

# KUŹNICA

Rok IV

Łódź, 7 listopada 1948 r.

Nr 45 (166)

**TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI**

WŁODZIMIERZ SOKORSKI

## W OBLICZU NOWYCH ZADAŃ W PRACY KULTURALNO - OŚWIATOWEJ

**W** działalności kulturalno - oświatowej organizacji społecznych możemy różnić wyraźnie dwa okresy. Okres odbudowy, który w pierwszym rzędzie sprostawał się do podnoszenia z ruin i zniszczenia naszymi instytucjami kulturalno - oświatowymi, do pierwszych rozstrzygnięć w dziedzinie ideologicznej, do pierwszych prób wypracowania samej koncepcji upowszechnienia kultury oraz do zmontowania w oparciu o organizację społeczne pracy świetlicowej.

Okres, w który wkroczyliśmy obecnie, możemy w przeciwieństwie do poprzedniego nazwać okresem przebudowy prac kulturalno - oświatowych, przebudowy zasadniczych naszych pojęć w zakresie pracy oświatowej, artystycznej i świetlicowej oraz uporządkowania strony organizacyjnej w duchu koordynacji pracy poszczególnych organizacji społecznych z czynnikiem państwowym. Przechodząca obecnie przez kraj rewolucja kulturalna postawiła przed nami konieczność wypracowania nowych zadań, nowych celów i nowych metod pracy.

Przede wszystkim musimy więc prze-wartościować, w oparciu o marksowską metodę dialektycznego myślenia, nasze podstawowe pojęcia ideologiczne, naukowe, kulturalne, estetyczne i moralne.

Po drugie — klasa robotnicza w sojuszu z biedotą chłopską musi stać się, w pełnym tego słowa znaczeniu, bezpośrednim twórcą i budowniczym nowej socjalistycznej kultury w Polsce.

Po trzecie — musimy dać masom pracującym ich własne książki, ich pieśni, ich repertuar oraz ich sztukę artystyczną.

Po czwarte — musimy wychować nowe kadry pracowników kulturalno - oświatowych i wypracować nowe metody pracy świetlicowej.

Po piąte — musimy skoordynować w oparciu o najwyższy czynnik władzy państwowej pracę wszystkich organizacji kulturalno - oświatowych zarówno o charakterze społecznym jak i państwowym, przez powołanie do życia Głównej Komisji przy Komitecie Ministrów dla Spraw Kultury i Oświaty.

„Ludzkość — pisał Karol Marks — podejmuje zawsze tylko te problemy, które może rozwiązać, ponieważ problemy wyrastają dopiero wówczas, gdy istnieją materialne siły dla ich rozwiązania, lub gdy siły te są w stanie narastania”. Nawigując do tej myśli, Józef Stalin pisał: „nowe idee i teorie socjalne wyrastają dlatego, że są potrzebne społeczeństwu, dlatego, że nie można przeprowadzić prac niezbędnych do materialnego rozwoju życia społeczeństwa, bez ich organizującej, mobilizującej i przeobrażającej siły”.

Nasze idee pracy kulturalno - oświatowej wyrosły z naszej pracy, naszej walki i naszych doświadczeń. Wyrosły w pierwszym rzędzie z głębokiego przeświadczenia, potwierdzonego przez cały dotychczasowy rozwój społeczeństw, że każda nowa klasa, wyzwolająca nowe siły produkcyjne, stanowi dalszy krok naprzód ku poznaniu prawdy obiektywnej, dalszy krok naprzód w budowaniu doskonalszego społeczeństwa, opartego o doskonalsze i sprawdziwszy warunki pracy.

W tych warunkach musi nami kierować pełna świadomość, że tylko walka i prawda klasy robotniczej jest dzisiaj wykładnią walki i prawdy obiektywnej rozwoju społeczeństw ludzkich. I dlatego tylko klasa robotnicza i oręż ideologiczny — marksizm - leninizm, niesie wyzwolenie nie tylko dla proletariatu, lecz również i dla szerokiego rzesz chłopstwa, narodu i całej

wielkiej rodziny ludzi pracy, ludzi walczących o pokój między narodami o wolność.

„Teoria staje się materialną siłą — pisał K. Marks — jak tylko porwie tłum, a porwie tłum wówczas, gdy dotrze do istoty rzeczy”.

Potwierdzeniem „istoty rzeczy” naszej pracy i naszej klasowej walki są miliony ludzi, budujących się i szczęście swoich narodów na drogach realizacji socjalistycznego ustroju, ustroju pozbawionego wyzysku, eksploatacji, nędzy, ucisku i ustawicznego strachu przed wojną.

Budując w tych warunkach nową kulturę naszego kraju, narodową kulturę Polski Ludowej, której wykładnikiem jest świat pracy, zdajemy sobie w pełni z tego sprawy, że nie możemy iść naprzód w rozwoju kulturalnym bez przejęcia całego wiekiego dziedzictwa minionych pokoleń. To przejęcie, to twórcze wchłonięcie cywilizacyjnego dorobku przeszłości nie może jednak nastąpić bez przeanalizowania i bez przewartościowania naszym spojrzeniem naszej nowej epoki.

Co jest wszakże sprawdzianem, określającym wartości kulturalne minionych epok? Sprawdzianem tym są wartości kulturalne i dane równoległe do postępujących sił danej epoki, ich rozwojowego tempa, ich przężności gospodarczej i kulturalnej.

Uczymy się na tej epoce i z tej epoki bierzemy w pierwszym rzędzie, która była dla ludzkości etapem rewolucji i rozkwitu, etapem widzenia realnego życia, etapem rozwoju idei humanistycznych.

Natomiast przewyciężamy z całą świadomością okresy nawrotu do mistycyzmu i religianctwa, okresy tchórzliwej ucieczki od realnego życia i jego problemów, abstrakcjonizmu i formalizmu w sztuce epok schyłkowych, epok, w których klasy posiadające, w obronie swoich kastowych przywilejów, terrorem i mordem usiłowały lub jeszcze usiłują zahamować procesy rozwojowe, ograniczając w dziedzinie kultury sztukę i oświatę do wąskiej elity własnej klasy.

Wielki rosyjski demokrat i realista Czernyszewski pisał jeszcze w 1853 r.:

„Rzeczywistość jest donioślejsza niż sny, a istotne znaczenie realnego świata ważniejsze od fantastycznych urojeń. Stąd piękno istnieje nie w jakiejś sferze odległej od rzeczywistości i sprzecznej z nią, lecz w rdzeniu samej rzeczywistości”.

Procesy kulturalne są jednak znacznie bardziej złożone od zjawisk ekonomicznych i nie dają się tak łatwo planować jak życie gospodarcze. Wymaga to od nas i większej czujności i większego wysiłku i większego zrozumienia dla samej istoty zjawisk kulturalnych, kształtujących w ramach określonego ustroju gospodarczego i politycznego psychikę człowieka, a więc i psychikę klasy robotniczej.

Przejście naszego ustroju w ustrój socjalistyczny odbywać się więc będzie nie w abstrakcji i nie w próżni historycznej, a w ogniu ostrej bezkompromisowej walki klasowej. Dopiero w toku tej walki proletariatu nie tylko musi zdobyć ideologicznie i organizacyjnie inteligencję, tę inteligencję, która klasowo będąc jego częścią składową, na skutek hierarchicznej funkcji w społeczeństwie kapitalistycznym, znajdowała się pod naciskiem mentalności mieszczańskiej, lecz musi również i sam, zwłaszcza w swoich poszczególnych zafanowanych grupach, przewyciężyć wiele nawyków kulturalnych, estetycznych i moralnych drobnomieszczaństwa.

„Nie należy sobie wyobrażać — pisał Marks — że teoretyczni przedstawiciele klasy średniej są wszyscy sklepikarzami

lub entuzjastycznymi szermierzami sklepikarstwa. Zależnie od wykształcenia i swego indywidualnego stanowiska mogą oni być od sklepikarstwa równie dalecy jak, niebo od ziemi. Co czyni z nich jednak przedstawicieli drobnomieszczaństwa? Czyni z nich ten fakt, że w myśli swojej nie posuwają się poza granice, których mieszczaństwo w życiu nie przekracza”.

Stąd też Lenin dodawał:

„Świadomość mas robotniczych nie może być prawdziwie klasową, dopóki robotnicy nie nauczą się obserwować konkretnych politycznych faktów i zdarzeń wszystkich innych klas i wszystkich przejawów intelektualnego, etycznego i politycznego życia, dopóki nie nauczą się stosować praktycznie analizy materialistycznej i materialistycznej oceny do wszystkich dziedzin życia i do czynności wszystkich klas, warstw i grup ludzkości”.

Bez jasnego więc widzenia procesów rozwojowych, bez przewyciężenia w sobie drobnomieszczańskiego horyzontu, bez perspektywy rozwojowej naszych dziejów, bez realistycznej postawy w stosunku do siły i piękna życia, ujmowanego w walce i twórczości i wreszcie bez artystycznej wizji życia i walki w jego twórczym ruchu, nie potrafi stworzyć własnej kultury i własnej sztuki o własnym profilu i własnym spojrzeniu.

Od tego więc zagadnienia musimy zacząć wszelkie nasze rozważania.

Od zagadnienia marksistowskiej postawy pracownika kulturalno - oświatowego.

Jeżeli jednak zajrzymy do naszych bibliotek, do naszych teatrów, do naszych chórów i orkiestr, do naszej pracy samo-kształceniowej, nie mówiąc już o ozdobie wnętrza świetlicowych, to mimo niewątpliwego postępu i niewątpliwych sukcesów ciągle jeszcze dostrzegamy silny nalot mentalności drobnomieszczańskiej i to zarówno w nawykach artystycznych jak i metodach pracy.

Nie chodzi mi nawet w danym wypadku o repertuar. Pod tym względem teatru amatorskie uczyniły poważny krok naprzód. Powstała biblioteka repertuarowa, wydawana przez KCZZ, czynione są próby adaptacji naszych i zagranicznych klasyków. Z coraz większym skutkiem walczą się z wulgarnymi skeczami i farsidłami oraz z coraz większym zamięłowaniem teatru amatorskie wystawiają sztuki i montaż, mówiące o naszym życiu.

