

W numerze m. in.:

S. POLLAK
Zb. MITZNER
K. GRZYBOWSKI
A. JACKIEWICZ
M. MARGAL

KUŹNICA

Cena 25 zł -- 8 stron

Warszawa, 17 lipca 1949 r.

Nr 28 (200) Rok V

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Jako narody i państwa pragniemy stać nieugięte i aktywne w szeregach obozu antyimperialistycznego i demokratycznego ze Związkiem Radzieckim na czele, obozu, którego siły rosną z dnia na dzień, aby nie dopuścić do powtórzenia się haniebnej niewoli faszystowskiej i faszystowskiej agresji.
GEORGI DYMITROW

Georgi Dymitrow - wielki rewolucjonista

JEŻELI sięgniemy do historii, z łatwością stwierdzimy, że dążenia związane z chęcią dostosowania się do narodu „wyższego”, rządzącego, do zmieszania się z tym narodem właściwe były zawsze t. zw. warstwom wyższym. Na Śląsku np. mówę o czystą zachowały najdłużej masy ludowe, chłopstwo i biedny lud miejski, najwcześniej zaś zgermanizowała się szlachta i bogate mieszczaństwo. Na Rusi i Litwie polonizacji uległa szlachta, natomiast lud białoruski i litewski zachował swoje oblicze etniczne.

Z drugiej strony — instynktowny niekiedy patriotyzm mas ludowych szedł często w parze z objawami internacjonalizmu, jakkolwiek samo to pojęcie w dawnych czasach było nieznane. Wiadomo, że ruchy chłopskie z okresu wojen Chmielnickiego sięgały daleko w głąb Polski, poza etnograficzne granice właściwej Ukrainy. Wiadomo również, że w bitwie grunwaldzkiej wziął udział lud czeski, reprezentowany przez oddziały husyckie pod dowództwem Jana Žižki.

Gdy w drugiej połowie XIX w. sztandar walki o postęp przejęła klasa robotnicza, przejęła równocześnie tradycje ludowego patriotyzmu i internacjonalizmu. Nie przejęła ich mechanicznie, tak jak nie przejęła mechanicznie wszystkich innych tradycji wolnościowych przeszłości. Po raz pierwszy w dziejach przodująca klasa społeczeństwa europejskiego rozporządzała nie mistycznymi doktrynami, religijnymi, ale opartą na wszechstronnych przesłankach naukowych rewolucyjną teorią — teorią marksizmu. Walka klasy robotniczej o wyzwolenie społeczne i o socjalizm była zawsze nierozdzielnie związana z walką o wyzwolenie narodowe. Co więcej, wszystkie odstępstwa od marksizmu zawsze w ten lub inny sposób wiązały się ze zdradą internacjonalizmu i z próbami zastąpienia patriotyzmu albo przez nacjonalizm albo przez nihilizm i kapitulancję narodowe.

Historyczną zasługą marksizmu-leninizmu jest zdemaskowanie zarówno wielkomocarstwowego nacjonalizmu, jak kapitulancja narodowego, i wykazanie ścisłego związku między patriotyzmem a internacjonalizmem. Lenin — internacjonalista i wielki patriota rosyjski, który pisał: „kochamy swój język i swoją ojczyznę”, „pełni jesteśmy uczucia dumy narodowej” — Lenin namiętnie zwałczal nie tylko szowinistyczne odchylenia w rosyjskim ruchu robotniczym, zwałczal również nihilistyczny stosunek do zagadnienia narodowego u nierosyjskich partii robotniczych w państwie carskim. Kierowana przez Lenina i Stalina partia bolszewicka ma za sobą chlubną historię walki z wszelkimi odchyleniami szowinistycznymi i antynarodowymi.

Rewolucyjny odłam ruchu robotniczego poza granicami ZSRR musiał w swojej walce w okresie międzywojennym światowymi zasławać do warunków ustroju kapitalistycznego, do warunków ofensywy faszystowsko-nacjonalistycznej, doświadczenia WKP (b), doświadczenia marksizmu-leninizmu. Nie była to rzecz ani łatwa ani prosta. Faszyzm umiejętnie spekulował na patriotycznych nastrojach mas ludowych, usiłując je wypaczyć i skierować na tory wrogie demokracji, socjalizmowi.

Mówi się, że nacjonalizm jest ideologią burżuazji. Słusznie, z tym jednak, że jest to ideologia „na eksport”, ideologia, którą burżuazja usiłuje podsunąć drobniomieszczaństwu, chłopstwu i zafatowanym odłomom proletariatu jako namiastkę patriotyzmu. Zachowanie się burżuazji europejskiej podczas drugiej wojny światowej nie pozostawia przecież wątpliwości, że dziś klasa ta jest tylko kosmopolityczna, tylko bezczynna i że poszczególnie nacjonalizmy burżuazyjne znakomicie służą ekspansywnym polityce imperializmu amerykańskiego na wszystkich kontynentach. Pozostanie wielką zasługą Dymitrowa, że jeden z pierwszych w międzynarodowym ruchu robotniczym wskazał

na niebezpieczeństwo wynikające z prób fałszowania i wypaczania narodowych uczuć ludów europejskich. Pozostanie jego nieśmiertelną zasługą właśnie to, że tak mocno akcentował podniesione przez Lenina znaczenie dumy narodowej mas ludowych jako potężnego czynnika postępu. W stenogramie mowy obronnej Dymitrowa w procesie lipskim znajdujemy następujące słowa:

„... w związku z mną nazwano naród bułgarski dzikim i barbarzyńskim. Nazwano mnie ciemnym, bałkańskim indywiduum, dzikim Bułgarem — i tego nie mogę pominąć milczeniem. To prawda, że bułgarski faszyzm jest dziki i barbarzyński, ale bułgarska klasa robotnicza i chłopstwo, bułgarska inteligencja ludowa — to wcale nie dzikusy i nie barbarzyńcy... nasza walka polityczna, nasze dążenia polityczne stoją w Bułgarii nie niżej niż w innych krajach. Naród, który pięćset lat był pod obcym jarzmem, nie utracił swego języka i narodowości, nasza klasa robotnicza i chłopstwo, które walczyły i walczą z bułgarskim faszyzmem i o komunizm — taki naród nie jest barbarzyński i dziki. Dzikusy i barbarzyńcy w Bułgarii to tylko faszyści. Ale pytam pana, panie przewodniczący: w jakim kraju faszyści nie są barbarzyńcami i dzikusami?”

Przewodniczący (przerwa Dymitrowowi) — Pan chyba nie ma na myśli stosunków politycznych w Niemczech?

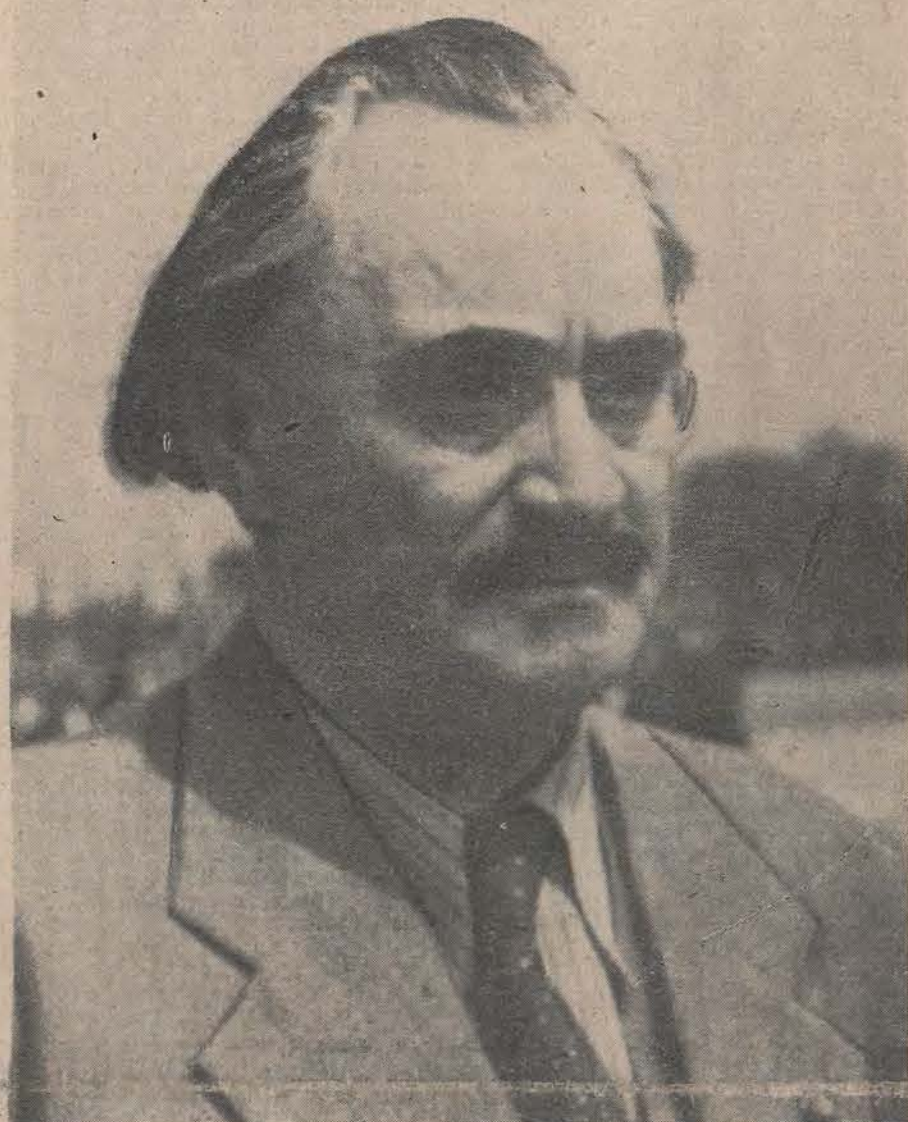
Dymitrow (z ironicznym uśmiechem): — Oczywiście, że nie, panie przewodniczący. Na długo przedtem, zanim cesarz niemiecki Karol V mówił, że po niemiecku rozmawia tylko ze swoimi końmi, a niemieccy szlachcice i ludzie wykształceni, pisali tylko w języku łacińskim i wstydzili się niemieckiego, w „barbarzyńskiej” Bułgarii Cyryl i Metody stworzyli i rozpowszechniali starą bułgarską literaturę... Nie

mam powodów do wstydu, że jestem Bułgarem; dumny jestem z tego, że jestem synem bułgarskiej klasy robotniczej.”

Słowa te, wypowiedziane przed 16 laty, wyrażają nie tylko głębokie przywiązanie do własnego narodu, narodową dumę komunisty-patrioty bułgarskiego, ale są dokładnie przemyślane i sformułowane tak, żeby uniemożliwić utożsamienie barbarzyńskiego charakteru faszyzmu bułgarskiego i niebułgarskiego z narodowym charakterem bułgarskich i niebułgarskich mas ludowych.

W przytoczonym oświadczeniu Dymitrowa znajdujemy myśli i idee, które wywarły z kolei potężny wpływ na cały międzynarodowy ruch robotniczy. Georgi Dymitrow, jeden z najwybitniejszych przywódców Międzynarodówki Komunistycznej stał się jednym z głównych teoretyków i organizatorów frontu ludowego, tego potężnego ruchu narodów europejskich, które pod wodzą partii komunistycznych, wbrew własnej burżuazji i przeciw niej skupiły się do walki z niebezpieczeństwem hitlerizmu i ze sprzymierzoną z nim V kolumną nacjonalizmu we wszystkich krajach.

Mistrzowskie opanowanie nauki marksistowsko-leninowskiej pomogło Dymitrowowi jasno, precyzyjnie i odważnie formułować swoje myśli w procesie lipskim, pomogło mu odegrać wybitną rolę w międzynarodowym ruchu robotniczym, gdyż potrafił twórczo i umiejętnie stosować w praktyce naukową teorię rewolucyjnego socjalizmu. Wielki internacjonalista i wielki Bułgar, rozumiał uczucia i dążenia robotników wszystkich narodowości — rozumiał uczucia i dążenia własnego narodu. Nie rozważał w związku z ludem, z którego wyszedł, czuł bowiem tak, jak czuły bułgarskie masy pracujące.



Gdy demokracja burżuazyjna jest dyktaturą burżuazji, dyktaturą wielkokapitalistycznej mniejszości wyzyskiwaczy w stosunku do olbrzymiej większości mas pracujących, to demokracja ludowa spełnia funkcję dyktatury proletariatu w interesie ogromnej większości mas pracujących i urzędników najszerzą i najpełniejszą formę demokracji — demokrację socjalistyczną.
GEORGI DYMITROW

JULIUSZ KRAJEWSKI

NA DROGACH DO MALARSTWA SOCJALISTYCZNEGO

SYTUACJA ARTYSTYCZNA W ŚWIECIE KAPITALIZMU.

Okres, w którym żyjemy, jest okresem zwycięstwa klasy robotniczej i idei socjalizmu, okresem upadku kapitalizmu. Wydarzenia, których jesteśmy świadkami, poprzedził długotrwały proces narastania sił i konfliktów w łonie społeczeństwa kapitalistycznego. Siły te i konflikty zdeternowały życie umysłowe XIX i XX wieku, wyznaczyły zasadniczy przebieg wszelkich procesów w kulturze. Znalazły one odbicie w sztuce tego okresu, której tradycje i pojęcia estetyczne legły u podstaw naszej świadomości kulturalnej.

Optymistyczna wiara w możliwość poznania i opanowania świata przez człowieka, przenikająca umysłowość początkowych, rozwojowych okresów społeczeństwa burżuazyjnego, przechodziła w miarę narastania sprzeczności klasowych w niewiarę, w zwątpienie. Burżuazja cofa się przed wyjaśnieniem nowych zjawisk, ponieważ oświeciłoby ono tylko bezład panującego ustroju. Świadomość piętrzących się przeszkód i niezdolność do rozwiązania trudności gmatwających życie materialne — rzuca cień na myślenie mieszczańskie w dziedzinie filozofii, nauki i sztuki, a potem doprowadza ją do ostatecznego upadku.

Malarsztwo XIX i XX wieku, w swoim klasycznym przebiegu, wznosi się od klasycyzmu Davida i bohaterstwa romantyzmu Géricaulta, a także Delacroixa do Courbetowskiego realizmu — by załamać się w twórczości impresjonistów, przejść w nacechowane formalizmem, realizację XX wieku.

Stosunek do człowieka, problem humanizmu w malarsztwie tego okresu przechodził różniczne przemiany, będąc odbiciem kolejnych przemian w pojęciach światopoglądowych. Problem ten, stanowiący podstawowe zagadnienie wielkich okresów rozwojowych sztuki, załamuje się w sztuce XIX wieku, począwszy od impresjonistów, u których zachwianie ideał humanizmu wyraża się w subiektywizacji ich postawy twórczej, w niwelacji cech indywidualnych konkretnego artysty człowiekiem jako jedną twórczą siłą społeczną dochodzi w naszych czasach do zupełnego wykreślenia człowieka w malarsztwie abstrakcjonistów

Współczesna sztuka krajów kapitalistycznych odwraca się od człowieka, od jego przeżyć, od jego walki. Stawia zagadnienia „czystej formy” pozbawionej podkładu realnej myśli i uczucia jako jedyną zagadnienie stojące przed artystą, spycha artystę na teren irrealistycznych, niepoznawczych, subiektywnych spekulacji. Rynek kapitalistyczny zamknął sztuce drogę humanizmu. Skomplikowany aparat odbiorczy sztuki, od kupca amerykańskiego poczynając, po przez marchandów, krytykę, lokale wystawowe, instytucje nagród i zakupów państwowych, wywiera tak jednolity wpływ na artystów, z taką konsekwencją stawia na ołtarzu wielkiej sztuki fetysza „czystej formy”, że przeciwstawienie się mu w stosunkach kapitalistycznych jest prawie że niemożliwe. Gdzie znaleźć oparcie malarza, który zechce się przeciwstawić tyranijskiemu fetyszowi, kto wyrówna wagę dolarowego nabywcy? Życie otaczające artystę wywołuje w nim bunt przeciw beznosności stałego bezprawia, które jest prawem świata burżuazyjnego. Panująca estetyka paraliżuje jego wolę do czynnego wystąpienia. Abstrakcjonizm — to była rewolucja pozorna, opromieniona uznaniem twórczości estetycznej. Artysty, którzy szukali w abstrakcji wyjścia ze sprzeczności w jakich znalazła się sztuka burżuazyjna, byli to najczęściej ludzie żywo reagujący na jaskrawość zjawisk gwałtownego kapitalizmu, artyści, którzy nie godząc się na afirmację panujących stosunków, nie mogli przełamać barier, jakimi estetyka burżuazyjna odgradza artystę od życia. Sprzeczność ta wywoływała ich odosobnienie. Ze sprzeczności tej nie mogli się wyrwać, gdyż nie zdołali dostrzec nowych wartości, które niesła rewolucyjna walka proletariatu, nowa prawdziwa nauka o społeczeństwie, nauka materializmu dialektycznego, narastająca w społeczeństwie klasowym nowa siła, która miała stać się grabieżem ustroju kapitalistycznego. Nie dojrżeli narodzin nowego świata. A jeśli poszczególni z nich dojrżeli, to nie potrafili wyciągnąć z tego właściwych konsekwencji dla swojej pracy artystycznej.

Mówiło się bardzo wiele o rozwoju, zdobywczach, śmiałości malarsztwa w drugiej połowie XIX w. od impresjonistów aż do naszych czasów. Patrząc na nie z punktu widzenia kultury humanistycznej, która niesła socjalizm, widzimy, że równolegle z nasileniem formalnych problemów w ma-

larstwie znika coraz bardziej jego humanistyczna treść, dochodząc do zupełnego wyjałowienia w ostatnich czasach.

Oto cechy nowego ekspresjonizmu — ucieczka w nierozznane, płażenie się w gmatwianiu sprzeczności, gorączkowe poszukiwanie języka dla stanów psychicznych nieokreślonych, dla woli walki z pustką. Historyczna nieuczłość na wszelkie bodźce, które wydają się zbyt słabe i mdłe. Artysta, który w ten sposób wyjałowiał swoją twórczość, czuje niechęć i obojętność wobec społeczeństwa, w którym nie ma miejsca dla takiej sztuki. Często sam się narkotyzuje złudzeniem, że kiedyś społeczeństwo go zrozumie. To bardzo smutne złudzenie. Kultura, która się rodzi w naszych czasach, kultura socjalistyczna, stawia w centrum zainteresowania człowieka, jego siły i możliwości — i nigdy z tej drogi humanizmu nie zejście.

TRADYCJE SZTUKI POLSKIEJ

Procesy społeczne i polityczne, procesy w kulturze i sztuce nie we wszystkich krajach przebiegały jednakowo. Malarsztwo każdego kraju ma swoją historię zależną od losów narodu i specyficznego przebiegu procesów społecznych.

Sztuka nasza w przeszłości nie odrywała się od problemów nurtujących naród; wychodząc z postawy szlacheckiego romantyzmu, mieszczańskiego pozytywizmu czy nawet Młodej Polski żyła zawsze pod naciskiem czołowego zagadnienia całego narodu, zagadnienia niepodległości.

Romantyzm, który na gruncie zachodnio-europejskim wyrażał heroizację nowej zwycięskiej klasy mieszczańskiej w odmiennych warunkach społecznych i politycznych Polski szlacheckiej nabrał odmiennego niż na Zachodzie znaczenia.

Michałowski, Matejko, Grottger, Rodakowski zaślepieniem swego spojrzenia nie wychodzili poza granice wyznaczone przez panującą umysłowość szlachecką, jednakże atmosfera zmobilizowanej świadomości narodowej przenika ich twórczość i każe jej wznosić się ponad płytką obyczajową środowiska.

Matejko, ten największy romantyk malarsztwa polskiego, w swych dramatach historycznych przekracza wielokrotnie poziom aranżowanej scenarii historycznej, przesycając psychikę swoich bohaterów powagą i namietnością wielkiego patosu dziejowego

Sztuka mieszczańskiego pozytywizmu objęła swoją tematyką życie ludu polskiego, który w oczach malarzy przestał być romantyczno-estetycznym zjawiskiem malarzy szlacheckich. Poznawcza metoda pozwoliła im głębiej określić środowiskowe cechy człowieka i jego otoczenia.

W okresie tym mieszczaństwo polskie, nie zagrożone jeszcze w swojej świadomości rewolucyjnością nowej klasy i jej ideologii, rewolucyjnością klasy robotniczej, nie obawia się poruszania zagadnień społecznych. Pozytywizm był programem, który przeciwstawiał się feudalizmowi ustrojowemu, hamującemu możliwości bogactwa się mieszczaństwa, w realnej, ekonomicznej działalności widział jedyną drogę rozwoju stosunków społecznych, nie zdając sobie sprawy z przeciwności ustrojowych kapitalizmu. Artysty żyją i tworzą w złudzeniu, że istniejące konflikty społeczne i niesprawiedliwość społeczna to wynik zaniedbań a nie wrogości interesów żyjących klas społecznych. W twórczości swojej wskazują na te „zaniedbania”, wierząc w możliwość naprawienia zła w ramach panującego ustroju.

Stąd też zrodził się filantropijny i protekcyjny stosunek do ludu, który widzimy w przeciętnej produkcji malarskiej tego okresu. Pozytywista litował się nad dolą ludu, rozczulał się nieraz, ogarniał obraz ludu swoimi płaskimi filisterskimi spojrzeniem. Ale wybitni artyści tego okresu, jak Gieryski, jak Kotsis i inni, biorąc z pozytywizmu to co było w nim cennego, miało w sobie poczucie stosunek do życia, potrafili wnieść się ponad ten filisterski sentymentalizm i siłą swego realizmu zbogacić nasza doświadczenie w dziedzinie malarsztwa.

Twórczość Aleksandra Gieryskiego nadała blasku malarsztwu polskiemu tego okresu, z ogromną wnikliwością charakteryzując ludzi i ich otoczenie. Takie obrazy Gieryskiego, jak Piaskarze, Handlarz cytrynami, Trabki, Solec, Trumienka, to wyzwanie zrzucone idealistyczno-estetycznemu stosunkowi romantyków do spraw narodowych, to wydzignięcie godności pracy ludzkiej, objęcie kategoriami sztuki życia ludu, istnienie dotychczas poza oficjalnym zasięgiem zagadnień narodowych.

To głęboko ludzkie malarsztwo Gieryskiego podnosi go do rzędu naszych największych twórców również w dziedzinie

pejzażu: odrzucając konwencje estetyczne poprzedników, dochodził Gierzyński w charakterystyce, w bogactwie wizualnym, w nastroju środowiskowym i w klimacie do niebywałego dotychczas pogłębienia naszego malarstwa pejzażowego. Cechy te charakteryzują w większym lub mniejszym stopniu również innych wybitniejszych artystów tego okresu, jak Sierżentowski, Chelmoński, Kotsis, Lenz — ostatni chyba z przedstawicieli tej badawczej postawy w naszym malarstwie — pogłębił psychologizację, socjalno-środowiskowe cechy w portrecie: w obrazie „Strajk” i innych poświęconych tematyce robotniczej dał wyraz potęgę, ale jej nie rozumiał. Ujrzał w niej siłę woli, jakąś moc biologiczną, jakąś groźną żywioł życia.

I w tym właśnie momencie — zalamuje się w malarstwie polskim poznawczy etos, etos doświadczenia. Klasy panujące, które wywierały presję ideologiczną na sztukę polską, przetrwały się nowej sile społecznej. Wiedza o świecie, siła poznawcza — stała się tym klasom równie wroga, jak widmo walczącego proletariatu. Sprzecznosci rozdzierały życie społeczne, struktury kapitalistyczne ujawniły się w całej pełni w drugiej połowie XIX w. Społeczeństwo wchodziło w okres zaostrzających się walki klasowej, w okres rodzącego się imperializmu.

W kulturze schyłku XIX wieku zjawiają się tendencje antyhumanistyczne, antyrealistyczne, które miały się pogłębić w dalszym rozwoju życia umysłowego, a wyraziły się w poszukiwaniach „stylu” z braku oparcia w realnym życiu. Neoromantyzm, wiedeńska secesja, niemiecki „Jugendstil” — to zjawiska tego nowego okresu, wpływające również na kształtowanie się oblicza polskiej sztuki.

Burza roku 1905 wstrząsnęła dworami obszarnictwa i salonami burżuazji. Zarysowują się gmachy zaczęto podziwiać, w świadomości niebezpieczeństwa, jakim stał się ruch robotniczy dla ustroju kapitalistycznego. Ośrodek twórczej myśli artystycznej przenosi się z rewolucyjnej Warszawy, gniebionej uciskiem caratu i endeckiej reakcji, do Krakowa. W warunkach austriackiego liberalizmu narodowocłowiego powstaje Młoda Polska. Sztuka kostiumu ludowego, symbolizmu narodowego, sztuka bez kregosłupa, bez jasnej myśli twórczej, a więc i bez wykrystalizowanej formy, Nietzscheańskie teorie nadczłowieka — zalamują jej postawę intelektualną — hasło „sztuka dla sztuki” fałszowało istotną rolę sztuki.

Powierzchniowy frazes szlachectwa polski zastępuje miejsce prawdziwego patriotyzmu, mit zastępuje realne życie. Wielka idea niepodległości, która ożywiła sztukę polską w XIX wieku, pulsuje jeszcze w malarstwie i rzeźbie Młodej Polski, ale jakże osłabionym tętnem, pobudza jeszcze myśl twórczą artystów, prawie zawsze jednak pobrzmiewa frazesem, teatralnym gestem. Twórczość Wyspiańskiego i Malczewskiego przesiąknięta jest jeszcze głęboką troską o sprawy narodu, przenikają ją pierwiastki humanizmu. Lecz neoromantyczna postawa będąca wyrazem płytkości ich korzeni społecznych osłabia jednolitość wyrazu ich dzieł.

Błędem by było ocenianie sztukę polską okresu niewoli, widzieć w niej okrucy sztuki zachodnio-europejskiej, mechaniczne odbicie idei i zjawisk artystycznych Monachium, Paryża, Rzymu czy Petersburga. Błędem by było w tej 100-letniej epoce widzieć tylko zbieranie ludzkich wypadków artystycznych i nie zauważać tego pro-

cesu przemian w orientacjach artystycznych i gustach, który w specyficznych warunkach narodowych odbył się na tle walczącej walki klasowej.

Nie ma narodu tak wyzłoczonego, by historia jego nie podlegała wpływom innych narodów, nie ma sztuki narodowej i pojedynczych twórców, których oblicza nie kształtowałyby rozliczne wpływy zewnętrzne. O wielkości sztuki decyduje to, w jakiej mierze będąc wyrazem ogólnoludzkich postępowych tendencji swojej epoki jest ona równocześnie odbiciem życia narodowego. Takie były najcenniejsze dzieła sztuki polskiej okresu niewoli.

