

Kultura

D W U T Y G O D N I K S P O Ł E C Z N O - K U L T U R A L N Y

Nr 15 Rok I

ŁÓDŹ, 1—15 GRUDNIA 1955

Cena zł 1.20

WACŁAW PIOTROWSKI

Studenci

WIELOTYSIĘCZNĄ rzeszę akademików z lat bezpośrednio powojennych trudno było nazwać młodzieżą studencką. Niezależnie od wieku była to zbiorowość dorosła, miosąca ze sobą bagaż ciężkich życiowych doświadczeń okresu wojny, bagaż określonego, choć często niesłusznego, światopoglądu zdobytego w praktyce podziemnej walki. Przeważająca część studentów tamtych lat godziła studia wyższe z dorywczo lub stałą pracą zawodową, polityczną i społeczną na terenie naszego miasta. Dzięki temu tamta „młodzież” studencka szybko weszła w życie miasta jako integralna część inteligencji zawodowej.

Mimo przecięcia pracą ta wielka masa studencka zachowała pewne niezmiennie ważne cechy młodości.

Młodym w niej był entuzjazm dla nauki, ostra walka o światopogląd, zapal w prostowaniu własnych i cudzych, niejednokrotnie bardzo zawziętych, dróg życiowych i ideologicznych. Nigdy już potem nie znali uniwersytety tak silnych starć ideowych, zarówno pośród studentów jak i wykładowców, niż to było w pierwszych latach powojennych. W tych warunkach widzieliśmy wyraźnie typ bojowego i równocześnie rzetelnego uczącego się studenta, obok — rzecz prosta — otwartych i ukrytych reakcjonistów czy „ziutej” rozbawionej młodzieży.

W miarę normalizacji stosunków społecznych zmienił się zasadniczo charakter młodzieży uniwersyteckiej. Na uczenie zaczął stopniowo napływać element po normalnym przebiegu szkoły średniej, bezpośrednio po otrzymaniu świadectwa dojrzałości. Wraz z coraz młodszym wiekiem przychodzącej na wyższe uczelnie

młodzieży szła w parze coraz mniej-sza jej dojrzałość życiowa i ogólna, coraz bardziej werbalistycznie wyrażający się światopogląd. Małe wyrobienie życiowe i słabe przygotowanie naukowe łączyło się z nieprzemyślanym wyborem kierunku studiów i częstokroć nierealnie pojętymi perspektywami pracy zawodowej, ocenianymi z pozycji panoszącego się coraz bardziej wśród młodzieży konsumpcyjnego stosunku do życia.

W związku z tymi nowymi cechami, charakteryzującymi młodzież przychodzącą od kilku lat na studia wyższe, przed uczelniami narastały z dnia na dzień nowe zadania. Formy i metody pracy dydaktycznej stosowane w pierwszym okresie powojennym, zakładające dojrzały stosunek studentów do nauki i życia, przy jednoczesnej dużej selekcji poprzez egzaminy, wymagały gruntownej rewizji i zmian. W tym kierunku szły prace, decydujące o nowej strukturze i zadaniach wyższych uczelni. Obok problemów dydaktycznych powstawały nowe wychowawcze — zresztą często do dnia dzisiejszego wciąż jeszcze nie rozwiązane.

W pierwszym okresie organizację młodzieżową na wyższych uczelniach skupiały polityczny aktyw studencki i swoją świadomą ideologicznie, bojową postawą, sięgającą tradycjami do okupacyjnego podziemia, przyspieszały proces ideologicznych i strukturalnych przemian w szkolnictwie wyższym. Obecnie stały się organizacjami jak najbardziej masowymi, rozdrabniającymi siły o wiele młodszej i mniej doświadczonego aktywu w rozbudowanym aparacie funkcyjnym.

W nawale planów, zebrań, odpraw, prasówek i masówek oraz innych standardowych form życia organizacyjnego młodzież zatraciła romantyzm gromadnego podejmowania i realizowania politycznych i społecznych zadań. Zadania te przychodzą do młodzieży przeważnie „drogą urzędową” z zewnątrz, a nie wypływają z problemów aktualnie nurtujących środowisko studenckie. Być może problemem tych środowisk nie dostrzega lub nie potrafi ich ująć w kategoriach umożliwiających pełne zrozumienie i dających pewną szansę realnego rozwiązania.

Nie należy się ludzi — nawet pełne ich poznanie i uświadomienie nie wystarczy do tego, aby młodzież sama mogła je rozwiązać. Odpowiedzialność za trudną i skomplikowaną sytuację wychowawczą spada przede wszystkim na kadrę pedagogiczną wyższych uczelni, a pośrednio na całe społeczeństwo.

* * *

Konsumpcyjny stosunek do życia — oto zarzut, który często wysuwa się wobec dzisiejszej młodzieży, dopatrując się jego głównego źródła w pokutujących jeszcze niewątpliwie tradycjach drobnomieszczańskich. Taka generalna zarzutka, w niejednym konkretnym wypadku zupełnie słuszna, nie wyjaśnia go jednak w skali masowej. Rewolucyjne przeobrażenia polityczne, gospodarcze i kulturalne przebiegały w minionym 10-leciu tak szybko, że młodzież osiągnęła równie szybko pełnoletność, wzrasta w poczuciu pełnych praw do korzystania z tych wszystkich dóbr i wartości spo-

(Dokończenie na str. 2)



Stefan Wegner

(Z X dorocznej Wystawy Pol. Art. Plast. w Łodzi)

Koł nad wodą

dłużenie zgietej kończyny, oglądanej w skrócie, miało chronić przed wrażeniem, że kończyna jest krótsza. Nie twierdzę jednak, że u Greków nie zaczęła już kłóć się świadomość skrótu przestrzennych, świadomość trzeciego wymiaru. Ale wrenas, to przede wszystkim paranie się człowieka z bryłą, usytuowaną w przestrzeni.

Od Giotta do Mantegni trwało burzenie wszystkich dotychczas istniejących pojęć o rzeczywistości. Była to rewolucyjna i twórcza deformacja. Renesans powołując się na klasycyzm starożytny niszczył go i stworzył nową jakość. Jeżeli dziś mamy się czego uczyć od renesansu, to tylko jednego: jak twórczą pracą niszczyć stare.

Nawoływania o powrót do plastyki renesansu przekreślają tradycje kulturalne, które narodziły się w tym czasie i w Polsce. Na przestrzeni wieków ludzkość myślała i pracowała, Renesans z kolei uległ losowi swych poprzedników — przeżył się. Jego zdobyte prerogatywy się w inną jakość. Nastąpiły nowe deformacje, do kubistycznej włącznie. Dla jednych są one realistyczne, dla innych — nie. Czas skończyć z uprawianiem realizmu jako prawdy absolutnej. Jest on prawdą historycznie względna. Gdyby od czasów renesansu społeczeństwa się nie zmieniały, gdyby nie doskonaliły się środki produkcji, gdyby do konsumpcji nie były dopuszczane coraz szersze masy, przetrwałby on do dziś i spełniałby rolę taką, jak wówczas. Byłby wystarczający, wystarczający ze względu na fakt, że w epoce tej i długo jeszcze potem, widzieliśmy produkcję ręczną wielu na potrzeby jednostek uprzywilejowanych.

Dotykam bardzo trudnego zagadnienia — spłotu różnych aspektów twórczości i wielorakiego jej powiązania z podłożem uczuciowym, z wyobraźnią, z intelektem, z zaawansowaniem ludzkiej świadomości tak twórczej jak i odbiorczej, z przydatnością i oddziaływaniem społecznym, z wyidealizacją, z postępowaniem nauki i techniki, z tym wszystkim, co — człowieka czyni wrażliwym i każe mu przechodzić z jednej jakości w drugą. Na Monę Lizę i Rafaela nie ma się co powoływać. Musielibyśmy cofnąć całą historię wstecz. Oczywiście, wielu ludzi potrafi się dziś wzruszyć Moną Lisą i Rafaeliem, doznają natomiast wstrząsów na widok Picassa, wzruszają ramionami nad Malewiczem, Arpem czy Strzemińskim. Uwikłani we współczesnej bazie materialnej, tkwią bowiem świadomością w epokach minionych.

Sztuka postępową, zarówno teraz jak i w przeszłości, związana była ze swą bazą materialną. Rzeczywista przydatność społeczna była jej ostatecznym sprawdzianem. Wynika stąd konieczność wyjścia poza kryteria czystej estetyki, która z reguły umiera wraz ze swoją bazą materialną i dla następnej staje się nieprzydatna.

Powracać dziś do form przeżytych — do renesansu, baroku, rococo czy impresjonizmu i nimi oddziaływać na współczesnego żyjącego człowieka, dlatego, że są dlań zrozumiałe, to utwierdzać go w przekonaniach estetycznych nieprzydatnych naszej bazie materialnej, utwierdzać go w konserwatyzmie, często w prostactwie. Dlatego rzeczą niebezpieczną wydaje mi się poglądy — niekiedy docierające one do mnie — że w sztuce nie ma postępu. Znacząco to bowiem po pierwsze, że poznanie świata przez sztukę, poznanie wizualne jest zakończone, kiedyś zostało dokonane i w tej dziedzinie nie ma już nic do zrobienia, po drugie zaś, że przeobrażenia plastyki są czysto tematycznej natury, forma natomiast zmienia się w sposób niewytłumaczony, będąc dowolnością, czy ka-

prysem, że przemiany (poza tematem) nie są tu koniecznością i że wobec tego można sobie teraz wybrać z zasobu istniejących form taką, jaka nam się podoba. A tymczasem wybór poddyktowany zostaje rozwojem stosunków produkcyjnych i rozwojem świadomości.

Jak ekonomiczne, materialne reformy rewolucji socjalistycznej nie mogłyby się dokonać w feudalnych stosunkach produkcyjnych, tak rewolucja na terenie świadomości społecznej, która jest sztuką, nie wybuchnie bez odpowiednich przesłanek. Dlatego nie doradzam miłośnikom Mony Lizy czy Rafaela przejścia na pozycję Picassa, Malewicza, Mondriana, Arpa czy Strzemińskiego. W ten sposób można doprowadzić tylko do snobizmu.

Nierówność rozwoju postawiła po sobie rozwarstwienie kulturalne naszego społeczeństwa. Spotykamy u nas prymityw piastowski obok najwyższych osiągnięć współczesnej techniki i przemysłu, a pomiędzy jednym a drugim znajdujemy cały szereg ogniw pośrednich. Ma to swoje odpowiedniki w naddawaniu. Zresztą nie tylko społeczeństwo rozwija się a przynajmniej rozwijało się nierównomiernie. Ten sam los spotykał indywidualnego człowieka. Znam ludzi, którzy stojąc na gruncie naszej rzeczywistości ustrojowej, uznając i entuzjazmując się gospodarką socjalistyczną, nie godzą się z materialistycznym światopoglądem, negują postęp w dziedzinie kultury. Mało tego, znam członków partii, którzy co niedziela chodzą do kościoła i nie czują sprzeczności. Znam działaczy partyjnych, którzy realizując postępowy program gospodarki socjalistycznej, są zacofani kulturalnie i nie zdają sobie sprawy z tego, że ich kultura osobista, ich upodobania i gusty, ich wiedza o estetyce wyrasta z przebrzmiałych formacji ustrojowych, z którymi oni sami prowadzili lub wciąż prowadzą walkę. Sądzę, że właśnie dzięki temu zalew drobnomieszczańskich gustów zatriął i niszczył sztukę w ostatnim 6-leciu.

Co stoi przed nami? Co należy robić? Wydaje mi się, że w obecnej sytuacji największym niebezpieczeństwem jest zawężanie sztuki do jakiegokolwiek schematu. Doświadczając z naszego dziesięciolecia czegoś przecież ucza. Do roku 1949 obowiązywał schemat kapistowski. Kapiści tkli na prawo i na lewo wszystko, co wychodziło poza granice ich sztuki. Potem przyszedł schemat socrealizmu, stosując tę samą metodę w sposób bardziej drastyczny, bo przy pomocy aparatu administracyjnego. Młodzi plastycy z Arsenatu, wynalazcy starego malarstwa, z góry już potrażającą pięściami. Wszystkim im należałoby powiedzieć: musimy się uczyć. Uczyć się dopóki żyjemy. Chodzi o rzecz poważniejszą, niż o to, jaki schemat ma zapanować. Chodzi o rozwój kulturalny społeczeństwa, chodzi o sztukę zmieniającą się, postępową. Chodzi o przechodzenie od form niższych do bezpośrednio wyższych. Nie można stabilizować sztuki i jej odbiorców. Musi to trwać ciągła rewolucja, podobnie jak trwa ona na naszych oczach w dziedzinie gospodarki, ustawodawstwa, polityki. Proces ten w naszym społeczeństwie, w naszej zapóźnionej sztuce musi przebiegać jednocześnie na różnych poziomach, choć wierzę, że z czasem ustrój socjalistyczny potrafi wyrownać wszystkie zaniedbania. Wyobrażam sobie, że rewolucja, o której mówię, przybierze tempo nierównomierne. Wydaje mi się bowiem, że łatwiej jest przejść od świadomości estetycznej renesansu do świadomości impresjonistów, niż np. od impresjonizmu do kubizmu. Toteż w „niższych” — powiedzmy — warstwach świadomości kulturalnej rewolucja odbywać się będzie szybciej, co z czasem pozwoli na ujednolicenie poziomów całego społeczeństwa.

STEFAN WEGNER

STEFAN WEGNER

Widzenie i sztuka

(Z dyskusji o plastyce)

DYSKUSJA o plastyce, która od kilku miesięcy toczy się na łamach naszej prasy, z każdą niemal wypowiedzią daje coraz pełniejszy obraz zagadnień plastyki współczesnej. Właszcza ostatnie głosy Toeplitza i Przybosia w „Przeglądzie Kulturalnym” stały się podstawą do coraz wnikliwszych i coraz bardziej szczegółowych sformułowań teoretycznych, dotyczących przyszłości naszej sztuki. Po tych dwóch najbardziej zasadniczych — w mojej ocenie — najlepszych wypowiedziach ukazał się artykuł Czerwńskiego, podejmujący próbę polemiki z Przybosiem. Wydaje mi się, że wnoszą on jakiegoś zaciemnienie do dyskusji. Zamąca przejrzystość myśli Przybosia i, jako ostatni, przesłania mgielką słowa Toeplitza. Można się domyślać, że Czerwński chciał uzupełnić Przybosia, lecz zamiast uzupełnić — przeciwstawił i jemu i Strzemińskiemu, o którym pisze — Monę Lizę. Takie przynajmniej rodzą się sugestie.

Wtrącając się przeto do tej polemiki nie uważam, aby Strzemińskiemu można było postawić zarzut zbyt wąskiego pojmowania zadań plastyki i ograniczania jej terenu do kształtowania przedmiotów i przestrzeni użytkowej. Słusznie można by wtedy żywić obawy, że twórczość oderwie się od podłoża uczuciowego, przestanie reagować na zjawiska życia społecznego i osobistego, zobojętnieje na naturę, że technicyzm i użyteczność, jako cel bezpośredni, wyjąłową w końcu i wysuszą wyobraźnię plastyka, a proces poszukiwania takich sztuk ograniczy się do spekulacji nie poprzedzonej wzruszeniem i w ten sposób przestanie być pełnym poznawaniem świata.

To, co Czerwński aprobuje u Przybosia i to, z czym się nie zgadza, do-

wodzi moim zdaniem tylko tego, że wypowiedź Przybosia nie była kompletna. Zresztą nie można liczyć na to, gdy ma się przed sobą artykuł i to polemiczny.

Nie widzę ani w awangardzie literackiej, ani w awangardzie plastycznej, która realizowała swój program w „Praesensie”, „Boku”, grupie „AR”, a od roku 1932 w łódzkiej „Formie” — zawężania działalności artystycznej do celów ściśle uтилитарnych.

Widzę i wiem natomiast, że bodźcem twórczości artystycznej były żywe doznania o podłożu uczuciowym, że bezpośrednia empiryka zapładniała wyobraźnię artystów, a dzieła sztuki tworzone przez Mondriana, Malewicza, Arpa czy Strzemińskiego były poszukiwaniem piękna, były potrzebą umysłu i serca. Ładunek emocjonalny, jaki wnosili ci ludzie do swej pracy nie był mniejszy, niż ładunek Lippiego, Angelica czy twórcy Mony Lizy.

Czerwński prawdopodobnie nie zna „Teorii Widzenia” Strzemińskiego. Wielka szkoda, że praca ta nie ukazała się dotychczas w druku, gdyż otwiera to drogę dowolnym i nie sprawdzonym przez czytelnika interpretacjom poglądów Strzemińskiego. Gdyby bowiem czytał „Teorię” widzenia” nie przeciwstawiałby jej niejasnych wywodów o Monie Lizie.

Zmiany, jakie zaszły w sztuce od renesansu, ba, od początku jej istnienia do dziś, są powodowane rozwojem widzenia. Świadomość ludzka staje się coraz pełniejsza, człowiek dostrzega coraz więcej składników rzeczywistości, które z czasem powodują zmiany jakościowe. Powstaje nowa forma, nowy styl. Oto generalna linia rozwoju sztuki. Nie znaczy to jednak, że elementy poprzednich epok nie wchodziły w skład epoki następnej. Aby rzecz

dokładniej wyjaśnić, sięgniemy po konkretne zagadnienie.

Parę miesięcy temu, w początkowej fazie dyskusji, ukazało się kilka wypowiedzi o prawie do deformacji. Ktoś pytał: „deformacja ale jaka?” i odpowiadał: „tylko realistyczna”. Ktoś inny żądał praw do deformacji również i innych rodzajów.

Gdy zapytam: czy plastyka renesansu, od Giotta do Mantegni, była zdeformowana, ołbrzymia większość odpowie — nie. Renesans jest dla większości realizmem. Nie czujemy deformacji w renesansie. Tymczasem był on deformacją w stosunku do poprzednich epok. Widzenie Greków, np. to, które występuje jeszcze w sztuce rzymskiej, różni się od widzenia człowieka renesansu. Grecy stosują tzw. prostopadłą perspektywę. W malarstwie greckim stosunek poszczególnych przedmiotów jak i wzajemny stosunek ich części na ogół odpowiadał rzeczywistości. Grecy nie zajmowali się przestrzenią, nie zajmowali się przedmiotami w przestrzeni, lecz przedmiotami wyodrębnionymi. Wiedzieli, że przedmioty na dalszym planie są w rzeczywistości równe tym samym przedmiotom na bliższych planach. Grecy malowali ludzi większych i mniejszych, ale nie ze względu na różnicę sytuacji przestrzennej, lecz — na różnicę wymienną (w rzeczywistości). Nie zajmując się przestrzenią, która nie wchodziła w zakres ich widzenia, nie stosowali również skrótów, wynikających z różnego położenia przedmiotu w stosunku do widza. Ich malarstwo było zgodne z rzeczywistością. Było realistyczne.

W rzeźbie greckiej spotykamy przykłady wydłużenia kończyn ludzkich. Mamy tam do czynienia z przestrzenią rzeczywistą, a nie iluzoryczną. Wy-

STUDENCI

(Dokończenie ze str. 1)

lecznych, o które czynnie walczyli, często niewiele starsi ich poprzednicy. Przykładem z terenu wyższych uczelni może być prawo do zabezpieczenia osobistych warunków materialnych w czasie studiów, które w pierwszych latach po wojnie było tylko przywilejem najbardziej potrzebujących i najbardziej na to zasługujących. Wstępujący na wyższą uczelnię 18-latek niewiele wie o walce, która toczyła się jeszcze kilka lat temu, łokuje się w czystym pokoju miasteczka uniwersyteckiego, sądzi, że wszystkie ułatwienia są zjawiskiem, na które sobie zasłużył. Wyobraża sobie, że jego życie potoczy się gładko, gdyż w Polsce Ludowej na pewno zaplanowano pomysły rozwój każdego człowieka. Z tą postawą, daleką od heroicznej, wygodną, spotkały się uniwersytety w ostatnich latach.

Reorganizacja struktury studiów wyższych, przynosząca młodzieży opiekę w nauce ze strony kadry nauczającej, zakłada konieczność przestrzegania dyscypliny studiów przez samą młodzież.

Dziś każdy student jest obiektem zorganizowanego aparatu dyscypliny, który obejmuje całą kadrę naukowo-dydaktyczną uczelni, rozstrząsa skomplikowaną procedurę zbiorczą, tyzowanej kontroli, ma do dyspozycji wiele mówiące sankcje, które w przeważającej ilości wypadków sprawdzają się do prośby, perswazji i gróźb. Są to środki, oczywiście, mało skuteczne, a ponadto zbanalizowane na skutek wielkiej ilości wykroczeń w tej dziedzinie. Ponadto obowiązujący do niedawna system, przewidujący procent ocen niedostatecznych przy egzaminach, przesunął, praktycznie biorąc, odpowiedzialność za wyniki w nauce poza młodzież, nie sprzyjając oczywiście kształtowaniu się w niej poczucia odpowiedzialności. Brak tego poczucia towarzyszy, niestety, wielu poczynaniom i pracom studentom na uczelni poza procesem nauczania.

Zagadnienie braku odpowiedzialności wśród młodzieży, obok zagadnienia konsumpcyjnego stosunku do życia, to drugi ważny problem wychowawczy, niezmiennie aktualny na dzisiejszych wyższych uczelniach.

Oba te problemy posiadają wiele punktów stygnięć i łączą się ściśle z następnym — brakiem samodzielności intelektualnej. Przygotowany w potężnych dawkach pokarm dydaktyczny (co jak co, ale programy nauczania mamy wyjątkowo obfite) nie zawsze przyprowadza do doświadczenia, aby podnieść łaknienie studenta. Podawany szybko w dużych ilościach i przy stałej pomocy opiekunów nie tylko obojętnia indywiduałne chęć doświadczenia, ale i smak, ale zupełnie niweczy apetyt.

I wreszcie dla pełniejszej ilustracji całokształtu zagadnienia — paradoksalnie brzmiały, z punktu widzenia ilości zadań stawianych młodzieży przez uczelnię — problem wolnego czasu. A ściślej rzecz biorąc problem odpoczynku i jałowości z tej części życia studentów, która nie jest objęta regularnymi i standardowymi zajęciami. Próby organizowania zespołowej pracy kulturalno-artystycznej na poszczególnych uczelniach dają jak dotąd dość mizerne rezultaty.

Przykład studentckiego teatryku satyrycznego „Pstragi” rzucił pewne światło na zagadnienie form, dotychczas najczęściej spotykanych przejawów zespołowej pracy kulturalno-artystycznej w środowisku studentckim.

