

M. B.
im.
L. W.
w Łodzi

3502-A R. 1954/1955

22
VII

I-48396/
73 19.4

1944

1954

Łódź literacka

CZASOPISMO ODDZIAŁU ŁÓDZKIEGO ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH
Rok I Nr 1 Lipiec – Sierpień 1954 Cena zł 1

LECH BUDRECKI

RZUT OKA

Jeśli Warszawa i Kraków mają już tradycję miasta artystów, jeśli warszawski lub krakowski pisarz może w każdej chwili wyliczyć długą litanię nazwisk swych poprzedników, to w jakże innej sytuacji znajduje się prozaik lub poeta łódzki. Przeszłość literacka tego miasta jest nader uboga. Siega zaledwie kilkadziesiąt lat wstecz, ku początkom XX wieku. Wówczas bowiem w Łodzi zaczęło się kształtować środowisko literackie. Poważniejszą rolę odegrało zaś ono dopiero w okresie międzywojennym. Nie znaczy to jednak, iżby wcześniej temat Łodzi nie pasjonował pisarzy. Wręcz przeciwnie, poświęcił mu swą „Bawelnę” (1892 r.) W. Kosciakiewicz, kreśląc w niej, mocno sfalszowany zresztą, obraz panujących tu stosunków. A w kilka lat później W. Reymont w „Ziemi obiecanej” (1899 r.) poprzez pryzmat spraw łódzkich ukazał typowe cechy moralności burżuazyjnej. W tymże czasie działał tutaj „Łódzki Beranger”, Artur Gliśczyński, pierwszy piewca robotniczej Łodzi, autor tomu wierszy „Z mroku i dymu” (1901 r.). Niemniej jednak te literackie portrety Łodzi wychodziły spod pióra pisarzy zwiędających jedynie to miasto i zbierających tu materiały.

Zjawisko to, tzn. brak pisarzy ściśle powiązanych z Łodzią, co wy tłumaczyć można stosunkowo późną datą powstania tego miasta, trwa do początków naszego stulecia. Pierwszym sygnałem kształtowania się środowiska literackiego na terenie owej „ziemi obiecanej” jest debiut J. Tuwima, który tu rozpoczął swą twórczość poetycką, który nawet potem niejednokrotnie poświęcał temu miastu swe wiersze. W latach poprzedzających wrzesień 1939 r. Łódź stanie się siedziskiem poetów. Tu będzie działał M. Piechal i M. Braun, G. Timofiejew i A. Kasprowicki, a przez pewien czas również i M. Jastrun. Ich liryki zdradzają estetyzm i kult mieszczańskich poetyk, choć z całą pewnością ta sumaryczna uwaga nie dotyczy wszystkich utworów tych pisarzy. Wyodrębniają się tu niektóre poematy M. Jastruna i M. Brauna, a zwłaszcza „Krzyk z miasta” i „Garść popiołu” M. Piechala. Z nich w pewnej mierze skorzysta polska poezja powojennego dziesięciolecia.

Poprzez działalność łódzkich pisarzy lat 1945–1954 biegnie cezurą połowicą ten okres. Rok 1950 jest tutaj słupem granicznym. O wyborze tej daty w celu periodyzacji rozstrzyga wyrażające w tym okresie zagadnienie „przestawienia warsztatu”. Wpływało ono z zamożnością w dziedzinie estetyki, a przede wszystkim w dziedzinie praktyki twórczej. Bardzo wielu wybitnych polskich pisarzy pozostawało wówczas jeszcze pod urokiem mieszczańskich wzorów artystycznych. Toteż nie potrafili oni wtedy w pełni zmieścić w swych dziełach realistyczny obraz współczesności. Działali tam bowiem filtr burżuazyjnych gustów i przekonań estetycznych, będących schedą okresu międzywojennego. Niweczył on nierzadko najlepsze intencje artysty, przejawiane w deklaracjach. Toteż tak często powstawała rozbieżność między publicystycznym artykułem a utworem literackim, aczkolwiek oba wychodziły spod tego samego pióra. Walka o realizm socjalistyczny zmusiła pisarzy do przewartościowania swych artystycznych upodobań. Równocześnie zaś w grę wchodziła sprawa migracji. W 1949 r. do Warszawy przenoszą się „Kuznicy”, „Szpilki” i „Wieś”. Łódź pozostaje bez pisma literackiego. Nowe środowisko

szybko zasila zastrzyk w postaci kilku pisarzy przybywających z Dolnego Śląska, niemniej jednak jest ono nadal znacznie słabsze od poprzedniego. Oto druga spośród przyczyn, dla których dzieje literackie Łodzi w powojennym dziesięcioleciu rozpadają się na dwie części. Walka o socjalistyczny realizm oraz masowy wyjazd wielu świetnych poetów, prozaików i krytyków do Warszawy otwiera nowy rozdział w historii łódzkiego środowiska.

Kazimierz Wyka nazwał w roku 1945 pozycję Krakowa „uprzywilejowaną”. Z niemniejszą dozą słuszności można by to samo powiedzieć o Łodzi. W tym mieście znaleźli się przecież pisarze kilku pokoleń — dobrze znani już i głośni, legitymujący się bogatym dorobkiem (np. Z. Nałkowska) i mniej popularni jeszcze, choć już cenieni na giełdzie literackiej (np. A. Rudnicki, M. Jastrun), i wreszcie ci, którzy rozpoczęli dopiero podbój czytelników, a których nazwiska szybko odczytałyby dobrze zasłużone uznanie (np. S. Żółkiewski). Łódź stała się siedliskiem trzech pism, terenem żądnym dyskusji ideowo-artystycznych. Tu rozlega się wołanie o „wielki realizm”, tu kontynuowano kampanię przeciwko mieszczańskim mitologiom, tu na koniec powstają twory Nałkowskiej i Jastruna, Ważyka i Rudnickiego, Sandaury i Szmaglewskiej, posiadające wielkie znaczenie dla rozwoju literatury polskiej pierwszego powojennego pięcioletnia.

Jednym z symptomatycznych rysów ogólnopolskiej sytuacji literackiej zaraz po roku 1945 jest nienadążanie twórczości artystycznej za postulatami krytyki. Dzieła pisarzy były przecież tak często wynikiem ich pracy w latach wojny, a na skutek tego rezonans minione „dwudziestolecia” (np. „Drewniany koń” K. Brandysa, „Jeziorek Bodeńskie” St. Dygata). Dlatego też rozdział pomiędzy apeli krytyków a ukazującymi się dziełami stanowił jedną z właściwości pierwszych lat powojennego życia literackiego. Nigdzie może sytuacja ta nie wyglądała tak drastycznie jak w Łodzi, gdzie nierównomierność rozwoju krytyki i literatury przybrała bardzo ostrą postać. Zjawisko to było jednak przejściowe. Już w 1946 r. pojawiają się „Medaliony” Z. Nałkowskiej, opowiadania A. Rudnickiego, „Dymy nad Birkenau” S. Szmaglewskiej. Mimo to lata 1945–1947 upływają w Łodzi pod znakiem ofensywy publicystów i krytyków. Mówiąc o nich myślimy przede wszystkim o grupie „Kuznicy”. Pismo to bowiem, stawiając sobie wyraźnie cele ogólnopolskie, znalazło się w centrum walki o przeobrażenie oblicza naszej literatury. Ono przecież wysunęło program „wielkiego realizmu”, ono prowadziło akcję „oczyszczania przedpola” z burżuazyjnych mitów artystycznych. Na nie spadł cały ciężar dyskusji ideologicznych — tak z „Tygodnikiem Powszechnym”, jak i z „Tygodnikiem Warszawskim”, tak z agraryzmem, w czym sekundowała mu „Wieś”, jak i z idealistycznymi, pseudo-naukowymi metodami badań. Pozycję zajmowaną przez „Kuznicę” w trakcie owych kontrowersji były, rzecz biorąc z grubszą, pozycjami marksizującymi, bliskimi niekiedy marksistowskim. Nie darmo S. Żółkiewski w pierwszym numerze tego pisma odpowiadał na pytanie: czy marksizm jest nieaktualny, mówił: nie — i postulował zwrot w stronę materializmu dialektycznego i historycznego.

„Kuznicy” przypadło w udziale kontynuowanie batalii o realizm, poniecha-

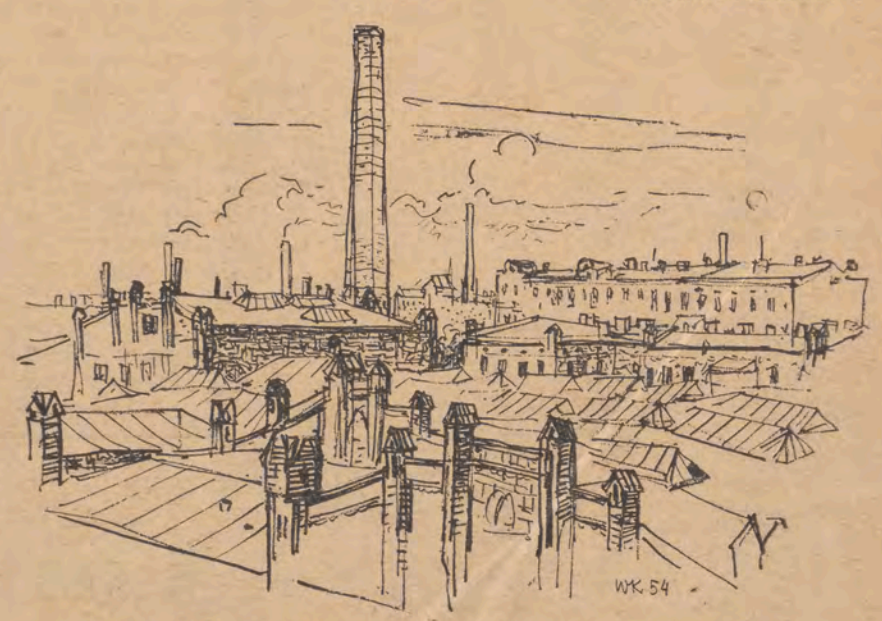
nej właśnie przez „Odrodzenie”. Podjęła ją ona z dużą gwałtownością. „Kuzniczenie” kompromituje mitologię epoki imperializmu i kryterium przeciętnej statystycznej, a więc podstawy formalistycznej i naturalistycznej estetyki, wykazując bezzasadność hasła poezji „czystej”, niezaangażowanej, apolitycznej (artykuły S. Żółkiewskiego, J. Kotła, A. Ważyka, M. Jastruna). Kierunek tego natarcia brzmiał: realizm krytyczny. Krył się on pod nazwą „wielkiego realizmu”, do którego tygodnik ten nieustannie nawoływał. Stąd bierze się znamieny dla krytyków i publicystów owej grupy zachwyt nad Balzakiem i Stendhalem, nad Dickensem i Flaubertem, stawianymi za wzór współczesnej polskiej prozie. Co prawda nie zawsze udawało się „kuznicom” trafnie uchwylić rzeczywiste znamiona realizmu krytycznego. Niejednokrotnie popełniali oni poważne pomyłki. Rodziły się one zazwyczaj wówczas, gdy usiłowano wymierzyć sprawiedliwość dziełom aktualnym (np. recenzja J. Kotła o „Murach Jerycha”).

Pierwsze efekty działalności „Kuznicy” nie dały na siebie długo czekać. Idzie nam tu o te dzieła poetów i prozaików, które w pewnej mierze zadowalały wymogi stawiane przez to pismo. W polskiej literaturze lat 1945–1947 zaszła bowiem przemiana idąca w kierunku realizmu. Nie obejmowała ona, naturalnie, wszystkich publikacji — cechowała jedynie najważniejsze spośród nich. Te zaś były kontynuacją realizmu krytycznego. Ich wartość tkwiła w ocenie faszyzmu, w rozpoznaniu typowych właściwości jego przykazań moralnych. Łódź stała się tym ośrodkiem pisarskim, w którym powstała znaczna część owych utworów.

Obrachunek z „epoką wielkich pieców” — jak nazwał A. Rudnicki czas okupacji — przysporzył naszej poezji i prozie najwybitniejszych dzieł pierwszego pięcioletnia. Pisarze stanęli wobec obowiązku podsumowania swych niedawnych doświadczeń. W bilansie tym dominował gwałtowny, namięty protest przeciwko praktyce faszyzmu. Z. Nałkowska w „Medalionach”, M. Jastrun w „Rzeczy ludzkiej”, A. Rudnicki w „Szekspirze” i „Ucieczce z Naszej Polany”, S. Szmagłewska w „Dymach nad Birkenau”, A. Sandauer w „Smierci literniczej”, Timofiejew w „Wysokim domu”, M. Piechal i J. Spiewak w swych powojennych wierszach dostrzegali całkowitą reorganizację stosunków międzyłódzkich dokonaną w „państwie SS”. Ich książki są oskarżeniem moralności ukształtowanej przez faszyzm, aczkolwiek nie potrafią one jeszcze gonąć jego klasowych korzeni.

Pod koniec 1947 r. ofensywa łódzkich krytyków zaczyna tracić siłę i rozpadać się. Coraz rzadziej pojawiają się postulaty „wielkiego realizmu”, coraz częściej czytamy artykuły utrzymane w estetyzującym tonie. Heroiczny okres „Kuznicy” zbliża się ku końcowi.

Jednym z najbardziej charakterystycznych objawów tego niewątpliwego załamania staje się wyrażane nierzadko w ramach tego pisma przekonanie o autonomii artystycznego kształtu dzieła, który rzekomo nie pozostaje w żadnym związku z propozycjami ideologicznymi. Prostą konsekwencję tej teorii stanowiła „dwoistość” oceny. Mieliśmy bowiem do czynienia z dwoma miernikami wartości utworu. Pierwszy z nich zajmował się wymową poznawczą, drugi



Wacław Kondek: Fragment dzielnicy fabrycznej w Łodzi

OD REDAKCJI

W dniu Dziesięciolecia Polski Ludowej oddajemy w Wasze ręce, Czytelnicy, nowe czasopismo. Czasopismo? Zaledwie zapowiedź tego, co Łódź powinna posiadać.

600-tysięczne miasto i jego zaplecze — województwo — dotąd nie ma własnego pisma literacko-społecznego. A o taki organ wołają wieloletnie potrzeby, rozbudzone przez rewolucję ustrojową i przemianę w świadomości mas.

Robotnicy i chłopcy przebywają nieznaną w dziejach Polski drogę społecznego awansu. Tej drodze musi towarzyszyć w pełni awans kulturalny.

Twórcy, kadry pracowników kultury i sztuki, masy ludowe jako gospodarze naszego Państwa i współtwórcy życia kulturalnego stoją w obliczu odpowiedzialnego zadania: w oparciu o wskazania II Zjazdu naszej Partii pogłębić walkę o socjalistyczną treść naszej narodowej kultury.

Zadanie to na terenie tak ważnym, jak przemysłowa Łódź, powinien podjąć przede wszystkim aktyw twórczy za pośrednictwem własnego pisma.

Nie chcemy przez to powiedzieć, że pierwszy numer „Łodzi Literackiej” realizuje już w pełni zamierzone cele.

Zdajemy sobie sprawę z naszych braków: z niedostatecznej jeszcze łączności z terenem, z niedomogów naszej krytyki, publicystyki i satyry.

„Łódź Literacka” to świadectwo tego, że istniejące w naszym mieście środowisko twórcze dojrzało już do wydawania własnego czasopisma.

Dalsze losy tej inicjatywy zależą od stopnia związania się naszego aktyw twórczego z masami pracującymi miasta i województwa. Proces taki wymaga nie tylko usilnej pracy samych twórców, ale i Waszego, Czytelnicy, współudziału, między innymi Waszej ufności, że czasopismo, którego pierwszy numer bierzecie do ręki, mimo tych czy innych braków, rozwinię się w trybunę potrzebną nam wszystkim — w imię wspólnej wielkiej sprawy, walki o socjalizm i o nową treść kultury.

zaś — walorami estetycznymi. Oba były równorzędne, niezależne od siebie. Książka potępiona za swą ideologiczną zawartość — mogła być chwalebna z racji konstrukcyjnych czy też stylistycznych zasług. Przypadek ten rychło stał się czymś w rodzaju reguły, obowiązującej w „Kuznicy”. I tu staliśmy wobec kluczowego zagadnienia. „Dwoistość” kryteriów oceny jest przecież koncesją na rzecz mieszczańskiego smaku. Poeci, ciągnęła ona za sobą zmianę pola widzenia pisma, w którym znalazła się współczesna literatura burżuazyjna, wpływając nawet na stosunek do niej. Ten odwrót krytyki przemienił się w jedną z przyczyn osłabienia realizmu w

polskim piśmarstwie tego czasu. Pozostał on swe ślady i na twórczości środowiska łódzkiego. Depresja ta nie przejawiała się wyłącznie w niechęci pisarzy do atakowania współczesności. Był to raczej uboczny produkt tego zjawiska, w którym wypadku nie pierwowzorem. Znacznie ważniejszą rzeczą okazała się recydywa arealistycznych poetyk zarówno na terenie prozy, jak i poezji. Zastanawiając się nad „zwichnięciem ofensywy krytyków”, nad równocześnie zachwianiem realistycznych tendencji w polskiej literaturze, dopatrzmy się tu na koniec następstw prawnicowego odchylenia. I sądząc tak, (Dokończenie na str. 2)

(Dokończenie ze str. 1)

nie popełniamy błędów. Ono to bowiem zdecydowało o regresie polskiej sztuki, a więc i o regresie łódzkiego środowiska pisarzy pomiędzy 1947 r. a 1948 r. Nie można, oczywiście, pojmować związków łączących to zjawisko z prawicowym odchyleniem w sposób dosłowny. Powiązania te nie były przecież proste, choć istniały ponad wszelką wątpliwość. Formuła „polska droga do socjalizmu” wytworzyła na terenie literatury swój odpowiednik. Była nim „polska droga do realizmu”. Teoria ta patronowała odrodzeniu estetyzmu i transplantowaniu na nasz grunt wzorów burżuazyjnej literatury zachodnioeuropejskiej. Odmienność „drogi” wyznaczała jednak odmienność tradycji. Pod pojęciem „realistycznej tradycji” podciągano tedy poezję i prozę mającą bardzo niewiele albo zgoła nie mającą nic wspólnego z realizmem. Specyfikę „polskości” kultury traktowano przy tym jako uleganie wpływom Zachodu. Osłabienie realizmu w naszej literaturze powojennej przypadające na lata 1947–1948 nie było zjawiskiem powszechnym. Przeciwnie w tym właśnie czasie powstał „Popiół i diament” J. Andrzejewskiego.

Rozgromienie prawicowego odchylenia na III Plenum KC PPR wyklarało sytuację polskiej literatury. „Kuznica” szybko przeszła do ponownej ofensywy. Usunięcie jednak wszystkich pozostałości okresu 1947–1948 musiało pochłonąć sporo czasu. Dokończyło ono już na terenie Warszawy. W 1949 r. „Kuznica” opuszcza Łódź, zabierając ze sobą cały szereg wybitnych pisarzy, późniejszych laureatów państwowych nagród. Wcześniej wyniósł się z Łodzi „Szpilki”, a wkrótce potem „Wiś”.

Warunkiem niezbędnym dla zrozumienia sytuacji łódzkiego środowiska literackiego w ostatnim pięcioleciu jest zdanie sobie sprawy z utraty uprzywilejowanej pozycji zajmowanej dotąd przez to miasto w polskim życiu kulturalnym. Jeśli w latach 1945–1948 Łódź stanowiła obok Krakowa najważniejsze centrum życia artystycznego Polski, jeśli w 1949 r. odgrywała nadal tę rolę, choć miała już wówczas nie jednego, lecz dwu rywali, gdyż do głosu zaczęła dochodzić Warszawa, to w r. 1950 ustąpiła ona swego miejsca stolicy, w której skoncentrowały się wszystkie pisma literackie i wszystkie wydawnictwa, w której osiadł poważna większość najwybitniejszych polskich poetów, prozaików i krytyków. Przeniesienie się „Kuznicy”, „Szpilek” i „Wiś” przypieczętowało do reszty owo przeobrażenie geografii kulturalnej Polski. Wraz z tymi tygodnikami opuścił Łódź dotychczasowy „sztab” miejscowego środowiska. W exodusie tym wzięli udział nie tylko pisarze starszego i średniego pokolenia, jak np. Z. Nałkowska, M. Jastrun, A. Ważyk, Z. Żółkiewski, K. Brandys, J. Kott, ale i młody narybek literacki. Wcześniej jeszcze do Warszawy przeniesie się W. Woroszyński, a później A. Braun. Z Łodzi wyjadzie również grupa młodych krytyków, wychowanych przez „Kuznicę” i debiutujących pod jej auspicjami: T. Drewnowski, M. Janion, M. Zmigradzka. W najskrajszym może stopniu odczuł tę „degradację” miasta w polskiej hierarchii kulturalnej tłumacz, i to tłumacz prozy, których sporo — a są wśród nich tłumacze znakomici, jak K. Bieszyński, S. Bruc, Z. Petersowa, J. Wyszomirski — pozostało na miejscu, kontynuując swe wysiłki i zdobywając sobie w całej Polsce świetną markę (przykładem takiego doskonałego tłumacza jest przekład „Zaczarowanego wędrowca” N. Leskova dokonany przez J. Wyszomirskiego). Natomiast ów wymarsz do stolicy znacznie silniej odbił się na „produkcji” poetów, prozaików i krytyków środowiska łódzkiego.

Położenie Łodzi literackiej w okresie 1950–1954 nie jest wyjątkowe. Ani ilość, ani też jakość dzieł nie tworzy tu jakiejś osobliwości. Środowisko łódzkie nie zdradza przecież ani wyraźnych oznak zapóźnienia w rozwoju, ani też nie wytycza dróg naszej literaturze. Produkcja pisarzy tu zgromadzonych w drugim powojennym pięcioleciu nie jest gorsza od produkcji pisarzy wrocławskich czy też szczecińskich. Nawet konfrontacja z Krakowem nie wypadłaby dla Łodzi tak znowu niepomyślnie, oczywiście jeśli wyłączymy z naszych rozważań krytykę i historię literatury. Dorobek pisarzy łódzkich w tej dziedzinie przedstawia się bowiem nader ubogo. Na ich konto można jedynie zapisać poważny sukces, jakim jest „Poezja chłopów polskich” S. Czernika, stanowiąca w pełni udaną próbę zapoznania czytelników z pieśnią i liryką ludową, pomijaną przez burżuazyjną historię literatury milczeniem. „Pięć wieków doli chłopskiej” tegoż autora — antologię tekstów od Galla począwszy a na Szymonowiczu skończywszy,

mówiących o losie chłopów — oraz studia L. Gomolickiego „Mickiewicz i Puszczyń”, „Wielki realista Aleksander Puszczyński”, „Mickiewicz wśród Rosjan” i „Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji”. Na tym jednak przyjdzie nam rejestr ów zakończyć. Nie trudno będzie odgadnąć przyczyny tego zjawiska, którym jest brak krytyków. Nie wątpi się i tu zaważył wymarsz do Warszawy. Ale zasadniczy powód, dla którego w Łodzi nie powstała nowa kadra recenzentów i esesistów, stanowi brak miejscowego pisma literackiego. Stwarza ono przecież zawsze pomyślny warunki tak dla debiutu krytycznego, jak i dla dalszego dojrzewania tych, którzy już zdążyli wystartować — o czym w każdej chwili zaświadczyć mogą dzieła literackie Krakowa ostatnich lat.

W 1950 r. pisarze łódzcy wydali bardzo niewiele książek. To częściowe milczenie środowiska powodowała walka, którą tak poeci, jak i prozaicy toczyli z pozostałościami mieszczańskich upodobań estetycznych. Akceptacja socjalistycznego realizmu wymagała od pisarzy, by zerwali z fałszywym przekonaniem, iż pozytywny bohater niweczy wartość dzieła, by pojęli konieczność przemiany obrazowania. Ta wewnętrzna dyskusja zmusiła do poniesienia — na krótki zresztą okres czasu — twórczości niektórych poetów i prozaików. Stało się to udziałem S. Szmaglewskiej i młodego utalentowanego poety M. Ochockiego. Środowisko nie zawiesiło jednak swej działalności. Już wkrótce potem ilość utworów wychodzących spod pióra pisarzy łódzkich zwiększyła się wydatnie. Publikują swe książki St. Piętaka i J. Koprowski, S. Czernik i J. Huszcza, M. Piechal i J. Miller. I tu zbliżamy się do sedna sprawy.

Przypadek roku 1950 nie był przypadkiem łódzkim, lecz raczej — ogólnopolskim. Dyskusję wewnętrzną przechodziło wówczas wielu pisarzy. Wielu z nich również umilkło na pewien

okres, by później stworzyć realistyczne dzieła. Losy środowiska łódzkiego są więc wypadkową losów całej polskiej literatury. Jego sukcesy i pomyłki nie są sukcesami i pomyłkami łódzkiemi. Stanowią one doświadczenie pisarzy z różnych krańców Polski i różnych miast.

Głównym przedmiotem zainteresowania poetów i prozaików łódzkich jest sama Łódź. Brzmi to jak paradoks, choć paradoksem nie jest. Trzeba tu jednak wprawdzie rozróżnić bezpośredni i pośredni typ zainteresowań.

Łódź rzadko staje się terenem akcji powieści i opowiadań powstających w tym środowisku. Jedynym scenariusz E. Szustera „Dwie brygady”, opowiadania W. Rymkiewicza i J. Millera, humoreski J. Huszczy i Z. Fijasa, kilka reportaży wskazują na to miasto jako na miejsce beletrystycznych wydarzeń. W większym stopniu ściągają ono uwagę poetów, a więc J. Koprowskiego („Pejzaże polskie”) i W. Słobodnika („Światła na trasie”), M. Piechalę, J. Millera, G. Timofiejewę („W stronę jutra”) i W. Karczewską („Wiersze i poematy”), A. Kasprowicza, T. Chrościelewskiego oraz J. Huszczy. Mimo to, bezpośrednie zafascynowanie Łodzią jest znacznie słabsze aniżeli pośrednie.

Gdyby zbadać wszystkie tomy wydane przez prozaików łódzkich, okazałoby się, że znaczna ich większość porusza tematykę wiejską. I „Luna”, „Ostatni półkos”, „Wspólna dolina” St. Piętaka, i „Opowieść o moim ojcu”, „Sprawa Marcina Piechoty” J. Koprowskiego, i „Ziemia wyzwolona” W. Rymkiewicza, i „Morga ziemi”, „Kowale”, „Nowe skiby” T. Papiera, i „To sprawa syna” Cz. Schabowskiego, i „Trudny pion” H. Jakóbczyka — mówią o zagadnieniach wsi. Podobnie rzecz wygląda w poezji, gdzie przeważająca część poematów ze „Stratowanego ustronia” i „Bohaterkiej kroniki” St. Piętaka, „Nowa ziemia” i „Pejzaże polskie” J. Koprowskiego, wiersze W. Karczewskiej, T. Chrościelewskiego atakują tę właśnie sprawę. Taki dobór tematyki wskazuje na powiązanie pisarzy z Łodzią. Klasa robotnicza tego miasta składa się

przecież w znacznej mierze z ludzi świeżo przybyłych ze wsi lub też złączonych z nią więzami rodzinnymi. Zjawisko to po wojnie przybrało jeszcze na sile. Toteż rozpatrując problemy powstawania spółdzielni produkcyjnych poeci i prozaicy łódzcy mieszają się pośrednio w zagadnienia swego miasta.

Lata 1950–1953 upływają w środowisku łódzkim, podobnie jak i w całej Polsce, pod znakiem batalii z płytkim, przesadnym optymizmem, którego korzenie sięgają niedojrzałości ideologicznej. Jego nieodrodnymi dziećmi są lakiernictwo, deklaratywność i schematyzm. Starcie to osiąga swój punkt szczytowy w 1953 r. W chwili obecnej jest ono raczej rozstrzygnięte, aczkolwiek spotykamy się jeszcze z utworami noszącymi ślady owych błędów.

Płytki optymizm stał się ideologicznym uzasadnieniem tak deklaratywnizmu, jak i lakiernictwa, jak i schematyzmu. On to wytworzył w niektórych pisarzach wąskie, zwulgaryzowane pojmowanie socjalistycznego realizmu. Za jego sprawą zrodziło się lekceważenie obrazu artystycznego, zastępowanego oświadczeniem dobrej woli lub też zrynowanym artykułem wstępnym. Prymitywne pojmowanie pisarstwa naszych czasów przyczyniło się także do lukrowania obrazu świata, do przymykania oczu na gwałtowne a rzeczywiste konflikty, i na koniec — do schematyzowania. Kronikarz Łodzi literackiej będzie musiał wspomnieć o działaniu konsekwencji tej opacznej interpretacji kardynalnych założeń estetyki socjalistycznego realizmu.