Wprawdzie wiele jeszcze mamy zwykle grafomaństwa w doborze tekstów, wiele przeróbek mieszczańskich autorów, nie były najszczęśliwsze, chociaż nawet Pristley'a „Pan Inspektor Przyszłość”, wprawdzie sztuki Czenerli były typowym przykładem schematyzmu i sekcjarstwa ideologicznego i antyartystycznego, wprawdzie pozycje klasyczne nie zawsze były trafne (Lilla Wepeda Słowackiego), lecz w ostatecznym rachunku każdy dzień pracy naszych świetlic świadczy o poprawie i o rzetelnym wysiłku zarówno kierownictwa, jak i organizacji dołowych.

Natomiast powstało nowe, poważne niebezpieczeństwo, niebezpieczeństwo polegające na wyrzucaniu się zespołów amatorskich i to nawet najlepszych zespołów amatorskich w złe teatry półzawodowe.

Poszczególne kolektywy, tracąc w oczu zespołowość w metodach pracy, aktualny montaż polityczny jako zasadniczą formę widowiska amatorskiego i swoje powiązanie z miejscem pracy zapominały o tym, że powyższe dane stanowią elementarne warunki istnienia ruchu amatorskiego na zdrowych i słusznych zasadach. Ewentualne przechodzenie na zawodowość po-

Życie społeczne jest z istoty swej praktyczne. Wszelkie mistéria, skłaniające teorię do mistycyzmu, znajdują swoje racjonalne rozwiązanie w praktyce ludzkiej i w rozumieniu tej praktyki.

Karol Marks

## TREŚĆ NUMERU:

WŁODZIMIERZ SOKORSKI —

W OBLICZU NOWYCH ZADAŃ  
W PRACY KULTURALNO - OŚWIATOWEJ

MIECZYŚLAW JASTRUN —

WIERSZE

JOANNA GUZE —

O KRYTYCE MALARSKIEJ CHARLES BAUDELAIRE'A (II)

EUGENIA KOWALCZYK —

O WSPÓŁCZESNEJ LITERATURZE  
RADZIECKIEJ

A. RADISZCZEW —

PODRÓŻ DO MOSKWY

PAWEŁ HERTZ —

ROZMYŚLANIA PRZED PÓŁKĄ  
Z KSIĄŻKAMI

STEFAN ŻÓLKIEWSKI —

„MASŁAW” KRASZEWSKIEGO

ADAM WAŻYK —

W TEATRACH ŁÓDZKICH

ADOLF SOWIŃSKI —

ANTOLOGIA WALKI

KANDYD —

TAK TOCZY SIĘ ŚWIATEK

PRZEGLĄD PRASY

NOTY

szczególnych, specjalnie uzdolnionych od-twórców wymaga szkolenia, długiego mo-zolnego szkolenia, które choć winno im być jak najszerszej udostępnione, lecz tylko specjalnie w tym celu powołanych do ży-cia przy szkołach dramatycznych, wydziałach dla instruktorów zespołów amator-skich. Ten jednak fakt, że poszczególne zespoły amatorskie wybrały złą drogę te-atru półzawodowego, nie dopuszczając do siebie nowego narybku i zamykając się w swoim własnym środowisku, a więc tym samym przejmując wszystkie złe ce-chy ekskluzywności teatru zawodowego, ten fakt, powtarzamy, jest wysoce niepo-kojający i wymaga od nas poważnych środ-ków zaradczych. Zwłaszcza, że nie wolno nam nie widzieć i tego, że powyższemu stanowi rzeczy sprzyjają ciągle, coroczne eliminacje, urządzone przez KCZZ, ciągły stan podniecenia konkursowego bez jasnej i do końca przemyślanej koncepcji czym ma być, w istocie rzeczy, amatorski ruch zespołowy.

Bo trzeba to sobie jasno i wyraźnie tu-taj powiedzieć, że największym niebezpie-czeństwem dla ruchu amatorskiego i to w każdej postaci, czy to teatru, czy tańca, czy pieśni jest z jednej strony uciekanie od własnych form pracy to jest od montażu dramatycznego, inscenizacji zespołowej pieśni i tańca, umiejętności adaptacji sztuk poważnych, zwłaszcza klasycznych, a z drugiej strony przerastanie w zawodo-wość, odrywanie się od własnego miejsca pracy, zawodowa ekskluzywność środowi-ska artystycznego i pogarda dla nauki i prawidłowego szkolenia, które jest dzisiaj warunkiem elementarnym każdego adept-a sztuki teatralnej i każdego pracownika kulturalnego.

Uleganie tym nastrojom jest typowym przykładem ulegania mentalności drobnomieszczańskiej, która z kolei prowadzi do niechęci wystawiania montażu oraz insce-nizacji politycznych i aktualnych, ilustrowa-nia w artystycznym przeżyciu własnej walki i własnego życia, a w konsekwencji do formalizowania w sztuce z całym tak dobrze znanym bagażem „czystej sztuki”.

Obrzymi rozmach ruchu amatorskiego, ciążenie do niego coraz to szerszych warstw klasy robotniczej oraz wspaniałe jego poszczególne osiągnięcia, muszą nas zmobilizować do walki z tymi objawami wyrażania się pojedynczych, cennych nieraz zespołów, ulegania nastrojom drobnomieszczańskim, nastrojom tak zwanej bohemy, rozkładu beznadziejności i półzawodowości.

Od teatru amatorskiego do dzieła sztuki jest jeden krok. Od pseudoteatru półzawodowego nie ma żadnej drogi naprzód, to jest ślepa uliczka, uliczka bez wyjścia. To jest najgorsza szkoła dyletantów i wykołofajców artystycznych.

Nie ma upowszechnienia teatru i sztuki bez wielkiej sieci amatorsko-widowiskowej, pod warunkiem jednak, że damy im własny repertuar i własną inscenizację, że utrzymamy zasadę zespołowości w pracy, że utrzymamy więc zespół z fabryką i zakładem pracy.

„Dzieło sztuki — jak i każdy inny produkt stwarza publiczność świadomą jego specyficznego piękna i zdolną do cieszenia się nim” — pisał Karol Marks. Teatry i zespoły amatorskie posiadają już własną publiczność i stwarzają własne dzieła sztuki. Nie dajmy się zepchnąć z tej drogi, nie dajmy się uwieść fałszywym teoriom, że ruch amatorski otworzy nowe perspektywy dla teatru zawodowego.

Drogi rozwojowe teatru zawodowego i amatorskiego są równoległe i wzajemnie się uzupełniają, nie przecinają się natomiast nigdy ani w czasie ani przestrzeni.

Ruch amatorski nie wyczerpuje jednak całości pracy świetlicowej. Przeciwnie, tam gdzie staje się on centrum życia świetlicowego, a ten stan mamy w olbrzymiej większości wypadków, tam praca świetlic musi ulec ideologicznemu i organizacyjnemu skażeniu.

Świetlica to miejsce odpoczynku i samokształcenia. A więc świetlica to jednocześnie dobra biblioteka, czytelnia, to ośrodek kulturalnego sportu, to systematyczne odczyty, to kółka samokształceniowe i przy tym niekoniecznie polityczne czy humanistyczne a po prostu związane z rodzajem fabryki, z pogłębianiem wiedzy fachowej i wiedzy ścisłej, podnoszącej i poziom robotników i ich realne kwalifikacje.

Czy świetlice istotnie żyją jednak takim życiem? Czy istnieje sieć poradni świetlicowych i poradni samokształceniowych? Czy biblioteki są politycznie przejrzane i posiadają fachowych pracowników? Czy akcja odczytów jest systematyczna, czy pracują regularnie kółka samokształceniowe? Na te pytania w olbrzymiej większości wypadków musimy sobie odpowiedzieć przecząco. I to jest wina i K.C.Z.Z. i T.U.R.-u i Ministerstwa Kultury i Sztuki. Krytyka jednak o tyle tylko będzie słuszną i zdrowa o ile nie utraci z oczu olbrzymiego faktycznego dorobku K.C.Z.Z. oraz świetlic i innych organizacji kulturalno-społecznych i o ile wskaże jednocześnie środki naprawy.

Co jest więc źródłem braków i błędów? W pierwszym rzędzie rozstrzelanie naszych wysiłków, rozstrzelanie i pod względem finansowym i organizacyjnym i materiału ludzkiego.

Państwo daje w postaci określonego procentu od funduszu plac i w postaci przeróżnych dotacji olbrzymie sumy, sięgające miliardów złotych na cele kulturalno-oświatowe. Te pieniądze rozprawdane są przez najrozmaitsze organizacje społeczne, krzyżujące się częstokroć wzajemnie w pracy w ten sposób, że topnieją przeważnie jeszcze w ogniwach administracyjnych. Rozdrabniane są na poszczególne związki, zbyt małe związki, żeby mogły prowadzić samodzielną pracę kulturalno-oświatową i w konsekwencji nie zawsze i nie wszędzie docierają do właściwego przeznaczenia.

Podobnie przedstawia się sprawa z wysiłkami organizacyjnymi. Wszystkie pokrewne sobie organizacje kulturalne montują bez porozumienia się z sobą imprezy, turnieje, festiwale, kursy, odczyty, w rezultacie poszczególne akcje są bardzo często jałowe, kursy kształcą wszystkich tylko nie tych, którzy pracują w aparacie kulturalno-oświatowym, odczyty są imprezami dorywczymi, biblioteki są zaśmiecone często niepotrzebną makulaturą.

Podobne położenie mamy w tak cennych i tak szczyptych kadrach pracowników oświatowych, których nikt sensownie i odgórnie nie ustawi, nie rozplanuje i tym samym nie wykorzysta się w pełni ich sił i możliwości.

I wreszcie kapitalny problem domów kultury i świetlic, zamkniętych ekskluzywnie w zasięgu swojej branży i swojej

fabryki, niedostępnych dla szerokich rzesz pracowniczych. Przykładem niech będzie wspaniały Dom Kultury Górników w Sosnowcu, z którego nie mogą korzystać mimo braku własnych lokali ani metalowcy, ani pracownicy włókienniczy, ani pracownicy chemiczni. Przykładem niech będą dziesiątki pustoszących po czasie pracy lokali świetlicowych, ponieważ robotnicy danej fabryki mieszkają daleko od miejsca pracy, a równocześnie tysiące robotników oraz ich rodzin danej dzielnicy nie mają żadnego ośrodka pracy kulturalnej.