Przy tego typu formach studentckiej aktywności kulturalno-artystycznej ważniejsze od wyrwanej ze społecznego kontekstu inicjatywy małej grupy będą bodźce płynące od strony całego lokalnego środowiska społecznego, konkretne masowe zapotrzebowanie na twórczość i produkcję artystyczną młodzieży.

Jan Brzechwa, w odpowiedzi na ankietę studentckiego pisma społeczno-literackiego „Po prostu”, pisał wspominając swoje lata studentckie: „Studenteria nadawała podówczas miastu uniwersyteckiemu odrębne zupełnie oblicze, studentci interesowali się poezją, nauką i teatrem, zajmowali się polityką, kochali się na zabój, byli wszędzie pożądani, wnosili z sobą ożywiony prąd młodości i postępu. Stanowili musujące wino młodości życia” (nr. 8 z dn. 20. II. 1955 r.).

Myszę, że ta wypowiedź może się okazać przydatna przy analizie naszych łódzkich i nie tylko łódzkich zagadnień studentckich.

Jasne, że określanie raczej pozytywnie studentów pierwszego okresu powojennego roli o jakiejś pisze Brzechwa, nie spełnia. Podobnie przedstawienie nieco bardziej krytycznie — obecni studenci.

Ani w jednym, ani w drugim przypadku winna nie leży wyłącznie po stronie młodzieży. W mieście pozba-

wionym tradycji wyższych uczelni, wobec konkretnych zadań związanych z ich powstawaniem, ideologicznymi i strukturalnymi przeobrażeniami, młodzież musiała skierować swoją aktywność przede wszystkim na sprawy wewnętrzne uczelni. Wyjątkowe warunki rozwoju ośrodka akademickiego w naszym mieście, szczególna sytuacja młodzieży w tym okresie wytworzyła niewątpliwie wzór studenta tamtych dni. Wzór ten, posiadający wiele cech dodatnich, wykształcony przez poważne, konkretne, lecz niepowtarzalne zadania walki o kształtowanie socjalistycznego oblicza uczelni, o zwycięstwo marksizmu w pracy naukowej musi być zmieniony, dostosowany do wymogów walki toczącej się dziś o pogłębienie zwycięstwa socjalizmu na wyższych uczelniach.

Młodzież, która dziś przekracza próg wyższych uczelni, przychodzi do gotowych i ustabilizowanych warunków pracy naukowej i dydaktycznej.

Nie zastaje jednak żywej tradycji studentckiego życia, nie zastaje wzorów studentckich bohaterów dnia codziennego, których zbyt bujnie i szybko toczący się czas nie zdołał wytworzyć.

Nasza opinia społeczna wciąż jeszcze nie zna określonego typu studenta współczesnego, a często jedyne echo życia studentckiego, jakie do niej dochodzi, to szkodliwa obskurantcka plotka pasjonująca się najjaśniejszym przejawami negatywnych cech obecnej młodzieży.

Społeczne uznanie poszczególnych osiągnięć środowiska studentckiego do pomocy do wytworzenia w całej masie studentów odpowiednich postaw i wzorów zachowania, z drugiej strony zbliży młodzież do całego społeczeństwa łódzkiego, pozwalając jej wreszcie znaleźć właściwe miejsce i rolę w jego życiu kulturalnym i społecznym.

WACŁAW PIOTROWSKI

TADEUSZ FANGRAT

Ściana

Deski miała chropawę
Czadem zadymione
I wybuchała płaczem,
Gdy sąsiad bijął żonę.
Zimą nalotem lukru
Łudziła głodne dzieci,
Na niej szukałem cukru,
Kiedy ją blask oświecił.

Proszę o głos!

Rozmowy o „Kronice”

DYSKUSJE nad „Kroniką” starsze są niż samo pismo. Jeszcze bowiem przed niełatwym poczęciem prorokowano noworodkowi rozmaite przyszłości. Wróżono z fusów i z czystego powietrza, albo też doradzano szczerze i uczciwie.

Cóż mówić, gdy dwutygodnik stał się faktem! Trudno byłoby znaleźć w pracy redakcji tydzień bez szerszej czy węższej dyskusji nad „Kroniką”.

Zaprawdę, powiadam Wam — nie mały kłopot sprawiało redagowanie pisma, które wszyscy zainteresowani urabiają na swój obraz i podobieństwo!

Atmosfera, zasadniczy charakter tych dyskusji? Można powtórzyć za Boyem — „Jak zwykle w życiu rodzinnym, każdy mówi o czym innym”.

Więcej wierszy — wołają poeci; naród bez poezji — to naród chuliganów! Drukować nasze wiersze, drukować! Co tam poezja — ludzie pragną prozy, naszej wyborowej prozy. Drukować, jak najwięcej drukować! A przekłady? Przecież trzeba naród wyprowadzić z zaścianka na europejskie, ba — światowe wody. Niech wie, co się na kuli ziemskiej pisze!

Drukować! Co górnější geniusze doradzają najkonkretniej: drukować jutro, a pisać dziś; inaczej okazicie się kłiką, mającą prowincjonalną, która celowo zamknęła drzwi do dwóch redakcyjnych pokoiów, a przez trzeci wypuszcza tylko swoich.

Uwzględnić choć część tego rodzaju twórczych sugestii, a już słychać z warszawskiego Olimpu groźne pomruki: grajdołek! Wąsko — artystyczne piśmiemko! Nie tędy droga, towarzysze! A kotrędy?

Nasi lokalni patrioci powiadają: „Niedobrze dzieje się z „Kroniką”, za mało jest łódzka”. Przeciwnicy replikują: „Nie ma pisarzy łódzkich i wielkich, są — ogólnonarodowi. Pismo musi być ogólnopolskie — albo go wcale nie będzie”. Kto ma rację? Nauczyciele, nasi wierni sojusznicy, chcieliby czasem poradnika dydaktycznego, plastycznego — pochwał ich własnej twórczości, filmowej, wciąż niesyci stawy w narodzie, także szukają w „Kronice” komplementów, pracownicy kultury żądają czasem — poradnika świetlistego sądcy, że otrzymują od redakcji coś w rodzaju „ściągaćki”, gdyż nie zawsze mogą „odrobić zadanie”. Teatry chcą recenzji, teren domaga się pokazania walki o socjalizm na wsi, powiatowe miasteczka wołają o pomoc.

Nie brak i konkretnych „zamówień” pod adresem pisma. Co z frontem Filharmonii? Dlaczego o tym milczycie? Dlaczego nie piszecie, że Chaberskiego źle ustawiono? Człowiek się męczy, a redakcja śpi. Te głosy popierają niekiedy dziennikarze, odznaczeni orderami za zasługi na polu walki o rozwój kultury w naszym mieście.

No, a co będzie, kiedy do dyskusji włączą się związki zawodowe, adwokaci i sędziowie, spółdzielnie pracy, strażacy i komiściarze? Jakże sobie poradzimy z ich postulatami?

Zabierają głos i „czynniki odgórne”. Jeżeli jeden czynnik powie, że „Kronika” ma wyraźne odchylenie wiejskie, to drugi z pewnością zarzuci, że pismo lekceważy wieś. Jeżeli jeden będzie używał do odwołania, zerwania z lakierownictwem, zachęci do drapieżnego demaskowania trudności naszego życia, to drugi — rozewie szaty i zaleci, oczywiście dyskusyjnie, żeby nie tak czarować...

Zaprawdę, powiadam Wam, że wbrew pozorom — przedę powstanie w Łodzi Klub Związków Twórczych, niż „Kronika” zaspokoje żądania swoich czytelników.

A przecież zaspokoje w miarę możliwości — musi. I tu zaczyna się rozdział drugi w dziejach dyskusji nad pismem. Rozdział oddający część dyskusji, rozdział samokrytyczny. Istotnie, nie mało wydarzeń, nie mało ważnych problemów puścił redaktorzy „Kroniki” mimo uszu. Wylizanie ich przekracza możliwości opublikowania rejestru braków w szczyptym, bądź co bądź, dwutygodniku.

Dyskusja wokół wyższych uczelni — zapoczątkowana wypowiedziami profesorów Chłasińskiego i Schaffa — nie nabrała rozmachu, a przecież Łódź, to ołbrzymie i niezwykle eksperymentalne środowisko naukowe i akademickie.

Toczą się dyskusje o plastyce i chociaż nasi „mistrzowie palety” przypominają raczej Sokratesów rozprawiających na ulicach i innych miejscach publicznych — jak kawiarnie, to przecież można już było sprawy plastyki ruszyć. Burzliwe, aczkolwiek mało narodowi przydatne, dzieje filmu Polskiego, winny daleko wcześniej spowodować burzę na łamach „Kroniki”, wychodzący przecież bez mała w stolicy filmowej, a w każdym razie w mieście młodych filmowców.

A amatorski ruch kulturalny, idący w setki zespołów i czasem na mównice?

Wytknięto „Kronice” wystarczającą ilość grzechów, by przekonać jej redaktorów, że dotychczasową pracą jeszcze sobie drogi do nieba nie otworzyli. Niebem jest, rzecz prosta, szczerze i głębokie uznanie dla pisma, przyjaźń i żywa z nim współpraca.

Czas najlepiej sprawdzić ludzkie wysiłki i możliwości. On też pokaże jak dalece „Kronika” potrafi zaspokoje potrzeby swoich czytelników. Jedno jest już pewne. Nie zaspokoje nigdy wszystkich życzeń, nie tylko ze względu na ich rozmaitość, ale i na znany fakt, że apetyt rośnie wraz z jego zaspokajaniem.

KRONIKARZ

WALDEMAR BABINICZ

O decentralizacji na serio

CZY znacie bajkę o perypetiach ojca i syna, którzy prowadząc osła do miasta, pod wpływem opinii publicznej, prawdopodobnie bardzo miarodajnej i bardzo urzędowej, do tego stopnia zatracili sąd o najelementarniejszych sprawach życia codziennego, że zamiast dosiąść osła, przyciągnęli go na własnych plecach, srodze utrudzeni i co najgorsze bynajmniej nie uspokojeni, iż dogodzili wreszcie owej urzędowej opinii.

Z wiejskim ruchem amatorskim było podobnie. Najpierw organizowaliśmy nieliczne, kilkuosobowe zespoły, porzyskując na małych formach teatralnych, inscenizacjach wierszy, pieśniach oraz nietrudnych tańcach. Ale nam szybko wyperswadowano, iż takie zespoły i takie formy zgola nie pomagają w procesie produkcji, są raczej „kapliczkowe” czy podwórkowe. Zaczęliśmy więc tworzyć zespoły-giganty.

Czynnik miarodajny dostrzegali tylko te zespoły, które liczyły co najmniej sto osób. Ponieważ o taką ilość amatorów trudno było w małych miasteczkach, a tym bardziej na wsiach, utarł się wobec tego chwałebny zwyczaj pozyczenia sobie wzajemnie tancerzy, śpiewaków, muzyków. Nazywał się więc np. „Reprezentacyjny Zespół Pieśni i Tańca Ziemi Pacanowskiej”, ale, gdy zachodziła potrzeba, by wystąpił on w pełnym składzie, okazywało się, iż właśnie w krytycznym momencie basy śpiewają w Pińczowie, tenory w Kozienicach, muzycy grają w Kielcach, a do dyspozycji są jedynie alfy i nieliczna grupa sopranów.

O repertuarze tych gigantów decydowały najczęściej lokalne komisje polityczne, które domagały się, aby w programie były uwzględnione momenty sojuszu robotniczo-chłopskiego, dyscypliny pracy, spółdzielczości produkcyjnej, PGR i POM, brakorobstwo i fragmenty z krótkiej historii KPZR oraz polskiego ruchu robotniczego. Najtrudniej było dogodzić opinii miarodajnej w dziedzinie choreografii: każde pochylenie tancerza w tańcu uważane by-

ło za balast kapitalistyczny. Dzisiejszy człowiek — tłumaczono nam — nie chylił się w kornym ukłonie, lecz żąda w postawie dumnej, nieprzejednanej. Dlatego tancerze muszą tańczyć z głowami wysoko podniesionymi, z oczami patrzącymi w dal, boć przecie przyszłość jest nam znana, widzialna, dotykalna.

Później, kiedy nasyciono nas głębią treści ideologicznych i politycznych, kiedy pierwszy lepszy kilkunastoletni amator bez trudności umiał parować cięcia w sprzeczkach z dyrygentem i reżyserem, uwzględniając cztery zasady dialektyki, zaczęto nas pouczać, iż czas wreszcie zadbać o wysoki poziom artystyczny i sięgnąć do folkloru ludowego, do przebogatyh tradycji narodowych. Siegalismy. Jak kto mógł i umiał. Zaczęliśmy wszyscy na gwałt szyc stroje ludowe. Bez strojów ani rusz. Strojów domagała się urzędowa opinia publiczna. Cóż więc znaczący owe marne 200—300 tysięcy zł na pokrycie kosztów ubrań dla ubożuchnych, ledwie kielkujących zespołków! Zaczęliśmy się nasze miasta powiatowe na eliminacjach od zapasek, założyli od butów, zabieliłi od krochmalnych fartuszków, zagrały kolorami tęczy, bogatą pstrokacizną strojów opocznyskich, kieleckich, łowickich, sandomierskich i dziesiątków innych regionów Polski. Ponieważ o wydobycie rodzimego folkloru było jednak trudno, sięgano więc do tradycyjnego, uznanego i uświęconego repertuaru „Mazowsza”. „Kukułeczka” i „Jadą goście” rozbrzmiewały po całym kraju, a Polka Tremblantka i Oberek Opoczyński weszły do żelaznego repertuaru wszystkich bez wyjątku zespołów pieśni i tańca.

Ale oto zatrabiono na odwrót. Ojciec i syn czym prędzej zeskokczyli z osła i zaczęli rozglądać się z niepokojem dookoła. Co dalej? A dalej właśnie zarządzono inaczej. Koniec, panowie, z powielaniem repertuaru Mazowsza! Trzeba zacząć myśleć i tworzyć samodzielnie, bez komenderowania i dyktowania. Na Boga, czy zapomnieliście myśleć sa-

WŁADYSŁAW ORŁOWSKI

Współistnienie

ZASADA pokojowego współistnienia światów socjalizmu i kapitalizmu stanowi jedną z ważnych płaszczyzn dyskusji ideologicznej, jaka toczy się nie tylko w naszym kraju. Wiecznie żywa idea leninowska toruje sobie zwycięską drogę do ludzkiej świadomości, znajdując coraz dobitniejsze potwierdzenie aktualnej sytuacji międzynarodowej. Charakterystyczny dla tego procesu jest fakt, że uznanie zasady pokojowej koegzystencji szerzy się także w państwach burżuazyjnych. Nie gdzie indziej, lecz właśnie w Stanach Zjednoczonych ukuto powiedzonko: coexistence or nonexistence (współistnienie albo nieistnienie). Wytwarzają się warunki, w których nawet dyplomaci reprezentujący interesy agresywnych kół imperialistycznych zmuszeni są potwierdzić — przynajmniej deklaracyjnie — możliwość pokojowego współistnienia.

Dla państwa naszego obozu sama zasada koegzystencji jest tak oczywista, że słuszność jej nie wymaga dyskusji. Uznawaliśmy ją nawet w przeszłości, gdy obiektywne warunki „zimnej wojny” nie sprzyjały jej realizacji. Inna to rzecz — czy w pełni wykorzystywaliśmy skromne uprawnienie w tym czasie, lecz przecież konkretne możliwości zbliżenia, jakie pojawiały się tu i ówdzie?

Zrażeni zdecydowanie wrogiem stonksiem rządzącym kół imperialistycznych do nas, popadaliśmy w nihilistyczny stosunek do kapitalistycznego Zachodu, negując niekiedy tamtejsze osiągnięcia naukowe, techniczne, kulturalne.

POŻAR W CHICAGO I TADŻYCKA IDYLLA

Przez kilka lat narastała na skutek tego rodzaju sytuacji atmosfera izolacji od świata kapitalistycznego. Z łamów naszej prasy zniknęła rzetelna informacja o życiu na Zachodzie. Zastępowały ją wyolbrzymione wieści o stałym pogorszeniu się położenia mas pracujących w państwach kapitalistycznych czy permanentnym spadku kursu akcji na giełdzie nowojorskiej. Propaganda nasza, operując czarno-białym kontrastem, dochodziła chwilami do absurdu. Za przykład może tu służyć dawny serwis zagraniczny Polskiej Kroniki Filmowej, w którym po groźnym pożarze w Chicago czy Detroit i po powodzi w Włoszech (oczywiście wyłączną winę za powódź ponosił, według spiskarskiego komentarza, rząd burżuazyjny, który nie konserwował przestarzałych urządzeń ochronnych, tam i wabów), ukazywano nam w sposób sielankowy nastoleczone pola kołchozowe w radzieckim Tadżykistanie.

O KONTAKTACH UCZONYCH I ŹRÓDEŁACH TATARSKICH W LONDYNIE

Jeden z naukowców łódzkich powrócił niedawno z międzynarodowej konferencji, na której zetknął się z uczonymi różnych krajów.

— Zadziwiające było zainteresowanie — opowiada ów naukowiec — jakie zachodni uczeni wykazują, jeśli chodzi o nasze wyższe uczelnie i o życie naukowe. „My nic o was nie wiemy” — mówili mi. — Wasze uczelnie i instytucje naukowe zbywają milczeniem kierowaną do nich przez nasze placówki naukowe korespondencję, proponując wymianę doświadczeń, publikacji itp.”

Być może, iż głosy zagranicznych uczonych są przesadzone. Pewne kontakty między placówkami naukowymi u nas i na Zachodzie istniały, ale niewątpliwie były one zbyt niskie. Korespondencję z zagranicą monopolizowało Ministerstwo Szkół Wyższych, hamując bezpośrednie kontakty międzynarodowe naukowców tych samych dyscyplin i ograniczając je do państwa naszego obozu. Nie trzeba chyba dodawać, jak

modzielnie? A gdzie inwencja, gdzie drzemająca inicjatywa oddolna?

Znany choreograf patrzy na mnie latającymi oczyma i doradza przerażonym szeptem:

Poczekajmy, panie złociutki. Im to przejdzie. Zobaczysz pan. Za pół roku zaczną znowu od początku, a wtedy co nam zrobią za myślenie? Już lepiej niech będzie po dawnemu, niech się o n i pomartwią. Podzielimy nasz zespół na cztery części, żeby już nie był gigantem, ale stroje zatrzymamy u siebie. Ja tam, panie, nikomu nie wierzę.

Choreograf ma rację, mówię to z własnego doświadczenia.

W okresie intensywnego powielania „Mazowsza” i innych uznanych zespołów, kierowanych przez wytrawnych specjalistów, ośmielili się ludzie z naszego środowiska, nikomu nie znani maluczy zapaleni, stanąć dęba. Po prostu postanowili p r z e d c z a s e m pomyśleć samodzielnie i zaczęli poszukiwania na własną rękę. Poszukiwania trwały kilka lat i, o dziwo, uwieńczone były nie byle sukcesem.

Wyrzebano w kielecczyźnie piękne stare tańce ludowe, jak „Wyrwany”, „Skakany”, „Polka od Stępcic”, przepiękny, stareński „Kozaczek od Szczekocin i Lelowa” i zaczęto te tańce bez stępła opinii miarodajnej tańczyć i to wcale nieźle. Tańce były pochodzenia lokalnego, bliskie sercu, wiązały się z porośniętą w legendy, dobrze omszałą tradycją. Tańczyły więc zespoły ludziom i sobie na pożytek, nie przeczuwając, jaką ściągają na siebie burzę. Przyjechały oto pewnego ponurego dnia spece wielkie i znakomite, dobrze skołigaczone, napełnione własną ważnością i orzekły krótko: — lipa.

— Jak to lipa? Biegaliśmy jak opętani przez dwa lata po wsiach, żeby podpatrzeć, błagaliśmy stare osiemdziesięcioletnie gosposie, by zechciały nam pokazać kroki i zanucić melodie, wzięliśmy przez okna jakieś wieczorowi goście na wszystkie wesela, żeby podłuchać, straciliśmy masę czasu, energii, trochę pieniędzy, a wy mówicie, że lipa?

— Lipa. Takich melodii nigdzie nie ma.

— A właśnie, że są. U Kolberga.

— U Kolberga? To dziwne. Pewnie przypadkiem. No więc sam taniec jest lipny.

Na nic się zdają wszystkie perswazje, prośby, zaklęcia. Nie pomogły nawet orzeczenia znawców krakowskich.

na codzień

bardzo zubożało to nas, stwarzając sytuację, w której uczeni musieli nieraz w pionierskim trudzie dobijać się prawd już gdzie indziej stwierdzonych i opisanych.

Dziś sytuacja się poprawia, ale wiele jest jeszcze do odrobienia. Kontakty naszych naukowców z kapitalistycznym Zachodem są wciąż jeszcze niedostateczne. I nie zalewają sprawy coraz częściej wyjazdy naszych uczonych na międzynarodowe zjazdy i sesje. Współpracę nawiązywać trzeba na gruncie codziennej praktyki życia naukowego.

Przed wojną, w początkach lat trzydziestych, nie znany wówczas szerszemu ogółowi docent uniwersytecki lwowski dr Olgierd Górka odkrył w londyńskim British Museum oryginalne źródła tatarskie z XVII wieku, które pozwoliły mu zrewidować zakamany przez burżuazijną historiografię, obraz księcia Jeremiego Wiśniowieckiego i roli, którą magnateria polska odegrała w tragicznych latach powstania Chmielnickiego. Badania dra Górki (dziś profesora Uniwersytetu im. B. Bieruta we Wrocławiu) przeprowadzone w Londynie (tak, w Londynie!) stworzyły podstawę nowej oceny, którą w pełni podjęła nauka marksistowska w Polsce Ludowej.

Jaki wniosek płynię z tej przydatnej dygresji? Uczonym naszym trzeba udostępnić skarby zagranicznych bibliotek i archiwów, a także laboratorii, pracowni, klinik. Istnieją przecież dziedziny, w których Zachód nas prześcignął. Podam znów jeden tylko przykład — produkcję antybiotyków, która u nas, powiedzmy to sobie szczerze, znajduje się jeszcze w powijakach. Bez „równia szat”, bez popadania w przesadę (w wielu dziedzinach zagranica może się od nas niejednego nauczyć) powinniśmy przyswoić sobie i wchłonąć to wszystko, co wartościowe w nauce zachodniej.

JĘZYKI, JĘZYKI, JĘZYKI...