Euforia hura-optymizmu znalazła rezonans w środowisku łódzkim, rezonans dosyć silny, choć mocno zbliżony do tego, którym legitymuje się inne nasze środowiska literackie. Pojawiają się tu liryki przeobrażone w zespół deklaracji niepopartych lub też popartych w słabym stopniu uogólnieniem obrazowym. Ale nie jedynie to echo prymitywnej wykładni zadań stojących przed polską literaturą. Działła przecież zarówno na terenie poezji, jak i prozy lakiernictwo, objawiające się w rzutowaniu na świat idyllicznej perspektywy, w dostrzega-

niu osiągnięć przy równoczesnym pominięciu trudności. Wreszcie na obliczu łódzkiego środowiska w tym czasie zaważył schematyzm. On to kazał pozbawić bohaterów „wolności”, tj. uzależnił ich charakter od ich ideologii, a nieraz nawet od pochodzenia społecznego (np. „Ziemia wyzwolona” W. Rymkiewicza lub „Sprawa Marcina Piechoty” J. Koprowskiego). Ulegając schematyzmowi prozaicy łódzcy, ale nie tylko łódzcy, odebrali pozytywnym postaciom prawo do indywidualnej katastrofy, jakby obawiając się, iż w ten sposób podważą optymistyczną wymowę swych dzieł, albo znów z tych samych chyba względów nie ukazywali „pełnych racji wroga” (np. „Wspólna dolina” St. Piętaka, „To sprawa syna” Cz. Schabowskiego, „Morga ziemi” T. Papiera).

Koncentracja naszej uwagi na „schorzeniach” niektórych pisarzy łódzkich łatwo może wywołać wrażenie, iż stajemy wobec epidemii, która objęła wszystkich poetów i prozaików zamieszkujących to miasto, że wprawdzie schematyzm, lakiernictwo i deklaratywnizm nie były wytworem Łodzi, niemniej jednak znalazły sobie tu ciche i spokojne ustronie. Na szczęście tak rzeczy się nie przedstawiają. Nie każdy pisarz łódzki cierpił na schematyzm lub deklaratywność przez przeciąg trzech lat. Siegnijmy tylko po wiersze St. Piętaka, W. Słobodnika, liryki i humoreski J. Huszczy z tego czasu, a przekonamy się, jak niesłuszne jest takie uogólnienie. Toteż jeśli nazywamy rok 1953 rokiem zwycięstwa nad schematyzmem, bierzemy pod uwagę całość produkcji środowiska, a nie dzieła najwybitniejsze. W tym jedynie sensie można mówić o procesie wyzwalania się pisarzy łódzkich spod plag schematyzmu.

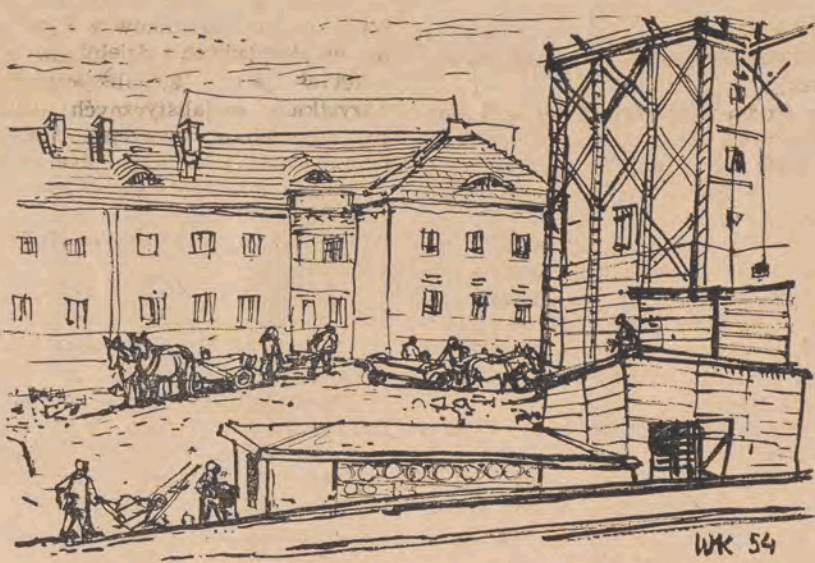
Za jej długotrwałość część odpowiedzialności ponosi nasza krytyka. Jedynie niektóre „łódzkie” książki — najczęściej najwybitniejsze, choć nie było to bynajmniej regułą — doczekały się recenzji. Nad innymi przechodzone do porządku dziennego nie kwitując ich nawet drobną notką. A i wówczas gdy ukazywało się omówienie, od wydania tomu zdążyło upłynąć sporo czasu — czasem rok, czasem trochę mniej. Pisarze łódzcy byli więc jakby pozbawieni kontroli. A przecież ideowo-artystyczne tarapaty tego środowiska wymagały pomocy. Przyczyniłaby się ona niewątpliwie do szybszego uzdrowienia schorzeń poszczególnych łódzkich poetów i prozaików. Tymczasem pomoc ta była tak słaba, że nie mogła dać większych rezultatów. Paraliżowała ją szczupła liczba polskich pism literackich. Opublikowanie w nich recenzji natychmiast po wydaniu książki było tylko udziałem dzieł o wielkim znaczeniu. Toteż pisarze łódzcy skazani zostali na recenzje miejscowych gazet. A i te zdarzały się od wielkiego dzwonu. Brak własnego pisma literackiego, które zajęłoby się tą sprawą, dopełniał do reszty ową niewesołą sytuację łódzkiego środowiska.

Ostatnie lata znamionuje pośpieszny rozwój wielu poetów i prozaików zamieszkujących Łódź. Jego przesłankę bezspornie stanowią sukcesy odniesione w kampanii przeciwko schematyzmowi. Wskazują na to nie tylko ostatnie utwory St. Piętaka, W. Słobodnika, J. Koprowskiego i J. Huszczy. Mamy tu również do czynienia z ideowo-artystycznym wzrostem tych pisarzy, którzy przez jakiś czas znajdowali się w impasie. Mam tu na myśli M. Piechalę, którego ostatnie wiersze budzą ufność w dalszą jego ewolucję, J. Millera, zrywającego do reszty z dotychczasowym deklaratywnizmem, St. Czernika, W. Karczewską, wydającą swe „Wiersze i poematy”, M. Ochockiego ponownie sięgającego po pióro, T. Chrościelewskiego i J. Czarnego. Z tym samym zjawiskiem zapoznają nas ostatnie dwa lata łódzkiej prozy. Przelamuje schematyzm W. Rymkiewicz w swoich „Rycerzach i ciurach”, St. Czernik ogłasza „Uniwersał Czarnieckiego”, a S. Szmaglewska publikuje szereg opowiadań na łamach periodyków literackich.

Lata 1953–1954 są nie tylko dla niektórych pisarzy łódzkiego środowiska latami zbliżenia się do socjalistycznego realizmu. Znamionują je interesujące debiuty. Ukaże się pierwsza książka W. Drygasa „Strasza Rozalia”, w tym okresie na półkach księgarskich pojawią się „Kowale” i „Nowe skiby” T. Papiera (debiut tego prozaika przypada na 1952 r., kiedy wydana została „Morga ziemi”), „Wspólny pion” H. Jakóbczyka i „Szosta bateria” W. Bilińskiego. Równocześnie w pismach literackich zobaczymy nazwiska najmłodszych — L. Witeczka, Z. Chylińskiego, B. Drozdowskiego, J. Panasewicza. Wydarzenia te wskazują na potęgowanie się sił łódzkiego środowiska. Rzecz prosta, niesłuszne byłoby przesadzanie roli jego wkładu do naszej literatury współczesnej. Nie równa się on wyłącznie dziełom o wielkim znaczeniu, o trwałych wartościach. W każdym razie mówi o powiększaniu się twórczych możliwości literackiej Łodzi, o szybkim rozwoju ideowo-artystycznej świadomości zgromadzonych w tym mieście pisarzy.

JAN KOPROWSKI

Nowy krajobraz



Wacław Kondek: Nowy dom na Bałutach

PEWIEN mój znajomy, spotkawszy się ze mną po dłuższym niewidzeniu na ulicy, chwycił mnie za rękaw i wykrzyknął:

— Człowieku, my nie mamy pojęcia, co się w naszym kraju dzieje!

Ponieważ nie rozumieliśmy, o co mu chodzi, poprosiłem o bliższe wyjaśnienie.

— Widzisz, byłem tydzień temu w Nowej Hucie — ciągnął mój znajomy z przejęciem. — Mam tam brata, mieszkałem u niego kilka dni, zwiedziłem cały ten kombinat przemysłowy. Nie, człowieku, gdy się siedzi na jednym miejscu, to się nic nie wie. Teraz to ja o wiele więcej rozumiem niż przedtem. Wiem, że się naprawdę dużo u nas zmieniło.

Mój znajomy przerwał na chwilę, a potem rzekł z zastanowieniem:

— Wiesz, gdy tak patrzyłem na to wszystko w Nowej Hucie, to pojął, że nasza praca, nasze ofiary, nasze częste wyrzeczenia przemieniły się w wielkie dzieło. Gotów jestem do jeszcze większych wysiłków, a gdy zajdzie potrzeba — to i do zaciśnięcia pasa. Nasza Polska staje się faktycznie coraz potężniejsza.

Przyznam się, iż słów tych słuchałem ze szczególną satysfakcją, jako że znajomy mój należy raczej do ludzi nieskorych do entuzjazmu. I pomyślałem sobie zarazem, jakby to dobrze było, gdyby mógł pojechać na Śląsk Opolski, by zobaczyć „Azoty Kędzierzyńskie”, albo do huty częstochowskiej, Nowych Tych, do Andrychowa czy do Kombinatu Włókienniczego im. Nowotki w Piotrkowie.

My, pisarze, z natury swego zawodu jeździmy często w teren i wiemy, jak bardzo zmienia się wygląd naszego kraju.

Kto z nas przejeżdżał przez Polskę w pierwszych dniach wyzwolenia 1944 roku i zestawia obrazy wówczas widziane z tym, co dostrzega dziś, w roku 1954 — ten nie jest w stanie (jakiegokolwiek by miał poglądy i przekonania) ukryć swego wielkiego podziwu dla dzieła przebudowy, odbudowy i budowy, dokonanego w tym dziesięcioleciu.

Dziesięć lat. Okres to zaiste niewielki. Cóż znaczą te lata w życiu społeczeństwa i narodu? Ale gdy sumujemy osiągnięcia tego okresu, stwierdzamy, że znaczą on całą epokę, cały czas historyczny, brzemienne w rewolucyjne przeobrażenia. Ojczyzna nasza stała się krajem wielkiego przemysłu. Ten biedny, pogardzany i eksploatowany w okresie międzywojennym kraj stanowi obecnie poważne ognisko w gospodarce światowej. Polska wyszła z opłotków zacofania i ciemnoty na szeroki gościniec nieograniczonego rozwoju gospodarczego, politycznego i kulturalnego. Stanowimy poważny czynnik w handlu międzynarodowym, odgrywamy poważną rolę w ruchu politycznym jako kraj walczący o sprawę światowego pokoju. Mamy do zanotowania nie osiągnięte nigdy w historii naszego narodu zdobycze kulturalne.

Zlikwidowaliśmy prawie całkowicie analfabetyzm, upowszechniliśmy szkolnictwo, dając możliwość kształcenia się szerokim rzeszom robotników i chłopów, stworzyliśmy bogatą sieć szkół średnich i wyższych, kursów zawodo-

wych i ośrodków specjalistycznych. Nigdy jeszcze nie rozwijały swej działalności tak wszechstronnie, jak obecnie, związki naukowe i artystyczne. Zwiększają się z roku na rok liczby teatrów, nakłady książek dochodzą do zawrotnych ilości egzemplarzy. Polska Ludowa upowszechnia dzieła klasyków — dopiero dziś trafiły one „pod strzechy”, o czym tak pięknie marzył ongi Mickiewicz.

Jak się to stało? Komu i czemu zawdzięczamy ten niebywały rozkwit życia w naszym kraju? Co zdecydowało o wielkich przemianach ideowo-gospodarczych?

Stało się to możliwe dzięki obaleniu starych form ustrojowych i wprowadzeniu nowych. Stało się to możliwe dzięki zwycięstwom Kraju Rad nad hitlerowskim faszyzmem. Zwycięstwom temu zawdzięcza nasza ojczyzna to, że mogła dokonać się u nas zasadnicza przemiana społeczna, że lud ujął władzę w swoje ręce.

Stało się to możliwe dlatego, że na czele narodu stanęła produkująca siła klasy robotniczej — Partia, która konsekwentnie, nie bojąc się piętrzących się trudności, realizowała swój wielki program ideowo-polityczny. Naród nasz, widząc słuszność wskazań Partii, nie szczędził sił i energii, by sprostać zadaniom, jakie nałożyła nań chwila dziejowa stwarzającą ogromną szansę narodowego rozwoju.

Z perspektywy dziesięciolecia widzimy wyraźnie nasze sukcesy i osiągnięcia. Widzimy to, cośmy już zdobyli, i to, co jest przed nami. Widzimy również nasze braki, pomyłki i potknięcia.

Sądząc, iż rzeczą literatury jest pokazać w formie artystycznej ten wielki pochód narodowy ku lepszej przyszłości. Literatura winna kroczyć na czele tego pochodu jako natchnienie, jako źródło twórczej inspiracji, jako niespożyta siła psychiczna.

Literatura nasza nie zawsze umiała dotrzymać kroku tym przemianom, rzadko zaś wysuwała na czoło swoje poczynienia. Winniśmy to sobie uświadomić w roku wielkiego bilansu — w roku Dziesięciolecia Polski Ludowej.

Myślę, że jest to szczególnie ważne dla nas — pisarzy mieszkających w Łodzi. Osiągnięcia nasze są niemałe, ale przecież daleko nie wystarczające. Niestworzyliśmy dzieła na miarę naszego czasu. W tym, cośmy napisali, nie ujawniły się najistotniejsze i najgłębsze przeżycia nowego człowieka. Nowy człowiek czeka na nasze nowe utwory.

JAN KOPROWSKI

LECH BUDRECKI

KIERUNEK NA WIDZEW



Rys. Wacław Kondek

SCHODZIŁO się do warsztatu wprost z ulicy, po schodach prowadzących w dół do suterenu. Okno tylko górną połowę wznosiło się nad chodnik, więc z mrocznej izby, jak z głębokiego dołu, widać było za szybą nogi przechodniów do wysokości kolan.

Jablonka stanął na stolku i wyjrzał oknem. Na ulicy nic się nie działo. Policjanci pomaszzerowali w kierunku Piotrkowskiej.

— Co tak patrzysz? — zdziwił się ojciec, podnosząc głowę znad trzewika przymocowanego pocięciem do kolana. Wtedy Jablonka powiedział niepokojąco i niezrozumiale: — Czuję się, jak w sieci, cholera!

Macocha przestała skrobać kartofle. Zaś trójka umorusanych brzdąców, zajętych układaniem kamyczków na podłodze, przestała się bawić i spojrzała pytająco na przyrodniego brata.

— To wyjdź na jakiś czas — doradził stary Kubiak wbijając drewniane szpilki w podesebę.

— Dokąd? — A choćby na wieś, do Pstrokońskiego.

— Na wsi też jest dosyć takich, co szukają zarobku.

— A Pstrokoński nie taki znów skory, żeby go zaraz przyjął! — wtrąciła się do rozmowy macocha.

— Właśnie! — potwierdził Jablonka. — Ile razy mnie zobaczył, to zaraz wołał niby żartem: „Syn buntownika!” Już mi on pracy u siebie na folwarku nie da. Wolę poczekać. Wygramy strajk, wrócę do Scheiblera.

— Wygracie — gderał ojciec. — Wygracie dukną na kościele. Jak będą przyjmować z powrotem, to tych, co należą do Sokola, ale nie takich jak ty!

Jablonka zaczerpnął kwaterkę wody z wiadra. Palilo go pragnienie po śledziu. Zjadł tylko małą kromkę chleba, żeby nie uszczuplać porcji dzieciaków. Po śledziach można pić dużo wody. Człowiekowi wydaje się wtedy, że jest syty.

Zatroskanym spojrzeniem rozejrzał się po izbie.

Perkalowa zasłona na sznurku, dzieląca norę na warsztat i mieszkanie, była odsunięta. Macocha przy kuchni skrobała zajadłe kartofle. W półmroku majaczyła jej biała, wynędzniała twarz. W szybkich ruchach ręki kozik błyskał jak na osesle do ostrzenia noży. Przy łóżku bawilo się troje głodomorków z rozdętymi od kartofli brzuskami, wychudzonych, źle odżywionych. Pożółkły i wysuszone od ciągłej zgryzoty ojciec przyklepywał młotkiem podesebę. Była to jego jedyna w ciągu tygodnia robota. Martwy sezon u szewców powinien się być skończyć w marcu, a minął kwiecień i roboty nie przybywało. Dług w sklepiu wzrastał, suma zaległego komornego sięgała dwóch kwartałów. Do domu zakradała się nędza.

Jablonka poczuł się nagle w domu niepotrzebny. Był ciężarem rodziny. Darmozjadem. Wyteżył rozpaczliwie myśl szukając daremnie sposobów ratunku. Doświadczał wrażeń, jak gdyby chodził nad przepaścią przykrytą cienkimi deskami. Te cienkie deski — to wiara, że strajk skończy się zwycięsko i od jutra zacznie się znów praca. Od jutra zawita znów szczęście do rodziny Kubiaków.

W izbie było duszno od mdlącego zapachu klajstru, denaturatu i kauczuku.

— Dokąd idziesz? — usłyszał trzęsący się głos ojca.

Jablonka zatrzymał się na schodach. — Na miasto. Może złapię jaką robotę — skłamał.

W zaułku było spokojnie. Ale za Wólczańską, na Zielonej, blisko Piotrkowskiej stała półciężarówka z policjantami i chodziły patrole Szkoły Podchorążych.

Jablonka zacisnął odruchowo pięści. Patrolują twoją biedę! Żebyś nie mógł wyjść z koła nędzy! Żebyś nie ważył się przekroczyć granicy, jaką zakreśli-

ła twemu życiu policja, wojsko, sądy, magistraty, burżuazja, panowie kapitałiści i fabrykanci! W tym kole, w tamtej śmierdzącej norze, jaką ci łaskawie wyznaczyli do życia, możesz powoli zdychać. Tam twoje miejsce, i ani kroku dalej! Tam, jeśliś głodny, popijaj swoją magistracką zupkę! To ci wolno! Byle bez awantur!

Ulicą biegł roznosiociel gazet krzycząc: — Extratelegrama! Dodatek nadzwyczajny! Koniec strajku!

Przyciskając pod lewą pachą plik dzienników, trzymał w prawej płachtę zadrukowanego papieru i pomachując nią, wołał: — Extratelegrama! Dodatek nadzwyczajny!

Raz po raz zatrzymywał się, zniknął w ciasnym kręgu osób kupujących dziennik, po czym ukazywał się znów biegnąc z krzykiem: — Extratelegrama!

Za nim pędzili w różnych odległościach jego koledzy, rozciągnięci długim sznurem jak szybkiebiegacze na bieżni. Jablonka szedł naprzeciwko roznosiocieli gazet, w niecierpliwym pośpiechu potraçał przechodniów, którzy rzucali za nim uszczypliwe uwagi.

Przed domem administracji i redakcji „Kuriera Łódzkiego” stał zwarty tłum ludzi. Była to masa robotnicza, mężczyźni w czapkach, kuszonych marynarkach, wyświechtanych spodniach, kobiety — w grubych, wełnianych chustkach lub szalikach na głowie, proletariat łódzki, rzadki gość w city, na pryncypalnej ulicy fabrykantów, macherów, spekulantów i wszelkiej innej burżuazyjnej zgrai. Tłum zapelniał ulicę aż do wylotu, w którym było widać Plac Wolności i dalekie gotyckie wieże czerwonego kościoła na Bałutach.

— Jablonka! — zduszonym okrzykiem zdradził ktoś pseudo Kubiaka.

Wszędzie było teraz pełno szpiclów. Jablonka zmierzyl Sroczyńskiego surowym spojrzeniem. — Zwariowałeś?

Sroczyński nie zrażony tłumaczył gorącym szeptem: — Prowokacja, uważasz, z tym zakończeniem strajku! Kłamstwo! Patrz, jak naród się burzy! Dziś o dwunastej zebranie w „Oświatowym”.

Z tłumu podniosły się okrzyki: — Zdradcy! Precz! Oszustwo! Sprzedali strajk!

Kilka brukowych kamieni i butelek wleciało nad głowami demonstrantów trafiając w okna redakcji. Rozległ się brzęk tłuczonego szkła. U wylotu ulicy, od strony Placu Wolności, wyrosły granatowe szereg konnej policji. Tłum zakłótył się.

— Nie tu po nas — tłumaczył gorąco Sroczyński. — Dostali za swoje. Słyszeliś, poszły szyby. Chodźmy do „Oświatowego”. PPS zorganizowała konferencję sprawozdawczą dla przedstawicieli Bundu i działaczy związkowych. Będą gadali radykalnie.

— Oni mają pełne gęby radykalnych frazesów.

Jablonka obejrzał się za Sroczyńskim, którego stracił z oczu. Zgubili się w tłumie.

Klinac łgarzy-redaktorów z „Kuriera Łódzkiego” szedł Piotrkowską błyszczącą przepychem witryn i ohydą secesyjnych kamienic, strojną i wypaczkowaną na pokaz jak uszmiłkowana fabrykancka kokota. Poza Piotrkowską wszystko na lewo i na prawo — brukowane polnym kamieniem ulice z cuchnącymi ściekami i tandetną architekturą ponurych kamienic, obliczonych na zysk geszefciarzy, wyciskanych z dziurawych kieszeni głodującego proletariatu — wszystko było obrazem miasta-koszar, gdzie obozowała armia proletariatu fizycznych i umysłowych w oczekiwaniu na nieznany dzień wyzwolenia, jedni z nadzieją w sercach, drudzy — bez nadziei.

Jablonka zboczył z Piotrkowskiej w Cegielnianą wymoszczoną kocimi łbami. Na skrzyżowaniu z ulicą Kilińskiego utworzyło się zbiegowisko czytających rozklejone ogłoszenie. Panowie Scheibler i Grohman zawiadamiali, że strajk został zakończony, i wzywali robotni-

ków pod rygorami prawnymi do stawienia się nazajutrz do pracy w pierwszej zmianie o godzinie 5, a w drugiej — o 13.

Jablonka roztrzącał czytających, podszedł do afisza i rozdarł go w trzech miejscach, pozostawiając zwisające z muru strzępy.

— Bujda! — oznajmił zdumionym ludziom. — To robota złotych gnojów. Okłamują was. Strajkujemy do zwycięstwa.

— Policja! — ostrzegł go ktoś zycielwie.

Zbiegowisko rozprzeczło się. Jablonka dał nura między przechodniów i pośpieszył w kierunku Wodnego Rynku. Przechodził pod ciemnymi, zadymionymi oknami unieruchomionych fabryk, gdzie ucił szum i łoskot maszyn. Zamilkły szarpacze, zgrzeblarki, selfaktory, przestały huczeć tryby i pasy transmisyjne. Nie dymił las kominów nad blokami opustoszałych zakładów przemysłowych. Miasto na czas strajku zmieniło wygląd, fabryki jakby wymarły, opuszczone przez tych, którzy byli ich duszą i sercem.

Jablonka z niepokojem i ciekawością szedł przez Wodniak do „Oświatowego”. Stara buda, tradycyjne miejsce zebrania robotniczych, cieszyła się w historii łódzkiego proletariatu zasłużoną sławą.

Sala była wypełniona do ostatniego miejsca. Jablonka posuwał się wzdłuż ściany po obniżającej się do estrady i wnęki z ekranem pochyłej podłogi kina.

— Chcą iść na kompromis z fabrykantami — preciskając się między słuchającymi ludźmi słyszał urywki rozmów.

— Sprzedali strajk, dranie!

Wśród zgromadzonych widział towarzyszy z dzielnicy i delegatów fabrycznych z Nowej Tkalni i innych fabryk. Za stołem prezydyjnym siedziało kilku bonzów związkowych, a między nimi inspektor pracy, Wojtkiewicz, przewodniczący dzielnicy PPS Fabryczna, Goliński i jego przyjaciele Szczerkowski, Walczak i Waśkiewicz z NPR.

Jablonka zaniepokoił się, dlaczego nie ma tam nikogo z przedstawicieli Komitetu Strajkowego. Na sali widział „Emila” z Zelowa, „Tadka” Ajzena, Michalina Tatarównę pseudo „Mitkę” i „Władka” Przybyszewskiego z Komitetu. Chciał ich zapytać, dlaczego nie siedzą za stołem w prezydium, lecz nie zdążył tego zrobić. Szczerkowski wstał, otworzył zebranie i chwilę czekał, żeby się uciszyło.

Wrzawa przysała.

— Drodzy towarzysze! — z ciepłym akcentem serdeczności zaczął Szczerkowski.

Ze środka sali rozległ się spokojny, beznamiętny głos: — Pies ci mordę lizał, takiś towarzyszu!

Tu i ówdzie wystrzeliły szydercze chichoty i śmiechy.

— Drodzy towarzysze — prawil z niezmaconym spokojem przedstawiciel Związku. — Strajk włóknarzy przeciągnął się i masy pracujące, wycieńczone długim bezrobociem, opadają z sił. Wiele rodzin robotniczych przymierało głodem.

— Patrzcie, jaki to litościwy! — rzucił kpiąco jakiś mężczyzna.

— Ty się nie roztkliwaj, lito gadaj do rzeczy! — szyderczo doradził tubal-

nym głosem ktoś stojący za plecami Jablonki.

— Domagaliśmy się unieruchomienia elektrowni, gazowni, tramwajów — zapewniał gorąco mówca. — Strajk generalny mógłby przechylić szalę zwycięstwa na stronę klasy robotniczej. Niestety, przewodniczący Związku Pracowników Komunalnych milcząco przyjął militarny nadzór nad elektrownią...

W różnych miejscach sali wybuchły gniewne okrzyki: — Twój kamrat z PPS!

— Taki sam on dobry jak i ty!

— Znamy was, hycle!

W ten sposób siła uderzenia na pozycje kapitału — nie zważając na krzyki mówil z patosem Szczerkowski — została poważnie osłabiona. Dlatego na konferencji delegatów robotniczych i przemysłowców w Warszawie doszło do porozumienia, mocą którego przemysłowcy wyrazili zgodę na uwzględnienie niektórych postulatów mas pracujących.

Ogłaszająca wrzawa zmiotła dalsze słowa mówcy.

— „Niektórych”, patrzcie go! — wołano.

— Już to samo, że rząd zgodził się na pewne ustępstwa — usiłował przemawiać dalej Szczerkowski — już to samo jest naszym wielkim...

Zebrani wstali z miejsc. Z hałasu i zgłębku wybiły się raz po raz wzburzone głosy:

— Zdradcy! Sprzedaliście strajk! Wycirusy!

Jablonka niemal fizycznie doświadczył wrażeń, że cienkie deski trzeszczą pod nogami, pękają i razem z nim zapadają się w przepaść.

— Ile ci zapłacili, draniu? Wycirałicie przedpokoje w ministerstwach sanacji!

Na podium skoczył „Tadek” Ajzen, mały, krepy, czarny.

— Towarzysze pepesowcy! — zaczął przemawiać. — Są między nami pewne różnice polityczne...

Goliński walił pięścią w stół. — Nie udzieliłem wam głosu!

— Nie szkodzi! Niech mówi! — podniósł się krzyki w obronie „Tadka”.

— Ale czy te różnice polityczne mogą nam przeszkodzić w prowadzeniu wspólnej walki z kapitałem i faszysmem? Na pewno nie! Towarzysze, musimy potępić stanowisko Golińskiego, który nie dopuszcza do połączenia naszych sił.

— Odbieram wam głos! — pienieł się ze złości przewodniczący.

„Tadek”, płomienny mówca, apelował do zebranych: — My, komuniści, zwracamy się do robotników z PPS, Bundu, do okręgowych i dzielnicowych komitetów partii socjalistycznych, do wszystkich socjalistycznych działaczy związkowych o stworzenie jednolitego frontu walki. Doły socjalistyczne...

— Brać go! — wrzeszczał czerwony z oburzenia Goliński.

Dwóch drabów ściągnęło „Tadka” z podium.

Rozpętało to piekielną wrzawę. Jablonka wraz z innymi krzyczał i groził pięścią: — Fagasy kapitalistyczne! Zdradcy!

Czterej bonzowie zza stołu wstali i gestykulując usiłowali krzykiem opatować sytuację. Nikt ich nie słuchał.

I nagle ku zdumieniu zebranych zapadł nieoczekiwany spokój.

Oczy wszystkich obróciły się w kierunku środkowego przejścia między krzesłami.

Do stołu prezydyjnego szła Michalina Tatarówna pseudo „Mitka” ze wzniesionymi wysoko ponad głowę rękami, w których trzymała jakiś czarny przedmiot wielkości patefonu walizkowego.

Cisza zdawała się pogłębiać z każdym krokiem młodej dziewczyny.

Zdumiony Jablonka ujrzał, że to, co niosła „Mitka”, było czarną, miniaturową trumną.

Tatarówna z trumną nad głową stąpała płynnie po spadzistej podłodze.

— Czego? — warknął inspektor.