W tych warunkach musimy śmiało i po męsku uporządkować to wielkie zagadnienie, przewyciężając syndykalistyczne i sektarijskie zamykanie się w swoich pionach branżowych i organizacyjnych, koordynując odgórnie pracę nie według schematów organizacyjnych, a według schematu tematycznego to jest według zakresu i przeznaczenia danej pracy.

Trzy są takie podstawowe pioniki, którym muszą być podporządkowane systemy organizacyjne wszystkich placówek kulturalno-oświatowych.

**Pion czytelniczy** obejmujący: upowszechnienie czytelnictwa, sieć bibliotek ruchomych, sieć bibliotek stałych, walkę z analfabetyzmem, odczyty popularyzujące.

**Pion uczelniany** obejmujący: szkolenie kadr oświatowych, pedagogicznych, instytucji oświaty dla dorosłych, uniwersytety powszechne i ludowe, kursy korespondencyjne, szkoły i uniwersytety pracy społecznej.

**I wreszcie pion artystyczno-widowiskowy**, obejmujący całokształt pracy zespołów amatorskich, chórów, orkiestr, filmu i teatru, krzewienia sztuki ludowej i wypracowywania własnych form artystycznych zespołów świetlicowych i amatorskich.

Myszą przewodnią kierowania tymi sprawami musi być postępująca stopniowo centralizacja prac na odcinku kulturalno-oświatowym, a więc w ramach K.C.Z.Z. stopniowe przełamywanie dwutorowości K.C.Z.Z. i O.K.Z.Z. z jednej strony, a zarządów głównych z drugiej, nie mówiąc już o referatach społecznych Ministerstwa Przemysłu i Handlu, które częstokroć pracowników świetlicowych uważają za swoich bezpośrednich urzędników.

Koordynacja tych wszystkich pionów u góry będzie miała miejsce w Głównej Komisji przy Komitecie Ministrów dla Spraw Kultury, do której wejdą obok zainteresowanych ministrów przedstawiciele podstawowych organizacji społecznych a więc K.C.Z.Z., Samopomocy Chłopskiej, Z.M.P. oraz innych. Powyższa Komisja będzie nie tylko czynnikiem koordynacji lecz i ostatecznej decyzji w sprawach polityki kulturalnej i polityki finansowej wszystkich organizacji społecznych. W tych warunkach ustala się również formę współpracy z organizacjami społecznymi. Ministerstwa Oświaty, Ministerstwa Kultury i Sztuki jako organów państwowej kontroli i państwowej polityki kulturalnej.

Sądzę, że zatwierdzony przez Radę Ministrów powyższy schemat jest pierwszą poważną próbą uporządkowania wielkiej dziedziny pracy kulturalno-oświatowej i pierwszą poważną próbą przewyciężenia dotychczasowych błędów i braków w naszej pracy.

Chcę jeszcze zwrócić uwagę na ogniwo najbardziej decydujące, w pracach organizacji społecznych, to jest na pracownika kulturalno-oświatowego, a w pierwszym rzędzie na kierownika świetlicowego.

Czytając w tej materii tak liczne okólniki K.C.Z.Z. dochodzimy do wniosku, że musi to być człowiek zgoda osobliwy. Jednocześnie i wychowawca i ideolog. I organizator i znawca pracy artystycznej. I amator zespołowic i nauczyciel oświatowiec. W pierwszym rzędzie musi to być jednak człowiek, który potrafi uczyć ludzi widzieć i rozumieć nasze życie nie w aspekcie przypadkowych odczuwań, urazów, uprzedzeń i katastroficznego korzenia się przed okrucieństwem losu, lecz w aspekcie naukowego widzenia zjawisk oraz ich praw rozwojowych. Walczymy o świadome zrozumienie praw tego życia i tego świata, którego jesteśmy częścią składową, nie po to, jak pisał Karol Marks, żeby go tylko poznać, lecz żeby go zmienić i udoskonalić, żeby uczynić człowieka wolnym i świadomym twórcą sił przyrody, sił społecznych, sił kierujących własną psychiką i na tej podstawie świadomie wbudować własne życie w łańcuch rozwoju naszego społeczeństwa.

Pracownik więc kulturalno-oświatowy musi być ze swojej postawy ideologicznej marksistą. Chociaż nie koniecznie członkiem partii, może to być również człowiek bezpartyjny, ale jako wychowawca, kształtujący świadomość i poznanie innych ludzi zgodnie z założeniami teorii i praktyki nauki marksistowskiej.

„Poznanie ludzkie — pisał Lenin — nie jest linią prostą, lecz krzywą. Każdy odcinek, strzęp, kawałek tej krzywej linii może być zamieniony przy jednostronnym oddziaływaniu zjawisk życia, w samodzielny, całą prostą linią, która bez perspektywy (gdzdy za drzewami nie widzi się lasu) wiedzie w błoto”.

„Bo podejście rozumu człowieka — kontynuuje Lenin — do odrębnego przedmiotu, zdjęcie z niego odcisku (pojęcia) nie jest prostym, bezpośrednim, martwym aktem odbicia, lecz procesem skomplikowanym, zawiłym, dopuszczającym możliwość rozbieżności między fantazją i życiem”.

Większość jednak naszych pracowników kulturalno-oświatowych odbiega jeszcze od wymogów jakie stawiamy przed nimi i musi jeszcze wiele, bardzo wiele pracować, żeby zadaniom tym i obowiązkom sprostać. Wprawdzie świetliczanie są ludźmi niezwykle ofiarnymi, harującymi za grosze, harującymi w trudnej atmosferze sprzecznych nieraz okólników Dyrekcji, Zakładów pracy, K.C.Z.Z. i zarządów głównych, lecz jednocześnie powiedzmy to sobie otwarcie, wielu z nich znalazło się na tej pracy często na skutek przypadku, nie tylko bez przygotowania marksistowskiego, lecz nawet oświatowego w ogóle. Na szczęście w ogromnej większości pracowników kulturalno-oświatowi są na tyle ideowi, że praca wzięła ich za serce bez reszty, że w pracy pokochali własną, trudną twórczość, własne modelarstwo w psychice człowieka, że pracy tej bez reszty się poświęcili, rezygnując często z domu, wolnych wieczorów i zawodowej działalności. Lecz to nie zmienia jeszcze tego stanu rzeczy, że żadne poświęcenie nie wyrównuje braku wiedzy. I dlatego musimy sobie powiedzieć, że to, że ciągle jeszcze nie przeszliśmy do planowego, systematycznego szkolenia kadr i do planowego, systematycznego otaczania tych kadr opieką już po posłaniu ich na właściwe miejsce pracy jest jednym z największych braków w naszej pracy.

Wprawdzie kursów było sporo, wprawdzie znalazłem ludzi, którzy niejako zawodowo jeżdżą z kursu na kurs już niemal trzeci rok, nie mówiąc zresztą o otrzymaniu pracy w aparacie kulturalno-oświatowym, lecz

żadne kursy nie mogą zastąpić długofalowego szkolenia, stwarzając potrzeby powołania do życia wyższej, na razie przynajmniej rocznej szkoły dla instruktorów i kierowników świetlicowych i artystycznych, wyższej szkoły, dającej świadectwa, uprawnienia i określony zasób wiedzy.

Szkoła ta, winna być szkołą o charakterze ogólnym, to jest winna być szkołą kształcąca działaczy kulturalno-oświatowych zarówno wsi jak i miasta, zarówno dla K.C.Z.Z. jak i dla Samopomocy Chłopskiej zarówno dla młodzieży, jak dla Ligii Kobiet. A więc szkoła winna być zorganizowana i sądzę że będzie zorganizowana jeszcze w tym roku przez Ministerstwo Kultury i Sztuki, które niesłusznie zajmowało się dotąd niemal wyłącznie sztuką, że tak powiem zawodową.

To było nasze, powiedzmy to sobie otwarcie, biurokratyczno-ministerialne skrzywienie, które na obecnym etapie, między innymi przez powołanie do życia Departamentu przezroczności amatorskiej usiłujemy wyrzucić.

Ministerstwo Kultury i Sztuki nie ma zresztą zamiaru i nie ma ambicji bezpośrednio kierować pracą kulturalno-oświatową organizacji społecznych. To jest wewnętrzne własne zagadnienie danych organizacji, koordynowanych od góry przez Główną Komisję przy Radzie Ministrów. Ministerstwo Kultury i Sztuki winno jednak z całą świadomością swoich obowiązków pomóc K.C.Z.Z. oraz innym organizacjom społecznym wypracować słuszne metody pracy kulturalno-oświatowej, uchronić je od skrzywień wąsko-syndykalistycznych i co najważniejsze pomóc im w wychowaniu nowego pracownika kulturalno-oświatowego, podnieść jego znaczenie, jego rolę w społeczeństwie, jego warunki materialne, uczynić z pracy kulturalnej specjalny zawód, zawód ceniony i szanowany, uczynić z pracownika oświatowego węzłową postać na froncie kulturalnym, na froncie walki o nowego człowieka, człowieka świadomie budującego życie swojej własnej klasy, swojego narodu i całej ludzkości, walczącej o pokój i sprawiedliwość społeczną.

Oto jest sądzę podstawowa platforma współpracy i wspólnej walki na froncie kulturalnym K. C. Z. Z., Samopomocy Chłopskiej i Ministerstwa Kultury i Sztuki. Wspólnej walki o kulturę nową, socjalistycznej epoki, kultury głęboko humanistycznej, a więc tym samym przepojonej duchem braterstwa międzynarodowego i miłości do kultury własnego narodu.

Bo jak słusznie pisał w swoim czasie zmarły niedawno jeden z wybitniejszych teoretyków Związku Radzieckiego Andrzej Zdanow:

„Internacjonalizm w sztuce rodzi się nie na gruncie pomniejszania i zubożania sztuki narodowej, przeciwnie internacjonalizm powstaje tam, gdzie rozkwita sztuka narodowa. Zapomnieć o tej prawdzie — znaczy się utracić linię kierunkową, utracić własne oblicze, stać się kosmopolitycznym znajdując”.