Ale tu stajemy wobec jeszcze jednego problemu: języki obce. Bez ich znajomości niewiele zwojujemy. A jak wyglądają nasze aktywność w tym zakresie? Kiepsko. Zwalaszca młode pokolenie wykazuje niemal kompletną ignorancję w tym zakresie. Byłem ostatnio na pokazie francuskiego filmu niemego dla studentów Wyższej Szkoły Teatralnej. Pokaz miał charakter szkoleniowy, ale młodzież zamiast śledzić gr aktorów całą uwagę skupiała na chwytności słów wypowiedzianych przez nieletnie na sali osoby, które potrafiły tłumaczyć niezrozumiałe dla ogółu napisy francuskie. W ten sposób lekcja pokazowa była wskutek ignorancji językowej stu-

— Ze co? Ze Otwinowski widział i powiedział, że dobre?

Orzeczenie na piśmie było lakoniczne:

— Wasze tańce do repertuaru nie wejdą. Układ jest zbyt samodzielnym. Popłoch się uczynił wśród miejscowych, miarodajnych czynników.

— Jeżeli Warszawa tak mówi? Może już lepiej kopiować, to jest — mówiąc językiem urzędowym — powielać? Oklepane, bo oklepane, ale zawsze pewne, nikt nie może się przyczepić.

Kiwali głowami współczująco przyjaciele.

— Porwaliście się z motyką na słońce. Od tańca są w Polsce M., Z., X i Y. A wy co? Nawet przyjętych ogólnie form nie znacie.

Tańczyliśmy więc owe odkryte przez nas tańce po kryjomu, trochę konspiracyjnie, docierając za życia, milczącą aprobatą władz kieleckich co najwyżej do siedziby województwa. Za to widzowie i słuchacze, tak zwani mali, prości ludzie nie posiadali się z radości i pomagali nam, jak umieli. No i jakos dotrwalimy do XVII sesji Rady Kultury. Teraz można będzie oficjalnie. Zresztą, czy ja wiem?

Z małymi formami teatralnymi też duży dramat.

Miewaliśmy takie sobie zespołki, od dziesięciu do dwudziestu osób najwyżej. A że Czytelnikowska „Biblioteka świetlicowa” liczy czterdzieści tomików, w większości adaptacji Prusa, Konopnickiej i uznanych autorów współczesnych, których sztuki ograły już wszystkie teatry zawodowe, więc sięgaliśmy do tak zwanej nieurzędowej własnej wyobraźni. Inscenizowało się pieśni, wiersze, a nawet wprost wydarzenia z życia codziennego i, jak mi Bóg miły, ustrzegłiśmy się trywialności i vulgarizacji. Ale mimo to nie wyszło.

Bo po pierwsze, nieznany autor jest zawsze człowiekiem podejrzanym; któż bowiem widział jego ankiety personalną? Po drugie, takie małe formy nie odpowiadają naszym potężnym osiągnięciom w dziedzinie przemysłu, rolnictwa, handlu uspołecznionego i transportu. Nadto inscenizacja wymaga pewnej fantazji, a fantazja również dobrze prowadzi do wizji przyszłości, jak i do zgrybiałej przeszłości, a ta, jak każdy to dobrze wie i rozumie, w prostej linii do... agraryzmu.

Więc się trochę łamało małe formy teatralne, tak bardzo lubiane przez prostych ludzi — świeże i nieskompli-

(Dokończenie na str. 4)

PAWEŁ KRZEMIEN

Powaga i śmieszność

O BYWATELU REDAKTORZE!

Jeżeli nie mieliście dotychczas okazji poznać miasta Zagania, a wiem, że nie, to pozwolę sobie powiedzieć, iż jesteście ubożsi o doświadczenia, jakie ja w owym małym mieście przez lat parę czerpałem pełnymi garściami. Miasto Zagań, sławne niegdyś w pamiętnych latach szabru i bujnego rozkwitu prywatnej inicjatywy, dziś chyli się pomalutku, ale systematycznie ku upadkowi. Ilekroć przyjeżdżam tu po paromiesięcznej nieobecności, zastaję o kilka pustych placów więcej, o kilka trawników więcej, mniej natomiast ruin i życia. Niemal co kilka kroków zauważam zapakowany sztyk jakiejś dawnej „Warszawianki”, „Kielecczanek”, obok trwałych „Damenfriseur” i „Baekerei”. Ludzi tu niewiele, a ich generalnego przeobrażenia można dokonać każdej niemal letniej niedzielę pod ruinami wspaniałego ongi książęcego pałacu, kiedy przy dźwiękach strażackiej albo wojskowej orkiestry, tudzież przy szeleście kolorowych bibulek, wywijają na trawie ostatnie przeboje. W takie popołudnia lub wieczory można się także przylgnąć bójkom na pięści, czasem — noże, a zawsze przy akompaniamencie tego rodzaju okrzyków: „Ja ci, taki synu, pokażę, kogo czeplasz, frontowego żołnierza?” Albo: „zresztą, dajmy pokój okrzykom. Można je usłyszeć także na Piotrkowskiej, na Marszałkowskiej — skąd, jak się dowiaduję, ojcowie miasta stołecznego, postanowili usunąć chuliganów... na prowincję. Być może część eksportowanych zawędruje do dalekiego Zagania i waleń przyczyni się do urozmaitwienia pustego życia tego miasteczka...

Czy słyszaście kiedykolwiek, aby zwolniono z pracy człowieka tylko dlatego, że jest... mało poważny? Nie? Szkoda. Ja słyszałem i tak sobie myślę: bratem ślub cywilny w DRN Łódź-Polesie przed młodym urzędnikiem, który miał lśnić i bardzo mało poważne oczy. A mimo to ślub mój jest prawomocny i ani ja, ani moja małżonka nie czuliśmy się pokrzywdzeni przez fakt, iż nasz ślubodawca nie nosił długiej, siwej brody. Inaczej zgola przedstawiając się zapakowywania na podobne sprawy w Zaganiu. Kierowniczkę Wydziału Kultury PRN zwolniono tylko dlatego, że nie wykazywała w czasie swojej pracy należyte stytynności w stosunku do ludzi i zwierciników. Kobieta niestara, pełna niestychanego zapału do pracy kulturalnej, absolwentka szkoły baletowej i baletnica z teatrów Chałkowa, Jampola i Lwowa — niedawno wróciła do kraju z ZSRR. Umie śpiewać i śpiewa „a akademicki, tańczy, prowadzi zespół artystyczny przy PRN, a więc — straszliwie grzeszy przeciwko urzędowej powadze i — jak twierdzi przewodniczący Prezydium PRN — nie potrafił sobie „wyrzucić” autorytetu.

Mój Boże — westchnąłem — kiedyś słuchał tego statecznego obywatela, który pisał wprawdzie z mozołem, ale o powadze ma pojęcie przednie. Obywateł ten nie miał żadnego innego zarzutu wobec kierowniczkę Kwaśnej i w żaden sposób nie pozwolił się przekonać, że może ona jednak spełniać jakąś pożyteczną misję w zagańskiej kulturze. Zdanie samej kierowniczkę było nieco odmienne, ale wairto je przytoczyć: pracuje tu sama lub prawie sama. Kultura w PRN ma zagwarantowane trzy etaty, ale jeden wziął sobie wydział gospodarki komunalnej, a pracownicę-instruktor, którą tu przydzielono z tajnej kancelarii, bardzo często zabiera się do kulturalnych czynności wydziału finansowemu. Frontowi Narodowemu itp. Czasem do dekoracji świetlic, czasem do innych pożytecznych zajęć. Zaczny przewodniczący PRN powiedział: przecież dekoracja świetlic to także robota kulturalna.

W zarządzie powiatowym ZMP powiedziano mi, że Kwaśna nigdy nie wyjeżdża w teren, kultura wobec tego leży; trzeba ją konieczne zwolnić (Kwaśna, nie kultura). A oż zarząd powiatowy? Nic. Cztery osoby na cały powiat — jak tu pracować. No tak, jak tu pracować? ZW zmniejszyć etaty, żeby zlikwidować w ten mądry sposób zatrudnienie organizacji. Organizacja tymczasem położyła się na obie łopatki. W ciągu niewiele miesięcy zmieniło się w zarządzie powiatowym... dziełcu przewodniczących. I żaden nie odzyskał dobrowolnie — zapewnia mnie Anna Marciniak, wiceprzewodnicząca ZP. Jeden za nadziucia finansowe, drugi za... moralność, trzeci za dygnitarstwo, czwarty... i tak dalej. Czy kto z ZP wyjeżdża w teren? Ha, trudno odpowiedzieć na to pytanie — wznusza drobny ramieniem Anna. Wyjazdy są rzadkie i niewiele przynoszą. No, a zarzątu wobec Kwaśnej? Jak pogodzić własne nieróbstwo z rzucaniem rekawicy drugiemu za to samo przewinięcie?

Kierowniczkę Kwaśną (która w czasie opisywanym znajdowała się na trzymiesięcznym wymówieniu) mówi: ja tu jestem nie od kultury, ale od wydawania pozwoleń na urządzanie zabaw tanecznych, bo teraz sezon... I rzeczywiście. Przez cały niemal okres swojego urzędowania na stołcu kierowniczkę kulturalnego, Kwaśna rozdaje za świadczenia i pozwolenia, bo sezon. Nie wydać? Zrobią straszny hałas. Jak to

może być, żeby w demokracji ludowej nie można sobie było zatańczyć, ten, tego...

Tak to mają się sprawy. Smutno mi, podobnie jak mieszkańcom Zagania. Kwaśna zarabia 675 złotych, wymagając od niej cudów z jednej strony, a z drugiej wiąże ręce. W ubikacjach można poczytać takie sobie wiersze: „Kultura leży, granda się szczyry, Cyganie grają, dziewczuchy dają...”. Młodzi chłopcy czytają „Tarzana” i „Błękitnych”, w księgarniach pokrywają się coraz grubszym kurzem półki z poezjami, sala kinowa przez całe lato była nieczynna, bo remont, teatry zaglądają rzadko, a jeśli przyjadą w czas jakiegoś meczu — sala świeci pustkami...



Stanisław Sikorski

Pejaż I (olej)

(Z X dorocznej Wystawy Pol. Art. Plast. w Łodzi)

Tak, Obywatelu Redaktorze. My, w wielkim mieście, do takiego bowiem zaliczam Łódź, nie zdajemy sobie nawet sprawy, co się dzieje poza opłotkami, poza miastem stołecznym Warszawą.

Zyciem tu się nazywa produkcję i fabrykę. Reszta to marginesy, czyli o gródek przydomowy. Poezja, Redaktorze, nasza kochana poezja, nie ma widać u prostych ludzi poważania.

* * *

Kiedyś siedłem przez malownicze łaki, pofalowane i bujne, z których wytryskało w niebo wieża „Bismarck”, zapoatrującą miasto w wodę, rozmyślając o problemach pięknego niegdyś miasta Zagania, spotkałem kilku chłopców pasących kozy. Siedzieli na rozłożonym płaszczu, na rośnej trawie i czytali, „Ks” egę Urwisów”. I to jak czytali! Jeden pierwszy tom, a drugi — drugi, choć pierwszego jeszcze nie miał w ręku. Uważacie? Trafila do rąk chłopców dobra, współczesna książka i oni ją potrafilili włączyć w ocenę. A już byłem bliżej przeświadczenia, że cały nasz pisarski trud zdaje się psu na budę. Ci sami chłopcy czytali kilka dni wcześniej inne książki, o których już wspominałem. I znów — jak czytali! Do piętnastoletniego synka gospodarza, u którego się zatrzymałem, przychodził również z starannym zawiniętym w gazetę pakuneczkiem, ostrożnie odwijając stronicę i z namaszczaniem kładł na stole. Były to luźne kartki, ostrzyżone nożyczkami dokładnie aż do samego druku, pozabawione także paginacji. Ale gdy się przyjrzałem bliżej — stronicę były zaznaczone zielonym atramentem między akapitami. Zawierały zaś — „Przygody Tarzana”. Wziąłem tę książkę do ręki, poczęłem czytać. Obywatele Redaktorze, z pewnością zapomnieliście już, podobnie zresztą jak ja, co za dziwy w tej książce można wyczytać! Dech mi zapierało, że istniał kiedyś ktoś, kto mógł z siebie tyle fantastycznych bzdur wydusić na jednej stroniczce. Ci chłopcy nie zwracają uwagi na to, że przygoda staje się pod pierem autora bzdurą do setnej potęgi. Wartości intelektualnych nie szukają, bo o takich nie wiedzą. Niziurski zairzał do serc chłopców i trafił do nich swoją książką.

Myślałem, Redaktorze, o tym, jakby to było pięknie, gdyby tak ci chłopcy znaleźli dla siebie ką jak w Domu Kultury, którego nie ma. Żeby mógł nimi ktoś mądrze pokierować. Dom Kultury! Co mówię? Nie ma „z kogo zrobić Domu Kultury” — powiedział przewodniczący PRN Kowalenko. Jest natomiast gmach. Piękny gmach, trzynaście wielkich sal, w których można by urządzić wspaniały Dom Kultury. Gmach ów zajmuje wszakże Zarząd Powiatowy ZMP. Czterech ludzi. Czterech ludzi, Redaktorze. A „Kronika” gnieździ się w trzech maleńkich pokojkach, nieprawdaz? O, wierze, Wy byście potrafili docenić taką łaskawość losu, gdyby kwaterunek przydzielił Wam taki gmach. W Zaganiu nie doceniają. Marzą im się większe projekty. Wspomniawszy na początku o zniszczonym pałacu książęcym. Cóż to był za pałac! Monument trzystopkowy, położony w prześlicznym ongi parku, nad rzeką — bystro i pięknie płynącym Bobrem. Z pałacu tego zostały mizerne szczątki. Szabrownicy

i dewastatorzy zrobili zeń ruinę, rozkradli nieprzebrane bogactwa urzędzenia; zawalili się podłogi i sufity, odarty ściany, zleciała dachówka. Piękny gmach, w którym mógłby się mieścić jakiś wielki ośrodek naukowy, wypoczynkowy, czy sanatorium wreszcie — zamieniony został w ostateczną ruinę. I teraz, słyszałem, jakiś fantasta roi marzenia, odbudować go na... Dom Kultury dla Zagania. Obywatele zdaje sobie sprawę z tego powiedzenia? Trzysta sal dla kilkutysięcznego miasteczka! Padła suma dwudziestu pięciu milionów złotych na remont! Mój Boże, przecież za tę kwotę można by wyposażyć cały Zagań w instrumenty, można by założyć szkołę muzyczną,

bo grajków tu sporo, można by kupić fantastyczną bibliotekę, można by, ach... serce rośnie, kiedy pomyśleć o czymś podobnym.

Na razie ów wielki gmach, który upatrzyłem sobie na Dom Kultury z daleka świeci pustką, jak pamiętne z powieści historycznych dwórki szlacheckie, których właściciele poszli na Sybir albo do paki za długi. Przewodniczący PRN Kowalenko mówi: Jak oni, ci zetempowcy, mogą podejmować tyle zobowiązań, a koło swego domu porządku nie robią. Ani kwietniczka, ani klombu, drożki trawą zarosłe, płotek krzywy...

* * *

Czy widziacie, Redaktorze, te drożki trawą zarosłe, ten krzywy płotek? Tak wygląda miasto, tak wygląda prowincja. Na prowincji długo jeszcze zapewne będzie spokojnie i przytulnie... Zaden mądry człowiek nie będzie chciał zamieszkać na prowincji, bo któż chce się skazywać na pogardę i zapomnienie. To prawda, Redaktorze, że łatwiej było zdobyć władzę, łatwiej ośmieszysz Mikołajczyka, łatwiej wreszcie wybudować Nową Hutę, niż nauczyć ludzi gospodarności, przywiązania do kultury, troski o nią. Kultura, Redaktorze, to służebnica wierna akcji skupu zboża i spędu bydła. Na takie akcje popędza się pracowników kultury na prowincji: z gazetką ścienną, ze śpiewem i pogadanką na aktualne tematy.

Ala czy to może i powinno być przeszkodą dla młodych, ambitnych ludzi kochających kulturę, jechać na prowincję, osiedlić się na niej i wnieść ze sobą nowe powiewy? Och, powadąm, młodzi ludzie, kurczowo trzymający się wielkich miast, są jak ślepy na skrzyżowaniu ulic. W wielkim mieście niełatwo zrobić tak zwaną „karierę”; można, ukończysz studia polonistyczne, uczyć gimnastyki lub śpiewu w drugiej klasie szkoły podstawowej. Z tym samym dyplomem magistra można zostać w takim Zaganiu dyrektorem szkoły, można zostać cenionym i nagradzanym działaczem, można zaryć się po uszy w pasjonującą robotę na tym kulturalnym ugo-

rze. Mówię wam, Redaktorze, prowincja, dlatego że jest tak strasznie zaniedbana i pogardzana, to miejsce najwdzięczniejsze pod słońcem dla młodych, którzy widzą świat nieco szerszy niż przez seledynowe firanki kawiarni „Grand”. Tak sobie nieraz marzę: jakże byłoby pięknie, gdyby tak ktoś — nie wiem, może z Zarządu Głównego ZMP, może z Prezydium Rządu — chciał rzucić apel do młodych, aby stali się pionierami kultury, aby jechali do małych miast i miasteczek, do wiosek zabitych deskami, by nieśli tam swoją wiedzę, swój zapał, swoje umiłowanie sztuki. Można robić apele nawołujące do pracy w górnicztwie, w PGR, czemu u licha nie można tego uczynić dla kultury? Lenini kiedyś tak pięknie powiedział, że dopóty będziemy nędzni i słabi, dopóki cały naród nie stanie się narodem kulturalnym.

(Dokończenie na str. 8)

WŁADYSŁAW ORŁOWSKI

KRONIKA 15

Debiuty poetyckie

JANUSZ SŁOWIKOWSKI

Kasztany

Tu
za miastem
w czterdziestym trzecim
rozstrzelano pięciu.

Trzask mauserów
zgasił iskry w oczach,
odbił się echem o rogatki
i strącił kasztan z drzewa
który upadł u głów poległych.

Zakopano go wraz z nimi.

Dzisiaj w tym miejscu wyrosło drzewo
o liściach jak zwarta dłoń,
daremnie osłaniająca pierś od kuli.

Przechodzą roześmiane dzieci,
zbierają brązowe okragłe owoce.
Robią z nich zabawki.

ZBIGNIEW KOSIŃSKI

Na wakacjach z panem Hulot

I cisza i szum
wypływający z trzcin na brzeg
i chorowity pisk niewidocznych skrzypiec.
Tyle przed, co i za horyzontem...
to był lipiec.

Nie jest to może złe
gdy nie ma bólu,
ubogich westchnień
ani małego krzyku cierpień.
Za horyzontem we mgle zniknął już sierpień.

O decentralizacji na serio

(Dokończenie ze str. 3)

przeładowania programów niekoniecz-
nie ważnymi zagadnieniami, nie umie
śpiewać, nie zna nut, nie umie grać na
żadnym instrumencie, nie potrafi poru-
szać się na scenie i nie umie obocho-
dzić się z egzemplarzem sztuki teatral-
nej.

Nauczyciele chcą pomagać kierowni-
kom świetlic, ale nie potrafili, bo ich
tego nie nauczyli, tak jak nie nauczyli
ich radości, nie wyzwolili śmiechu,
nie rozśpiewali. Trzeba wreszcie o de-
centralizacji pomyśleć serio.

Niechże Ministerstwo Kultury i Sztu-
ki przeznaczy kredyty prelimitowane
na inne cele, właśnie na kursy dla na-
uczycieli i zapewni im w porozumieniu
z Min. Oświaty niewielkie opłaty za
poradnictwo w dziedzinie muzyki, te-
atru amatorskiego, chórow i tańców.

Oczywiście można by to samo zrobić
z kierownikami świetlic, ale to już
droga dłuższa, trudniejsza, nadto do
wykonania takich zamierzeń potrzebny
jest zespół ludzi ruchliwych, żywych
nie zbiurokratyzowanych, a przede
wszystkim specjalistów z prawdziwego
zdarzenia i niekoniecznie otoczonych
glorią wielkości.

Oczywiście, iż nie jest to pełne roz-
wiązanie sprawy.

A gdyby tak spróbować pozostawić
więcej inicjatywy i samodzielności na-
szym kierownikom świetlic, gdyby za-
ufać im nie tylko w czasie sesji i uro-
czystych posiedzeń, ale na codzień, za-
pewniając im jednocześnie sumienny,
możliwie dobry instruktaż?

Chodzi więc o to, aby do głosu doszli
dziś wszyscy żarliwi, zapaleni ludzie,
którym sprawa upowszechnienia kul-
tury istotnie leży na sercu, których au-
torytet w danym środowisku jest nie-
zaprzeczalny. Owi gorliwi zapalczy-
cy, nosiciele kultury, popularyzatorzy wie-
dzy ciągle przecież tracili twarz na
skutek tłumaczenia na język powszedni
mętnych koncepcji raz po raz rodzą-
cych się gdzieś na Olimpie. Jeśli pozo-
stawiamy własnej inicjatywie, popełnią
tu i owdzie błęd, to będzie to zawsze
błąd lokalny, nie nagminny, który w
każdym wypadku sprostować można.

Chodzi o to, aby nikt nie ciągnął za
poję, nie wołał „siadajcie” lub „mów-
cie do rzeczy”, żeby każdy ważny de-
legat schodzący w teren, pamiętał, iż
jest na usługach setek tysięcy.

I sprawa druga, zdaniem moim, w
pracy wszelkich zespołów świetlicow-
ych niezwykle ważna: wrażliwość na
pękno. Kiedy piszę te słowa, a miesz-
kam stale na wsi, młoda dziewczyna z
miejscowego zespołu artystycznego
puka do okna i woła:

— Panie, niech pan przestanie pisać
i wyjrzy na chwilę. Widział pan kiedy
taki wielgachny księżyc? Jak się
wschodzi wolnitko, jak ma ładnie z
tymi drzewami w mroźną listopadową
nockę...

Dziewczyna nie posiada się z za-
chwyty, puka kolejno do wszystkich
okien i woła ludzi, żeby podziwiali
piękno wieczoru na wsi.

Jest u nas wrażliwość na piękno,
zwłaszcza tam wszędzie, gdzie ze
względu na zły dojazd rzadko dociera-
li instruktorzy różnego autoramentu.