Niepodległość, z którą szerokie masy wiązały nadzieje wolności, nie przyniosła zasadniczych zmian w układzie wewnętrznych stosunków społecznych Polski. Początkowe złudzenia demokratyzacji życia społecznego, nadzieje na reformę rolną i na szerokie ustawodawstwo socjalne, na wzrost dobrobytu i kultury mas — zalamane się szybko pod wpływem faszyzacji stosunków, pod wpływem walczącego wyzysku robotnika i chłopca. Bezrobocie w mieście i niedza na wsi, burzliwe demonstracje i strajki ogarniające szerokie rzesze robotników i chłopów wstrząsały życiem wewnętrznym kraju.

Sztuka polska związana ścisłymi węzłami z procesami ideowymi zachodzącymi w sztuce zachodnio-europejskiej zwraca się do problematyki społecznej, nasila autonomiczność problemów plastycznej formy, odrzucając zagadnienia konstrukcyjne, zagadnienia budowy form plastycznych od żywego podłoża, od fermentującego życia społecznego kraju. Odwrócenie się od dramatu walk i sprzecznosci, jakie szarpały życiem społeczeństw okresu międzywojennego, pogłębiając się dehumanizacją sztuki europejskiej jest zjawiskiem, które zbliża sztukę polską tego okresu do analogicznych zjawisk w sztuce zachodnio-europejskiej. Walka kierunków artystycznych, w której malarze wkładają wiele pasji, jest tylko walką rozmaitych form technicznych, odbywa się w obrębie rozwiązań o formie, a próby stworzenia monumentalnego stylu narodowego obnażają pustkę i fałsz mocarstwowego frazesu sanacji.

Odcienie od narodu przegrodami klasowymi, pozbawienie opieki i oparcia społecznego, artyści zamykali się w kręgu swoich zainteresowań fachowych — choć subiektywnie wielu z nich sprzyjało walce toczącej przez klasę robotniczą — a doskonałemu środkom i form wypowiedzi stało się głównym problemem artystycznym, przedchojącym w formalistyczne kalkulacje oderwane od bazy obserwacji, zatraćające cechy obiektywnej sprawdzalności. Nie ujęta w karby obiektywnej prawdy społecznej, egocentryczna postawa artysty przybiera formę dźwięczną i kokieterii; pozorne naukowe spekulacje zubożają sztukę malarstwa, stawiają sens obrazu pod znakiem zapytania.

Siłą społeczną budzącą naród do walki, budzącą myśl i aktywność ludzką, przywracającą mu godność w tym ciężkim dla narodu i trudnym dla artystów okresie — jest klasa robotnicza: ona przejmując tradycje naszych walk niepodległościowych, tradycje międzynarodowej solidarności naródów walczących o wolność. Tylko w jej kręgu oddziaływania mogła powstać sztuka, która byłaby w stanie podjąć wielkie tradycje naszej sztuki narodowej. Powstawały w kraju kolejno, grupy literatów i plastyków, które swą pracę artystyczną wiązały z rewolucyjnym ruchem robotniczym, które twórczość swą traktowały jako funkcję walki, rozwoju, postępu. Wzrastająca faszyzacja Polski, dławiąca wszelkie

objawy samodzielnego narodowego, nie pozwoliła im się rozwinąć. Bobowski, Bartoszek, Gede, Krzeczanowski, to nazwiska tych, którzy, idąc wolności, złożyli swoją pracę i swoje życie w ofiarę. Swą pracę artystyczną starali się wiązać z krajem i toczącą się walką, życiem zakończonym bohaterką śmiertelnością kontynuowali tradycje naszych wielkich rewolucjonistów.

SYTUACJA W DOBIE OBECNEJ

Idea socjalizmu zmieniała zasadniczo stosunek człowieka do pracy, do fabryki, do warsztatu, w którym pracuje. Praca przestała być towarem kupowanym przez przedsiębiorcę, a stała się udziałem człowieka w budowaniu wspólnej ojczyzny. Antagonizm robotnika i kapitalisty zastąpił w społeczeństwie współzależność wszystkich pracujących za produkcję i za losy warsztatu pracy. Ten zmienił stosunek człowieka do pracy zmieniając jego stosunek do wszystkich spraw społecznych, przekształcał go z wyzyskiwanego najemnika w świadomego współbudowniczego i współgospodarza kraju. W ten sposób praca i wszystkie jej objawy stają się ideowym, społecznym, patriotycznym działaniem.

*

Walka ideologiczna prowadzona na wszystkich odcinkach kultury między obzem imperializmu a obzem postępu wytworzyła wyraźne linie podziału w orientacjach artystycznych. Walkę o postępowość prowadziła sztuka podnosząca godność człowieka, ceniąca uczucia patriotyczne i tradycje narodowe. Orientacja postępowo stara się pogłębić i uościszyć cechy narodowe w sztuce. Orientacja postępowo w kulturze — to orientacja poznawcza, oceniania moralnie zjawiska świata.

Coś przeciwnego widzimy w tendencjach, które odziedziczyliśmy po latach międzywojennych i którym dotąd wielu ludzi sztuki poddaje się bezkrytycznie. Odwrócenie się od treści ludzkiej, ucieczka od oceny moralnej, negowanie sensu istnienia — są to tendencje w kulturze, które paraliżują świadomość społeczną ludzi. Odgrywały one rolę bezapelacyjnie wsteczna, służyły w walce ideologicznej światu imperialistycznemu. Odrywanie sztuki od aspiracji, którymi żyje obecnie naród, lekceważenie specyficznych właściwości, dzięki którym dzieła wielkich twórców są tak bliskie swoim narodom, korzenie się przed takim typem produkcji artystycznej, która może zmieniać odczucia tak łatwo, jak dawniej eleganci zmieniali rekawiczki — takie są podstawowe tendencje paraliżujące świadomość narodową i przez to w walce ideologicznej służące imperializmowi amerykańskiemu.

Jak się objawiają te tendencje w malarstwie, w sztuce wyobraźni? Sztuka tak zwanych abstrakcjonistów — bez względu na ich osobiste przeświadczenia i złudzenia — zawiera w największym natężeniu te wszystkie tendencje, które służą obecnie do paraliżowania świadomości społecznej i narodowej. Obraz człowieka, obraz bytu wyparował z tej sztuki ostatecznie. O żadnej ocenie moralnej obserwowanego świata, o moralnej hierarchii zjawisk nie może być mowy, bo zjawiska tego świata nie docierają do tej sztuki. Cóż możemy powiedzieć o jej charakterze narodowym? Widzimy wyraźne cechy stylu narodowego w elementach dekoracyjnych, ceramiki, tkanin, wyrobów ludowych, a więc w tych dziedzinach sztuki, które z powołania swego są nieprzełomowe. Mamy na to dowód: fakt sprawdzalny, że polska tkanina i polska ceramika tak bardzo różni się w stylu od tkanin i ceramiki obcej. Nie można tego powiedzieć o naszych abstrakcjonistach.

Smutne jest to, że tego rodzaju malarstwo często uprawiają ludzie, którzy w innych dziedzinach swojej działalności stanęli po stronie świata postępu. Ludzie ci jako artyści są ofiarami dziwnego nieporozumienia. Uwierzyli, że malarstwo jako sztuka wyobraźni jest już zamkniętą kartą, że obraz człowieka, bytu ludzkiego, przyrody — stracił prawo obywatelstwa w malarstwie. Często powołują się oni na to, jakoby fotografia, film, poligrafika miała zastąpić sztukę wyobraźni w malarstwie. Stworzyli sobie teorię „nowych technik”, które mają ponoć zastąpić wartości wyobraźni malarstwa. Artyści ci naprawdę nie rozumieją malarstwa, ani nowego ani dawnego, nie doceniają twórczej osobowości sztuki malarzkiej, przestali widzieć w malarstwie produkt kultury duchowej, a widzą w niej jedynie produkt pewnej techniki. Formalistyczne ich rozumowanie doszło do krańcowego wyjątkowania. Artyści ci powołują się na to, że narodziły się „nowe techniki”, które doskonale wyrażają malarstwo. Zamiast historii ludzkości — widzą historię techniki. Zamiast walki o nową treść ludzką — widzą historię wynalazków. Ten fetyszizm w stosunku do techniki, produkt okresu imperialistycznego, zrodził ich antyhumanistyczną teorię, która ma zlikwidować malarstwo.

W istocie sprawa w malarstwie wyobraźni przedstawia się zupełnie inaczej. W ogólnym kryzysie kultury, który nastąpił w świecie kapitalistycznym, zatraciła się ludzka, humanistyczna treść w malarstwie. Cóż mogło wkroczyć na jej miejsce? Wkroczyły elementy sztuki dekoracyjnych, ale oderwane od zadań właściwych w swojej dziedzinie plastyki, obrosłe pretensjami do zastąpienia sztuki wyobraźni. Nastąpiło zachwianie równowagi i podziału między poszczególnymi działami plastyki, zmieszanie i chaos, w którym całkowicie zatraciło się zainteresowanie dla spraw ludzkich. Kto naprawdę wierzy w człowieka, w jego rozwój i przyszłość, ten musi także wierzyć w przyszłość treści humanistycznej w malarstwie. I nie jest przypadkiem, że sztuka abstrakcjonistów, która chce wyprzeć, zastąpić, zniszczyć obraz człowieka i jego wartości duchowe, treści społeczne i narodowe, stała się w chwili obecnej wykładnikiem antyhumanistycznej i kosmopolitycznej ideologii świata imperialistycznego.

Abstrakcjonizm jest ostatecznym, beznadziejnym, absurdalnym wytworem tych skłonności formalistycznych, które wykluły się w malarstwie w okresie ogólnego kryzysu kultury świata kapitalistycznego. Pierwsze objawy tych skłonności widać już było w impresjonizmie. Naiwnością byłby pogląd, jakoby zjawisko impresjonizmu było tylko kwestią traktowania światła i koloru. Wszelkie kwestie formy są nieodłączne od kwestii traktowania treści, tematyki, od stosunku malarza do świata. Mamy wielu wybitnych malarzy, których można zaliczyć do postimpresjonistów. Jaką pozycję zajmują ci malarze

w walce ideologicznej, toczącej się dziś między dwiema siłami — imperializmem i postępowo?

Nie można o nich powiedzieć, żeby negowali sens istnienia, żeby bezapelacyjnie odwracali się od treści ludzkiej. Ale ta treść jest rozcieńczona w ich obrazach, stosunek tych malarzy do życia i do treści ludzkiej jest obojętny moralnie, nie ma w tym malarstwie dyscypliny moralno-uczuciowej, właściwej malarstwu realistycznemu. Rzecz jasna, że i cechy narodowe naszej kultury, charakter narodowy naszego bytu i charakter naszej przyrody — to wszystko w ich malarstwie ma akcent bardzo osłabiony, nieśmiały, przytłumiony snobistycznymi naleciałościami zagranicznych wzorów. Malarze ci utrzymują jeszcze w swoich obrazach pewien związek z światem realnym, choć zacięśli się tematyce w pejzażu i martwej naturze. Pejzaż postimpresjonistów może się odznaczać czułością koloru, ale jest to pejzaż malowany przez przypadkowego obserwatora, dla którego przyroda jest skondensowanym wrazeniem, a nie przez człowieka, który walczy z przyrodą, pokonywa ją, przekształca. Malowanie martwych natur samo przez się nie jest niczym złym, ale kiedy całe rzesze malarzy nie potrafia okazać innych zainteresowań, musi to zaniepokić zwykłych ludzi, szukających w malarstwie obrazu i formy swojej świadomości społecznej. Wielu malarzy w ten sposób zasklepiło się w zainteresowaniach studyjnych. Uczeń Akademii malując martwą naturę, przyswaja sobie podstawy formy malarzkiej. Dojrzały malarz, który nie widzi świata poza martwą naturą, daje dowód wyjątkowania duchowego. Zasklepienie się w takich upodobaniach jest równoznaczne z obojętnością dla wszelkich tematów. Może się to stać tchórzliwym schronieniem przed nową treścią, nową myślą, nowymi ideami ożywiającymi cały naród. Ekskluzywność takich upodobań napewno nie sprzyja postępowi. A są przecież wśród tych malarzy ludzie wielkiego talentu i doświadczenia, wielkiej umiejętności technicznej, którzy mogli by wnieść cenny wkład do nowej kultury socjalistycznej i przyczynić się do wyklarowania polskiego stylu malarstwa socjalistycznego.

NASZ HUMANIZM

W każdej dyscyplinie artystycznej zachować należy właściwe dla danej dyscypliny granice działania, określone środkami wypowiedzi artystycznej. Formalizm pozabawiający malarstwo współczesne sily oddziaływania, wyniszczył swoje piętno w większej lub mniejszej mierze również w innych dziedzinach sztuki plastycznych, objawia się w każdej z nich innymi cechami właściwymi danej gałęzi sztuki. Powszeczną tego cechą są niesprawdzalne, subiektywne reguły formalne, oderwane od potrzeb społecznych, zaczerpnięte z ideologii sztuki. Kultura humanistyczna, o którą walczy klasa robotnicza, w każdej dziedzinie sztuki przybiera postać odpowiednią do specyficznych możliwości danej sztuki. Malarstwo jest sztuką wyobraźni. Kultura humanistyczna w malarstwie może i powinna dać po przez wyobrażenie człowieka, jego bytu i pracy nowy system wartości moralnych, powinna znaleźć odpowiednie środki malarzkie, aby w pięknie obrazu zawarło się piękno nowego życia. Artysta ma szeroką swobodę poszukiwania swoich środków, byle uważa jego była skupiona na człowieku, nie jako na modelu zewnętrznym, ale jako na podmiocie działającym, tworzącym. Innymi oczami patrzy na przyrodę turysta, inaczej człowiek, który ją przetwarza. Inaczej widzi człowieka malarz, dla którego życie jest przypadkowym chłosem, a inaczej malarz, który widzi sens życia w pracy człowieka, w jego dążeniu do lepszego jutra. Inaczej więc pojmujemy dynamikę życia naturalista zagubionego w chaosie zjawisk, a inaczej malarz socjalistyczny, który widzi dążenie, wysiłek i cel człowieka. Wzruszył się w rozwój życia, uościszył ten rozwój w konkretnych obrazach bytu, znalazł środki malarzkie do tego celu — oto zadanie realizmu socjalistycznego.

Domagamy się, aby malarstwo zawierało w sobie nową treść życia, treść socjalistyczną. Ale chcemy, aby wszyscy malarze zdali sobie sprawę z tego, że ta nowa treść w malarstwie nie wzniesie się ponad płaski empiryzm, ponad naturalizm, jeśli nie wyrosnie z nowego światopoglądu, z nowego systemu wartości moralnych. Wielec malarze nie byli wielkimi dlatęgo, że umieli malować. Byli wielcy dlatęgo, że umieli wyposażyć swoje malarstwo w pewne wartości duchowe, w pewien system wartości moralnych odpowiadających postępowemu słowu swoich czasów, dążeniom społecznym i narodowym.

O co nam idzie, kiedy mówimy o humanizmie w malarstwie, o systemie wartości moralnych? Zilustrujmy to na przykładzie historycznym. Znamy rozwój malarstwa od późnego średniowiecza do renesansu. Jaka była siła napędowa tego rozwoju? Była nią walka światopoglądowa. Była nią walka z światopoglądem teologiczno-feudalnym, który tkwił w malarstwie średniowiecza wyznaczając mu określone treści i wytworzone przez te treści kanony formy. W imię czego toczyła się walka? W imię poznawczego stosunku do świata, w imię poznania człowieka i przyrody. Nowa treść — to była treść ziemską, ludzką. Renesans stawiał w centrum zainteresowania — człowieka wraz z jego ziemskimi uczuciami. Był to humanizm renesansu. Dla humanisty tych czasów, dla malarza renesansu — człowiek był przede wszystkim zjawiskiem przyrody, najwyższym, najbardziej harmonijnym tworem przyrody. W człowieku objawiała się godność natury. Taki był system wartości renesansu i taki był system wartości idealizacji człowieka.

Czy nasz humanizm jest taki sam, jak w renesansie? Nie, my widzimy w człowieku przede wszystkim wartość społeczną, cenimy w człowieku jego walkę o słuszną sprawę, cenimy w nim jego pracę. W naszym socjalistycznym systemie wartości moralnych najwyższą wartością życia jest praca i gotowość do ofiar za słuszną sprawę ogółu. Stosunek człowieka do pracy staje się miarą jego godności w oczach społeczeństwa i w oczach malarza. Nasz stosunek do świata, do człowieka i przyrody jest badawczy i poznawczy, ale sięga głębiej. W naszym systemie wartości nie ma już miejsca na idealistyczną koncepcję człowieka jako najbardziej harmonijnego wytworu natury. Miejsce tego zajął człowiek działający w konkretnych warunkach

bytu. W takim człowieku widzimy godność i wielkość. Jeśli malarz, podchodząc do nowej treści naszego życia zbiorowego, do nowej tematyki, potrafi znaleźć wykładnik naszego systemu wartości moralnych, naszych aspiracji poznawczych, naszego światopoglądu, to stanie się malarzem socjalistycznym, odnajdzie klucz do tej wielkiej sztuki, do której dążymy i którą nazywamy sztuką realizmu socjalistycznego. Chcąc wykonać te zadania, artysta musi wejść w głąb życia ludzkiego, przejąć się ich życiem, zobaczyć wielkość, siłę i bohaterstwo w codziennym ich wysiłku. Wtedy dopiero, gdy wyrazi to w swej twórczości, można mówić o sztuce dla mas. Widzieć ten proces przekształcania się człowieka pracy, zaobserwować jego ludzkie, indywidualne i społeczne cechy, zobaczyć, z jaką żarliwością świadomi robotnicy stawiają swoje zadania, i wyrazić to w sztuce — oto jedno z zadań stojących przed świadomym, ideowym artystą.

DO CZEGO DĄŻYMY

Objęcie władzy przez masy ludowe otwiera przed sztuką pole działania, którego rozmiary przekraczają wielokrotnie dotychczasowy krąg odbiorców sztuki. Wąta warstwa elity mieszczańskiej była konsumentem sztuki w Polsce sanacyjnej; dziś masy ludowe, utrzymywane dotychczas z dala od życia kulturalnego, wkraczają we wszystkie dziedziny życia jako czynny element odbiorcy i twórcy, stawiając artystów wobec zadań wielokrotnie przewyższających ich możliwości twórcze.

Ten ilościowy wzrost potrzeb społecznych w dziedzinie sztuki wiąże się ze zmianą roli sztuki: Sztuka, która była dotychczas marginesowym elementem rozrywki jednostek, staje się nieodzownym czynnikiem codziennego życia mas, czynnikiem zasilającym życie narodowe treścią ideową. Sztuka staje się ideowo-twórczą siłą społeczną.

Wykonanie zadań, jakie rozbudzone życie kraju stawia dziś przed naszą sztuką, związane jest z intensywnym wysiłkiem, z upartą pracą ideowo-myślową i fachowo-techniczną, z dyskusją i wzajemną pomocą samych artystów. Staje przed nami zadanie nowej treści i nowej formy, nierozdzielnie z sobą związanych. Nie określiliśmy dziś tej formy, nie wskazaliśmy wzorów, których przyjęcie rozwiąże sprawę. Rola, jaka zarysowuje się przed artystą współczesnym, jest w jakiejś swej różni od przykładów, jakich może nam udzielić historia. Niemniej jednak okresy postępu w historii społeczeństw posiadały cechy podobne do tych, jakie charakteryzują naszą epokę. Humanizm, optymistyczna wiara w człowieka, aktywność społeczna, jakie cechują sztukę tych okresów, bliższe są również tym postulatami, jakie rzeczywistość stawia przed nami. Zadaniem artysty jest wyciągnąć wnioski z historii. Cel stojący przed nami bliższy jest również tym celom, jakie stawiają sobie artyści Zm. Radzieckiego i krajów demokracji ludowej. Ich praca i ich dyskusja będą nam pomocne w poszukiwaniu naszych rozwiązań. Forma plastyczna tych rozwiązań wyjść musi z warsztatu artysty jako wyraz jego osobistego stosunku do zagadnienia, będąc najistotniejszym elementem twórczości, wyrazem wzruszenia.

Proces opamiętywania zagadnień realizmu socjalistycznego odbywa się wśród plastyków w bardziej lub mniej uświadomionej formie już nie od dzisiaj, czy to w formie dyskusji i rozmów nad drogami wiodącymi do powiązania własnej pracy z życiem kraju, czy to w formie konkretnej pracy twórczej przepięknej co raz mocniej aktualną problematyką. Powodzenie, jakim wśród malarzy i rzeźbiarzy cieszyła się akcja portretowania przodowników pracy, jest największym dowodem tego, jak dalece dojrzał problem aktywnego udziału artystów w życiu kraju; pozytywne ustosunkowanie się plastyków do konkursu na rzeźbę i malowidła w Domu Zjednoczonej Partii świadczy również o tym, jak powszechna jest wola wyjścia z застоju, w jakim znalazła się plastyka polska.

Akcja portretowania przodowników pracy i konkurs na malowidła i rzeźby do Wspólnego Domu są pierwszymi przejawami nowych form przepływu plastyki do społeczeństwa; ilość i różnorodność tych form zwiększać się będzie coraz bardziej w miarę wzrastającego budownictwa społecznego, w miarę krzepnięcia organizacji masowych i ich życia kulturalnego. Potrzeba wyposażenia państwowych sal i lokalów społecznych, świetlic i domów kultury w mieście i na wsi, otwiera tak ogromne możliwości przed wszystkimi działami plastyki, że spodziewać się należy raczej trudności wynikających z braku dostatecznej ilości wykwalifikowanych plastyków, niż trudności zastoju i bezczynności. Jeśli doświadczyć do tego wzrastające potrzeby wydatnictwa, przemysłu, wystaw, uroczystości masowych, to okaza się, jak nikłymi kadrami rozporządzamy dziś dla zaspokojenia tych potrzeb. Szczególnego znaczenia nabiera zagadnienie współpracy plastyków z architektami, szczególnie na terenie odbudowywanej się stolicy. Postulat nowej architektury łączy się ściśle z koniecznością związania jej z rzeźbą i malarstwem. Postulat ten stawia przed malarzami i rzeźbiarzami nowe zadanie, tym trudniejsze, że tego rodzaju współpraca w historii naszej plastyki nie miała dotychczas miejsca.

Sztukę wyrażającą nowe treści naszego życia narodowego tworzyć będą plastycy, którzy stanowią dziś twórczy zespół w dziedzinie kultury plastycznej; szybkość i jakość tego rozwoju zależeć będzie od wielu czynników organizacyjnych i materialnych, od krytyki artystycznej i rozwoju sztuki w innych dziedzinach, przede wszystkim zaś od postawy samych plastyków i od roli Związku Polskich Artystów Plastyków, kierującej i pobudzającej twórczość plastyczną.

Związek nasz musi stać się twórczą siłą pobudzającą aktywność plastyków, torującą drogi rozwojowe sztuki, podnoszącą jakość i poziom ideowy twórczości. Uaktywnienie i wprężenie wszystkich sił naszych w proces wiązania sztuki z życiem kraju wypro-radzi sztukę na drogę, która idzie cały naród, przekształca artystów w czynnych współbudowniczych socjalizmu.

Przez związanie sztuki z ludem i przez pojęcie twórczości artystycznej tymi warunkami, którymi lud w swej walce o postępowość przeżywa życie narodowe, przez oparcie się na postępowych tradycjach naszej kultury narodowej, stworzymy polski styl socjalistycznego malarstwa, odpowiednik tego patriotycznego porwy, jaki ożywił cały naród w walce o Polskę socjalistyczną.

Juliusz Krajewski

EWA FISZER

SANATORIUM

Jaskółka upadła na ziemię
Nie ma już lotnego cienia
Słońce rozszerza tkanikę
Z płuc się rzucił pienia krew.

Ciepły uścisk na gardle:
Wiele chłodny wiatr,
Podobne wszystkim wypom świata
Sanatorium w rozbawionym Zakopanem.

Zbyt słabe ręce by udźwignąć młot,
Zbyt słabe oczy aby patrzeć w płomień,
Zbyt słabe serca aby unieść miłość —
Przeznaczonych na nierychłą śmierć.

Dozwolono ostatejnie pociechy:
Wolno chcieć
I to wypętląć inni.

Dozwolono ostatejnie nadziei:
Nie pozwoli się innym umrzeć.

MOJE MIASTO

Przez pierwszą noc powstania
Myśleliśmy cały czas przy pracy
Kto z powrotem ułoży ptyty
Aby mogli iść ludzie do pracy

Latarnie o ziemie oparte
A balkon o głowy ludzi,
Prosto w otwarte płuca
Pada czerwony pył z cegieł.

Gruźlicę
leczą
Żywicą
sosny
Odległe jak niebo.

A blisko
Powieszony za włosy kieżyzo
Na tym samym balkonie na Woli,
Bliższe płyta, przy której stoi
Ślup pokretny, warta:
Post przy ghetcie.

W gruzach grzebią ludzie gdzieś niedaleko
Jak kiedyś dzieci w piasku.
Srebrna łyżeczka. Kluczyk. Świecznik —
I kości zasypane.

*

Myślałam wtedy: nie będzie domu,
Uczyli: człowiek drugiemu nie da,
Przełamał się z mną chlebem
Przełamał się z mną wierszem
Ten sam co zawsze człowiek: kolega.

Tysiące kobiet w roboczych kolumnach
Podaly ręce mojemu miastu
Tysiące chłopców wyszły z lasu
Aby wyrwy w bruku wyrównać

SEWERYN POLLAK

ALEKSANDER PUSZKIN

Przełożył MIECZYSLAW JASTRUN

Opowieść o Mickiewiczu

Trudne do objęcia są sprawy twórczości. Nie ma nic bardziej zawodnego, niż odczytywanie biografii pisarza z dzieł jego — pisze Mieczysław Jastrun w pewnym miejscu swej pracy o Mickiewiczu. I dodaje kilka zdań dalej: „Poeci piszą bowiem z doświadczeń długocennych, nie z chwilowych przeżyć, choćby najsilniejszych. Przynajmniej dzieła naprawdę trwałe czerpią siłę swoją z tego potężnego rezerwuaru, jak artystyjskie studnie drwiane z obecności podskórnych strumieni”.

Słowa te przytaczam na wstępie moich rozważań na marginesie „Mickiewicza” Jastruna, gdyż mogłyby one stanowić motto do tej książki, która powstała z wieloletniego obcowania autora z Mickiewiczem, z wieloletnich studiów i zachwytów.