Budując więc kulturę narodową naszej nowej socjalistycznej epoki, a więc narodową kulturę o socjalistycznej treści, budując ją walką, życiem i sercem klasy robotniczej, biedoty chłopskiej oraz inteligencji pracującej, musimy pamiętać jeszcze o jednej ważnej i niewątpliwej prawdzie.

Naszą sztukę i naszą kulturę musimy rozwijać w kierunku świadomie programowym, zgodnym z tendencją rozwojową procesów społecznych, reprezentowanych dzisiaj przez drogę historyczną klasy robotniczej.

Nie będzie to jednak proces ani mechaniczny, ani narzucony, lecz wypływający organicznie i stopniowo z przemian społecznych i gospodarczych naszego kraju.

I właśnie ten znak równania, istniejący dzisiaj między prawdą obiektywną, a prawdą klasy robotniczej pozwala nam unikać łatwizny i uproszczeń.

Musimy bowiem zawsze pamiętać, że każdy papierowy fałsz, który jest fałszem życia, wypacza wielką drogą historyczną proletariatu, a więc nie zbliża nas do celu, a przeciwnie oddala nas od niego. utrudniając ludziom zrozumienie naszej prawdy, która jest przeciwieństwem ich własną prawdą.

Jako dewizę naszej działalności stawiamy sobie proste i jednocześnie wielkie hasło naszego frontu kulturalnego „W rozkwicie kultury widzimy jedno z głównych zadań socjalizmu”.

I to jest istota naszej rewolucji kulturalnej i naszego zwycięstwa.

Włodzimierz Sokorski

MIECZYSLAW JASTRUN

## SEZON W ALPACH I INNE WIERSZE

stron 120

zł. 180

1948

Spółdzielnia Wydawnicza „Książka”

MIECZYŚLAW JASTRUN

## W I E R S Z E

## ROZMOWA NOCNA

Umarli moi, usiądźcie ze mną,  
Nie gniewajcie się, że was przeżyłem.  
Nie ma nic strasznego  
W tej nocy, z której zdjąłem  
Maskę kamienną.  
Nie drżycie przed żarówką, stuwoltowym aniołem.

Nie bierzcie mi za złe, że was przeżyłem.  
Uścisnijmy się, prości.  
Bez zawiści i bez goryczy.  
Nie mogą być wam obojętne  
Sprawy nasze: wojny i miłości.  
Słyszcie jeszcze krwi waszej tętent.  
Nie gniewajcie się, że was przeżyłem.  
Ten czy inny? w rachunku wielkim się nie liczy.

Ty, która nie zdążyłaś wyskoczyć z wagonu.  
Ty, co poległaś w walce,  
Ty, zamęczony w obozie,  
Ty, co sponałeś —  
Patrzyliśmy w oczy grozie,  
Byliśmy wierni do zgonu.  
Żywym co żywe oddajcie!

Juliuszu, Brunonie,  
I ty, co z łódzkiego adwokata  
Już się zmieniasz w horacjańskiego labedzia,  
Mieczysławie! twe wiersze odczytuję po latach  
Jak przyjaciel, imiennik, nie jak sędzia.  
Ty, uduszona gazem,  
Smutna na zawsze,  
Usiądźmy razem.  
Nie ma innego świata.

Są tylko ostre napoje,  
Są tylko czarne trucizny,  
Tylko niestrawne pokarmy  
Ziemskej ojczyzny.  
Wiem, że musicie teraz oswajać się ze mną,  
Że wam trudno zrozumieć moją mowę, ciemną  
Dla zmarłych.

A jednak to, co nas łączy,  
Jest większe niż to, co nas dzieli.  
Wyrosli z glinianych osłon  
Spróbujcie się z nami weselić,  
Spróbujcie porozumieć się z nami  
Waszą mową oschłą.  
Tak dzieci w zabawie nie odróżniają  
Przedmiotów od zwierząt i ludzi  
I tak poezja mojego kraju  
Co żywych wola i zmarłych budzi.

## STARA GRECKA PŁASKORZEŻBA

Kto wznieca wojnę,  
Rzuca narody  
Przeciwko sobie  
Zbrojne szaleństwem?

Wzrok twój przykula  
Na starożytnym  
Płasko rzeźbionym  
Kamieniu  
Ta ręka czuła,  
Która spoczęła  
Na ukochanym  
Ramieniu —  
I druga ręka,  
Która dotyka  
Ramienia pięknej,  
Wróconej życia  
I odchodzącej powtórnie.

Te same ręce  
Miotają ogień.  
Te same ręce  
Mordują ludzi.

Nie ostygł popiół.  
Zorza gorąca  
Nad Europą.  
Lecz dawna Grecja  
Ma czas i czeka  
I wieki stopą  
W kamiennym trąca  
Koturnie.  
Ta sama Grecja,  
Matka człowieka,  
Wskreszona z martwych  
I odchodząca  
Powtórnie.

## ŻOŁNIERZ NIEZNANY

Miotaczka ognia — śmierć zewsząd.  
Materia jest łatwopalna.  
Nie więcej lat niż sześćdziesiąt,  
A wszystko ból — mówi psalm.

W dwóch wojnach dwa razy trafiony  
Słysz jak toczą się z Węgier  
Ciężkie bydlęce wagony,  
Wiozą żołnierzy i węgiel,  
Syczą nieładzka sławą.

Jest za Belgradem mój pomnik.  
Jest czarny marmur i granit.  
Wśród ośmiu kobiet ogromnych  
Leżą okryty wieńcami.

Protezy me zdjęli z wystaw.  
Zakryli kwiatami, szarfami  
Ciała mojego rozpad.  
Ziemia — to gwiazda ognista,  
Walka godniejsza niż rozpacz.

Jutro usłyszą mój głos  
Handlarze bomb atomowych  
Jutro usłyszą mój głos  
Czarni kopacze uranu.

Ja wydam wojnę wojnie,  
Żywych uzbroję w nienawiść.  
W mózgu i serca sekrety,  
Żywych uzbroję w miłość  
Ja, proletariusz planety.

## Z PODRÓŻY

Biała, pustynna dolina  
Tracji, spalonej przez słońce,  
Białe bawoły z lirami  
Rogów i chiopski Orfeusz.

Obok nabrzmiałych od żaru  
Winogron drobiaź osiołki,  
Pełne włochatej zadumy,  
Zwisa czerwona papryka.

Tabor cygański. I miasto,  
Stromo do skał przyrośnięte,  
Stało nieruchomione  
W górze — chorobą przestrzeni.

W błękitnym trackim grobowcu  
Umarły żegna się z żoną,  
Konie o nogach, jak igły  
Czulych, ruszają głowami.

Gromady chłopców i dziewcząt  
Budują tamę na rzece,  
Rąbią kilofem w kamieniu,  
Przewożą na taczkach — górę.

To nie, że o nich nie wiedzą  
Rysunki na greckich wazach  
I pełna ludzkiego ciepła  
Dzieweczyna Praksytelesa.

Inne ma troski brygadier  
O twarzą tak jednoznacznej  
Jakby stężała w krajobraz  
Już dokonanej przyszłości. —

Twarz tego chłopca, piękniejsza  
Niż wszystkie ziemie widoki,  
Wnet przesłoniła mi rysy  
Pogawo — u końca podróży.

Gdy fale Morza Czarnego,  
Gwałtowne jak jeźdźcy traccy,  
Galopowały ku brzegom  
Miotają włócznie na piasek.

JOANNA GUZE

O krytyce malarskiej Charles Baudelaire'a<sup>\*)</sup> (II)

„Jest kraj wspaniały, kraj szczęśliwy...“  
„Zaproszenie do podróży“, Spleen de Paris)

WYDAWAŁOBY się, że koncepcja piękna zależnego od czasu, piękna, które zmienia i kształtuje każda epoka, przywieść powinna Baudelaire'a do realizmu. Tak nie jest. Realizm w sztuce Baudelaire przydaje mu sens najprymitywniejszy: kopiowanie świata zewnętrznego, naśladowanie przyrody, jest dlań pojęciem wrogim i nienawistnym. Twórczość w rozumieniu Baudelaire'a polega nie na nieustannej walce z przyrodą, tą niedościgną mistrzynią, której człowiek w największym trudzie usiłuje wydrzeć tajemnicę harmonii i piękna, tak jak to uważał Diderot, lecz na znalezieniu formy najdoskonalszej dla własnej wizji. Tylko umiejętność ukształtowania nowego świata z elementów istniejących obiektywnie i zawsze tych samych, jest proberzem wartości artysty i jego dzieła. A więc nie przyroda, nie model, lecz wyobraźnia twórcza. Wyobraźnia, ta „królowa zdolności“, jak mówi Baudelaire, jest pierwszą i najbardziej niezbędną cechą artysty.

„Wyobraźnia jest analiza i jest synteza; mimo to ludzie umiejący w analizie i dostatecznie zdolni do syntezy mogą być pozbawieni wyobraźni. Jest ona wrażliwością, a przez to istnieją osoby bardzo wrażliwe, zbyt wrażliwe może, a pozbawione wyobraźni. To ona nauczyła człowieka moralności barwy, tonu dźwięku i zapachu. Ona, na początku świata, stworzyła analogię i metaforę... ona stworzyła świat nowy i doznanie nowości“ (Salon 1859).