Nie zabijajmy już jej nigdy więcej;
pozwólmy, aby bujnie rosła i krzepła
w oparciu o wielkie umiłowanie ojczy-
stej przyrody, ostarwieckich i staracho-
wickich nowoczesnych Domów Kultu-
ry i — niech już będzie: w cieniu Cen-
tralnego Domu Twórczości Ludowej w
Warszawie.

TADEUSZ ŻAKOWIECKI

Piszę dla ludzi

Dłoń ludzi
Ziemia
Przedemną
Pożywienie oczu i myśli
Państwo na państwa
Niewprawną ręką narysowane rzeki
Łona miast za rzekami
Mogę zająć nawet
Do leżącego na krańcach archiwum
I wyszukać dzieje
Sprzed lat.
Ludzi
Twórców ziemi
Nie widzę
Zgięty pod koniecznym ciężarem
Wielkich wiadomości
Kreślę niezrozumiałe znaki
Piszę dla ludzi
Nie znając ich.

JAN KOPROWSKI

Z tamtej strony Odry

(Notatki z podróży po NRD)

Do Berlina przyjechaliśmy 22
września rano. Izabela Czer-
makowa i Hieronim Michalski
są tutaj po raz pierwszy, ja —
po raz drugi. Mogę więc porównać Ber-
lin z roku 1947 z Berlinem dzisiejszym.
Niektórzy mówią, że Berlin jest mia-
stem brzydkim. Nie wiem. Wiem nato-
miast, że jest to najobszerniej położone
miasto na świecie. Miasto jezior i ła-
sów sosnowych, miasto rozległych prze-
strzeni, miasto łąk, wzgórz i zagajni-
ków. Berlin jest umiejętnie wkompono-
wany w naturę, a zatem odpowiada
w pełni wymogom miasta nowoczesne-
go, czego nie można powiedzieć np. o
Londynie. Berlin odbudowuje się po-
woli, w tempie dalekim od warszaw-
skiego, ale — o ile mogłem to rozpo-
znać — odbudowuje się z rozgumą. O
rozprawach tej stanowi bez wątpienia
Stalinalee, pełna wyłotów, zieleni i
lekkości architektonicznej, coś jakby
drugie i poprawione wydanie naszej
MDM.

Kraje demokracji ludowych zanadto
upodobniają się do siebie. Przydałoby
się im więcej odmienności, wypływają-
cej z odrębnej tradycji, historii, kultu-
ry. To spostrzeżenie rzuca się w oczy
przed wszystkim w miastach zniszczo-
nych, które podnoszą się z gruzów.

Ale refleksje te szybko rozpryskują
się w coraz to nowych wrażeniach.
Chodźmy po mieście, upajamy się je-
go rozległością, pomysłowo urządzony-
mi wystawami sklepowymi, mnogością
towarów, niskimi i stałymi cenami...
Wieczorem uderza nas obfitość neonów:
stałych i zmiennych, wielobarwnych i
jednokolorowych. Iż miasto zyskuje
wieczorem przy oświetleniu, ile mieści
w sobie życia, ruchu, wesołości! Przy-
dałoby się to naszym miastom, które
wieczorem toną w mroku słabo świe-
jących latarni. Może dlatego ruch na
naszych ulicach jest o wiele słabszy,
niż w Berlinie. Wątpiwa to przyjem-
ność błąkać się wieczorami po pu-
nych zaułkach. W Łodzi nawet Piotrkowska
tonie w ciemnościach, co do-
piero mówić o bocznych arteriach!

Zaraz pierwszego dnia idziemy do
teatru i trzymamy się tej zasa-
dy każdego wieczoru. Odwiedzamy
głównie teatr Wolfganga Langhofa
(Deutsches Theater), i Ber-
tolta Brechta (Berliner Ensemble) —
dwie placówki rywalizujące ze sobą.
U Langhoffa widzieliśmy: „Fausta”,
Goethego, „Sozialaristokraten” Ar-
no Holza, „Doristrasse” Alfreda Matsche
i „Szekspir dringend gesucht” Kipp-
hardta. Najbardziej zainteresowały nas
„Doristrasse” i „Sozialaristokraten”.
Pierwsza dlatego, że jest sztuką na
wskroś społeczną, porusza problemy
współczesności i przynajmniej niemiec-
kiej, napisał ją dojrzały pisarz Alfred
Matsche. Druga wyszła spod pióra
Arno Holza w roku 1896, tym dla nas
ciekawsza, że sportretowany został w
niej Stanisław Przybyszewski. Arno
Holz, nazywany przez Przybyszewskie-
go „wściekłym suchym lirycznym”, od-
wiedził mu się w „Sozialaristokraten”.
Pierwsza dlatego, że jest sztuką na
wskroś społeczną, porusza problemy
współczesności i przynajmniej niemiec-
kiej, napisał ją dojrzały pisarz Alfred
Matsche. Druga wyszła spod pióra
Arno Holza w roku 1896, tym dla nas
ciekawsza, że sportretowany został w
niej Stanisław Przybyszewski. Arno
Holz, nazywany przez Przybyszewskie-
go „wściekłym suchym lirycznym”, od-
wiedził mu się w „Sozialaristokraten”.
Pierwsza dlatego, że jest sztuką na
wskroś społeczną, porusza problemy
współczesności i przynajmniej niemiec-
kiej, napisał ją dojrzały pisarz Alfred
Matsche. Druga wyszła spod pióra
Arno Holza w roku 1896, tym dla nas
ciekawsza, że sportretowany został w
niej Stanisław Przybyszewski. Arno
Holz, nazywany przez Przybyszewskie-
go „wściekłym suchym lirycznym”, od-
wiedził mu się w „Sozialaristokraten”.

— Główną część mego życia pochla-
niają mi obecnie wykłady na uniwer-
sytecie. Muszę powiedzieć, iż praca ta
przynosi mi dużo radości. A pisać?
Owszem piszę, lecz do szuflady. Wy,
Polacy, jesteście już dalej, u nas ciągle
jeszcze grasuje schematyzm.

Potwierdzeniem słów Kantorowicza
może być drobny, lecz znamienity przy-
kład: wielu pisarzy, zwłaszcza na pro-
wincji, zapytywało nas, co to jest takie-
go „Odwilż” Erenburga, bowiem wiele
o niej słyszeli, ale nikt jej nie czy-
tał. Kiedy odpowiedziałem, że u nas
„Odwilż” dawno już wydana, przeczy-
tana i zapomniana, nie kryło swego
zdziwienia.

— Ale wróćmy do Kantorowicza. Potrą-
camy w rozmowie o braci Hauptman-
now: Gerharta i Karola, mówimy o
Polsce, wreszcie dotykamy najbardziej
palącego problemu — podziału Niemiec
i bezsensownej sytuacji Berlina.

— Nikt w przyszłości nie uwierzy —
mówi Kantorowicz — że Berlin był kie-
dyś podzielony i że w samym środku
miasta przebiegała granica między dwo-
ma, jakże do siebie niepodobnymi świa-
dami.

tami. Kiedy pewnego razu pojechałem
do zachodniego Berlina, by odwiedzić
moją ciotkę, czułem się w tramwaju i
na ulicy tak, jakbym był w obcym kra-
ju. Nawet konduktora zagadnałem od-
ruchowo po francusku. Łatwiej porozu-
mieć się z pisarzami mieszkającymi w
Republice Federalnej, niż z tymi z za-
chodniego Berlina. Tutaj nienawist do
nas jest największa. Naturalnie niena-
wić tę podsyca jeszcze prasa, nie prze-
bierająca w środkach i skalująca
NRD.

Z Kantorowiczem spotkałem się raz
jeszcze, w kilka dni później, na uni-
wersytecie. Wyrzucił wówczas chęć przy-
jechania do Polski.

— Mam w waszym kraju wielu przy-
jaciół i z przyjemnością pochodziłbym
sobie jesienią po nowej Warszawie.

Do Victora poszedłem sam, gdyż ko-
ledzy moi mieli inne zajęcia. Victor
jest historykiem i popularyzatorem li-
teratury, wydał całą masę książek,
szczególnie zaś interesuje go Heine.
Oprócz szkiców i artykułów rozrzuco-
nych po czasopiśmie, wydał kilka bro-
szur jemu poświęconych, wśród nich
niedużą, ale ładnie napisaną książeczkę
pt. „Marx und Heine”. Victor zasłużył
się i wobec kultury polskiej, redagu-
jąc jedynotomowy wybór pism Adama
Mickiewicza.

— Pierwsze wydanie — zwierza się
szczerze Victor — nie było zbyt udane,
głównie dlatego, że nie mieliśmy do-
brzych tłumaczy. W obecnym, drugim
wydaniu, sięgnęliśmy do starych prze-
kładów, które, jak się okazało, są lep-
sze od współczesnych, dokonanych na
zamówienie wydawnictwa. Nie będę
przed panem ukrywał, że niewiele w
tej pracy pomogli mi pańscy krajanie.
Zwracałem się do nich o pomoc, nie-
którzy nawet na listy nie odpisali.

Victor usmiecha się w tym miejscu.
— Pan pewnie też nie dał znaku o
sobie po powrocie do kraju. Wszyscy
obejście kontakty, wymianę listów,
nowości wydawniczych — a potem
wsłakacie, jak kamień w wodę.

Zapewniam Victora, że tym razem
mnie się rozczaruję, jestem bowiem z
usposobienia człowiekiem niezwykle-
nowoczesnym i sztukę epistolarną cenię
nade wszystko.

Walther Victor mieszka w nowowy-
budowanej dzielnicy willowej w Nie-
derschoenhausen. Ma piękną mieszka-
nię i olbrzymią ilość książek, pomje-
szonych w dwu pokojach.

— Domy te otrzymaliśmy od nasze-
go rządu, jako dar, na dożywocie. Tu
wokół mieszkał mój kolezdy, m. in.
Arnold Zweig i Alfred Kurella. Ale
także mają tu swoje mieszkania ar-
tyści, inżynierowie, lekarze, zwłaszcza
laureaci nagród państwowych.

Słucham tej opowieści jak bajki z
tysiąca i jednej nocy. Nie ukrywam
swej zazdrości. Warunki mieszkaniowe
w NRD są o wiele lepsze, niż u nas,
mimo iż w Polsce buduje się chyba
więcej. Pochodzi to stąd, że w Niem-
czech zawsze pod tym względem było
lepiej. Mamy do odrobienia niemałe za-
ległości.

Victor skarży się jedynie na to, że
zbyt często wzywają go na przeróżne
posiedzenia.

— Czy u was też tak się dużo obra-
duje?

— Teraz mniej. Ale był okres, że bie-
galiśmy z posiedzenia na posiedzenie
z wywieszonym językiem.

Śmiejemy się obaj. Wszędzie te same
troski i kłopoty.

PODRÓŻE PO SASKIEJ SZWAJCARI

Stolica Saskiej Szwajcarii, Drezno —
jedno z najpiękniejszych miast Europy,
jest bardzo zniszczone. Cała zabytkowa
część miasta, która niegdyś ściągała tu-
rystów ze wszystkich stron świata —
nie istnieje. W szybkim tempie odbu-
dowuje się jedynie słynny zamek Zwin-
ger, jako że w roku 1956 przypada
750-lecie istnienia Drezna. Toteż po
zwiedzeniu zamku niewiele mamy do
oglądania. Jedziemy więc do odległego
o kilkanaście kilometrów Pilnitz, by
obejrzeć przewieszoną tu w czasie woj-
ny część Galerii Drezdeńskiej. Zamek
w Pilnitz, położony nad samym brze-



Stanisław Fijałkowski

Słońce na Hali Kondratowej (Rysunek tuszem)

(Z X dorocznej Wystawy Pol. Art. Plast. w Łodzi)

giem Łaby, dzieło Augusta II Mocnego, jest okazem, pokrzyty na zewnątrz malowidłami chińskimi, o których mówią, iż tyle mają wspólnego z chińszczyzną, co Renesans z nowoczesnym stylem amerykańskim.

Najwięcej absorbują nas dzieła malarstwa europejskiego. Oglądamy je z uwagą, dziwnie się jedynie, że rozmieszono je w malych, źle oświetlonych salach. Gdy na dworze jest pochmurno i tu niewiele można zobaczyć. Ze współczesnego malarstwa niemieckiego najbardziej podobają nam się obrazy Kathe Kollwitz i Maxa Liebermanna. Wsklepie pamiętającej, do której wypadła się wpisać, odnajdujemy kilka nazwisk Polaków — m. in. Mieczysława Jastruna, który napisał po niemiecku: „Ich bewundere die Gemälde von Cranach und Veronesi“.

Nocujemy w odległym o 50 km Bautzen, gdyż wszystkie miejsca w jednym hotelu dreźnieńskim „Astoria“ są zajęte. Kupuję przez ciekawość dziennik serbo-łużycki „Nowa doba“ i stwierdzam z przyjemnością, że drukuje się w nim powieść Kraszewskiego „Hrabina Kozel“. W ogóle na sprawy polskie natrafiamy tu często.

W spotkaniu z pisarzami dreźnieńskimi, które odbyło się w hotelu „Astoria“, bierze udział Max Zimmering, poeta, autor przekładu na język niemiecki „Nadziei“ Broniewskiego, Schramm, o którym nie nie umiem powiedzieć i Kurt Harrer, jeden z najpłodniejszych tłumaczy naszej literatury na język niemiecki. Siedzę obok niego, pijemy kawę i dobre wino, Harrer pokazuje mi wypuszczony świeżo spod prasy swój przekład „Ondraszka“ Morcinka, który ukazał się tutaj pt. „Räuber, Rächer und Rebell“.

Rozmowa jest trochę senna, toczy się w zwolnionym tempie, ale przyjemna. Harrer pracuje obecnie nad przekładem „Poety i dworzana“ Mieczysława Jastruna. Książka poddaje się tłumaczeniu z trudem, lecz Harrer — jak zdołał się to stwierdzić później w jego domu rozmawiając z nim po polsku — zna nasz język bardzo dobrze, że wszystkim jego niuansami i pułapkami i z pewnością dał sobie radę i z Jastrunem.

Max Zimmering ofiarowuje nam tomiki swoich wierszy. Jest to człowiek raczej nieśmiały, mówi niewiele, uważnie, jednakże mamy sobie sporo do powiedzenia, bowiem znamy się jeszcze z Łodzi, gdy bawiliśmy tu wraz z teatrem dreźnieńskim przybyłym na gościnne występy. Kiedy na odchodnym ktoś z nas pyta Zimmeringa, czy ma własne auto, wzruszony autor odpowiada: — Proszę nie zapominać, że jestem poetą.

Wieczorem idziemy do teatru, na sztukę Hedy Zinner o Dymitrowie „Teufelskreis“. Akcja nas interesuje (rok 1933 w Niemczech, pożar Reichstagu, proces Dymitrowa), ale znowu trwa bardzo długo, jest rozwlekła, z trudem wytrzymujemy do końca. Najlepiej podobał nam się artysta odtwarzający rolę Dymitrowa — Hermann Stövesand.

Teatrów dreźnieńskiemu zarzucałbym fałszywy pietyzm dla tekstu. Bez szkody dla tematu, a nawet z korzyścią dla niego byłoby skrócenie dwu obrazów i skróty w poszczególnych aktach. Nie uczyniono tego i przedstawienie straciło na wartości. Również scenografia wydała nam się niejednoznaczna i pozbawiona konsekwencji. Oczywiście — po znakomitych teatrach berlińskich — uczucia pewnego rozczarowania były zrozumiałe.

Berlin pochłania najlepsze siły i jeśli ujawni się na prowincji wybitniejszy talent, zwykłe ładuje on w stolicy NRD. Takie, widząc, jest już prawo życia, że do stolicy spływają wszystkie rzeki. Boć i u nas nie jest pod tym względem inaczej.

LIPSK — MIASTO NOWOCZESNE

Nie żałuję, że byłem w Lipsku. Przeciwnie nawet — bardzo się z tego cieszę. Miasto jest żywe, ruchliwe, nowoczesne. Oczywiście, nie jest to ten dawny Lipsk z ponad 400 firmami wydawniczymi, Lipsk książek i drukarni, gdzie publikowano wydawnictwa wielu krajów, w wielu językach. Dziś Lipsk posiada kilkanaście wydawnictw (na nasze stosunki jest to wciąż jeszcze bardzo wiele), największą jednak sławę przynosi miastu coroczne Targi Jesienne. Niestety przyjechalśmy do Lipska już po Targach, ale miasto tętniło jeszcze rytmem tego wydarzenia. Z przyjemnością chodziliśmy wieczorami po ulicach, oglądaliśmy wspaniałe urządzone wystawy (uczyć się naszym handlowcom tutaj, uczyć!). Zajrzeliśmy do słynnej „Feuerbach - Keller“, gdzie można napić się przedniego wina.

Braliśmy udział w otwarciu Instytutu Literackiego, w którym młodzi pisarze będą rozwijać swoją wiedzę o świecie. Zwiedziliśmy Muzeum Dymitrowa, o czym to jedno chciałbym powiedzieć, że wkurza i jeszcze bardziej unocenia wspaniałą postać bułgarskiego rewolucjonisty.

W teatrze słyszy „Takie czasy“ Jurandota. Zrezygnowałem z nich. Widziałem w Polsce dwa różne przedstawienia tej sztuki. Czy to nie dosyć?

Z ochotą natomiast przyjąłem zaproszenie do prywatnego domu na spotkanie z młodymi pisarzami. Gospodarze Liesa i Rudolf Bartsch oraz przyjaciel ich, pisarz z Hamburga, Ralph

Giordano, to ludzie sympatyczni i utalentowani. Wydali już kilka książek; na rozmowie o literaturze, o sytuacji na świecie, o Polsce i Niemczech przesiadaliśmy aż do godziny drugiej po północy. Najcenniejsza rzecz, wyniesiona z tego spotkania, to przeświadczenie o żarliwości ideowej młodych niemieckich pisarzy. To, co mi powiedzieli, com zauważyli i com zdołał wyuczyć, pozwala mi jak najlepiej myśleć o nich i ich przyjaciół. Niewątpliwie są oni szczerze przywiązani do nowej rzeczywistości, uczestniczą w jej tworzeniu, są przyjaźnie nastawieni do naszego kraju, opętani — nie waham się użyć tego słowa — ideą braterstwa i pokoju. To przeżycie z pobytu w Lipsku było najsilniejsze i ono najbardziej utrwaliło się w mojej pamięci.

MEKKA POETÓW

Człowiek przyjeżdżający do Weimaru, musi oczywiście zobaczyć dom Goethego i Schillera, dom Liszta, pomniki Körnera, Szekspira, Puszkina. Jasne, że nie było innej rady, jak poddać się tej konieczności. Zresztą szczerze nas to wszystko interesowało. Oglądaliśmy z nabożeństwem dom, gdzie wiele lat swego życia spędził Goethe, długo staliśmy w gabinecie, w którym rozmawiał on z Mickiewiczem i słuchał gry Marii Szymanowskiej.

Wyznam jednak, iż miłsze wrażenie zrobił na mnie dom Schillera, oglądany w godzinę później. Jakis skromniejszy, lecz i przytulniejszy zarazem. W domu Goethego odnajdujemy ten sam wspaniały, ale dostojny chłód, jaki bije również z jego wierszy. Ze smutkiem stwierdziliśmy, że w muzeum Schillera brak polskich przekładów jego dzieł, podczas gdy wiele innych wydań zagranicznych znajduje się w komplecie. Trzeba by co prędzej zainteresować nasze wydawnictwa i spowodować, by polskie przekłady utworów Schillera znalazły się w Weimarze.

Pobyt w Weimarze i okolicy zaliczam do najpiękniejszych w naszej podróży. Były to wędrowki po pięknych miastach i miasteczkach, po starych lasach i wzgórzach Turyngskich, wśród których drogi wiją się jak węże, a niebezpiecznych zakrętów jest tyle, że nie sposób ich policzyć. Jedziemy do Ilmenau, gdzie powstał słynny wiersz Goethego „Über allen Gipfeln ist Ruh“, tłumaczony na nasz język ponad 30 razy przez wielu poetów i amatorów. Odwiedzamy Eisenach, z domem i pomnikiem Jana Sebastiana Bacha, Erfurt ze szklastą katedrą, przypominającą paryską Notre Dame, uroczą miejscowości letniskową Oberhof i inne. W Weimaringen zwraca naszą uwagę na jednym z domów tablica, głosząca, że tutaj właśnie, w tych i w tych latach mieszkała najstarsza siostra Schillera. Mój Boże — wdychamy — co za pietizm dla narodowych pamiątek. A u nas Nonwird nie ma pomnika.

Po drodze spotykamy rzędy topól i przypominają się matychmiast wiersz Broniewskiego:

W moim oknie pole i topole
i ja wiem, że to właśnie Polska.

Jest tęsknie, lirycznie i swojsko. Popłakaliby się, gdyby nie wstyd przed kolegami.

*
Mieszka tu kilku pisarzy. Niestety, Luisa Fünberg, autorka książki o Mickiewicz i Goethe pt. „Spotkanie w Weimarze“, nie ma; leży w szpitalu w Pradze Czeskiej. Ale rozmowy odbyły z Harrym Thürklem, Arminem Müllerem, Kausem Hermannem i wydawcami „Thüringer — Volkverlag“ — bardzo cenne. Armin Müller, poeta, atakowany w tej chwili za schematyzm, przeżywa swoisty katzenjammer. Wir leben zu artig — mówi do mnie, a ja się temu bardzo dziwię. Przecież Müller był w Polsce, w Czechosłowacji, w Korei, ma piękny dom, samochód, kupił sobie wspaniały aparat telewizyjny, a więc żyje, wedle naszych pojęć, nad stan. Nic w tym nie widzę grzesznego.

Thürk błyśka dowcipem, opowiada wiele, nie szczędząc złośliwych uwag Müllerowi. Zainteresowało mnie to, co Thürk powiedział o Niemczech zachodnich:

— Wy nie wiecie, co tam się dzieje. Amerykański styl życia zwyciężył całkowicie. A nienawidzę do krajów demokracji ludowej potworna, zwłaszcza na łamach prasy.

Najstarszy z nich, Klaus Hermann, autor ciekawej pracy o słowiańskim pochodzeniu Henryka Kleista, pisze sporo, ostatnia z jego powieści „Die Ägyptische Hochzeit“, stała się w NRD bestsellerem. Z Hermannem widzimy się dwukrotnie: raz w Klubie Intelligencji, drugi — w jego prywatnym mieszkaniu. Poznaliśmy się obaj w roku 1947, na pierwszym polowym kongresie pisarzy w Berlinie. Wspominamy tamte czasy. Hermann mieszkał wówczas na Zachodzie.

