazują się dramaty Słowackiego, „Teatr” omawia je jednocześnie w artykułach znowo przedmiotu. W nr 4 o Słowackim-dramaturgu pisze J. A. Sczepański, w nr 5 mamy obszerną recenzję S. W. Balickiego z dwóch premier „Mazepę” — we Wrocławiu i w Krakowie. Ten artykuł Balickiego mógłby posłużyć za wzór niejednemu recenzentowi. Zawiera bowiem nie tylko ocenę owych premier, ale jednocześnie jest przystępnym, krótkim studium o samym utworze. O gdyńskim przedstawieniu „Marii Stuart” pisze w tym numerze J. Wołoszynowski.

Z cyklu prac podstawowych, fundamentalnych znajdujemy w 5 numerze „Teatru” rozprawę Georga Lukacsa: „Debaty nad „Sickingenem”; w rozprawie tej świetny krytyk i teoretyk literatury omawia polemikę, jaka toczyła się wokół wspomnianego utworu między jego autorem — Fryderykiem Lassalem z jednej, Marksem zaś i Engelsem z drugiej strony. Ta rozprawa ważna jest dla nas m. in. dlatego, że pośrednio formuluje w pewnej mierze tezy marksistowskiej estetyki teatru.

W tym samym numerze o dwóch koncepcjach inscenizacyjnych „Kordiana” pisze Teofil Trzcicki.

Jest więc „Teatr” — jak to widzimy z pobieżnego przeglądu treści — pismem „aktualnym” w najlepszym znaczeniu tego słowa. Aktualność bywa bowiem dwójaka — ta, która nie trwa dłużej niż dzień, i ta, która służy całemu nowemu okresowi historycznemu. Gdy z tego stanowiska oceniamy nasze pisma, to „Teatr” należy niewątpliwie zaliczyć do rzędu pism, starających się okazać jak największą pomoc w rozwikływaniu tego trudnego, pełnego sprzeczności i uciążliwej nowopowstałych zagadnień okresu, w jakim wypadła działalność literatury, teatru, malarstwa i muzyki, które powracają w służbę spraw ludzkich.

Zdenerwowani

„Tygodnik Powszechny” zdenerwował się bardzo przedrukowaniem przez wydawnictwo „Co tydzień” powieści nagrodzonego swego czasu na konkursie radiowym noweli Adolfa Sowińskiego pt. „Ojciec i syn”, której bohaterem jest m. in. kleryk usunięty z seminarium. „Zestawieniem na jednej płaszczyźnie przeżyć religijnych z frywolnymi miłostkami — religii się nie zważy” — grzmi pan J. M. S. Bardzo jesteśmy wdzięczni „Tygodnikowi” za objaśnienie nas, że opis życiowych perypetii niefortunnnych seminarzystów jest zwalczaniem religii. Dotychczas słyszeliśmy najczęściej inny argument, ten mianowicie, iż nawet ludzkich błędów przedstawiciele kościoła nie powinno się z religią mieszać. Nigdy też nie zdarzyło się nam np. twierdzić, że religia oraz skompromitowani przedstawiciele kleru (a to chodzi tylko o niedoszłego księdza), — to samo. Ułomność ludzkiej natury adekwatnie do stanu duchowego jest niestety faktem. Poucza nas o niej bogata w tym względzie literatura pisarzy katolickich, z Maurycjuszem na czele. Czyżby tylko oni mieli monopol na realizm w tej dziedzinie? Z faktów zaś którym wzorów dostarcza życie, można wyciągać różne wnioski. Sowiński nie drukuje w „Tygodniku Powszechnym” i niechże mu „Tygodnik” pozwoli interpretować psychologię swych bohaterów w sposób laicki. Nie ma się czym denerwować. Czyżby naprawdę ksiócić i religia były zagrożone? rkm.

Epidemia

Tragikomedia obłąkanego samobójcy Forrestala, którego dobił „czerwony uraz”, nie jest zjawiskiem odosobnionym. Z koncepcji została w Nowym Yorku pochowany katolicki duchowny Pierre Maurin, który będzie miał w zaświatach wiele tematu do rozmów ze zmarłym ministrem wojny. Według amerykańskiego tygodnika „Time” (z 30 maja 1949) Maurin przed pięć laty „stracił rozum na skutek zwłania mózgu”. Przed obłąkaniem i w czasie choroby ksiądz napisał szereg „essajów”, które nawet „Time” uważa za „nieaktualne” i nie nadające się do druku. Jeden z tych artykułów rozwija zasadę: „Nakazem dnia w sferach katolickich jest walka z komunizmem”.