„Przyroda to słownik. Aby dobrze zrozumieć myśl zawartą w tym zdaniu, należy uprzytomnić sobie jaki jest zwykły i codzienny użytek słownika. Szuka się w nim słów, pochodzenia słów, etymologii słów, odnajduje wreszcie wszystkie elementy składowe zdania czy opowiadania; lecz nikt nigdy nie uważał słownika za kompozycję w poetyckim sensie tego słowa. Malarze, którzy idą za głosem wyobraźni, szukają w tym słowniku elementów odpowiadających ich własnej koncepcji; zastosowane umiejętnie nabierają całkowicie nowego wyglądu. Ci, którzy nie posiadają wyobraźni, kopiuja słownik... Świat widzialny jest tylko magazynem obrazów i znaków, którym wyobraźnia wyznacza miejsce i wartość odpowiednią; jest to rodzaj pokarmu, który wyobraźnia ma przetrwać i



Charles Baudelaire

przetworzyć. Wszystkie zdolności duszy ludzkiej winny być podporządkowane wyobraźni; ona powoduje je do działania, wszystkie jednocześnie“ („Dzieło i życie Eugeniusza Delacroix“)

Takie rozumienie roli wyobraźni, hierarchizującej, dominującej i naczelną prowadzącej, musi do wyboru tego typu sztuki, która osiąga wyraz poprzez deformację świata zewnętrznego i na której (o czym już była mowa) głębszy ślad pozostawia indywidualność artysty, niż obiektywnie istniejąca rzeczywistość, będąca dlań tylko podniętą. Deformacyjne tendencje w teorii i upodobaniach

Baudelaire'a są na pierwszy rzut oka widoczne. Wystarczy sięgnąć do jego wypowiedzi o dwóch gatunkach malarskich: pejzażu i portrecie. (Rozważania dotyczące malarstwa historycznego, religijnego, wielkich kompozycji tematycznych, gdzie już sama fabuła, wątek literacki wymyślony lub przetworzony przez malarza decyduje o istnieniu indywidualnej koncepcji, będą mniej charakterystyczne). W obu wyróżnia Baudelaire dwa rodzaje ujęć naturalistyczne, a więc oparte o studium obiektu; płynące z fantazji pomysłu artysty. W pierwszym celuja Flamandowie (pejzaż), Rafael (portret); w drugim Rembrandt (portret

i pejzaż), Watteau i Rubens (pejzaż). Pierwsze ujęcie polega na nieustannej adoracji świata widzianego, dokładności w oddaniu charakteru osób, czy zjawisk; drugie jest jedynym, niepowtarzalnym przeżyciem malarza przeniesionym w świat widziany. Artysta przekształca świat, maluje „...ogrody z bajki, nieskończone horyzonty, bieg wód bardziej przejrzystych, niż to jest naprawdę, skały gigantyczne zbudowane w proporcjach idealnych, mgły ulatujące jak sen“. Kiedyindziej „Zaproszenie do podróży“ nie prowadzi do krajin szczęśliwości. Groteska, karykatura, okrutna bajka — świat przeniesiony w wymiary Goyi, Boscha, Poe'go, Hoffmana. Lecz zawsze jest to kraja wyobraźni.

## O KOLORZE I O RYTMIE

Wyobraźnia jest domeną kolorystów. To stwierdzenie w znacznej mierze decyduje o wyborze Baudelaire'a i miejscu, które kolorystom wyznacza. Lecz nie tylko ono. W tym samym czasie, gdy dwie szkoły — Delacroix i Ingres'a — rozgrywały wielkie bitwy dające zarazem okazje do opowiedzenia się za kolorem, czy linią (jak zawsze zresztą należało się obroncy złotego środka), Baudelaire, choć niewątpliwie po stronie kolorystów, ujmując problem inaczej. Malarstwo nie ma innych środków wyrazu jak kolor — więc poza kolorem nie ma malarstwa. Rysownik, nawet jeśli posługuje się barwą (co zdarza się często, może zbyt często), nie staje się przez to kolorystą; wypełnia bowiem tylko obwiedzioną konturem przestrzeń farbami, w najlepszym razie operuje „brykami barw“. Kolorysta, malarz prawdziwy, modeluje kolorem.

„Modelować kolorem to znaczy znaleźć wpięty logikę światła i cieni, następnie celność i harmonię tonu, inaczej powiedziawszy, jeśli cień jest zielony, a światło czerwone, chodzi o wykrzywie od pierwszego rzutu oka harmonię zieleni i czerwieni, ciemnego i jasnego, dzięki której przedmiot wyda się jednobarwny i ruchomy“ (Salon 1845)

Cóż to jest kolor? „Kolor to zgodność dwóch tonów“. W kolorze odnaleźć można harmonię melodii i kontrpunkt. Te terminy wzięte z innej dziedziny, nie zostały przez Baudelaire'a użyte w sposób aluzyjny, metaforyczny, ani też pozostawione domysłowi czytelnika. Następuje wyjaśnienie: kontrpunkt w kolorze, to zdolność łączenia tonów; melodia to jedność koloru, lub kolor ogólny; harmonia tonów to ich współbrzmienie.

Kolor to zgodność dwóch tonów. Zgodność ta polega na przeciwstawianiu tonów ciepłych

\*) Część I — „Kuźnica“ Nr 43 (164).













wy w zakresie literatury pięknej. Wydawnictwo takie powstało z inicjatywy Maksyma Gorkiego, przy współudziale tych wszystkich wybitnych pisarzy — inteligentów, którzy pozostali w Rosji. Jednym z współpracowników był Blok.

Nie będę tu pisał historii powstania wydawnictw sowieckich, chcę tylko przypomnieć, że natychmiast po rewolucji przystąpiono do organizowania wydawnictw na wielką skalę. W ciągu trzydziestu lat czytelnik sowiecki otrzymał całą klasyczną literaturę europejską w doskonałych przekładach, a także dzieła wybitniejszych pisarzy nowoczesnych. Mogę mówić tylko o tym, co sam widziałem, gdy pracowałem w czasie wojny jako bibliograf w bibliotece na południu Związku Sowieckiego. Widziałem tam m. in. pełne wydania Francisa, Merimee'go, Heinego, pierwsze tomy Prousta, kilka tomów Gide'a, Balzaca, Stendhala, nie licząc oczywiście wydań rozmaitych poetów i prozaików rosyjskich XIX wieku. Była to, jak powiadam, biblioteka prowincjonalna i nie liczę tu wydań przedrewolucyjnych.

Po wojnie ukazują się nadal wydania klasyków rosyjskich. Wychodzi w nakładach 20.000 t. zw. Mała Biblioteka poety, obejmująca całość liryki rosyjskiej od Łomonosowa i Dzierżawina, wychodzą powieści Dostojewskiego, jednotomowe wybory popularne Turgieniewa, Leskova, Kuprina etc. Tolstoj ukazuje się w kilku wydaniach. Te wszystkie dane są zapewne niekompletne, podaję je na podstawie własnych zainteresowań i nabytków. Pomijam zupełnie ogromną ilość wydawnictw specjalnych z zakresu wiedzy o literaturze etc., ograniczając się do literatury pięknej.

Jest rzeczą oczywistą, że inna musi być polityka wydawnicza u nas, w trzecim roku naszych przemian, inna zaś w Związku Sowieckim po trzydziestu latach. Jednakże fakt zapoczątkowania akcji wydawniczej w pierwszych latach porewolucyjnych, o czym wspominałem poprzednio, jest bardzo pouczający.

Być może, że nie ma dziś jeszcze u nas stu tysięcy odbiorców na taką Małą Bibliotekę poety, w której moglibyśmy dać przyszłemu czytelnikowi poezję polską od Kochanowskiego, jak to uczynił kiedyś Jan Nepomucen Bobrowicz, który wydawał przed prawie stu laty swoją Bibliotekę kieszonkową klasyków polskich w Lipsku u Breitkopfa i Haertla. Ale ten czytelnik ciekawy i przychylny poezji przyjdzie już jutro i zapyta o wiersze i prozę dawną, by

sprawdzić, czy może ufać nowym wier- szom i prozie.

Zapewne nikt z pośród słuchaczy kursów wieczorowych nie czuje jeszcze palącej potrzeby czytania Thackeraya, Tolstoj lub Heinego. Ale nie poczuje jej oczywiście nigdy, jeśli go do tego nie zachęcimy, jeśli mu tej książki nie damy do ręki, jeśli zechcemy karmić go tylko naszymi współczesnymi książkami, których sami nie moglibyśmy nigdy napisać, jeśli nie czytlibyśmy Thackeraya, Zoli, Turgieniewa, Czechowa czy Stendhala.

Polityka wydawnicza po wojnie przeszła zasadniczo w ręce wielkich spółdzielni wydawniczych, które są nie tylko instytucjami technicznymi, ale przede wszystkim organizacjami społecznymi. Ich rola jest nie tylko wydawnicza, lecz w równej mierze oświatowa. Ogromna praca czeka w Polsce na wykonanie w dziedzinie książki. Przez trzy lata dokonano wiele, zwłaszcza gdy weźmiemy pod uwagę trudności techniczne wynikłe z wojennych zniszczeń. W trzy lata po wojnie mamy już pokazną bibliotekę dzieł wyborowych polskich i obcych. Ale wciąż jeszcze jest ona niepełna, a co ważniejsze — praca nad utworzeniem żelaznego kapitału bibliotecznego nie jest scentralizowana, a także podlega przerwom z uwagi na oczywistą konieczność wydawania dzieł współczesnych, w których odbija się jeśli nie większa prawda, to w każdym razie ten odcinek rzeczywistości historycznej, na którym przekształcamy nasze życie narodowe.

„Czytelnik“, „Książka“, „Wiedza“ wypełniły już puste półki naszych bibliotek wieloma książkami o pierwszorzędnej wartości. Nie można skazać żadnej instytucji wydawniczej na wyłączne wydawanie klasyków, to jasne. Nie należy zapominać, iż rozwój naszego życia literackiego, a także możliwości pracy, jakie osiągnął dziś pisarz w Polsce, zawdzięczać należy w dużej mierze działalności „Czytelnika“ i „Książki“. Nie można domagać się, by wielkie spółdzielnie zajęły się tylko wznawianiem arcydzieł literatury, choć można i należy życzyć sobie, by te wznawienia nie były ilościowo mniejsze niż wydawnictwa z zakresu literatury bieżącej.

Myszę, iż byłoby może rzeczą słuszną, gdybyśmy się zastanowili nad możliwościami stworzenia instytucji, która by zajęła się wydawnictwem klasycznej literatury europejskiej. Pierwszą taką próbę uczynił Boy w pojedynkę, osiągając wy-

nikni imponujące. Jesteśmy zdaje się jedynym krajem europejskim, który posiada wszystkie dzieła Moliera w jednolitym przekładzie. Wyobraźmy sobie, że taka biblioteka względnie instytut, musiałby mieć strukturę centralistyczną, choć w jego obrębie winny by działać rozmaite redakcje lub sekcje, przygotowujące i opracowujące poszczególne działy, które łatwiej byłoby ustanowić według zasady językowej, co pozwoliłoby skoordynować pracę komitetów redakcyjnych i tłumaczy. Myślę, że taka instytucja w porozumieniu z wielkimi wydawnictwami mogłaby podejmować edycje o rozmaitym przeznaczeniu i zasięgu. Przy centralizacji uniklibyśmy np. takiej sytuacji, w której dwie spółdzielnie wydają oddzielnie poszczególne tomy „Komedii Ludzkiej“, zamiast by jedna z nich podjęła trud wydania Balzaca tak doskonale przyswojonego przez Boya.