— Nie mogłem tam znaleźć sobie miejsca — mówi. — Przeprowadziłem się do Weimaru. Czuję się tu dobrze, dużo piszę i dużo wydaję. Jestem sam z matką, więc czasami dokucza mi samotność. Ale praca pisarska dostarcza wiele radości. A odwieczny przyjaciel dowodzą, że człowiek nie jest na tym świecie samotny.

— O nie, nie jesteśmy samotni. — Ale nie powiedziałam tych słów. Wydawały mi się banalne. Pomyślałem jednak, że są bardzo prawdziwe.

JAN KOPROWSKI

WŁADYSŁAW MACHEJEK

M E K K A *)

Karol Mucha, zakochany w młodej, żarliwej ZMP-ówce Marysi Kiciance, przez przypadek dowiedział się o konspiracji w Rozpierzchowie pod nazwą „Sily zbrojne USA“, która miała walczyć przede wszystkim przeciw spóldzielczości produkcyjnej. Jędrę Kopeć zakazał Karolowi spotkań z dziewczyną, żeby tajemnicę nie wydała.



stka logika ścierała marzenia. Marysia? Przypomni mu wieczorne wykłady. Okazał się podły. Zainteresowanie dla spraw ważnych wzbudził w sobie w zdradzieckich celach. Naiwnością się nie usprawiedliwi. Zaprzecz te prezenty od Pietruchy. A przecież zgubiła go rzeczywistość naiwność. Ojciec pomoże? Ech ojciec. Zygmunta Stęposz? Zacznie od jakiejś wojskowej opowiadki i pograży go samymi wnioskami. Cierpienie nie oświeca umysłu, spalało... Prowokowało do szaleńczych czynów i paraliżowało.

W jakiś czas potem spotkał Jędrka w sklepie. Zmierzył się wrogiem wzrokiem, wargi Jędrka poruszył złowrobnymi uśmiech.

— Milczysz? — spytał.
Sklepikarz Kwinta wyszedł po jakieś towary do przybocznego magazynku. Karol rozpiął jednym ruchem marynarkę i stuknął palcem ostro w pierś, nieczym kulą. W ten sposób pytał: Ucieczyłbyś się, gdyby mnie krew zalała, co? — Ale odpowiedział:

— Milcze. Niemowa jestem.
— Nie chodź nawet do Marysi. Nie wiadomo, kiedy wyciągnie ci z ciebie. Gotowa wyspa. A potem? Nie takich jak ty kryło się pod ziemię. Nie zdaje, to mój kat będzie twoim katem.

Karol zmarszczył brwi. Marysia w chwili pocałunków owijała się koło niego, jak bluszcz. Rzeczywiście, nie wiadomo kiedy wyszł z niego wszystko.

Nie chodził do Marysi. Podporządkował się nakazowi Jędrka. Ale wszystkie jego myśli rozpoczynały się i kończyły na Marysi. Ciągnął go jej krok, wabił i zaraz łapał go strach. Jakby się czołgał na rubież ognia. Och, nie wychylił się z obęjską! I już nie chciał nawet wyobrazić sobie, co Marysia przeżywa. Bo po co? On zaginął w nieodwracalnym mroku, nie żyje więc i ona zginęła dla niego w nieodwracalnym mroku. Co sobie o nim pomyśli? Wszystko jedno co. On umarł. Dopiero oprzytomnił go słowa, które usłyszał od Weroniki Wnukowej.

Ojciec posłał Karola do Bronka Wnuko po kose. Po żniwną kose. Wiadomo, że Bronkę kupował drobnymi tuzinami, na zapas, żeby nie być zależnym od miasta, i przy byle nadpsuciu wyrzucał. W krzak, w pokrzywy, jak niegdysźniewiarke. Stać go było na to. Mucha już do śmieśności wyszczerbił i wylutował swoją kose, nowych w sklepie żelaznym nie było, więc trzeba było prosić Bronka, żeby pozwolił wybrać choć jedną z wyrzuconych w krzaczyska...

Był wieczór. Z zaułków wbiegał suchy wiatr i z całą siłą rzucał się na człowieka. Karol zastukał do Wnuków. Otworzył Bronkę rozebrany do pasa.

— Nie wiecie, po co przyszedłem — zagał Karol i chrząknął.

— Nie jestem duchem świętym — odburknął Bronkę i pociągnął chłopaka za sobą do kuchni.

— Po kose.

Od obory roznosił się po całym podwórzu szum udoju i przeżuwania. Urwał się. Ocieżałymi krokami z dwoma wiadrami pieniącego się mleka szła Weronka. Gdzież się podziła jej gorąca radość?

Bronkę stanął nad miednicą wypełnioną po brzegi zimną wodą. Łopatką jej przeżyły się, uwydatniały mocne muskuły.

— Polej mi plecy — rzucił za siebie w głąb pokoju, do którego prowadził półotwarte drzwi. — Głuchaś? — powtórzył gniewnie i w tej chwili zjawiała się córka z pierwszego małżeństwa, Danusia, zakochawała kablakowatymi nóżkami nieprzytomnie, jakby widziała wirujący nad sobą pas. Dopiero później, gdy z rozkosznym prychnieniem Bronkę wycierał ręcznikiem utrudzone ciało, zagadał przyjaźnie do Danusi.

— Chcesz, żebym ci już kupił książki do czwartej klasy? — Ale nie wypłoszył z dziewczynki nieufności. Włożył czystą koszulę, uczesał się w lusterku i wreszcie zdobył się na odpowiedź Karolowi.

— Wygrzeb sobie.

Co miał Karol wygrzebać, nie raczył dopowiedzieć. Tak samo wychodząc — odezwał się oschle i wyniośle do Weronki:

— Posprzątaj do reszty, ja zaraz wrócę.

Karol nie podał się do Bronkiem, bo bał się pułapki. Weźmie go za rękę i poprowadzi do Kurzeńca.

— Przestała ci się podobać Marysia? Weronka spytała smutno, głosem człowieka, który własnym zaufaniem do świata zburzył swoje życie i teraz

*) Fragment powieści pt. „Dzwon“, która ukaza się nakładem Wydawnictwa Literackiego.

tylko stwierdza niesamowite fakty potwierdzone przez to życie.

— Podoba mi się.

— Zawsze już tak będzie — ciągnęła Weronka, nie wierząc w żadne przysięgi, wszak słodczy Bronka znowu przemieniła się w truciznę — zawsze już tak będzie, że wiejska dziewczyna stworzona do łóżka i placu. Było tak, jest tak...

— Kiedy ja...

— W prawdziwej miłości nie ma „kiedy“... Nie bój się, takiej miłości widać nie ma. Nie ty jeden rzuciłeś dziewczynę. Nikt się nie powiesi o moją siostrę. Miłość najpierw słodka, później gorzka. Ale choćby dziesięć straciło życie przez to, jedenasta nie daruje se tego. Widać tak musi być. Chłop musi być na wierzchu.

Uciekał ścigany swoją bezradnością. A więc i jego uważać będą za podlega, jak kiedyś Bronka. Historia dwóch Kicianek prawie jednakowa. I jeśli nawet wyjdzie cało z tych śmiertelnych przygód z Pietruchą i Jędrkiem Kopciem, to szczególnie w samotności, bo również odwróci się od niego z pogardą. Ba, odwróci się bracia rodzeni. Wszyscy wszak twierdzą, że się zmieniało, że teraz trzeba inaczej z kobietami...

W nocy znowu widziadła groźne, trupe. Gdy się ulotniły o świtanu, Karol wstał cichutko z łóżka z ustami wykrzywionymi od mściwości. W sieni wymachał siekierę. Zabił swoją mękę... Jędręk śpi sam w komórze. „Wskoczysz, biko, ani piśnie“. Dobiegł do plotu i stanął skamieniały. Jędręk w samych kałesonach, w kapocie na grzbiecie, brał konia od nieznajomego Karolowi mężczyzny, który otrząpywał z czegoś ręce i mówił:

— Wytrzyj go, namydlił się biedak... Owsa nie żałuj, i to schowaj.

Karol przysięgałby, że nieznajomy wyjął spod gumowego, szklącego płaszcza automat i wiązkę granatów. Następnie nieznajomy zdjął czapkę i poglądził ręką włosy przylizane i rozczesane na dwie strony. Głowa zdawała się być rozpolowiona. Karolowi zwiotczały kolana. W sadzie widział czerwona mgłę.

Marysia miała bardzo męczący sen. Śniła, że coś małego, a gniewnego kopie w jej łono. Oblewała się potem, krzyczała. A więc to nastąpiło. Czula wyraźnie, jak maleństwo obracało się mocnymi rękami, szarpało boleśnie. Będzie chłopak. Sennie przeciągała palcami po spleczonych wargach. Co za sen! Widziała nawet jak twarz matki skurczyła się w niewypowiedzianą mękę. I słowa jej słyszała: „Och, Boże, to dlatego sprzykrzyłaś się Karolowi, żeś zgubiła. Dobrze ci, suko!“ A później matka rzuciła się na klęczki, przeżarona klątwami na własne dziecko, gębą się do przodu i runęła krzyżem. Marysia miała serce w gardle. Czymże mogła się bronić? Swoją pierwszą miłością? Tym, że Karol jeszcze nie stracony, że nie mówiła z nim zdecydowanie? Ale duma obcisła ją jakąś sztywną blachą. Poza tym przywykła myśleć, że wszystkiemu jest winien stary Mucha. Wierzyła, sen wierzył, miłość chciała wierzyć — w tę chwilę, kiedy Karol delikatnie dotknął szorstką brodą małych policzków ich dziecka, i kiedy zasnęła nareszcie razem, trzymając drobniutkie łapięta na swoich twarzach.

Długi był sen.

Zerwała się rozdygotana, spocona. Co to było? Wstrząsła oddech, jakby w ten sposób można było usłyszeć oddalające się słowa i nadzieje. Już trzy tygodnie temu dały jej znać o ciąży mdłości i wewnętrzne niepokoje, ale myśl o dziecku nigdy nie spadała na nią takim ciężarem. Kicina też się obudziła, próbowała wstać, ale ledwie sięgnęła po trepy, zapała się z jękiem za głowę. Znowu miała migrenę, opatuliła głowę naocioną szmatą i wełnianą chustką. Była cała nabrzmiała, jak pękający strąk, a w zapadłych jej oczach kryła się niezbadana, męcząca tęsknota.

— Żle ze mną — dotknęła piersi w okolicy serca. — Żeby tylko ojciec wrócił z tych kołchozów — powiedziała żałośnie i od razu zorientowała się, że niepotrzebnie straszy córkę. Zmieniała temat. — Cóżes tak spała zawiadako? Spychałaś mnie całkiem pod ścianę. Śnio ci się co?

— Nie pamiętam. Chcę sobie przypomnieć i nie mogę. Stąpnięłam widać lewą nogą. — Marysia wymięła wzrok matki, uciekła oczami za małe okienko, wyrznięte w śpichlerzyku, gdzie mieszkali teraz w czasie budowy domu. Nad jasionką strzepił się zielonkawo obłoczek, jakby wyrastał z drzewa. Powietrze już od kilku dni było skwarne, przysyłał się deszcz. Marysi zdawało się, że świeże powiewy i jej przyniosą ukojenie.

Po chwili szła trzymając łańcuch przy samych rogach krowy, żeby uniknąć szarpania. Głupia, młoda krowka, chlastała jeżorem do tyłu i obliżywała sierść. Czarne łaty szklily od śliny. Wycielonka po wyjściu z ciemnego chlewika nie dowierzała blaskowi dnia.

A oto z pagórka widać zielony wir łąki. Wyrosła w przeciągu półtora miesiąca. Zanim zapadnie inna decyzja — Barcik wyznaczył tam działki dla każdego kto włożył w odwodnienie



Wacław Wotosewicz „Muzułmanka“
(Obóz koncentracyjny)
(Z X dorocznej Wystawy Pol. Art. Plast.
w Łodzi)

swoją pracę. Marysia oderwała się od rozpamiętywania snu, który mógł być odbiciem jawy. Zbuntowała się. „Dokąd brzemienna dziewczyna będzie ścigać na siebie obelżywą nienawiść? Dokąd musi rościć pod kropidłem? To hańba dwudziestego wieku, jeśli kobieta jak niewolnica tańczy, śpiewa, cieszy się i cierpi tylko na rozkaz mężczyzny!“ Ten bunt odbywał się gdzieś w podświadomości. Wierzyła w odmianę losu. Niepomysłna jakaś sytuacja zatrzymuje chwilowo Karola w domu. Dziś, jutro przybiegnie radosny, kochający, gwizdnie... Ona wybiegnie pod lipę...

Uwiązała krowy na kołkach i podeślawszy sobie kaftanik, zastęgała jak jedyny płomień w owym zielonym wirze traw. Z soczystych źdźbełek przekaskiwały na jej wyblakłą kremową sukienkę przezroczyście kropie niby boże krówki o nowej barwie, zrodzone wśród kaczek nad Zetempowskim stawem. Poza tą źródłaną ruchliwością i płynącymi gdzieś w górę, na zachód obłoczkami nie widziała nic więcej. Z wysiłkiem otrząsnęła się z upojnego odrętwienia i oczy jej poczęły rozpoznawać rzeczy dziejące się wokół. W zasięgu wzroku pełniały wśród ziemniaków zgięte plecy Kozów, Starców, Bednarzy — okopywali grządki — w śródek tego obrazu wrynął się mysiasty koń, a przy nim stary Mucha z okłapłymi wąsami i Karol, nagi do pasa, opalony. Oni plukiem, nie motykami, zdzierali skorupę z ziemi i obrypywali zielone pędy jarzyn i warzyw. Korzenie spalone posuchą otrzymują przynajmniej trochę powietrza, jeśli natura skąpi wody. Marysia zapatrzyła się w błyski promieni, snujące się wokół ciała ukochanego i wierzyła, że siłą woli ściągnie jego oczy w swoją stronę.

Gdy Mucha uczepiony cepig zakolował na uwrociu, Karol gwałtownie potrzęsł ręką nad głową, a później ujął za czub łokciowy kaszket. Pozdrowiał. Dłoń Marysi już podrywała się radośnie, by oddać pozdrowienie, gdy wtem Mucha obrócił się, zatęgał wąsy, coś krzyczał. Karol spuścił głowę i pokornie słuchał. To niehonorable milczenie uprzytomniło dziewczynie jakieś nieznane zmiany w domu Muchów, a na pewno w życiu Karola. Dawniej kłótnia ojca i syna polegała na tym, że nie pozwolili sobie nawzajem dojść do słowa. Syn czuł się równy ojcu. Pognebił go wreszcie ojciec? Włożył chomąt na karnąbny kark? Karol już będzie chodził w zaprzęgu tak, jak żył sobie furman... Drzewko też przyjmie taki kształt, jaki mu nadadzą ogrodnicy upartym przycinaniem i strzyżeniem.

I znow w oczach Marysi świat się rozplywał. Widziała pojedyncze piórka dalekich drzew śródpolnych, a Karola nie widziała. Ale zobaczyła rękę pozdrowiającą ją po raz drugi. „Przyjdź, przyjdź, radosny, kochający“ — przekonywała siebie. Oczekiwała go. Nie przyszedł.

WŁADYSŁAW MACHEJEK

KRONIKA 15

Inteligent a sprawa polska

PRZYGODY wśród krytyków, jakie przeżył dotąd Jan Józef Szczepański, nie należą zapewne do najprzyjemniejszych dla pisarza. Debiut — „Portki Odysa” — spotkał się z gromkim aplauzem wszystkich recenzentów, odnotowujących z „satisfakcją świeżo, nie spotykane dotąd barwy, jakimi bohater książki — Wicenty zamigotał na kartach współczesnej literatury polskiej. Z „Polską jesienią” jest — jak na razie — odwrotnie: powieść tę obarcza się gremialną odpowiedzialnością za błąd i... szampę naszej prozy o wrześniu 1939 r. — a co więcej (i dziwniej) nie próbuje się nawet zaznaczyć pokrewieństw między jednym i drugim utworem, między Wicentym a podchorążym Pawłem Strączyńskim.

W rzeczy samej, pokrewieństwa między tak pojętymi głównymi bohaterami „Portek Odysa” i „Polskiej jesieni” nie istnieją. Ale — czy Wicenty jest jednym z bohaterów debiutu Szczepańskiego? Czy obie książki nie mówią — na inny sposób — o tej samej sprawie? Eksplicując od razu założenie mojej recenzji: człowiek, który spisuje wspomnienia Wicentego i wspomnienia o Wicencie oraz człowieka, który spisuje wspomnienia o kampanii wrześniowej — są krewniakami, posiadają takie same „drzewo rodowe”. Stwierdzam to ich rodzinne podobieństwo, oczywiście, nie w sensie nakładania się na siebie dwóch sylwetek wykreślonych z materii literackiej — ale w sensie takiej samej genealogii społecznej obu tych bohaterów, w sensie reprezentowania przez nich podobnego horyzontu poznawczego, zarysowanego przez warstwę, z której wyszli — w sensie, wreszcie, podobnego aparatu poznawczego, ofiarowanego im przez tę warstwę. Bohaterem „Portek Odysa” i „Polskiej jesieni” jest ten sam (używając zjadliwego określenia Gałczyńskiego), „polski święty” — inteligent.

Właśnie on, tak skrupulatnie spisujący dzieje życia i tułactwa Wicentego, usiłujący z nich spreparować wzmacniającą światopoglądowo nie tyle czytelników, ile siebie pożywkę — właśnie on, wcielający się regularnie w międzywojennym wojsku w smętne zamyślenia podchorążego — nie znalazł łaski istnienia w oczach krytyków. A jeżeli został zauważony — to jako kłódnia, pogardliwie. Nie zapytano się tylko — skąd się ten człowiek wziął?

Pewno: z kart obu powieści Szczepańskiego. Trudno powiódł o nim dokładne wiadomości. W „Portkach Odysa” — jest to najprawdopodobniej syn lekarza, który dorobił się własnej chałupki na górskich stronach, przed wojną uczący się, w czasie okupacji walczący, w nowej Polsce przygotowujący się do zawodu pisarza. Podchorąży Strączyński w cywilu obracał się, jak mógł, w sferach aspirujących do intelektualizmu, może coś pisał, może studiował — nie wiadomo. Obaj kochali bardzo realnie matkę i siostrę, bardzo mgławicowo (jeżeli w ogóle) inne postacie niewieście. I tyle.

Nie bez przyczyny nagłówek mojej recenzji jest parafrazą wydrwiniętej naszej narodowej (a może nawet głównie — inteligentkowskiej) pychy zwrotu: „słoń a sprawa polska”. Bo na drodze tych dwóch ludzi z dwóch książek Szczepańskiego stanęła rzeczywistość „sprawa polska”. Przypadło im żyć w okresie decydującym dla naszego narodu, złożonym z trzech epok: dwudziestolecia, okupacji i współczesności. Na życie w tych decydujących, zwrotnych historycznie momentach nie byli przygotowani, ani przez rodzinę, ani przez szkołę. Cóż pozostało? Patrzeć i — pytać o radę...

Jaka jest formalna geneza „Portek Odysa”? Inteligent, mający aspiracje i udział w pisarskiej, spotkał człowieka, którego wspomnienia i życie zafrapowały swą nietypowością i opisał je w książce — ot, taki swoisty wariant Eckermanna.

A kto był bardziej potrzebny: narrator — Wicentemu, czy Wicenty — narratorowi? Myślę, że w debiucie Szczepańskiego mamy do czynienia z tym drugim członem alternatywy. Człowiek, który przeżył wiele, a do tego posiada (artystowską po części) umiejętność kolorystyki relacji — na pewno nie będzie nigdy narzekał na brak chętnych słuchaczy. (Pomijam tu, niejasną zresztą, sprawę powiązań ekonomicznych, służbowych niejako, Wicentego i narratora). Ale Wicenty był i jest dla narratora kimś więcej, aniżeli dostawcą barwnych wspomnień.

Gdzieś na początku „Portek Odysa” spotykamy taką scenę, kiedy narrator i jego przyjaciel pragną wyciągnąć z opowiadań Wicentego konkretne wskazówki dla wędrówki, wycieczki po świecie. To nie, że w dalszym toku akcji Wicenty zostaje pozornie zdezonizowany z roli mistrza i przewodnika po dalekim świecie i życiu w obcych krajach. Pozornie — mówię — bo w rzeczywistości podhalański Odys, jego mądrość życiowa, ba, jego sytuacja życiowa zapycha wciąż tę samą lukę w światopoglądzie narratora.

Inteligent — w świetnych, poetyckich sformułowaniach Gałczyńskiego — wciąż pyta. Pyta się, co ma robić, jaki jest sens jego istnienia, jaka jest jego droga życia. Wicenty jest dla anonimowego narratora czymś w rodzaju generalnej odpowiedzi na takie pytania. To nie przypadek, że w każdej, istotnie trudnej sytuacji życiowej narrator wraca (faktycznie lub myślowo) właśnie do Wicentego, który — trwa mimo wszystko. Mimo wojny, mimo okupacji, mimo trudnych warunków powojennych. Zapewne, w końcu książki narrator przez usta swego kolegi chce kunsztownie, a socjologicznie uzasadnić — dlaczego Wicenty trwa. Ale ten komentarz (raczej nieudany zresztą przez swoje publicystyczne chwytliwy i wtręty) nie uzasadnia rzeczywiście, psychologicznej sympatii narratora do reemigranta. A ta sympatia wywodzi się stąd, że na postaci, na życiu Wicentego można od błędów zaprzeć się nogami wśród rwistych, niebezpiecznych prądów i wirów współczesnej historii. Postać Wicentego — przeginał tu palke! — pełni w „Portkach Odysa”, w życiu i myślach ich intelektualnego narratora rolę samą funkcję, co (mutatis mutandis) powiedzenie Stacha Polanieckiego: a maza odprawia się dalej...

W „Polskiej jesieni” tak pojęty Wicenty zostaje rozmięcony na szereg drobnych, epizodycznych postaci. Podchorąży Paweł Strączyński tylko obserwuje tragiczne wypadki wrześniowe, a ich interpretację, ich sens znajduje mu z cywila historyk — porucznik, z cywila żydowski sklepikarz — kanonier. Porucznik opiekuje się Strączyńskim intelektualnie, tak jak kanonier Funt opiekuje się nim także aprowizacyjnie. A podchorąży Strączyński przyjmuje opiekę — a patrzy...

Właśnie o to chodzi: „Polska jesień” rozwinięta do stadium nieledwie zwinienia ideowo artystycznego niebezpieczeństwa tkwiącego w powieści „Portki Odysa”.