Dzieło Jastruna powstało jako książka poety o poecie, książka, która nie jest ani biografia, ani wie romanse, ani tym bardziej analiza twórczości Mickiewicza, wyposażona w cały aparat seminaryjnej techniki. Dzieło przemysłu i studiów jest jednocześnie dziełem wynikłym jeśli nie z inspiracji poetyckiej, o której trudno mówić przy tak wielkiej pracy, to bezspornie z poetyckiej intuicji, gdzie obok wiedzy, obok analizy, obok społeczno-politycznego, szczegółów biografii, analizy nierzadziej i dokładnej — jako czynnik współtwórczy występowała czuła wyobraźnia, z mozaiką faktów i zdarzeń budująca pełny i warty obraz. Dlatego też praca Jastruna nie jest ogólnie biorąc utworem analitycznym — jak w soczewce skupia ona poszczególne elementy tworzące z nich syntetyczną całość. Jastrun pierwszy w Polsce pokazał nam Mickiewicza widzianego oczami człowieka dzisiejszego, Mickiewicza-człowieka, poetę i działacza politycznego, ani nie zakutego w brazy, opatowanego bezkrytycznym uwielbieniem należnym wieszczowi narodowemu, ani też nie rozebranego do białej skóry poszukiwacza ciekawostek i anegdot z życia wielkich ludzi. I właśnie to przede wszystkim jest istotną i niewątpliwą zasługą Jastruna, nie mówiąc już o tym, że niezależnie od tematu stworzył on dzieło literackie najwyższej klasy.

Trudno byłoby właściwie określić rodzaj literacki, do jakiego można by zaliczyć „Mickiewicza” Jastruna.

Najsubtelniejsze badanie jest określenie samego autora książki, który nazywa ją połączeniem esaju literackiego z opowieścią dokumentarną. W tej opowieści dramatycznej, gdzie tragedia poety spłata się ściśle z dramatem politycznym epoki, Jastrun w każdym zdaniu, przy opisie każdego faktu trzyma się ściśle udokumentowanych wersji, traktując przemyślnie dokumenty, zapiski, pamiętniki, listy, rozmowy w sposób wybitnie krytyczny. Zdumiewająca jest skrupulatność, z jaką autor przystąpił do selekcji materiału, podając surowe krytyce źródła swej pracy. Nie ma nie tylko w opisie faktów, ale nawet w konstrukcjach psychologicznych ani jednego zdania, które w ten czy inny sposób nie zostałoby udokumentowane, niezależnie od tego, czy są to opisy kolejnych życia Mickiewicza, czy szerokie podmalowania tła historycznego, społecznego.

I tu wreszcie dochodzimy do istotnych zagadnień książki. „Tragedia własna poety i dramatu polityczny epoki” — wyraża się Jastrun. Świadomość bezpośredniej zależności jednostki od procesów historycznych, w których czy chce czy nie chce bierze ona udział — nie opuszcza Jastruna ani na chwilę. Im wyższy jest poziom rozwoju intelektualnego, psychicznego owej jednostki, tym większa jest ta łączność, tym większe poczucie odpowiedzialności. Wiemy dobrze, jak było z Mickiewiczem.

„Był on cały ze swej epoki i ze swego społeczeństwa — pisze Jastrun. — Nie podobna mówić o jego twórczości, nie potracając co chwila o historię jego czasu, z której czerpał wszystko i którą współtworzył... Epoka obszerna i burzliwa dała mu to zadziwiające poczucie aktualności, że zdolność współżycia z narodem i ludzkością”.

Te wzajemną współzależność biegu historii, ruchów społecznych i życia wielkiego poety, współtwórcy historii, ujmuje Jastrun wybitnie dialektycznie. Nie tworzy schematów, nie szufladkuje w sposób mechanistyczny. Europa w drugiej ćwierci ubiegłego stulecia przeżywa wypadki i wstrząsy, które ze względu na ich doniosłość można porównywać jedynie z naszą wielką a burzliwą epoką. Są to lata przełomu, lata upadku i narodzin wielkich klas społecznych, gdy feudalizm szlachecki cofa się powoli, z trudem ustępując z placu przed młodą, zaborczą burżuazją, która nie zdobywszy jeszcze pełni władzy, już nosi w sobie zarodki swego rozkładu. Jest to okres, gdy po raz pierwszy w masach proletariatu zaczyna budzić się poczucie świadomości klasowej, gdy ścierające się ze sobą dwie klasy społeczne zawierają chwilowe przymierze dla zdławienia nowej, pożątej siły, w której przezwyciężają swego największego wroga.

Są to przeto lata ogromnego fermentu intelektualnego, lata rozwoju postępowej myśli burżuazyjnej, a jednocześnie lata, gdy obok socjalizmu utopijnego rodzi się już socjalizm naukowy.

Mickiewicz nie tylko żyje w danej epoce historycznej, lecz rośnie wraz ze swoją epoką. Jego przemiany ideologiczne, jego wahania, niekonsekwencje i porwy aktywności społecznej są bezpośrednio związane z przemianami ogólnymi. W tym samym stopniu odnosi się do przemian w jego postawie artystycznej, zaznaczając okresy wzmocnienia i upadku pracy twórczej, poetyckiej.

A przeto Mickiewicz jest współtwórcą historii swoich czasów. Jego poczucie aktualności w życiu i w poezji jest zdumiewające.

* Mieczysław Jastrun: Mickiewicz. Państwowy Instytut Wydawniczy. Warszawa, 1949.

miewające. „Wobec faktów opuszcza go zbyt obszerne marzenie, w którym te fakty nie mieszczą się, jak nie mieszczą się w systemie planetarnym” — powiada Jastrun, mówiąc o postawie Mickiewicza w „Trybunie ludów” w dniach rewolucji 1848 roku. To i inne podobne proste, zdawałoby się, sformułowanie stosunku Mickiewicza do jego czasów, to stałe obnażanie bezpośredniej zależności poety i jego dzieła od historii mogło wyjść jedynie spod pióra marksisty. Pisarz-marksista, który rozumie mechanikę przemian ustrojowych i zna mechanikę pracy twórczej, umiał znaleźć prosty klucz do wtórnika tych zatajonych skrzynek, nad którymi bledziły się całe zastępy uczonych formalistów.

W ogóle trafność sądów Jastruna zarówno co do oceny zjawisk historycznych, jak i twórczości Mickiewicza, jest godna najwyższego podziwu. Rzecz najbardziej niebezpieczna w tego rodzaju utworach: konstrukcja przesłanki psychologicznych dla twórczości poety i dla jego działalności — nosi wszelkie cechy prawdopodobieństwa właśnie dzięki temu, że Jastrun oparł się wyłącznie na „materiałach dowodowych” i że zastosował przy tym metodę dialektyczną. Nie chce oczywiście twierdzić, że książka nie zawiera absolutnie żadnych błędów faktualnych. Nie jestem mickiewiczologiem, zbyt trudno byłoby mi wykryć te ewentualne błędy, niech się zajmą tym uczeni-poliści, ale gdyby nawet znaleźli pewne błędy, nie zmieniłoby to postaci rzeczy. Wizerunek Mickiewicza w ujęciu Jastruna jest głęboko przekonujący, mówi nam o poecie prawdy żywe i przejmujące. Stanowi on niewątpliwie komentarz do tego spadku, jaki naród odziedziczył po swym poecie w postaci jego twórczości, stanowi więcej, gdyż ukazuje nam poetę w procesie jego rozwoju duchowego, czego żaden uczony komentarz dać nie potrafi.



Mieczysław Jastrun

Dialektyczna w swej treści, książka Jastruna, jest siłą rzeczy dialektyczna również w budowie. Zachowując naturalny w takich rzeczach układ chronologiczny, Jastrun łamie go raz po raz. Nie chce być ślepym krótkim notującym fakty okresu, z którego patrzymy w przeszłość, w historię, zdarzenia widzi w sposób dwójaki i w dwójaki sposób je podaje: raz widziane oczami Mickiewicza, po raz drugi z dystansu czasu — oczami swoimi — pisarza połowy dwudziestego wieku.

„Jakiej takiej prawdy o wypadkach doświadczyć się możemy dopiero z perspektywy czasu, lecz widnokrąg historii nabył podobny jest do horyzontu ziemskiego, jest widnokręgiem pewnego tylko okresu, z którego patrzymy w przeszłość, i rozszerzać się będzie lub zwać, gdy postąpimy nieco w czasie, jak tam w przeszłości...” — powiada Jastrun na pierwszych stronach swej książki, zapowiadając niejako owo patrzeć z dala, ów pełen uwagi spokój ucznia historii.

Już pierwsze rozdziały są przykładem tej metody. Skąpy materiał biograficzny, dotyczący dzieciństwa i wczesnej młodości Mickiewicza, Jastrun uzupełnia przez szerokie podmalowanie tła historycznego, podbudowy społecznej. Opisując zajęcia Nowogródka przez armię napoleońską, nie zapomina nakreślić sytuacji politycznej kraju, mówi o położeniu chłopów pańszczyźnianego, o jego stosunku do dworu, do wypadków historycznych których chłop jest niemy świadkiem, a często bezwolną ofiarą.

Podobne akcenty społeczne powtarza się w książce niejednokrotnie. O sytuacji chłopów mówi autor zaraz w następnym rozdziale „Ziemia szczęśliwa”, powie potem znów przy okazji omawiania powstania listopadowego.

„Ale równocześnie z tymi sprawami wielkimi i nieodwracalnymi, jak kataklizmy w przyrodzie”, równocześnie z konfliktami społecznymi, narodowymi, z wojną i zabiegami dyplomatów toczy się życie prywatne. Sprawy wielkie są zasadniczymi kierunkowymi dla spraw małych, wyznaczają ich drogę, choć nie zawsze jedno i drugie biega równoległe. Zycie mieszkanców Litwy, Nowogródka, a nawet Wilna płynnie nurtem bardziej leniwym, powolnym, choć nieodwracalnym.”

Podobnie rzecz się ma z poezją: „Poezja — mówi Jastrun — mimo że, zdawałoby się, jest najbardziej bezpośrednią mową z mowa tego świata, nie wybujała bynajmniej, jak ogień wulkanów, ani jak woda źródeł, żywi się doświadczeniami długimi, wiedzą, która jest w życiu i jest w książkach napisanych w ciągu wieków; jeśli jest mowa uczucia, to uczucia, które rozumiało siebie; wszystko w niej, nawet wybuch gwałtowny, nawet westchnienie musi być związane na niewidzialnych węzłach”.

Takich zdań ogólnych o poezji, o sztuce w książce Jastruna jest wiele. Wy-

nikając z bezpośrednich doświadczeń autora są prawdziwe nie tylko dla poety dzisiejszego, są pomocą dla zrozumienia mechaniki procesów twórczych, oczywiście z uwzględnieniem współczynnika czasu. Prawdziwe są również w odniesieniu do Mickiewicza.

Zdanie tu przytoczone, cytowane przy okazji omawiania roku 1812 i związanych z nim młodzieńczych przeżyć Mickiewicza, które dopiero w wiele lat później ujawniły się w „Panu Tadeuszu”, ma swą wagę również w stosunku do przeżyć innych jeszcze. W rozdziale „Romantyzm” Jastrun, wyznaczając główne linie kierunkowe prądu literackiego, wywodzi jego rodowód społeczny, zaznaczywszy, że „za romantyzmem Mickiewicza stał gmin, lud, zbiorowość” — mówi o sprawie Maryli, o legendzie, jaka wytworzyła się wokół tej, która tę legendę pieczołowicie hodowała. Mówi w myśl tego, że w poezji „nawet i wybuch gwałtowny, nawet westchnienie musi być związane na niewidzialnych węzłach”. Ta, która po rozstaniu z Mickiewiczem, „kiedy zaskoczył ją raz Tomasz Zan ubraną w niebieską sukienkę i korali ki tego koloru, zamknęła się zaraz w swoim pokoju, by pokazać się mu za chwilę w żałobnym przebraniu”, mniej z pewnością wpłynęła na przewrót, jakiego dokonały w stylu poezji polskiej „Ballady i romanse”, niż „książki zbójce”, niż nowa epoka wreszcie z nową poezją, którą z sobą niosła.

Jastrun charakteryzuje dokładnie tę nową epokę. Nie pomija ani jednego z elementów, który występuje w twórczości młodego nauczyciela kowieńskiego, mówi o reakcji obcoźna na „Poezję”, choć omawia ją drogą pośrednią, po przez zachwyt i zastrzeżenia Czeczota.

Te drogi pośrednie w charakteryzowaniu Mickiewicza i jego dzieła poetyckiego można również nazwać swego rodzaju metodą. Zjawia się ona kilkakrotnie na kartach książki. Mickiewicz nie zawsze jest przedstawiony przez jego świadomość ale też po przez świadomość innych, Goethego, Celnego Szymanowskiego, nawet papieża. Te przeciwstawienia spełniają rolę stereoskopu. W ich zwielokrotnionym szkiele wizerunek Mickiewicza rzucony na karty książki nabiera tym większej plastyki. Ale do tej uwagi powrócę później jeszcze.

Rozdział o „książkach zbójce” wraz z rozdziałem „Romantyzm” jest jak gdyby esayem o romantyzmie polskim. Jastrun dokładnie omawia jego źródła literackie i społeczne, ustala proporcje pomiędzy nimi a osobistymi przeżyciami poety, wprowadza nawet wywód filologiczny języka poetyckiego Mickiewicza, podając fragmenty korespondencji i propozycje zmian językowych, jakie dawał Mickiewiczowi Czeczot. Rozdział ten zamyka się określeniem roli społecznej tej rewolucji językowej, jakiej dokonał Mickiewicz. „W Polsce, gdzie lud dźwigał jeszcze jarzmo feudalne, poezja młodego nauczyciela kowieńskiego torowała drogę do uznania praw chłopów, do jego obywatelstwa w sferze świadomości powszechnej”.

Tak jeszcze raz znajduje tu potwierdzenia teza Jastruna o współdziałaniu poety w tworzeniu się historii.

Kolejno po rozdziale p. t. „Proces” następują rozdziały poświęcone „pobytowi Mickiewicza w Rosji: „Palmira Północy” (pobyt w Petersburgu, powódź, spotkanie z Rylejewem, z dekabrystami), „Basza” (Odessa i podróz na Krym) i „W Moskwie i Petersburgu”.

Po raz badaj pierwszy w Polsce ten okres życia Mickiewicza został w książce Jastruna tak szczegółowo naświetlony. Z dyskrecją i obiektywizmem mówi Jastrun o związku z Sobaniską, wiele uwagi natomiast poświęca stosunkom z dekabrystami, z „przyjaciółmi-Moskalami”.

Naświetlając stosunki z Puszkinem, Jastrun w pewnym miejscu mimochodem czyni następującą znaną uwagę, która powinna stać się przestrożą dla wszystkich brazowników w przyszłości. „Tylko ci, którzy legendę i poezję przenoszą dosłownie na wydarzenia życia, wierzą że dwa poeci (Mickiewicz i Puszkina, S. P.) mówili jedynie o poezji i o zbawieniu ludzkości. Chcą, aby w pełni młodych sił byli obelceni śpiżem nudnych i brzydkich posagów, które po ich śmierci wystawili im wdzięczni rodacy”.

„Ale wróćmy do przerwanego wątku. Jastrun słusznie i sprawiedliwie ocenia ruch dekabrystów, stosunek Mickiewicza do nich, na tle wypadków ówczesnych, podając nową koncepcję genezy „Konrada Wallenroda”.

„Poezmat był pośrednią odpowiedzią na wypadki grudiowe — pisze Jastrun. — Z nieszczerem przyjaźni-Moskali spłót Mickiewicz nierozdzielnie nieszczerze swej ojczyzny, ujrzał związek ścisły między nieudaną rewolucją dekabrystów a procesem i zesłaniem filaretów. Imię Rylejewa, „wieszczka ruskiego narodu” (gdyż jego to właśnie umieszcza Jastrun pod Jędrzem Miedziannym wbrew innej, powszechnie przyjętej wersji) dał bohaterowi swego poematu, Litwinowi. Imię to miało miły poeci podźwięk poematu Byrona. Zgadzało się nadto z imieniem Mistrza Zakonu Krzyżackiego. Potęga cesarstwa okazała się silniejsza, niż przypuszczali dekabrysty, potęga Zakonu była mocniejsza niż siły litewskie. Konrad Rylejew uległ w walce. Gdyby chwycił się podstępny, może by wtenczas zwyciężył”.

Ta koncepcja jest jeszcze jednym dowodem szerokiego horyzontu autora, umiał on — w ślad za Boyem — przełamać tradycje stu lat nacjonalistycznego fałszowania Mickiewicza, wysuwania na czoło zagadnienia tego wielkiego życia i twórczości smutnego okresu stosunków poety z Towiańskim. Ale Jastrun jest przy tym obiektywny, pokazuje sprzeczności, jakie tkwiły w Mickiewiczu. Tak samo nie robi z niego socjalisty w naszym pojęciu, jak w sposób krytyczny mówi o jego stosunku do katolicyzmu.

Mówiąc o pobycie w Rzymie i o Marcelinie Łempickiej, Jastrun pisze słowa pełne znamiennej dla tej sprawy treści: „Mickiewicz patrzy na Marcelinę, gdy

Widzę w straceńczych uczt uciechach i w próżniactwie,
W szale swobody, w zgłębku świata,
W niewoli, w dolci zlej, na stepach i w tulaństwie
Swe dawno utracone lata.

Znów słyszę druchów mych zdradzieckie pozdrowienie,
Cyprydy, Bakcha igrzysk głosy,
I w serce moje znów wsącza zimne lśnienie
Zniewagi nieodpartej ciosy.

I wokół słyszę znów oszczerstwa szept z ukrycia,
Głupoty chytrej sąd plugawy,
Słyszę zawiści szmer i wśród lekkiego życia
Wyrzut śmiejący się i krwawy.

I bez pociechy już — i w oczach mych przytomnie
Wstają dwie mary upragnione,
Dwa cienie młode, dwa przez łos przysłane do mnie
Anioły dwa — w me dni minione.

I obaj strzegą mnie... i wznoszą nad mą głową
Swych mśdwyh mieczów błyskawice
I obaj cicho mi tłumaczą martwą mową
Szczęścia i grobu tajemnice.

Z LISTU DO GNIEDICZA

Tu gdzie przez Julię uwięziony,
Gdzie przez Augusta wypędzony,
Owidiusz dni pępnych dożył,
Gdzie liry elegijnej żale
Bożyszcza swego głuche chwale
W ofierze małodusznej złożył,
Tutaj o wieczną mgłę nie stoję
Stolicy północnego kraju,
I wolne dźwięki tułi mojej
Moldawian gnuśnych zatrważają.
Mnie po dawnemu nikt nie złości,
Nie chcę się kłaniać nieukowi,
Z Orłowem w kłótni, mało piję,
Pochlebnych strof Oktawiuszowi
W nadziei ślepej nie uwiję —
Przyjaźni lekkie słowa składam
I miar surowych nie przykładam
O, ty, którego los naznaczył
Wysoką łaską myśli lotnych,
I sprawił, abyś w pieśniach znaczył,
W pociesze twóch dni samotnych,
Ty, co Achilla cień postawił
Przed nami, z grobu go wskrzeszając,
Homera Muze nam objawił,
Od dźwięcznych muz oszabadażając
Spiewaczkę śmiałą, Muze sławy —
Twój głos doleciał do ustroni,
Gdzieś się przed hardym głupcem schronił,
Gdzieś uciekł przed farfarszem —
I znów ożył piewcy dusze.
Niby słodczy głos natchnionej —
Pochwały twe i pozdrowienia
Drogię mi są, wybrańcze bogów!
Dla druchów żyje i natchnienia
Pieśniarz, i wzgardę ma dla wrogów.
Uliczną bólką Muza jego
Nie zniży pieśń przed narodem;
Smagnięciem bicia karzącego
Zola, chłoscze — mimochodem.

DO GRECZYŃKI

Stworzona, byś rozplamięła
Poety myśl i wyobraźnię,
Byś go trwożyła, zniewalała
Uwodzicielsko i przyjaźnie,
Wschodnią wymowy twej dziwnością,
Lustrzaną krenit promiennością,
Kuszającym kształtem nóżki twojej,
Ty, urodzona dla upoju
Nienasyconą namłotnością.

Powiedz: kiedy Lelii piewca
Niebieskich marzeń duma snował
I nieśmiertelny wzór rysował —
Czy twoich rysów nie przechował,
Okrutny i czulego serca?
Może w odległej stąd krainie
Pod niebem Grecji uświeconej
Męczennik poznał cie natchniony
Albo twój obraz, co nie minie,
Jak we śnie ujrzał zachwycony
Aby go w sercu skryć głębinnie?
Szczęśliwej liry grą obłudną
Może omamiał cię czarodzielem?
I już bezwiednie drżenie wchodził
Tajemnie w pierś twą samolubną,
Na jego ramie skłaniał głowę...
Nie, nie chce, by zardzością zgubną
Karmiły się płomienie nowe.
Ja dawno szczęścia już nie pomnę
Ja znów się nim nasycać muszę,
I lek ukryty dręczy duszę:
Wszystko co miłe, wiarałomne.

Przypis tłumacza

Do wiersza * * * Nie tłumaczony dotąd, brulionowy dalszy ciąg wiersza „Przymienie”.

w kościele w Gezzano przyjmuję komunie świętą. Ona jedna spośród pań spełniających ten obrządek wierzy naprawdę, Mickiewicz jest przejęty widokiem Wierzącej, Genius loci bierze go znów w swoją władzę. W kościele patrząc na Wierzącą, gotów jest sam uwierzyć. Wierzę, jego „Do Marceliny Łempickiej” mówi o przetrzeźnieniu na widok tak wielkiej pokory. Ale urzeczywistnienie szczęścia, które polega na wyrzeczeniu się, jest dla niego niemożliwe.

Ja bym dni wszystkich rozkosz za nic wazył,
Gdybym noc jedną tak, jak Ty, przemarzył.
Tak nie mówj nawrócony. Tak mówi ten, kto zazdrości”.

Z umiarem i prostotą pisze o romansie z Ksawerą Deybel. Nawet w stosunku do tych, których nie może traktować z sympatią, zachowuje dystans człowieka, który posiada przewagę doświadczenia stu lat historii. Nie przypisuje otrucia Mickiewicza Władysławowi Zamojskiemu, lakonicznie tylko podając, że hrabia Zamojski dnia 12 grudnia, a więc dopiero w dwa blisko tygodnie po śmierci Mickiewicza, zarządził dla dywizji kozaków sutańskich trzymiesięczną żałobę.

Lakoniczność tego zdania mówi tak wiele, że zbędne były tu wszelkie komentarze.

Tak samo mało słów poświęca Jastrun wielkości Mickiewicza. Ta rzecz wychodzi

sama przez się po przez umiejętną zachowanie proporcji, przez znakomite rozstawienie innych postaci tej opowieści o wielkim poecie na bliższych lub dalszych planach, przez wybór faktów a nie kronikarskie notowanie jednopłaszczyznowo wszystkich zdarzeń. W ten sposób osiąga autor nie tylko plastyczność dzieła, ale tym większy realizm, bo czymże właściwie jest realizm, jak nie umiejętnym doborem faktów ocenianych z określonego punktu widzenia. Na przykład opisując śmierć Mickiewicza, Jastrun ogranicza się do suchej relacji zdarzeń. Na jej tle stanowiący koncowy akcent książki opis pogrzebu, gdzie „za wozem szli obok siebie, bratersko, człowiek przy człowieku, Polacy, Turcy, Żydzi, Ormianie i Francuzi, Serbowie, Albańczycy, Bułgarzy, Grecy, Włosi i Dalmatynicy...”, proste wyliczenie staje się akcentem emocjonalnym, uwypuklającym wielkość poety, wielkość straty, jaką poniosła z jego śmiercią nie tylko Polska, ale świat cały.

W tej opowieści dramatycznej, jaką jest książka o Mickiewiczu, gdzie rysunek poszczególnych postaci stanowi niekiedy odrębny dramat psychologiczny, choć fikcja zjawia się wyjątkowo, tam jedynie, gdzie brak jest jakichkolwiek dokumentów, ołbrzymią rolę — jak już powiedziałem — stanowi dobór materiału faktycznego. Jastrun posiada bardzo silnie rozwinięte poczucie czasu historycznego. Za-

(dokończenie na str. 6-ej)

ZBIGNIEW MITZNER

SĄD NAD DOBOSZYŃSKIM

II. To nie jest cała prawda

Druga część naszej opowieści toczy się na szerszym, dziejowym tle. Świadek major Niewiński powiada, że Zychon swą siecią wywiadowczą osnuł prawie cały świat. Dalsze dzieje Zychonia są nam nieznane. Oficjalnie podano, że padł w bitwie pod Monte Cassino, ale tenże świadek stwierdza, że Zychon „mógł zginąć, ale nie musiał”. Kariera tego oficera „dwójki” jest właśnie charakterystyczna dla tego drugiego okresu działalności Doboszyńskiego, do którego przechodzimy po przez klęskę wrześniową. Konspiracja w kraju i wojna, ogarniająca najpierw Europę a później całą niemal kulę ziemską — coż może być miśszego dla zawodowych wywiadowców i szpiegów, raczej niechętnych wszelkiemu, otwartemu działaniu.

General Sikorski, organizując w latach 1939 — 1940 wojsko polskie we Francji, odsuwa od wszelkich wpływów i nawet od służby czynnej wszystkich ludzi związanych z sanacyjną „dwójką”. Jest to postanowienie zupełnie uzasadnione: ci, którzy przez tyle lat współdziałali z Niemcami i przyczyniali się do faszyzowania kraju, nie mają żadnych kwalifikacji do brania udziału w walce z Niemcami i z faszystami. Ale na Zachodzie potrzeba dobrych fachowców. Podejrzania dotyczące współpracy „dwójki” polskiej z Niemcami nie przeszkadzają Francuzom w zaangażowaniu Zychonia i jego dwójkarskiej grupy do pracy w ich wywiadzie. Wydaje się dość niespodziewane, że grupa ta idzie na służbę nie innej formacji wojskowej, ale właśnie francuskiej marynarki. To zdziwienie zniknie prędko, gdy przypomnimy sobie, że na czele tej marynarki stoi wówczas nie kto inny, jak przyszły zdradca, admirał Darlan.