Istnieją w języku polskim liczne stare doskonałe przekłady arcydzieł literatury europejskiej, wiedzą o tym znawcy i szepcaczki, ale często nie wiedzą o tym kierownicy wydawnictw. Wydają mi się, że katalog książek, które winny być wydane jest olbrzymi, że potrzeby czytelnicze, jeśli nie są, to będą niemięjsze, że wreszcie od instytucji społecznych, a więc i od spółdzielni wydawniczych będzie zależało, co zajmie miejsce na półce bibliotecnej, a raczej co szybciej zajmie na niej miejsce — Heine i Tolstoj, czy choćby najlepsza literatura „rozrywkowa“, „lekka“.

W istocie rzecz polega jedynie na właściwych proporcjach. Nie zawsze są one zachowywane. Dlaczego np. zapowiedziane wydania zbiorowe Dygasińskiego i Orzeszkowej skończyły się na dwóch, trzech tomach, a jednocześnie to samo wydawnictwo daje nam „Żywot łazika z Tormesu“ Locke'a, „Kulisy zanego żywota“ Maxa Daireux?

Gdyby z jakichkolwiek względów nie udało się nam w najbliższym czasie stworzyć wielkiego wydawnictwa literatury klasycznej, gdzie najświetniejsze utwory mogłyby się ukazywać nie tylko w krytycznych wydaniach, ale również w popularnych wyborach z rozsądnymi przedmowa- mi i objaśnieniami, wówczas może należałoby pomyśleć o rozszerzeniu dotychczasowego pojęcia pisarza klasycznego i poza dwunastu prozaikami polskimi zająć się przede wszystkim dwiema wielkimi literaturami europejskimi — francuską i rosyjską. Gdy mowa o pierwszej rozporządzamy właściwie znakomitym komple-

tem gotowych przekładów w postaci Biblioteki Boya, którą jedno z wielkich wydawnictw mogłoby może wydać powoli w całości, gdy mowa o drugiej — to moim zdaniem należałoby przede wszystkim zorientować się w dorobku przekładowym dawnym, ocenić go, uzupełnić i przystąpić do stworzenia odpowiednika biblioteki Boya w postaci biblioteki klasyków rosyjskich. Te dwie literatury są najbardziej humanistyczne i najbardziej odpowiadają dziś potrzebom nowego czytelnika. Byłoby również rzeczą ważną, by przełamać niechęć do literatury niemieckiej, gdyż bez Heinego, Goethego, Schillera, Lessinga, nie ma humanistycznej kultury. To samo rzecz prosta dotyczy wielkich Anglików.

Gdy patrzę na moją półkę z książkami, orientuję się, że ilość książek nowoczesnych autorów nie jest wielka i wstępuję znacznie ilości książek pisarzy dawnych. W bibliotece mam te książki, do których powracam, które otwieram nieraz, choć znam je już prawie na pamięć. Za każdym razem, gdy czytałem te wspaniałe stronic „Wojny i pokoju“, gdzie Tolstoj mówi o Bołkońskim, leżącym pod ogromnym niebem na polu bitwy, zdawało mi się, że rozumiem je lepiej, że coraz bliższy jest mi nie sam Bołkoński, lecz ludzki los, o którym mądrze i spokojnie prawi Tolstoj. Gdy przerzucam karty „Iliady“, gdy schylam się nad stroną Szekspira, gdy nieudolnie chcę napisać po polsku doskonałe zdanie Turgieniewa czy Stendhala, myślę wtedy o tym, że jestem tylko jednym z wielu, którzy tak samo pochylali się nad tymi książkami, tak samo szukali w nich mądrości i znaleźli ją tam właśnie — w szekspirowskich komediach, w przygodach ojca Goriot, w zapale małego del Dongo, w wędrowkach Jean Valjeana poprzez Paryż, w rozsądki Prusa i w piękności Słowackiego — i chcę, aby znaleźli ją jutro inni, młodszy ode mnie, o których, gdy pytamy czy będą szczęśliwi, tak pisze pięknie poeta:

Pytasz czy będą szczęśliwi? Nie ma szczęśliwych narodów  
I nie ma wyspy, na której już nigdy  
krew ludzka nie spłynie,  
Ale jest prawda wznoszenia rzeczy  
nowych i lepszych,  
choć muszą się rodzić w bólu, jak  
ludzie\*).

Paweł Hertz

\*) Mieczysław Jastrun: „Na wydanie dzieł Mickiewicza“.

STEFAN ŻÓLKIEWSKI

## „MASŁAW” KRASZEWSKIEGO \*)

Józef Ignacy Kraszewski (1812—1887) w ostatnim dziesięcioleciu życia powziął imponujący zamiar beletrystycznego opowiadania historii Polski w cyklu powieści. Między rokiem 1876 a 1890 urzeczywistnił ten zamiar. Już po śmierci bowiem pisarza ukazały się ostatnie powieści tego cyklu. Wielkie dzieło stanowi 29 utworów w 76 tomach. Rozpoczęte „Stara Baśnia“ kończy się „Saskimi ostatkami“. „Masław“ poświęcony dziejom anarchii po śmierci Mieszka II (a raczej po krótkim panowaniu Bolesława Mieszkwicza, zwanego przez nowszą historiografię Zapomnianym) opowiada wydarzenia z czwartego i piątego dziesiątka lat XI wieku, opowiada o decydującej walce Kazimierza Odnowiciela o tron polski. „Masław“ jest czwartą z kolei powieścią wielkiego cyklu, po „Starej Baśni“, „Luboniach“ i „Braciach Zmartywychstańcach“. „Masław“ miał być w formie powieściowej rozdziałem historii Polski. Spełnia to zadanie.

Przypomnijmy sobie dane historyczne. Po śmierci Bolesława Chrobrego jego wielkie dziedzictwo objął młodszy syn Mieszko II, Starszy Bezprym, odsunięty z woli ojca od tronu, uciekł na Ruś. Panowanie nowego króla zapowiadało się świetnie. Prowadził zwycięskie wojny z Niemcami, umacniał państwo, ubezpieczał dziedzictwo ojca. Lecz zażarcie wewnętrzny spowodowany wystąpieniem Bezpryma i objęciem przezeń władzy (bodaj w 1031 r.) doprowadza do rozkładu państwa. Usamodzielnia się wówczas Pomorze nadodrzańskie i Mazowsze, na którym władą potomek dawnych książąt plemiennych mazowieckich. Masław (raczej Mojsław), wysoki dygnitarz na dworze piastowskim. Po śmierci Mieszka II władzę obejmuje syn jego Bolko — w warunkach trwającej walki wewnętrznej. Zbuntowani potomkowie książąt plemiennych Pomorza i Mazowsza łączą się w latach 1033—6 i stanowią groźną siłę. W roku 1038 (być może po śmierci Bolka Zapomnianego) anarchia dosięga szczytu. Przychodzi najazd czeski, który zrujnował wiele grodów, zniszczył i wyludził szerokie

połącze kraju. Czesi uprowadzili ciało św. Wojciecha z Gniezna.

Od tego momentu zaczyna się powieść Kraszewskiego.

U schyłku 1038 roku powraca i obejmuje tron piastowski młodszy syn Mieszka II Kazimierz Odnowiciel, prawdopodobnie będący duchownym. Znajduje poparcie w społeczeństwie polskim, uzyskuje pomoc cesarza Konrada II i Jarosława Mądrego księcia kijowskiego, który wydaje zań swoją siostrę Dobrogniewę (Dobronegę). I te wypadki wiernie naogół odzwierciedla Kraszewski w swej powieści. Niepomniernie jednak skraca czas walki Kazimierza o pełnię władzy, o zjednoczenie dziedzictwa piastowskiego. Kazimierz walczy z Mojsławem dłużej. Historia wymienia bitwę pod Poznaniem w 1041, zna bitwę na brzegach Wisły w 1047. I ta dopiero wraca Polsce Mazowsze. Pomorze i Śląsk (w starciach z Czechami) odzyskuje Kazimierz dopiero w 1050 r.

„Masław“ Kraszewskiego zbudowany jest według zwykłego w jego powieściach historycznych schematu. Akcja polityczna — walka Kazimierza z Masławem o Mazowsze sta-

nowi tło ogólne. Właściwą wieź powieści stawia akcja miłosna. Bohaterowie wątku miłosnego — młodzi, rywal, rodzice — stanowią postacie pierwszoplanowe. W „Masławie“ mamy trzy kochające się pary — tym więcej możliwości ukazania różnych typów ludzkich i społecznych, tym większa możliwość wplecenia w ich perypetie szczegółów obyczajowych. Kraszewski przeżył wewnętrzne bohaterów opisuje tak jakby mówił o ludziach sobie współczesnych. Obyczaj traktuje według pewnego szablonu stosunków domowych i rodzinnych nie wiele się różniących w jego powieściach z XI w. czy z XV w. Do tego bowiem kroniki historyczne nie wiele dawały materiału. Z dużą natomiast wiernością odzwierciedla Kraszewski strukturę społeczną Polski z wczesnej epoki piastowskiej. Polska przedpiastowska była obszarem zamieszkanym przez bliskie sobie etnicznie, ale niezależne plemiona rządzone przez książąt plemiennych. Plemiona te składały się z rodów.

Taki zespół plemni nie mógł się długo ostać i zachować swych praw i wolności wobec naporu zorganizowanych już państwowo

siadów zwłaszcza Niemców. Jednocześnie plemion przez Piastów i tworzenie państwa polskiego było warunkiem dalszego istnienia, rozwoju i wolności narodu. Piastowie usuwają książąt plemiennych z ich stanowisk obdarzają ich natomiast godnościami dworskimi. Nowe państwo opiera się na jednolitej organizacji kościelnej wprowadzanej wraz z chrześcijaństwem przez Piastów. Ten proces polityczny jest wyrazem przemian gospodarczych i społecznych. Pierwotny ustrój rodowy jest wypierany przez ustrój feudalny. Dzieje się to ze szkodą chłopów, członków rodu.