„Time” zatytułował wzmiankę o Maurinie „Biedny człowiek”. Zupelnie słusznie. rk

Niewygodny świadek

Amerkańscy szermierze paktu atlantyckiego powołują się często w obronie swoich „demokratycznych” ideałów na dawno zmarłych świadków, którzy nie mogą już opowiadać przeciwko nadużywaniu swoich nazwisk. Jednym z koronnych i najczęściej cytowanych świadków jest Abraham Lincoln, którego poglądy mają tyle wspólnego z zapatrywaniami reakcji amerykańskiej, co działalność „Komisji dla badania działalności antyamerykańskiej” z demokracją.

W dniu 12 stycznia 1848 Lincoln wygłosił w Izbie Deputowanych przemówienie, zwrócone przeciwko wojnie, którą rząd amerykański wówczas prowadził z rewolucyjnym rządem meksykańskim. Lincoln powiedział między innymi:

„Każdy naród, który ma zamiar i środki ku temu, aby powstać i obalić istniejący rząd i powołać do życia nowy, bardziej mu odpowiadający, ma prawo to uczynić. Jest to niezmiernie ważne i święte prawo, które — jak tuziny i więcej — przyniesie światu wolność. Więcej nawet, większość narodu może wznieść rewolucję i ucisnąć mniejszość, która chce stawić opór takiemu ruchowi. Podobną mniejszość reprezentują również reakcjiści w naszej własnej rewolucji.”

Istotą każdej rewolucji jest to, że nie trzyma się ona wydeptanych ścieżek i starych praw, lecz tworzy nowe prawa”.

Jeśliby Abraham Lincoln żył w dzisiejszych czasach i propagował takie idee, losy jego nie byłyby godny pozazdroszczenia. Wielki demokrat musiałby opuścić ławę świadków i przenieść się na ławę oskarżonych. Z świadkami więc ostrożnie. rk

Rok rewolucji greckiej w świetle prasy reakcyjnej

9 sierpnia 1948 r. prasa amerykańska doniosła o ucieczce sztabu głównego greckiej armii demokratycznej do Albanii. „Wojskowy doradca Stanów Zjednoczonych w Grecji, generał-major J. A. Van Fleet oświadczył, — czytaliśmy wtedy, — że powstańcy przegrali grę w Grecji”.

Geniusz wojskowy tego amerykańskiego generała jest nam bliżej nieznanym, jego

ADAM WAŻYK

„Szczygli zaulek” w Teatrze Kameralnym

„Szczygli zaulek” jest pierwszą sztuką sceniczną Bernarda Shaw. Ta sztuka ma za sobą przeszło pół wieku życia. Zachowała rumieniec świeżości, jak gdyby była napisana dzisiaj. Sprawa, która przeszła pół wieku temu Bernard Shaw poruszył, nie straciła aktualności w dzisiejszej Anglii. Przeciwnie, nabrzmiała, urosła do bolączki społecznej, stała się tematem obietnic przedwyborczych Partii Pracy i nie znalazła rozwiązania. To sprawa mieszkań robotników i biedoty londyńskiej, potwornych nor w walskich się, pogniłych, nigdy nie odnawianych domach. Bernard Shaw pochwycił te sprawy za rogi. Pokazał, że gnijące domy, w których gnieźdzą się setki tysięcy mieszkańców, są widomą oznaką gnijącego ustroju. Zadnemu kapitaliście nie opłaci się ich odnowić, bo czynsz, jaki może płacić biedota, nie pokryje kosztów. Natomiast w tym stanie butwienia domy Szczygłego zaułka dają większe dochody właścicielowi, niż gdyby odnajmował bogaczom londyńskim pałace. Jest tylko jedna możliwość zmiany, jedna okoliczność, w której Szczygli zaulek może zniknąć. Mianowicie, kiedy magistrat postanowi usunąć te rudery dla celów komunikacyjnych. A gdzie się wtedy podzieje biedota? Co do właścicieli, to magistrat wypłaci im sowite odszkodowanie. Kapitalista zrobi na tym interes. Zawczasu i dla pozoru jako tako odnowi połowę Szczygłego zaułka, sfalszując kostorys, drugą połowę odda fikcyjnej firmie handlowej, jakoby na przechwalnie mrożonej baraniny, wszystko po to, aby otrzymać wielekroć większe odszkodowanie. Jest w tej aferze ryzyko, ale ryzyko i afery — to najwłaściwszy styl ka-

pitalizmu w okresie gnicia. W czasach Balzaka bogactwo się na udoskonaleniach produkcji, albo na zręcznych transakcjach. Bernard Shaw pokazał, jak rodzi się nowy styl kapitalizmu w czasach imperialistycznych: pasożytnictwo i afery.