O autentyczności, jego blaskach i niebezpieczeństwach w „Polskiej jesieni”, pisało już zażwyczaj wiele. Myślę, że nie bez racji pojawia się on właśnie w narracji inteligentnego bohatera. Podbudowa faktograficzna i „Portek Odysa” i „Polskiej jesieni” jest — co się zowie — jedna: logicznie zbudowana, plastyczna, przyciągająca uwagę czytelnika. Jest i w jednej i w drugiej książce, bo „Portki Odysa” wypełniają bez reszty i wspomnienia Wicentego, i przeżycia narratora. Jeśli z okazji debiutu Szczepańskiego nie wystrzelono z pistoletów krytycznych terminu „autentyzm” — dzieło się tak dlatego przede wszystkim, że temat poruszony przez pisarza ugorował dotąd w naszej literaturze współczesnej. Z „Polską jesienią” miała się rzecz inaczej, toteż zagrzani już nie pistolety, ale armaty...

Bądźmy szczerzy: w „Polskiej jesieni” nie otrzymujemy mniej interpretacji relacyjnych faktów, aniżeli w „Portkach Odysa”. Cel tych interpretacji jest podobny: mają one wydobyc, wykazać jakiś głębszy, niemal historyczny sens dziejących się wypadków. „Portki Odysa” wygrywają w konkurencji z „Polską jesienią” na skutek odmiennych faktów, a nie różnic w sposobie interpretacji ich przez pisarza. Fakty życia Wicentego są bowiem różnorodne, swą otoczką społeczną mówią same za siebie, uczciwiego pisarza wystarczy w pewnej (ale jednak ograniczonej) mierze do wydobycia ich realizmu.

Aż do tej pory ściga mnie widmo przedstawienia „Zakonu Krzyżowego” L. H. Morstina w teatrze Polskim. Zachowałem stamtąd wspomnienie wyjątkowej wręcz świeżości. To ono budzi mnie po nocach, a wieczorami napędza teglego stracha. No, bo jakże zapomnieć dym autentyczny, nieklamany dym, który w postaci krąglutkich obłoków wydobyl się ze sceny. Myślałem: pożar. A to był tylko pozór pożaru — imitacja.

Dym stał się argumentem ostatecznym, przystawionym ad oculos. Miał przekonać niefuńnych, przygwoździć wątpliwości.

Śmiałem się wtedy aż do rozpuku. Śmiałem się śmiechem głupca, który nie widzi dalej swego nosa. Fajerwerk w Teatrze Polskim był przecież najbliższą przyszłością. Oto w kilka lat później zjawili się starannie odrobione — niemal aż do ostatniej śrubki — makłady maszyn, żółto połyskujące kłami u drzwi, schody rzecz prosta, umotywowane miejscem akcji, o których mówiono, że są jak „żywe”. Zaroiło się od sytuacji skradzionych codzienności, i jak najbardziej „życiowych”, od starannie skopiowanych drzew (tych na szczęście nie było tak wiele), od łopocących na wietrze — tekst dramatu wspominał o nim — chorągwi, notabene, mają one nie być jakąś tradycją, sięgającą mełnigenowskiego przedstawienia „Matki roku” Grillparzera, a u nas „Małego Eyofa” H. Ibsena w krakowskiej interpretacji T. Pawlikowskiego. Powtarzały się kłopoty Chronogha, który

W życiu Wicentego mamy przecież do czynienia z faktami reprezentatywnymi nie tylko dla niego samego, ale i dla klasy, z której wyszedł, dla środowiska, przez które przeszedł. W „Polskiej jesieni” fakty są jednorodne, są w pewnej, niecałkowitej mierze wyrwane z kontekstu społecznego, z socjalnej otoczki. Dzieje kłeski wojennej i jej perypetie nie naprowadzają w większości wypadków same przez się na społeczne, ustrojowe przyczyny i sens przegranej. Oczywiście, są w utworze Szczepańskiego aluzje do tych realnych, realistycznych przyczyn, nie ma ich jednak w samej materii literackiej, są zarysowane zbyt epizodycznie, migawkowo, spełniają funkcję jak gdyby komentarza, ubezpieczenia na wypadek krytyki. Sporadyczni doradcy Strączyńskiego nie mogą jakoś w zamęcie beznadziejnej ucieczki i walki wprowadzić tych aluzji na pierwszy plan utworu.

Można by zresztą zarysowane wyżej pięknie ideowo-artystyczne obu książek Szczepańskiego umotywić dodatkowo racjami z techniki pisarskiej i psychologii twórczości. W „Portkach Odysa” Wicenty był na tyle zindywidualizowany artystycznie, na tyle silny realistycznie, literacko, że mógł się wyrwać z horyzontu narratora, a pośrednio i autora powieści, rozpocząć samodzielnie bytowanie. W „Polskiej jesieni”, oprócz narratora — Strączyńskiego, takiego człowieka nie ma — i stąd po części bolesniejszy upadek pisarski.

Pytanie o sprawę polską zamieniło się na problem miejsca inteligenta w niedawno dziejących się sprawach naszego narodu. Sprawa całego narodu, całego społeczeństwa zamieniła się na kłopoty odłamu jednej warstwy społecznej. Bo przede wszystkim anonimowy narrator w „Portkach Odysa”, a Paweł Strączyński w „Polskiej jesieni” nie dokonali w swym — zarysowanym przez Szczepańskiego — życiu wyboru koniecznego dla warstwy, w której wzrosli. Nie opowiedzieli się jasno, komu chcą służyć. Oni tylko patrzyli i — pytali o radę... więcej: pytali o sens dziejącej się historii.

I w tym leży istotna przyczyna komentarzów wstawek i postaci obu książek. Powtórzenie niepokojące...

Sprawa polska nie zamyka się ani w życiu Wicentego, ani w polskiej jesieni 1939 roku. Sprawa inteligenta, ważna, reprezentatywna dla naszych czasów nie zamyka się w postaciach bezimennego Eckermanna i podchorążego Pawła Strączyńskiego. Prawdziwa sprawa polska i prawdziwa sprawa inteligenta nie mogą egzystować na peryferiach utworu literackiego, w nieudolnym, schematycznym komentarzu. To nie są fragmenty z receptury ostrożniackiego krytyka — to są odpowiedzi na pytania, czego mi w książkach Szczepańskiego brak.

Widzę na ostatniej stronie „Polskiej jesieni” daty 1940 — 1949. Wiem, że czas napisania „Portek Odysa” do ich edycji książkowej liczy się na kilka lat. Spodziewam się, że czas, który podbuduje nowe książki Jana Józefa Szczepańskiego, nie będzie zamknięty w chronologii inteligentnego pamiętnika.

ZBIGNIEW PĘDZIŃSKI

*) Jan Szczepański: „Portki Odysa”. Warszawa, 1954. Czytelnik, str. 235, 1 nłb.

**) „Polska jesień”. Kraków, 1955. Wydawnictwo Literackie, str. 349, 2 nłb.

U kolebki filmu



L. Lumiere

Zbliża się 60 rocznica pierwszych paryskich pokazów „kinematografu” braci Lumiere. W grudniu b. roku odbędą się we Francji uroczyste obchody poświęcone tej rocznicy uważanej przez wielu historyków filmu i kinematografii za właściwą datę początku sztuki filmowej.

W związku z tą datą wskazać należy, że wynalazek braci Lumiere bynajmniej nie był pierwszym tego rodzaju wynalazkiem w Europie. Poprzedza ich trzech innych wynalazców — w tym dwóch Polaków oraz jednego Niemca. Co do tego ostatniego z pewnych względów przypuszczać możemy, że i on również był ze strony swego ojca pochodzenia polskiego. Mam tu na myśli Polaków Anszycę i Prószyńskiego oraz niemieckiego konstruktora Skladanowskiego, na którego polskie pochodzenie wskazywać by mogło niewątpliwie polskie nazwisko.

Postać pioniera polskiej kinematografii Kazimierza Prószyńskiego jest powszechnie znana. Przypomnieć więc należy tu w telegraficznym skrócie dzieje jego wynalazku, „pleografu” przez wynalazcę nazwanego.

Kazimierz Prószyński, znakomity polski uczyony i wynalazca, urodził się osiemdziesiąt lat temu w rodzinie wybitnego polskiego pedagoga i wychowawcy Karola Prószyńskiego — „Promyka”. Nazywany przez prasę

współczesną „polskim Edisonem” wyprzedził swym „pleografem” słynnego Amerykanina, choć ten znajdował się dostojnie u samego progu rozwiązania problemu projekcji filmowej.

„Pleograf” K. Prószyńskiego, którego pierwsze pokazy odbyły się w roku 1894, był aparatem służącym jednocześnie i do zdjęć filmowych i do rzutowania tych zdjęć w postaci „obrazów ożywiających” na ekran.

Prawie jednocześnie z Prószyńskim wystąpił z modelem swego aparatu projekcyjnego drugi znakomity Polak, — Anszyc. W roku 1894 skonstruował on przyrząd umożliwiający projekcję ekranową obrazów „elektrotańskichopowych”; obejrzenie ich odbywało się przedtem przy pomocy specjalnie w tym celu skonstruowanego wielkiego stroboskopu. Ciekawe, że Anszyc wykorzystał w swym pierwszym prototypie zasadę podwójnego projekcji. „Bi-projektor” Anszycy niewątpliwie posłużył później K. Prószyńskiemu za wzór przy konstruowaniu następnego modelu przyrządu projekcyjnego, tak zwanego „bi-pleografu”.

Pierwszy patent Anszyc uzyskał w Berlinie (patent niemiecki nr 85791 z dnia 5-go listopada 1894 roku), następny

(Dokończenie na str. 8)



K. Prószyński

Nowości wydawnicze

Łódzki ośrodek naukowy w dziedzinie nauk humanistycznych, przyczynia się do rozwoju nauki polskiej. Szerogę wydaną ostatnio pracę naukowych wykonanych w całości lub częściowo w środowisku łódzkim, stanowi niewątpliwie poważny wkład w rozwój różnych dziedzin polskiej humanistyki.

Łódzkie Towarzystwo Naukowe wydało ostatnio pracę swego prezesa, członka rzeczywistego P.A.N., Tadeusza Kotarbińskiego pt. „Traktat o dobrej robocie”. Traktat stanowi zbiór pozytywnych i negatywnych założeń dla wszelkich dziedzin pracy. Konstrukcję i „zasadnienie norm dotyczących sprawności”, autor opiera na dorobku „trudu i mola” niezliczonych „działających ludzi, uogólnia on ich praktyczne doświadczenia”. Autor pisze: „Nie formułujemy hasła: robć wiele rzeczy, nie poprzestajemy na robieniu czegoś jednego, lecz propagujemy hasło: robć wiele z różnych rzeczy przez to, że się jak najlepiej robi coś jednego”. Jak ten problem wiążący ma w praktyce, np. w wypadku intelektualisty uczącego? „Umiejętność” zabran głos w poruszanej tu materii — pisze prof. Kotarbiński — powinien być pracownikiem naukowym. Rozwój uczonego — mówi — winien przypominać kłeszę. Zaczynać się powinien od szerokiej podbudowy encyklopedycznej, po czym winno nastąpić skupienie specjalizacyjne, a wreszcie potem znowu stopniowanie, rozszerzenie zakresu specjalności. Niechaj poszerzenie zakresu specjalności stanie się ośrodkiem integracji spraw wielokierunkowych przywracając w ten sposób bogactwo i ograniczoną życia wewnętrznej jednostki”.

Drugą, wydaną niedawno przez Łódzkie Towarzystwo Naukowe jest praca prof. Borysa Łepickiego, kierownika Zakładu Prawa Rzymskiego na U. Ł. p. t. „Poglądy prawnie niewolników i proletariatu rzymskich”. W pracy powstaje w wyniku kilkuletnich badań nad tematem, chodzi o autorów „nie o postulat gospodarczo-polityczny niewolników lub proletariatu, lecz o temat zupełnie inny: o kształtowanie się w formacji niewolniczej poglądów ideologicznych klas uciskanych”.

Badania prof. Łepickiego, obejmują II i I wiek przed naszą erą i I i II wiek naszej ery. Autor przedstawia uzmocnienie się formacji niewolniczej w Rzymie oraz nadbudowę prawa dotyczącą niewolnictwa. „Pierwszą i zasadniczą trudnością na jaką napotyka rzymska myśl prawnicza, była trudność: „jak uród (hostis), człowiek wolny, może stać się niewolnikiem”. Pojęcie wolności faktycznej oraz analogia do dzi-

kich zwierząt i ptaków miały uzasadnić pozabawienie jeńców wolności w świetle prawa wojny. „Różnica zachodzi tylko ta — pisze autor — że podczas gdy dzięki zwierzę może nabyć każdy, uprowadzenie jeńca do niewoli stanowi w okresie imperializmu rzymskiego wyjątkowe prawo państwa”. Przedstawiona w pracy prof. Łepickiego sytuacja prawna niewolnika w świetle prawa rzymskiego i w świetle prawa jego własnej ojczyzny ma ważne znaczenie w określeniu charakteru ruchów społecznych niewolników rzymskich na czele z wielkim ruchem pod dowództwem Spartakusa.

Autor rozpatruje także położenie ekonomiczne i prawne proletariatu rzymskich, zwyczaj, jakie istniały między proletariuszami i niewolnikami i wiele innych zagadnień o pierwszorzędnym znaczeniu dla poznania stosunków w epoce niewolnictwa.

Należy także wymienić m. in. pracę prof. Dr. Zenona Rogozińskiego, byłego kierownika Zakładu Statystyki na U. Ł. p. t. „Z metodyki statystycznej badań społecznych” w której autor przedstawia na przykładzie zbiorowości gospodarczej chłopów w Polsce, proporcje zachodzące między wydatkami rodzin chłopów na różne potrzeby: żywność, ubranie, potrzeby kulturalne itp.

Państwowe Wydawnictwo Naukowe wydało prace Dr. Jerzego Wróblewskiego, kierownika Zakładu Teorii Państwa i Prawa na U. Ł. p. t. „Krytyka normatywistycznej teorii prawa i państwa Hansa Kelsena”, czołowej teoretyki epoki imperializmu w tej dziedzinie. Autor zwraca uwagę na tradycje ideologiczne normatywizmu i szeroko omawia założenia filozoficzno-metodologiczne tego burżuazyjnego kierunku naukowego. W polemice z poglądami Kelsena przedstawia autor poglądy socjalistycznej nauki prawa, opartej na założeniach materializmu dialektycznego i historycznego.

Do przedstawionych prac odsyłamy czytelników. Oto one:

- 1) Tadeusz Kotarbiński, Traktat o dobrej robocie, Łódź, 1955, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, s. 369.
- 2) Borys Łepicki, Poglądy prawnie niewolników i proletariatu rzymskich, Łódź, 1955, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, s. 241.
- 3) Zenon Rogoziński, Z metodyki statystycznej badań społecznych. Na przykładzie zbiorowości gospodarczej chłopów w Polsce, Łódź, 1955, Uniwersytet Łódzki, s. 118.
- 4) Jerzy Wróblewski, Krytyka normatywistycznej teorii prawa i państwa Hansa Kelsena, Warszawa, 1955 Państwowe Wydawnictwo Naukowe, s. 357.

J. KĘDZIŃSKI

LECH BUDRECKI

Pamflet

prawach historii, w obłokach metafizyki, w zawile poklasyfikowanych kategoriach bytu. Nie zrobił tego ani Antoine, ani teoretycy Freie Buehne. Mimo to, z tu i ówdzie porzucanych po ich pismach formulek można złożyć naczelną principium. Mówiłoby ono o przesłankach przemiany wida obserwatora, w Kleofasa z „Kulawego diabła”, który przygląda się sprawom realnym a nie fikcyjnym, zmyślonym. Wolałoby o teatr, który wepchnie widownię w autentyczne życie, odbierając jej — w maksymalnym stopniu — świadomość tego, że mury zamku są z dyktu, a spoza kulis dobiega głos suflera. Najważniejszą jednak była cena, którą należało, jakoby, za to zapłacić, warunki, stanowiące rzekomo o powodzeniu całego przedsięwzięcia. Jest ich sporo. Nie omijają ani aktora, ani scenografa, ani reżysera. Sumują się w postulat pozorowanego świata. Wynaga on osobliwej kompozycji scenicznej przestrzeni. Przypomina o ścianach pokoju, o gładkiej powierzchni podłogi, o proporcjach zamku i muru, który je otacza, — jednym słowem żąda dużego podobieństwa scenicznych realiów do reprezentowanych przez nie przedmiotów naszej codzienności. Do minimum redukuje teatralną konwencję. Tu ściany nie zastąpi kotara,

tronu — krzesła, wystrzałów — odgłos bębna. Mniej ważnym jest kolorystyczny układ dekoracji i aktorskich kostiumów od wierności temu, co widzimy wokół i co nam przekazały dokumenty. Gdy w tym miejscu eksploduje konflikt, iluzjonista poświęca zestaw barw na rzecz pozorów. Postąpi akurat odwrotnie, niżeli to czyni Leon Gischia, komponując kostiumy do villorowskich spektakli.

Kraina imitacji sięga dalej. W życiu — podsłuchujący musi zazwyczaj przycisnąć się, gdzieś chyłkiem przylgnąć do muru czy też do kolumny. Scena powtórzy tę sytuację. Podsłuchujący nie może znaleźć się w polu widzenia tych, którzy rozmawiają. Wówczas bowiem zwycięży konwencja posunięta dalej aniżeli zezwala na to przepis iluzjonistyczny. Pozór realnego świata przysię, a w niebo nie uleć racy fajerwerku. Przepsis ich broni. A więc muzyka wpada tylko wtedy w widokowy gdy jest „naturalna”, gdy tłumaczy ją miejsce akcji, gdy ze względu na nie staje się prawdopodobna. A więc reflektor nasładowy gaz, lampę czy dzieńne światło. Aktor zawsze rusza się po scenie krokiem „zwyczajnym”, w sposób aż nadto podobny do tego, w jaki czynią to nasi bliźni z ulicy. (Wbrew pozorom bo-

Wniosek o rehabilitację

WNIETA dnia powszedniego: ogonek w sklepie. Stonoga ludzka pełnie ku ładzie, ku której raz po raz ktoś podchodzi poza kolejną. Wybuch sprzeciwu: Pani nie stała. I epilog niezmiennie ten sam: pakując otrzymany towar ów czy owa rzuca w odwrocie: „ja z pracy”, — lub — „ja do pracy”. „Pani nie pracuje, pani siedzi w domu”. Zgaszony protest cofa się do ogonka na swoje miejsce. To co w skrócie wyraził ogonkowy vox populi, kładąc znak równości: praca to praca zawodowa, znajduje pełne uzasadnienie w prasie i sloganach propagandowych, nawołujących do masowego udziału kobiet w odbudowie i produkcji. Szeroko rozbudowane szkolnictwo zawodowe, średnie, doksztalające i wyższe dało możliwość każdej kobiecie zrealizowania tego hasła, a potrzeby naglące budujące się Polski Ludowej zapewniły jej pracę i zarobek na równi z mężczyzną.

Praca zawodowa kobiet, — umysłowa i fizyczna — jest dziś u nas powszechnym zjawiskiem i to uczyniło z niej zasadniczy element każdej dyskusji o sprawach kobiecych. Również dyskusji o równouprawnieniu, prowadzonej w Tyg. Powsz. Nr. 10, 21, 27. Cytuję: „Bo praca zawodowa jest niedoświadczona dla każdego człowieka. Jest jego dobrem i czynnikiem jego rozwoju. Ograniczanie jednostce możliwości korzystania z prawa do pracy jest ograniczeniem jej rozwoju. O tym nie wolno zapominać także w stosunku do kobiet”. (T. P. 27 „W sprawie równouprawnienia”). A więc i tu mamy zgodną afirmację sądu: kobiece praca przez duże P — to praca zawodowa, praca domowa zaś to ta „co chodzi kuchennymi schodami”, to czarna robota, obyczajowe jarzmo, nosze, juki, nieznośna tara kobiecości. Więcej: zajęcia domowe ograniczają kobiecie prawo do pracy, hamują rozwój kobiety współczesnej. Jest to odmiennie sformułowanie pospolitego: pani nie pracuje, pani siedzi w domu; i ono w istocie swej prowadzi do pozbawienia zajęć domowych miana pracy, odmawia im prawa wstępu do rubryki zawodowej. Czy dlatego, że taka praca „do wszystkich” wymyka się jakiegokolwiek specjalizacji? Że nie wymaga kwalifikacji zawodowych? Że, pełniąca dzisiaj w 99 proc. przez same żony, matki, córki, babce, nie jest zarobkową?

Dział ogłoszeń w prasie codziennej zapewniają oferty pracy domowej, przy czym dawna terminologia: służąca, dziewczyna do wszystkiego — znikła. Zastąpiła ją: gosposia, pracownica, pomoc domowa. Zarobek miesiecy takiej pracownicy wynosi często równowartość miesiecznej pensji lekarza, inżyniera, farmaceuty z 3-letniego przydziału pracy. I pani doktor i pracownica domowa chodzą dziś tymi samymi schodami, bo Polska Ludowa buduje domy bez kuchennych schodów.

Niestety, świadomość nasza nie jest skwapliwa w braniu pod uwagę tych życiowych skorygowania. Równouprawnienie A. Morawskiej (Tyg. Powsz. Nr. 21) chodzi wciąż kuchennymi schodami, których już nie ma, i zamyka drzwi otwarte, żeby się do nich dobrać. Czy nie są to aby relikty i urazy psychiczne właśnie „mieszczańskie przedwczoraj”? Przecież upośledzenie kobiecej pracy domowej, jej poniżenie i lekceważenie jest spad-

kiem po epoce burżuazyjnej. Ktoś, kto sam pracuje, może nie lubić swego zajęcia, ale nie będzie nim pominał. Czyny to z reguły ten, który nie robi a wyraża się innymi i tym bardziej, im go to taniej kosztuje. Zajmowanie się pracą domową deklasowało do niedawna panią domu skoro obfity dopływ niewykwalifikowanych rąk kobiecych ze wsi do miast — dlaczego, wszyscy wiemy — dostarczał secesyjnym i sanacyjnym salonom i kuchennym alkomom czynszowych kamienic w nadmiarze „młodszych”, „dziewczyn”, „kuch”, „garnkołuchów”. Wyzyskiwanych, niewypłacanych, krzywdzonych, poniżanych — tych od kuchennych schodów. Jak gorzki był ten chleb, jak silne odium na nim ciążyło świadczy fakt, że obecnie byłe służące, które masowo odpłynęły do fabryk, nie przyznają się w ankietach personalnych do dawnego zawodu i nie chcą doń powracać.