Nowoczesna, piastowska organizacja państwowa potęguje odporność i siły wytwórcze społeczeństwa. Ale wprowadza nowe różnicowanie klasowe. Przydaje ciężarów masie chłopskiej. Przychodzą świadzenia na rzecz kościoła. Właśnie od czasów Kazimierza historia datuje początek możnowładczego (feudalnego) władania ziemią. Występują pierwsi możni nadzieleni przez władzę ziemią i chłopami. Rodowe władanie ziemią jest wypierane przez indywidualne władanie wielkich posiadaczy ziemi — możnych, którzy stanowią trzon przyszłej warstwy szlacheckiej z jej ekonomicznymi i politycznymi przywilejami, ze szkodą innych klas społecznych.

W „Masławie“ Kraszewski pokazuje nam panującego, możnych, wolnych chłopów i ludzi pańskich. Wbrew prawdzie historycznej w samym Masławie widzi nie potomka książąt plemiennych, ale byłego pastucha, którego łaska książęca wynosi wysoko. Dobrze rozumie rolę druzyny książęcej. Z niej bowiem rekrutowali się możni, nadzieleni ziemią, przeciwstawiani włodykom rodowym. Oni byli właściwym społecznym czynnikiem wypierającym ustrój rodowy na rzecz ustroju feudalnego.

Niezupełnie słuszną jest natomiast ocena i wyjaśnienie przez autora tego procesu historycznego jakim był bunt Masława i w ogóle reakcja pogańska w Polsce XI w. Kraszewski słusznie widzi w tym ruch wsteczny. Niestosownie jednak wywodzi go tylko z niewiści ludu do chrześcijaństwa a przywiązania do pogaństwa. Te dążenia religijne były bowiem ideowym wyrazem głębszych procesów społecznych ideową nadbudową właściwych przyczyn historycznych.

RYSZARD MATUSZEWSKI

### LITERATURA PO WOJNIE

SZKICE KRYTYCZNE

Str. 216

Cena zł 600

SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA „KSIĄZKA“

\*) Przedmowa do popularnego wydania powieści, która ukazuje się wkrótce nakładem „Wydawnictwa Ludowego“ w Warszawie.

Inna rzecz, co trzeba wyraźnie podkreślić, Kraszewski nie daje religijnej interpretacji dziejów, unika tak nadużywanego przez Sienkiewicza „cudów”. Pojmuje historię jako wynik wyłącznie ludzkich działań i zabiegów.

Kraszewski miesza jednak dwa różne nurty i przedstawia jako jeden.

Masław i potomkowie książąt plemiennych — to była jedna wsteczna siła dziejowa skierowana przeciw rewolucyjnej działalności Piastów budujących nowe społeczeństwo i państwo polskie.

Drugą siłą był bunt chłopski skierowany przeciw nowym ciężarom na rzecz kościoła.

Te dwie siły współdziałały tylko o tyle o ile potęgowały anarchię, osłabiały państwo. Nigdy jednak nie doszło do całkowitego zniszczenia aparatu państwowego. Jego resztki utrzymywały się w Krakowie i Poznaniu stanowiąc fundament odrodzenia Kazimierzowskiego. Podział Polski na odrębne księstwa — to ruch plemienny. Objął szczególnie połacie leżące dość na uboczu jak Pomorze i Mazowsze, gdzie lepiej przechowały się stare tradycje i formy życia zbiorowego. Bunt chłopski — to ruch społeczny, to protest uciskanych. Lecz ten ostatni skierowany był także przeciw przemocy książąt plemiennych. Dwie te dążności — bunt potomków książąt plemiennych i bunt chłopski — skrzyżowały się, starły i zaczęły się same wzajemnie unicestwiać.

Toteż jedynie historycznie słuszną drogą, w interesie ogólnonarodowym była odbudowa piastowskiej formy państwowej przez Kazimierza Odnowiciela. Dlatego jego działalność znalazła poparcie społeczne.

Kraszewski nie daje nam dostatecznie jas-

nego i trafnego wyjaśnienia tych procesów społecznych i historycznych.

Bunt chłopski podporządkowuje akcji Masława. W ruchu chłopskim widzi wybuch ślepych sił rozpetanych przez złe, osobiste ambicje pysznego i okrutnego człowieka, któremu przypadek, wojenny rozruch, dał w ręce władzę i wpływy.

Istotnie ten pierwszy znany nam z historii bunt chłopski nie kierował się żadną rewolucyjną świadomością. Tym niemniej był pierwszym buntem społecznym przeciw uciskowi ekonomicznemu, zwłaszcza przeciw uciskowi kleru. Był świadectwem z jednej strony siły mas chłopskich, z drugiej ich historycznej niedojrzałości.

Kraszewski nie widzi społecznych przyczyn opisywanych procesów, a tylko zewnętrzno-historyczne (najazd czeski) i psychologiczne (złe dążenia ludzkie, przywiązania religijne). Ocenia jednak trafnie siły historyczne postępowe po stronie Kazimierza i wsteczne po stronie Masława. Trafnie pokazuje, iż pod wodzą Kazimierza i jego drużyny skupiają się dostatecznie szerokie i klasowo zróżnicowane grupy społeczne.

Kazimierz i jego drużyna walczą w interesie ogólnego postępu. Oczywiście w społeczeństwie klasowym — to drużyna króla, moiżni będą czerpać bezpośrednie korzyści z nowego porządku. Lecz pośrednio zwalczanie anarchii, wzmocnienie państwa leżało w interesie szerokiego mas, nawet przy obciążeniu ich ciężarami feudalnymi. Utrzymać starego plemiennego podziału i rodowego ustroju nie można było.

Tworzenie nowych form życia było warunkiem istnienia narodu i warunkiem jego rozwoju. W interesie narodu było tworzyć te formy siłami własnymi, a nie ulegać powol-

nej zagładzie pod naporem margrabiów niemieckich — jak to się stało z plemionami nadłabskimi.

Kraszewski dał powieść napisaną żywo i barwnie. Nie dał i nie mógł dać dzieła doskonale realistycznego. Był bowiem typowym wyrazicielem niedojrzałości ideologicznej umiarkowanego odłamu polskich warstw pośrednich XIX w. Był ideologiem drobnej szlachty i powoli kształtującego się drobniomieszczanstwa w kraju zacofanym, w kraju o wielu przeżytkach feudalnych, w kraju o słabo rozwiniętym kapitalizmie. Nie przerażał ideowo swego środowiska. Nie zdradzał go. Wyrażał jego chwalebne i niedojrzałe dążenia.

Jego obrona legalności, religii chrześcijańskiej, roli społecznej kościoła, władzy możnych w Masławie była rzutowaniem w przeszłość pokornego uznawania istniejącego porządku przez ten odłam polskich warstw pośrednich XIX w. Lecz jednocześnie idealizacja władzy króla, dobrego króla, siewcy pokoju, jego niechęć do buty i nadużyć możnych jaskrawo wyrażona w powieści była rzutowaniem w przeszłość utopijnych marzeń i pragnień tych samych grup społeczeństwa polskiego XIX w. Jego obraz dziejowy jest wyrazem wyobrażeń o siłach historycznych jego grupy społecznej. Nie jest realistycznym wyjaśnieniem rzeczywistych sił działających w historii. Powtarzam środowisko, które Kraszewski wyrażał, było zbyt słabe, niedojrzałe, zacofane, nieświadome własnych dróg postępu, zbyt długo skute przemocą feudalnego porządku i absolutyzmu caratu, aby mogło wytworzyć sobie jasne rozumienie rozwoju historycznego. Interesy jego jednak dostatecznie ścierały się z interesami tych wszystkich, którzy stali na straży przeżytków feudalizmu, na straży pańszczyzny, głównej

przeszkody postępu w Polsce. Toteż nuta zrozumienia niedoli chłopskiej dźwięczy w „Masławie” wyraźnie i szczerze.

Dlatego dzisiejszy czytelnik musi umieć dopowiedzieć sobie to, czego nie umiał dopowiedzieć w powieści, w jej obrazach Kraszewski. Po pierwsze, iż władza możnych oparta na nierówności społecznej — nie jest wieczna ostoją porządku, rozwoju społecznego. Władza ta była w XI w. twórczą, ale i wówczas niosła ze sobą gwałt i ucisk ludu. Po drugie, iż nie jest taką ostoją kościoła i religii chrześcijańskiej. Były to również w XI w. czynniki postępu. Dziś nimi nie są. Właśnie dlatego, że obok roli postępowej już w XI wieku przynosiły ucisk chłopów i ciężary nadmierne. A postęp społeczny polega na usuwaniu wszelkich form ucisku i przemocy człowieka nad człowiekiem. Nie przez ślepy bunt niszczytelki podjęty w imię powrotu do przeszłości. Ale przez rozumny, twórczy wysiłek rewolucyjnego budowania, lepszych, sprawiedliwszych form życia zbiorowego.

Tego pojmovania postępu brakło Kraszewskiemu. Nie umiał też potępić reakcji pogańskiej XI w. za to, iż była próbą cofnięcia Polski wstecz, próbą zawsze szkodliwą i zawadną.

Ten tylko, należycie ocenił liczne piękności dzieł Kraszewskiego — który będzie umiał jednocześnie jasno widzieć ich braki.

Jeśli historia jest nauczycielką życia — dzisiejszy krytyczny czytelnik „Masława” będzie mógł sięgnąć wyobraźnią do historycznych początków ruchów chłopskich. Będzie mógł uświadomić sobie źródła ich historycznej siły, ich błędy, przyczyn niepowodzeń. Będzie mógł tym jasniej uświadomić sobie polityczne zdobycze dzisiejszego rewolucyjnego ruchu chłopskiego.

Stefan Żółkiewski

ADAM WAŻYK

## W TEATRACH ŁÓDZKICH

### PAŃSTWOWY TEATR POWSZECHNY

UŻ DOBRE pół wieku dzieli nas od tych czasów, kiedy „Nadzieja” Hermana Heijermansa (juniora) wywoływała na widowni dreszcz poruszonego sumienia.