Jablonka w obronie „Mitki” przedał się z kilku towarzyszami do estrady.

— Czego chcecie? Co to za parada? Odejdźcie, towarzysze! — krzyczał histerycznie Goliński.

Tatarówna postawiła trumienkę na stole i podniosła wieko, odsłaniając żółte wnętrze z sosnowego drzewa, w którym leżała kartka białego papieru. Jablonka wspiął się na podium i dopadł do stołu prezydyjnego. Zwycięskim ruchem wyjął kartkę z trumienki.

„Za sprzedany strajk i zdradę klasy robotniczej — czytał głośno — zdradcy, kara was nie minie!”

Grzmiała wrzawa wstrząsnęła ścianami starej budy. Las wzniesionych pięści wyrósł nad głowami. Bardziej zapalczywi nacierając na podium przyparli bonzów stołem do ekranu. Na sali rozległy się prowokacyjne wrzaski: — Bi ją! Ratunku! Policja!

Rudawy półmrok kinowego oświetlenia rozmioty białe smugi dziennego światła wlewające się przez otwarte z nagle wejścia. W rażącym blasku dnia ukazały się w prostokątach drzwi granatowe czapki i twarze w podpinkach u czapek.

Jablonka usłyszał nad uchem zduszony głos „Emila”: — Staraj się przedostać do „Wimy” do Tekli! Dowiedz się, jak tam u nich jest! Powiedz, żeby się trzymali. To jeszcze nie koniec!

Chmara białych kartek wleciała pod sufit i wirowała chwilę nad głowami zebranych. Jablonka pochwylił ulotkę. „Towarzysze i towarzyszki! Na jednolity front faszystowski - fabrykanci, na skoncentrowany atak na nasz byt i zdobycze odpowiedzieć musicie skoncentrowanym atakiem proletariackim — czytał. — Czekaj nas nie tylko obrona, czeka nas również przejście do zwycięskiego ataku o wywalczenie następujących zadań: 1. Przeciwko redukcjom, 2. O uruchomienie fabryk na pełny tydzień, 3. Przeciwko faszystowskiemu tabelom kar...”

— Rzuć to! — rozkazał „Emil”. — Będą rewidować ludzi przy wyjściu. Z „Wimy” przyjdź do Związku byłych więźniów. Konferencja o czwartej. Tam się spotkamy. Zreferujesz, jak jest na „Wimie”.

Szczerkowski walił ręką w pulpity. — Towarzysze, kontynuujemy obrady!

— Pod strażą policji i gumowych pałek! — wrzasnął ktoś przekrzykując wrzawę.

Jablonka rzucił ulotkę i przecisnął się do drzwi. Przed kinem wyczekiwały tłumy robotników. Cały Wodniak, jak w czasie manifestacji, był wypełniony po brzegi ludźmi.

WŁADYSŁAW RYMKIEWICZ

WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK

OKNA

Jest wieczór. Jeden z tych łódzkich wieczorów, Gdy zapalają światło robotnicy W mieszkaniach swoich, by w kręgu rodzinnym Zjeść kolację, pogwarzyć lub poczytać Gazetę albo książkę. Świecą gwiazdy Nad kominami. Dymów już nie widać, Ulice coraz cichsze. Łódź zasypia, I miejskie drzewa śpią już obok latarni.

Lubię takie wieczory, lubię błądzić Wzdłuż domów, widzieć w oknach na parterze Doniczki, w których tak przytulnie kwiatom, Siwą głowę starego robotnika, Kobię, co przewija dziecko, albo Ogromny cień na ścianie, cień człowieka, Co się porusza, odbijając życie Niecalkowicie, jak artysta, który Chce realistą być, ale oddaje W twórczości swojej tylko gesty życia.

Widzę, jak dzieci odrabiają lekcje, Jak uczeń szkoły muzycznej do skrzypiec Przywarł podbródkiem i przeciąga smyczkiem Po strunach. Mimo że nie słyszę dźwięków

Muzyki, wieczór tak mi się układa, Jak muzyka chłopięca. Wszystko gra mi: Domy, latarnie, gwiazdy, drzewa, cisza I ludzie, których widzę z okna, nawet Kominy prozaiczne muzyczniej.

Wiem, że zbyt mało współczułem z człowiekiem Pracy, wiem, że poecie nie wystarczy Zaglądać w okna, żeby oddać życie Włókniarzy. Chciałbym współżyć z nimi, zajrzeć W serca ich, w myśli, w pracę i nadzieję, Żeby tak pisać o ich życiu, jakby Napisał jeden z nich, gdyby posiadał Tę trudną sztukę pisania poezji, Służących ludziom jak chleb i powietrze.

Tymczasem wieczór coraz spokojniejszy I gwiazdy coraz wyższe. W jednym oknie Widzę: młodzieniec czyta jakąś książkę. Twarz jego pełna takiego skupienia, Oczy tak błyszczą, że nie trudno pojąć: Blask ich jest wiernym odbiciem płomieni. Widocznie autor jej poznał człowieka Nie tylko w okna zaglądając, ale Wspólnie z nim żyjąc, walcząc i pracując.



Rys. Ludwik Tyrowicz

ZIEMIA ŚPIEWA

Powalona przez wroga,
dopadnięta na drogach
leśnych i zagajnikach,
rany miałam otwarte,
suknie z ciała odarte,
lecz śpiew mój nie zanikał.

Czołg lewady rozorał,
lecz pieśń skryła się w borach
w partyzanckich ziemiankach,
by na ten śpiew szeroki
czekać, który znad Oki
płynął do nas na tankach:

„Rozszumiały się wierzyby...“
O, żołnierze, a gdzież wy,
coście w polu zostali?
Rośnie ruta zielona
i jodłowa korona
na mogile się żali.

Lecz z tej ruty zielonej,
z tej jodłowej korony,
śpiew narodził się wolny
w moim kraju, gdzie z mleka
matki — miłość człowieka
ssie maleńkie niemowlę.



JAN KOPROWSKI

GAWĘDA O OJCZYŹNIE

Czym jest ojczyzna? Każdy z nas
inaczej na to odpowiada.
Niejednakową podkładamy
pod znane z dawna słowa — treść.
Dla jednych — to strzelisty las
i ziemia dziada i pradziada,
dla drugich — stare w miastach bramy
lub skryta pośród sadów wieś.

Dla innych jeszcze jest ojczyzna
historią chwale, klęsk i lez.
I każdy swoją prawdę wyzna
i zdefiniuje, czym ojczyzna.
Lecz czym naprawdę ona jest?

A czym jest dla mnie? Już od lat
biedę się nad tym i nie mogę
określić ściśle. A chcę wiedzieć,
niewiedza rodzi tylko ból.
Czy to jest ten najbliższy świat:
wzgórze i parów? Czy na drogę
widok, któregoś mnie powiedzie
życie wznoszonych miast i siół?

To jest na pewno to. Lecz także
i coś ponadto, i coś więcej,

czego się nie da nazwać wprost.
Ona powstaje w wielkiej mecie,
ona oznacza czyjeś ręce
i jest jak w dal rzucony most.

Ojczyzna to jest to, co było,
i to, co jest, i to, co będzie.
Ze wszystkich najpiękniejsza miłość,
która za tobą pójdzie wszędzie.
I jeśli znajdziesz się daleko —
przypuszęmy, w kraju obcym gdzieś,
będziesz ją nosił pod powieką,
w uszach wciąż słyszał jedną pieśń.

Uwierz mi, bracie. Ja już byłem
daleko poza krajem moim.
Plakałem tylko i tęskniłem
i nigdy się nie wadził z nim.
I gdy mi bodaj na organkach
piosenkę znaną zagral ktoś,
oka-m nie zmrzył już do ranka...
I tak na skroniach zsiwał włos.

Więc, towarzyszu sercu miły,
ojczyzna — to jest źródło siły.



GRZEGORZ TIMOFIEJEW

DO STANISŁAWA

Czemuś nie wrócił do nas? Twój niepowrót
Najbliższym przydał bruzd na czole. Tędy
Przejeżdżał życia wóz i znów kołowrót
Dla nich się toczy jak najcięższy.

Bo, widzisz, wspominają ciebie ciągle,
Szukają cię pod każdą miastą nazwą
I jeśli kanadyjską puszcę rąbiesz —
To wiór, co leci, w sercu tkwi im drzazga.

Czy wiesz, jak świeży u nas każdy ranek?
Jak krok do pracy sennie w krwi odmienia?
I ile jeszcze prac niedokonanych
Układa nasza myśl w sterty marzenia?

Piszesz, że źle jest, dzieci trudno kształcić...
Słowa nie płaczą, bo list nie ma oczu.
Lecz jakbym ręki kształt przedwcześnie starczy
Dostrzegł i smutek w twoim głosie poczuł,

Ze zablakane daleko żurawie
Znaleźć nie mogą ojczystego drzewa
I kołysząca się nad ziemią pamięć
Spada piórami, które wiatr rozwiewa.



Ilustrował Ludwik Tyrowicz

ŁÓDŹ SIĘ ZBUDZIŁA

1

ŁÓDŹ się budziła. Pierwszy wrza-
skiły świst fabryczny rozdarł ci-
sę wczesnego poranka, a za nim
we wszystkich stronach miasta zaczęły
się zrywać coraz zgiełkliwiej inne, i da-
rły się chrapliwymi, niesfornymi gło-
sami, niby chór potwornych kogutów, pie-
jących metalowymi gardzielami hasło
do pracy. Olbrzymie fabryki, których
długie, czarne cielska i wysmukłe szyje-
kominy majaczyły w nocy, w mgłę i w
deszczu, budziły się z wolna, buchały
płomieniami ognisk, oddychały kłęba-
mi dymów, zaczynały żyć i poruszać się
w ciemnościach, jakie jeszcze zalegały
ziemię.

Tak się zaczyna „Ziemia obiecana“.
Z tej potężnej powieści — przed laty, jako
młodzieniaszek, jako pacholę niemal —
pознаłem Łódź. I właściwie na tym li-
terackim poznaniu jej poprzestałem.
Jeszcze jakaś książka — Kosiakiewicz
czy Bartkiewicz — później jeden i dru-
gi wiersz Broniewskiego i Tuwima,
wreszcie „Hotel Savoy“ — powieść Au-
striaaka Józefa Rotha — i oto cała moja
znajomość Łodzi, aż do pamiętnego
przedwiośnia r. 1945, kiedy to — po
powstaniu warszawskim, rozbił bez
dachy nad głową — osiedliłem się na
stałe w tym mieście, które poezja na-
sza niegdyś zwała „złym“ i „niewdzię-
cznym“. Bo jakichś tam przelotnych,
kilkugodzinnych czy nawet jednodno-
wych pobytów w Łodzi nie mogę uwa-
żać za zawieranie z nią bliższej znaj-
omości.

Powyżej użyłem oto przymiotnika,
który może się wydać nazbyt pochwal-
ny: nazwałem powieść Reymonta „po-
tężną“. Istotnie, jest ona taka, zważyw-
szy na domiar i tę okoliczność, że na-
pisał ją autor bardzo młody — niespeł-
na trzydziestoletni. Jej wartość doku-
mentalną słusznie przecenił i w
naleytych świetle ukazał niemiecki młody
łódzki krytyk-marksista Lech Bu-
drecki w swej monografii o Władysławie
Reymontcie. Ale „Ziemia obiecana“
jest potężna i jako surowa krytyka ów-
czesnej moralności mieszczańskiej, i ja-
ko wstrząsające malowidło tego „mia-
sta-potwora“, którym była Łódź jeszcze
do r. 1945. Tak też zawsze o niej onego
czasu myślałem. I zawsze miałem w pa-
mąci te trzaskające jak pocięki strofy
Broniewskiego:

Z ognia i ze krwi robi się złoto,
w kasach pękających skaczą papiery,
warczą warsztaty prędką robotą,
tuczą się Łódź i tłuste Scheiblerzy,
im — tylko radość z naszej niedoli,
nam — na ulicach końskie kopyta —
chmura gradowa ciągnie powoli,
stanie w piorunach Rzeczpospolita.

Ciąży sercu wola i moc,
rozpal iskrę, ciśnij ją w noc,
powiew gniewny wciągnij do płuca —
jutro inna zbudzi się Łódź.

Łódź się budziła — pisał prawie
sześćdziesiąt lat temu Reymont — bu-
dziła się co dnia we mgłę i mroku —
dla Scheiblerów. Jutro inna zbudzi się
Łódź — zapowiadał dwadzieścia kilka
lat temu Broniewski. Przyszła wiosna
roku 1945 — i Łódź się naprawdę zbu-
dziła do nowego życia. Owo „jutro“
stało się wreszcie „dziś“.

2

KĄŻDEGO, kto po raz pierw-
szy przyjeżdżał do Łodzi, od razu
uderzał przykro — jak właśnie
Józefa Rotha — jej wygląd zewnętrzny:
nieskończenie długie, kilometrami cią-
gnące się równoległe, jednostajne kszta-
ły ulic, poszatkowane takimiż przecznica-
mi, a w ich czworobokach ohydne kamie-
nice czynszowe, z podwórkami jak stud-
nie, ponure i mroczne, urągające spra-
wiedliwości społecznej. Tak budowano
miasto kapitalistyczne. A obok kamie-
nic — drewniane parterowe rudery. A
na podwórkach — blade i wynędzniałe
matki, krzywicze, gruźlicze dzieci. I dym
i kopeć niezliczonej ilości fabryk, prze-
mieszanych z domami mieszkalnymi.
I na każdym rogu synk. Taka była
Łódź — chory organizm urbanistyczny,
którego sokami karmiły się pasożytni-
ce na nim pałace fabrykantów.

Niestety, ulic tych, od stu lat stano-
wiących kościec olbrzymiej Łodzi, nie
da się zniwiecyć. Można je tylko po-
prawić i doskonalić. I w samej rzeczy,
odtworzyć w wyobraźni oblicze Ło-
dzi z r. 1945 i porównując je z dzisiej-
szym, jakąż wielką widzę różnicę! Po
pierwsze nie ma pałaców fabrykant-
kich. W ich murach jaśnieją dziś przed-
szkola, szkoły średnie i wyższe, szpi-
tale, ośrodki zdrowia, świetlice, różne za-
kłady użyteczności publicznej. Po wtóre,
nieustannie rozwała się i burzy wszel-
kie zbiorowiska starych domostw —
rozsadniki chorób i zaduchu. Na ich
miejscu powstają nowoczesne budowle
— społeczne i mieszkalne, szerokie pa-
saże albo rozległe place, pełne słońca

i zieleni, jak np. plac Komuny Pa-
ryskiej. Wreszcie rodzą się nowe i wiel-
kie dzielnice — tam np. gdzie przed
wojną gnieździła się biedota rzemieślni-
cza, handlarska, w czasie okupacji zaś
hitlerowcy odrutowali getto. To — Ba-
łuty. O mieszkaniach robotniczych na
tym śmietniku ludzkim tak pisał kiedyś
przed wojną suchym stylem sprawo-
zdawcy ks. Włodzimierz Kirchner w swej
książce „Walka z nędzą na Bałutach“.

„Jedno łózko na pięćset ludzi. W
łózku tym śpi matka, obok niej jedno
dziecko, a w nogach — drugie. Na bar-
łogu zaś bez słomy, na wilgotnej po-
dłodze — ojciec, przykryty smrodliwy-
mi łachmanami. Gdzie indziej znów na
łózku rodzice, a na sienniku pod ga-
ganami, pod jakąś lekką chustką —
kilkoro dzieci skulonych...“

Tuż tak „suchość“ umiał w prze-
mijający sposób ożywiać językiem poezji:

Batuckie limfatyczne dzieci
Z wyostrozonymi twarzyczkami
(Jakbyś z bibułki sinoszarej
Wyciął ich rysy nożyczkami),
Upiorki znać cuchnącej Łódki,
Z zapadłą pierśią, starym wzrokiem,
Siadając w kucki nad rymostkiem
Puszczając papierowe łódki...

Dziś wznoszą się tu wielopiętrowe
bloki mieszkalne, przebiegają strzeliste
ulice, rozciągają się kwitnące zieleńce.
W innej stronie miasta — długi szlak
komunikacyjny — Aleja Kościuski,
lśniąc asfaltem jak lustro, staje się
oto ważną arterią przelotową, na któ-
rej skupia się główny ruch tramwajo-
wy, a którą upiększył między innymi
monumentalny gmach PZPR... Tam
znowu wije się polyskliwa gładzina
trasa W-Z...

I tak, kto widział Łódź w r. 1945, a
znajdzie się w Łodzi w r. 1954, ten raz
po raz będzie przystawał zdumiony.
Wszędzie wre budownictwo, wszędzie
raduje oko nowość: tu wyrasta zespół
budynków Centrali Tekstylnej z wie-
żowcem; tam hala sportowa; ówdzie
tzw. domy imienia Zeromskiego, prze-
znaczone na żłobki i przedszkola; hen,
na drugim krańcu miasta przebudowa-
no dworzec Kaliski, przekopując tun-
le; a w przeciwną stronę, na Wól-
ciańskiej, piętrzą się mury nowego
szpitala... Można by tak wyliczać bez
końca.

3

NA SZCZEGÓLNĄ uwagę zasługują
dwa „miasteczka“, częściowo
gotowe już, częściowo w budowie:
uniwersyteckie i politechniczne. Roz-
wój bowiem szkolnictwa w Łodzi —
szkolnictwa w najszerszym tego słowa
znaczeniu — jest rzeczywiście imponu-
jący. Przed wojną to 700-tysięczne bo-
daj miasto miało tylko jeden wyższy
zakład naukowy — tzw. Wólną Wszechni-
cę Polską — prywatny zresztą, nie
państwowy i niepełnowydziałowy, nie
posiadał bowiem wydziału lekarskiego.
Dziś w robotniczej Łodzi kwitnie dzie-
więć wyższych uczelni — Politechnika,
Uniwersytet, Akademia Medyczna,
Wyższa Szkoła Ekonomiczna, filmowa,
aktorska i in., a uczęszcza do nich
przeszło 20 tysięcy studentów. Cóż do-
piero mówić o szkolnictwie ogóln-
kształcącym i zawodowym! Ogółem po-
nad sto tysięcy młodzieży pobiera dziś w
Łodzi naukę, nie licząc, rzecz prosta,
przedszkoli.

A biblioteki? Jest ich sześć więk-
szych: uniwersytecka, politechniczna,
publiczna im. Waryńskiego, centralna
pedagogiczna, księżnica specjalna Insty-
tutu Włókienniczego oraz marksizmu-
leninizmu przy Międzywojewódzkiej
Szkołe PZPR. Poza tym — pięćdziesiąt
księgozbiórów przy różnych instytucjach
naukowych i zakładach uniwersyteckich
tudzież mnóstwo bibliotek dzielnic-
owych, połączonych z czytelniami i wy-
pożyczalniami książek — dla dorosłych,
dla dzieci i młodzieży. A czterysta świe-
tlic robotniczych, z których każda ma
swoją czytelnię i bibliotekę? A Towar-
zystwo Wiedzy Powszechnej i Domy
Kultury? A Klub Międzynarodowej
Prasy i Książki? A Wszechnica Radiowa
mająca 230 punktów szkoleniowych?
Dodajmy dziedwie teatrów, filharmonię,
dużo scen amatorskich i zespołów śpie-
wawczych, kilkanaście kin (tych istotnie
jest za mało), a będziemy mieli migaw-
kowy wprawdzie, ale żywy obraz kul-
tury Łodzi dzisiejszej, kultury zdobytej w
ciągu dziewięciu lat powojennych.

Ważnym czynnikiem w życiu kul-
turnym miasta jest też Związek Litera-
tów Polskich. Literaci łódzcy mają
swoją dom mieszkalny wraz z biurom,
z przychodnią lekarską, salą zebrań
i świetlicą. Tu odbywają się regularne
zebrania i posiedzenia, zarówno we-
wnętrzne — organizacyjne i tzw. war-
sztatowe — jako też z zaproszeniem
osób postronnych, przedstawicieli spo-
łeczeństwa, partii, świata naukowego,

aktorskiego itp. Nasi literaci poza swoją
twórczością szerszą poświęcają się
szczególnie opracowaniu różnych spraw
związanych z życiem bieżącym miasta
oraz jego przeszłością. W ten sposób
powstają takie utwory, jak reportaże
z dziedziny łódzkiego budownictwa so-
cjalistycznego, opowiadania odzwier-
ciedlające życie i pracę robotnika, po-
wieści obrazujące Łódź w okresie mię-
dzywojennym i dawniejszym... Wresz-
cie literaci pisują w obu dziennikach
łódzkich tudzież biorą żywy udział w
akcji odczytowej, urządzając wieczory
autorskie publiczne oraz świetlicowe —
dla robotników i młodzieży szkolnej.

4

CHCIAŁBYM też pomówić choć
pokrótce o sprawach gospodar-
czych, one bowiem stanowią
przynależny żywioł Łodzi. Ale tu trzeba
być fachowcem. Nie jestem nim. Siegnę
tędy do kilku wydawców ekonomicz-
nych i wypiszę z nich rzeczy najważ-
niejsze.

Przemysł łódzki, któremu wojna przy-
niosła dotkliwe straty, wnet po wyzwe-
leniu zaczął się szybko odbudowywać.
Zawdzięczamy to przeobrażeniom rewol-
ucyjnym, jakie się dokonały w Polsce
Ludowej. Upanstwo wielkiego
i średniego przemysłu oraz skierowanie
życia na tory budownictwa socjalistycz-
nego wyzwoliło olbrzymią energię twór-
czą mas pracujących. Umożliwiło to w
Łodzi, już w r. 1947, akcję scaleniową,
która łączyła fabryki jednooddziałowe
w zakłady pełnej produkcji. Są dziś
wśród nich takie, które zatrudniają po-
nad dziesięć tysięcy pracowników, wło-
kiennicze zaś mają po 200 tysięcy czyn-
nych wrzecion oraz odpowiednią ilość
krosien, a także oddziały skrocalni, far-
biarni, drukarni tkanin i wykończalni.

Fabryki łódzkie rozrzucone są prawie
na całym obszarze miasta — stąd ów
charakterystyczny widok „stukomin-
nej“ Łodzi, jak ją nazwali nasi poeci,
widok, jaki uderza zbliżającego się do
niej podróżnika: las kominów, wyste-
kający ponad dachami domów. Jednak-
że znaczniejsze skupiska fabryk widzi-
my w części południowej miasta —
i ona to w planowej rozbudowie Łodzi
przeznaczona jest na dzielnice wyłącz-
nie fabryczną, zgodnie z zasadami urba-
nistyki socjalistycznej, wyodrębniającej
w miastach dzielnicę przemysłową,
mieszkaniową i społeczną oraz śródmie-
ście jako ośrodek historyczny, artystycz-
ny i polityczny.

Wydatne i z roku na rok coraz potęż-
niejsze zdobycze przemysłu łódzkiego,
jak zresztą polskiego w ogólności, są
między innymi wynikiem rozwoju
współzawodnictwa pracy i ruchu racjo-
nalizatorskiego. Dzięki współzawodni-
ctwu przeciętna ilość krosien obsługi-
wanych przez jednego tkacza wzrosła
do dwunastu, ilość zaś wrzecion na jed-
ną przadkę do 622. Ruch racjonalizator-
ski ogarnia dziedzinę ulepszenia orga-
nizacji pracy, doskonalenia narzędzi,
zwiększania bezpieczeństwa i higieny.
Pod tym względem Łódź, jak cała Pol-
ska, bierze przykład ze Związku Ra-
dzieckiego, i ona ma już swo-
ich „korabielników“, których zada-
niem jest jak najskrupulatniejsze za-
oszczędzanie materiałów.

Rozbudowywany w szybkim tempie
przemysł łódzki wchłania coraz to nowe
rezerwy ludzkie ze wsi. Jeśli przyjmiemy
— mówi statystyka — że wskaźnik
zatrudnienia w Łodzi w r. 1946 wyno-
sił 100, to w r. 1949 wzrósł on do 153,
w roku 1952 do 165, w roku zaś 1955 —
w związku z dalszym rozwojem prze-
mysłu kluczowego, średniego i kon-
sumpcyjnego oraz z uruchomieniem no-
wych zakładów pracy — wskaźnik ten
wyniesie 180. Przy czym przeciętnie na
sto zatrudnionych osób mamy 47 kobiet,
ogólna zaś ilość ludności zatrudnionej
w łódzkich zakładach pracy wynosiła
w r. 1952 przeszło 325 tysięcy.

W obszernych, pełnych światła i po-
wietrza, nowoczesnie urządzonych ha-
lach, przy nowych i sprawnych maszy-
nach, stanęły dziś w Łodzi tysiące no-
wych ludzi, z których każdy by chciał
zostać przodownikiem pracy. Odbywa
się też ów wspaniały proces przebud-
owy światopoglądów ludzkich, który
z taką prawdą i plastyką przedstawił
nam sędziwy Lucjan Rudnicki w swym
„Starym i nowym“. Zahaczyliśmy oto
w zakończeniu naszego felietonu znowu
o literaturę. Kosiakiewicz, Reymont,
Bartkiewicz — to pokolenie, które przy-
szło na świat w latach 1860—1870. Tu-
wim urodził się w r. 1894. Broniewski
jest młodszy od niego o cztery lata. Od
Broniewskiego o lat dziewięć młodszy
Marian Piechał i Grzegorz Timofiejew
— poeci Łodzi, którzy wystąpili na wi-
dowisko literackie już w okresie między-
wojennym. Dzisiejszą Łódź opiewają
najmłodszy, powojenni, tacy jak Tadeusz
Chróścielewski, Jan Koprowski, Jerzy
Miller. Czwarte to już pokolenie pisarzy
łódzkich — nowoczesne, socjalistyczne.

JERZY WYSZOMIRSKI

Z A R A Z A

W BOLESNYM oczekiwaniu przemijał ludziom dzień, a tymczasem nie pociesza- jącego nie zdarzyło się w chlewni; już w południe okazało się, że zachorowały cztery nowe szutki — bekon Traczowej i trzy piękne pięciomiesięczne świnki Józka Fijałka.

— To chyba po szczepieniu tak osłabły — pocieszał sąsiadów wysoki Proszka, ale sam w swoje słowa nie wierzył.

— Myślicie? — pocieszała się na chwilę Traczowa, matka Julka, lecz już w sekundę później wybuchła żałośliwie:

— Jako to kara, jako klęska, marzyłam se, że sprzedam wieprzka i kupię młodszym dzieciom buty, a tu mosh, wszystko przepadło, wszystko stracone.

— Mówiłam ci już, Balbina, to Basia Witkowskiego winna. Jakby nie wyganiała prosiąt razem z naszymi świniami, nie byłoby tego — bąkał siwy Józef Fijałek i dziś już nie udawał liłości i współczucia, był sam zgjęty we czwo- ro od prawdziwego zmartwienia i bólu.

Basia stała przy zagrodzie prosiąt, słyszała słowa Fijałka, lecz nie odezwała się zrazu mi słowem.

— Dyc tak, dyc tak — potakiwała szlochając Traczowa.

— Starzy jesteście, a głupi! — krzyknęła na- raz Basia, nie wstrzymując rozdrażnienia. — A gdybym prosiąt nie wyganiała, to nie mogło- by się i tak wydarzyć to, co jest? Muchy prze- cięż latają wszędzie całymi chmarami i ką- sają.

— Przyświadczaś więc wreszcie, że ta cho- roba bierze początek od twego wieprzusia ko- chanego — mruknął Fijałek i zasapał się nie- spodzianie od nagłej złości i nienawiści.

— Do niczego się nie przyznaje, muchy mo- gły przylecieć od Jasnowa i skąd indziej. Dia- bli nadal, przecież proszę moje jest zdrowe, co wy napadacie na mnie jak na kruk!

— Nie, nie! — wrzasnęła nagle Magórowa, stając w drzwiach chlewni, wysoka, z podbi- tymi oczyma i podniesioną drżącą ręką. — Spółdzielcze prosięta przyniosły zarazę, nie trza było kupować tych prosiąt przeklętych. To za spółdzielnię, ludzie kochane, kara — przecież to przeciw Bogu założyliście tę ruską spółdzielnię i Bóg się mści. Tak, w nocy mi się śniło i pamiętom dobrze, stanął ni to oblok, ni to anioł i mówił do mnie, i przestrzegał...

— I Boga, i anioła lepiej w to nie mieszać — zamruczała Basia.

— Stul gębę, do ciebie nie mówię, tyś bez- bożnica, ciebie w piekle będą smażyć za twoje ZMP i inne pogańskie, szatańskie gryzchy. Klótnia przeniosła się na podwórze, ale usmierzyl ją przewodniczący spółdzielni Filip- czak, wjeżdżając w całym rozpedzie na rowerze pod studnię. Pot kapał mu z każdego włosa, serce waliło, że aż poruszało koszulę.

— Komisja przyjedzie, towarzysze. Będą ju- tro o siódmej i zabiorą maciorę do Poznania.

— A tymczasem ona leży nie przykryto za ogrodem i na niej muchy, mrówki i inne ro- bactwo. Będzie tu koniec zarazie? Zaraza się poniesie w świat! — zawołał Mulak, wychodząc ze stajni, gdzie słomę siał krowom.