Bernard Shaw w ciągu lat kilkudziesięciu napisał wiele sztuk teatralnych na tematy współczesne. Niektóre zwietrzyły, stały się niezrozumiałe, niektóre wykazały ogromną żywotność. Zwietrzyły te, w których Shaw prowadził dowcipne utarczki z rozmaitymi wstecznymi ideologiami swoich czasów, przetrwały te, w których docierał do mechanizmu społecznego tych czasów. „Szczygli zaulek” przetrwał niejedną późniejszą sztukę Shawa. Zawarta w nim krytyka ustroju otrzymała wymiary wielkiego realizmu. Bernard Shaw dojrzał w sprawie Szczygłego zaułka nie jakąś przelotną naraż, ale nieuchronny objaw gnicia i ukazał na tym przykładzie mechanizm stosunków kapitalistycznych. Oglądając tę sztukę na scenie dzisiejszej, poczułem dla niej tym większy podziw, że debiutant sceny pisał ją w czasach, kiedy w teatrze panowały style grobne, naturalistyczne społeczeństwo, filantropijny melodramat i nikomu się nie śniło, że na scenie może dziać się co innego.

„Szczygli zaulek” jest komedią straconych złudzeń młodego lekarza Trenta, który dzięki skromnej rencie zachował dziecinę nieświadomości świata. Ale do czasu. Trent, pochodzący z rodziny arystokratycznej, chce się ożenić z panną Blanką Sartorius, która nie pochodzi z tej sfery. Czy rodzina Trenta uzna to małżeństwo? Są-

dząc z pierwszego aktu sztuki, widz może odnieść wrażenie, że zanosi się tu na komedię obyczajową na temat różnicy sfer i pochodzenia. Ale to tylko pierwszy pozór, podstęp autora, gambit, jakby powiedział szachista. Okazuje się — i słusznie — że w zaawansowanych stosunkach kapitalistycznych tego rodzaju zagadnienia nie są już istotne. Arystokratyczna rodzina przyjmie bez szemrania córkę zubożonego plebeusza, pan Sartorius, jest jej współnikiem do Szczygłego zaułka. Wzdrażać się zaczyna sam młody Trent, dowiedziawszy się, jak to pan Sartorius pasożytniczo na Szczygłym zaułku. Ale skąd pochodzi jego własna renta? Niestety, także ze Szczygłego zaułka. Mechanizm świata kapitalistycznego odrze go z ostatnich złudzeń i tak, jak przedtem Bogu ducha winny Trent był rentierem nędzy londyńskiej, tak w końcu stanie się cichym współnikiem wielkiej afery pana Sartoriusa. I rzecz napozór paradoksalna. Dwoje zakochanych ludzi nie może dojść do porozumienia, dopóki traktują swój przyszły związek jako małżeństwo z miłości. Dochodzą do porozumienia dopiero wtedy, kiedy zgodnie z mechanizmem i duchem stosunków kapitalistycznych zaczynają je traktować wyraźnie jako ożenek z rozsądku, czyli dla interesu.

„Szczygli zaulek” w przeciwieństwie do wielu późniejszych sztuk Bernarda Shaw, w których widać już rozprężenie i rozbicie formy, ma jasny, klasycznie prosty przebieg akcji, zwarta i oszczędna kompozycja. Humor Bernarda Shaw nie nabral tu jeszcze swojej późniejszej błyskotliwości, ale jest w tej sztuce zatajony szczególny hu-

mor akcji i sytuacji, tak bardzo skróto- wych, tak bardzo lekceważących sobie normalne, życiowe tempo rozwoju, że to właśnie prosi się o wydobycie na scenie. Niestety, na scenie Teatru Kameralnego utalentowany, ale za mało doświadczony reżyser nie potrafił tego humoru odczytać. Najbardziej odbiło się to na akcie pierwszym. Cały ten akt jest obliczony przez autora na bardzo ostre kontrasty. Środowisko uprawiające konwencjonalny styl życia, obdajace o dobre manieri, zostało przeniesione na postój turystyczny, a tutaj, z przypadkowego spotkania narodziła się miłość, która nie może się w tym stylu pomieścić, bo nie ma na to czasu, bo musi rozwijać się popiesznymi skrótaami. Akt pierwszy mógłby się stać błyskotliwym obrazem obyczajowym, a tymczasem wypadł anemiczny. Następne akty udaly się lepiej, chociaż nie najlepiej. Reżyser Rybkowski wywypuklił zasadnicze intencje autora, ale nie potrafił nadać im barwy obyczajowej. Wyreżyserował dość poprawnie sztukę, która wymaga od reżysera bardzo wielkich umiejętności. Postaci wyszły trochę plakatowo, nie miały wewnętrznej perspektywy ani ciągłości. Nie wnieo o to młodego reżysera, ale Teatr Kameralny w Łodzi przyzywał widzów do spektaklów gruntownie opracowanych. Myślę, że młody reżyser, pracujący w teatrze, który ma kilku doświadczonych świetnych reżyserów, powinien znaleźć koleżeńską opiekę i pomoc. Tak przynajmniej wyobrażam sobie nowy styl pracy teatralnej.