Na procesie faktowi temu nadano jeszcze głębsze, historyczne uzasadnienie, gdyż stwierdzono, że od czasów Trafalgaru orientacja admirałcji francuskiej była zawsze raczej antyangielska a pro-niemiecka. Stąd się wzięło, że korpus oficerski marynarki stanowił kadre, na której oparła się administracja i policja rządu Vichy. To stwarza bardzo głęboką perspektywę, wiążącą zwycięstwo Nelsona ze współczesną bitwą pod Dakarem. To przypomina jak głęboko nieraz sięgać trzeba, by wydobyc treść zachodzących współcześnie wydarzeń.

Nie musi więc dziwić nas dalej, że grupa Zychonia po klęsce Francji zostaje pieczołowicie przewieziona specjalnym okrętem na wyspę brytyjską i tutaj staje na usługi angielskiej Intelligence Service. Pod tym protektorem pracując, uzyskuje z powrotem wpływy w polskim sztabie, opowiadając sztabu nie tylko o działaniu, ale i nowopowstałym — szóstym, którego zadaniem stanowi kontakt z krajem i opieka nad krajowym ruchem oporu. Jest pewne, że Anglicy nie mają żadnych złudzeń co do łączności „dwójki” polskiej z Niemcami. Gdy szef wywiadu amerykańskiego gen. Donovan pragnie zmylić Niemców i przekazać im fałszywe informacje dotyczące organizacji amerykańskiej służby wywiadowczej, wzywa do siebie Zychonia i właśnie jemu poleca opracowanie takiego projektu, nie troszcząc się więcej o dalszy bieg sprawy. Wie napewno, że projekt ten prawie równocześnie znajdzie się i w Waszyngtonie, i w Berlinie.

Doboszyński to nie fragment działalności „dwójki”, to inny tor oddziaływania hitlerowców na społeczeństwo polskie, wpływania na jego opinię i postawę polityczną, oddziaływania na bieg wydarzeń. Celem Niemców w owym czasie jest dążenie do rozbicia za wszelką cenę jednolitego Sprzymierzonych, powstanie w toku wojny. Hitler chciał się kiedyś, że nigdy nie popełni błędów Wilhelma II i nie doprowadzi do sytuacji, w której Niemcy zmuszone byłyby do walki na dwa fronty. W rzeczywistości

w okresie drugiej wojny światowej Niemcy tylko teoretycznie miały dwóch przeciwników: Związek Radziecki z jednej strony, Wielką Brytanię i Stany Zjednoczone z drugiej. Główna rozprawa toczyła się na jednym tylko odcinku, na Wschodzie. W każdym bądź razie jednak skłócenie Wschodu z Zachodem dałoby Niemcom dodatkowe korzyści.

Sprawa polska nadawała się do spowodowania konfliktu między wielkimi mocarstwami. Na przeszkodzie do wywołania tego konfliktu stała między innymi, oczywiście poza siłami klasowymi, działającymi w kraju — na emigracji polityka gen. Sikorskiego. Sikorski wyciągał proste i bezpośrednie wnioski z faktu sojuszu angielsko-radzieckiego. Nie chciał, by sprawa polska była przedmiotem sporu, ale przeciwnie, dążył do tego, by stała się wspólną sprawą wszystkich sojuszników. Sikorski brał sytuację do ręki i chciał się bić z Niemcami. Dlatego też doprowadził z wielkimi trudnościami i przeszkodami, stawianymi przez obóz emigracji, do porozumienia ze Związkiem Radzieckim.

Wówczas uknuto nowy spisek. Na jego czele stał Doboszyński i Sosnkowski. W celach prowokacyjnych Doboszyński ogłosił odpowiednio sformułowany tekst noty radzieckiej do rządu Sikorskiego — ogłosił ją w nielegalnym piśmie wydawanym w Szkocji pod nazwą „Walka”. Synchronizacja uderzeń była precyzyjna. Po tej publikacji następuje list otwarty Doboszyńskiego do „prezydenta” Raczkiewicza i do Sosnkowskiego, żądający ustąpienia Sikorskiego i postawienia Sosnkowskiego na czele rządu i wojska. Drugie uderzenie przychodzi wprost z Berlina: Goebbels występuje ze swą największą chybą od czasu podpalenia Reichstagu prowokacją — z oszczerstwami „rewelacjami” w sprawie Katinia.

Połowa celu spisku została wypełniona: gen. Sikorski poddaje się naciskowi i doprowadza do zerwania stosunków dyplomatycznych z ZSRR. Jego dalsze pozostanie u władzy grozi jednak Niemcom i ich polskim poplecnikom likwidacją tego błędu politycznego i nawrotem do stanu poprzedniego. 4 lipca 1943 r. samolot Sikorskiego, wskutek nieprzypadkowego defektu silnika, rozbija się o skały Gibraltaru. Program zawarty w liście Doboszyńskiego zostaje wykonany: Mikolajczyk mianowany jest premierem, Sosnkowski — naczelnym wodzem.

Droga Doboszyńskiego z kraju do Londynu prowadzi po przez szpiegowskie placówki Niemców w południowo-wschodniej Europie i po przez gmach Administracji w Paryżu, zajęty już oficjalnie przez wywiad niemiecki. Na terenie Wielkiej Brytanii agent i prowokator pozostawia sobie tę samą swobodę działania, której system wypraktykował na terenie Polski w latach 1933 — 1939. Występuje ze Stronnicztwa Narodowego, jest jednak ciałym inspiratorem wszystkich decydujących i politycznych posunięć faszystów polskich na emigracji. Wyplera się z związku z redakcją pisma „Jestem Polakiem”, gdy prokurator przedstawia te numery, w których redakcja broni się gorąco przedstawianymi jej publicznie zarzutami pozostawiania na usługach Niemiec i brania pieniędzy od Niemców. A zarzuty te grupie „Jestem Polakiem”, na czele której oficjalnie stoi pewien kłuskarz, stawiano już na emigracji w roku 1940 i 1941. Ale nie może się już Doboszyński wyprzeć tego, że kiedyś wydział angielski na skutek zbyt prowokacyjnych wystąpień zamknął pismo „Jestem Polakiem” — no, bo i swego Mosleya musieli zamknąć w więzieniu — kontynuując nielegalnie to wydawnictwo, właśnie pod tytułem „Walka”.

W oparciu o Intelligence Service i wywiad amerykański Zychon rośnie w siły i tego właśnie okresu dotyczy stwierdzenie, że jego placówki szpiegowskie ogarnęły

wszystkie niemieckie kontynenty. Specjalną uwagę zwraca oczywiście Zychon na kraje otaczające okupowaną Polskę, którą idą linie łączności z krajem. To doprowadza do tego, że w roku 1943, w czasie rozmowy odbytej w Anglii z Borem-Komorowskim, wysoki oficer „dwójki” może mu zameldować, że przez cały czas wojny te linie faktycznie kontrolowane były przez Niemców. Stajacy do raportu dziwi się, że były dowódca AK nie jest bynajmniej wstrząśnięty tą rewelacją. Stajacy do raportu nie wie bowiem, że dla Bora fakt ten żadnej rewelacji nie stanowił.

Współpraca z Niemcami polskiej „dwójki” działającej na Zachodzie, będąca konsekwencją całych dwudziestu lat jej istnienia, ma swój odpowiednik również na terenie kraju. I tutaj, w organizacjach wojskowych odbywa się początkowo proces podobny do tego, jaki odbywał się we Francji. „Dwójka” odsunięta zostaje od kierownictwa konspiracji wojskowej, chociaż nie tak całkowicie, jak na emigracji. Pamiętać trzeba, że nawet wówczas, gdy komendantem ZZW był Grot-Rowecki, to jego szefem sztabu był b. szef sztabu Ożonu, Wenda, a szefem propagandy — były szef propagandy Ożonu — Zenczykowski. Z czasem i osoba Roweckiego poczyniła zawładnąć „dwójkę”, zostaje więc usunięty, dwojgocifurą, zostaje drugiego kawalerzystą — Komorowski, a właściwie kierownictwo AK i całej londyńskiej konspiracji przechodzi w wypróbowane ręce dawnego, dwukrotnego szefa „dwójki” — Pelczyńskiego.

Współpraca z Niemcami nie napotyka wówczas u góry na żadne przeszkody. Gdy Doboszyński w artykule ogłoszonym w roku 1941, głosi zasadę „ekonomii krwi”, góra AK realizuje w praktyce to hasło nazywające się tutaj „stanem z bronią u nogi”. Teoria dwóch wrogów w praktyce sprowadza się do teorii jednego wroga, a jest nim, według koncepcji Piłsudskiego, kontynuowanych przez jego wychowanków — tylko i wyłącznie Związek Radziecki. To też kierownicy AK, prowadzący rozmowy z Niemcami, ustalający z nimi swoją taktykę, załatwiają kwestię uwalniania działaczy londyńskich na podstawie parytetu: jeden za sześciu pepperowców — w swoim pojęciu nie działają, jak zwykli zdradcy, ale jak niesłychanie mądry politycy.

Ta polityka prowadzona była obok prawdziwych dzieł narodu, toczących się w zaciętej walce z okupacją niemiecką i wśród najeźdźczych cierpień i śmierci, zadawanych milicjom ludzi w więzieniach i obozach koncentracyjnych.

Wreszcie zbliża się moment krytyczny: Armia Czerwona dochodzi do Wisły: zostaje wydany rozkaz powstania mającego zaskoczyć dowódców radzieckie wyjściem z podziemia londyńskiej administracji i londyńskiego dowódcy wojskowego. Niemcy obiecują poparcie dla tej akcji, obiecują broń i amunicję. Dla nas akowskiemu rzuca się hasło, że go dzina powstania uzgodniona jest z Armią Radziecką i że jest godziną ładowania radzieckich skoczków na Okęcie. Inaczej bowiem, bez tej obietnicy sojusznicznego współdziałania, nie można było porwać żołnierzy do walki.

Manewr powstańczy nie jest więc niczym innym, jak powtórzeniem manewru z września r. 1939, polegającego na rzuceniu żołnierzy polskich do nierównej walki z Niemcami, a w perspektywie — skierowania wszystkich sił przeciw Związkowi Radzieckiemu. Pozostaje za wyjaśnienia, co może kiedyś wyjaśnienie zostanie, ile w działalności Niemców było prowokacji zmierzającej do wydobycia na jaw konspiracyjnych sił polskich, aby je zniszczyć. Ale ta kwestia dla dowódcy AK była obojętna.

To wszystko razem wzięte stanie się dla nas zrozumiałe, gdy będziemy myśleli o sanacji, o endeckim, o ONR, o dowódcach akowskich i o „dwójce” jako o całości sił politycznych i wojskowych określonej klasy społecznej, prowadzącej konsekwentnie politykę swoich klasowych interesów. Klasa, która wyłoniła te partie, te grupy polityczne, ten wywiad i to wojsko, klasa, której przedstawicielem na ławie oskarżonych jest Doboszyński, działała opętana jedną myślą. Rewolucja październikowa i powstanie państwa radzieckiego były faktami historycznymi, które kapitalizm zrozumiał szybko. Zrozumiał w lot, że oznaczają one nadejście kresu jego panowania, rozpoczęcie nowej epoki walki o ustrój socjalistyczny, już nie teoretycznej, ale bezpośrednio — i w Europie, i na całym świecie.

Cały wysiłek kapitalizmu skierowany jest więc na likwidację państwa radzieckiego i na likwidację sił rewolucyjnych wewnątrz krajów własnych. W tej walce, w zaciętej walce na śmierć i życie, sytuacja Polski, granicznego kraju kapitalizmu, i w okresie międzywojennym, i w okresie wojny była wyjątkowa. Tę wyjątkowość stwarzała dla burżuazji polskiej poczucie bliskości kraju socjalistycznego a dla burżuazji innych krajów — wyjątkowe zainteresowanie się losami tej części Europy, utrzymaniem władzy kapitalistów na tym terenie za wszelką cenę i wszelkimi sposobami, wreszcie — dążenie do zdławienia tutaj wszelkich dążeń i nurtów rewolucyjnych. To właśnie a nie co innego stwarzało różnorodność form politycznych i różnorodność hasel burżuazji polskiej, dążącej do rozbicia klasy robotniczej, do demoralizowania jej politycznego, do czego służyły wszystkie sposoby, zaczynając od ONR a kończąc na tych, którzy używali prawicowej przywódce PPS i prowokatorzy działający nawet wewnątrz KPP.

Słabej burżuazji polskiej, poddanej kontroli i komendzie światowego imperializmu, odbierało to wszelkie cechy narodowe, pozostawiało ją jakiegokolwiek choćby minimalnego związania z interesem narodowym. Na tym tle dopiero zrozumieliśmy się staję zdrada takich, jak Doboszyński, zdrada sanacji i endeckiej, zdrada „dwójki”, zdrada akowskiej góry, zdrada Mikolajczyka. Na tym tle zrozumieliśmy się staję postępowanie powojennego podziemia i akcja szpiegowska, kierowana specjalnie pieczołowicie właśnie przeciw Polsce.

Dłatego wywiad amerykański zdecydował się użyć nie przeciętnego agenta i prowokatora, ale właśnie takiego człowieka, jak Doboszyński, aby w okresie zankantia i upadku podziemia w Polsce, ożywił je i na nowo zorganizował. Doboszyński bowiem to nie tylko wprawny agent i prowokator, ale człowiek wszelkich możliwości. Takim go poznaliśmy osobiście, ale już na szczęście, gdy zasiadał na ławie oskarżonych.

Przewód sądowy to nie wykład uniwersytecki, akt oskarżenia — to nie podręcznik historii, ale przyczynek do niej. Sąd zajmuje się przestępstwami i zbrodniami. Sprawozdania sądowe, które czytamy w gazetach, ukazują nie całość życia polskiego na przestrzeni ostatnich lat trzydziestu, ale tylko ciemne i przeważnie ukryte jego strony. Prawdy ujawniane na tym procesie są wstrząsające, ale to nie jest cała prawda. Gdyby bowiem rzeczywistość polska to był tylko Doboszyński, Zychon, Sosnkowski, Mikolajczyk, Pelczyński i formacje, na czele których stali, nie mogłoby być tak, że naród nasz potrafił się odróżnić, zwalczyć wrogie siły i w rezultacie — zwyciężyć. Nie tylko zwyciężyć politycznie i wojskowo, ale także zwyciężyć dziś, codziennie, w swym wielkim dziele budowy na nowo swojej Ojczyzny.

Świadkowie, wybitni oficerowie sanacyjnego wywiadu, odkrywając przed na-

mi najgłębsze sprężyny i tajemnice aparatu panowania klasowego i klasowej polityki burżuazji polskiej, mogli mniej krytycznym słuchaczom wpoić przekonanie, że historię tworzą wywiady, że ona decyduje o wojnie i pokoju, o losach narodów. Musimy pamiętać stale, że te wywiady, to nie jakieś tajemne, ponadklasowe spryskiwania, ale właśnie organy działania władzy i ucisku, powołane przez burżuazję do spełnienia swojej roli wówczas, gdy już otwarcie nie ma ona siły utrzymać rządów w swoich rękach. Bez „dwójki”, bez endeckiej i sanacyjnej mafii burżuazja nie potrafiłaby utrzymać władzy w Polsce przez lat dwadzieścia i nie potrafiłaby przeżyć narodowej, wyzwolenczej walki Polaków na tragiczne manowce.

Proces Doboszyńskiego ujawnia nam upadek i ostateczną degenerację całej jego klasy. Jest to proces ujawniający, jak potrzebne było obalenie kapitalizmu w Polsce, co znaczyło równocześnie nie tylko wydobycie narodu z niewoli gospodarczej i politycznej, ale i z bagna moralnego, w którym był pogrążony siłą i podstępem.

Polski ruch oporu w okresie okupacji nie ograniczał się na szczęście do konwentykli akowskich przywódców z Niemcami. Walka zbrojna to nie był Zychon, ale właśnie Gwardia Ludowa i później Armia Ludowa, ale właśnie armia polska stworzona na terenie ZSRR, armia nowej koncepcji politycznej, skierowanej nie tylko przeciwko faszystowskiemu niemieckiemu, ale też przeciw zdradzie polskiej burżuazji.

Jesli burżuazja polska w okresie dwudziestolecia musiała tak podstępными sposobami, tak różnorodnymi sposobami zabezpieczać swoją władzę, nie jest to nic innego, jak potwierdzenie wielkości sił i wielkości koncepcji reprezentowanych przez klasę robotniczą. Fakt, że swą współpracę z Niemcami burżuazja ukrywać musiała przed całym narodem, dowodzi jej przebiegłości a nie braku winy; dowodzi, że podjęcie jawnej kolaboracji oznaczałoby dla niej całkowite osialenie, skompromitowanie w oczach narodu, jako siły narodowej przeciwnicy. Inaczej więc w innych formach kolaboracji ta toczyła się w Polsce niż we Francji, w Norwegii czy w innym kraju europejskim. Właśnie tu, w kraju graniczącym ze Związkiem Radzieckim, burżuazja nie mogła sobie pozwolić na podniesienie przyłbicy, rewolucja bowiem była zbyt blisko — skuteczna pomoc tak, jak przyszła, mogła przynieść niezłowność.

Dięki temu podstępom dowódcy akowskiej mogli prowadzić za sobą szeregi swych podkomendnych, którzy ginęli w przekonaniu, że naprawdę giną za Polskę a nie za polską burżuazję, i jeśli chodzi o los tych chłopów, tylko „do”, przekonanie jest ważne. Dla nas ważne zaś jest zrozumienie do końca cały proces historyczny, którego fragmentem jest to wszystko, co stwierdzono na procesie Adama Doboszyńskiego.

W scenie salonu warszawskiego w Dziadach części III ktoś mówi z rozpaczą:

„Patrzcie! Cóż my tu pocznemy!
Patrzcie, przyjaciele!

Otóż to jacy stoją na narodu ciele!”

Na to odpowiada mu Wysocki:

„Powiedz raczej: na wierzchu! Nasz
naród, jak lawa:

Z wierzchu zimna i twarda, sucha i
plugawa.

Lecz wewnętrzne ognia sto lat nie
wziębi.

Plwajmy na tę skorupę i stąpmy do
głębi!”

Rewolucja polska polega nie na czym innym, jak na wypiepleniu tego programu, na zstąpieniu do istotnych głębi narodu.

Zbigniew Mitzner

KONSTANTY GRZYBOWSKI

STARY TESTAMENT PRZECIW NAUCE

Nie tak dawno najwyższy w Polsce autorytet kościelny apelował o „zachowanie ducha emigracji”. Niedługo potem jeden z katolickich publicystów emigracyjnych w Londynie apelował o „uwolnienie” nauki polskiej od „polityki”. I znowu niedługo potem zaczął się w prasie katolickiej w Polsce atak na postępową naukę i postępowych naukowców.

Trudno bowiem nie widzieć pewnego związku między artykułem ks. J. Rostkowskiego w majowym zeszycie „Przeglądu Powszechnego”, artykułem prof. Konrada Górskiego w „Tygodniku Powszechnym” („Rozprawa z Żółkiewskim”) i ostrym atakiem tegoż „Tygodnika” na Jakubę Litwiną, który we „Wsi” poruszył potrzebę „naukowej publicystyki”. Wszystko to wypływa z jednego celu, wszystko to zmierza w jednym kierunku. Różne są tylko stopnie szczytów i otwartości. I różne są stopnie przyzwyczajenia polemicznej.

Najszczytniejsze, najbardziej otwarte jest stanowisko ks. Rostkowskiego. Stanowisko to kulminuje w zdaniu o ludziach „nie mających wyższego światła nad to, jakie czerpią z naukowego poznania”. Aby nie było wątpliwości co do istotnego sensu tego zdania, spotykamy potem zdanie, iż rozwój historyczny człowieka nie jest ciągłym postępem, że pierwotny człowiek nie był „prymitywnym i dzikim”,

albowiem teza taka byłaby sprzeczna „z tym pięknym i szlachetnym obrazem ojca rodzaju ludzkiego, jaki małe nam Księga Rodzaju”. Starotestamentowy mit o Adamie jako argument przeciwko rezultatom badań antropologów i prehistoryków ma przynajmniej tę jedną zaletę, że jest jasnym zajęciem stanowiska: wyniki badań naukowych tylko wtedy mogą być uznawane za prawdziwe, jeśli dadzą się uzgodnić z treścią ksiąg uważanych przez chrześcijan za święte. Uczony, który chce być w zgodzie z Kościołem, musi nauczać, iż pierwotny człowiek zdegenerował się, nie tylko duchowo ale i cielesnie, wskutek grzechu pierworodnego. I sadzę, że dla każdego uczonego zajęcia stanowiska wobec tak postawionej tezy nie będzie trudne. I sadzę, że wobec tak postawionej tezy nie będzie trudna jest decyzja, kto zagraża wolności nauki — i nie trudna jest odpowiedź, na czym, w katolickim rozumieniu, ma polegać uwolnienie nauki od „polityki”.

Rola została jednak zrzecznie rozdzielona. Świecki likwidator „polityki” w nauce jest w tym punkcie ostrożniejszy. Nie propaguje otwarcie związania naukowca mistyczną wiarą. Prof. Konrad Górski uważa za widocznie za lepszy punkt wyjścia swe wspomnienie przedwojenne o Stefanie Żółkiewskim. Nie zamierzam wchodzić w ocenę sposobu, formy, w jakiej to czyni — to już kwestia osobistego smaku i poczucia przyzwoitości piszącego. Wydaje mi się, że ocena ta nie będzie trudna, jeśli przypomnę, że prof. Górski po stwierdze-

niu, iż Żółkiewski uzyskał przed wojną magisterium z polonistyki, kilka wierszy dalej stwierdza niefrasobliwie, iż Żółkiewski „nie ma żadnych prac z zakresu polskiej historii literatury” — osobiście to polonistyką, której magistrowi są zdaniem prof. Górskiego ignorantami z zakresu historii literatury polskiej, i osobiście stosunek do ówczesnego nauczyciela Żółkiewskiego, prof. Ujejskiego. I równie osobiście jest ocena jednej z prac Żółkiewskiego, o której się najpierw stwierdza, że jest „zrobiona wedle najgorszych wzorów niemieckich”, by kilkanaście wierszy dalej powiedzieć o tej samej pracy: „nie chce zresztą przesądzać sprawy, co ta rozprawka jest warta... bo to nie moja dziedzina”. I to — sadzę — dla oceny metod „polemicznych” prof. Górskiego wystarczy. Łudząc przypominając mi niedawną dyskusję w sprawie młodego doktora polonistyki. Bliski widocznie duchowo prof. Górskiemu polonista stwierdzał, że młody doktor nie napisał żadnej pracy naukowej, tylko „artykuły” po tygodniakach, a pełen temperamentu, najlepszy z polskich filologów, odpowiedział, że zbiór artykułów nie raz więcej wnosi do nauki, niż wielka „praca” na temat jak była matka Beniasławskiej z domu — w tym tkwi całe przeciwstawienie nauki żywej i nauki umierającej.

Ale nie tu leży istota zagadnienia. Prof. Górski słusznie dał swemu artykule podtytuł „nie o Żółkiewskim”. Rzeczywiście. Nie idzie w nim o Żółkiewskiego. Idzie o walkę z nowymi metodami naukowymi. I nie trudno wykazać z artykułu prof. Górskiego tezy „metodologiczne”, pod którymi kryje się ta walka.

Teza pierwsza: „nie metodologia rządzi rozwojem nauki, ale historia... historia danej nauki”. I, wyjaśniająca bez reszty tę pierwszą, teza druga: „mamy jeszcze

olbrzymie zaległości w zakresie tworzenia historyczno-filologicznego fundamentu dla dalszych badań literackich, w jakimkolwiek by one poszły kierunku, czy to socjologicznym czy estetycznym czy historyczno-kulturalnym”. Jeśli wykazać konkretną treść z tych dwóch tez, to wygląda ona — wydaje mi się następująco:

Po pierwsze, tkwi w nich „życiowa” rada dla naukowców polskich: dajcie sobie na razie spokój z „socjologią” w nauce o literaturze, to pewnego typu uczonych pisze się „socjologia”, myśli się — marksizm. Na to przyjdzie czas, kiedy załatawmy bez reszty zagadnienia historyczno-filologiczne. Na razie tu mamy wielkie zaległości. Potem, gdy one znikną — zobaczmy. To taka swoista „ekonomia krwi”, takie swoliste „stanie z bronią (naukową) u nogi” — bo przecież jeśli się trochę „poczeka”, to nie wiadomo, kto będzie później komenderował „ognia” i do kogo będzie się strzelać. „Czekanie” jest przecież najlepszą metodą wtedy, gdy się jest przeciw tym, którzy właśnie teraz wyznaczają kierunek — i jeśli się nie chce otwarcie powiedzieć, że nam ten kierunek nie odpowiada.

Po drugie, tkwi w tym przeciwstawienie metod „socjologicznych”, „estetycznych”, „historyczno-kulturalnych” jako odrębnych, z sobą nie związanych, bez mała sobie przeciwstawnych. Rozróżnienie historyczno-filologicznego „fundamentu” i tych metod to pierwsza linia obrony. Tu mamy linię obrony drugą: teza, że można badać estetykę pisarza, że można badać „historyczno-kulturalne” podłoże dzieła, oddziłowawszy te badania od „socjologii” (zwłaszcza, gdy pod tą socjologią kryje się marksizm). Otrzymujemy niejako szereg szufladek. Pierwsza, zasadnicza, to historyczno-filologiczna. Nie wolno ci — pracownikowi naukowemu — zaglądać do na-

stępnych, dopóki pierwszej nie zgłębiłeś do dna. Dalsze — równorzędne w stosunku do siebie — to socjologiczna, estetyczna i historyczna — naukowa. Nie wolno ci, pracownikowi naukowemu, mieszać za wartości jednej z zawartością drugiej. I tak oto „polityczny” uczony odrzucając możliwość zaistnienia „socjologicznych” badań naukowych aż do pełnego wyczerpania problemów filologicznych a potem ograniczając marksizm do jednej socjologicznej szufladki, nie uwolnił wprawdzie nauki od „polityki” ale najpierw politykę odrzucił od kalendras graecas a potem ją odizolował.

Mówi się niejednokrotnie (i częściowo, ale tylko częściowo, słusznie) o złamaniu reakcyjnych metod naukowych w Polsce. Mówi się niejednokrotnie (i częściowo, ale tylko częściowo, słusznie), iż walka ideologiczna w nauce polskiej jest utrudniona przez fakt uchylania się przeciwnika od ujawniania swego stanowiska. Tym pilnie trzeba zwracać na wszystko, co to stanowisko ujawnia. Sadzę, że z tego punktu widzenia omówione wyżej wystąpienia są jeszcze jednym wyjaśnieniem sytuacji. Pod pokrywką osobistej polemiki ujawniło się stanowisko nie tylko wobec naukowców-marksistów, ale i wobec współczesnej nauki. Pod pokrywką rozróżnienia „hierarchii” i kolejności czasowej badań naukowych ujawniło się stanowisko wobec metod marksistowskich w nauce o literaturze.