— Jak to, ja kazałem Julkowi przecie ją do- brze zabezpieczyć — wybąkał Filipczak. — Julek, gdzie jesteś, Julek! — zaczął wołać, rozglą- dając się po podwórzu.

— Daj mu, Karol, spokój, on chodzi bez gło- wy — powiedział Proszka, który stał w groma- dzie kobiet.

— Dlaczegoż to?

— Jak to, nie wiesz, przecież bekon, bekon ich zachorował.

— Niemożliwe.

— Żeby to zresztą tylko on, pokładły się również świnki Józka Fijałka.

— A prosięta nasze? — wybełkotał Filipczak, przecierając nagłym ruchem dłoni oczy.

— Prosięta, co nos prosięta obchodzi. A niech ich pieron strzeli! — krzyknęła Magó- rowa i znów ręką zaczęła grozić Basi i Filip- czakowi.

— Fora, fora! — chrząkał Filipczak i zaty- kał uszy, by nie słyszeć lamentu babskiego.

— I nasze prosięta niepewne — przecież ich nie uszczepimy. Nowa szczepionka powinna być choćby jutro — zaczęła mówić pospiesznie Basia i patrzyła w ziemię, unikając spojrzeń ludzkich.

— Może będzie, Basiu...

— Najwyższy czas, bo jeśli to mór, to ani się nie oglądniemy, wszędzie będą trupy, nie nastarczmy ich nawet wynosić na pole — zawołał Mulak, przystając z ogromną wiązką słomy na środku podwórza.

Sucha błyskawica przemknęła nagle przez niebo, pociemniała już i mroczne, chłopci wzdręgnieli się i odruchowo odkryli głowy, jak- by się kłaniać chcieli komu lub żegnać...

— Będzie, co Bóg da — szepnęła Traczowa i ocierała zapłakane oczy.

— Nieprawda, Balbino, jak dostanę szcze- pionki właściwe, to im to tylko pomoże — oświadczył mocnym głosem Mulak i zrzuciwszy słomę z ramion, poprawiał zakurzony zielony kapelusz na głowie i szedł ku ludziom.

„To racja, nie inaczej” — pomyślała z nagle, napływającą ze wszystkich stron nadzieją Ba- sia.

II

U DREKA rozpoczęła się na trzeci dzień. Wprawdzie auto Powiatowej Rady Naro- dowej przybyło i zabrało z pola na zba- danie rozkładającą się maciorę Magórową, ale cóż z tego, chłopci podrzucili Komisji jeszcze na wóz świeżo zdechłego bekona Traczowej i stali jak skamieniały od niepewności i żalu koło studni i chlewni. Tego dnia chorowało już kil- kanaście sztuk, w tym ośiem prosiąt spółdziel- czych.

Basia zatracala się zupełnie w zmartwieniu, patrząc na oswiale, leżące jak bez czucia stwo- rzonka, które jeszcze niedawno nosiła na ręk- ach i pobudzała mową i ruchami rąk do większej wesołości.

Nie ogolony, pomarszczony, siny jak poddar- ta gęś, nadchodził Filipczak i wsuwał ostroż- nie swą małą główkę w drzwi chlewni.

— No i jak tam, są zmiany? — bąkał.

— Położyło się już i to z czarną łatką na prawym uszku — odpowiadała niby sucho, choć czuła dojmujący ucisk w piersiach, który zda- wał się ją dusić.

— Nie, nie! — wołał. — Ach, co za cholerne nieszczęście! — I zatykając uszy, jakby się oba- wiał jeszcze rozpaczliwych wieści, wybiegał z chlewni i pedził do domu.

Basia wyglądała na oko opanowana, karmiła, jak co dzień, prosiątka — chore zabierała do od- dzielnej zagrody i tam je opędzała od much, czuwała nad ich snem, w gruncie rzeczy była jednak o krok od załamania.

A dzień był właśnie najgorętszy spośród o- statnich. Znowu przepływało wysokie, czyste niebo i upał zdawał się ranić, rozdzierać za- rem ziemię. Zmęczone spieką krowy i cieleta ryczały w oborze, konie blakające się po po- dwórze chroniły się do cienia i czochrały o pnie pochyłych topól lub kłusem biegly do stawu i tarzali się jak dzieci w mulistej wodzie.

Porę obiadową przepędziła Basia jak w go- rączce. Nie poszła do domu, usiadła na stolku w chlewni i po prostu nie mogła się ruszyć — pozostała tak w tej pozycji z godzinę. Pode- rwał ją dopiero ryk i szloch Józka Fijałka. Stary biegł, krztusił się od płaczu i darł sobie siwe włosy z głowy.



Rys. Tadeusz Dzióbkiewicz

III

NASTĘPNE dni tego pamiętnego dla niej czerwca 1952 roku spędzała jak w marnie — trudno jej było później przypomnieć so- bie w kolejności zdarzenia. Wstawała z ciężką głową i zaraz szła do chlewni, przerażona, złana potem. Serce w niej zamierało, gdy spostrzegała znów ubytek wśród gromadki spółdzielczych prosiątek.

Bo katastrofa następowała po katastrofie. W jednym tylko dniu zdechło siedem prosiąt, a le- żało bez czucia po kątach co najmniej drugie tyle. Zaraza nie oszczędzała i indywidualnego dobytku, nie było rodziny mieszkającej na po- dwórze, która by nie straciła większego czy mniejszego stworzenia.

— Kara, kara — szemrały wciąż kobiety, Ma- górowa, Barańska, Jasłowa, Fijałkowa, a nawet stara Traczowa, i odsadzały w dalszym ciągu od czci i wiary spółdzielnię i Basie.

Do Basi już jednak nie dochodziły te słowa, chodząc o głuszone, ze spieczonymi ustami i je- śli nie zakopywała w pobliskim brzozywym las- ku nowej straty, to padała jak martwa na mu- rawę przy chlewni i zasypiała momentalnie na kilkanaście minut. Pogoda zmieniła się w tym czasie, padał deszcz i było kilka dni chmurnych, a jej wciąż wydawało się, że żar się leje z nie- ba, że od upału nie można oddychać — oblewa- ła się wodą przy studni i piła tę wodę wprost z wiadra, jak koń umęczony, zgoniony cało- dzienną jazdą.

Dopiero piątego dnia przybył weterynarz na nowe szczepienia. Asystował mu jakiś młody, energiczny człowiek z Wojewódzkiej Rady Na- rodowej.

— To mór — dowiedział się pierwszy Julek Tracz i przybiegł z tą wieścią do Basi.

— Co chcesz, nie mam czasu, głowa mnie bo- li — odpowiadała, nie pojawiając jego mowy.

— Komisja przyjechała — szepnął przerazi- wszy się jej wyglądem i szarpnął ją za rękaw. — Basiu, co ty, Basiu!...

— A no właśnie, od początku mówiłem, że to mór, byłem świadkiem ja już tej zarazy za mło- dych swych lat w Prusach! — wołał donośnym głosem Mulak.

Weterynarze, wzięwszy do pomocy Julka Tra- cza, Hanię Filipczakównę i Basie, szczepili świ- nie chore i zdrowe, a tymczasem spółdzielcy zgromadzili się przy studni i koło zielonego go- lębniaka, który stał w melancholijnej, pochylonej postawie na środku podwórza, i znów dzielili się myślami i spostrzeżeniami między sobą.

— To co, świni nie będą już zdychać? — westchnęła Traczowa, która w ciągu ostatnich dni przyczerniała na twarzy, jakby ją dym osmalił.

— Nie wiadomo to jeszcze. Chorym szcze- pionka nie zawsze pomoże, zdrowym jednak na pewno.

— Najgorsze są prosięta — pisał Filipczak, nieogolony i brudny, jakby wyszedł z mulu. — Co władze powieją? Rozum mi się mieszo, jo chyba zwaruję.

— A ile ich już padło? — spytał cichym gło- sem poważny, bladej Magóra. Osiemnaście, a dziewięć chyba leży! — krzyknęła nie bez za- dowolenia w głosie Barańska.

— Osiemnaście? Niemożliwe, wczoraj ich by- ło dopiero trzynaście...

Przyjazd weterynarzy ożywił jednak trochę ludzi, wzbudził w nich okrucy nadziei. Nie rozchodzili się spod studni, dopóki nie skończy- ło się szczepienie.

— Panie weterynarzu, więc to pomoże, na pewno pomoże? — wołała Magórowa i za ręk- aw niemal pociągała weterynarza z Woje- wódzkiej Rady Narodowej, pragnąc się dowie- dzieć czegoś.

— Wypadki mogą jeszcze być, ale w zasadzie zaraza ustanie. Trzeba jednak przestrzegać przepisów: sztuk, które chorują, w żadnej mie- rze nie można zabijać i jeść.

— Właśnie, a Józek Fijałek już drugą świnkę spożywa! — zawołał jakiś młody głos ukryty w ciżbie ludzkiej cisnącej się koło weteryna- rzy.

— Obywatelu przewodniczący, formalnie, pod karą należy zakazać — mówił silnym głosem weterynarz i nagle zatrzymał się. — A poza tym zmienie tę panienkę, która jest przy pro- siętach, dajcie jej wytchnienie, ona się ledwo trzyma na nogach.

— Kogo? Basię? — wyjąkał Filipczak, lecz zaraz się sprostował i prawie groźnie spojrzął po ludziach. — Właśnie, ja to samo mówiłem, ale wy nie, wy nie!... Maryśka — zwrócił się do młodej Barańskiej — natychmiast rzuc swo- ją robotę, zastępować będziesz od dziś Basię przez kilka dni w chlewni.

— Ona nie nauczono, ona się nie nada — krzychała stara Barańska, lecz Filipczak pu- szczał jej słowa mimo ucha, nie cofał swojego rozporządzenia.

— Skaranie boskie, widziła ją, małą, poża- liła się obcemu człowiekowi. Mówiłam zawsze, że to diabelskie nasienie — szemrała ciągle Barańska.

Ludzie jednak tym razem jej nie potakiwali. — Mogłabyś być sprawiedliwsza, Franka, dziewczucha istotnie wygląda, jakby z grobu się podniosła — powiedział ktoś z wyrzutem.

IV

ZWOLNA wracało uspokojenie w udręczone serca ludzi. Nazajutrz po wyjeździe wete- rynarzy zdechło jeszcze kilka sztuk, lecz już nie ujawniły się nowe ogniska choroby. Spółdzielcy pojaśnili w oczach. Po raz pierw- szy od wielu dni dała o sobie znać harmonia, na której grał znów młody Wójtak Proszka.

— Widziła, co to znaczy właściwe rozeznanie choroby. Zawsze mówiłem, że od tego zależy wszystko — mówił Mulak, leżąc na zielonej murawie i paląc papierosa.

Chłopi potakiwali, a stary Proszka zaczął znów jakąś swoją epopeję o bydle i koniach; miał ich w zanadru co niemiara.

I Basia ocknęła się tego dnia z omroczenia — wróciła jej władza rąk, oczu i umysłu. Wieczór był ciepły, łagodny, chwytający za serce ogrom- ną ciszą i spokojem, który rozsunął się w po- lach.

Księżyc jeszcze nie wzeszedł, lecz już prze- świecał zza horyzontu. Od wsi, która leżała za torem kolejowym jak wyspa wśród nieprzerwa- nych zbóż, niosły się śpiewy. Basia poczuła, że coś ją szarpie za gardło i niemal dusi od wzru- szenia.

— Julek — szepnęła — zupełnie o nim zapom- niałam. Czyżby to już na zawsze? Czyżbyśmy się już nie pogodzili?

„Chciało się jej przez moment bieć ku chłop- com i dziewczętom pod ganek i śpiewać razem z nimi i rozmawiać, lecz już w chwilę później porzuciła ten zamiar, usiadła na progu w chlewni i patrzyła w noc. Myślała o przeszłości i przyszłości.

Przywołał ją do opamiętania jakiś osobliwy kwik prosięcia, słaby, cichutki, jakby pierwszy raz wydany z piersi. Od razu się zerwała z pro- gu i skoczyła w głąb chlewni.

— „Orzeszek” — wybełkotała i stanęła jak wryta na betonie. Oto co się działo: prosiętko z najdrobniejszym, żółtawym ryjkiem, które leżało dwa dni chore, podnosiło się z postania i szukało cicho irząc pożywienia wokół siebie.

— A więc to już fakt, jest już po zarazie — wyszeptala i tak była wzruszona, że w pierw- szej chwili nie pobięła do „Orzeszka”, lecz o- parła się o ścianę i otarła łzę, która popłynęła jej z oka.

„Po wszystkim, po wszystkim, wróci znowu, dawne życie” — myślała.

STANISŁAW PIĘTAK

DZIESIEĆ LAT TEATRU ŁÓDZKIEGO

1

W lutym przyszłego roku upłynie dziesięć lat od chwili przybycia z Lublina do świeżo wyzwolonej Łodzi — Teatru Wojska Polskiego. Powstał nad Oką, w łonie Pierwszej Dywizji Kościuszkowskiej, jako skromna, półamatorska placówka żołnierska, teatr ten, pod kierownictwem artystycznym Władysława Krasnowieckiego i literackim Adama Ważyka i Leona Pasternaka, stał się zalążkiem odrodzonej sceny polskiej. W swej drodze do Polski poprzez Chełm, Lublin i Łódź i później, przez cały okres łódzki aż do roku 1949, Teatr Wojska Polskiego rósł jak lawina przyciągając i skupiając wszystko, co w

narda Shaw; pierwszą wystawioną w Polsce sztukę J. P. Sartre'a, pierwsze dramaty Federica Garcia Lorki. Teatr Axera, bardzo dbały o odrębność swego oblicza, lubował się we współczesnej dramaturgii polskiej i zagranicznej, wystawiając obok „Starej cegielni” Iwaszkiewicza oraz „Homera i Orchidei” Gajcy — szereg sztuk amerykańskich i angielskich, z których wymienić należy interesującą „Joannę z Lotaryngii” Maxwella Andersona z Ireną Eichlerówną w roli głównej.

Można się już dzisiaj pokusić o pochwycenie i zafiksowanie obiektywnej wymowy czterolecia 1945—1949. W eklektycznym skłębieniu sztuk, stylów,

z koncepcją autonomii teatru; zdano sobie jasno i dobitnie sprawę, że teatr jest służą literatury, to znaczy przewodnikiem ideowej treści dzieła literackiego; że przedstawienie teatralne jest aktem społecznym, że zatem funkcją jego jest kształtowanie świadomości zbiorowej; że teatr jest najpełniej sobą wtedy, gdy służy idei nadzornej, jaką jest budowa nowego, socjalistycznego społeczeństwa.

Wypiętą szmیرę i po Festiwalu Szekspirowskim zapanowała w teatrze łódzkiej atmosfera rzetelnej i odpowiedzialnej pracy artystycznej. Popelnione błędy odegrały tę pozytywną rolę, że pozwoliły wyżyć się reliktom dwudziestolecia.

Łódź, największe wówczas w Polsce miasto przemysłowe i robotnicze, nie była biernym odbiorcą wydarzeń teatralnych. Ponad wszelką wątpliwość powietrze Łodzi sprawiło, że na sceny nasze nie mogły się przedostać dramaty postaw moralno-religijnych ani czcze igraszki stylizacyjne, tak modne w ówczesnym Krakowie.

Wreszcie stwierdzić należy, że omawiany okres teatru łódzkiego był ostatnim rozbiłyskiem talentu i energii twórczej Leona Schillera. Nie tylko bowiem tu uduł się swe najpiękniejsze powojenne sukcesy jako inscenizator i reżyser, ale i tu, w Łodzi, rozwinął żywą działalność jako pedagog i wychowawca młodego pokolenia, jako publicysta i teatrolog. Za sprawą Schillera powstała w Łodzi Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna, której kierownikiem był aż do dnia wyjazdu. „Łódź Teatralna”, pismo założone przez Schillera przy Teatrze W.P., wychodziło trzy lata skupiając na swych łamach najlepsze pióra łódzkie i pozalódzkie.

2

Utarło się balałutne zdanie, że po wyjeździe zespołu Schillerowskiego nastąpił w Łodzi nagły i pionowy spadek poziomu teatralnego. Nie — na-

„Zwycięstwo” Janusza Warmińskiego, wystawione przez Teatr Nowy w ramach Festiwalu, było zwycięstwem artystycznym dlatego przede wszystkim, ponieważ zrodziło się z organicznej współpracy autora i teatru, z głębokiego zrozumienia potrzeb i możliwości danego teatru w danej chwili. Jeśli teatry Wojska Polskiego i Powszechny poniosły klęskę, to dlatego że z ilościowo obfitej, ale jakościowo ubogiej „puli” festiwalowej wybrały niefortunnie: pierwszy — „Tyś się walczyłeś” Rojewskiego i „Granice” F. Biełkowskiej, drugi — „Jacht Paradise” Lema i Husarskiego. Czyli sztuki najsłabsze spośród słabych, obciążone wszystkimi nieporadnościami wstępnych poszukiwań drogi do realizmu. Ale w szrankach Festiwalu dwa teatry łódzkie podzieliły los ogromnej większości teatrów polskich, nie wyłączając stołecznych.

Pod tym kątem widzenia, który nas najbardziej interesuje, to znaczy — polskiej sztuki współczesnej, na dobro Teatru Wojska Polskiego (przemianowanego na Teatr im. Jaracza) wypadnie zapisać „Sprawę rodzinną” J. Lutowskiego i „Sprawiedliwych ludzi” K. Brandysa; na dobro Teatru Powszechnego — „Niemców” L. Kruczkowskiego (wystawionych za dyrekcji Adwentowicza), „Zwykłą sprawę” A. Tarna i „Czarnieckiego i jego żołnierzy” K. Korcellego; na dobro Teatru Nowego — poza „Zwycięstwem”, „Pociąg do Marsylii” K. Gruszczyńskiego. I rzecz znaną: z wyjątkiem „Niemców” i „Zwycięstwa” żadna z wymienionych sztuk nie należy do rzędu najświetniejszych osiągnięć ówczesnego teatru. Żaden z teatrów łódzkich nie dążył nigdy do zdobycia sztuki współczesnej na drodze bezpośredniej i długodystansowej współpracy z pisarzem łódzkim (ani zresztą pozalódzkim). W zakresie polskiej sztuki współczesnej teatry łódzkie mają jeszcze wiele do zrobienia.

Syntetyczny rzut oka na drugą połowę dziesięciolecia nasuwa osobliwe refleksje. Okres ten, w porównaniu z poprzednim, ujawnia bezspornie wzrost dojrzałości ideologicznej. Postęp ten zawdzięczają teatry łódzkie w dużej mierze uporządkowaniu ich struktury wewnętrznej, ale przede wszystkim uświadomieniu sobie zadań i roli teatru w realizacji 6-letniego planu budowy podstaw socjalizmu. Rady artystyczne, organizacje partyjnej, szkolne ideologiczne, narady produkcyjne poszerzyły i pogłębiły świadomość zespołową teatru i sprawiły na ogół, że każda sztuka, zanim dostanie się na scenę, jest czujnie badana pod kątem jej treści ideowo-wychowawczej, użyteczności społecznej. Mogą się zdarzać wahnięcia i niekonsekwencje w planowaniu ogólnej linii repertuarowej, ale nie do pomysłenia jest, aby którykolwiek teatr łódzki zechciał wystawić francuską sztukę bulwarową albo produkt „czarnej” dramaturgii Anouilha czy Tennessee Williamsa, jak to się dość często przytrafiło niektórym dyrekcjom w pierwszym czteroleciu.

Jeśli chodzi o repertuar klasyczny, to teatry łódzkie umieją już niemal bezbłędnie stosować w doborze sztuk kryterium postępowości i wartości poznawczej, choć nie zawsze potrafią ową treść postępową i poznawczą wydobyc i ukazać w całej pełni — środkami wyrazu scenicznego. Pod tym względem profile teatrów łódzkich rysują się równie wyraźnie, jak osobliwie. Teatr im. Jaracza, którego sym-

sukcesy, jak „Chory z urojenia” Moliera, „Grzesznicy bez winy” i „Las” A. Ostrowskiego, „Intrygi i Miłość” Fryderyka Schillera, „Moralność pani Dulskiej” Zapolskiej, „Poskromienie złośnicy” Szekspira.

Abym razie poprzestał na tych dwóch teatrach, stwierdzmy, że po niefortunnym Festiwalu polskich sztuk współczesnych, w ich rozwoju następuje zastój: okres wahań i, gwoli naprawienia sytuacji, rewersów do „murowanych” pozycji klasycznych. Było to zresztą, w wymiarach ogólnopolskich, stadium zawieszenia: zarówno w literaturze dramatycznej, jak i w teatrze — stadium wycieczek w przeszłość raczej dalszą niż bliższą. Stadium to trwało do niedawna. W Łodzi pewien zwrot daje się zauważyć już w końcu 1952 roku: zaczyna się czas osiągnięć, czas ożywionej i płodnej pracy, znaczony takimi etapami, jak „Z Iskry” Sz. Dadianiego w Teatrze Powszechnym, „Rok 1919” Wiszniewskiego w Teatrze Nowym, „Dyrektor” Aloszyna w Teatrze im. Jaracza. W tym ostatnim teatrze objęcie dyrekcji przez F. Zukowskiego inauguruje fazę wzmożonej ruchliwości organizacyjnej i repertuarowej. Jednakże od „Kandydy” Shawa, która była bledem ideologicznym, poprzez „Komedię” A. Korzeniowskiego „zrywem” przeniesioną z Wrocławia, i „Sprawiedliwych ludzi”, ciekawie wystawionych, do „Imienia pana dyrektora” i „Zapust na Bałtach” — linia repertuarowa Teatru im. Jaracza była faliasta i zarazem zbyt krótką, aby można było robić jakieś horoskopy na przyszłość. Sądząc, że nowej dyrekcji potrzeba dłuższej polaci czasu, aby móc objawić wyraźne oblicze ideowo-artystyczne.

To, co w sposób istotny charakteryzuje i określa ostatnie pięciolecie Łodzi teatralnej, to działalność Teatru Nowego. Stworzyć teatr nowy, to znaczy oparty o nowe założenia ideowe, wypełnić go czystą atmosferą artystyczną, wytknąć mu drogi biegnące równoległe do marszu przodującej klasy robotniczej — zadanie to udziwniać mogli jedynie ludzie młodzi, ożywieni pasją ideologiczną i entuzjazmem twórczym. Kazimierz Dejmek i Janusz Warmiński zdołali skupić wokół siebie zespół na swój obraz i podobieństwo, równie młody i żarliwy. Debut teatru — „Brygada szlifierza Karhana” — okazał się debiutem mistrzowskim. Sztuka Waszka Kani nie jest arcydziełem, ale w roku 1950 była rewelacją tematyczną, która pozwoliła młodemu teatrowi uczynić pierwszy krok w stronę realizmu socjalistycznego. Młody zespół potrafił temat nowatorski nasycić nowatorstwem treści i wyrazu.

Od tej sztuki poczynając, poprzez „Zwycięstwo”, pierwszy utwór o spółdzielni produkcyjnej, „Poemat pedagogiczny” Makarenki, „Rok 1919” Wiszniewskiego, „Henryka VI na łowach” Bogusławskiego, „Opowieść o Turcji” Nazima Hikmeta, „Dziwcy z dżbanem” Lope de Vegi, do „Domku z kart” Zegadłowicza i „Latarni” Jiraska — droga Teatru Nowego była trudna, ale jasna, nie wolna od potknięć i zachwian, ale bezkompromisowa, to znaczy wolna od ustępstw na rzecz drobnomieszczańskich gustów. Pierwsze jego próby sięgnięcia do klasyki — „Horsztyński” Słowackiego i „Burza” A. Ostrowskiego — nie powiodły się — może z nadmiaru ambicji. Ale i te niepowodzenia były niejako wzorcowe dla nieuchronnych błędów młodego teatru. „Hen-



„Domek z kart” E. Zegadłowicza w łódzkim Teatrze Nowym. Reżyseria: J. Kłosiński. Scenografia: I. Zaborowska. Na zdjęciu: scena z aktu IV

aktorstwie polskim przetrwało wojnę i okupację, wszystko, co w nim było świetne i twórcze. Kiedy w roku 1946 ster jego, obok Krasnowieckiego, objął Leon Schiller, łódzki Teatr Wojska Polskiego (który zagarnął pod swoją egidę także Teatr Powszechny) stał się pierwszą sceną w skali ogólnokrajowej, a Łódź — stolicą teatralną Polski.

Dziś, widziane w perspektywie historycznej, czterolecie 1945—1949, jawi nam się jako okres zamknięty, wyraźnie odgraniczony od następnej pięcioletniej fazy rozwoju polskiej sztuki teatralnej. Był to okres bogaty i burzliwy, brzemienny w ważkie osiągnięcia i pouczające błędy, przeniknięty nieustającą prawię dyskusją ideologiczną, znakomicie inspirowaną i zasilaną przez najmocniejsze wówczas w Polsce środowisko literackie.

W tym okresie Łódź widziała szereg przedstawień, które na pewno pozostaną w historii teatru polskiego, że wymienię „Fantazego” w reżyserii Juliusza Osterwy, „Elektrę” Giraudoux w reżyserii Edmunda Wiercińskiego oraz cykl niezapomnianych realizacji Schillerowskich, takich jak: „Krakowiacy i Górale”, „Wielkanoc” Otwinowskiego, „Celestyna” Rojasa, „Burza” Szekspira, „Noce gniewu” Salacrou, „Igraszki z diablem” Drdy, „Kram z piosenkami”. Były to dokonania szczytowe nie tyle z uwagi na świetną robotę reżyserską i aktorską, co ze względu na problematykę ideowo-artystyczną, źródło płodnych debat teatralnych, w których kształtowały się poglądy na funkcję i zadania teatru w Polsce Ludowej.

W kręgu promieniowania Schillera działała i rozwijała się plejada reżyserów średniego i młodego pokolenia: Władysław Krasnowiecki, Henryk Szeletyński, który rzucił Teatrem Powszechnym (ówczesnym teatrem TUR), Erwin Axer, założyciel i kierownik artystyczny Teatru Kameralnego na Przejedzie, Józef Wyszomirski, Stanisław Daczyński, Kazimierz Rudzki, Ludwik René, Jerzy Kaliszewski. Nie miejsce tu na pobieżne bodaj wyczerpiecie i analizowanie wszystkich sztuk, które w owym czasie przewinęły się przez cztery sceny łódzkie (z „Melodramem” włącznie). W planie literackim wystarczy wspomnieć, że Łódź widziała na przestrzeni czterolecia, w wykonaniu zespołów, jakich niesposób byłoby dzisiaj zrekonstruować, najcenniejsze sztuki Fredry („Ślub paniieńskie”, „Zemsta”, „Dożywocie”, „Damy i huzary”, „Wielki człowiek do matych interesów”), Blizińskiego („Pan Damazy”, „Rozbiłki”), Zabłockiego („Fircyk w załotach”), Niemcewicza („Powrót postać”), wszystkie zdolne do życia scenicznego sztuki Zapolskiej, Perzyńskiego i Rittnera (nie wyłączając „Willków w nocy” z J. Węgrzynem w roli głównej), pierwsze polskie sztuki współczesne (wspomnianą już „Wielkanoc”, „Stary dworek” i „Bankierów ruin” Ważyka, „Bankiet” Korcellego), „Ożenek” Gogola i „Oświadczenie” Czechowa, „Na dnie” Gorkiego, „Niespokojną starość” Rachmanowa, „Zagadnienie rosyjskie” Simonowa; średniowieczną farsę francuską „Mistrz Piotr Patelin”, cztery sztuki Moliera, „Wesele Figara” Beaumarchais’ego, obok szekspirowskiej „Burzy” — „Otelła” i „Wesele kumoszki z Windsoru”; cztery sztuki Ber-

manier i nałogów da się wysledzić główne napięcia kierunkowe — tzw. linie sił. Jest to niewątpliwie czas wielkiego odsiewu. Generalny kierunek ataku brzmi: realizm, niemniej jednak objawia się to raczej w deklaracjach i programach, w postulatach i pedagogicznych zachętach krytyki, niż w praktyce scenicznej. Tutaj pokutują jeszcze nawyki formalistyczne, ciągoty ekspresjonistyczne, upodobania stylizacyjne, widoczne zwłaszcza w pracach Szeletyńskiego i Axera.

Wówczas mogło się wydawać, że realizm jest pojmowany zbyt szeroko — tak, aby w jego ramach dały się zmieścić odziedziczone po dwudziestolecu umiłowania estetyczne. W tym kierunku popełniano dość często oczywiste błędy. I tak „Ożenek” był wystawiony jako burleska, szereg jego figur zamieniony w galerię groteskowych karykatur. W „Szelmostwach Scapina” przechrzył się Szeletyński z nadto w stronę „commedia dell'arte”. Rażąca pomyłką była przeróbka sceniczna „Omyłki” Prusa, wystawiona w Teatrze Powszechnym. Erwin Axer wystawił niepotrzebnie „Szkłania menażerie”, amerykańską ramotę Tennessee Williamsa, „Amfitriona 38” Giraudoux przyrządzonego w sosie ofenbachowskim, „Miasto w dolinie” Priestleya. Niektóre realizacje Schillera, jak „Celestyna” i „Noce gniewu”, nie były wolne od czysto wizualnych efektów i chwytów technicznego estetyzmu.