Tak samo, jak w swoim czasie pierwsze sztuki Hauptmana, mówiła widowni o kapitalistycznym wyzysku. Mówiła posępnie, ze skłonnością do płaczu, szpazmów, do naturalistycznego melodramatu. Trzeba przyznać nawet dzisiaj, po wielu latach gnicia kapitalizmu, że stary Heijermans junior wybrał w swoim czasie przykład dość trafny, ostry, jadowity. Właściciel statków rybackich, mimo ostrzeżeń, wysyła na morze statek zmurszały, ale za to dobrze ubezpieczony premią asekuracyjną. Ludzie na statku giną, premia będzie wypłacona. Ciągłe obecny za sceną żywioł morza, który nieustannie groźbą śmierci podtrzymuje w rodzinach rybackich wiarę religijną, nie zakłóca wcale autorowi racjonalistycznego motywu stosunków kapitalistycznych, doprowadzonych do ostatecznej konsekwencji. Z perspektywy lat pięćdziesięciu obraz całości komponuje się dosyć trafnie i prawdziwie. Stara rybacznica, która straciła dwóch synów na rozbitym statku, pociesza się w rozpacz, że została jej jedyna nadzieja, wnuk, który ma przyjąć na świat, ale ta wadła pociecha rodzinna przypomina nam, że będzie to syn zbuntowanego marynarza, który na wspomnienie swojego ojca wołał: „My jesteśmy już inni, my jesteśmy czerwoni”.

Kiedy niedawno oglądałem „Nadzieję” w Teatrze Powszechnym, młodzież robotnicza na widowni oklaskiwała te słowa. I zauważyłem, że cała sztuka, mimo bezradności, jaka ogarnia rodziny rybackie wobec stosunków kapitalistycznych, uprzytamnia widowni z perspektywy czasu, jak świat nieuchronnie żeglując ku barwie czerwonej. Pod tym względem „Nadzieja” sprawiła mi dużą niespodziankę. Umiejętne wydobyte tego wydźwięku ideowego ze starej heijermansowskiej „Nadziei” jest chyba dużą zasługą reżysera Karola Borowskiego, który dojrzał właściwy sens sztuki w supremacji racjonalnego motywu stosunków i interesów świata kapitali-

stycznego nad motywem ślepego żywiołu morza. Podobała mi się bardzo inscenizacja trzeciego aktu, tych scen niepokoju w izbie rybackiej podczas burzy morskiej, nasyconych bogactwem tonów, od trwogi do rodzajowego humoru, od reminiscencji biblijnych do bardzo doczesnych sprawek przedsiębiorców, podobała mi się dlatego, że atmosfera była rozumnie odciedzona z mistyki.

Co natomiast w tej sztuce należy do starych, tracących tabaką gustów, to chyba sceny przewlekłych kłan i nieumiarowanych szlochów, które pięćdziesiąt lat temu poruszały widownię, a dzisiaj zawodzą. Mam więc za złe reżyserowi, że nie okazał dość odwagi, aby przytłumić te staroświeckie efekty naturalistyczne nagromadzone zwłaszcza w ostatnim akcie.

Wystawienie „Nadziei” okazało się pomysłem zupełnie dorzecznym i sensowniejszym, niż wiele innych spektakli, które odwołują się do przeszłości, czy przedwzrosty reperuar z tej tylko racji, że artyści mogą się w nich wygrać. Pod tym względem „Nadzieja” ma swoje wypróbowane zalety. Najbardziej skorzystał z nich, jak łatwo się domyślić, Karol Adwentowicz, który w drobnej roli wysłużonego rybaka Kobusa, dał postać przykuwającą uwagę trafnością typu obyczajowego każdym bodaj słowem i gestem. Aldona Jasińska była troskliwą matką rybaków, Kniertje pełną godności zawodowej i rodzinnej, ale uległą wobec chlebodawcy Tamara Pasławska miała sporo werwy i szczególne warunki na wysoką asteniczną, trochę kanciastą postać córki holenderskich rybaków Yo. Dużo akcentów prawdy wydobył z postaci zbuntowanego rybaka Gerta — Antoni Żukowski. Drugim malowniczym staruszkiem obok Adwentowicza był Trzywdar-Rakowski. Podobał mi się Adam Daniewicz jako Bos; Aleksander Oledzki jako buchalter może trochę przesadził w niedoświadczeniu i głuchocie. W roli Barenta widziałem Tadeusza Skorulskiego, który niepotrzebnie trząsł się i przewracał oczami, co miało wyrażać lek. Monotonnie bezbarwne, naturalistyczne dekoracje Henryka Rachalewskiego wyrządziły krzywdę tej sumiennie wyreżyszerowanej sztuce.



Państwowy Teatr Wojska Polskiego w Łodzi „Igraszki z diabłem” — Jana Drdy. Od lewej: Woźniak, Łapiński, Dejunowicz.

### PAŃSTWOWY TEATR WOJSKA POLSKIEGO

W inscenizacji Leona Schillera „Igraszki z diabłem” Jana Drdy stały się barwnym wodewilem, groteską, burleską, jak wolicie to nazwać, bajkową, fantastyczną feerią, słowem — schillerowskim widowiskiem, które polotem inscenizacyjnym przypomina spektakl „Krakowiaków i Górali”. Polotem inscenizacyjnym, ale niczym więcej.

Nie znam tekstu Jana Drdy w oryginale; o ile mi wiadomo, utwór ten na temat przynależności popularnej w Czechach ludowej postaci wędrownego żołnierza Kabata, pisany jest językiem ludowym, wiejskim, może nawet gwara. Pisarz współczesny nawiazujący do motywów ludowych, aby prowadzić igraszki z diabłem, może ulegać błogim złudzeniom, że wspomaga i rozwija nową kulturę ludową, którą chcielibyśmy widzieć w teatrze, faktycznie kontynuuje tylko praktyki, poczucie z ducha mieszczańskiej secesji. Kiedy żołnierz Kabat nie daje się zastraszyć diabłom, jest w tym jeszcze humor ludowy, humor, w którym zawsze triumfuje zdrowy rozsądek. Kiedy wiejska herold-dziewczyna Kaśka, wjeżdża na grzbiecie diabła do samego piekła, żądając, aby dano jej męża według umowy, jesteśmy już w miejskim kabarecie. Kiedy diabeł rozmaitej hierarchii prowadzi ze sobą dyskusje i pokazuje sztuczki magiczne, jesteśmy w paryskim „Tabarinie” albo na Montmartrze sprzed lat pięćdziesięciu. A kiedy pokusnice wyprawiają harce z pustelnikiem...

Stwi budy jarmarcznej ma swoje smaczki i uroki; zwłaszcza jeżeli ta buda dostanie się w ręce takiego inscenizatora, jak Schiller, ale nawet ten styl i cały secesyjny charakter utworu Jana Drdy nie usprawiedliwia wprowadzonej w przekładzie polskim drobniomieszczansko-lumbiarzkiej gwary. Nie wiadomo dlaczego: Kabat i królowna Desperanda mówią jak z Wiecha Tego już trochę za wiele. Królowna która mówi pustelnikowi, że książe ma „kuku na muniu”, i Kabat, który mówi pustelnikowi o jakimś „knajaku”, wywołują oczywiście śmiech na widowni bo jakże się tu nie śmiać, tylko że ten rodzaj humoru przygasa urok inscenizacji i mówiący bez ogródki, zaśmieca widowisko. Lumpiarstwo

językowe zaczyna się od drugiego aktu i rośnie crescendo, sasiadując z bardzo pięknymi piosenkami ludowymi, w które Schiller zbogacił widowisko. Gdzie się podziewa kierownik literacki Państwowego Teatru Wojska Polskiego?

Może jestem trochę przeculony, jeśli idzie o język i styl tekstu, ale to mi przeszkodziło w dużej mierze rozmakować się w tym widowisku, tak, jak zasługuje na to czarno-księska sztuka inscenizacyjna Leona Schillera. Utwór Jana Drdy, jak już wspomniałem, jest początek z ducha secesji, a Leon Schiller jest jedynym może, a w każdym razie niezrównanym mistrzem od takich praktyk. Piosenką, baletem, pyrotechniką i światłomagią inscenizator doprowadził „Igraszki z diabłem” do ucieśnienia balaganu, z wybornym poczuciem smaku. Autor i realizator „Pastorałek” ma szczególny smak do prymitywu, okazuje więcej może upodobania do aniołów i diabłów, niż do ludzi. Zresztą w tej sztuce ludzie mają nie wiele do powiedzenia, chyba tylko tyle, że należy być ludzkim, jak Kabat, a nie dogmatycznym, jak pustelnik (ot, i cały moralizm rzekomu aż ludowy!). Za to diabeł i anioły mają sporo do odegrania. Ze świata anielskiego Schiller przeniósł do widowiska prymitywny styl jasełek, diabłom — dał niezapomnianą groteskową scenę gry w mariasze w starym młynie. Obok tych prymitywów ludowych — piekło inscenizowane jak w kabarecie paryskim i rozmaite cyrkowe uciechy, straszne fajerwerki i nawet rozwajająca się postać diabła. Znakomicie wspomagał ten styl feeryjny dekoracjami i kostiumami — Otto Axer. Z wykonawców najbardziej podobali mi się Kazimierz Dejunowicz jako pustelnik, Henryk Borowski jako Lucjusz, Stanisław Łapiński jako zbroj, zwłaszcza kiedy się nawraca, i Grabowski, który potraktował Belzebuba jako dzieciinnego magnata. Feliks Żukowski dobrze czuł się w roli Kabata i wszyscy inni byli również bardzo zabawni. W znakomitej scenie igraszek w czarim młynie wyróżniał się jako Solfernus Władysław Staszewski, w najlepszej swojej formie, a z młodych artystów szczególnie Lech Ordon jako wiejski diabeł.

Adam Ważyk



Państwowy Teatr Powszechny „Nadzieja” Hermana Heijermansa. Od lewej: Karol Adwentowicz, Aleksander Oledzki, Tamara Pasławska, Adam Daniewicz