Powierzchniowemu obserwatorowi może się wydawać, że nie ma związku między tezą, iż prehistorycy związani jest w swych badaniach stwierdzeniami Starego Testamentu — a tezą, iż za wcześnie jeszcze na marksistowską analizę historii literatury polskiej. Ale cel, do którego zmierzają obie tezy, jest ten sam.

Konstanty Grzybowski

ALEKSANDER JACKIEWICZ

PREMIERA

TŁUM, wypełniający po brzegi aulę Uniwersytetu Wiedeńskiego, krzyczał i gwizdał. Studenci z dalszych rzędów napierali na rzędy bliższe do podium, z którego właśnie zszedł nie wysoki, tegi mężczyzna. Jego kamienna, duża głowa, jakby zdjeta z jednego z posągów stojących w podcieniach uczelni, przesuwała się ku wyjściu. Przy drzwiach mężczyzna zatrzymał się, zmierzwił ręką swoje siwe włosy i obrzucił się trochę zdziwionym spojrzeniem, jakby dopiero sobie uświadomił, że tłum demonstruje przeciw niemu.

Studenci, ubrani w marynarki przerebione z niemieckich mundurów, noszących jeszcze na sobie świeże ślady wojkowych dystynkcji, wylali jak wilki i łomotali w podługie podkutymi butami. Twarze mieli czerwone. Napór w kierunku podium był coraz silniejszy, trzeszczały listwy łączące krzesła. Profesorowie, ściśnięci między pierwszymi rzędami, wymachiwali rozpaczliwie rękami, starając się bezskutecznie utrzymać się na nogach.

Jakis rudzielec oderwał się od tłumy kolegów i poprzez krzesła, przez wijących się między nimi profesorów, dostał się na podium. Tłum przycichł. Młodzieniec zawałował, wymachując kikutem uciętej ręki: — Takich niszczycieli przez sześć lat! Takich będziemy niszczyć do ostatka! — Nieawistym wzrokiem spojrzał na swego mężczyznę stojącego przy drzwiach.

Rudy młodzieniec chciał jeszcze coś mówić, ale oto biegła już ku niemu grupa studentów z komunistycznymi znaczkami w kłapach marynarek. Pierwszy dopadł doń szczerpy blondyn, chwycił go wpół i z niezwykłą siłą przerzucił go przez katedrę umieszczoną na podium. Studenci na sali zawyli jeszcze głośniejszy, skoczyli, trutując krzesła, ku katedrze, za którą stał wysoki blondyn i wołał: — Wielki Tibor niech żyje!

Profesorowie, wydostawszy się wreszcie ku wyjściu, rzucali w biegu do stojącego wciąż przy drzwiach Tibora: — Niech pan ucieka! — Lecz tamten nie zwracał na nich uwagi, patrzył na podium, gdzie teraz rozgrywała walka.

Rudzielec uciekł na korytarz, później wrócił z kulem smoly, znalezionym w klozecie uniwersyteckim. Przez niego nieposłuszny, przeszedł w mroczny kat sali i zdrową ręką wymalował na ścianie wielką zakrzywioną swastykę.

Komunisti śpiewali „Międzynarodówkę”.

II.

Tibor siedział pierwszy, Filip — pół kroku za nim. Asfaltowa jezdnia sunęła radzieckie ciężarówki, leciały za nimi śpiew żołnierzy. Zegar na Ratuszu wskazywał siódmą. Krople deszczu, który ustał dopiero niedawno, szeleściły w nagłych galeziach magnolii. Ratuszowy park błyszczał płytkimi kałuzami, rozlanymi szeroko w zwalonej, krótkiej trawie. Po niebie niosły się strzępy wieczornych chmur.

— Śpiewali Międzynarodówkę, nie znam jej dobrze, ale zdaje mi się, że ja właśnie śpiewałem — odezwał się wreszcie Tibor.

Tylko komunisti stanęli po twojej stronie — odparł Filip.



Mijał gmach Parlamentu. Kolumny frontonu stały do połowy oświetlone przez rzadkie latarnie uliczne. U ich stóp siedzieli starzytni medrzy. Tibor pozardził rzezbom. Mógłby tak siedzieć spokojny i dostojny, na wiosnę przybrany wieńcami kwiatów, i kamiennymi żenicami patrzeć na potok ludzkich spraw, które już nim nie porusza.

Zasłaniał się. Zdziwiony kuzyn Filip, w rodzinie nazywany po prostu — wujem Filipem, chwycił go za rękę i spojrzał mu w twarz.

— Coś ty zrobił najlepszego — powiedział Filip. Białe latarnie, pod którą teraz stał, przewodziła czerwono jego duże, odstałe uszy. — Tak wyglądał twój pierwszy powojenny wykład. Miałeś mówić o literaturze a oskarżałeś Republikę, naród, naszą młodzież. Co chciałeś przez to powiedzieć, że „musimy w naszym podwórku zaprowadzić nowy ład”? Przecież to jest język komunistycznej „Volksstimme”.

Mówiłem tylko za siebie. Zresztą nie czytuje „Volksstimme”.

Mijał ogród Burgu. Maszyw zamku stał głęboko w mroku, ciemny i niemy, jak ta noc. Nie było słychać łopotu alianckich flag na cesarskich kopułach.

Druga strona ulicy szli amerykańscy żołnierze, wykrzykiwali głośno murzynską piosenkę, wąskie uliczki śródmięscia wchłaniały jej echo.

Tibor zatrzymał się przy spalonej Ope-
rze. Przez puste okna przepływały chmury, z galerii świecił księżyc, jak zapomniany w ruinach reflektor.

Filip położył rękę na ramieniu Tibora: — O czym myślisz, Hans?

Nie odpowiedział od razu, otulił się szczerle płaszczem, głębiej nasunął na oczy kapelusz. Wiatr gnał całą szerokością Ringu.

— Myślałem o Rudolfe. Chciałem mu powiedzieć: „Zaczęłem, synku!” Komu mam to powiedzieć, kiedy jego już nie ma? — Tibor mówił cicho i niewyraźnie.

Od ruin szedł zapach zwierzęcej spalenizny.

Filip zawołał patetycznie: — Naród jest z nami, nie z tą garstką, która ciebie dziś okłaskiwała. Nie odchodzi, Hans, od narodu!

Tibor wstrząsnął się z zimna. — Nie gniewaj się, Filipie, chcę zostać na chwilę sam

— Już zostałeś sam — mruknął Filip, ale Tibor tego nie słyszał, wszedł w boczną ulicę. Nakrył go cień spalonej Ope-
ry.

Przez kilka godzin krążył po starym mieście. Było tu o tej porze pusto. Brał mroz, ludzie chronili się do swych nieopalaných mieszkań. Chodził wąskimi uliczkami zawałonymi gruzem, poznawał ruiny winiarni i restauracji, do których uczęszczał przed wojną. Kilka razy przechodził przez Stephansplatz, stawał przed spaloną katedrą, podnosił wzrok na nieruszoną wieżę, która wyglądała jak wielki młoch, lub jak posrebrzona skala. Księżyc chował się i znów wylaniał za chmur.

Tibor miał barokowe pałacyki. Okna ich były ciemne, mieściły się tam muzea i urzędy. Kolumny, sztukaterie pęczniały i gady. W mroku, Wspominał: ile razy na wyspy w mroku, w wyobraźni tymi ulicami wciśniętymi między ozdobne fasady, wśród tych mieszczańskich domów z trzema oknami, pod kamiennymi, sklepionymi bramami, w których pachnie wilgocią i i kwaśnym winem. A teraz siedzi tu, w centrum marzenia, jakby napisał, gdyby potrafił jeszcze opisywać piękności swego życia — bardziej od tego wszystkiego daleki, niż podczas tułaczki. Czy, odrywając się od swego dawnego świata, odrywał się też od miasta, które z tym światem było związane? Czy tylko po prostu wracał do miasta od innej strony?

Przechadka robiła mu dobrze. Wychał mroźne powietrze. Znikli ułask, który od miesięcy gnolił jego umysł. Zrobił dziś pierwszy krok w kierunku zdarzeń, które miały nadejść. Tego wieczora brakowało mu Rudolfa więcej niż kiedykolwiek. Ale tęsknota zmalała. Rudolf przestał być nieuchwytny po raz pierwszy od swej śmierci.

III.

Nazajutrz Tibor stał wypożyczony i spokojny. Aż sam się dziwił temu spokojowi. Czekając na śniadanie, przechadzał się po swoim obszernym, dobrze urządzonej domu. Przypominał się znowu do niego, lubił stare meble i starą porcelanę, która wypełniała oszklone szafy. Wszedł do swego gabinetu. Był to duży pokój o tapetach koloru bordo, z ciężkimi, zielonymi portierami przy weneckich oknach. W ostatnich miesiącach spędził tu wiele jałowych godzin, niezdolny do pisania. Właściwie nawet pisał już nie zamierzał, czasem tylko robił jakieś szkice i notatki, potem je niszczył.

Był pewien, że nie już nowego nie potrafi stworzyć, owszem, mógłby jeszcze napisać nie jeden utwór z tych, jakie pisał przed wojną, ale nawet taka myśl go mierzła. Zakłęty krag mieszczańskich buntów wygładzonych przez jego sławną podwójną, nienaganą formę! Po śmierci Rudolfa napisał naprawdę sztukę, lecz nie był z niej zadowolony. Twierdził, że siedzi w niej okrzakiem na barykadzie.

Pochylił się nad biurkiem i sięgnął po grubą tekę wypchaną drukami i rękopisami. Nad nią ostatnio spędzał nocne godziny. Były to materiały dotyczące życia i działalności czeskiego pisarza komunistycznego Juliusza Fuczika, którego Niemcy stracili podczas wojny. Rudolf przebywał w obozie razem z przyjacielem i bliskim współpracownikiem zamordowanego. Od niego też nauczył się czeskiego języka. Po wojnie nawiązał łączność ze swoim twórczym i za jego pomocą gromadził materiały o Fucziku. Niedługo przed śmiercią przetłumaczył „Reportaż spod szubienicy”, napisany przez zabitego w niemieckim więzieniu, oraz jego listy pisane przed egzekucją.

Rudolf starał się zainteresować ojca swą pracą, czytał mu na głos „Reportaż” opowiadał mu szczegóły z życia zmarłego. Tibor powoli żył się na tyle z postacią obcego mu człowieka, że poddał się całkowicie urokowi, jaki od niej plynął. Była to postać ludzka, czysta, tak bardzo prawdziwa, że chwilami Tibor miał wrażenie, że w Fucziku zmarł jego drugi syn.

Kiedys Tibor spytał Rudolfa: — Powiedz mi, co ty z tym właściwie zamierzasz począć?

Twarz Rudolfa, coraz pełniejsza, coraz bardziej nalana, w miarę jak zbliżał się do śmierci, nagle ożyła się i odmówiała: — Przygotowuję to dla ciebie — powiedział. — Wierzę, że kiedyś przyda ci się ten materiał, gdy mnie już nie będzie, ty zaś zechcesz za mnie rzucić swój głos na szale. — Krótki oddech i nieustająca gruźlica chrypką tłumili słowa Rudolfa, dokonywał z wysiłkiem: — czasem marzę o tym, że napiszę książkę o jego życiu, swoją największą książkę. Powstanie ona przy moim skromnym współudziale. Wtedy nie przejdzie bez śladu.



Tibor przerwał przeglądanie rękopisów i udał się na śniadanie, w czasie którego przejrzał prasę. Całe miasto dowiedziało się z prawicowych dzienników o niebawym skandalu, jaki wywołał na Uniwersytecie znakomity pisarz i do niedawna chluba narodu austriackiego. Dziennik komunistyczny przytoczył jego przemówienie in extenso, widocznie ktoś ze studentów stenografował je. Tibor czytał własne słowa, jak obce. Były żarliwe i chropawe, nie było w nich klasycznego

umiaru, który cechował jego przedwojenne dzieła.

Później Tibor przechadzał się po ogrodzie. Już nie wiadomo, który raz z rzędu czytał „Reportaż spod szubienicy”. Zdawało mu się, że w ten sposób obcuje z synem, chwilami wyobrażał sobie, że czyta pamiętnik Rudolfa: „Kochałem życie i za jego piękno szedłem w bój. Kochałem was, ludzie, i byłem szczęśliwy, gdyście mi odpłacali miłością, cierpieniem, gdyście mnie nie rozumieli. Jeśli kogo skrzywdziłem, niech mi przebaczy! Niech nigdy smutek nie łączy się z moim imieniem... Żyłem dla radości i umieram dla radości...”

Tibor schował maszynopis do kieszeni. Krążył po ogrodzie, żwir ścieżek chrząścił pod jego stopami. W dniu swojej śmierci Rudolf, siedząc na werandzie domu letniskowego w Perchtoldsdorfu, dokąd wywioził go ojciec za poradą lekarzy, mówił: — Taki piękny dzień, winobranie. Taka jest... Widzisz te drzewa zalane słońcem, słońce... Wyglądają, jakby wchłonyły całą biask lata. A te świerki tam, dalej... Ojciec, nie mogę już iść między nie, jak długo będę jeszcze na nie patrzył? Gdybym umiał pisać jak Fuczik, opisałbym całą urodę życia i wciąż byłbym jej godny. Pamiętałem, gdy mnie już nie będzie, miej oczy na nią otwarte, patrz za mnie. Opisz ją, jeszcze raz, i jeszcze, dopóki żyć będziesz. Ukaz ją innym, tym co po nas przyjdą, ukaz im nas, tych, którzy w swych codziennych czynnościach, w polityce i walce, w śmierci nawet — nie przestali wierzyć w moc życia... Szeptając tym, którzy po nas przyjdą, tym nienarodzonym jeszcze.

Tibor wciąż krążył po ogrodzie, na żółtych trawnikach leżały zbutwiałe liście. Pisarz pochylał głowę, jakby czegoś szukał.

IV.

Wieczorem odwiedził go Max Brunner, dyrektor teatru, który miał nazajutrz grać jego sztukę. Brunner chciał wymusić na Tiborze odwołanie premiery. Sam nie ważył się jej odwołać, data była już od tygodnia ogłoszona, bilety wyprzedane. Brunner tłumaczył się, że aktorzy nie zdążyli opisać ról ze względu na zmiany, jakie pisarz poczynił w tekście, w czasie, gdy próby szły już całą parą.

— Grajmy w otwarte karty — powiedział Tibor. — Boicie się skandalu po wczorajszych zajęciach. Więc odwołajcie całą hecę. Niech który z aktorów na przykład zachoruje. — Powiedział tak i wbrew woli. W czasie rozmowy z Brunnerem zaczął odczuwać niepokój przed rozmianami, jakie przybrała jego akcja. — Tchórzysz — mówił do siebie, ale wewnętrzny lęk nie ustępował.

Brunner poruszał chaotycznie swymi wypieganymi, jak u kobiety, rękami, marszczył śniadą twarz o oliwkowej cerze. — Pan mówi, żeby któryś zachorował, ale Christine... No, Kellermann, — poprawił się — gotowa zdemaskować każdy manewr. — Teraz już nie silisz się na wykrycie: — Prasa komunistyczna tylko na to czeka.

Ujął ręce Tibora w swoje spocone, gorące dłonie: — Przecież my chcemy pańskiego dobra. Czy pan czytał dzisiejsze gazety? Czy pan wie, co się dzieje na mieście? Robotnicy... — urwał, przygotowywał się do dłuższej oracji: — Pańska sztuka jest czerwona, nigdy tak tego wyraźnie nie widziałem, jak właśnie teraz. Czy chce pan z miejsca pogrzebać całą wielką przeszłość...

— Panie Brunner, pan pozwoli, że będę myślał sam za siebie.

Z tym się roztalił.

Tibor siadł do fortepianu. Począł grać utwory, które lubił Rudolf. Okno salonu było otwarte. Padał deszcz. Chłupot wody i dźwięnienie rytmu mieszało się z dźwiękami instrumentu. Tibor lubił deszczowe pogody.

Pochylił się nad klawiaturą. Gra Tibora, gdyby ktoś jej słuchał z zamkniętymi oczami, była amatorska, nieczysta, pozbawiona muzycznej koncepcji. Trzeba jej było słuchać patrząc na wykonawcę, na starego, grubego człowieka oddychającego ciężko, czerwonego od wysiłku, z jakim wydobywał z niestojącego dawno instrumentu tony gorzkie i chrapliwe, jakby rozgniatał młode orzechy, lub zbyt lekko i nieporadnie, wruszające, jak gra kłunastoletnich chłopcu.

Po kolacji powiedział gospodyni „dobranoc” i udał się do swego gabinetu. Otworzył naosć weneckie okno, narzucał na siebie watowany szlafrok i usiadł przy biurku. Zamyślił się. Wspominał rozmowę z Brunnerem. Co będzie dalej? — pytał siebie. Wbrew dotychczasowemu poczuciu własnych sił, zawałował się nad celowością akcji. Noci jest trudnym doradcą. Filip mówił wczoraj o nieodłączaniu się od narodu. Co będzie dalej? — zapytał znowu siebie, ale teraz uczynił to z prostą ciekawości. Myślał o sobie jak o kimś obcym, trochę jak o bohaterze własnej powieści, którego postawił w określonej sytuacji, a teraz pozostawiał go sobie samemu. Bohater zaczynał żyć własnym życiem.

Spowaźniał. Sięgnął po tekę z dokumentami o Fucziku. Nie otworzył jej jednak. Wiedział już, że zastanawiał się obecnie od jak dawna, może od wczoraj, a może tylko od tej własnej chwili, że książka, na którą go namawiał Rudolf, nigdy nie napisze. Pomyślał o sobie jako o starym drzewie. Takich drzew nie należy przesadzać. — Jak mogłem mnie do tego zmuszać — powiedział głośno. Gdyby syn żył, potrafiłby mu wszystko wytłumaczyć, syn musiałby przyznać mu rację. Przecież nie może teraz, w sześćdziesiątym piątym roku życia, rozpoczynać wszystkiego od początku, opuścić wszystko w czym rosił i pracował, opuścić wszystkich, z którymi był związany, stanąć przeciw nim. Owszem, krytykował ich zawsze, ale to „zostawało w rodzinie”, tak krytykował Flaubert, Czechow, Tomasz Mann. Teraz miał iść przeciw nim z siłami, których nie znał, których zawsze się bał, jaką całą jego sferą. Węć rezygnować? — Rudi, powinienem być mnie

lepiej zrozumieć. Nie żądać za wiele — powiedział znowu głośno. Tym razem na dźwięk własnego głosu zrobiło mu się nieswojo. Wstrząsnął się. Wstał i zamknął okno. Położył się na tapczanie. Rudi umarł z przekonaniem, że nie przejdzie bez śladu. Och!

Wstał i znowu otworzył okno. Pulsowały mu skronie. Deszcz wciąż padał. Słyszał jego plusk. Noc była czarna.

Znow w pojedynkę. Walka o prawa człowieka, o wolność człowieka, ta sama walka, która od lat wypełniała jego dzieła. Pisać można wiele, przebudowywać świat słowami, ale gdy słowo ciałem się stanie?.. Gdy już słowa nie wystarczą? Rudolf mówił kiedyś, że komuniści walczą w oparciu o swoich towarzyszy na całej kuli ziemskiej.

Otulił się szczerlę szlafrokiem i wrócił do biurka. Za nim niosł się powiew deszczu i zapach mokrej ziemi. Dlaczego mnie wyrwałeś ze starości? Dlaczego kamień burzy wszystko, czym w życiu byłem? To tylko w młodości można wybierać, jest się potencjalnie rewolucjonistą czy bandytą, bohaterem czy zdrajcą. Ale gaj życie dobiega kresu...

Usiadł przy biurku, opędził się rękami, odpędzał druzgocące poczucie własnej klęski.

V.

Nazajutrz wieczorem Hans Tibor siedział na premierze swej sztuki. Mimo że pogoda była zła, nie wsał do tramwaju. Szedł pod dużym, kopulastym parasolem, którym szarpał gwałtowny wiatr. Na nogach miał grzeczne buty, jakie zwykle noszą starsi panowie. Padał deszcz zmieszany ze śniegiem, tworząc na chodnikach i w rynsztokach mokrą miazgę. Asfalt Ringu szkiłł się w skąpych świetle ulicznych lamp.

Przed Uniwersyteciem klebił się gęsty tłum. Tibor zatrzymał się, poczuł przypływ niepokoju.

— Co się tu dzieje? — spytał pierwszego z brzęgu przechodnia.

— Robotnicy przyszli z Florisdorfu.

Tibor zszedł z chodnika i zmierzzał ku przeciwnie stronie jezdni. Mimowoli pomyślał: — Zapewne sztuka padnie po pierwszym przedstawieniu — przy tej myśli zrobiło mu się raźnie. Gdy był już na drugiej stronie ulicy, od strony Uniwersytetu rozległ się jakiś donośny głos. Tiborowi wydało się, że padło jego nazwisko. Zatrzymał się. Obok niego stała niewielka grupa ludzi przyglądając się demonstracji. Właściwie niewiele było wiada. Rządki latarnie świeciły słabo, płaty śniegu przelatywały ukośnie na tle oświetlonych okien uniwersyteckich. Znowu wydało się Tiborowi, że słyszy swoje nazwisko. Tłum wołał: „Niech żyje!”

Tuż przy Tiborze stał staruszek wsparty na lasce, z głową wtułoną w wytarty kołnier „kołuska”. „Śnieg taja” na jego zmietnym tyrolskim kapeluszu.

— Będzie ich sporo, że trzysta sztuk albo więcej. Stąd ich wszystkich nie widać — powiedział nieznajomy do siebie czy do Tibora.

— O co im chodzi? — spytał pisarz.

Staruszek podniósł głowę. Spod ociekającego deszczem ronda wyjrzała oświetlona blaskiem latarni pomarszczona twarz z dużymi, siwymi wąsami. Staruszek przypominał Clémenceau.

— Eh, czy panu nie wszystko jedno, o co ludziom chodzi? Pan spaceruje sobie pod parasolem — spojrzał na buty Tibora — woda panu nie cieknie do butów. Jest panu dobrze, nieprawdaż? — uśmiechnął się z dobroduszną ironią.

— Panu też może być dobrze. Proszę wejść pod mój parasol — odparł śmiejąc się pisarz.

Staruszek podziękował, dotknawszy palcami kapelusza, i przysunął się do Tibora.

Tłum pod Uniwersyteciem huczał. Okrzyki były tak pomieszane, że nie można ich było wcale zrozumieć.

— O co im właściwie chodzi? — spytał znowu pisarz.

— Wywołują Hansa Tibora, on ma podobno wykład na Uniwersytecie.

Pisarz drgnął.

— Tibor dziś nie będzie miał wykładu, dziś odbywa się premiera jego sztuki.

— Ach, tak... — nieznajomy pociągnął nosem i sięgnął po chustkę do kieszeni.

Pisarz słyszał teraz wyraźnie, jak tłum skanduje jego nazwisko. Wyrostki biegły po jezdni i wykrzykiwały dyskantem: — Ti—bor! Ti—bor! — Oświetlały ich reflektory przejeżdżających aut. Były szarzy i po dorozkarsku zabijali zbieżne ręce.

— On dziś nie będzie miał wykładu, zresztą podobno mają go zawiesić w czynnościach profesora. — Tibor przypomniał sobie o telefonie, jaki miał dziś rano od rektora Uniwersytetu. Rektor prosił, aby Tibor jak najszybciej porzucił się z nim i żeby tymczasem nie podejmował dalszych wykładów.

Zawiesić? — zdziwił się staruszek. Tibor pochylał parasol w jego stronę, bo nowa fala wiatru sunęła w nich śniegiem.

— Zawiesić? To nie tak łatwo, nasi ludzie też mają coś do powiedzenia.

— Pan jest robotnikiem?

— Tokarzem. Po wojnie emerytowałem. Mam siedemdziesiąt dwa lata i odmrozone w obozie nogi.

Deszcz ustał, padał teraz śnieg. Duże, mokre płaty wlewały w galeziach drzew rosnących wzdłuż ulicy, powoli gałęzie te stawały się coraz białsze, poczęły też z mroku występować kształty pni. Tłum biał, rozrastał się potężnie.

— W jakim obozie pan był? — spytał pisarz.

— W Mauthausen.

— Spotkał pan tam może syna Hansa Tibora, Rudolfa? — spytał znowu pisarz przez ściśnięte gardło.

— A jakże, mieszkaliśmy w jednym baraku. Rudi, to był człowiek! Znał go Pan?

— Ożywił się staruszek.

Tibor nie odpowiedział, tylko jakoś się przygarbił, bezwładnie opuścił parasol. Płaty śniegu obieły ich.

— Policja — rzekł robotnik — cofnijmy się pod mur. Może tu być gorąco, na-

si ludźcie wiedzą, że studenci wymalowali wczoraj swastykę w Uniwersytecie.

Na jezdni zaroilo się od mundurów, w blasku latarni czerwienili się otoki oficerów policji. Z daleka rozlegały się jęki sygnałów zmotoryzowanych patroli alianckich.

Tibor z robotnikami przeszli pod mur.

Tłum wołał: — Precz z policją, co broń hitlerowców! — Mundury przystąpiły do rozpędzania demonstrantów.

— Miał pan rację — powiedział staruszek — widocznie Tibora nie ma, bo przecież wyszedby do nas. Rudi mi o nim nie raz opowiadał, był dumny z ojca. To wielki pisarz, proszę pana. Chcieliśmy mu okazać wdzięczność za to, że stanął razem z nami. To rzadka rzecz. Pan, na ten przykład, wziął mnie pod swój parasol, z pana też dobry człowiek. Ale ma pan swoje życie, żonę, dzieci, może wnuki, gładkich znajomych. Co panu do nas? Te boby bardzo porządne — pochylili się i oglądali je. — Nie przemakają?

Policja otaczała demonstrantów.



— A jednak nie wyszedł — ciągnął staruszek. — Miał pan rację, jest naprawdę w teatrze. To jest człowiek, proszę pana! Hans Tibor... — Staruszek spojrzał w stronę swego rozmówcy, ale go już przy nim nie było. Wiedział, jak odchodził pochylony, z parasolem nastawionym pod wiatr, nieduży, tegi, w wydętym, jak dzwon, obszernym płaszczu.

— Przemarził mój mieszczanin. Nawet się nie pożegnał. O, ten nie chciałby się bratać — mruknął staruszek.

Policja zwaria się z demonstrantami.

VI.