Z drugiej strony realizm zważano do ciasnych granic małego realizmu, który święcił triumfy w inscenizacjach mieszczańskich trójcy: Zapolskiej, Perzyńskiego i Rittnera. Bez wątplenia, realizm krytyczny, reprezentowany przez tych pisarzy, mógł spełnić i spełniać funkcję szkoły realizmu. Na tej drodze zdarzały się dość często sukcesy, jak na przykład „Panna Maliczewska” w Teatrze Powszechnym lub „Lekkomyślna siostra” w Teatrze W.P. Ale równie często zbaczano na ślepe drożki naturalizmu, jak w wypadku „Głupiego Jakuba” czy „Zabusi”. Dziś, w świetle doświadczeń ostatniego pięciolecia, widzimy, że omawiany okres posiadał walory, które warto by podjąć i rozwinąć. To, czego wymagamy obecnie od teatru, a więc odwaga nowatorska, samodzielność w poszukiwaniu i rozwiązywaniu zadań twórczych — rozumiało się wówczas samo przez się, zwłaszcza w sferze wpływów Schillerowskich. W tym względzie dokonaniem wzorcowym jest inscenizacja „Krakowiaków i Górali”, której nie będzie mógł ominąć żaden przyszły reżyser tej sztuki. Plebejski radykalizm Oświecenia ukazał tu Schiller bezpośrednio poprzez ludową werwę środków dramatycznych. Podobnie lekcja dla przyszłych odtwórców Szekspira jest „Burza”, optymistyczny testament poety, pełen wiary w potęgę i powołanie człowieka. Wszyscy ci, którzy pamiętają „Elektrę”, są zdania, że pozostaje ona jednym z najlepszych przedstawień dziesięciolecia i, jak dotąd, najwyższym osiągnięciem Edmunda Wiercińskiego.

W omawianym okresie, pomimo tych czy innych nawrotów estetyki dwudziestolecia, zerwano radykalnie

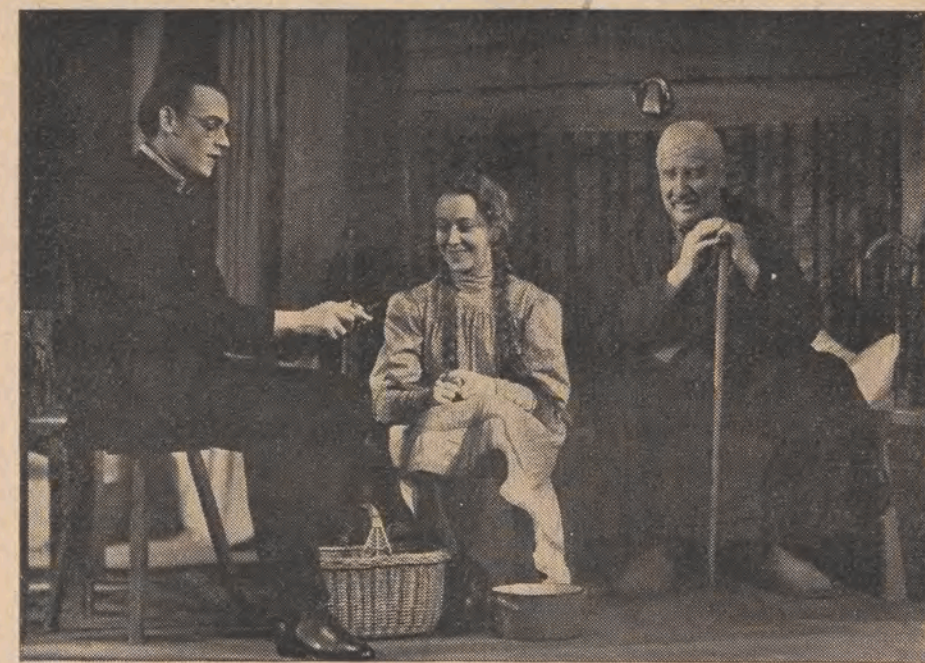


„Las” A. Ostrowskiego w łódzkim Teatrze Powszechnym. Na zdjęciu: K. Wichniarz (Nieszczęśliwce) i Z. Zintel (Szczęśliwce)

stąpił po prostu powrót do normy; dajmy od razu, że norma ta była i jest nieskończenie wyższa od normy przedwojennej.

Ilościowo nie się prawie nie zmieniło: Łódź zachowała trzy stałe teatry dramatyczne. Jakościowo zmiana musiała się dokonać, opuścić bowiem Łódź kwiat aktorstwa polskiego. Czy jednak zmiana na gorsze? W gruncie rzeczy, i na dalszą metę — nie, Łódź stała się bowiem terenem pracy i rozwoju młodych sił aktorskich i reżyserskich. Ze w ostatecznej rachubie wyszło to Łodzi na dobre, świadczy o tym Teatr Nowy, założony przez dwóch młodych wychowanków Schillera — Kazimierza Dejmka i Janusza Warmińskiego — nazajutrz po wyjeździe zespołu Erwina Axera. Ale nie uprzedzajmy wypadków.

Teatr Wojska Polskiego przy ul. Jaracza objął przybyły z wybrzeża Iwo Gall. Teatr Powszechny, po jednorocznej dyrekcji Karola Adwentowicza, objęła Jadwiga Chojnacka. Cokolwiek dałoby się powiedzieć o działalności tych dwóch placówek, jedno przecież ustalić trzeba: ich losów nie podobna wyodrębnić z ogólnej sytuacji polskiego teatru w ostatnim pięcioleciu. Szczeciński Zjazd Związku Literatów Polskich, na którym realizm socjalistyczny ogłoszony został zasadą przewodnią literatury, wywołał również daleko idące reperkusje w świecie sceny. Przybudówka literatury — teatr stanął oko w oko z zadaniem skupienia maksimum uwagi i energii na polskiej sztuce współczesnej. W roku 1950 sztuki współczesnej — w tym sensie, w jakim należy ją rozumieć ze stanowiska realizmu socjalistycznego — w Polsce jeszcze nie było i być nie mogło. Zorganizowany w tym samym roku Festiwal okazał się imprezą nieudaną. O jej niepowodzeniu zdecydował błąd podstawowy: sądzono, że uda się wyzwarować polską sztukę współczesną na drodze konkursu, to znaczy w sposób mechaniczny, w oderwaniu od żywej praktyki teatru.



„Sprawiedliwi ludzie” K. Brandysa w łódzkim Teatrze im. St. Jaracza. Reżyseria: Cz. Staszewski. Scenografia: E. Soboltowa. Na zdjęciu: scena z aktu I. Od prawej ku lewej — Wł. Walter (Dziadek), B. Dartał (Władzia) i J. Walczak (Julek Kraus)

patie za dyrekcji Iwo Galla skłaniały się raczej ku sztuce klasycznej, ma w tej dziedzinie dość mierne osiągnięcia, natomiast wyróżnia się nieprzeciętnie dobrymi spektaklami współczesnych sztuk radzieckich („Rodzina” Popowa, „Dyrektor” Aloszyna, „Platon Kreczet” Korniejczuka) i antyimperialistycznych („Trzydzieści srebrników” Howarda Fasta, „Pułkownik Foster” Rogera Vaillanda). Za to Teatr Powszechny kroczy na czele „kultury klasycznej”, mając za sobą tak bezsporne

ryk VI na łowach” dowiódł tego, że teatr potrafi w nowym świetle ukazać treść dzieła klasycznego, jego wewnętrzną zgodność z rzeczywistością historyczną, nie gubiąc nic z jego formy i stylu. Podobnie, pojmowanie realizmu w pierwszej fazie rozwoju teatru ograniczone było konwencją całkowitej zabudowy sceny i płaskiego autentyzmu szczegółów. Jednakże w „Opowieści o Turcji” i w „Domku

(Dokończenie na str. 11)

DROGA POETY



„Wybór poezji“ Mariana Piechały, obejmuje 25 lat życia i twórczości, stanowi bogatą księgę, z której dziś odczytujemy nie tylko patos przebrzmiałej już walki, ale i niełatwą drogę poety do socjalistycznej ojczyzny, drogę nie wolną od powikłań i złudzeń, lecz ostatecznie zwycięską.

Pierwsze utwory Piechały przypadają na okres wzniesienia się fali rewolucyjnej w Polsce kapitalistycznej w latach 1926–1927. Zaostrzają się wtedy przeciwieństwa klasowe. W Łodzi dochód trzech rodzin fabrykanckich (Poznańskiego, Scheiblera i Grohmana) wynosił w 1926 roku 257 milionów, by w dwa lata później osiągnąć zwrócić sumy 6 miliardów 150 milionów złotych. W tym samym czasie zapomoga bezrobotnego wynosiła 9 złotych tygodniowo.

Bezrobotny chodzi za oknami, bezrobotny puka do drzwi, bezrobotny na każdym kroku. Apatyczne cienie snują się od domu do domu. Zapadłe, wygasłe oczy, martwe jak paleniska unieruchomionych pieców. Drżące wychudłe ręce oczekują żebraczych dat-ków.

Ale te same ręce umiały rwać bruk uliczny, potrafiły walczyć. Dzieje Łodzi lat dwudziestych to kronika strajków i walk przeciw wyzyskowi i dyktaturze kapitału.

Na wiosnę 1927 roku wybuchł w Łodzi strajk 150 tysięcy włókiarzy, zorganizowany przez KPP. Była to pierwsza po przewrocie majowym wielka walka obronna szerokich mas robotniczych, skierowana przeciw faszystowskiej polityce rządów sanacyjnych.

Hasła walki robotniczej, podejmowanej pod przewodnictwem KPP, przedostawały się na teren literatury. Radykalizacja inteligencji, wpływy radzieckie otwierały w literaturze polskiej lat międzywojennych nowy okres i kończyły niepodzielne dotąd panowanie mieszczańskiej grupy „Skamandra”.

Rok 1923 — „Nowa Kultura”, 1924 — „Przedwiośnie” Żeromskiego, 1925 — „Wiatraki”, 1926 — „Dymy nad miastem” Broniewskiego, 1927 — lewe skrzydło „Kwadręgi”, 1929 — „Miesięcznik Literacki”: to czerwone drogowskazy w literaturze polskiej lat dwudziestych.

Marian Piechała występuje w roku 1929. Od razu wnosi do poezji swój odrębny ton. Debiut, jak również dalsze tomy zapewniają Piechałowi jedno z czołowych miejsc w literaturze lat międzywojennych. Syn łódzkiego tkacza, wypowiada w szorstkich strofach „Krzyku z miasta” bunt i gniew swojej klasy. Aczkolwiek więcej tu bezpośredniej obserwacji niż założeń programowych, więcej żywiołowej siły, bolesnego buntowniczego protestu niż świadomości klasowej, „Krzyk z miasta” odegrał na terenie Łodzi wybitną rolę: mobilizował do walki z przemocą, był czytany przez robotników, trafiał nawet do więzień jako swoisty „śpiewnik” bojowników proletariatu.

Zwłaszcza wiersze tak nacechowane realizmem, jak „Strajk”, „Do Łodzi”, „W rytmie maszyn”, „Pomnik”, „Macierzyństwo”, „Wenus fabryczna”, „Policjant”, „Plac Wolności w Łodzi”, „Artykuł polityczny”, wywierały silne wrażenie i budziły niepokój — pamiętam to — w szczerzych oczach szpiclów, pilnujących każdego poetyckiego występu Piechały.

W latach następnych poeta odchodzi od wierszy-protestów, od wierszy-plakatów politycznych. Sięga po głębszą, nacechowaną refleksją, formę. W wydanych w roku 1931 „Elegiach całopalnych” docieka drogi do sprawiedliwej ojczyzny. Lecz dociekania te, aczkolwiek utrzymane w mistrzowskiej, silnie podbudowanej tradycją formie, tracą swój bezpośredni klasowy gniew, tak charakterystyczny dla pierwszego okresu poezji Piechały. Klasowość „Elegii” jest „zakamazana”.

W roku 1932 Piechała publikuje dojrzały w swym kunszcie poetyckim poemat pt. „Garść popiołu”, oparty o rzeczywiste zdarzenie. W siedzibie magnackiej, Dzikowie, wybuchł pożar, niszcząc bezcenne skarby biblioteczne. Na ratowanie zbiorów rzucili się małorolni chłopcy i wiejski proletariatus. Wielu poniosło śmierć w płomieniach. „Garść popiołu” składa hołd bohaterstwu poległych, a zarazem ukazuje w akcie dziłkowskim ważki problem: Piechała widzi w bohaterstwie chłopów znak przejęcia przez masy pracujące odpowiedzialności za kulturę. Problem ten poeta rzutuje w przyszłość. Rzeczywistość potwierdziła w pełni takie przewidywanie. Dziś należy jeszcze podnieść wartości realistyczne „Garści popiołu”, harmonię między treścią a formą.

W roku 1936 wychodzi „Srebrna waga”. Od razu jeden z pierwszych wierszy („Obrachunek”) mówi o ideologicznej klęsce poety, której nie powetuje wyszukana forma.

„Coraz dłuższa się za mną smuga mroków ściele, Zważenie jak trucizna myśl — beznadziejna nęka. Słońce wśród martwych światów jak iskra w popiele. Przepaść. I moja próżna nad przepaścią ręka”.

„Smuga mroku” zaciemniała wtedy ostrość klasowego widzenia nie tylko Piechałowi: postępująca faszyzacja kraju zaciążyła nad postawą wielu twórców. Katastrofizm grupy wileńskiej, formalizm awangardy, jaskrawa regresja „Skamandra”, od której ustrzegli się jedynie Tuwim i Słonimski, były wynikiem wycofywania się wielu poetów z pozycji walki społecznej czy nawet sympatii dla tej walki.

Piechał w tym czasie ulega fałszywym mitom o integralności piękna, poddaje się naciskowi burżuazyjnej poetyki. Dając wyraz błędnemu przeświadczeniu o wyższości „piękna” nad rzeczywistością (np. w wierszu „Książka”) opuszcza pozycję realizmu, tak płodne szczególnie w pierwszym tomiku.

Poeta odnajduje siebie dopiero w latach okupacji. „Czas nieludzki”, który żywym zamurował usta, dla Piechały był okresem całkowitego obrachunku z niedawnymi błędami. W ogniu walki i cierpienia poezja Piechały nabiera na powrót siły, wraca do prostych ludzi, jako do źródła mocy i wiary, razem z narodem rusza do walki. A przy tym gorącemu uczuciu towarzyszy w pełni świadomość przyczyni klęski wrześniowej: światopogląd poety zdążył ku pozycjom Polski Ludowej.

Plonem tego okresu jest cykl utworów pt. „Z rozromu”. Wiele tu pięknych wzruszających wierszy. Forma poety jak gdyby oczyszcza się w cierpieniu, staje się prosta, lapidarna a zarazem nasycona dogłębnym uczuciem. Większość wierszy, pisanych w obozie Altengrabow, dołączył do wierszy najeżdźca, stanowi patriotyczny apel do wytrwania i walki, świadectwo niezłomnej postawy poety w zmaganiach o wolność. Znakomite są takie wiersze, jak: „Kołysanka wrześniowa”, „Listy do syna”, „Cień z brązu” (o zburzeniu przez hitlerowców pomnika Mickiewicza), „List do Oświęcimia”. Wiersze te przez swą celną wymowę antyfaszystowską i wysokie piękno zajmują trwałe miejsce w poezji polskiej.

Wolność natchnęła poetę nową tematyką budowania ojczyzny, pracy i pokoju. Rzeczywistość Polski Ludowej dochodzi do głosu w wierszach o Warszawie, o swobodnym już pochodzie pierwszomajowym, o zjednoczeniu partii robotniczych, gospodarce naszej na ziemiach odzyskanych, o przyjaźni ze Związkiem Radzieckim...

Aktywna postawa wobec rzeczywistości, chęć jak najszybszego nadążania za życiem nie zawsze pozwalała przeżyć wiersz do głębi. Poeta jak gdyby spieszył się z wypowiedzeniem nowych treści. Mimo pewnych braków ostatniego etapu twórczego cieszy nas ta droga poety: nowa, a przecież znana już, bo nawiązująca do pierwszych kroków, do wierszy wyrażających walkę klasy robotniczej.

GRZEGORZ TIMOFIEJEW

STANISŁAW CZERNIK

ZIEMNIANKI



Już sobótkowy czas czerwca potrząsa
Kłosem pszenicy w przeddzień dojrzewania.
Fatrę na pola, jak pną się schodami
Ku Łysogórom od łąk i ruczajów.

Tyle w nich słońca, żem wśród krajobrazu
Nie dojrział czarnych wądołów ni razu.

Tu właśnie pole widzę: zwornik kraju.
Wspólne, spóldzielcze pole. Jest ich wiele.
Ale tę niwę rodzinną, jedyną,
Wśród świętokrzyskich gór moich, wyróżniam
I w niej mięć pragnę zwornik tej budowy,
Którą rozpoczął w mych oczach dzień nowy.

Może wywyższam tę niwę nad miarę,
Tę Wspólną Wolę ojczystych okolic.
Lecz wyobraźnia i serce rodaka
Tam zapragnęły mieć dobro i piękno.
Potwierdza myśl tę siostra znad potoku,
Choć żegnała własność ze łąk w oku.

Potwierdza myśl tę brat z puszczy jodłowej,
Który w tej Woli uprawia ziemniaki.
Choć niedawno maleńkie swe półko
Cisnął do serca, mówiąc: nie, nie oddam.
A przecież oddał. I dziś: małe pole
— Mówi — rozrosło mi się w Wielką Wolę.

Ty, który mistrzem mienisz się uprawy
Ziemniaków, niwą zarządzasz ogromną,
Mów mi o sobie. A on, jak poeta,
Z pola wiersz dla mnie wyciąga zielony.
Patrzaj i słuchaj, wyczuć dobrze — jaka
Poezja w kwiatach i bulwach ziemniaka.

Ileż radości w tej wiedzy maleńkiej:
O! błady kielek bez kropli zieleni
Już się przebija przez osłonki gleby,
I nadzwyczajne dzień w dzień widać zmiany,
Że dziwne nawet nam, co je tak znamy.

Listki — te pierwsze, jeszcze z pogranicza
Podziemnych mroków, nadgłębnego światła,
Jakby zielone gleby nietoperze,
Kiedy z jaskini wymkną się na słońce
I w rosie myją swe włochate blonki,
I schną na wietrze (chronione od stonki).

Tutaj poeta uprawy ziemniaków
Wykład mi zrobił uczony o słońce.
(Książkę pożyczył z gminnej biblioteki).

MARIAN PIECHAŁ

KRONIKA NASZEGO CZASU



„Bohaterska kronika” Stanisława Piętaka to retrospektywny wybór wierszy, przeważnie powojennych. Wybór bardzo przemyślany i celowy, dokonany z pozycji pełnego zaangażowania się poety w walkę o nową wieś.

Z kilkuset wierszy i kilku poematów Piętaka, napisanych przez niego w czasie wojny i po wojnie, do „Bohaterskiej kroniki” weszło wierszy zaledwie kilkadziesiąt, a z poematów tylko dwa. Dorobek powojenny autora poddany został selekcji nie tylko pod względem ilości, ale przede wszystkim jakości. Niekłóte z wierszy uległy formalnej przeróbce, inne poważnym skrótom, jeszcze inne konstrukcyjnemu przetworzeniu, jak na przykład poemat „Stratowane ustronie”.

Spróbujmy określić zawartość tematyczną omawianego tu wyboru wierszy Piętaka. Ułożone są w porządku chronologicznym, ale temat ich często kłóci się z okresem, w którym dany wiersz powstał. Na przykład wiersz „Zwycięska ofensywa”, napisany w 1946 r., jest obrazem pamiętnej ofensywy radzieckiej w styczniu 1954 r. Tak samo poemat „Stratowane ustronie” albo takie wiersze, jak „Pieśń wdowy”, „Epilog” i cały szereg innych, choć napisane w kilka lat po wojnie, mówią jednak o ponurych dniach okupacji, są obrazami wojny wskrzeszanymi — czułą pamięcią natchnienia poetyckiego. Wynika to ze wspomnieniowego charakteru większości wierszy lirycznych Piętaka. I bodaj czy nie jest to cecha wyróżniająca jego lirykę na tle poezji współczesnej.

Łączy się to z drugiej strony z krajo-brazowością liryki Piętaka. Wzruszenie liryczne poety wypowiada się najczęściej poprzez wspomnienie pejzażu. Opis jakiegoś faktu czy zdarzenia odbywa się zawsze na tle lirycznie przywołanego ze wspomnienia krajobrazu wsi rodzinnej i jej okolic. Z tą wspomnieniowością i krajo-brazowością liryki Piętaka wiąże się jako logiczna konsekwencja tych cech jej tematyczne ograniczenie, niejako zwięzienie zakresu możliwości tematycznych. I tak się oczywiście rzecz ma, jeśli chodzi o tych kilkanaście wierszy zamieszczonych w omawianym tu zbiorze, a napisanych w czasie wojny i w pierwszych latach po wojnie. Ten styl wspomnieniowo-krajo-

brazowy nie jest zdolny oddać całej grozy przeżyć wojennych autora, wojna w tych wierszach błyska zaledwie dalekim reflekssem, a nie bezpośrednim doznaniem, zresztą wydaje się, jakby autor świadomie szukał ucieczki od grozy wojennej w niewzruszonym spokoju przyrody i krajo-brazu.

Ale nowy zakres treści wkraczający stopniowo w nowe wiersze Piętaka wyzwała je zwycięsko od tych ograniczeń, poszerza je o nową tematykę. Pierwszymi zwiastunami tej zmiany są utwory, w których autor usiłuje spojrzeć na własną przeszłość nie od strony wspomnienia, ale od strony obrachunku ideowego, w których poeta nie poprzestaje na wzruszeniu, ale zaczyna sądzić.

Dalszymi etapami tej samokrytyki poetyckiej, coraz bardziej pogłębiającej się, coraz gruntowniejszej, będą takie wiersze, jak „Mroki mojego dzieciństwa” (z roku 1948), „Do krytyka”, „Rozprawa” i „Wyrok nie tylko dla innych”. Przejmująca szczerość i bezpośredniość tych wierszy mało ma równych sobie w poezji naszej ostatnich lat.

Stopniowo zmienia się również i rola krajo-brazu w najnowszych utworach Piętaka. Znamienny pod tym względem jest wiersz pt. „List do żony”. Jest w nim krajo-braz, ale w przeciwieństwie do dawnych wierszy Piętaka, stanowi on to nie dla żwawych wspomnień o kraju lat dziecińczych, ale pretekst do ideowych wniosków na temat nowego życia wsi dzisiejszej.

To nowe życie wsi, trudna problematyka nowego człowieka w walce ze starym, znajduje coraz pełniejszy wyraz w wielu ostatnich wierszach Piętaka, a zwłaszcza w takich, jak „Ku nowemu”, „Posucha”, „Zerwanie”, i w najdoskonalszym utworze z tego cyklu — „Przodownica Anna”. W swym, właściwym tylko Piętakowi, rytmie tych wierszy tętni puls współczesności. Walka klas jawna i ukryta, przemiana psychiczna człowieka, związek z ogólnymi przemianami życia społecznego w naszym kraju — znajdują tutaj swój odpowiedni i trafny wyraz. Krajo-braz w tych wierszach nie ma już charakteru osobistego wspomnienia, ale jest obiektywnym tłem, ściśle zespolonym z treścią tematyczną wiersza. Język prosty, trafny w nazywaniu rzeczy, środki artystyczne jasne w percepcji, wywołujące się z bogatych doświadczeń poezji klasycznej, dopełniają wartości najnowszych utworów Piętaka. W ten sposób jego liryki najbardziej osobiste, takie np. jak „Gdy z moim synkiem”, „Wycieczka nad morzem” lub „Wiosenna noc”, nie tracąc nic z charakteru osobistego przeżycia, stają się jednak utworami o znaczeniu ogólnym, obiektywnym — wyrażają przeżycia i doświadczenia zbiorowe. Proces uspołecznienia liryki Piętaka spowodował jej uproszczenie formalne i pogłębienie treściowe — przesądził zarazem o większym stopniu czytelności tej poezji.

Osobna uwaga należy się pięknemu poematowi „Stratowane ustronie”. Treść poematu to dzieje miłości syna chłopskiego, Jana Korgi, na tle walki z okupantem, a potem z reakcyjnym podziemiem, w okresie od tragicznego września 1939 roku do pierwszych lat po wyzwoleniu. W ramach krajo-brazu wsi sandomierskiej toczy się walka akcja osobistego wątku bohatera poematu, najściślej powiązana z dziejami gromadnymi wsi i wydarzeniami ogólnymi. Zaspiew, że tak powiem, epicki — tak wyraźnie zaznaczony w „Zerwaniu”, w „Posusze”, a zwłaszcza w „Przodownicy Annie” — tutaj święci pełny swój tryumf. Poemat ten, doskonale zobiektywizowany, w powojennym dorobku poezji polskiej jest unikatem. Swoisty rytm, właściwy tylko poezji Piętaka, swoiste obrazowanie, oczyszczone z uduźwień, trafne i klarowne, przylegające ściśle do toku opowieści. Jeżeli gdzie szukać rodowodu artystycznego tego niezwykłego poematu, to chyba w „Hermanie i Dorocie” J. W. Goethego.

W sumie nowy zbiór wierszy Stanisława Piętaka to ideowy obrachunek z przeszłością i zarazem zobowiązanie na przyszłość. Jest zapowiedzią nowego etapu twórczego poety, zgodnego z nowym etapem rozwojowym wsi polskiej. Na tej tylko drodze poezja Stanisława Piętaka, przy niewątpliwym jego talentie, może zdobyć jedno z trwałych imion w przyszłości.

Włodzimierz Słobodnik — „Sonety o Wicie Stwoszu i trzy poematy“



„Introdukcja polemiczna“, którą Włodzimierz Słobodnik otwiera cykl swoich sonetów o Wicie Stwoszu, nie jest ścisła. Czyżby, pisząc to, zasłużył już na nagane, jakiejś profilaktycznej udziale poeta przyszłym recenzentom:

„Jeżeli mi, krytyku, powiesz, przemądrzały,
Ze w wierszach historycznych nie widzisz epoki
Naszej trudnej...“

Nie. Na tę nagane postaram się nie zasłużyć. Mimo iż tytuły utworów zawartych w ostatniej książce Słobodnika zapowiadają spotkania z ludźmi minionych epok — Stwoszem, Goethem, Norwidem — autor mówi w niej także o sprawach współczesnych. Właśnie ten sens książki wyjaśniają dalsze strofy „Introdukcji“.

„W „Odprawie posłów greckich“ nie tylko Hellada,
Lecz i czas czarno-biały piękny wierszem gada,
W „Poltawie“ i czas Piotra, i Puszkińa świeci,
W „Lilli Wenedzie“, chociaż jest to baśń miniona,
Słowacki swą współczesność w wieszcze wzięt ramiona;
Tak nieraz czas swój w przeszłym oddają poeci“.

Dlaczego więc zakwestionowałem na wstępie ścisłość przeprowadzonej przez Słobodnika poetyckiej polemiki? Dlatego, że współczesność w „Poltawie“, „Lilli Wenedzie“ z jednej strony, a z drugiej też zagadnienia współczesne, które dominują w „Sonetach o Wicie Stwoszu“, należą do zupełnie różnych kategorii. Podstawowy problem książki Słobodnika — zagadnienie trwałych elementów kultury, funkcji społecznej literatury i malarstwa — jest oczywiście problemem nam współczesnym. Ale jego współczesność ma specyficzny charakter: jest uniwersalna, odnosi się do różnych epok. I to przede wszystkim określa stopień osiągnięć i niedostatków wierszy Włodzimierza Słobodnika o sztuce.

Spozą płaskorzeźb Tryptyku M:riackiego wyprowadza poeta mieszczan, chłopów, szlachciców, rozszerza scenę poza Kraków, na Polskę, stara się wszechstronnie przedstawić życie, które uwarunkowało twórczość Wita Stwosza, rysuje postać samego malarza. To jest panorama historyczna — i nie ona stanowi cel, jaki postawił przed sobą autor w sonetach. Słobodnika interesują przede wszystkim prawa, które zapewniają dziełu Wita Stwosza miejsce w naszej rzeczywistości.

Wanda Karczewska — „Wiersze i poematy“



Obecnie wydany tom Wandy Karczewskiej „Wiersze i poematy“ jest poważnym zwycięstwem autorki, stanowi również osiągnięcie ideowo-artystyczne dużej miary. Tom zawiera wiersze osobiste, rodzinne, polityczne,

stosunki warunkują jego uniwersalną współczesność. Przy tym spostrzeżenia, do jakich upoważnia konkretna, historycznie określona twórczość Wita Stwosza, poeta stara się uogólnić — określić, jakie utwory artystyczne mogą liczyć na nieprzemijalność. Wit Stwosz, Kochanowski — to, w pierwszym rzędzie, młarodajni świadkowie, którzy swoją twórczością mają potwierdzić tezy wysuwane przez Słobodnika. Zasadniczą bowiem intencją poety było wypowiedzieć się w ogóle na temat sztuki. A że „Sonety“ pod tym względem nie przyniosły odkryć, lecz wiele truizmów — to już druga sprawa, do której właśnie przechodzi: sprawa realizacji zamierzeń Włodzimierza Słobodnika.