„Szczygli zaulek” otrzymał obsadę ze świetnych aktorów. Nie dali jednak wszystkiego, na co ich stać. Najbardziej wywypukli postacią była Blanka Sartorius, gwałtowna pannica, wychowana na damę, nienawidząca swojej przeszłości rodzinnej, żyjąca lekkiem przed nędzą i pogardą dla nędzarzy. Danuta Szafarska przejrzyście, z ostrym zacięciem realizmowym i bez cienia perzylafu pokazała w tej postaci produkt dobrego wychowania i awansu społecznego w kapitalistycznej Anglii. Ale i postać Blanki nie miała tego blasku scenicznego, który tak często bije z innych kreacji Szafarskiej. Ludwik Tatarski dobrze uchwycił charakterystyczną rolę zahukanego urzędnicy w drugim akcie i świeżo upieczonego aferzysty — w trzecim. Przeszkadzał mu język tekstu, chwilami sztuczny, a chwilami najeżony dziwactwami. Z urojeniami językowymi tłumacza musieli się borykać również inni artyści. Młody Trent (Duszyński) był sympatyczny. Nie udało mi się dojrzeć w tej postaci wyraźnych cech środowiska angielskiego. Pod tym względem bardziej przypadł mi do przekonania jego snobistyczny powiernik Coken (Jaroń). W roli Sartoriusa Mikołajewski dobrze się czuł jako dorobkiewicz, trochę gorzej — jako filozof kapitalizmu. Dekoracje i kostiumy powinny być uprzytomnić widzowi styl epoki. Wydaje mi się, że tej obietnicy nie wypełniono.



Teatr Kameralny w Łodzi. „Szczygli Zaulek” G. B. Shaw. Od lewej: Sartorius — Adam Mikołajewski, Coken — Janusz Jaroń.



Teatr Kameralny w Łodzi. „Szczygli Zaulek” G. B. Shaw. Blanka — Danuta Szafarska.

Adam Ważyk

nie możemy powiedzieć o wartości jego prorocत्व, którą można sprawdzić w świetle wypowiedzi dzisiejszej prasy reakcyjnej. Organ francuskiej finansjery „Le Monde” tak obecnie ocenia sytuację w Grecji.

„Armia grecka jest wyczerpana. Nie ma rezerw. Ponieważ jej nastroj i postawa zależą od nastrojów politycznych władz, istnieje podstawa do pewnych obaw”.

Podobnie „New York Times”:

„Grecja wprawdzie nie załamała się jeszcze, ale nacjonalistyczna armia, dosłownie uczepila się stromych skał w górach, które są opalone przez wroga”.

I wreszcie gazeta amerykańskiego kapitału monopolowego, „Wall Street Journal”:

„Doktryna Trumana została zastosowana do Chin, ale wydaje się, że wydano znaczną część pieniędzy na darmo. Również i w Grecji rozwija się nadal powstanie ludowe, pomimo amerykańskich dolarów, które wydaliśmy dla zdławienia rewolwy”.