Tibor wszedł do garderoby Christine Kellermann.

Stala przed lustrem. Oczy miała ciemno podmalowane, ale szminki jeszcze nie zdążyła nałożyć na swoje zwiotczałe policzki. Drżały jej zniszczone ręce; grzebień, którym poprawiała włosy, uderzał o zapinki.

Spostrzegła Tibora i zapytała: — Która godzina? — Wzruszyła ramionami i odwróciła się od lustra. — Wszyscy potracili głowy, jakby siedzieli na skrzyni dynamitu.

Szedł od niej zapach alkoholu, mieszał się z zapachem lakieru do paznokci, pudru i szminek.

— Płasz, Christine?

— Ach, wszystko jedno. Ich panikarski nastrój udeziła się.

Garderobiana prowadziła ją za parawan, lecz Christine jeszcze na chwilę się zatrzymała i odwróciła się do Tibora. Wzrok miała zamuzy, powiedziała niewyraźnie: — Nie damy się.

Pisarz pomyślał o dziewczynie, którą miała na scenie odtwarzać Christine. Poznał ją w górach Styrii, gdy w dniach Anschlussu przedzierał się do Jugosławii. Pamiętał tamtą Marię siedzącą naprzeciw niego przy stole, tamta też mówiła: „Nie damy się. My się tu nie damy!” — Ile młodości było w jej chełpliwych słowach i w twarzy drobnej, podobnej do polnego kwiatu, tchnące ciepłem.

Opuścił garderobę. Na korytarzu jęzgotali już dzwonki. Aktoży podążali na scenę. — Zaczyna się — powiedział jeden, jakby wchodził na szafot.

Tibor wyszedł na ulicę. Była biała i pusta. Śnieg przósł. Dzwoniły rytm. Owiał go chłód.

Staneł mu przed oczami dzisiejsza demonstracja. Czuł obok siebie staruszkę. Nie zareagował na wołanie tłumy, nie wyszedł do nich... Miał uczucie, że opuścił sam siebie, że stanął gdzieś na boku. Ale spotkanie z robotnikiem było jak pozdrowienie od Rudolfa, pozdrowienie czy przestroga. Zdało mu się, że syn na chwilę ożył, że przemawiał do niego głosem tego starego towarzysza. Wołanie tłumy było wołaniem Rudolfa.

Tibor ukrył twarz w dłoniach.

I oto poczuł nagłe, że nie jest już sam, że stoi w masie innych, takich jak Rudolf, jak stary tokarz. Poczuł przypływ krwi do serca.

VII.

Widownia była ciemna. Kurtyne oświetlały światła rampy.

Tibor usiadł na przystawionym krześle. Rozejrzał się po zapelnionej sali. — A jednak ludzie nasi są ciekawscy — pomyślał z uśmiechem. W złoczystych łóżach siedziały wystrojone panie, oświetlone refleksiem światła, jak na obrazach Degasa.

Kurtyna poszła w górę.

Zaczął się spektakl. Tibor śledził go obojętnie, wiedząc z góry, jaki będzie miał przebieg. Aktoży ledwie poruszali się na scenie i ostentacyjnie recytowali role. Tibor przestał śledzić przedstawienie, oraz uważnie natomiast śledził swój tekst. Kiwał głową, czasem się lekko krzywił. — Za gładko — szeptał wówczas — za gładko.

Sala, z początku w napięciu wyczekująca herezji politycznych, gdy one nie przychodziły, poczęła się nudzić. Skrzyptały coraz głośniejsze fotele. W połowie aktu rozległy się szepty, publiczność krytykowała grę aktorów.

Wiedeńska publiczność nie daje się łatwo zwodzić. Tekst Tibora nie daje się łatwo zmiać.

już szła, wchłaniała coraz głębiej i aktorów i widzów.

Tibor zacisnął palce na swych grubych udach, pochylił się, śledził scenę, jak właściciel stajni wyscigowej śledzi tor, gdy jego koń zaczyna się forsować naprzód, pomimo wysiłków przekupionej dżokeja starającego się udaremnić jego zwycięstwo.

Przy końcu aktu sztuka szła już pełnym tempem. Widzowie znów się poruszyli. Stawo się dla nich jasne, że teraz zaczyna się herezja, których oczekiwano. Chłopi na scenie przeciwstawiali się wpuściemu do wsi oddziału partyzantów, namyślali się, czy się nie oddać pod opiekę niemieckiej żandarmerii, zamiast solidaryzować się z ludźmi z gór.

Kurtyna zapadła. Zapalono światła. Tibor spostrzegł, że stoi pod samą rampą, nie wiedział kiedy tu doszedł. Odwrócił się. Przed nim ciągnęły się pierwsze rzędy krzesel. Zajmowali je przeważnie hofraci, funkcjonariusze, z daleka błyszczała wygolona czaszka geimratra, Willera, austriackiego von Popenka, jak go nazwano po Anschlussie.

Publiczność z pierwszych rzędów poznała Tibora. W pierwszej chwili chciał uciec, lecz się powstrzymał. W tym miejscu siali panowała cisza. Z łoża komunistycznego deputowanego Fritscha rozległy się oklaski. W pierwszych rzędach zapanowała zupełna konsternacja. Radcowie kręcili się na swych miejscach, niektórzy udawali, że chcą wstać i przywitać się z Tiborem, ale nie wiedzieli, jak to będzie przyjęte przez innych, więc oglądali się na tych innych, tanci zaś z nagłym zainteresowaniem otwierali programy, leżące dotąd spokojnie na ich kolanach. Tibor z daleka ujrzał kuzyna Filipa.

Zaczął się drugi akt. Sztuka w tym miejscu nie trzymała się na akcji, lecz na nastroju. Aktorzy nastroju nie stworzyli, przedstawiwszy znów zaczęło kuleć. Znow zaskrzypiały fotele.

Tibor szukał w pamięci dalszego ciągu sceny, z niecierpliwością czekał na ukazanie się Christine. Obliczał jej szanse. Oby zagrała jak dawniej! Zacisnął kciuki. Na szczęście! Jak onj wołno mówią. Bił pięścią w kolano, siwe włosy zsunęły mu się na czoło. Skrzywienie krzesła zaczęło zagłuszać kwestie aktorów, ktoś zakasiał, ośmieleni — poczęli kaslać inni. Tibor na pamięć szeptał słowa aktorów, pozostając do wejścia Christine. Jeszcze jeden krótki dialog, Chłopi zebrani w izbie oczekują przybycia Marii, która poszła pertraktować z partyzantami. Stary ojciec idzie do drzwi. Jak wolno to robi! Przy tym polityka się, jakiś widz parsknął śmiechem. Ojciec woła: — Mario, Mario!

— Dlaczego ona się nie pojawia? — szepcza Tibor, głowa mu się lekko trzęsie — pierwsza oznaka starości. Zapomniał, że Maria ma wejść po dłuższej chwili absolutnie cisz. Wypchnął ją już zupełnie bezceremonialnie kaszel widowni.

I oto wchodzi Christine. Jej jasne włosy zainisły jak złoty hełm w świetle reflektorów, wzięła się pod boki, zawinęła krag spódnica. Przegląda się w tył, obrzuca spojrzeniem zebranych. Nagła cisza zaległa salę. Później przeszedł ją krótki szmer. Tibor widzi Christine z dawnych lat, niezmienną. Rozległo się kilka oklasków, za nimi idzie cała sala. Stary Wiedeń oklaskuje swą wielką aktorkę. Cisza.

— No i co? — mówi Maria. — Ciepło w waszej chahupie? Bogato w waszej szpiarni? A tam ludzie w lesie, wasi ludzie!

Maria mówi z pasją. Mówi, że partyzantów prowadzi jej mąż, partyzanci muszą opanować wieś, ludność musi im w tym pomóc. Ojciec Marii mruczy: — Niemcy puszcza nasze zagrody z dymem. I oto przychodzi monolog Christine. Oskarżenie rodaków. Głos jej, i to co mówi, bije w widownię. Ktoś psyka z galerii na znak protestu, lecz inni go uciszają. Gra Christine porwała publiczność.

Christine zaczyna się śmiać, jest to śmiech przedziwny, przejmujący jak płacz: — Und du, Vater, und ihr alle, habt ihr Angst?

— Habb ihr Angst? — woła Christine do widowni. Odwija swój czerwony pas. Tego nie przewidział w swym tekście Tibor, tego w najgorszych snach nie przewidział reżyser.

— Habb ihr Angst vor der Freiheit? — porusza czwartą szarfą przed osłupiałymi aktorami i widownią. Tibor nie słyszy protestów na sali, wszyscy są jak zahipnotyzowani ruchem, słowami, czerwienią.

Kurtyna zapadła. Na sali, jak w ulu. Tibor widzi, że na widowni wszedł Brunner. Zastanawia się zapewne, czy należy zerwać przedstawienie. Radca Willer przekłada coś swym ministerialnym kolegom. Nie trzeba słyszeć jego słów, ruchami zachęca sąsiadów, aby gremialnie wyszli. Ale oni jakoś się nie kwapią. Radca Willer wychodzi więc sam, trząc żółtą chustką binokle. Przebiega się przez tak gęsty tłum, że jego demonstracyjne wyjście nie zostaje w ogóle zauważone. Dziś w nocy będzie miał atak wątroby.

Zgasło światło. Inni radcowie mówili sobie zapewne, że trzeba dosiedzieć do końca i po ostatnim akcie wytuścić sztukę. Siedzieli przykuć do miejsc urokiem Christine, nie mogąc się nawet w takiej chwili z nią rozstać. Widzieli swą młodość lat tysiąc dziewięćset dwudziestych. Młodość Pierwszej Republiki. Wspominali czerwień, która im się wówczas po nocach śniła. Widzieli Christine na scenie Burgtheatru i wspominali swoje namienne listy, które do niej pisali w tajemnicy przed swoimi bladymi żonami z dobrych domów. Wspominali swoje pierwsze omieszłone zachwyty nad tą przedziwną aktorką, która rewolucjonizowała cesarską scenę.

Trzeci akt rozgrywał się po wojnie. Maria powiła dziecko w stajni, obok swej rodzinnej chaty, leżącej w ruinach. Była wigilijna noc. Chłopy więcej z karabinami na ramionach przyszli pozdrowić Marię i śpiewali kwędy przed swnią. Christine w akcie tym przygasa. Nie lubiła mistycznych nastrojów. A publiczność, która obecnie przyszła jako tako do siebie, nie wiedziała, co ma właściwie zarzucić sztuce kończącej się tak bogobojnie, tak w jej guście, wzruszająco.

Tibor śmiał się wepchnięty w jeden z najdalszych foteli. Śmiał się z min widzów, z milczącej nabożnej galerii. Był już po drugiej stronie.

— Cicha noc, święta noc... — śpiewali uzbrojeni chłopy.

Aleksander Jackiewicz

MARIUSZ MARGAL

PRAWDA NIE MA GRANIC

Kiedy „Ulica graniczna” pod tytułem „Prawda nie ma granic” („La vérité n'a pas de frontières”) ukazała się na ekranach Paryża, najlepsi krytycy francuscy niezależnie od swych przekonań politycznych wypowiedzieli się entuzjastycznie o filmie. Gdy Georges Sadoul w lewicowych „Les Lettres Françaises” pisał, że „przez swoje przekonanie i siłę „Ulica graniczna” jest filmem pełnym wielkości i wymowy: kinematografia europejska może się nim szczycić”, to J. Gautier w reakcyjnym „Figaro” stwierdzał, że w „filmie, który wzrusza do tego stopnia, nie należy zwracać uwagi na niedociągnięcia. Sceny w getcie należą do najbardziej przejmujących, jakie widziałem na ekranie od 20 lat”. Postępowy „Ecran Français” zamieścił krytykę pióra Raymonda Barkana: „Film jest pieśnią jedności ludzkiej. Dziś, kiedy wielkie kłamstwo chce wznieść mur między wschodem a zachodem, kruchaść muru getta warszawskiego niech będzie symbolem, nad którym warto pomyśleć”, w prawicowym zaś „Le Monde” Henri Magnan pisał: „Kiedy przy oglądaniu „Ulicy granicznej” łzy napływają do oczu, nasuwa się myśl, że trzeba częściej i więcej objaśniać we Francji i innych krajach, czym był dramat Polski”. „Combat” pomimo zarzutów pod adresem symbolu ostatniej sceny uważa, że „film dał nam jeden z największych obrazów kinematografii współczesnej: nie dziwnego, że widzowie plakali ze wzruszenia”, zupełnie zaś bez zastrzeżeń przyjmuje film „Le Parisien Libéré”. Reżyser posadał na tyle taktu i inteligencji, by nam zasugerować grozę i okropność zamiast nam je pokazać: getto jest ciałem obcym i żywym, nawet, gdy nie widzimy go wcale”.

Tytuł recenzji w tygodniku „Bonjour Dimanche” — „Drugie zwycięstwo kinematografii polskiej” — mogłoby być, jak widac, umieszczony przed prawie każdą recenzją „Ulicy granicznej”.

Jeżeli podzielimy krytykę filmową na fachową, dostępną — niestety — raczej dla nielicznych i kształtującą w pewnym sensie samą twórczość filmową, oraz na recenzyjną, dziennikarską, bezpośrednio wpływającą na widza i orientującą go w każdorazowym wyborze filmu (a więc nie mniej ważną), to podczas gdy nazwiska Barkana, Bazina, Jeandera, Magnana, Sadoula i innych utrzymują we Francji pierwszą na najwyższym poziomie), o tyle druga wkracza na wyraźnie fałszywe tory.

Pomijam pewne słabe jeszcze tendencje formalistyczne, jeszcze łatwe do zwalczania, ale już niebezpieczne dla dalszego rozwoju, francuskiej krytyki filmowej (por. artykuł G. Sadoula pt. „Teoria głębi ostrości” w „Gazecie Filmowej”).

„CZEKA BIBLIOTEKA NARODOWA”

Ministerstwo Informacji i Oświaty rozpoczęło w wydawnictwie „Orbis” duży i cenny cykl wydawniczy pod nazwą „Národní knihovna”. W cyklu tym wydane zostaną w nakładzie 20.000 egzemplarzy dzieła wszystkich wybitnych pisarzy czeskich wieku XIX. Dotychczas ukazały się pierwsze cztery tomy cyklu, mianowicie: Franciszka I. Czelakowskiego „Ohlas písní ruských i Ohlas písní českých” (Echo pieśni rosyjskich i Echo pieśni czeskich), Bożeny Nemcové „Babicka” („Babunia”), Karola Jaromíra Erbeny „Kytice” („Wiązanka”) i Jana Nerudy „Povídky malostranské” („Opowiesci z Malej Strany”).

„Národní knihovna” jest wydawnictwem popularnym, obliczonym na nowego czytelnika z warstw robotniczych i chłopskich. Odmacza się bardzo starannym opracowaniem tekstów, które dopelnione są krótkimi komentarzami rzeczowo-stylistycznymi oraz zwięzłym posłowiem, w którym znani krytycy czeszy informują o autorze, jego twórczości i o publikowanym utworze.

Czelakowski (1799 — 1852) nie był poetą wielkiej miary, lecz dla rozwoju poezji czeskiej posiada zasługi niezwykłe. Jest tym pisarzem, który skierował poezję na tory narodowe, uwolnił ją od wyłączonego zasilania się wzorami obcymi a przede wszystkim niemieckimi. Dokonał tego przez zebranie i opublikowanie słowiańskich pieśni ludowych oraz przez owe właśnie dwa zbiory wierszy stylizowanych na rosyjskiej i czeskiej pieśni ludowej. Odsłonił przed poezją czeską naturalne źródła form i wątków, z których następcy jego hojnie zaczęli czerpać. Jako pisarz doznał tego szczęścia, o którym marzył Mickiewicz w Epilogu do „Pana Tadeusza”: jego stylizowane na pieśni ludowej wiersze weszły w lud, który przyjął je jak swoje własne.

Z pierwszej czwórki autorów „Biblioteki Narodowej” najbliższy Czelakowskiemu jest K. J. Erben (1811 — 1870) i jako zbieracz pieśni, przyswoił i baśni ludowych i jako poeta, autor „Wiązanki opowieści ludowych” (1853). Ten skromny zbiorek w naszej perspektywie spóźniony przez datę wyjęcia ballad jest jego jedynym dziełem poetyckim, ale dziełem o trwałych wartościach, których oddziaływanie śledzimy jeszcze po roku 1918 w poezji Jerzego Wolkera. Ten zbiorek sprawił, że Erben zyskał pozycję i znaczenie twórcy i mistrza czeskiej ballady, że wpływ jego kształtował w poważnej mierze — rozwój czeskiej poezji epickiej.

Dwa pozostałe tomy „Biblioteki Narodowej” przynoszą klasyczne dzieła czeskiej prozy wieku XIX. „Babunia” Nemcové (1820 — 1882) jest zresztą dziełem światowym, gdyż przełożono ją na przeszło 30 języków. Istnieje również nieosiągalny dziś niestety przekład polski Pawła Hulki-Laskowskiego. Być może, że nastąpi jego wznowienie, faktem natomiast pewnym jest, że najbliższe miesiące przyniosą polskie wydanie drugiej z omawianych książek, zbioru nowel Nerudy „Opowiesci z Malej Strany”.



„Prawda nie ma granic” („La vérité n'a pas de frontières”) — pod takim tytułem film „Ulica graniczna” wyświetlany jest na ekranach paryskich

Świadomie przytaczając w dalszym ciągu artykuły sady o „Ulicy granicznej” należące do tej drugiej kategorii krytyki (gdy wyżej wymienione należały przeważnie do pierwszej), pozbawiony zresztą jakiegokolwiek intencji dezawuowania krytyki francuskiej, chciałbym wykażeć polskim krytykom i czytelnikom, jak wielką należy zachować wobec niej ostrożność (tym bardziej, że błędy przy omawianiu filmów mniej znanych w Polsce od „Ulicy granicznej” nie zawsze rzucają się tak wyraźnie w oczy), oraz by na znanym im przykładzie wykazać zasadnicze fałszywe pewnego typu krytyki filmowej, właściwe nie tylko Francuzom.

Zasadniczym motywem wspomnianej krytyki były sugestie, że film jest nieprawdziwy i że wydarzenia, które przedstawia, nie miały w rzeczywistości miejsca. Jestem przekonany, że znaczna część krytyków byłaby w przyjemności napisać to samo o „Ostatnim etapie”, gdyby im „wypadło” i gdyby Francuzi sami nie przeszli obozów koncentracyjnych. Jeżeli chodzi o powstanie w getcie warszawskim, temat „Ulicy granicznej”, to sytuacja była o tyle ułatwiona, że nasza propaganda bardzo niewiele zrobiła, by w odpowiedni sposób zapoznać opinię zagranicą z tym bąd co bąd wyjątkowym w historii ostatniej wojny wydarzeniem. Na to właśnie niedowiadłość liczył np. taki katolik „La Croix”, który pisał o filmie, że „jest zbiorem naiwnych nonsensów; przedstawiają

dziury w murach getta i kanały, przez które można było z getta wychodzić, jak wytumaczy podobne, nieprawdopodobne u Niemców niedopatrznie?”

Oczywiście w piśmie, które kiedyś zachwycało się realizmem i prawdziwością opisów warszawskiego getta w „Kaput” Curzia Malaparte, tego rodzaju krytyka zdradza po prostu złą wolę. Niestety, wypadki fanatyzmu i zaślepienia politycznego prowadzące do krytykowania filmu w zależności od kraju, z którego pochodzi, a nie według jego rzeczywistej wartości nie są odosobnione. Przykładem niech będzie recenzja z poważnego tygodnika „Opera”:

„Trudno nam określić, jak bardzo jesteśmy ciekawi wszystkich wiadomości dotyczących wydarzeń w Polsce pod okupacją nazistowską. Warszawa jest dla nas klasycznym przykładem miasta uciemzonego... Film jednak chciał z niej zrobić stanowczo zbyt wiele. Jest rzeczą zupełnie jasną, że w bardzo wielu scenach prawda została przekreślona i doprowadzona do przesady. O ile bardziej wolelibyśmy proste, niezbitte fakty! Zamiast tego stajemy przed istnym zalewem osiągniętych latwymi środkami efektów dramatycznych. Np. przedstawia nam się getto, w którym Niemcy zgromadzili Żydów. Jest tam co prawda kilka opisowych, doskonałych obrazów, reżyser jednak szybko rezygnuje z prostoty, aby dojść do sztucznej brawury. Jaka jest postać z ar getta. Gdyby się chociaż

był zadowolili ogniem! Ale oto Niemcy wkraczają z armatami, karabinami maszynowymi, czołgami, żeby zmasakrować ocalałe od ognia niedobitki. Żydzi, którzy nie chcą poddać się bez walki, przeżywają istne oblężenie i są w stanie zadać Niemcom poważne straty. Trudno uwierzyć w prawdziwość tych faktów i taką zaciętą zbrojnego oporu mieszkańców stolicy w tym okresie”.

Jeszcze więcej jaadu i wprost obelg zawiera recenzja w katolickim „Témoignage Chrétien”.

*

Obok tej nieuczciwości, którą nazwałbym polityczną, występuje nieuczciwość czysto zawodowa. Krytycy mniej wartościowi pokrywają brak wykształcenia filmowego i dostatecznej wiedzy rozmaitymi „odkryciami” artystycznymi i technicznymi, które mają się całkowicie z prawdą wprowadzając w błąd czytelnika i ewentualnie widza. Jeżeli chodzi o „Ulicę graniczną”, jeden z krytyków stwierdza z całą powagą, że na Forda wpłynął... ekspresjonizm niemiecki! Inny widzi w filmie — szczególnie w scenach pościgu na ulicach Warszawy i w przejściach przez kanały — wpływ kryminalnych filmów amerykańskich. Wreszcie krytyk codziennego „Ce matin” odkrywa cały łańcuch najróżnorodniejszych wpływów, pisząc między innymi: „Odnajdujemy w filmie „14 lipca” Claira i „Nędzników”, „Rzym, miasto otwarte” i „Gdzieś w Europie”, a nawet słynnego psa „Rintintina”.

Autor tych słów pojęcia nie ma oczywiście o tym, że podczas nakręcania „Ulicy granicznej” — „Rzym, miasto otwarte” jeszcze nie wyszedł na ekrany polskie ani czeskie, a „Gdzieś w Europie” znajdowało się dopiero w stadium realizacji. Inny rodzaj niesumienności. Celują w nim ci wszyscy krytycy, którzy mają zbyt mało do powiedzenia, by móc pominać „sensacyjne” i przeważnie myśnione wiadomości dotyczące omawianego filmu. Jeżeli chodzi o „Ulicę graniczną”, recenzent „La vie marocaine” z Casablanki — w braku skandali osobistych — odkrył, że „Ford kręcił szereg scen filmu nielegalnie podczas walk w getcie Warszawy, przy czym wielu z później zaangażowanych aktorów brało osobisty udział w tragedii”.

Cóż powiedziałaby czytelnik tej krytyki, która aż przesadnie świadczy o prawdzie historycznej filmu, gdyby wpadła mu jednocześnie do ręki notatka zamieszczona przez jedno z francuskich provincialnych pism, które twierdzi, że „Ulica graniczna” jest filmem propagandowym, niedostatecznie opartym na prawdzie historycznej.

Mariusz Margal

Z ŻYCIA KULTURALNEGO CZECHOSŁOWACJI

wianych książek, zbioru nowel Nerudy „Opowiesci z Malej Strany”.

„Babunia” Nemcové jest najwybitniejszym osiągnięciem prozy czeskiej stojącej na pograniczu romantyzmu i realizmu. Jest dziełem naprawdę klasycznym przez niezrównaną prostotę swej formy, przez plastyczność, wyrazistość i typowość środków, które autorka nam ukazuje, przez głęboki i serdeczny stosunek do ludu. Pozycja tej książki w literaturze czeskiej równa się u nas chyba pozycji „Pana Tadeusza”. Jan Neruda (1834 — 1891) ma w dziełach literatury czeskiej swoją kartę przede wszystkim jako poeta i przywódca grupy literackiej, występującej po roku 1860 jako grupa realistów, która kształtowała się ideowo pod wpływem doświadczeń roku 1848 i jego następstw. Jest to grupa o wyraźnym nastawieniu społecznym, wrażliwie reagująca na nierówności społeczne, stawiająca po raz pierwszy w literaturze czeskiej problem poezji społecznej. Na uformowanie się tej grupy i jej postawę Neruda miał wielki wpływ. Był zresztą w jej zespole, do którego należeli wybitni poeci Witezlav Halek i Adolf Heyduk oraz jedna z czołowych powieściopiszek w XIX Karolina Světa, jedynym przedstawicielem proletariatu. „Opowiesci z Malej Strany”, pochodzące przeważnie z lat 1875 — 1877, stanowią najlepszą jego pozycję prozatorską. Dają obraz życia proletariackiego w jednej z dzielnic Pragi, na Malej Stronie.

NARODOWE WYDANIE DZIEŁ ALOJZE GO JIRASKA

W roku 1851 przypadnie setna rocznica urodzin największego czeskiego powieściopisarza historycznego Alojzego Jiraska (zm. w r. 1930). Jest to pisarz, który łączy w sobie niektóre cechy Kraszewskiego z talentem pisarskim Sienkiewicza, choć może bez jego pisarskiego temperamentu. Bogata jego twórczość powieściowa tematycznie objęła całe niemal dzieje Czech od czasów najdawniejszych po połowę wieku XIX. W szczególności zaś interesowały Jirasko wojny religijne, upadek państwa czeskiego oraz czasy długiej niewoli po klęskę białogórskiej. Postępowe tendencje jego twórczości, jej realizm, umiejętność odzwierciedlania zbiorowych procesów społecznych i narodowych, zyskały mu w Czechach niezwykłą pocytność. Niektóre jego książki mają dotychczas po kilkadziesiąt wydań.

Te same cechy twórczości Jiraska sprawiły, że został on uznany za pisarza, którego dzieła przede wszystkim należy odczytywać ludowi. Jesienią ub. roku Prezydent Gottwald rzucił projekt narodowego wydania jego pism. Powstało Towarzystwo im. Jiraska, które zebrało w krótkim czasie drogą składek kilkanaście milionów koron i przystąpiło na tej podstawie do zrealizowania projektu Prezydenta. Równocześnie organizuje się w zamczku Prezydenta Republiki na Białej Górze muzeum poświęcone Jiraskowi. Narodowe wydanie dzieł Jiraska obejmie przeszło 30 tomów

i zakończone zostanie w r. 1951 przed uroczystościami setnej rocznicy urodzin pisarza.