Już sama forma sonetu — szczególna rola pointy w tym rodzaju wiersza — zdaje się sprzyjać zamierzeniom Słobodnika: zachęca do wyciągnięcia wniosków z opisów i relacji. Ale to formalne ułatwienie nie jest bezspeczne. Dowodzą tego niektóre sonety, w których zamykające utwór uogólnienia robią, niestety, wrażenie cytaty, przeniesionych do wiersza z jakiegoś wykładu:

„W dostatkach kraju — wzrostu wszelkiej sztuki szukaj.
Gdy kraj jest żyzną glebą, kwitnie jego sztuka“.

Język pojęć ogólnych, syntez intelektualnych nie mieści się — jak dotychczas — w poetyce Słobodnika. Stąd też te wszystkie strofy sonetów, w których poeta usiłuje wyrazić podstawowe prawdy o sztuce, reza swoją obcością w stosunku do materii wiersza, brzmią referatowo. Ale to zjawisko ma jeszcze drugą stronę. Twierdzenia z zakresu estetyki, liczące w sonetach, Słobodnik formułuje wprawdzie bezbłędnie, ale za to w sposób bardzo uproszczony. Zwiększa to wrażenie powierzchowności wykładu w tych małych traktaczkach o sztuce.

Oczywiście, w celu wyciągnięcia wniosków należy zestawiać pewne niedostatki tej książki z omówionymi uprzednio pięknymi i śmiałymi ambicjami poety. Za najlepsze należy uznać te utwory, w których ambicje autora były skromne. Tam gdzie Słobodnik nie wychodzi poza opis, relację i ogranicza język wiersza do języka konkretnego, daje utwory wzruszające i dojrzałe. I w takich właśnie sonetach — jak „Ogień i drzewo“, „Ciepły oddech“, „Plaż Marit“ — wymowa zjawisk konkretnych i historycznych ma sens ogólny. Co za tym idzie, wypowiedział w nich Słobodnik rzeczywistość, doświadczoną wiedzę o sztuce, a to jest piękne osiągnięcie.

W kręgu uświadamianych sobie granic własnej indywidualności artystycznej znajdują się poematy o Goethem i Norwidzie, najlepsze obok niektórych sonetów utwory w tej książce. Szczególnie ciekawa jest koncepcja poematu o Norwidzie. Za pomocą prostych i, co zasługuje na uwagę, właśnie malarzskich środków przedstawił Słobodnik społeczne uwarunkowanie poezji Norwida, tak nierówny pod względem treści, jak też i formy.

Natomiast nieco werbalny, zwłaszcza przez swą literackość i stylizację, jest cykl wierszy o Kochanowskim „Czułe noce“. Wiele też w nim symboliki, która szkodzi również i sonetom o Wicie Stwoszu.

Nowa książka wierszy Włodzimierza Słobodnika stanowi ambitną i śmiałą próbę poszerzenia dotychczasowego zakresu wypowiedzi poetyckiej — ale jednocześnie raz jeszcze zarysowuje ukształtowany wyraźnie i bardzo jednolity typ poezji autora.

MIROSLAW OCHOCKI

wiersze o Łodzi i Warszawie, poemat o Juliuszu Fuczku i cykl wierszy o ziemi mazurskiej.

Przyjrzyjmy się wierszom rodzinnym. Bohaterów ich znamy już z pierwszego tomu: stary ojciec, nielichni żywi, rodzinny dom w Kaliszu — środowisko rzemieślniczo-małańszteczkowe, które żyjąc na rozdrożu między klasą robotniczą a mieszczaństwem, ulegało często ideałom życiowym tego ostatniego. Autorka zrozumiała już sens wielkich przeobrażeń i poświęciwszy zapóźnionym i biernym mocny wiersz „Spóźnionemu“, pokazuje w szeregu wierszy wielki proces odnowy tego środowiska („Rozmowa serdeczna“, „Mój stary dom“, „List z Łodzi“). W „Rozmowie serdecznej“ (najpiękniejszy wiersz zbioru) siedemdziesięcioletni ojciec mówi:

„Nie chcę dziś zasnąć,
Mógłbym się więcej nie obudzić,
A widział, córkę kochaną,
Ja teraz buduję miasto,
Piękne miasto dla prostych ludzi“.

W wierszu tym, jak i w pozostałych wierszach tego cyklu, osiągnęła Karczewska wyjątkową prostotę formy, tę prostotę, która jest synonimem dojrzałości artystycznej. Codzienna mowa potoczna jest w nim narzędziem poetyckim o ogromnej sile wzruszeniowej.

Właściwa Karczewskiej duża umiejętności widzenia plastycznego, gdy ją, tak jak w tych właśnie wierszach, wspiera dokładna znajomość opisywanego życia, daje niezrównane obrazy.

Zmieniła się również w porównaniu z pierwszym tomem zdecydowanie funkcja wierszy wspomnieniowych, poświęconych przeżyciom wojennym. Nie jest to już bierne rozpamiętywanie samej tylko okropności przeżyć i dramatu rodzinnego. Bliscy zmarli w wierszu „Mój głos“ agituja z nią razem za pokojem, poprzez siłę artystycznego oddziaływania wiersza współbudują jedność ideową narodu zagrożonego przez konkretne już dla poetki sily wojny. Ta nowa dla wierszy Karczewskiej postawa walki i ich funkcja agitacyjna jest najcenniejszym osiągnięciem zbioru.

Tom otwiera obszerny poemat o Fuczku — „Krzew gorejący“ — będący ambitną próbą skreślenia poetyckiej biografii czeskiego komunisty. Ciekawym eksperymentem jest przydanie kilku jego rozdziałom formy ballady ludowej. Pokazanie całej wielkości i piękna walki i życia czeskiego rewolucjonisty jest zadaniem trudnym, zwłaszcza dla poetki, której przełom ideowy miał miejsce stosunkowo niedawno. Lirykowi w partiach poświęconych ostatnim miesiącom więziennym Fuczka grozi żywe niebezpieczeństwo melodramatu czy kanonizowania bohatera.

Z próby tej wyszła Karczewska, mimo sporadycznych dłużyzn i zbytniej deklaracyjności kilku partii, na ogół zwycięsko.

W wierszach poświęconych sprawom współczesnym poetka nie zamazuje bynajmniej bolączek i konfliktów dnia dzisiejszego, lecz, co cenniejsze, przyjmuje postawę atakującą. W wierszu „Gawęda o żołnierzu radzieckim“, którego obrazowanie i wersyfikację oparła z dużym wyczuciem stylu i subtelnością o konwencji rosyjskiego folkloru, ostro rozprawia się ze ślepą nieważnością „tych, co swój rozum przepili, gdy z rozumem tym razem postradali sklepik“ — mienawości do kraju, który przyniósł nam wolność.

Wiersze mazurskie cechuje nie ten łatwy, lecz bardzo trudny optymizm, na jaki zdobywa się człowiek świadomy nieodwracalnych praw historii, w obliczu niedostatecznych dotychczas postępów repolonizacji Mazur wskutek zakrojonej na szeroką skalę dywersji z zewnątrz neohitlerowskich odwetowców, z drugiej zaś strony zrażenia au-

Grzegorz Timofiejew — „W stronę jutra“

Ukazała się druga z kolei w ciągu ostatnich lat dzieł wierszy Grzegorza Timofiejewa „W stronę jutra“. Pierwsza — „Wysoki płomień“ (wydana w 1946 r.) — zawierająca utwory napisane w okresie okupacji i w pierwszym roku wolności, stanowiła, ze względu na treść wierszy, jak też i ich układ, poetycką biografię autora z tego okresu historii i jego życia. W trakcie lektury „Wysokiego płomienia“ wyobraźnia czytelnika odtwarza walkę z okupantem



hitlerowskim, to, co się działo w obozach, wreszcie powrót do życia, gdy radość wywołuje samo zetknięcie się z najprostszymi fenomenami rzeczywistości.

Zastanawia szczupła zawartość tomu „W stronę jutra“ w zestawieniu z okresem ośmiu lat, a przecież był to dla autora okres dużej aktywności pisarskiej. Wielu napisanych w tym czasie wierszy nie ma w książce. Ponadto wydaje się, że surowe (chyba) kryteria wyboru nie były całkowicie sztywne. Tomik nie prezentuje wyłącznie najlepszych wierszy Timofiejewa. W jakim kierunku dokonywał się rozwój poety w odnotowanym tu okresie? Od najogólniej w „Wysokim płomieniu“ wyznaczonej postawy humanistycznej — do wyraźnego klasowego jej sprecyzowania; poeta widzi dzisiaj świat w kategoriach walki klasowej i wydarzeń politycznych. Od opisów, notatek lirycznych — w stronę poezji agitacyjnej i dydaktycznej. Przy tym rozwój poetyki Timofiejewa

tochtonów początkowym najazdem „pionierów“, potem zaś „cieniem gryfickiej głupoty“, nadzuchami i błędami nieodpowiedniej administracji.

Wybacz, Ojczyzno, chmurne słowa,
Lecz tu mi szumi źle dąbrowa.

Wiersz ten jest niejako motywem przewodnim całego cyklu.

Tom ten, który w całości stanowi poważny sukces autorki, nie wolno jest jednak od niedostatków. Wiersz „Na śmierć Rosenberga“ kończy się niesłuszną politycznie i nienajlepszą artystycznie apostrofą:

„W granatu ostry sprzeciw dojrzewaj,
Ludzkie serce“.

Odpowiedzią na prowokację amerykańską jest nie sprzeciw granatu, lecz tym większe wysiłki, by wola jednolitej opinii świata okiełznała bez granat „lwie wojny“.

Wiersze spoza bezpośredniego kręgu doświadczeń rodzinnych autorki są jeszcze dużo uboższe w wiedzę o przedmiocie. Miejsce wizerunku psychologicznego i rzeczywistych realiów zajmuje — chodzą tu głównie o niektóre z wierszy mazurskich — konwencja, gotowe już uogólnienie, deklaracja, dłużyzna. W miejscach konkretnych ludzi wkraczają symbole literackie i wyświeconą już dawno w dobrych wierszach Karczewskiej neoromantyczna sceneria. „Księżyc i nisko jeziora struny w blasku milczące“ są faktycznymi bohaterami wiersza, z którego chcielibyśmy się dowiedzieć coś konkretniejszego o wiosce Wejsuny i domu Optacych. Nauczyciel repolonizator i dwa pokolenia Mazurów pokazane w ostatnim wierszu, zamykającym cykl, są, już choćby ze względu na wymogi kompozycji, bardzo ogólnym nieprecyzyjnym obrazem pozytywnych Mazurów, pozytywnych szkoły i działacza.

Najpiękniejsze wiersze tego cyklu to: liryk, znakomicie ustylizowany na rzewną pieśń ludową, o dziewczynie „straconej dla Mazur“, ponieważ matka zaa Odry sprowadza ją do siebie, i programowy, mocny wiersz „Wybacz, ojczyzno!“

Doskonale i bardzo pogłębione ideowo są wiersze poświęcone sporowi pieśni rdzennie-polskiej i mazurskiej z pieśnią niemiecką. Tajemnicą sukcesu artystycznego tych właśnie wierszy jest, podobnie jak we wszystkich dobrych wierszach Karczewskiej, dokładna wiedza o przedmiocie.

TADEUSZ CHRÓSCIELEWSKI

pląta szlachetną intencją wiersza „Korea“.

Z tą właściwą Timofiejewowi tendencją dodatkowego, werbalnego upolityczniania treści już z natury swojej politycznych wiąże się inne zagadnienie: dynamiki utworów. W wielu wierszach autor jak gdyby przyjmował zasadę „wszystkożnu“, widoczna jest skrajna troska, aby wszystko powiedzieć. Stąd często nużące dłużyzny, np. w wierszach „Młodość Bieruta“, „Nad wstępem do projektu Konstytucji“. A przecież opis, relacja, by skutecznie agitować — muszą być sprężone, poddane ciśnieniu skrótów poetyckich. Na te niedostatki tomu „W stronę jutra“ należy zwrócić uwagę, tym bardziej że odnajdujemy w nim wiersze, które przekonywają i wzruszają: „Kochanowski“, „Podkova“, „Drzewko“, „Na wiadomość o chorobie Stałna“ — że wymienię kilka dla przykładu. Są to te wiersze, gdzie treści ogólne przełamują się w konkretnych, dotykających przeżyć poety.

„Od tej gorącej mowy
Roztajął śnieg świerkowy:
Zakwitła okiść.
Z niej biorę zapach świeży,
Żeby lepiej i szerzej
Powiedzieć: pokój!“

(„Drzewko“)

Więcej, nawet w tych utworach, w których zagnieździł się frazes, komunat — poszczególnie zdania, obrazy uderzają świeżością i celnością. Takie wiersze, jak „Rzeka“, „Spotkanie“ i wymienione już „Podkova“, „Drzewko“, zdają się stanowić właściwe drogowskazy dla dalszego rozwoju poezji Grzegorza Timofiejewa. I one to — a przede wszystkim uwidoczniła w tomiku aktywna postawa poety wobec rzeczywistości — pozwalają sądzić, że cel, jaki postawił Grzegorz Timofiejew przed swoją twórczością, może, a co za tym idzie, powinien być osiągnięty.

MIROSLAW OCHOCKI

Tadeusz Papier — „Nowe skiby“



Nowa książka o wsi Tadeusza Papiera nie jest jeszcze jednym światkiem czarno-białych widm, z których teższe nazywają się kulakami, a chudsze biedniakami.

Nowa książka Tadeusza Papiera nie usiłuje na 160 stronach druku zamknąć całokształtu przemian zachodzących na wsi polskiej i postawić natrętnej kropki nad „i“ każąc chłopom założyć na koniec spółdzielnię produkcyjną i zdemaskować ukrytych wrogów.

Bezimenna wieś na pograniczu Kieleckiego i Krakowskiego, w której toczy się akcja „Nowych skiby“, nie stanowi ogniska o szczególnym zastrzeżeniu form walki klasowej. Papier pokazuje jej przejawy codzienne: dzierżawę za odrodek „kiedy będzie potrzeba“ bez łatwo sprawdzałnej umowy, plotkę, jątżenia między rodzinami, szeptaną propagandę. Kreśląc postacie sołtysa Jadwiszczaka czy Wrony, potrafi się autor ustrzec przed obdarzeniem ich polityczną dojrzałością „na wyrost“ i sloganowym leksykonem. W tym artystycznym umiarze tkwią niewątpliwie silne strony książki. Przy tym Papier zna wieś (jego zbiór opowiadań „Kowale“ też podejmował tę samą tematykę) i potrafi nasycić swój utwór trafnie podpatrzonymi realiami.

W tym bezpośrednim sensie trudno więc obdarzyć „Nowe skiby“ wygodnym epitetem „schematyzmu“. Ale schematyzm to nie tylko straszak w rękach krytyki. Schematyzm, jak ośet, wzrasta nie zasiany i potrafi zagłuszyć najładniej zapowiadające się zboże. Atakując treść literatury, dobiera się także do jej formy, pustoszy język, zubaża kompozycję i kusi twórców, by ułatwili sobie życie wygodnym od-autorskim komentarzem.

(Dokończenie na str. 9)

(dokończenie ze str. 8)

W tym pośrednim, wtórnym sensie można doszukiwać się cech schematyzmu i w „Nowych skibach”.

Przyjrzyjmy się, jak radzi sobie autor z poszczególnymi postaciami.

Czapla to bogacz wiejski, który zrozumiał, „...że teraz z ludźmi trzeba inaczej. Nie drażnić...”, i konsekwentnie realizuje swój zamiar. Ale aby czytelnik nie miał wątpliwości co do obłudnej łaskawości kulaka, co chwila ukazuje się w komentarzu jej podszewka.

Umowa o dzierżawę z Koselarzami idzie niesporo i Czapla gniewnie podrywa się do wyjścia. Dokąd to? Autor chwytą go za rękę i wyjaśnia: „W istocie nie myślał (Czapla — przyp. mój) o zerwaniu dzierżawy. Przeciwnie, pragnął jej całą siłą. Dzierżawa dawała mu znowu na cały rok rodzinę Koselarzy jako bezpłatnych robotników”.

Takich scen jest w powieści wiele. Inaczej ma się sprawa z Magdą. Magda to dziewczyna urodziwa i zalotna, a w dodatku namiętna, zaś Szymon Koselarz, za którego postanowiła się wydać, to nędzarz. Nic więc dziwnego, że oburza się stary Maćkowski i wrze cała wieś. Początkowo młodzi mają zamiar machnąć ręką na starego i radzić sobie sami. Jednak pod naciskiem Magdy i matki Maćkowskiej pozornie ustępuje. Szymon ma przeprowadzić się do niego i gospodarstwo rozpisać w gminie na dwie części. Z kolei dochodzi do kłótni u Koselarzy, Szymon w wybuchu wściekłości rozwalą swoją część chałupy i przenosi się do przyszłego teścia. Tak wygląda droga bohatera do kulackiego obozu. Na kartach książki odbywa Szymek również drogę powrotną i ślub młodych ma, koniec końców, miejsce w chacie gderliwego dziadka Jakuba. W jednym i w drugim wypadku postępowanie chłopaka jest jasne i psychologicznie umotywowane. Natomiast Magda, stanowiąc Magdą z pierwszego rozdziału, nie bierze żadnego udziału w akcji. Radzą sobie z narzeczonym gdzieś po kątach, ale decyzja „z ojcem czy przeciw ojcu” zda się jej nie obchodzić. A tymczasem miłość nie może być chyba jedynym i wyjątkowym bodźcem ludzkich czynów.

Trudno oczywiście scharakteryzować wszystkie postacie występujące w „Nowych skibach”. Jest ich tak wiele, że niesposób rozeznaczyć się w nich po jednym przeczytaniu. Tylko niektóre z nich (dotyczy to przede wszystkim rodziny Koselarzy) pozostają w pamięci i potrafią zdobyć sympatię czytelnika. Szczególnie dziadek Jakub, stary figlarz a jednocześnie trochę ludowy artysta, chwilami niezaradny, chwilami stanowczy, udał się autorowi. Jego ulubione „rachować” nie jest przyszłościową „kapką u nosa”, gdyż wypowiada je żywy, pełnokrwisty człowiek.

Ale takich dziadków Jakubów mało jest w powieści. Chcąc pokazać codzienne życie wsi polskiej, popadł autor „Nowych skib” w fragmentaryczność i ulamkowość. Świadczy o tym nie tylko ilość wprowadzonych, a ledwo naszkicowanych postaci. Świadczy o tym krótkie, pośpieszne niejako pisane i z nagłą urwane rozdziały. Świadczy o tym przeładowanie dialogami, które mają oddać podskórny rytm zajęć zwykłego dnia, a tymczasem zaciemniają i przytłaczają utwór.

To jednak, co w realizacji stanowi niejednokrotnie słabość książki, jest zarazem miarą jej ambicji. Tadeusz Papier śmiało atakuje całą bujną młodzież problematyki wiejskiej. Traktor — przybawający, aby przeorać trasę, którą przejdzie rów melioracyjny — nie jest papierową malowaną ujawniającą się jak „deus ex machina”. Jest to jeden z tych traktorów, które naprawdę przeorują wieś polską. Dlatego mamy prawo spodziewać się od autora „Nowych skib” książek, w których miara ambicji będzie zarazem pełną miarą artystycznego sukcesu.

JERZY PANASEWICZ

JAN CZARNY

OJCIEC I SYN

Mój synek mnie zadziwia czasem — po prostu badył wsadza w piasek i wola — komin!

Nie trzeba mu piętnastu lat — kilka patyków i już sad jabłkami płonie.

Ziarenko piasku jest dlań górą, kropelka — morzem, pyłek — chmurą, grosik — księżycem.

Aby wędrować na planety, żadnej nie trzeba mu rakiety ani obliczeń.

A jego ojciec się mozoli, spisuje wierszem, co go boli — i co zachwyca.

Czemu pod nosem rymy mruczy? Czemu od synka się nie uczy — poezji życia?

HENRYK ANDERS

O PLASTYCE

Nieźna to wcale nazwa dla pisma: „Łódź Literacka”. Brzmi z sensem, zapowiada dotrzymanie obietnic. Przypuśćmy jednak — nieograniczone bywają wyskoki fantazji — że to miejscowi plastycy zdobyli się na zredagowanie własnego wydawnictwa — „Łódź Plastyczna”. Samo skojarzenie słów miałooby dla ogromnej większości mieszkańców naszego miasta posmak paradoksu, zakrawałoby na kiepski żart. Nowy model „Ify” temu, kto dowiedzie, że jest inaczej. Przyjmuję każdy zakład.

Plastyka — od stu lat nie umiemy się w tym względzie wyzwolić z naleciałości romantyzmu — plastyka to ciągle dla nas abstrakcyjne kategorie. piękna, wieża z kości słoniowej, sztuka dla sztuki, mistyczne natchnienie, cyganeria. Symbolem Łodzi jest natomiast twardy trud robotnika, dymiące kominy, proza szpetnych ulic i odrapanych domów czynszowych. Zmieniło się wiele w naszym życiu, zmieniliśmy się sami, inaczej patrzymy na świat, ale zesiedziały łodzianin pod jednym względem oczom nie dowierza: nie mieści mu się w głowie, że jego Łódź bynajmniej nie jest brzydsza od wielu innych miast, że ma swój urok i czarujące zakątki. Nie wierzy temu nawet na obrazach. A już absolutnie nie wierzy, by w tej wyimaginowanej przez niego atmosferze mogła rozwijać się twórczość plastyczna. Literatura, teatr, muzyka — owszem; plastyka — nigdy.

„Jakież to wszystko okropne!” — powiedziała pewna pani od spraw kultury, obejrzawszy jedną z ostatnich wystaw w parku Sienkiewicza. I wyszła pełna wyższości i niesmaku. To była z krwi i kości łodzianka. Na tej samej wystawie goście z Warszawy i Krakowa przed wieloma pracami długo przystawali i nie szczędzili pochwał. Czy byli lepiej przygotowani? Na pewno nie. Nie mieli po prostu uprzedzeń.

Łódź nie tylko nie docenia swojej sztuki plastycznej, nawet jej nie zna. Nie zna przede wszystkim najlepszych dzieł, które wędrują zazwyczaj wprost do Warszawy na wystawy ogólnopolskie i, zakupione tam, znikają w osławionych i przepastnych piwnicach Ministerstwa Kultury i Sztuki. Z braku zainteresowania uchodził świadomości łodzian, że artyści miejscowego ośrodka odnosili i odnoszą sukcesy w kraju i za granicą.

Czy wiecie, że... — tak się zaczynają współczesne powiastki z morałem — czy wiecie, że w dalekich, egzotycznych Indiach znają i cenią nazwisko i obrazy łódzkiego (tak!) malarza Łubniewicza? Czy wiecie, że w gabinecie Mao Tse-tunga wisiał, a pewnie jeszcze wiści, pejzaż łódzkiego malarza Mackiewicza? Z pewnością jednak wiecie, łatwo się o tym przekonać, że nie ma obrazów w świetlicach, domach kultury, klubach, gabinetach dyrektorów łódzkich fabryk. Nikt nie jest prorokiem we własnym kraju.

W lokalu stołecznej Zachęty otwarta jest w tej chwili IV Ogólnopolska Wystawa Plastyki. Okręg łódzki reprezentowany jest stosunkowo skromną ilością dzieł, ale wyróżniają się one wszystkie swym ideowym ładunkiem i siłą artystycznego wyrazu. Dostrzega się — podkreśliła to krytyka w czasie dyskusji na wystawie — wyraźną wstępującą linię rozwoju łódzkiej plastyki. Twórczość artystów naszego ośrodka cechować zaczęła pewna wspólnota tendencji, z pierwotnego chaosu poczyną wykryształizować się

w ciągu dziesięciolecia aktyw o zdecydowanym obliczu — można już dzisiaj, jak przedtem o Sopocie, mówić o łódzkiej szkole malarstwa. Przy całej różnorodności indywidualnych rozwiązań i subiektywnego widzenia świata szkołę tę charakteryzuje wspólna dążność do monumentalizacji człowieka, do selekcji zjawisk, a co za tym idzie — do syntetycznego upraszczania form. Widać to szczególnie w obrazie Głowackiego, którego „Portret zbiorowy” wisi na honorowym miejscu w głównej „Matejkowskiej” sali Zachęty, w kompozycjach Jaeschkego, Łubniewicza, Sikorskiego, Strumiłły. Pozytywną ocenę zyskały również prace o trochę innym charakterze: Brzeziński, Głowacki, Kromer, Sadowski, Slepikowski, Tyszkiewiczowa — oto nazwiska malarzy łódzkich wymienianych na Salonie z uznaniem.

Mimo niezaprzeczalnych wartości uchodzą raczej uwagi jedyna z Łodzi rzeźba Millerowej i kilka prac graficznych. Zbyt skromny to dorobek, żeby mógł zabłysnąć.

Aktywność ośrodka nie ogranicza się, oczywiście, do udziału w wystawach. Prace społeczne, uczestnictwo w komisjach ocen kwalifikujących estetyczną jakość produkcji przemysłowej pochłaniają wiele czasu łódzkim artystom. Żywą działalność rozwija w Związku Plastyków ruchliwa sekcja architektury wnętrz i dekoracji. Obok kilku malarzy, na członków Głównej Komisji Artystycznej na Polskę wybrani zostali z Łodzi rzeźbiarz Wołoszewicz i architekt-plastyk Gogolewski. Dobrze imię w przemyśle zdobył już sobie Wydział Włókienniczy łódzkiej PWSSP.

Odżywają w Polsce Ludowej dawne świetne tradycje współpracy plastyki z architekturą. I na tym polu łódzcy artyści zdali egzamin. Znają ich prace Poznań i Wrocław, Chorzów, Częstochowa i Lublin. Jeszcze w roku bieżącym zobaczy je wreszcie Łódź. Mimo konkurencyjnych zabiegów zespołów warszawskich dekorację plastyczną osiedla na Starym Mieście powierzono plastynom miejscowym z rektorem PWSSP prof. Modzelewskim na czele.

Artyści łódzcy — brzmiała opinia Zarządu Głównego ZPAP — dają pełną gwarancję wykonania prac na wysokim poziomie.

Plastycy łódzcy chcą i potrafią pracować. Nie umieją tylko jednego — zwalczyć obojętności środowiska. Dlaczego?

Stawiając sobie słusznie jako naczelną zadanie wychowanie społeczeństwa poprzez sztukę, popełniliśmy zasadniczy błąd. My — plastycy, krytycy, wychowawcy, działacze kulturalni, politycy.

Dążymy do upowszechnienia kultury plastycznej, ale nie pomyśleliśmy, że podstawą tego jest zwalczanie „plastycznego analfabetyzmu”. Nie tylko tolerujemy szmirę i tandetę, nie tylko nie zadbałszy należyście o estetykę życia codziennego, ale nie potrafiliśmy dać masom elementarnych podstaw z wiedzy o sztuce. Popularyzacja literatury, muzyki, teatru opiera się o akcję systematyczną i planową. My zdobyliśmy się jedynie na żalosne improwizacje.

Rad byłbym, gdyby rozwinęła się na ten temat szeroka dyskusja. Ale apeluję o czyn, o plan i jego realizację. A wówczas i w mieszkaniach robotniczych, i w gabinetach dyrektorów, i — w świadomości ludzkiej znajdzie się miejsce dla plastyki.

HENRYK ANDERS

MALARZE ŁÓDZCY

NA IV OGÓLNOPOLSKIEJ WYSTAWIE

PLASTYKI



ANDRZEJ STRUMIŁŁO

Nowa ziemia (II nagroda)



ANDRZEJ ŁUBNIEWICZ

Zbieranie torfu



KONSTANTY MACKIEWICZ

Dzieci na wczasach

GLÓD SCENARIUSZY TRWA

II ZJAZD Partii i XI Sesja Kultury i Sztuki pokwitowały dorobek filmu fabularnego niezbyt obfitą porcją pochwał i sporą wiązką zarzutów. Istotnie, w porównaniu z osiągnięciami innych gałęzi sztuki, film fabularny ma jeszcze wiele zasadniczych braków. Przewyciężony na ogół w literaturze schematyzm pokutuje w filmie nadal i mimo znacznego sukcesu takich antyschematycznych filmów, jak „Piątka z ulicy Barskiej” i „Celuloza”, świeci triumfy w „Trudnej miłości” i szeregu innych filmów. Sztampa lub zaledwie dostateczna poprawność są dość charakterystycznymi cechami przeciętnego filmu fabularnego, a cechy te bynajmniej nie podnoszą rangi ani tym bardziej nie sprzyjają właściwemu rozwojowi sztuki filmowej.