Emancypantka miała pracę domową za zaoftanie, starszowieczny kury domstki, omalże niewolnictwo. Zgodnie ze swoją psychiką, wspomagana przez wielorakie przemiany i kataklizmy światowe, narodowe i społeczne, walczy skutecznie w XX stuleciu o swoje równouprawnienie: powstaje kobieca inteligencja pracująca. W Polsce Ludowej proces równouprawnienia kobiety ostatecznie dokonał się i znikła wszelka racja stanu walki o nie. „Przyznać tu trzeba obiektywnie, że bardziej równoprawnie kobiety nie można. Ustawodawstwo zrobiło swoje: weszło w życie. Wypełniło się życiem po brzegi”. (T. P. 21 A. Morawska: „Równouprawnienie, które chodzi kuchennymi schodami”). Ale — temperamentnie grają. Dyskusja emancypantek toczy się nadal, nie bacząc, że lampa już dawno kopci. Teraz chodzi już o to, kto komu będzie prał koszule, śpieszył z kolacją, niańczył chore dziecko. Proponowanym przez W. Wnuka (T. P. 10 „Matki w domu nie było”) półetatowemu zawodowemu dla kobiet zameknych, Olga Dunin przeciwstawia półetatowskie w pracy domowej. (T. P. 27). To mieszczańskie relikty kuchennych schodów i uraz psychiczny emancypantki składają ten wniosek. Z grzecznością omówieniem: „Wszystkie zgadzamy się najchętniej na twierdzenie, że równouprawnienie nasze jest zasadnicze” (T. P. 21 i b.).

Nie, wcale się nie zgadzamy! Kompleks niższości wobec mężczyzny to przywilej czy niebezpieczeństwo — jak kto woli — kobiety „niezwykłej”, „niezrozumianej”, kobiety o typie interseksualnym. Pierwotnie męski stanowił u niej domieszka dość duża, by zakłócić przeciętną harmonię psychiki kobiecej. To te utalentowane, wybitne i ambiczne, uczonne, działaczki i pracownice zawodowe. Równouprawnienie ich było hasłem i one je wywalczyły. Za co chwala i wdzięczność im w wszystkim: przodownikom i szeregowym, no i mimowolnym cierpielnikom. Lecz i wyrazi współczucia i zrozumienia. Gdyż kobiety tego typu zawsze będą odczuwały swoje ja kobiece — będące u nich w mniejszości — jako swoje upośledzenie. I zawsze, podświadomie gnębione poczuciem swojej meskiej niedoskonałości, będą chciały dorównać mężczyźnie na jego polu. Kobieta przeciętna nie ma

urazu niższości wobec mężczyzny i swoim stanem posiadania nie czuje się upośledzona. Jest sobą. Praca zawodowa to to, na co ją stać w razie potrzeby. Nie czuje się zaszczycona awansem społecznym, rolą równoprawną. Gotowanie strawy mężowi nie jest u niej tylko „anachronicznym nieco potrzebą serca” (T. P. 27 ib.). Przeciwna kobieta chce mieć męża, dzieci, dom. Stwierdza to dzisiaj ogół dziewcząt w wieku maturalnym.

Dom. Pierwsza lepsza ruina warszawska jest symbolem tego co pozostało z naszego domu po wrześniu. Koszmarne lata wojny, głodu, ognia i niespodziewanej śmierci i jeszcze gorzszego — jassuru. Dzieciństwo — zgorzałe; dziewczęcość — stratomana, zaszczyta, uschła kobiecość! „Wykaz obowiązków cnot domowych, to wciąż mieszczańskie przedwczoraj” (T. P. 21 ib.). Nie, to jest krzyżące dzisiaj! Nasza praca domowa, cnota domowa to szóste i czwarte przykazanie, to córka — nie kociak, syn — nie chuligan, to ład i rząd w domu i to — Polska Ludowa. „Lepiej jest mieć fanatyków, niż niedowiarków w narodzie, który się dobija niepodległości”, a trawestując tę opinię filomacką, — „w narodzie, który buduje swoją przyszłość”. „Mieszczańskie cnoty domowe” to dziś archaizm z kieszonkowego słownika babci emancypacji. Przez wszystkie polskie wiosny i polskie jesienie miliony przeciętnych, zwykłych, prostych kobiet, ulegając „anachronicznej” „nieco potrzebie serca”, zakładały rodziny, rodziły dzieci, wspierały mężczyznę. Kochały, karmiły, szorowały, łątały, uczyły, czuwały, płakały, modliły się, czasem były szczęśliwe, umierały. To one, te bezimienne bohaterki niepisanych powieści, nawarstwiających próchnicą swoich losów, bezcenną ściółką żółtych miłości, głębię kultury narodowej.

Niechże więc Polska Ludowa, kaskując kuchenne schody, będzie konsekwentna do końca i pracę domową mas kobiecych poda do pełnej rehabilitacji. Niech te z nas, które chcą, mogą i potrafią, pracują zawodowo, ale niech nie muszą pod groźną manką w budzie i przegrzanej opinii. Rzecz państwa jest stworzyć podstawy materialne do zniesienia masowego wyzysku kobiecej skłonności do wyrzeczeń. Rzeczą miarodajną opinii jest rehabilitacja społeczna kobiecej pracy domowej. Kobieta musi pracować, ale nie upadać pod ciężarem pracy: jest to na dalszą metę społecznie równie szkodliwe, jak jej nierobstwo, — przez rozkład rodziny i zwyrodnienie instynktu. Zawodem, powołaniem naturalnym kobiety jest praca domowa, ta najbardziej wszechstronna i rozmaita, prawdziwie „do wszystkiego”. Z czasem udoskonalenia techniczne, wyższy poziom życiowy zmodyfikują jej czarną stronę. Ale dopóki społeczeństwo jest oparte na rodzinie, praca domowa kobiety pozostaje bazą wypadową całej reszty prac i zawodów: elementarną i bezwarunkową życiową jak macierzyństwo. Więc nie „kura domestica” i nie „mieszczańka”, nie „ślubna pomoc domowa” czy „druga posada w domu”. No i nie pani domu: Matka domu, oto jej miano w naczelnej rubryce pracy Polski Ludowej!

ZOFIA ERDMANOWA

SZOSTAKOWICZ
X SYMFONIA

PIERWSZE w Polsce wykonanie słynnej już na cały świat X Symfonii D. Szostakowicza w Filharmonii Narodowej w Warszawie oraz w Łodzi wzbudziły powszechnie zainteresowanie i ożywione dyskusje.

Dzieło to, ukończone przed dwoma laty, wzbudziło w Związku Radzieckim już od pierwszej chwili zachwyt, choć dawniej było gwałtownie atakowane. Podkreślano powszechnie, że Szostakowicz podjął w nim skomplikowane problemy filozoficzne, szerokie uogólnienia, które zaprzęgnął rozwiązać przy pomocy monumentalnej formy problemowej symfonii, ogromu dramatycznego napięcia oraz równie monumentalnych rytmów epickich. Analizując sporadycznie i raczej bardzo powściągliwie wypowiedzi Szostakowicza na temat jego własnej twórczości oraz jego ostatnią symfonię uważano, że chodziło mu o wyrażenie w niej uczuć i konfliktów człowieka współczesnego, oraz tragedii kompozytora, który zabrał się do pracy w warunkach trudnych i niebezpiecznych. Pozytywno ją na ogół za kompozycję wyjątkowo dramatyczną i charakter jej tłumaczono sobie zazwyczaj stanem psychicznym kompozytora, który dostrzegł, że „pisze zupełnie coś innego, niż oczekiwał od niego czytelnicy, widzowie, słuchacze, ...wobec czego musi w sobie przełamać zamilowanie do dotychczasowych indywidualistycznych środków muzycznego wyrazu.

Porównując X Symfonię z oratorium „Pieśń o Iosach”, czy „Świąteczną uwerturą”, dziełami pełnymi optymizmu i zadowolenia z życia, zarzucono Szostakowiczowi ekspresjonistyczne wpływy, sztuczny patos, monumentalne dźwięki, brak odprężenia po wywołanych muzyką X Symfonii wzruszeniach, odprężenia będącego nieodzownym elementem każdej prawdziwej tragedii oraz niedostatek spowodowany brakiem konkretnych rozwiązań całego szeregu postawionych sobie zagadnień. Co więcej, często użyszczano ogrom dramatycznego napięcia zawarty w X Symfonii z fatalistycznym wprost tragizmem, i zastanawiano się — nie negując zresztą istotnych wartości tej muzyki — czy nie jest ona, mimo wszystko, „zjawiskiem niepożądanym, a nawet destrukcyjnym — szkodliwym”.

Popularyzowanie we Francji radzieckich nagrań płytowych X Symfonii oraz jej pierwsze publiczne wykonanie w Paryżu w końcu września br. przez warszawską Filharmonię pod dyr. Dimitry Mitropoulosa przysporzyło sukcesy. Szostakowiczowi, uważanemu na Zachodzie Europy za jednego z koryfeuszów współczesnej symfonii światowej. Również i Francuzi podkreślają szczególną rolę elementów tragizmu i konfliktowości X Symfonii, inaczej jednak próbują tłumaczyć i uzasadniać przyczyny takiego właśnie charakteru muzyki oraz podstawy jej wartości. Sergiusz Niż, znany młody kompozytor francuski, ogłosił gościnny wykład o dekadancji, uważa, że X Symfonia stanowi problem dramatu w twórczości artysty żyjącego w socjalistycznym społeczeństwie. Kompozytor nie

musi stale i wyłącznie opiewać jasnych i radosnych stron życia, bo nawet w społeczeństwie stojącym na tak wysokim poziomie rozwojowym, jak w Związku Radzieckim, jednostki twórcze mogą przeżywać dramaty osobiste. Powinny znaleźć one odzwierciedlenie w sztuce, ponieważ prawdziwie trwałe dzieła powstają tylko tam, gdzie istnieje konflikt. Niebezpieczeństwo zaś wszelkich konfliktów — stanowiłoby wg Niżgo poważne niebezpieczeństwo, doprowadzając do niesłychanego zubożenia treści powstających dzieł. Szostakowicz nie zawahał się odzwierciedlać w swej twórczości, zwłaszcza w X Symfonii, owych konfliktów i tym też właśnie Niż i inni publicyści muzyczni zachodnio-europejscy uzasadniają światową popularność kompozytora oraz jego dzieła.

Różnorodność interpretacji treści X Symfonii wpływa z pojęcia tragizmu w muzyce. Jest ono trudne uchwytne, zależne od subiektywnych predyspozycji. Jeszcze nie tak dawno twierdzenie „muzyka, to wyraz”, było niemal pewnikiem. Obecnie zaś Strawiński, uważany bądź co bądź za jednego z najwybitniejszych żyjących kompozytorów, pozwala sobie na wyrażanie takich paradoksalnych sformułowań, jak: „muzyka nie jest w stanie czegośkolwiek określonego wyrazić...” i nie wystarczy mi tu to za złe... Szostakowicz nie chciał wyścisnąć dostatecznie wyraźnie dramatycznej koncepcji dzieła, które przecież jest wynikiem nie samej tylko realizacji założeń problemowo-filozoficznych kompozytora, ale i oddziaływania przypadkowości w procesie tworzenia.

X Symfonia zaskakuje mistrzowskim operowaniem niewyzerpanymi wprost pomysłami harmonicznymi (bynajmniej nie nowatorskimi w tradycyjnym tego słowa znaczeniu), polifoniami, a przede wszystkim instrumentacjami. Charakterystyczne dla unikanie szumnych tutti i długotrwałego wagnerowskiego narastania. Instrumentacja Szostakowicza jest niewątpliwie czysta, przejrzysta, a równocześnie jakże wymowna i bojaźliwie kolorowa. Finał X Symfonii, może mniej jednolity pod względem formy, jest ciekawym koncertem na orkiestrę, której poszczególne instrumenty nawet w najdrobniejszych frazach mają naprawdę wiele do powiedzenia, nie przeszkadzając sobie przy tym wzajemnie. Szostakowicz nie tworzy mieszanek z brzmieniami instrumentów, jak np. Wagner czy Debussy, nie zbija instrumentów solowych w mgławicę. Instrumentuje on tak jak malarz, który kładzie na płótno obok siebie czyste farby prostą z tubki „alla-primo”, bez podmalowania, osłagając w całości jednak wyjątkową harmonijność i przejrzystość, a równocześnie „intensyfikując” kolor. Wydoje się, że X Symfonia, nawiązując mistrzostwem instrumentacji do dzieł Beethovena, można uważać za swobodny podręcznik współczesnej instrumentacji.

BOLESŁAW NAWROCKI

Korespondencja

Przeżyłam świętą powieść E. Voynich dosłownie jednym tchem. Coż za wspaniały materiał filmowy! Prawie gotowy scenariusz, łączący w sobie walory filmu historycznego, sensacyjnego i miłosnego. Toteż z wielką radością przyjąłem wiadomość o wejściu na nasze ekrany radzieckiego filmu pt. „Szerzeń”, zrealizowanego według powieści o angielskiej pisarce. Radość to nie była jednak pozbawiona odcienia lekkiego niepokoju. Film o Anglii, będący wódką patriotu, realizowany przez artystów radzieckich! Czy nie zbyt wielka wieża Babel? Pełna ciekawości, postanowiłem doświadczyć się z wszelką ceną na premierze. Kiedy przagnę otrzymać bilet na seans o godz. 16, zjawiłem się przed wejściem do kina o godz. 11.30, byłem głęboko przekonany, iż będę pierwszą osobą w przyszłej kolejce. O nowość ludzką! Jakież było moje zdumienie, kiedy ujrzałem przed drzwiami jedenaściorobny ogonek o składzie mieszanym, i dowiedziałem się, że młodzieńiec stojący na czele tłwu na placówce od godz. 10.30. Spożył zaledwie na męczenników X Muzy z głębokim szacunkiem i ustawił mi się skromnie, jako dwunastu amatorów ulgowych biletów na „Szerzenia”. Cierpliwie stałem w miejscu i marząc nogi na stroju mi filozoficznie.

Adaptacja filmowa znanych powieści desza się zawsze u publiczności wielkim powodzeniem. Co jest tego przyczyną? Każdy czytelnik, czytając powieść, tworzy sobie w wyobraźni wyidealizowaną postać bohatera utworu, a także własną wizję zdarzeń i sytuacji powojennych. Zgodność wyobraźni widza z tym, co ogląda na ekranie, to jedno z najważniejszych kryteriów oceny filmu przed publicznością. Myśląc o adaptacji „Szerzenia”, autorem szczególny niepokój o los powieści. Zachwyła mnie jej barwna i ciekawa fabuła, a bohaterowie — którzy stali się dla mnie żywymi i bliskimi ludźmi. Czy film potrafi wzbudzić te uczucia, które przeżywałem wraz z bohaterami powieści przy jej czytaniu, uczucia o tyle silniejsze, o ile film mocniej przemawia do widza niż książka do czytelnika?

Z rozważań tych wytrąciło mnie nagle niespodziewane odwołanie podjęte z tytułu. Ocknałem się z zamyślenia i ujrzałem normalny dla bywalców kin łódzkich obraz. Na początku kolejki utworzył się spory „leś” i tłumek ten szturmował „na grande” do kasy. Uczciwa koleśka zastosowała skuteczny

środek samobrony zwany popularnie „dublem”. Powstał niesamowity ścisk. Epitety, przekleństwa, wstawienia krzykowały się ze sobą. Objeżdżaliśmy się, ujrzałem malowniczo wijącą się koleśkę, której koniec dotarł już do wylotu podwórca. „No, ci stoja chyba na jutro” — pomyślałem optymistycznie i pogiętem przez ramię współtowarzyszy nieśmiało, przepychałem się nieustępliwie naprzód. Po ulicy płył głośny nęczyły wygniecia i rozczochrana, ale z triumfalną miną właścicielki ulgowego biletu, odeszłam od kasy.

Kiedy po dwóch godzinach opuszczałam zale kina, byłam zła i rozczarowana. Powieść wstrząsnęła mną, film obserwowałam z zupełną obojętnością, nie dostarczał mi żadnych emocji, ani silnych wrażeń. A przecież „Szerzeń” miał wyjątkowe dane na film o wielkich walorach artystycznych i dużym ładunku emocjonalnym. Główny wątek powieści został pokazany, ale należałyby wyeksponowane, dużo było scen pełnych napięcia, aktywny na ogół grał dobrze, ale... Sęk tylko właśnie w tym ale! Nie tak wyobrażałam sobie Artura! To był wyrosły, wąty, szczypliwy, bardzo piękny chłopiec o wielkich, niebieskich oczach i czarnych włosach. Niestety, aktorzy radzieccy, mimo swego wysokiego kunsztu aktorskiego, nie są w pełni, ani nie oddają całej subtelności i delikatności rytmu twarzą. Jeżeli jednak mogłam się pogodzić z filmową wersją Artura, dzięki dobrej grze aktora, to postać Montanellę jest nie do przyjęcia nawet dla widza, który książkę nie czytał. Trapiły wyzumi sumienia, prowadzący oszczędny tryb życia, starszy, wytrwały ksiądz, późniejszy kardynał, a więc człowiek o powierzchownej męce, ale wysokiej kulturze, został w filmie pokazany jako „Marchał gruby a spróchny”. Nie wywołuje to u widza żadnego innego uczucia oprócz wstrętu. Nie taki chyba mieli zamiar twórcy filmu! Nastąpiła wielka rozbieżność między wyobrażeniem widza a koncepcją reżysera, tak wielką, że widz przyjął film zupełnie obojętnie. A przecież każdemu reżyserowi zależy na tym, aby jak najściślej oddzielił widza od widziw. Do tego niezbędne jest wielkie obcowanie reżysji widowni, przelicytowanie się głosem nie tylko oficjalnej krytyki, ale i opinii najszerszych mas widzów. Konsumentów można i należy wciągnąć do produkcji. Tłumy przed kinami, to tylko bardzo pozorna oznaka wartości filmu. Powodzenie „Szerzenia” — to przede wszystkim powodzenie powieści E. Voynich.

JANINA LUPINSKA

na fajerwerk

wiem istnieje zespół cech tych czy innych zachowań wspólny, co najmniej — w danym czasie — większości ludzi — w niemalże nikt, idąc, nie czyni baletowych pas, a jego sposób mówienia — jeśli odrzucić dźwięki o frazę, sprawę „metryki” w przypadku wiersza, czystą dykcję itd.—traci powszedniość, dość powszechnie eksploatowaną intonacją. (Nazywa się to intonacją „naturalną”, której brak wyrzucano po cichu I. Eichlerównie albo J. Woźniaczewiczowi). Przepadają umowne konie i miasta sygnalizowane architektonicznym schematem bram.

Iluzjonizm ostatnich sześciu lat był umiarkowany, wręcz — moderancki. Nie imitował aż do końca. Zresztą pełna imitacja przerasta teatralne możliwości. Przecież działa tam choćby umowność czasu czy dialogu (np. kwestie nie „nakrywają się”). Ale nasz iluzjonizm nie korzystał nawet z wszystkich nadających się okazji. Strzegł się przed kraczowatością. Uniknął imitacji błahostek, przy której z uporem trwał Antoine czy Chroneg, czy Otto Brahm, Juliusza Cezara (na scenie) nie poprzedziłoby już 24 lektorów, przysługujących przecież osobie dyktatora. I niktby dziś zapewne nie próbował utrwalić echa windsorskiej sali, które z pietetyzmem podchwycili onegdaj sk-

torzy księcia Meiningen w schillerowskiej „Marii Stuart”. Ale kopia nawet niewierna w drobniaku, lekceważąca bagatelny szczegół pozostaje kopią. Wyrzucenie się żółtego polsku klamek czy autentycznych Lichtarzy nie rozstrzyga o imitacji. Co najwyżej przesadza jej stopień. Mówi, że jest umiarkowany.

Zaden z naszych teatrów ostatnich, nie dostosował się do wszystkich przepisów iluzjonizmu. Nie było bodajże przedstawienia, a przynajmniej przedstawienia o większym rozgłosie, które sprostałoby każdemu warunkowi fajerwerk. Ale także często okazywały one niesubordynację wobec jednego, a co najwyżej kilku paragrafów iluzjonistycznego „regulaminu”. Wspomnijmy „Mądremu biada” czy „Miesiąc na wsi” w Teatrze Polskim, „Ludzi dnia powszedniego” czy „Makara Dubrawę” w Teatrze Nowym w Łodzi, „Mizantropa” w Teatrze Kameralnym! Wspomnijmy tyle innych przedstawień. Przed rokiem jeszcze iluzjonizm paradował w szatach spadkobiercy wszystkich dziedziectw. Był solidny. Opowiadano, że miał tradycję, nie było jakiej tradycji. Nie lubił jednak legitymować się swym drzewem genealogicznym, co pozwalało mu równocześnie kokietać formalnym nowatorstwem. Przy-

pominał czerwonych hrabiów, którzy agitowali za komunizmem, grasując wdzięcznie. Wątpię w formalne nowatorstwo poetyki czy lepiej poetyk iluzjonizmu. Nawet ugrzeźnionego, nawet umiarkowanego w swych żądaniach. Jest on zlagodzoną powtórką trupy meiningeńskiej, teatru Antoine’a, Freie Buehne Brahma, Wolfa i Hardena. I nie wierzę w długą jakoby rodowód fajerwerku. Tkwi on w XIX-wiecznym teatrze, uwikłany w pudelkową scenę, w solidność wnętrza, masywne meble, opędzając się wszelkiej umowności. Tu kończy się jego tradycja. Innej nie ma. Odżegnał się on przecież od jakiegokolwiek związków z teatrem greckim czy elzbietańską sceną z komedią dell arte, czy z ludowym widowiskiem jarmarczonym, nie mówiąc już o doświadczeniach innych pozaeuropejskich kręgów kulturowych — chińskich czy japońskich. Napisałem — przed rokiem. Napisałem i podtrzymuję. Fajerwerk przygasa. A właściwie miga. Przegrał batalię o niepodzielność, autorytatywną władzę. Oto jawią się przedstawienia obce iluzjonizmowi. Coraz ich więcej. „Don Juan” w reżyserii B. Korzeniowskiego, „Łaźnia” w inscenizacji K. Dejmką, spektakle I. i T. Byrskich (choćby „Lekarz mimowoli”), niektóre przedstawienia Rotbauma, „Kaukaskie koło kredowe” w interpretacji I. Babel. Ale tylko przedstawienia. Nie ma teatru, który nie uległby pokusie pozorowanego życia. Nawet Dejmek, tak mu niechętny, po „Łaźni” natychmiast wystawił „Maturzystów” i to w trybie przewidzianym niemalże co do jedy przez iluzjonistyczny „regulamin”.