Jirasek był pisarzem stosunkowo dużo przekładanym w Polsce. Są to jednak przeważnie przekłady starsze, dziś nie będące już w obiegu. Świeżo w polskim przekładzie ukazała się nakładem „Wiedzy” jedna z najlepszych powieści tego pisarza „Pisiołowiec”, dająca obraz krwawego buntu chłopów chodskich pod koniec XVII wieku.

„WIOSNA LUDÓW” W LITERATURACH SŁOWIAŃSKICH

Jedno z najpoważniejszych wydawnictw czechosłowackich, oparte na zasadach — mówiąc po polsku — „klubowych” ELK wydało piękną książkę prof. Karola Krejczy, „Jaro národu ve slovanských literaturach”. Książka ta należy do najciekawszych i najlepiej wydanych popularnych wydawnictw czeskich o roku 1848. Prof. Krejczy, wybitny polonista Uniwersytetu Karola w Pradze i znawca literatur słowiańskich, dał już na ten temat obszerniejsze studium w ostatnim roczniku „Miesięcznika Krytycznego”. Tutaj studium swoje potraktował popularnie, ujął w cztery rozdziały i każdy z nich uzupełnił ologią wierszy poetów reprezentujących wszystkie narody słowiańskie. Przekłady tych wierszy pochodzą od dr. Jaroslava Zavady, zasłużonego tłumacza dawnych i nowszych poetów polskich.

Opowieść o Mickiewiczu

dołkończenie ze str. 3-ej)

rodz, którego cierpienia były mu obce i nie mieściły się w jego losie szczęśliwym”.

Nie wspominałem o spotkaniu Mickiewicza z papieżem, o jego samotnej walce z reakcją szlachecką, z watykańską mafią, która go otaczała. Jastrun, jak archeolog ze strzępów rozmów na nowo niby wazy grecką, na której ukazane jest życie codzienne, ukazał nam Mickiewicza pełnego, Mickiewicza twórcę i człowieka samotnego, nieszczęśliwego i porwyczonego działacza, który potrafił krzyknąć papieżowi: — Wiedz, Duch Boży jest teraz w bluzach robotników paryskich. Ukazał nam Mickiewicza pełnego sprzecznosci, wielkiego twórcę eposu szlacheckiego, który do szlachetkich reakcjonistów krzychał: — Widać, że was topór galicyjski niczego nie nauczy!

Dobrze się stało, że Jastruna „wizerunek prawdziwy” Mickiewicza, wizerunek napisany przez człowieka, który nie tylko umiał zrozumieć wielkość i znaczenie Mickiewicza dla narodu, ale sam odczuł te wielkość i to znaczenie jako poeta — ukazał się w roku Mickiewiczowskim. Gdyby nie było innych prac o Mickiewiczu w tym roku jubileuszowym, praca Jastruna wystarczałaby jako pełne świadectwo stosunku naszej epoki, naszego społeczeństwa do największego polskiego poety.

Seweryn Pollak

JACEK BOCHENSKI

O pracy artystycznej Związków Zawodowych

II Kongres Związków Zawodowych powziął szereg uchwał dotyczących pracy kulturalno-oświatowej w masach związkowych. Zasadniczy sens tych uchwał streszcza się w zaleceniach, które postanawiają „przewycieżyć” niedostateczne jeszcze upolitycznienie działalności kulturalno-oświatowej”, „powiązać całość akcji kulturalno-oświatowej w większym niż dotychczas stopniu z zagadnieniami produkcyjnymi”, „dokonać zwrotu w działalności tych świetlic, które były dotąd mało aktywne i wykazywały jednostronność, organizując swą działalność wokół akcji artystyczno-widowiskowej, przy poważnych zaniedbaniach działalności ogólnooświatowej i polityczno-wychowawczej”, „rozwinąć dalej i szerzej w ramach ruchu łączności fabryk ze wsią akcję kulturalno-oświatową wśród chłopstwa”, „wziąć jak najwyższy udział w wielkiej kampanii likwidacji analfabetyzmu” itd.

Oznacza to, że takie formy pracy świetlicowej, jak samokształcenie, czytelnictwo czy akcja odczytowa, winny być szczególnie troskliwe i systematycznie rozwijane — rzecz prosta — przy równoczesnym nie zaniedbywaniu pracy artystycznej. Uchwały Kongresu spowodują niewątpliwie zdrowy przełom w praktyce związkowego ruchu świetlicowego.

*

Urządzone z okazji Kongresu pokaz związkowych zespołów artystycznych w Teatrze Polskim wywnioskował kilka istotnych zagadnień zaskakujących na omówienie. Cały program złożony z szeregu partii tanecznych, z pieśni, obrazów inscenizowanych, recytacji zbiorowej itd., ujęty był w ramy jednego, wielkiego spektaklu powiązanego ciągłością podkładu muzycznego, próbą ciągłości akcji (jeśli można to nazwać akcją) i jednolitością oprawy plastycznej. W widowisku wzięły udział zespoły z całego kraju. Każdy z nich przygotował inny fragment, później pod kierunkiem naczelnego reżysera dokonano montażu, część muzyczną wykonała zawodowa orkiestra symfoniczna.

Z wzorów raz stworzonych i wypróbowanych umiano korzystać. Wprawdzie ostatni pokaz nie był oparty na jednolitym tekście, na przygotowanym specjalnie „scenariuszu”, jak „Pieśń o Ludzie Naszym”, niemniej nadano mu podobnie jednolitą oprawę muzyczną i sceniczną, zwracając uwagę nawet na kostiumy występujących chorów. Zrezygnowano z tradycyjnych „jednoaktówek” a wszystkie kawałki, mazury i pieśni ludowe, które zazwyczaj każdy zespół wykonywał oddzielnie, nie trzaskając się o otoczenie, wmontowano jako elementy składowe wielkiego spektaklu. Widzowski okazał się pod względem artystycznym całkowicie poprawny.

Wykonawcy programu, hutnicy, górnicy, wólniarze, robotnicy państwowych gospodarstw rolnych, kolejarze, ich żony siostry i dzieci, w sumie zespół 600 osób, zostali wybrani ze 120-tysięcznej masy amatorskich artystów związkowych. Każdy, kto interesuje się tym ruchem i ogląda imprezy związkowe, mógł bez trudu rozpoznać dobrze znane twarze. Oznacza to, że ludzie raz objęci akcją pracy artystycznej, nie wypadli z ruchu, ale pracują w nim już spory kawałek czasu. Fakt sam w sobie pozytywny, zwłaszcza że wytrwali amatorzy nauczyli się naprawdę dużo. Jeśli chodzi o umiejętności techniczne, to np. zespoły taneczne hut „Batory” i „Półkój” oraz PZPB nr. 8 z Łodzi osiągnęły nieoczekiwane kwalifikacje. Chór mieszany hut „Florian” zasłużył na podobną ocenę.

Jakie mają być jednak kryteria oceny, słuszne dla amatorskiej sztuki robotniczej? Prawie wszystkie uwagi wyżej poruszone wyłożyliśmy ze stanowiska widza, i to w dodatku widza przyzwyczajonego do konwencji obowiązujących w sztuce uprawianej przez artystów zawodowych. Chodziło po prostu o to, czy i jak może się takie widowisko podobać normalnemu bywalcy teatralnemu lub koncertowemu. Tymczasem narzucają się jeszcze przynajmniej trzy inne i ważniejsze pytania: co ma z tego wykonawca, co ma jego środowisko czyli widz robotniczy, jaki wreszcie pożytek płynie stąd dla całości pracy kulturalno-oświatowej w masach?

Chyba wszystkie nieporozumienia i sprzeczne oceny, wywołane pokazami amatorskiej sztuki robotniczej, spowodowane były pomieszaniem kryteriów oceny. Widz Teatru Polskiego, który oglądał tam kiedyś schillerowskich „Krakowiaków i górali” pragnie w widowisku robotniczym zobaczyć coś, co by odpowiadało jego estetycznym gustom, coś jak najbardziej podobnego do konwencji określających tzw. poziom artystyczny; widz ten czeka na imitację „Krakowiaków i górali”. Jeśli wykonawcy robotniczy nie umieją dość zgrabnie poruszać się w ramach konwencji, wówczas mieszczński widz z Teatru Polskiego żąda, aby mu pokazano np. tzw. autentyczny, jakis „świeży prymityw” bez żadnych pretensji. Widza tego nie obchodzi nie poza formalistycznymi smaczkami. Na „świeży prymityw” godzi się, ponieważ będzie w nim czuć także swoisty formalistyczny smak.

Tymczasem 6-milionowa publiczność, która w zeszłym roku oglądała produkcje związkowych zespołów artystycznych, to publiczność zasadniczo nie objęta zasięgiem teatru zawodowego, publiczność bez formalistycznego smaku. Ona żąda wzruszeń ideowych, podobnie jak żąda ich od wszelkiej sztuki. Ona chce się czegoś ze sceny dowiedzieć i nauczyć. Ona powinna się czegoś dowiedzieć i nauczyć. Ale o a również nie może oglądać rzeczy artystycznie bezwartościowych i tu jej potrzeba zbliżając się poniekąd do potrzebami stałych klientów Teatru Polskiego. Jednakże ci klienci Teatru Polskiego przebiega w gruncie rzeczy całkiem chętnie wszystkie przestylizowane tańce „ludowe”, wszystkie pseudozawodowe manery aktorów i zespołów robotniczych. To im będzie mniej przeszkadzało, niż surowy, polityczny realizm robotniczych inscenizacji

i montażu, który sześciu milionom dostarcza najwyższej emocji.

A wykonawca? Ten, który to wszystko robi na scenie? Przecież to jest obecny i przyszły aktywista roboty kulturalno-oświatowej. On nie ma być nigdy zawodowym artystą; przynajmniej w masowym zakresie nie stoją przed nim takie perspektywy. On ma się także wiele nauczyć. Ma przez sztukę pogłębić swą świadomość ideową, znajomość kultury, znajomość historii, literatury, wiedzę o społeczeństwie, wiedzę o prawach społecznego rozwoju, o narodzie, o jego walce, pracy i dążeniach. Udział w robotniczym zespole artystycznym to nie droga do kariery aktorskiej czy baletu, ale uczestnictwo w wychowującym się ideologicznie kolektywie. Towarzysząca tej pracy dyscyplina moralna jest jej warunkiem nieodzownym.

W interesie społecznym leży, aby robotniczy ruch amatorski, nie wypierając i nie zastępując bezpośrednich form oświaty i szkolenia, zataczał nadal coraz szersze kręgi, wciągał i wychowywał coraz nowych ludzi, nie ograniczając się do grup reprezentacyjnych.

Trzeba przypominąć, że ustrój naszego państwa jest demokratyczno-ludowy i że idziemy do socjalizmu. Krótko mówiąc: w interesie społecznym leży uzbrojenie ideologiczne mas. Praca kulturalno-oświatowa Związków Zawodowych musi służyć temu celowi.

Czy mozolne uczenie się trudnych figur tanecznych uzbiera ideologicznie młodzież łódzkich fabryk i śląskich hut? Oczywiście każda forma rozrywki, dostępna dla robotnika dopiero w naszym ustroju, daje mu zadowolenie i napędza go opty-

mizmem. Ale mozolne uczenie się figur tanecznych jest całkowicie słuszną jedyną tam, gdzie stanowi etap przejściowy na drodze do pracy oświatowo-wychowawczej, albo tam gdzie robotnika stać już na „luksus” artystycznej rozrywki. W środowiskach zadowolonych może organizowanie zespołu tanecznego spełnić rolę mobilizującą ludzi kolektyw, w środowiskach wyrobionych politycznie i kulturalnie może być „luksusem”. W środowiskach „średnich” winno być uboczną, podrzędną formą pracy świetlicowej.

Czy oglądanie efektownych figur tanecznych uzbiera ideologicznie sześciomilionową publiczność? W bardzo małym stopniu. Sześciomilionową publiczność uzbiera słowo. Gorące, ożywione wyraża, polityczno-społeczna myśl słowo, którego ta publiczność chce, które oklaskuje, którym się wzrusza. Taniec i muzyka musi być tylko tłem, dekoracją.

Tańców i muzyce — jak się okazuje — łatwiej jest zapewnić odpowiedni poziom artystyczny, niż słowu. Co zrobić z potrzebą literatury o nowej, specyficznej formie, skoro stara jest nieprzydatna do nowych treści? Trzeba stworzyć nowy gatunek literatury dla świetlic! Powinni się tym wreszcie zainteresować pisarze, dotychczas nie mający na ogół pojęcia, co się na terenie robotniczego ruchu amatorskiego dzieje, i nie zdający sobie sprawy, jak ważne sprawy się tam dzieją. Ci, którzy przetrzą o czy za kilka lat, nie będą mogli pojąć, co się w międzyczasie stało.

Sprawy poziomu artystycznego nie rozwiąże się w myśl życzeń dotychczasowego mieszczańskiego klienta Teatru Polskiego. Ten klient nigdy nie doczeka się produkcji, która go zadowoli, podobnie jak

nie zadowoli go cała sztuka socjalistyczna. Klasę robotniczą zadowolą nowe, socjalistyczne formy sztuki. Także w świetlicach.

W pokazie Kongresowym mało było tego gorącego, ożywionego myśłu polityczno-społeczna słowa. Inszeniacja „Matki” w wykonaniu zespołu PZPB nr. 8 nadała pokazowi niewątpliwie wysoką temperaturę ideologiczną, niestety jednak nie była wykonana tak dobrze, jak swego czasu „Nadzieja” Heijermansa. Inna rzecz, że młodzi wólniarze postawili sobie tym razem zadanie niewspółmiernie trudniejsze.

W pokazie Kongresowym tkwiła treść ideologiczna, ale właśnie nie bardzo się ją czuło. Przykryły ją efekty formalne, daleko idąca stylizacja tańca i fragmenty stylizowanego „folkloru”. O tym już pisało. Umiejętna selekcja prawdziwie ludowych, postępowych elementów folkloru i odrzucenie obcych, pseudoludowych naleciałości jest zagadnieniem poważnym i trudnym. Zespoły związkowe muszą wabrać się do tej pracy i wystrzegać się przeholowania w stylizacji.

Nowym osiągnięciem jest wprowadzenie tańców i pieśni słowiańskich do repertuaru związkowców. Pozytywnym wynikiem był występ chóru robotników rolnych. Dobrze prezentował się chór chłopięcy Domu Kultury Zw. Zaw. w Katowicach. Pozytywnym zjawiskiem jest systematyczność pracy artystycznej, jej sprawną organizacją, wyjście z okresu improwizacji.

Negatywnie ocenili musimy zbyt skromny udział nowych zespołów w pokazie. Świadczy to o jakimś skostnieniu poszczególnych grup i ustabilizowaniu się na pozycjach reprezentacyjnych.

Jacek Bocheński

Ostatni numer „Nowych Drog”

Ośiem działów, 26 pozycji, 286 stron druku to — ilościowa zawartość nowego numeru „Nowych Drog”, zawartość której omówienie przekracza ramy krótkiego sprawozdania.

Numer otwiera fragment przemówienia powiatowego Prezydenta Bieruta wygłoszonego na Kongresie Zw. Zaw. oraz wyjątki referatu wygłoszonego przez wicepreziera Zawadzkiego na tym Kongresie. Obydwa przemówienia, analizujące rolę Zw. Zaw. w Polsce Ludowej oraz genezę i zasadnicze prądy w przedwojennym ruchu zawodowym, posiadają istotne znaczenie dla teoretycznego i praktycznego rozwoju naszego ruchu zawodowego.

Ze wspomnianymi fragmentami przemówień łączy się bezpośrednio artykuł prezesa NIK, Fr. Józwiaka-Witolda: „Partia a bezpartyjni”. Artykuł poświęcony jest głównie stosunkowi partii do związków zawodowych, autor omawia jednak również problem innych „transmisji” partii do mas bezpartyjnych — sprawę ZSCh, Ligi Kobiet, Związku Młodzieży Polskiej, organizacji, spółdzielczych itp. Analizując postulat Lenina i Stalina w tej dziedzinie i wskazując na ich cenność i aktualność w obecnych polskich warunkach, autor rozwija i uczy w praktyce stosować przewodnią myśl artykułu: „Łączność partii z masami bezpartyjnymi — to czynnik nadający jej siłę, prężność, możliwość kierowania walką i zwyciężania w tej walce. Brak więzi z masami bezpartyjnymi powoduje osłabienie partii, jej rozkład, jej nieomoc”.

Walce z analfabetyzmem poświęcony jest artykuł Henryka Jabłońskiego: „O likwidacji analfabetyzmu”. Część I omawia problem analfabetyzmu w okresie drugiej niepodległości, część II zawiera charakterystykę walki z analfabetyzmem w Polsce Ludowej. Fakty i cyfry podane przez autora są niezmiernie ciekawe. Wystarczy tylko przytoczyć, że: w Polsce sanacyjnej obliczano, iż likwidacja analfabetyzmu w niektórych województwach nastąpi w... 21 wieku; w Polsce Ludowej do 28.II.1950 roku zostanie uruchomionych 25 tys. kursów, które obejmą pół miliona analfabetów.

Trzeba powiedzieć, iż jeśli chodzi o „wychwytywanie” najistotniejszych zagadnień życia współczesnego, „Nowe Drogi” na ogół wyprzedzają inne periodyki. Podobnie jak ze sprawą analfabetyzmu, a nawet w większym jeszcze stopniu, wypełnia lukę w swojej dziedzinie artykuł Anatola Brzozy: „Statuty spółdzielni produkcyjnych”.

Roman Werfel w artykule „Przeciw nacjonalizmowi i kosmopolityzmowi”, umiejscawiając klasową i ekonomiczną źródła kosmopolityzmu doby obecnej, wskazuje słusznie na to, iż kosmopolityzm nie jest bynajmniej wynalazkiem Wall-Street. Głównie pierwszym reakcyjno-kosmopolitycznej teorii państwa ponadnarodowego był w średniowieczu kościół rzymskokatolicki, który zresztą i dziś jest jednym z głównych ognisk kosmopolityzmu. R. Werfel pisze: „Uniwersalizm — średniowieczna forma kosmopolityzmu — był ideologią światowej potęgi Kościoła. Jako taki odpowiadał interesom wielkich feudałów, którym Kościół dawał nadziejską apoteozę ich panowania klasowego (wzwełka władza pochodzi od Boga)”. Jednakże kosmopolityzm współczesny, kosmopolityzm made in USA ma inne tło i „inny” — jak pisze autor — charakter historyczny”. Współczesny kosmopolityzm to „po prostu osłona ideologiczna dla uzależnienia pozostałych krajów kapitalistycznych od Stanów Zjednoczonych Ameryki, politycznego panowania Ameryki nad kapitalistyczną częścią kuli ziemskiej”. Artykuł omawia również sprawę „kosmopolityzmu gospodarczego” i „kulturalnego”. Cenne jest zwrócenie uwagi na to, iż kosmopolityzm i nacjonalizm „to tylko dwa oblicza jednej i tej samej polityki, dwa ujęcia jednej i tej samej treści klasowej”.

Sprawie walki z kosmopolityzmem w dziedzinie kultury poświęcony jest również

niez artykuł J. Górskiego: „Walka z kosmopolityzmem w twórczości kulturalnej”. Artykuł przynosi szereg informacji dotyczących ostatnich uchwał Związku Pracy Radzieckich, relacje z wypowiedzi prasy radzieckiej i poszczególnych radzieckich pisarzy przeciwko grupie krytyków-kosmopolitów.

Dział „Problemy i idee” zawiera m. in. artykuł W. Michajłowa „Na pierwszym etapie rozwoju nowej biologii w Polsce”. Autor omawia dotychczasowe wyniki popularyzacji twórczego darwinizmu Mieczysława Lysenki w Polsce, w szczególności zaś wyniki narady przyrodników zorganizowanej przez Koło Marksistów-Przyrodników przy „Nowych Drogach”.

Na szczególną uwagę w tym dziale zasługują artykuły: E. Goldzanta „O realizm socjalistyczny w architekturze” i tłumaczenie artykułu rosyjskiego prawnika N. Fabelowa „O charakterze państwa demokratycznej ludowej”. E. Goldzant porusza dwie sprawy: „1. Etapy rozwoju architektury radzieckiej; 2. Teoretyczne zasady realizmu socjalistycznego w architekturze”. Ponieważ artykuł jest dyskusyjny, należy się spodziewać, że problem nowego stylu w architekturze polskiej wystąpi w „Nowych Drogach” jeszcze niejednokrotnie.

Istotny problem naszego życia uniwersyteckiego — sprawę reformy studiów humanistycznych poruszają artykuły S. Arnolda „Nauczanie historii na uniwersytetach” i J. Kota „Uniwersyteckie studia polonistyczne”. Sprawa reformy studiów uniwersyteckich była kilkakrotnie poruszana w naszej prasie tygodniowej, częściej jednak od strony krytyki istniejącego stanu rzeczy niż z punktu widzenia projektów pozytywnego rozwiązania

nia tego problemu. Artykuł prof. Arnolda, znanionujący dużą znajomość przedwojennego życia uniwersyteckiego i już przez to ciekawy, jeśli chodzi o projekty na przyszłość, ogranicza się do kwestii raczej ogólnych. J. Kota, jakkolwiek podaje pewien projekt konkretnego rozwiązania problemu, ze względu na szupelnie rozmiar artykułu także ogranicza się do ogólnych wytycznych.

Brak miejsca nie pozwala na omówienie takich pozycji, jak E. Szyra „Współzawodnictwo pracy i walka o wyższy poziom planowania”, M. Czarnele „Teatr amatorski i jego rola w radzieckiej twórczości kulturalnej”, K. Laptera „Przeciwstawia imperialistyczne na odcinku kolonialnym” i in.

Redakcja otworzyła w omawianym numerze stały dział dyskusyjny, w którym zamieszczone zostały artykuły B. Minca „O niektórych prawach ekonomicznych w ustroju demokracji ludowej” i F. Sadowskiego „Na tematy pedagogiczne”.

Dział recenzji i krytyki przynosi recenzje E. Adlera z wybranych pism filozoficznych Marks i Engelsa, Z. Cybulskiego z „Kuźnicy Kółtająowskiej” Smoleńskie, E. Nowika z książki „O armii radzieckiej” oraz bojową i dowcipną recenzję L. Kołakowskiego z „Roczników Filozoficznych” wydawanych przez Katolicki Uniwersytet Lubelski.

Całość numeru — bojowy, marksistowski, partyjny ładunek ideologiczny. Dziś, w okresie intensywnych walki ideologicznej, kiedy sprawa teorii posiada szczególnie doniosłe znaczenie, „Nowe Drogi” — czołowe, polskie czasopismo marksistowskie — spełnia u nas niezmiernie ważną funkcję.

BOLESŁAW DUDZIŃSKI

Z pozycji postępowego liberalizmu

kto „Matuzalema” nie czytał. Podobnych cytowań można by przytoczyć sporo.

Druga książka Helzyńskiego zatytułowana „Ave Roosevelt”, składa się z czterech części mających stworzyć „panoramę amerykańską” bynajmniej zresztą nie kompletną. W części pierwszej autor rysuje interesujące sylwetki trzech wielkich prezydentów USA — Lincolna, Wilsona i F. D. Roosevelta — na tle politycznych wydarzeń epoki. Najwięcej uwagi poświęcił autor Rooseveltowi, jako wielkiemu mężowi stanu, którego dwie ostatnie kadencje przypadły na okres drugiej wojny światowej.

Następna część „panoramy” („Kultura w zwierciadle opinii”) przynosi wiele ciekawych i cennych informacji o społecznym, naukowym, kulturalnym i obyczajowym życiu Stanów Zjednoczonych. Autor książki udziela tu głosu traktującym do zagadnienia pisarzom francuskim (Lewis, Dubreuil, Duhamel i in.), pisarzowi — Amerykaninowi pochodzenia słowiańskiego — Luis Adamowici (według jego książki pt. „My America 1928-1938”) i wreszcie — zespołowi naukowców amerykańskich, którzy w r. 1939 wydali zbiorową publikację pt. „Civilization in the United States. An Inquiry by Thirty Americans”. Ta publikacja ma charakter na ogół obiektywny i wszechstronny. Jej wydźwięk określa Helzyński następującymi słowami: „Zbierając się na wspólnych posiedzeniach, współpracownicy doszli do przekonania, że cywilizacja amerykańska inaczej wygląda w teorii, a inaczej w rzeczywistości, w praktyce”.

W trzeciej części „panoramy” znajdujemy charakterystyki tych pisarzy ame-



KULTURA WSI

Publicysta „Tygodnika Powszechnego” K. Turowski w artykule „Droga do oświaty i kultury wsi” dostrzegł rozdźwięk zainteresowań wsi dla zjawisk życia publicznego i dla literatury. Tę dostrzegalną nawet dla „Tygodnika Powszechnego” przemianę przypisuje publicysta jedynie — wojnie. „Wojna pchnęła sprawę czytelnictwa naprzód. Rozbudziła świadomość narodową tak dalece, że uczyła ją zjawiskiem powszechnym” etc. „Tygodnik Powszechny” woli przyznać wszystkie zasługi „wojnie” niż pokójowi Polski Ludowej.

Groźny Marks, który dotychczas był wrogiem kultury, teraz — jak się okazuje — przemienił się w mądrą Minerwę. Jego miecz wykrzeszał zainteresowania dla spraw społecznych, politycznych i kulturalnych. Pallada-Minerwa wyskoczyła nie z głowy Jowisza-Zeusza, lecz z głowy Marsa-Aresa. Pięknie.

Jakaś kobiecina spod Krosna nad Wisłokiem — było to w latach przedwojennych podczas gwałtownej letniej burzy — zwierzyła mi się z pewną oryginalną myślą: „Co też ludzie mówią, że to elektryka! Wszystko chcą Panu Bogu odebrać, nawet to, że rzęca pioruny”.

„Tygodnik Powszechny” nie chce również, by Panu Bogu odbierano pioruny, i mimo że życzyłoby sobie elektryfikacji wsi, wolałaby władzę nad elektryfikacją zostawić w ręku Pana Boga.

„Tygodnik Powszechny” chciałby, aby „kultura i cywilizacja szła przez wieś planowo, krok za krokiem, nie omijając matych i starych, spraw drobnych i wielkich, ideowo ważnych i życiowo koniecznych”.

Niedokładnie wiadomo, o jakie „ideowo ważne” sprawy chodzi, jedno jest pewne: „Tygodnik” obawia się skoku. A wielkie przemiany nie drobiazgiem, lecz idą skokami.