Niezbyt wysokie jeszcze — z małymi wyjątkami — kwalifikacje realizatorów filmowych, brak doświadczenia i, jak się zdaje, pasji twórczej, to oczywiście poważne bolączki filmu fabularnego, ale nie główne. Reżyser nie jest ojcem filmu, spełnia raczej funkcję matki, gdy ojcem jest scenarzysta. Stwierdzenie to, sformułowane przez jednego ze znanych teoretyków filmowych, jest bardzo pożyteczne przy ocenie przyczyn niezadowalającej sytuacji naszej kinematografii. Niedostateczne oprowadzanie specyfiki filmowej i uprawianie sztuki scenarjuszarskiej przez takich twórców, których talenty nie potrafią się nagiąć do rygorów formy scenariuszowej lub którym po prostu brak talentu, hamują rozwój filmu fabularnego i w rezultacie realizowane scenariusze nie często bywają udane formalnie i nader rzadko dają właściwy wyraz dynamicznej, przelewającej się od treściowego bogactwa rzeczywistości. Brak wartościowych scenariuszy o wspaniałych osiągnięciach klasy robotniczej, całkowita nieporadność scenarzystów podejmujących tematykę wiejską, unikanie tematyki przemian w świadomości dzisiejszego inteligenta — to z pewnością zjawiska niepomysłne i budzące niepokój.

Okazało się, że dokonany w ubiegłym roku przełom produkcyjny, podwajający liczbę realizowanych w ciągu roku filmów, był wprawdzie m. in. wynikiem zwiększonej ilości scenariuszy, jednak wraz z tym ilościowym wzrostem nie poszedł w parze wzrost jakości. Wyjątek stanowią scenariusze adaptacje, w trzech wypadkach powieści, w jednym sztuki scenicznego, przy czym wyjątek ten odstawia właściwą przyczynę wzrostu ilości scenariuszy, podważając jednocześnie optymizm głosów o zażegnaniu „kryzysu scenariuszowego”.

Czyżby więc sięganie po scenariusze do gotowych dzieł literackich oznaczało słabość scenarjuszarską? I tak, i nie. W naszej obecnej sytuacji odstawia ono niewątpliwie braki w tej dziedzinie, braki dotyczące zarówno poziomu scenariuszy oryginalnych, jak i szczupłości młodych kadr scenarjuszarskich, jednak kinematografia o większym dorobku chętnie adaptuje dzieła literackie nie dlatego, że brak im scenariuszy oryginalnych, ale dlatego, że pierwotny literacki zasługują na adaptację filmową. Sprawa jest prosta: podjęliśmy w roku ubiegłym cztery adaptacje (połowa realizowanych scenariuszy) głównie z tego powodu, że nie posiadamy rezerwy scenariuszowych. I to jest nasza słabość, która objawia się zresztą i w roku bieżącym.

Diagnoza ta w pewnym tylko stopniu obciąża winą komórkę programowo-werbunkową naszej kinematografii, którym nie udało się wychować stałych kadr scenarjuszarskich ani też zapewnić rezerwy i ciągłego dopływu scenariuszy. Niewątpliwie w równym stopniu winę za ten stan rzeczy ponoszą pisarze, nie tylko dlatego, że z różnych względów nie kwapią się do współpracy z filmem, ale dlatego, że wietrzą w scenariuszu półfabrykat, a nie odrębny i równoprawny gatunek literacki.

Scenariusz jest rodzajem literackim, jest prozą zbliżoną najbardziej do powieści lub noweli, a w zakresie konstrukcji — i do dramatu. Nie jest to zatem rodzaj tylko dla wtajemniczonych, chociaż specyfika jego bywa skomplikowana. Scenariusz różni się tym od powieści czy noweli, że obowiązują w nim rygory dramaturgiczne i konieczność ukazywania wszystkich elementów treściowych w obrazach (częściowo także w dialogach i dźwiękach) uszeregowanych tak, jak to nakazuje rozwój zdarzeń fabuły. Różnica ta, jak widać, nie musi być różnicą zasadniczą, gdyż rzetelny pisarz-realista buduje fabułę swojej prozy czy dramatu w sposób zapewniający jej przyczynowy przebieg zdarzeń i zwaną konstrukcją, zgodnie z dialektycznymi prawami życia, a więc właśnie w kształcie, który pełni swój wyraz znajduje w realistycznym scenariuszu filmowym.

Wynika z tego, że gdyby nasza proza i nasz dramant odpowiadały powszechnie warunkom dobrze skonstruowanego dzieła realistycznego, nie istniałby u nas „kryzys scenariuszowy”, ponieważ

przestawienie się pisarzy na scenarjuszarską — z odpowiednią naturalnie zachętą ze strony władz filmu — nie byłoby sprawą szczególnie trudną. Kryzys jednak trwa, gdyż pisarze nie umieją lub nie chcą współpracować z filmem, a w każdym razie wolą unikać scenarjuszarską, stawiającą surowe wymogi ideowo-formalne, i zadowalającą się twórczością w zakresie rodzajów już wybranych, które dają im większą swobodę pisarską i, niestety, niezbyt częste sukcesy.

Obarczanie winą pisarzy nie zwalnia od odpowiedzialności władz programowych naszej kinematografii. Jak tego dowiodły dyskusje w prasie, zjazdy i konferencje — władze te nie przyczyniły się do walki ze schematyzmem i jeżeli nie utracą scenariuszy wartościowych, to z pewnością niejednokrotnie akceptowałyby scenariusze bardzo słabe. Polityka taka usprawiedliwia częściowo niechęć pisarzy do współpracy z filmem, nie usprawiedliwiając ich na ogół nieudanej twórczości scenarjuszarskiej.

Tak więc „kryzys scenariuszowy” trwa nadal i będzie się szczególnie dawał we znaki, gdy wśród dzieł beletrystycznych i dramatycznych zabraknie udanych i nadających się do adaptacji i dopóki polityka scenariuszowa nie zostanie poddana rewizji. Środki zaradcze wydają się z punktu widzenia potrzeb filmu fabularnego proste: należy starać się o pozyskanie nowych autorów piszących scenariusze, a nawet pomyśleć o stałym warsztacie scenariuszy, utrzymać współpracę z pisarzami i... ufać, że nastąpi bujny rozkwit naszej literatury. Oznacza to równocześnie potrzebę specjalizowania się literatów w scenarjuszarskim i ich wejścia w specyfikę filmu, posiadającego swoją odrębność, swój własny zasób środków wyrazu.

Tegoroczne zjazdy i narady wytyczyły dostatecznie jasno drogę dalszego rozwoju naszej literatury i sztuki. Rozszerzenie obszarów twórczości opartej na fundamentach realizmu socjalistycz-

nego, zwrot ku ośrodkom terenowym, startującym w gorszych warunkach niż stolica — to wskazania, które winny poprawić sytuację na odcinku scenarjuszarskim.

I nasz łódzki ośrodek ma tu do spełnienia swoją rolę, posiadając w swym gronie pisarzy, których twórczość zasługuje na uwagę filmu. Powieści pisarzy łódzkich, jak ostatnio Czernika i Rymkiewicza o Czarnieckim czy podejmowane próby innych pisarzy (powieści i opowiadania o tematyce wiejskiej), na ogół pozytywnie oceniona duszą praca nad adaptacją „Lalki” dokonana w młodym zespole pisarzy naszego ośrodka i inne niezmierzone scenariuszowe, a także praktyka pisarzy w łódzkich placówkach filmowych — stawią nasz ośrodek w rzędzie tych, które mogą i powinny się przyczynić do szybszego rozwoju scenarjuszarskiego.

Zagadnienie jest bardzo ważne. Film jest najbardziej masową i najważniejszą ze sztuk. Ciężko na nim ogromna odpowiedzialność wychowawcza.

HENRYK JAKÓBCZYK

WIĘCEJ FILMÓW OŚWIATOWYCH!

Ostrogskich w Warszawie (obecnie Instytut Muzyczny im. F. Chopina), 2) twórczość Leona Wyczółkowskiego (w r. 1952 obchodziliśmy setną rocznicę jego urodzin) oraz 3) pamiętki polskości ulicy Długiej starego Gdańska (całość zrealizował S. Lenartowicz). Drugi podjął się tym razem wyjaśnić zasadę grzeźnictwa elektronowego („Niezwycięży grzeźnik” reż. J. Zukowski), metodę przeszczepiania rogówki, stosowaną w łódzkiej klinice okulistycznej, („Odzyskany świat” reż. A. Jaszkowski) i budowę prymitywnych narzędzi genialnego Kopernika („Narzędzia astronomiczne Kopernika” reż. Z. Kociubny).

Dyskusja, która odbyła się po pokazach, i wypełnione ankiety jeszcze raz potwierdziły słuszność i celowość zasygnalizowania opinii widza.

Gdyby chcieć najbardziej lapidarnie streścić wszystkie żądania pod adresem filmu oświatowego, można by właściwie użyć jednego tylko słowa: „więcej”. Nabralo ono jakiejś magicznej siły zaklęcia: więcej, więcej i jeszcze raz więcej!

Problem stary, wielokrotnie już poruszany — choć ciągle niezmiennie żenujący. Dlaczego filmów oświatowych jest tak mało? Dlaczego nie ma ich w rozpowszechnianiu? Dlaczego w miastach tych pożytecznych filmów oglądamy ciągle jeszcze przy dźwiękach starej „Oślej serenady” lub „Kwiatu paproci” natrętą paradę brzydkich reklam?

Hasło „więcej filmów oświatowych!” znajduje również oparcie w ogromnej ilości propozycji tematycznych zawartych w ankietach. Skala tematyczna filmów oświatowych, które chcą oglądać widzowie w najbliższej przyszłości, jest olbrzymia i obejmuje najprzeróżniejsze dziedziny. Zarówno historię sztuki, jak biologię, medycynę, fizykę, astronomię, sport, geografie, technikę, historię społeczeństwa ludzkiego i osiągnięcia naszych racjonalizatorów — nie wymieniamy innych. Trudno je wprost wyliczyć. Wystarczy dla przykładu kilka oryginalnych wypowiedzi. Pierwsza: „piękno Ziemi Kłodzkiej, wyspa Wolin, powstawanie księżki, produkcja środków spożywczych (!), odbudowa Czorszyna, polskie połowy dalekomorskie” (prac. nauk. U. Ł.). Druga: „życie zwierząt, wycieczka na Pojezierze Mazurskie, praca na morzu, życie pszczoł, życie pod wodą” (uczeń). Trzecia (typująca ogólnie): „budownictwo kraju, postęp w rolnictwie, najnowsze wynalazki, życie artystyczne” (księgowy).

Wydaje się, że nie wystarczy mówić o powołaniu filmu oświatowego wśród szerokiego mas — można, a nawet trzeba mówić o jego powszechnym głośności.

Wniosek chyba jasny. Doniosła rola, jaką ma do spełnienia w naszej polityce kulturalnej film oświatowy, nie wymaga chyba specjalnych omówień. Film oświatowy jest również narzędziem walki o nową, socjalistyczną świadomość mas. Ma kształtować naukowy, materialistyczny światopogląd, zapoznać z naukowymi osiągnięciami naszych czasów, ukazywać tradycje naszego dorobku kulturalnego. Ma uczyć i wychowywać. Czy można się jednak oprzeć wrażeniu, że mimo tej wielkiej roli — film oświatowy pozostaje nadal w powłokach? Że jakkolwiek dużo już o nim pisano i dużo — zdawałoby się — zrobiono, wszystko to jeszcze za mało i trzeba znacznie więcej? Mijamy odwagę się przyczynić — jest już rok 1954! Skromny pokaz zorganizowany przez WFO w lutym niedzielnym poranek dostarczył dowodu, że tego „więcej” żąda od nas sam widz. Widz przez duże W — dojrzały, łaknący wiedzy. I dlatego na równi z postulatami o większą ilość filmów oświatowych i ich pełniejsze rozpowszechnianie przyjąć trzeba słuszne i trafne żądania dotyczące jakości tych filmów. — Należy staranniejsze ustalać tematykę filmów oświatowych, stosując w jej obrębie jak najsurowszą selekcję zagadnień. Należy dbać o należyty ich wymiar, „jakościowy” — walczyć o większe, za ściślej sprecyzowane tematy. Wytrzebić z planów Wytwórni filmy „giganty”, które ze względu na ograniczony metraż nie mogą być opracowane rzetelnie. Tylko w ten sposób będzie można zadość uczynić słusznemu żądaniu: więcej rzetelnej wiedzy! Albowiem postulat „więcej” nie ma tu nic wspólnego z „wszystkoizmem”. Przeciwnie — jest właśnie potężnym, celnym „prostym”, wymierzonym w samo sedno tego niebezpieczeństwa, które grozi również filmowi oświatowemu. Jest wskazówką, w jakim kierunku winny iść starania o ukształtowanie właściwego, naukowego oblicza filmu oświatowego.

POLA WERT

MUZYKA W ŁODZI

Przed wyzwoleniem, kultura muzyczna, troska o wzbogacenie życia psychicznego człowieka, nie była przedmiotem polskiej polityki oświatowej. Muzyka, poza zawodowcami, pozostawiona prywatnej inicjatywie, była domową przeważnie „panienką z dobrego domu”, które zapelniały z reguły prywatne szkoły muzyczne. Tylko 2 proc. uczących się w tych szkołach doprowadzało studia konsekwentnie do końca, to jest do egzaminu dyplomowego. Jest to przekonujący dowód amatorskiego traktowania przez nich studiów.

Robotnik, chłop, a nawet drobno-mieszczanin znalazł jedynie muzykę „stosowaną”, zaszywaną na weselach, zabawach lub defiladach wojskowych. Ten upokarzający stan kultury muzycznej w ojczyźnie Szopena, Moniuszki, Szymanowskiego i Karłowicza kwalifikował nas na jedno z ostatnich miejsc w Europie. Dopiero rewolucja kulturalna, zapoczątkowana przez władzę ludową, zmieniła radykalnie ten, zdawałoby się, beznadziejny stan. Powstały dziesiątki orkiestr symfonicznych, niekiedy w małych prowincjonalnych miastach jak Kielce, powstały teatry operowe i muzyczne, założono liczne państwowe szkoły muzyczne. Spieszyliśmy się, aby odrobili wieloletnie zaniedbania, aby stworzyć podstawy narodowej kultury muzycznej reprezentowanej nie tylko przez wyjątkowe jednostki, lecz przez liczne rzesze muzykujących młodości i jak największą ilość „konsumentów” muzyki.

W ciągu krótkiego czasu Łódź stała się jednym z ważniejszych ośrodków muzycznych w kraju. Obecnie czynne są w Łodzi 4 państwowe zawodowe szkoły muzyczne i pomocniczo wydział muzyczny niebawem rozbudowanego Ogniska Artystycznego, posiadającego w mieście kilkadziesiąt oddziałów. W ubiegłym dziesięcioleciu Wyższą Szkołę Muzyczną w Łodzi ukończyło przeszło 100 osób. Wśród tych dyplomatów znajdują się głośne nazwiska, jak Wanda Witkowska, Krenz, Kędra, Szymonowicz, Serocki i Paciorkiewicz.

Powstała w 1945 roku Filharmonia, początkowo jako instytucja miejska, rozwija się równomiernie. O ile w 1946 roku przez salę koncertową przeszło 33 376 słuchaczy, to przez 6 miesięcy bieżącego roku — 97 218. Jest to jeden ze wskaźników podnoszących się poziomu muzyczności miasta.

Filharmonia spełnia podwójne zadanie: jest placówką upowszechnienia muzyki i równocześnie laboratorium dla kompozytorów. Obie te funkcje mocno się z sobą zalecają. Pierwsza nie wymaga komentarzy. Warto tylko podkreślić, że około 40 proc. wykonanych w Filharmonii utworów to muzyka polska. Orkiestra filharmoniczna co roku (w 1953 r. w 33 wypadkach) urządza koncerty w większych zakładach pracy, traktując te koncerty jako wyjście naprzeciw słuchaczowi, a właściwie jako walkę o słuchacza, zdobywanie nowej publiczności o nowej strukturze społecznej. Funkcja druga, „laboratorium”, służy twórcom do sprawdzenia w brzmieniu realnym napisanych przez nich utworów oraz obserwacji wrażeń, jakie te utwory robią na większej grupie słuchaczy, czyli poddania kompozycji pierwszej publicznej ocenie. Właśnie ta rola laboratorium sprawdzającego jest niesłychanie owocna. W dużej mierze dzięki niej rozwinęła się w naszym mieście twórczość muzyczna. W ciągu dziesięciolecia stworzono w jednej Łodzi więcej utworów niż w ciągu międzywojennego dwudziestolecia w całej Polsce. Powstały tu: Sikorskiego — Trzecia symfonia, 2 uwertury, „Suiata z Istebnej”, koncert na klarnet, koncert na róg, muzyka do 6 filmów i in.; Klesewettera — 2 symfonie i 2 suity na orkiestrę oraz muzyka do kilku filmów; Paciorkiewicza — symfonia, „Suiata kurpiowska”, 2 koncerty fortepianowe, sonata skrzypcową, sonata na fagot i drobne utwory; Jurdzińskiego — kantata na głosy solowe, chóry i orkiestrę, kwartet smyczkowy, sonata na organy, pieśni i drobne utwory; Izyskowskiego — koncert skrzypcowy i kwartet smyczkowy; Mroszczyka — „Mała suita” na orkiestrę symfoniczną, „Preludium i Arietta” na orkiestrę smyczkową, „Wariacje w starym stylu” na skrzypce i fortepian, sonata na skrzypce i fortepian, polonez na skrzypce i orkiestrę, „Trzy preludia”, „Temat z wariacjami” na fortepian, 10 pieśni na głos solowy z fortepianem, utwory choralne i drobne utwory instrumentalne; Drege-Schillowej — pieśni na głos z fortepianem, utwory pedagogiczne itp.; Raczkowskiego — utwory fortepianowe i opracowania, wspólnie z Schillerem napisane widowisko „Pieśń o ludzie naszym”. Z najmłodszych: Iskowskiej — symfonia, suita orkiestralna i kwartet smyczkowy; Kozłowskiego — uwertura, sonata organowa i pieśni. Pieśni masowe pisali: Mroszczyk, Jurdziński, Drobner, Raczkowski i in.

Jak widzimy, jest to efekt na dziesięciolecie imponujący. Oczywiście nie jest możliwe dokonać tu analizy, czy choćby charakterystyki wymienionych utworów. Nie można też wróżyć, które z nich wejdą na stałe do programów sal koncertowych. W tym miejscu kończy się bowiem rola sprawodawcy, a do głosu dochodzi publiczność.

FELIKS WIESENBERG

Z WYPOWIEDZI DELEGATÓW ŁÓDZKICH NA II ZJEŹDZIE PISARZY

„Mimo wielu trudności, łódzkie środowisko literackie pracuje coraz wydajniej. Zdajemy sobie sprawę z tego, że idziemy ciągle naprzód. Może jeszcze nie wszyscy, może za powoli, może dla innych w sposób jeszcze mało widoczny, ale przecież tak jest: nie stoimy w miejscu. Zwiększa się z roku na rok ilość wydawanych przez nas książek. Ale nie tylko ilość. Poprawia się jakość naszych powieści, opowiadań i wierszy.

„Z czym przychodzi nasz Oddział na dziesięciolecie Polski Ludowej? Z dorobkiem skromnym, ale w każdym razie nie z pustymi rękoma. Na 22 lipca wydamy czasopismo, które przedstawi nasze możliwości twórcze. Czasopismo to ukaże się dzięki pomocy Komitetu Łódzkiego PZPR, który w ostatnim czasie przychodzi nam z wydatnym poparciem i rozumieniem naszych potrzeb. Osobno ukażą się reportaże terenowe, nie mówiąc już o tzw. autorskiej produkcji literackiej, ulokowanej w wydawnictwach stołecznych.

Oceniając sprawiedliwie, jak nam się wydaje, naszą sytuację, chcemy zwrócić uwagę na fakt, iż nie wyobrażamy sobie pełnego rozwoju literackiego naszego środowiska bez podjęcia pewnych określonych poczynań. Chodzi po prostu o to, by powstało w Łodzi pismo kulturalne, które by odpowiadając na potrzeby terenu skupiło wokół siebie twórców (nie tylko literatów) i przyczyniło się w decydującym stopniu do poprawy, a nawet zupełnej odmiany istniejącego stanu rzeczy. Jest nie do pomysłenia, by ośrodek taki, jak Łódź, pozostawiony był bez tego rodzaju pisma.

JAN KOPROWSKI

Bez czasopism, bez wydawnictw w pobliżu, bez możliwości wypowiadania się w prasie, z którą się ma szybki, bezpośredni kontakt, bez współpracy z krytykami, często nawet bez recenzji z książki, która wyszła nakładem pracy i dobrej woli — jakże może się rozwijać pisarz w Poznaniu, Łodzi albo Bydgoszczy. Czy za dużo mamy twórców, że tak spokojnie pozwalamy sporej ich liczbie przez błędne zorganizowanie bytu, warunków samokształcenia, możliwości druku schodzić do roli maruderów? Nie. Nie mamy za dużo pisarzy. Tylko nie umiemy jeszcze iść do ataku kolektywnie, jeszcze ciągle przeważa zasada wolnej konkurencji nad zasadą współdziałania.

SEWERYNA SZMAGLEWSKA

Z REFERATU MIN. W. SOKORSKIEGO NA XII SESJI RADY KULTURY I SZTUKI

„W sposób niewątpliwie niedostateczny Ministerstwo Kultury i Sztuki zajmowało się dotąd pracą kulturalną na terenie województwa stalinogrodzkiego i opolskiego oraz w takim przemyślowym okręgu, jakim jest Łódź...

„Warunkiem najbardziej niezbędnym, żeby teren nie zaczął nam wysychać, to sprawa wytworzenia ośrodków twórczych w miastach wojewódzkich. Wymaga to systematycznej i długofalowej pracy, wspólnej pracy Ministerstwa i władz terenowych nad wytworzeniem własnego kulturalnego ośrodka co najmniej w każdym mieście wojewódzkim.

„Nie przypadkowo Kraków stał się poważnym centrum literackim i teatralnym. Decyduje o tym własne pismo literackie, własne wydawnictwo, zespół dobrych teatrów i baza uniwersytecka...

„Sądzę, że powinniśmy dążyć do większej niż dotąd decentralizacji ośrodków wydawniczych i prasowych oraz do zwiększenia liczby atrakcyjnych imprez artystycznych w terenie...

„Należy pogłębić jeszcze troskę władz terenowych o instytucje kulturalne i pracę kulturalno-oświatową, o powstanie środowisk kulturalnych i artystycznych w najbardziej odległym terenie, pamiętając, że sprawa wychowania nowego człowieka bez jego awansu kulturalnego jest zjawiskiem niewykonalnym.

Notatnik kulturalny

TEATRY

Po sztuce E. Zegadłowicza „Domek z kart”, której oryginalna inscenizacja wywołała żywiołową dyskusję w stołecznych piśmie literackich i w łódzkim środowisku artystycznym, Państwowy Teatr Nowy wystawił utwór Alojzego Jiraska pt. „Latarnia” w przekładzie W. Karczewskiego, w inscenizacji i reżyserii J. Merunowicza, w oprawie scenograficznej J. Rachwałskiego. Po przerwie letniej „Latarnia” zostanie wznowiona 17 sierpnia. W przygotowaniu dramat Jana Kasprowicza „Świat się kończy”.

Państwowy Teatr im. St. Jaracza wystąpił z pomyslową premierą widowiska pt. „Zapusty na Bałutach” pióra B. Broka, L. Becka i J. Huszczy, w reżyserii St. Domańskiej i opracowaniu plastycznym A. Radzinowicza. W rolach głównych: J. Andrzejewska, Wł. Walter, A. Szalawski, W. Skoczylas, R. Stankiewicz i in. Na letniej scenie Teatru cieszy się powodzeniem komedia Z. Skowrońskiego i J. Słotwińskiego pt. „Imieniny pana dyrektora” w reżyserii Cz. Staszewskiego (scenografia E. Sobolowej), z St. Łapińskim w roli głównej. W przygotowaniu „Skapiec” Moliera, w reżyserii St. Łapińskiego i oprawie plastycznej M. Wiśniewskiego oraz, na miesiąc przyjaźni polsko-radzieckiej, „Czajka” A. Czechowa w reżyserii St. Domańskiej (scenografia E. Sobolowej).

Państwowy Teatr Powszechny gra na przemian „Las” A. Ostrowskiego w reżyserii J. Chojnackiej, która jest zarazem odtwórczynią roli głównej, i „Poskromienie złośnicy” Szekspira z M. Malicką w roli Kasi. W przygotowaniu sztuka K. Korcellego pt. „Dom na Twardziej” w reżyserii J. Chojnackiej. W sztuce tej wystąpią J. Chojnacka, H. Skrzydłowska, C. Klimczakówna, A. Lewek i in. Zachęcony sukcesem „Królów śniegu”, teatr przygotowuje drugą z kolei bajkę: „Kopciuszka”.

Teatr Młodego Widza, czynny w Młodzieżowym Domu Kultury, ma już za sobą dwie premiery: „Sen nocy letniej” Szekspira i „Mieszczki modne” W. Bogusławskiego. Pierwsza komedia stanowiła pracę dyplomową słuchaczy Państwowej Wyższej Szkoły Aktorskiej. W przygotowaniu „Tania” Arbuzowa.

Teatr Muzyczny w okresie 20–25 sierpnia wystąpi z premierą głośnej operetki Leo Falla pt. „Madame Pompadour” w reżyserii T. Cyglera i dekoracjach J. Hawrykiewicza. Ustuszymy w niej J. Kendę, W. Bojarską, St. Piasecką, I. Borowicką, M. Ślaskiego, M. Lasowego, E. Kamińskiego i in. W przygotowaniu „Zemsta nietoperza” J. Straussa

w reżyserii T. Cyglera i opracowaniu plastycznym E. Sobolowej i J. Rachwałskiego.

Wojewódzki objazdowy Teatr Ziemi Łódzkiej ma już za sobą trzy premiery. Po „Dmach i huzarach” A. Fredry i sztuce J. Baltuszysa „Pieją koguty” Teatr Ziemi Łódzkiej wystawił „Sprawę rodzinną” J. Lutowskiego. Wszystkie trzy sztuki grane są na przemian. Teatr jest pierwszym w Polsce zawodowym teatrem dla wsi. Powstał w maju 1953 r. i dotąd z niesłabnącym powodzeniem objeżdża nasze województwo.

Państwowy Teatr Lalek „Arlekin” przygotowuje dwa interesujące widowiska. Pierwsze: „Ciężki ze smoczej skóry” pióra St. Iowskiego. Projekty lalek i dekoracje: K. Mackiewicz. Muzyka: R. Iżykowski. Reżyseria: H. Ryl. Widowisko to przeznaczone dla młodzieży ukaże się na scenie 1 września. Drugim widowiskiem, przeznaczonym dla dorosłych, będzie komedia Moliera „Le-karz mimo woli” w tłumaczeniu Boya i w reżyserii H. Ryla. Premiera przewidziana jest w październiku. Molier w teatrze lalkowym stanowi innowację na łódzkim terenie teatralnym. Świadczy to, że „Arlekin” w oparciu o świetne wzory Obrazcowa zwraca

się śmiało i ambitnie do dorosłego widza, któremu jednocześnie daje jedną z najwspanialszych komedii świata.

Państwowy Teatr Lalek „Pinokio” gra „Guliwera w krainie liliputów”. Widowiska organizowane są przez miejski i wojewódzki Wydział Kultury: dzieci ze wsi i miasta spotykają się w sali teatralnej i wspólnie przeżywają przygody dzielnego marynarza. W drugim połowie lipca zespół „Pinokia” będzie objeżdżał kolonie ze sztuką „Trzy misie”. W przygotowaniu sztuka M. Kann pt. „Srebrnorogi jeleń” w reżyserii M. Janic, z dekoracjami i lalkami H. Poulain i muzyką prof. T. Paciorkiewicza.

MUZYKA

Łódź będzie miała operę! A przynajmniej, na razie — Studium Operowe. Decyzja taka zapadła na zebraniu Stowarzyszenia Przyjaciół Opery. W skład prezydium Stowarzyszenia weszli: Przewodniczący — rektor Wyższej Szkoły Muzycznej, prof. Kazimierz Sikorski; zastępca przewodniczącego — prorektor Wyższej Szkoły Muzycznej, prof. Mieczysław Drobner; sekretarz — Czesław



„Pieją koguty” J. Baltuszysa w Teatrze Ziemi Łódzkiej. Inscenizacja i reżyseria: K. Czyński. Scenografia: K. Jaskulska. Na zdjęciu scena z aktu II, od prawej ku lewej — L. Jurdzińska (Rukieniec), Z. Wojtowicz (Powłós), T. Ujazdowska (Onutia), E. Łowicki (Jonas) i K. Kubicki (Biały)

Giubiński; skarbnik — Michał Marchut; oraz przedstawiciele łódzkiego świata muzycznego i artystycznego. Przedstawienia odbywać się będą w gmachu Teatru Nowego, a próby — w różnych, każdorazowo wybranych lokalach: WDK, MDK i innych.