Dlatego czasem budzę się obłąany zimnym potem. We śnie widziałem bowiem dopełnienie grózb rozgoryczonych dzisiaj, a od lat zaprzysięgłych iluzjonistów. Widziałem znów ulowę rac strzelających w niebo z każdego teatru.

Mozna by wnosić z tego, co tu napisałem, że iluzjonizm to dla mnie kryptotom irrealizmu, jeden z jego historycznych kostiumów. Chciałem zapewnić wszystkich, że daleki jestem od takiego przekonania. Doskonale zdaję sobie sprawę, iż można za pomocą tej poetyki budować dzieła realistyczne, że nie przewiduję ona, a przynajmniej tylko niektóre jej warianty (np. wariant Freie Buehne) przewidują elephantiasis szczegółu i autentycznych realiów, które później stają się koszmarnym majakiem. A mimo to jestem przeciw iluzjonizmowi. Nie wszystko bowiem, co realistyczne musi nam w jednakowej mierze przypadać do smaku. Mam prawo wyboru, wyboru formalnych przepisów, wyboru teatralnego stylu. Byłoby tylko dokonywać go w granicach realizmu. Jest on bowiem sumą dzieł sporządzonych w myśl różnych przepisów, choć jednej tylko metody. Tu działa zasada tolerancji. Tu zaczyna się sprawa gustu czy to reżysera, czy to aktora, czy scenografa, czy wreszcie krytyka.

I jeszcze jedno — jestem przeciw fajerwerkowi. Ale naprawdę nie znaczy to, iż wszystko cokolwiek kłóciłoby się z nimi — dajmy na to programowy antyiluzjonizm — wprawiałoby mnie tym samym w stan ekstatycznego zachwyty.

LECH BUDRECKI

ODPOWIEDZ NA „POPRAWKI „KRONIKI”
Na zarzuty Leopolda Lewina (Nowa Kultura Nr. 47, „Poprawki „Kroniki”) odpowiadamy jak następuje:

1) Co do „piosenki”, rzekomo zmienionej przez nas na „piosenkę” w jego przekładzie wiersza Jesienina „Kłonie mój zmarzyński” („Kronika” Nr. 10 z dnia 16-30 września); twierdzimy i każdy sprawdzić to może, że w wymienionym numerze „Kroniki” jest wydrukowane czarne na białym i zgodnie z tekstem przekładu — „zaspiewałem piosenkę”, a nie „piosenkę”.

2) Poczytujemy sobie za obowiązek, oddając do druku przekład, a zwłaszcza przekład wiersza, porównać go z oryginałem, jeśli to oczywiście możliwe. Otóż stwierdziliśmy, że inkryminowany dwuwiersz u Jesienina brzmi:

I, utrativ skromnost', oduriewszy w dosku,
Kak zenu czuju, obnimał beriozku.

U Lewina drugi wiersz dźwięczył brzmia:

Brzózki pień objąłem — kibic cudzej żony.

Widzimy jednak, że żadnej „kibici” w oryginale nie ma, jest natomiast skromne słowo „kak”, które w przekładzie na polski brzmi: „jak” albo „niby”. Uznaliśmy więc, że usuwając „kibic” i zastępując ją, dla zachowania metrum, słowem „niby”, zbliżamy przekład do oryginału, co czynnie nie wyrządza szkody ani przekładowi, ani Jesieninowi. Wreszcie przedtawiamy, że wprowadzając w miejsce rymu pełnego (zamroczony — żony) rym niepełny (zamroczony — żone) — nie zgryźliśmy przeciw duchowi Jesienina, świadcy o tym sam wiersz, gdzie znajdujemy takie rymy, jak: zalednieniy — bielot, primietiy — letie.

Czy powinniśmy byli jednak, z powodu owej młodopolskiej „kibici”, wszcząć korespondencję z autorem przekładu? Chyba tak — i dlatego też jak najgoręcej ko. Lewina przepraszamy.

REDAKCJA „KRONIKI”

KRONIKA 15

U kolebki filmu

(Dokończenie ze str. 6)

po kilku latach w Paryżu (patent francuski nr 242886 od 15 listopada 1894 r.). W dniu 25 listopada 1894 roku odbyła się w wielkiej sali generalnej dyrekcji poczty i telegrafu w Berlinie pierwsza publiczna. Anszyce uzyskał, jak pisał wówczas prasa berlińska, „żywe obrazy wielkości naturalnej”. Po ulepszeniu konstrukcji swego aparatu Anszyce rozpoczął w lutym 1895 roku systematyczne seanse publiczne.

W niecały rok po ukazaniu się przyrządów Anszyca i Prószyńskiego zjawia się w dziejach kinematografii światowej rodzina braci Składanowskich. Tym, czym w Polsce był Kazimierz Prószyński, w Niemczech stał się Maks Składanowski, który wraz ze swymi braćmi skonstruował pierwszy niemiecki przyrząd kinematograficzny, tak zwany „Bioskop”.

Pierwszy swój patent (niemiecki) na „Bioskop” bracia Składanowscy otrzymują w dniu 1 listopada 1895 roku. Był to dokument wystawiony za nr. 88599 przez Izbę Patentową w Berlinie.

Rzecz charakterystyczna; historycy filmu niemieckiego nawet nie próbują przyswoić na dobro Niemiec wcześniejszego prawie o rok wynalazku Anszyca. Jakkolwiek Anszyce w wielu wypadkach za granicą uchodzi za Niemca, a to dzięki niemieckiemu brzmieniu swego nazwiska, to przecież w Berlinie dobrze orientują się, że postawił w paszporcie zamiast „Anszyce” — „Anschütz” — to jeszcze nie wszystko. Ojcem kinematografii niemieckiej zostaje proklamowany Maks Składanowski. Trudno dzisiaj ustalić, w jakich stosunkach znajdował się Składanowski z Anszycem. Wydaje się jednak niewątpliwie, że Składanowski powinien być dobrze znać dotychczasowy dorobek kinotechniczny Anszyca. Wiadomo również, że stykał się osobiście z Prószyńskim.

Bioskop Składanowski wkrótce przenika na obszar austriacki i rosyjski. Z poznańskiego „bioskopy” wędrują również i na inne ziemie polskie, — stąd też kino w Polsce przez czas dłuższy popularnie nazywano „bioskopem”.

Bracia Lumiere występują ze swym „kinematografem” o wiele później od braci Składanowskich, nie mówiąc już o znacznie wcześniejszych aparatach Prószyńskiego i Anszyca. Francuzi mają więc możliwość wykorzystania bogatego doświadczenia swych poprzedników. Niemniej jednak zasługa ich na polu kinematografii światowej jest bardzo wielka. Udało się im bowiem skonstruować przyrząd prosty i praktyczny w użyciu, łatwy do upowszechnienia, czego nie można było powiedzieć o przyrządach wynalezionych przedtem. Bracia Lumiere zastosowali połączenie „kinetoskopi” (tak nazywał się przyrząd Edisona umożliwiający oglądanie filmu jednemu widzowi bez stosowania projekcji ekranowej) z latarnią magiczną.

Pierwszy pokaz aparatu kinematograficznego odbył się w grudniu 1895 roku czyli 60 lat temu, w podziemiach słynnego paryskiego „Grand Cafe”.

Burżuazyjna historia filmu francuskiego zataja wiele momentów związanych z życiem i działalnością braci Lumiere. Ukrywa się starannie kontakty Lumiere'ów z zagranicą skąd otrzymywali oni nowości z dziedziny fotografii. Nie trzeba zapominać, że rodzina Lumiere'ów już wówczas prowadziła fabrykę przyborów fotograficznych, produkowała płyty i biony fotograficzne, a następnie filmy i sprzęt kinotechniczny. Jak już wspomnieliśmy wyżej, bracia Lumiere wykorzystali w swym aparacie wszystko to, co już istniało przedtem i było im znane, — a przede wszystkim błonę filmową — wynalazek Rosjanie Bolidyrowa zaadoptowany następnie bezprawnie przez amerykański koncern Eastmanna. Bracia Lumiere zdobywają jednak cały świat. Nikt dzisiaj nie może i nie ma prawa kwestionować ogromnego ich wkładu osobistego w rozwój kinematografii światowej.

Doskonała organizacja agend zagranicznych sprawiła, że w niecały miesiąc po pierwszych pokazach w Paryżu aparaty Lumiere'a wraz z kopiami pierwszych filmów docierają do Moskwy, Berlina, Warszawy. W zapamiętnionej idą tam przyrządy stroboskopowe odczystej produkcji.

W odróżnieniu od innych pionierów kinematografii bracia Lumiere jeszcze za życia stają się świadkami wielkiego zwycięstwa swego dzieła. Mogli być z niego dumni, gdyż stworzyli podwaliny nowej, wielkiej sztuki.

PANTELEJMON JURIEW



WŁODZIMIERZ BORUŃSKI

Tematy

Głowił się satyryk nad tematem I napisał wiersz o brakorobach. A redaktor, kręcąc nosem na to, Tak oświadczył: — Mnie się nie podoba. Jedną musi być satyra, żywa! Musi jakaś nowość tkwić w temacie, Takie dziś jest dla satyry żniwo, A wy wciąż to samo poruszacie.

Więc satyryk znowu siadł przy stole — Muza nawiedziła go skrzydłata — Spoczęł się, namęczył, namoził i napisał wiersz o biurokratach. Rzekł redaktor: — Już dostaję młodości! Co za ludzie! No, pomyślcie sami: Tyle w naszym kraju jest nowości, A pan wyłaził znowu z biurokratami!

Odszedł więc satyryk... Kombinuje: — Zdarza mi się to nie po raz pierwszy, Odrzucił... Znowu się spróbuję... I o pewnej klisze kropnął wierszyk. — Klika! — tu redaktor się zapężył — Tym pan chce załpować światu! Klika w każdym prawie mam numerze, Przecież tyle innych jest tematów!

Myśli więc satyryk: — Stowa ważkie, Trzeba zastosować się do tego... — Siadł przy stole i napisał fraszkę O złodziejach groza publicznego. Rzekł redaktor: — Drogi panie, mnie to Niepotrzebne, już sto razy miałem, Z życia zrób pan wiersz albo felieton, Ach, tematów są kopalnie całe!

Więc satyryk myśli: — Znowu się rzucę W wir roboty, po co mam rozpacz? Stworzę coś o krytyce, o sztuce, Albo może coś o podległościach. Może, że żarówkę w ślepiach nie ma, Lub o dystrybucji (wielka drażliwość)... Może o tramwajach (świetny temat!),... Może o napadach, o pijakach?

Więc satyryk zamknął się w mieszkaniu, Poniósł go szaleństwo twórczy zapal, A gdy do redakcji pisał swój zaniósł, To redaktor się za głowę złapał: — Znowu to samo! Diabli by nadali! Nie nowego stworzyć pan nie zdoła! Przecież o tym wszyscy już pisali! Niech się pan rozejrzy dookoła!

Poszedł więc satyryk na ulicę, Dookoła zerkając... Noc... Na niebie Gwiazdy posprzeczają się z księżycem, Może jakiś temat stąd wygrzebie? Może właśnie o tych srebrnych gwiazdach Coś o niebie, o księżycu pływam? Świetna myśl! Do domu, szybko, fajda! I nazajutrz wierszyk już gotowy...

Temat był ujęty doskonale I redaktor wierszem się zachwycił, A satyryk nie powiedział wcale, Ze mu utwór w nocy spadł z księżycą.

JULIAN STAWIŃSKI

Jazz, geniusz i szmira

ZAJRZYM najpierw do encyklopedii. Tak np. powiada, jak brytyjska „Universities Encyclopedia”, „Jazz — czytamy — jest muzyką taneczną, zwykle symfonową, graną przez orkiestrę o ekscentrycznym składzie. Najbardziej charakterystyczną cechą jazzu jest hałas wywołany przez bęben opatrzony młotem przydłoków”. Definicja ta nie została tam jednak do końca sformułowana. Inne encyklopedie mówią albo podobnie, albo też nie mówią. Jeśli dodamy do tego, że jazz ma jakiś związek z folklorem amerykańskim, że przywodził do Ameryki, a wreszcie, że w oczach wielu uchodził za symbol dekadencji, bagno moralnego i upadku gustu muzycznego — wyczerpiemy mniej więcej wszystko, co na ten temat wie przeciętny odbiorca i słuchacz.

Nie ma potrzeby dowodzić, jak błędna jest taka opinia. I nie ma celu uragać, zwalniając osobliwie i smutne — wbrew bliźniaczym pozorom — koleje losów tej muzyki. Warto natomiast, choćby pokrótce, przyjrzyć się jej dziejom. Warto zwłaszcza teraz, kiedy w związku z powstaniem polskiej orkiestry jazzowej ukladają się jej programy.

Jazz rzeczywiście narodził się w wielkomiastach południowo-wschodnich Stanów Zjednoczonych. A tryumf swój marz po raz pierwszy rozpoczął od Chicago. Tam w roku 1916, w Boosters Club, po raz pierwszy wystąpił zespół jazzowy Berta Kelly pod nazwą Jazz Band. I z miejsca wywołał furorę.

Stamtąd już tylko jeden krok był potrzebny dla podboju Nowego Jorku. A to przesądziło sprawę. Zaraz potem rozpoczęła się wszechświatowa kariera i rozgłos.

Wszystko to jest prawdą, ale bardzo cząstkową. Bo kariery doczekał się nie jazz oryginalny, lecz jego komercyjna namiotka. Stosunek tej produkcji do pierwotnego jest dokładnie taki, jak wytworzonej u nas masowo pseudo-ludowej tanichy do autentycznych obrzędów, kujawiaków, mazurów i piosenek ludowych.

Przyczyna, która jazz stworzyła, to tragiczne położenie ludności amerykańskiej w Ameryce. Według swej komercyjnej wersji, jazz miał być wyrazem bezstronnej i dzieckiej wesołości Murzynów, ich pierwotnej, zmysłowej natury. Miał odzwierciedlać namiętność nocy w upalnym i upajającym klimacie Południa. Nastroj takich miast, czy raczej gniazd rozpusty, jak np. St. Louis, a zwłaszcza Nowy Orlean, gdzie w ogniu namiętności, żądł i wszystkich w ogóle grzechów głównych, życie przekształcało się w jedną nieprzerwaną orgię.

NIEMĄDRE ŁZY ROZCZULENIA

Znany z lamów prasy kaznodzieja ob. Jan Szlag wystąpił niedawno z tyradą „Doktor Osiek”.

Jak z tyrady wynika, w nowym szpitalu nowohuckim zapomniano o windzie do przewożenia chorych, a schody zbudowano takie, „że noszami nie obrócisz”.

Zdarzył się więc wypadek, że lekarz „wziął chorego na plecy i przeniósł do sali operacyjnej, a potem z powrotem na łóżko”.

To jasne, że lekarz zasługuje na gorące wyrazy uznania i jest przykładem pięknego rozumienia etyki socjalistycznej. Ale chwylący go kaznodzieja leje łzy rozczulenia i wyłącza przy tym wnioski, naszym skrom-

nym zdaniem, zgola niewłaściwe. Kaznodzieja używa:

„...tam gdzie podwieźć nie można, gdzie przenieść trudno, nie żałuj własnych pleców i karku”.

Łzy rozczulenia przeszkadzają myśleć, bo przecież, gdy się zastanowi, to opisane wydarzenie wymaga przede wszystkim trzeźwej i surowej analizy: jak do tego doszło, dlaczego dochodzi do takich i im podobnych sytuacji, co trzeba zrobić, aby podobnym sytuacjom zapobiec?

Apel bowiem kaznodziei może sprzyjać tylko wszelkiemu brakorobstwu, bezduszności i nieodpowiedzialności. Nie można pozwalać na to, aby brakoroby i bezduszni formalści z różnych dziedzin ciągle zmuszali ludzi do poświęceń i bohaterstwa. W

przeciwieństwie bowiem może już wkrótce przeczytamy: „Bohatercy pacjenci takiego to z takiego szpitala, w którym zapomniano o centralnym ogrzewaniu, powstawiali żelazne plecy i co dzień z lasu przynoszą chłosty na opał”.

A ob. Szlag będzie znowu wylewał łzy rozczulenia!

NIEMĄDRE SUBSKRYPCJE

Jeszcze nie zostało zakończone Wydanie Narodowe Mickiewicza, rozpoczęte przez Spółdzielnię „Czytelnik” w roku 1948 (brak tomów XII i XIII i nie wiadomo kiedy się ukaza) — a już „Dom Książki” przysłał subskrypcję na nową czytelnicką, tym razem jubileuszową, serię „Dzieł” Poety.

Wydanie to — bo część tomów już się ukazała — jest rzeczywiście ładne. Posiada też miłą i pożądaną przez kolekcjonerów pięcienną oprawę ze złoceniami. Kosztuje 220 złotych — więc nie dziwnego, że nie można go już otrzymać, ustalony gdzieś przez kogoś „limit” został wyczerpany.

Na szczęście, ostatnio ogłoszono nową subskrypcję na to samo wydanie, ale na lepszym papierze, na bezdrzewnym. Cena 360 złotych. Obowiązuje minimalna przedpłata — kaucja wynosi 32 złote. Wiele osób ją wpłaciło.

I oto w parę dni po jej przyjęciu „Dom Książki” zwraca kaucję. Kierownicy księgarni, nie umiejąc wyjaśnić bliżej tej sprawy, mówią jedynie, że takie otrzymanie polecenie od swoich władz. Nie mogą nawet w zamian dać tego tańszego wydania za 220 zł.

Prosimy Centralny Urząd Wydawnictwa, aby pociągnął koszty, że fakt przyjęcia subskrypcji, zainkasowania pieniędzy, wiąże obie strony: nie tylko indywidualnego klienta, ale i księgarnię czy wydawnictwo.

INFORMACJA

W listopadowym numerze miesięcznika „Theater der Zeit”, wychodzącym w Berlinie, ukazał się artykuł krakowskiego krytyka Henryka Voglera „Deutsche Dramatik in Krakow”, w którym czytamy:

„Przy sposobności trzeba jeszcze wymienić na marginesie dwa przedstawienia spoza Krakowa, które swoją siłę czerpały ze świeżej młodości. Byli to „Zbójcy” Schillera w „Teatrze Nowym” pod dyrekcją Kazimierza Dejmki w Łodzi”.

Mamy w tej wzmiance trzy informacje zgodne z prawdą: „Zbójców” rzeczywiście napisał Schiller, dyrektorem Teatru Nowego rzeczywiście był Kazimierz Dejmka, „Zbójcy” rzeczywiście byli wystawieni w Łodzi... Ale w Teatrze im. Jaracza pod ówczesną dyrekcją Feliksa Zukowskiego!

Czyż można dziwić się mylnym informacjom, podawanym o nas przez cudzoziemców, gdy sami prawie zawsze nieudolnie lub mylnie ich informujemy?

ODWIEDZINY „SZPAKA”

Niedawno znowu odwiedził Łódź warszawski kabaret „Szpak”. Z przedstawienia wyszliśmy pełni uznania dla prawie wszystkich wykonawców i dla prowadzącego konferansjerkę, Zenona Wiktorczyka.

Niestety, teksty były na ogół znane już za dobrze: jeszcze raz fragmenty ze „Stół”, „Światopogląd Karpiskiego”, monolog kawiarniany plotkarski, monolog „Z kwiatkiem”, dawno już wykonywany w jednym z łódzkich teatrów, dawno o Ministerstwie Kultury i Sztuki, o Filmie Polskim. „Szpak” wyraźnie cierpi na brak nowych tekstów.

Nasusła się przy tym jeszcze jedna uwaga: kabarety warszawskie nie mają, kłopotu z częściami retrospektywnymi programów, kabarety różnych minionych lat miały bowiem swój styl. Na czym zaś polega styl współczesnego kabaretu i czy jego choćby nieliczne cechy dadzą się wyodrębnić? Oto jest pytanie...

A oto jeden z dowcipów „Szpaka”, który budzi jakiś wewnętrzny sprzecik: — Proszę mi wymienić pisarzy podhalańskich! — zwraca się konferansjer do widowni.

— Tetmajer! — pada z sali.

— Dobrze! Ale Tetmajer miał przecież podwójne nazwisko...

— Przerwa-Tetmajer! — dopowiada ktoś ze słuchaczy.

— Właśnie! Dla uczczenia pamięci tego pisarza ogłaszamy dziesięćminutową przerwę...

Powaga i śmieszność

(Dokończenie ze str. 3)

A my potrafimy doceniać przemysł, rolnictwo, ale o kulturze tylko deklamujemy. Wie Pan, gdyby znalazło się w Polsce dwadzieścia tysięcy młodych zapaleńców, którzy by się zgodzili pojechać z kulturą na prowincję — wówczas, po trudnych zapewne początkach — i młodzież wiejska przestałaby uciekać do miast, i młodzi lekarze nie czepialiby się kurczowo byle posadki, żeby się uchronić przed prowincją. Do tego wszakże trzeba wiele hartu i woli. Być może więcej niż do pracy w podziemiach kopalni czy przy wykopkach buraka. Wierzę, że mamy taką młodzież. Wierzę, że się jej nie puści na chłód i biedę, że się jej zapewni godziwy zarobek i mieszkanie. Ale tak naprawdę, nie zaś, jak to czyniono w przypadku werbunku do PGR — na „mibych”. Obiecywano młodym gruszką na wierzbie, a dawano wielokrotnie taką strawę, po której kładł się na całe tygodnie do łóżek. Trzeba przygotować bazę, Redaktorze, potem dopiero na tej bazie budować. A my, jakże często zamykamy — jak Leopold Staff w jednym z wierszy — budować od „dymu z kominu”.

PAWEŁ KRZEMIEN

REDAGUJE ZESPÓŁ WYDAJE ZWIĄZEK LITERATÓW POLSKICH Oddział w Łodzi NAKŁADEM RSW „PRASA”

Adres Redakcji: Łódź, Piotrkowska 96, I p. Tel.: 244-79

Rękoписów nie zamówionych nie zwraca się

Prenumeratę miesięczną wynoszącą zł 2,40 przyjmują Urzędy Pocztowe i listonosze

Zakł. Graficzne RSW „PRASA” — Łódź.

Zwzrki 17. Zam. 3553. Pm. druk. sat. 60 g, V kl. XI. 55. D-6-16698.

JULIAN STAWIŃSKI