Van Fleet przebywał dłuższy czas w Grecji, ale Pytią Delficką nie został. rk

Zaslugi wydawców

Po rozpoczęciu zbiorowych edycji Zeromskiego, Orzeszkowej, Prusa, przystąpiono z kolei do wydania zbiorowego dzieł Henryka Sienkiewicza. Rozmaite mogą być zdania o twórczości tego pisarza, który ze względu na treść i tendencje niejednego ze swoich utworów nadawał się do tego, by go zaanektował obóz wstecznicwa i ciemnoty. Dziś potrafimy jednak na nowo, krytycznie odczytać zarówno „Rozdanie Polanieckich”, jak i „Bez dogmatu” czy „Trylogię”. Sienkiewicz, pomimo konwencjonalności „Quo Vadis”, pomimo rozmaitych innych skaz i usterek, jest przecież wielkim polskim pisarzem. Jeśli nawet jego epigoni — czy rozprawdzące pewnych elementów jego twórczości potrafili uczynić z nazwiska autora „Listów z Afryki”, „Janka Muzykanta”, „Selima” itd. sztandar na politycznych i ideologicznych Okopach św. Trójcy w literaturze, nie znaczy to, że udośćniają najszerszym masom czytelnictwemu arcydzieła literatury polskiej, możemy ominąć Sienkiewicza. Państwowy Instytut Wydawniczy podjął tę edycję zakrojona na wielką skalę. W chwili obecnej z sześćdziesięciu przewidzianych tomów wydania zbiorowego ukazało się już dziesięć. Są to — tom II, Nowele ludowe; tom III, Nowele amerykańskie; tom IV, Nowele z natury i z życia; tom V, Nowele, obrazki, przypowieści, tom VI, Nowele współczesne; tom XXIII, XXIV, XXV, XXVI — Krzyżacy, oraz tom XLIII, Listy z Afryki. Edycja ukazuje się pod redakcją prof. Juliana Krzyżanowskiego i stanowi — jeszcze jeden przykład, że nie z tego, co jest cenne w tradycji kultury polskiej nie zostanie ani pominięte, ani zapominane przez polską klasę robotniczą. Nakładem „Książki i Wiedzy”, jako VIII tom Pism Zebranych Elży Orzeszkowej wydrukowano „Martę”.

„Polska nowela fantastyczna” wydana przez Państwowy Instytut Wydawniczy jest antologią zapomnianej — na dobrą sprawę — prozy polskiej XIX stulecia. Wybór nowel dokonany przez Juliana Tuwima tematycznie jest jednolity. Jak sam tytuł tomu wskazuje, chodzi tu o ten rodzaj literacki — bardzo w ubiegłym stuleciu popularny — w którym wszechwładnie panuje ten „niesamowitości”. Antologia Tuwima daje jednak nie tylko nowy punkt widzenia na ten właśnie gatunek literacki, ale — i to według mnie jest znacznie ważniejsze — przypomina, że mieliśmy w ubiegłym stuleciu takich pisarzy, jak Henryk Rzewuski, Lucjan Siemiński, Józef Bohdan Dziekoński, Jan Barszczyński, Karol Libelt, Józef Korzeniowski, Włodzimierz Zagórski, Józef Dzierżkowski, Władysław Łoziński, Józef Maksymilian Ossoliński, Jan Potocki, którego „Rekopis znaleziony w Saragossie” jest swego rodzaju arcydziełem.

Bardzo pożyteczne są także antologie. Odkrywają dalekie horyzonty literatury narodowej, której bynajmniej nie mamy powodu nie szanować. Zławsza część prozy, oddawna zapomnianej. Wśród tych pisarzy i ich dzieł można odnaleźć arcydzieła. Niewiele w tym kierunku dotąd uczyniliśmy. Niechże jak najrychlej, czy to w serii takich wyborów, mniej może rygorystycznie potraktowanych pod względem tematyki, czy to w oddzielnych wydaniach, ukaza się dzieła Henryka Rzewuskiego, Jana Potockiego, Edmunda Chojeckiego, Ludwika Szymanera, i tytuł innych, niestety niezapomnianych pisarzy polskich. ph

TRESC Nr 25

Adam Ważyk — Nieporozumienia malarskie; Jarzy Lau — Koncert Paula Robesona; Zbigniew Mitzner-Skiwiski Burdecki i inni; Wiktor Woroszyński — Pożegnanie; Roman Karst — Od „Czarodziejskiej Góry” do „Fausta”; Aleksander Jackiewicz — Martin Andersen Nexø; Stendhal — Afera Kortisa; Martin Andersen Nexø — Pisarz i święt; Ewa Korzeniewska — Naturalistyczna powieść o wsi; Juliusz Żuławski — Czas Mikołajewskiego na scenie Teatru Rozmaitości; Z. Ł. — Rękopisy historyczne Engelsa; Kandyd — Tak toczy się świat; Korespondencja; Przegląd prasy; Noty.

Redaguje Zespół.

Adres redakcji ul. Wiejska 12a (Frascati 1) pokój 413 IV p. tel. 4-01-80, w. 45.

Adres administracji Wiejska 12.

Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 80.—; kwartalnie zł 240.—; półrocznie zł 480.—; rocznie zł 960.— Należność za prenumeratę należy wpłacać do PKO I 10900. Adres prenumeraty: Warszawa Plac Trzech Krzyży 16.

Drukarnia Nr 2 Spółdz. Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik” — Warszawa, ul. Marszałkowska 3/5