Studium operowe będzie posiadało stałych solistów, rekrutujących się spośród uczniów wydziałów wokalnych łódzkich szkół muzycznych, oraz zespół orkiestrowy złożony częściowo z członków orkiestry Filharmonii Łódzkiej, częściowo z uczniów szkół muzycznych. Kostiumy i dekoracje Studium będzie otrzymywało z Centralnego Zarządu Teatrów, Oper i Filharmonii. Otwarcie Studium zapowiedziane jest na październik br.

PLASTYKA

W IV Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki w Warszawie liczny udział biorą plastycy łódzcy: St. Brzeziński („Dyskusja nad projektem racjonalizatorskim” i „Świećta młodzieżowa”), Z. Burdzyński („Z podrywka”), T. Dzióbekiewicz („Wejście na Wawel”), J. Fajngold („Mikołaj Rej”), J. Głowacki („Skup zboża”), Z. Głowacki („Portret zbiorowy” i „Martwa natura”), M. Jeschke („Podpisywanie Apelu Sztokholmskiego”), T. Kokietek („Sąd nad Kostką Napierskim”), W. Kondek („Warszawa — Pałac Kultury”), J. Krawczyk („Martwa natura”), A. Kromer („Fragment z Łodzi”), A. Eubniewicz („Waryński wśród robotników” i „Kopanie torfu”), B. Liberski („Zawieszenie broni”), K. Mackiewicz („Pierwszy kombat”), „Dzieci na wczasach” i „Młody sad”), M. Miller („Czworaki nie staną do pracy”), J. Nowosielski („Krajobraz”), T. Roman („Komunardzi na barykadzie”), Cz. Sadowski („Koleżeńskie jury”), Z. Sikorski („Śmierć Jarosława Dąbrowskiego”), T. Sprusiak („Cyrk”), A. Strumiło („Nasza ziemia”), „Wieczór nad jeziorem Nidzkim”), „Krajobraz jesienny”

CZY ZNASZ TE KSIĄŻKI?

Galin B.	W Donbassie	zł 3,00
Golubiewa A.	Chłopiec z Urzumu	zł 5,00
Gorki M.	Baśnie włoskie	zł 3,00
Gorki M.	Klim Samgin t. 1/3	zł 46,00
Igiszew W.	Gwiazdy nad kopalnią	zł 10,50
Karawajewa A.	Ojczyzna	zł 32,50
Sałykow-Szczedrin M.	Kukły i ludzie	zł 5,00
Sałykow-Szczedrin M.	Państwo Gołowlawowie	zł 6,00
Sinclair U.	Jim Higgins	zł 5,00
Tolstoj L.	Kozacy i inne opowiadania	zł 18,00
Tolstoj L.	Opowiadania Sewastopolskie i inne	zł 15,00
Wulff H.	Droga ku życiu	zł 9,00

Wymienione nowości można nabyć we wszystkich księgarniach „Domu Książki”.

i „Dziewczęta hinduskie w pochodzie”), E. Slepikowski („Śmierć Hanka Sawickiej”), T. Tyszkiewicz („Kwiaty”), K. Wąs („Rok 1905 w Łodzi”).

Odnaczeni zostali: Andrzej Strumiło — II nagroda za obraz „Nowa ziemia”, Zdzisław Głowacki — III nagroda za „Portret zbiorowy” i Mirosława Miller — wyróżnienie za rzeźbę „Czworaki nie staną do pracy”.

FILM

Najbardziej zaawansowane w produkcji są filmy: „Pokolenie” (reż. Andrzej Wajda), „Żelazna kurtyna” (reż. Jan Koecher) i „Podhale w ogniu” (reż. J. Batory i H. Hechtkopf).

Dalsze filmy to „Opowieść atlantycka” w reżyserii Wandy Jakubowskiej i „Operacja Nadzieja” w reżyserii Jana Rybkowskiego. Pierwszy z tych filmów, będący adaptacją znanego opowiadania M. Żuławskiego, znajduje się obecnie w fazie nakręcania zdjęć nadmorskich, drugi, którego tematem jest braterstwo żołnierzy polskich i radzieckich w ostatnim stadium minionej wojny — rozpoczęty został w końcu czerwca.

Ponadto w przededniu okresu zdjęciowego znajdują się: „Zaczarowany rower”, pierwszy film sportowy, i komedia „Irena, do domu!”, w przygotowaniu — ekranizacja „Zemsty” Fredry.

W zakresie filmów kukielkowych przewidziane są dwa, m. in. „Cyrk” w reżyserii Wł. Haupego, według scenariusza Ryszarda Brudzyńskiego. Jeśli zaś chodzi o filmy rysunkowe, to oprócz już realizowanego pt. „Korona króla Suma”, w przygotowaniu znajduje się kilka innych. Warto tu podkreślić start filmowy tak znakomitych plastyków, jak J. M. Szancer i Zbigniew Lengren, z których pierwszy będzie reżyserem i autorem opracowania plastycznego filmu „Pani Twardowska” według wiersza Mickiewicza, a drugi autorem pomysłu i oprawy plastycznej dwóch agitacyjnych filmów z prof. Filutkiem.

Wydawnictwo Filmów Oświatowych produkuje rocznie 53 filmy: popularno-oświatowe, szkolne, instruktażowe i montażowe.

Ostatnio ukazały się m. in.: „Mikołaj Kopernik” w reżyserii J. Nasfetera z muzyką Wł. Krzemińskiego, „Wietnam w rysunkach Kobzdeja” w reżyserii K. Gordona, „Ratujemy dzieła sztuki” w reżyserii St. Lenarłowicza, z tekstem A. Demkowskiej, „Arianie polscy” w reżyserii M. Usosowskiego.

W przygotowaniu: „Matejko” w reżyserii J. Mierzejewskiego, film o „Zaścieniu słońca” w reżyserii St. Urbanowicza, dwa filmy z życia zwierząt w reżyserii Wł. Puchalskiego, „Mazury” w reżyserii Z. Bochenka, film biologiczny pt. „Plankton” w reżyserii K. Marszaka, „Życie gwiazd” w reżyserii J. Krobińskiego, oraz periodyki ekranowe — „Przegląd kulturalny”, „Czy wiecie, że...”, „Nowiny rolnicze”.

Na uwagę zasługuje szereg filmów o budowie Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie, popularyzujących metody radzieckiego budownictwa (reż. J. Jacoby).

Łódzka tematyka znajduje wyraz w szeregu interesujących filmów, jak: „Zespół świetlicowy przy Zakładach im. J. Marchlewskiego szuka ludowych pieśni” (reż. M. Sieński), „Teatr Ziemi Łódzkiej” (reż. Wł. Jaworski), „Zespół pieśni i tańca przy Zakładach im. Strzelczyka” (reż. M. Usosowski), „Przodująca biblioteka im. L. Waryńskiego” (reż. St. Sapiński i in.).

W lipcu br. odbył się w WFO pokaz filmów własnych, podsumowujący dorobek ostatniego okresu. Uczestnicy dyskusji podkreślili duże osiągnięcia WFO w zakresie stworzenia filmu popularyzującego światopogląd naukowy.

RUCH AMATORSKI

Teatr Wojewódzkiego Domu Kultury w Łodzi wystąpił z trzecią z kolei premierą. Jest nią sztuka Piotra Chojnowskiego „Ruchome plaski”. Wykonawcami są artyści-amatorzy, pracownicy umysłowi i robotnicy, członkowie zespołu teatralnego WDK. Pracami reżyserskimi kieruje Z. Kaczanowski, absolwent PWST, scenografię opracowała E. Natchlik, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W próbach ukraińska komedia Grigorija Kwikta „Oswobodzenie pod tytułem „Ordynans Szelmanko”. Premiera jest zapowiedziana na 22 lipca br.

Ruch amatorski w Łodzi zajmuje jedno z produkujących miejsc w Polsce. Ostatnio objął także „Orbis”, „Hotel-Orbis”, którego

pracownicy zdobyli w I kwartale proporcję przechodni za wykonanie planu i współzawodnictwo, może poszczycić się własnymi zespołami. Posiada zespół artystyczny z A. Pindrasem i T. Pikielnikiem na czele, własny balet, kwartet wokalny męski i kwintet wokalny żeński. Wszyscy amatorzy-artyści są pracownikami „Orbisu”. Na uwagę i uznanie zasługuje fakt, że „orbiczanie” koncertują b. często w łódzkich zakładach pracy.

WOJEWÓDZKI ZŁOT CZYTELNIKÓW

W końcu czerwca br. odbył się w Siedracu Wojewódzki Złot Czytelników, na który przybyli ze wszystkich powiatów produkujący czytelnicy wiejscy, biorący udział w IV etapie Konkursu Czytelniczego, Złot rozpoczął się referatem Edwarda Szustra, omawiającym rozwój czytelnictwa na wsi, formy pracy z pomocą książki, zagadnienie wpływu fachowej literatury rolniczej na wzrost produkcji rolnej itp. W ożywionej dyskusji zabierali głos chłopcy — uczestnicy Złota. W części artystycznej wystąpiły wiejskie zespoły świetlicowe oraz zespół artystów Teatru Ziemi Łódzkiej, który wykonał „Sprawę rodzinną” Lutowskiego.

Z DZIAŁALNOŚCI WYDZIAŁU KULTURY PREZYDIUM RADY NARODOWEJ

Wydział Kultury PRN w Łodzi planuje budowę bursy dla uczniów szkół artystycznych oraz budowę Kombinatorium Muzycznego, w którym mieścić się będą szkoły muzyczne wszystkich stopni, do Wyższej Szkoły Muzycznej włącznie.

Niebawem również staraniem Wydziału Kultury zostaną zorganizowane świetlice gromadzkie po wsiach na terenie wielkiej Łodzi. Patronat nad świetlicami będą sprawowały zakłady pracy, spółdzielnie oraz organizacje artystyczne.

W toku są przygotowania do otwarcia Muzeum Więźniów poległych w Radogoszczu.

Na 22 lipca zostaną wykonane dwa wielkie malowidła na domach Starego Miasta w Łodzi. Następne prace, oprawa plastyczna i malowidła na Starym Rynku, będą wykonane przez plastyków łódzkich.

CENTRALA PRZEMYSŁU LUDOWEGO I ARTYSTYCZNEGO



Wystawa Sztuki Ludowej w sklepach Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego w Łodzi (Piotrkowska 69 i 90) świadczy o poważnych osiągnięciach przemysłu ludowego w regionie łódzkim. Uwagę zwraca piękna ceramika, artykuły pamiątkarskie, tkaniny dekoracyjne, dywany i kilimy, welny ubrania i sukienkowe, jedwabie i inne artykuły, których barwy i wzory oparte są o sztukę ludową.

Wystawa pokazuje, jak dzięki pracy artystów regionalnych piękno ludowe staje się pięknem na codzień, służąc człowiekowi w postaci najróżniejszych artykułów codziennego użytku.



NASTĘPNY NUMER „ŁÓDZI LITERACKIEJ” UKAŻE SIĘ WE WRZESNIU BR.

REDAGUJE ZESPÓŁ. WYDAJE ZWIĄZEK LITERATÓW POLSKICH, ODZIAŁ W ŁODZI, NAKŁAD WŁASNY. Adres Redakcji: Łódź, Mickiewicza 8, m 8 Godziny przyjęć Redakcji: poniedziałki 17–18, telefon 180–59. Rękopisy nie zamówionych nie zwraca się.

Biuro Ogłoszeń i Reklam RSW „Prasa” Łódź, Piotrkowska 96. Za dział ogłoszeń Radakcja nie odpowiada.

Zakłady Graficzne RSW „Prasa”, Łódź, Żwirki 17. Zam. 2246. D-5-18055. Papier satyn. kl. V.

JÓZEF SZCZAWIŃSKI

NA BUDOWIE

Trudny jest czas budowy. Tej Wielkiej i tej małej. Nie łatwo spoić piasek w fundament wspólnej sprawy.

Wśród zimy nieużytej, wśród deszczów jesieni i wiosen Na rusztowania lekko wspinać się tylko troskóm.

Nie wierszem, nie piosenką mury pod niebo biega. Cegła czerwieni dłonie, dłoń krwi użycza cegle.

Trudny jest czas budowy, nim szyby słońce ucieśza, Nim dom okryje się dachem, zanim pozdrowi wiechą.

Jak miło budowniczym z wspólnego świata odkroić I podarować ludziom mały świat własnych pokoi.

Z rusztowań rozpiętych na wietrze, z dolów ciężarnych glina Powracamy weseli na przekór złu i ruinom.

DZIESIĘĆ LAT TEATRU ŁÓDZKIEGO

(Dokończenie ze str. 6)

z kart” teatr wyzwala się z tej konwencji, czerpiąc odważnie z arsenału środków formalnych, wypracowanych przez poetyki awangardowe, a przydatnych dla scenicznego wcielenia nadrzędnej idei utworu.

Teatr Nowy był w ostatnich latach przedmiotem ostrej i niekiedy słusznej krytyki. Umiejętności aktorskie młodego zespołu częstokroć nie dorastały do zamierzeń twórczych Kazimierza Dejmka. W tym zakresie pozostaje jeszcze wiele, może najwięcej do zrobienia, choć praca z młodzieżą i nad młodzieżą jest tu żywsza niż gdziekolwiek indziej. Tak samo teatr nie zdradza dostatecznej ambicji w kierunku wykształcenia kadry młodych reżyserów (zarzut ten godzi również i Teatr Powszechny).

Przedstawienie jest w życiu teatru rzeczą najważniejszą, ale nie jedynie ważną. Równie ważna jest droga do przedstawienia, to znaczy cały bogaty proces wewnętrznej pracy teatru. Jego ogniska aktywności ideowej, jego formy i metody pracy organizacyjno-zespołowej. Teatr Nowy przoduje w tym względzie, gdyż poza szkoleniem ideologicznym, Radą Artystyczną i organizacją partyjną (liczną i czynną ideowo) posiada sekcję twórczą, grupując aktorów wedle zdolności i umiejętności wymaganych przez charakter danej sekcji; odbywa narady produkcyjne i dyskusje wewnętrzne na temat każdej sztuki przed i po premierze; wdraża zespół do metody Stanisławskiego drogą stałych cykliów

odczytowych itd. Słowem — Teatr Nowy, jak każdy zakład produkcyjny w Polsce, dba o świadomość swojej placówki o jej nieustanny rozwój. Również i z tego punktu widzenia Teatr Nowy może i powinien służyć za wzór innym teatrom łódzkim.

I tu stajemy wobec zjawiska, które określiłbym mianem separatyzmu. Każdy teatr zamyka się zazdrośnie we własnym obrębie, nie zdradzając chęci nawiązania współpracy, choćby na planie koordynacji repertuaru, z dwoma pozostałymi. Próby podejmowane w tym kierunku przez miejski Wydział Kultury spaliły na panewce.

Wreszcie kontakt między teatrami zawodowymi a bardzo żywym w Łodzi amatorskim ruchem świetlicowo-teatralnym był do niedawna nikły, aby nie powiedzieć żaden. Dopiero w ostatnim roku sytuacja w tej dziedzinie doznała pewnej poprawy. Każdy teatr ma w swojej opiece zespół świetlicowy jednej z fabryk łódzkich. Każdy teatr stara się objąć zasięgiem swego działania coraz większą liczbę miejscowości pozałódzkich. Teatr im. Jaracza współpracuje ściśle z Teatrem Ziemi Łódzkiej. Teatr Powszechny związał się organizacyjnie z Teatrem Młodego Widza. Tę sferę działalności winny teatry łódzkie w najbliższej przyszłości gruntownie i planowo rozbudować — w myśl wskazań II Zjazdu PZPR i XII Sesji Rady Kultury i Sztuki.

STANISŁAW BRUCZ

HUMOR I SATYRA

Jan Huszcza

ZAMIAST PRZEGLĄDU ŁÓDZKIEGO ŻYCIA KULTURALNEGO

Mówią: o Nowym pismie Teatrze...
Ale ja w przyszłość bystro patrzę:

zaraz obrazi się Chojnacka
(Chojnacka z nikim się nie cacka!),

Iza w Zukowskiego oku błysnie,
a Walden rękę mi uściśnie...

A co mi, drodzy, po Walden —
kiedy nie bardzo ja go cenię?!

Przejechałbym się po „Expressie“,
lecz czy to w moim interesie?

Z rozpacz rąk więc nie zalamie,
choć groch z kapustą w „Panoramie“!

(Raz napisałem o Rozgłośni,
tam odtąd trawka na mnie rośnie!)

Rzeklibym, że „Głos“ jest zbyt dostojny,
lecz ze wszystkimi nie chcę wojny!

Pochwaliłbym A. Szalawskiego,
wnet inni krzykną: czemu jego?

Choć Grus wciąż świetny, o nim głucho...
(O Grusie mówię też... na ucho!)

A może Wydział wzięć Kultury?
(O, to już temat zbyt ponury!)

Gdy chciałem chwalić Słobodnika,
nagle spotkałem wzrok Czernika.

Gdy się wzruszyłem raz Piechalem,
Pięta nie kłania mi się wcale,

obraził na mnie się Saloni,
Koprowski do mych drzwi nie dzwoni...

Więc dość! Malarzy nie wyliczam,
oprócz (dla rymu) Mackiewiczów...

I choć o nikim nie napiszę,
drażliwość Łódzka czeka i ciszę,

to i tak będą reklamacje!...
Na szczęście, jadę na wakacje!

PO PREMIERZE WSPÓŁCZESNEJ SZTUKI



— Dyrektoro, w sztuce wystawionej przez was występuje za dużo
papierowych postaci. Należy zwiększyć pogotowie strażackie.

Ryszard Brudzyński

WIERSZYK Z WĄTPLIWOŚCIAMI

Wypiekniło nasze miasto,
Rosną domy, skwery, bloki,
Rosną place i ulice
I wieżowce dość wysoki.
Miasto się rozwija stale
I tradycje zwalczą zle,
Prezydenci szli w ministry,
Szli w ministry — albo nie.

Za budowlą kamienica,
Stadion, teatr, co kto chce,
Myśli o nas wciąż stolica,
Myśli, myśli — albo nie.

Rozwijają się teatry
I artyści, i pisarze —
Tego żaden biurokrata
Z dzieł miasta nie wymaże.
Wciąż nowego coś się rodzi,
A ktoś powie, że to źle?
Trwają więc artyści w Łodzi,
Trwają, trwają — albo nie.

Gdy dojrzeje jakiś teatr,
Jakiś zespół lub redakcja —
Tu, na bruku miasta Łodzi
Trwa szlachetna jego akcja.
Niesie sztukę i kulturę,
I kaganiec... itd...
No i w Łodzi pozostaje,
Pozostaje — albo nie.

Pełno pieśni jest o Łodzi,
Nad nowymi pracą wre,
Literaci starzy, młodzi
Piszą, piszą — albo nie.

Może powie mi ktoś teraz,
Ze białe albo szedze.
Ze rurociąg Łódź — Pilica,
Pozytywnych stron nie widzę.
Owszem, widzę: bloki, Stoki
I redakcje nasze dwie —
Bardzo proszę, mówcie sami,
Czy mam rację czy też nie?

Jan Czarny

FIGURA

Tu się wkręci, tam się wkręci:
Wykazuje dobre chęci.

Tu zagaja, tam otwiera
Et caetera... et caetera...

Chociaż mówią o nim: osioł,
Myśli, że jest światła osi.

Wszyscy przy nim ciemna masa,
Ma się za Pitagorasa.

Wszystkich tyka po imieniu,
Poklepuje po ramieniu...

Już na polu spomnikowił,
Gdy wtem wiatr krytyki powiał...

Gość się rozpadł na kawałki
Mimo wszystkie swe przechwałki...

I została z torsu w todzie
Bрудna plama na podłodze.

Marian Piechal

POTRZĄSACZOM BOMB ATOMOWYCH

Czegóż oni nie robią! Jak oni się trudzą!
Ileż to ich kosztuje wysiłku i znoju!
Coraz to przegrywają. A jednak się ładzą,
że uda im się zdławić ideę pokoju.

Przerznąli w Indochinach, przerznąli w Korei,
wał się na dolarach ich wsparte reżimy.
A ruch pokoju wzrasta! Więc teraz z kolei
grozą światu całemu losem Hiroszimy.

Daremnie! Już uranu atom i wodoru
pokojowi na zdrowie służy swą energią.
Narody wyzwolone spod władzy upiorów
coraz większą z niej siłę do oporu czerpią.

A oni, nad przepaścią historii zawisli,
proponują nam wspólny skok w „otchłań niebytu“.
W imię jakiej idei? Dla czyjej korzyści?
Dla tych kilku opasłych bankierów z Wall Streetu?

Z rozbitego ustroju nędzy i niewoli
jak z atomu, co kryje niepomierne siły,
lud energię tłumioną dotychczas wyzwoli,
a trupa starych rządów zepchnie do mogiły.

CO DLA KOGO

(MYŚL Z NORWIDA)

— Dziś podali przez radio, że związek rzeźników
podniósł jakość wyrobów (bez zachęty znikąd),
że rurociąg do Łodzi biegnący z Pilicy
będzie najlepszą w Polsce miał wodę do picia,
że trakcja elektryczna sięga już Kołuszek,
że szpitalom przybyło tysiąc nowych łóżek,
że Dychów i Porąbka zwiększą turbin moce,
że znów butki stanęły o 16%,
że Wizów podniósł normę, choć to było trudne...
— Daj spokój! Skończ nareszcie! Och, jakie to nudne!

— Jak donosi z New Yorku serwis radiowy,
trup w walizce okazał się dzieckiem bez głowy,
pewien kwakier popłynął przez Niagara w trumnie,
mormoni pod Niagara pospieszyli tłumnie,
Knocks z Jersey dolarami splunął podczas kaszlu,
w Nebrasce wnuk babuni przepłowił rasplą,
miss Pinderson z Dakoty, po maklerze wdowa,
połknęła 3 żyletki i dotąd jest zdrowa,
pewien sędzia sędzinie przebił brzuch pilnikiem,
Bobby w szale miłosnym przegryzł Bubbie grzykę,
gangster strzelił w szeryfa i przerwał rozprawę...

— Mów, mów dalej! Co milczysz? To bardzo ciekawe!!!



— Halo, boys!

Rysunki Henryka Baranieckiego



Jan Czarny

PO OBNIŻCE CEN

W sklepie się na palce wspina:
„Czy staniała wazelina?“

NA REFERENTA WCZASOWEGO

To jest reklama wczasów prawdziwa:
Zamiast pracować, wciąż odpoczywa.

NA PEWNEGO AUTORA

Był dwa razy w swym życiu za miastem.
Wie, że kulak ma wasy sumiaste,
Wie, że na wsi są krowy i chaty...
Kto to taki? Autor wiejskich satyr.

PRZEPIS

Oto jest przepis na łódzkieody:
Dwie części dymu, trzy części wody.

NA JEDNEGO

Gdyby nie nerwowy tik,
to by był po prostu nikt.

Horacy Safrin

O SATYRZE W PRASIE CODZIENNEJ

Uderz w sprawy zasadnicze,
w sedno zła i braków —
a odezwą się nożyce
w rękach ponuraków.

PRZED FORMALISTYCZNĄ MARTWĄ NATURĄ

Poprzez linie bezkształtne i barwy ponure
malarz cel swój osiągnął: uśmiercił
naturę.

NA KSIĄŻKĘ PEWNEGO KRYTYKA

W książce tej, prócz tytułu i graficznej szaty,
oryginały są tylko — cytaty.

Ryszard Brudzyński

RECENZJA POWIEŚCI O ŁODZI

We fraszce się nawet
Recenzja ta zmieści,
Bo jak ją napisać,
Gdy nie ma powieści.

Jan Sztandynger

Niby z Goethego U CIEBIE, MIŁY...

U Ciebie, miły, właśnie głowa
To pięta jest Achillesowa...

NIE NAZYWAJ ROZKOSZY...

Nie nazywaj rozkoszy,
Bo ją nazwanie ploszy.

KTO STOI...

Kto stoi w miejscu, ten się cofa,
Niejedna o tym świadczy strofa.

KAŻDA ZMARSZCZKA...

Każda zmarszczka ma historię swą,
Każda rzeźbiona uśmiechem lub łzą.

ŚLAWĘ OKUPIĆ TRZEBA...

Ślawę okupić trzeba
Wściekłością żab i wżgardą nieba,
Żaby zazdroszcza, niebo nie dostrzega.



POEMAT O ŻNIWACH

ZYGMUNT FIJAS

REMPAŁOWIE

NIEDZIELNE popołudnie. Po niebie, pobladytym od skwaru, wloką się brudnobiałe obłoki. Powietrze jest przesycone zapachem kwieciami i aż drży od żaru, buchającego od rozpalonych ścian domu Rempałów.

W jednej z izb tego domu, pod potężnym obrazem — przedstawiającym świętą Cecylię w tym sławnym okresie jej chwalebnej żywota, kiedy to żołnierze rzymscy trzema parami wołów nie mogli jej ruszyć z miejsca, taka się stała ciężka — siedzi żona młodego Rempały, kobieta duża, jak piekarski piec i jak ten piec wyblakła, i czyta na głos gazetę.

Obok Rempaliny siedzi jej mąż, zwalający chłop — albinos o czerwonych, króliczych oczkach — i patrzy ponuro w okno, za którym rozciągają się pasy rzyskie ze stojącymi na nich kopami.

W oddali, za tymi rzyskami, za szosą, tonącą w tumanach popielatego kurzu

wzniesianego przez furmanki jadące na nieszpór, lśnią wśród lip srebrzyste dachy zabudowań spółdzielni produkcyjnej w Sieniawie.

W przyległej izbie, aż czarnej od much, leży na pluszowej kanapie Rempała-ojciec. Na jego twarzy, szarozielonej i pokurzonej jak skóra suszonego dorsza, majaczy drwiący uśmiech.

— „Spółdzielczość produkcyjna — czyta Rempalina pociągając ironicznie nosem — to nowa era w życiu narodu polskiego, to kres pasożytnictwa na siłę najemnej“... Tata, słyszycie?

Na twarz starego Rempały wypełzi rumieniec koloru cegły. — Słysz, Cyłus, słysz, słysz... Dlaczegożby nie miał słuchać? Kulak nie będzie słuchał, skoro o kulakach mowa?... Frygnij tę gazetę w ką!...

Rempalina zmieniła gazetę, utoczyła z niej kulę i rzuciła ją psu czochrającemu się w słońce.

— Ano, to znowu będą się do nas dobiegać.

— Niech się dobierają. Świętej Cecylii żołnierze rzymscy nie mogli ruszyć z miejsca, tak się stała ciężka przez Moc Boską, to i nam nic nie zrobią... Wiesz, co powiedział Ojciec Święty do jednego generała?

— Co powiedział? — ocknął się Rempała-syn.

Rempała-ojciec przyciszył głos.

— To mi szepnął wikary... Papież przyjął generała na audiencję, rozmawiał z nim o tym, o owym, potem generał pyta się Ojca Świętego: — „Co będzie dalej, Wasza Świątobliwość?“ — „Co będzie dalej? — ośmiat się Ojciec Święty, — Dulles jest mądry, bo Amerykan nie jest głupi... Opatrzność popiera tych, co walczą o ideały“.

Rempała-ojciec napił się herbaty ze stojącej na stoliku do gry w szachy karafki, nakrył swe włochate nogi za bytkowym perskim dywanem klecznikowym i splunął przez okno.

— A my to nie walczymy o ideały? Odstawić tym miejskim głodomorom figę z makiem zamiast buraków to nie jest ideał? Domieszać do nowego ziarna... starego, z wołkami to też nie jest ideał? Nie bójcie się: Amerykan z Ojcem Świętym wiedzą, jak świat ma być rządzone. I znowu tak będzie, że pan będzie panem, najemnik będzie najemnikiem,

służący służącym, a dziad dziadem na wieki wieków amen!... Cyłus, puść radio!

Rempalina włączyła odbiornik, wielki jak sisek, i gdy po wielu piskach i zgrzytaniach poczęła charczeć zardebiały bas spikera „Radio freies Europa“, zapowiadający chwilę religijną poświęconą rozpamiętywaniu kolejnej „Tajemnicy Różańcowej“ — padła na kolana wraz z mężem i teściem.

Patrząc z nienawiścią na lśniącego w dali zabudowania gospodarcze spółdzielni w Sieniawie i podpalając je w myśli, Rempałowowie poczęli odmawiać modlitwy pod komendą spikera.

Potem wysłuchali nabożnej pogadanki dla sabotażystów. Była w niej mowa o Mojżeszu, tracącym 20.000 batwochwalców, oraz o biblijnym dowódcy Abimelechu, burzącym dokumentnie oporne Sichem.

— Sichem — ojciec Rempały przymrużył oko — Sichem, Cyłus, to pewnie jeich całe nowomodne budownictwo... A Abimelech to kto?

Rempała-syn wypluł muchę, która mu wleciała do ust: — Abimelech?... A który?... To pewnie ten wodorowy Moloch z Bikini, ta bomba.

Zygmunt Fijas