Poglądy „Tygodnika Powszechnego” na sprawę oświaty i kultury nie są nowością, całe to rozumowanie, na pozór słuszne, że kultura może iść na wieś tylko z cywilizacją pod ręką, krok za krokiem, dziwnie przypomina inne ostrzeżenie tego typu zastrzeżenia, jak na przykład, że zanim się da chłopom pańszczyźnianą wolność, na przód trzeba ich uczyć wiozować, albo także godne przypomnienia rozważania, które snuł Stanisław Przybyszewski w „Moich współczesnych”.

„Kasprowiez chłopem?! Ja chłop polskiego bardzo cenię i szanuję, ale równocześnie wiem, że „natura” nie operuje tymi olbrzymimi skokami, by z łona bezkulturowego chłopstwa mógł się zrodzić tak niesłychany i niepojęty fenomen, jakim jest Kasprowiez.

Na odwrót: dusza jakiegoś wielkiego mocarza raczyła sobie za gościnę obrąć chłopską lepiankę, bo smacj jej było potrzebne, aby przed dojściem do absolutu zapoznać się, a może i niepomniernie wabogacić — nędzą, udręką i męczeństwem chłopskiej doli”.

I dalej w tym stylu: „Owszem, owszem: jako czynnik „gospodarczy” odegrało chłopstwo ponoc nawet ważną rolę w nowym państwie — ale dusza chłopstwa nie wchodzi w rachubę jako czynnik kulturalny, chyba jako czynnik nienawistnej wrogości dla wszystkiego, co kultura załatuje”.

Nie wiem, czy „Tygodnik Powszechny” podziela poglądy Przybyszewskiego na „duszę chłopską” i „absolut”, chciałem jedynie zwrócić uwagę na zbieżność pewnych odległych nawet poglądów w sprawie oświaty i kultury na wsi, zbieżność nieprzypadkową, lecz zrodzoną na wspólnym podłożu: społecznego wstępcznicwa i wrogości wobec przemian rewolucyjnych.

KANDYD

rykańskich, którzy zostali pominięci w zbiorze „Od Fieldinga do Steinbecka”, a więc m. in. Dreislera, Uptona Sinclaira, Sinclaira Lewisa. Zdziwienie budzi brak w tym przeglądzie najbardziej postępowych i bojowych pisarzy Ameryki współczesnej, jak Howard Fast czy Albert Maltz.

Część czwarta „panoramy” — to polonika amerykańska. Znajdziemy tu niepozabawione słusznymi tendencjami rewizjonistycznych materiałów informacyjnych o pobycie w USA — Kościuszki, Pułaskiego, Niemcewicza, dalej, zaobserwowanie „ambasadorskiej” roli dwojga wielkich artystów — Modrzejewskiego i Paderewskiego; sylwetki kilku zasłużonych działaczy Polonii amerykańskiej; wreszcie — bibliografia polskich książek o USA.

Układ całości „Ave Roosevelt” jest nieco chaotyczny i przypadkowy, co przypisać należy zapewne, temu, że książka napisana była, jak zwraca się autor w przedmowie, w sposób dorywczy, w ciężkich i niespokojnych czasach okupacji.

Bogata problematyka amerykańską traktuje Helzyński z pozycji postępowego liberalizmu, zdając sobie jednak dobrze sprawę z narastającą w USA przeciwnością społeczną i kulturalną. Niezależnie od tego, co do politycznych punktów widzenia autorskiego musiałby marksista wnieść liczne poprawki, uzupełnienia i zastrzeżenia, w ogólności biorąc, obie omówione tu książki Helzyńskiego mają znaczną wagę informacyjną i mogą przynieść korzyść czytelnikowi, zwłaszcza poszukującemu materiałów faktograficznych z zakresu literatury anglosaskiej oraz życiowej problematyki tzw. „demokracji” amerykańskiej. Wyciągnięcie pełnych i niezbędnych wniosków, zbudowanie na ich podstawie określonych uogólnień musi być raczej owym samodzielną pracą intelektualną uważnego czytelnika.

Bolesław Dudziński

¹⁾ „Nowe Drogi”. Czasopismo społeczno-polityczne. Organ KC PZPR Nr. 3(15) czerwiec — lipiec 1949 r.

²⁾ Stanisław Helzyński: „Od Fieldinga do Steinbecka”. Warszawa, Stanisław Cukrowski, 1948, Str. 256

³⁾ Ave Roosevelt (Panorama amerykańska). Odkładkę projektował Zbigniew Lebkowski. Warszawa „Ex libris”, 1949, Str. 377 i 3 ni. i tabl. 1

PRZEGLĄD PRASY

O języku

Gdy tyle mówimy i piszemy o literaturze, nie od rzeczy będzie przypomnieć sobie o tym, w czym się literatura wyraża, z czego pomocą utwor literacki komunikujemy czytelnikowi czy słuchaczowi. Niezależnie przynajmniej kilka razy do roku pomyśleć o języku polskim. Osobiście czynię to bardzo często, naradzając się ze słownikami z okazji każdej napotkanej trudności czy wątpliwości. W każdym jednak razie czynię to co dwa miesiące, gdy otrzymuję świeży numer dwumiesięcznika Komisji Językowej Towarzystwa Naukowego Warszawskiego. To niezmiernie potrzebne pismo, założone w roku 1901 przez Romana Zawilńskiego, autora jedynego, zdaje się, w Polsce słownika wyrazów bliskoznacznych, który często może oddać nieocenione usługi piszącemu a zwłaszcza tłumaczemu, ukazuje się obecnie nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego pod redakcją tak wybitnych specjalistów, jak Witold Doroszewski, Halina Koneczna, Stanisław Skorupka, Stanisław Stoński. To grono uczonych, znawców języka, prostuje ścieżki pisarom, mówcom, dziennikarzom, wreszcie każdemu człowiekowi, który nie tylko zastanawia się nad tym, co o mówi, ale myśli również o tym, jak o mówi.

Sprawa poprawności języka jest trudna. Można oczywiście uważać, że język jest czymś zamkniętym, uogólnionym niby wielomorfizmem folwarku, i że poza ten parkan nie wolno przepuszczać ani jednego nowego słowa, ani jednego zwrotu powstałego w potocznej mowie ludzi żywych, tworzących nowe przedmioty i idee, a więc i nowe słowa. Ale taki konserwatywizm najęźszej nie wynika z niechęci do nowych słów czy zwrotów, lecz z niechęci do nowych przedmiotów i idei, których te słowa są określeniami. Stary spór o to, co istniało wprawdzie — pojęcia czy rzeczy — został już dawno rozstrzygnięty na korzyść pierwszeństwa przedmiotów. To też gdy powstają nowe układy przedmiotów, gdy zmieniają się stosunki w układach dawnych, powstają wtedy nowe słowa. Znaczący to właściwie, że słowa powstają ciągle, nigdy bowiem nie działa się tak, by świat zamierał w bezruchu, by człowiek nie zmieniał ustalonego porządku rzeczy, by trwała wieczysta harmonia. W takiej sytuacji język by umarł. Gdy upadła cywilizacja antyczna wskutek upadku antycznej organizacji społecznej i ekonomicznej, wtedy zamary również dwa piękne języki — grecki i łaciński. Niedawno czytaliśmy, że pewien uczoney książkę ułożył słownik łaciński, w którym dał nazwy łacińskie przedmiotom i instytucjom nowoczesnym. Te ustulowania są oczywiście bezcelowe nawet z punktu widzenia miłośników lektury Tacyty czy Horacego. Mają jednak głęboki sens polityczny, gdy sobie przypomnimy, że Kościół Rzymski nie uważa swojej organizacji politycznej za umartą, przeciwnie — stara się ożywić ją coraz bardziej.

Oto, jakie nasuwa mi się myśl, gdy przeczucam dwa tegoroczne numery „Poradnika Językowego”. Myśli zdrowie, któ-

rych nie pochwalę „Tygodnik Powszechny”, myśli polityczne, które może uprawiać w stan zażenowania niejednego czytelnika lingwisty. Ale tak chyba jest. Język jest żywy, w języku jak w żywym organizmie odbywają się te zmiany, które się dokonują w stosunkach między ludźmi, twórcami i użytkownikami języka.

Okres wojny przyniósł nowe słowa i określenia z zakresu słownictwa wojennego. „Krowy” zastąpiły „grubą Bertę”. Dawnie strzelano z muskietu, w tej wojnie z „pepeszu”. Odżyło w innej dziedzinie życia słowo „bimber”, a zdaje się i „szaber”. W dziedzinie spraw poważnych odnowiono choćby słowo „nadziat”, które tak często powtarzało się w polskich manifestach powstańczych i w broszurach radykałów ubiegłego stulecia. Zmieniające się szybko formy produkcji dają początek nowemu słownictwu. Dawnie istniało pojęcie przodownika policji, dziś — mamy przodownika pracy, co brzmi znacznie miłej dla ucha. W tym nieustannym rodzeniu się i umieraniu wyrazów, pojęć, słów musi jednak istnieć pewien ład i porządek. Rozsądny lingwista nie będzie oczywiście wyzywał do ograniczania języka przed dopływem słów nowych, baczny jednak, by słowa te były używane poprawnie i zgodnie z ogólnymi, nadzwyczajnymi zasadami języka. Należy przynajmniej, że w dziedzinie poprawności języka stale dopuszczamy się uchybień, czy to w prasie, czy w przemówieniach, czy nawet w tekstach literackich. Te sprawy są wytykane nie tylko przez pisma fachowe, ale i codziennie. „Trybuna Ludu” np. prowadzi stałą rubrykę błędów językowych i grzechów przeciw zasadom poprawności.

„Poradnik Językowy” jest oczywiście piśmie fachowym, poważnym, starającym się możliwie dokładnie wyczerpać każde poruszone zagadnienie. Wątpliwości są tu rozstrzygane bardzo sumiennie. Notuje się również obszernie, co w związku z językiem piszą inne pisma, a także zamieszcza się sprawozdania z książek specjalnie tym sprawom poświęconych. Jeśli jeszcze w końcu roku „Poradnik Językowy” postara się o zestawienie indeksu rzeczowego, wówczas stanie się piśmie tym bardziej nieodzownym dla każdego, że stan naszych wydawnictw z tego zakresu jest wciąż jeszcze opłakany. Poza przedrukami słownika ortograficznego Szebera nie się dotąd nie ukazało. Ostatni obszerny słownik języka polskiego to tzw. Karłowicz — kosztowny bardzo i zupełnie wyczerpany. Słownik etymologiczny Brücknera — wyczerpany. Słownik Arcta — wyczerpany. Słownik frazeologiczny Arcta (zresztą bardzo ubogi) — wyczerpany. Słownik języka polskiego projektowany przed wojną przez J. m. Trzaskę, Ebert i Michalski został przerwany na liście K. W tym stanie rzeczy takie wydawnictwa, jak „Poradnik Językowy” są nie tylko źródłem pożytecznej lektury, ale również przewodnikiem po żywym, tworzącym języku dla nas języku polskim.

Sygryda Undset

W Oslo zmarła, przeżywszy lat sześćdziesiąt siedem, Sygryda Undset, laureatka nagrody Nobla za rok 1928.

Urodzona w r. 1882 w Koldingu, rozpoczęła nader ożywną działalność literacką, gdy liczyła zaledwie dwadzieścia parę lat. Jej pierwszy utwór pt. „Pani Marta Oulie” (1907) obracał się w kręgu obyczajowości drobnomieszczaństwa norweskiego, już przez to choćby, że walczył o tzw. swobodę obyczajową. Podobną tematykę znajdujemy w zbiorze nowel pt. „Szczęśliwy wiek” oraz w powieściach: „Jenny” i „Wiosna”.

Z biegiem czasu Sygryda Undset przechodziła coraz bardziej na stanowisko potwierdzające obyczajowość drobnomieszczaństwa. W r. 1919 wydaje nawet specjalną broszurę pt. „Stanowisko kobiet”, w której broni religijnej koncepcji rodziny i małżeństwa. Program ten nie jest więc skutkiem docenienia roli małżeństwa jako instytucji społecznej w społeczeństwie laickim, o które zdawały się walczyć pierwsze utwory pisarki, jest natomiast wynikiem coraz większego zbliżania się jej do katolicyzmu, do którego w końcu przechodzi i formalnie.

Odczuwając zwraca się w swej twórczości do tematów średnio-wiecznych, dając obrazy Norwegii sprzed okresu Reformacji. Największą jej powieścią tego typu jest słynna „Krystyna, córka Lawransa”, gdzie wśród dość powierzchownych realiów średnio-wiecznych przewija się zdecydowana, choć dyskretnie nastrojowa tendencja religijna. Gdy pisarka wraca do tematów współczesnych, słyszymy już tylko głos konwertytki. Pod tym kątem widzenia napisana jest powieść pt. „Gymnadenia” i jej dalszy ciąg pt. „Płonąca księga”. Mały tom esejowy, noszący tytuł „Spokojnia i rozstania”, rozpatruje współczesne zagadnienia kulturalne również z katolickiego punktu widzenia.

Sygryda Undset zapisała piękną kartę swojego życia w czasie ostatniej wojny. Gdy bowiem w r. 1940 Norwegia, jej ojczyzna, uległa najazdowi niemieckiemu, Sygryda Undset — inaczej jej rodak Knut Hamsun, który stał się kolaborantem — ogłosiła z narażeniem własnego życia publiczny apel wywołujący naród norweski do stawiania oporu najazdowi wszelkimi dostępnymi środkami. Później, już na wygnaniu w Szwecji, osiągnęła ją wieść o śmierci syna, który zginął w walce z Niemcami.

Sygryda Undset wcieliła tedy w swoje życie osobie głębokiej dramatu norweskiego pod czas ostatniej wojny. Katolicyzm nie przeszkodził pisarce w tym, aby stanąć na pozycjach zbrojnej walki po stronie wolności, która we wszystkich czasach była sprawą najważniejszą już dzięki temu, że stanowiła wspólną wieź wszystkich ludzi dobrej woli. Słusznie pisał „Les lettres françaises”, że jako wyrazicielka u-

czuć wolnościowych swego narodu Sygryda Undset zasługuje na hołd wszystkich narodów świata.

Amerykanizacja kultury francuskiej

Publicystka francuska Micheline Lapouse ogłosiła w prasie paryskiej artykuł, który w dosadny sposób obrazuje metody, jakimi Ameryka kolonizuje życie kulturalne Francji. M. Lapouse pisze między innymi:

„W dziedzinie kulturalnej Francja była zawsze krajem eksportowym. Dziś jej bilans cywilizacyjny jest bierny. Francja żyje importowaną kulturą, która składa się z kiepskich filmów, lichych powieści i fałszywych ideatów.

Kto chce przeczytać francuską gazetę, musi dziś znać nie tylko język angielski, lecz także ducha Stanów Zjednoczonych. Francuskie miesięczniki, które przeżyły różne katastrofy ostatnich dziesięciu lat, można obecnie policzyc na palcach. Ich miejsce zajęły amerykańskie tygodniki, jak „Samedi-Soir”, „France Dimanche”. „Radar” i inne, pełne pornograficznych zdjęć i skandalicznych historii. Jak grzyby po deszczu pojawiły się nowe czasopisma w rodzaju „Readers Digest”, których redagowanie wymaga tylko nożyczek, kubka z klejem i słownika.

W ostatnim tygodniu kineatry Paryża wyświetlały 280 filmów, z tego 57 francuskich, około 60 z różnych krajów i ponad 150 amerykańskich. Z tych ostatnich tylko trzy były godne ujrzenia.

A wydawnictwa, które są barometrem intelektualnego dobrobytu narodu? Gdy zwróciliśmy się do jednego z wydawców paryskich z zapytaniem: „Powiedź mi, że wydawnictwa książkowe Francji zamierają?” — usłyszałem odpowiedź: „Mam nadzieję, że diagnoza jest zbyt optymistyczna”.

Jeszcze jeden doktor

Po powrocie z Niemiec do Stanów Zjednoczonych Clay został zaszczycony tytułem doktora honoris causa Uniwersytetu Columbia, którego rektorem jest Eisenhower. Generalny rektor udekorował doktora drugiego generała. Jeśli tak dalej pójdzie, to co drugi oficer amerykański będzie profesorem, doktorem, docentem co najmniej. Niestety, nie można ustalić, który wydział promował generała Caya i za jaką pracę naukową. Według naszych przypuszczeń mogą tu wchodzić w rachubę tylko dwa fakultety. Pierwszy to wydział literatury, Clay był bowiem znawcą literatury francuskiej, zwłaszcza Balzaca i Stendhala, których dzieła zabronił sprzedawać w Biznonii, ponieważ były drukowane... w straszliwie wrogości. Mógł również Clay uzyskać doktorat medyczny, ponieważ tak doskonale leczył Niemcy, chroniąc je przed niedomaganiami zwanym demokracją. Innych podstaw do tytułu naukowego nikt nie znajdzie.

Przyjaźń amerykańsko-niemiecka

W Nowym Jorku, w „Rockefeller Center”, zorganizowano ogromną wystawę przemysłową niemiecką z trzech zachodnich stref okupacyjnych. Fakt ten jest tym bardziej oburzający, że wystawę przewidziano jako ruchomą, i że ma ona wkrótce dokonać objazdu wielkich miast w Stanach Zjednoczonych. Ma odwiedzić Chicago, Buffalo i Pittsburg.

Przecież niemu obywatelowi amerykańskiemu, który nie przeżył okropności wojny, należałoby chyba w pierwszej kolejności pokazać wystawę niemieckich zbrodni wojennych, aby przez uświadomienie ludobójczych praktyk „nacziowców” odrzucić go raz na zawsze od różnych tęsknot imperialistycznych. Tymczasem przeciętny obywatel amerykański ogląda coś zupełnie innego... Ogląda — pod auspicjami generałów, Claya, Robertsona, Koeniga i M. P. Hoffmana — wzorowo odbudowujące się narzędzia ludobójcze.

Urządzenie wystawy nowojorskiej kosztowało aż pół miliona dolarów. Grupa ona eksponaty pięciuset jedenastu firm niemieckich, wśród których znajdują się „stare znajomości”: koncerny przemysłowe i fabryki, przeznaczone ongi do zburzenia za uczestnictwo w zbrodniach wojennych. Swoje własne stoiska mają I. G. Farben, a nie postąpiono również wobec przedsiębiorstwa konfekcyjnego Lodenfrey, które było wyłącznym dostawcą Gestapo i Sicherheitsdienstu. Wdowa po Ribbentropie pokazuje wino, pochodzące z odziedziczonych po mężu winnic.

Wystawie nie brak również jak najszerszej reklamy. Do tych spraw oddelegowano został Herbert von Strengel, hitlerowiec z najstarszej gwardii monarchistycznej, piastujący później stanowisko pierwszego sekretarza ambasady niemieckiej w Waszyngtonie. Wymienieni już generałowie: Clay, Robertson, Koenig i M. P. Hoffman poświęcili wystawie artykuły pochwalne w „Journal of Commerce”, technicznym organie Wall Street (nowa dzielnica banków i giełdy).

Na otwarcie wystawy zmonopolizowano i zorganizowano tłum, złożony z dwudziestu tysięcy hulaśliwych entuzjastów. Atlantyki przebyło aż trzydziestu reprezentantów przemysłu niemieckiego, aby uczestniczyć w uroczystościach inauguracyjnych. Prawdziwa manifestacja przyjaźni amerykańsko-niemieckiej!

Cała rzecz nie obyla się jednak bez znamiennych zgrzytów. Zaczęło się od tego,

że narodowo-socjalistyczny architekt Peter Pixis, udekorowany swego czasu jakimś krzyżem przez Hitlera, nie mógł wykonać swych funkcji, zleconych mu przez władzę amerykańską przy urządzaniu wystawy, gdyż zapobiegła temu jednomyślna kampania amerykańskich kół postępowych.

Talenty, które wykazał Pixis na norymberskich „Parteitagach”, nie zdołały znaleźć w Nowym Jorku zastosowania. Przed wejściem na teren organizującej się w „Rockefeller Center” wystawy ustawiono pikietę z transparentami, na których widniały napisy: „Pokażcie nam abażury, fabrykowane przez Ilzę Koch z ludzkiej skóry!”, „Nasi synowie zginęli nie po to, aby Ameryka pracowała nad odbudową Niemiec hitlerowskich!”.

Peter Pixis wycofał się, czy też jego wycofano, ale następnego fachowca nie szukano zbyt daleko. Okazała się nim znowa odwołany architekt, Gerda Pixis. Ta poprowadziła rzecz dalej, dostarczając zachodniej prasie niemieckiej wspianego materiału do artykułów publicystycznych na temat postępów odbudowy Niemiec. Czytajmy raczej: wojennego przemysłu niemieckiego, skoro wśród eksponentów nowojorskich zaszczynie miejsce przypadało konserwowi I. G. Farben.

Amerykańska prasa postępową prowadziła nadal kampanię przeciw wystawie nowojorskiej, zapowiadając jednocześnie na najbliższy czas zorganizowanie wystawy zbrodni niemieckich. Każdemu według zasług jego... Tylko dzięki takiej normie postępowania ten nie najlepszy ze światów będzie mógł toczyć się ku lepszymu.

General Halder i jego wódz

General Franz Halder, szef sztabu generalnego armii hitlerowskiej między 1938 a 1942 rokiem, wydał ostatnio książkę pod tytułem „Hitler jako dowódca wojskowy”. Dzieło Haldera zdobi okładka okładka, wyobrażająca Hitlera w mundurze naczelnego wodza armii niemieckiej, z wszystkimi orderami i insygniami władzy. Po rozrachunkach z Hitlerem słynnego „członnika niemieckiego ruchu oporu”, Hjalmar Schachta — przyszła kolej na drugiego „antyfaszystę”, Franza Haldera.

Autor stwierdza więc teraz, w roku 1949, że droga Hitlera do wodzostwa „musiała się skończyć fiaskiem”. Halder żywił zał do führunga, że słuchał Goeringa a nie niemieckich generałów, pod których kierownictwem zwycięstwo nie było nieprawdopodobne. Słowem, Halder nie mógł zwyciężyć, bo Hitlera pożerała chorobliwa ambicja. Gdyby wódz Trzeciej Rzeszy był rozsądnym człowiekiem, to kto wie? Możliwe, że Europa wdałaby Wielką Rzeszę z Halderem na czele. Dlaczego jednak Halder wykonywał ślepo rozkazy swojego księcia, wodza przez cztery lata, dlaczego był posłusznym i chętnym wykonawcą wszystkich jego zbrodniczych rozkazów, o tym po prostu... zapominał napisać.

Marshall i idea chrześcijańska

W Buffalo odbył się zjazd przedstawicieli kościoła prezbiteriańskiego, obradujący nad różnymi sposobami zbawienia grzesznego padołu ziemskiego. W czasie obrad wpłynął wniosek o zniesienie dyskryminacji rasowej w kościele prezbiteriańskim, ale większość obecnych sprzeciwiała się uchwaleniu tej rezolucji. Przedstawiciele stanów południowych, w których mieszka większość Murzynów, preferowali tezę, że podział rasowy jest faktem powszechnym i stanowi „najlepsze rozwiązanie dla obu stron”. Pokrzepieni tą chrześcijańską rezolucją, delegaci przystąpili do debat nad planem Marshalla. Polenika nad tą kwestią zakończyła się nie mniej chrześcijańska uchwała następującej treści:

„Dziękujemy Bogu za to, że aktywne chrześcijaństwo wygrywa walkę z propagandą komunistyczną na terenie międzynarodowym. Orężem w tej walce jest plan Marshalla”.

Proszę pomyśleć! Któż mógł przypuszczać, że Marshall jest wysłannikiem niebios? A myśmy sądzili, że jest wysłannikiem kapitału amerykańskiego. Człowiek się uczy do starości.

TREŚĆ Nr 27

Juliusz Żuławski — Spory nad kształtem teatru; Zbigniew Mitzner — Sąd nad Doboszyńskim; Zdzisław Hierowski — Zgon wybitnego pisarza słowackiego; Eugeniusz Dolmatowski — Na Placu Komсомolskim; Mieczysław Jastrun — Juliusz Słowacki w Okopach Świętej Trójcy; Ryszard Matuszewski — Pogranicze form czy pogranicze idei; Bohdan Suchodolski — Moje wyjaśnienia; Włodzisław Słobodnik — * * * Marian Brandys — Sycylijski bandytyzm w służbie imperializmu; Mulk Radz Anand — Oddany biednym; Adolf Sowiński — Dwie wystawy jubileuszowe; Janina Kulczycka Saloni — Henryk Szyper; Jadwiga Siekierska — Z problemów ruchu kulturalno oświatowego; Kandyd — Na trasie W — Z; Aleksander Jackiewicz — Czyścić; Seweryn Pollak — Teatr krakowski w Warszawie; Przegląd Prasy; Noty.

ADAM WAŻYK

Gorkiego „Na dnie” — w Teatrze WP

Nie będę omawiał znaczenia, jakie ma w rozwoju literatury i teatru rosyjskiego sztuka Maksyma Gorkiego „Na dnie”, ani też jej roli w rozwoju świadomości rewolucyjnej. Przekroczyło by to ramy skromnego sprawozdania teatralnego. Dość wyczerpująco informacje i obszerniejsze uwagi o znaczeniu sztuki Gorkiego zawiera odpowiedni numer „Łodzi Teatralnej”. Cniatbim tylko zwrócić uwagę widza dzisiejszego na pewną bardzo ważną okoliczność nie poruszoną w tych studiach. Czym była i czym pozostaje nadal na tle współczesnej literatury światowej lumen proletariacka tematyka Gorkiego z początków naszego stulecia? W tym samym czasie podobna tematyka uzyskała sobie prawo obywatelstwa w literaturze zachodnio-europejskiej, ale tam — elementy wykruszone z życia gospodarczego, zdegradowane, zepchnięte na dno bytu społecznego, stały się wyznacznikami anarchizacji, jakoby wywołanej moralnością. Przeciwnie, w nich ideologię cygańskich lekkoduchów i z tego stanowiska mierzoną wartość życia. W tym dekadentckim systemie wartości wędzaka, złodzieja, suterener — urastali na bohawerów. Ta anarchizująca tendencja rozwija się nadal, co raz wyraźniej ukazując swoje ostrze antyhumanistyczne, w dzisiejszej produkcji egzystencjalistów francuskich i ponurych lumpen — naturalistów amerykańskich. Przedstawiciele tej tendencji nie brakuje i w Rosji w tym czasie, kiedy Gorki wniósł do literatury i na scenę swoje postaci wódczów, ludzi bez pracy i przydziału, wyczuć z godności, zepchniętych na dno społeczne. Ale twórczość Gorkiego kierowała inną tendencją. W obrazie dna społecznego Gorki dojrzał strasliwą chroniczną bolączkę świata feudalno-kapitałistycznego, uobliżającą godności ludzkiej fakt społeczny, który sam przez się stanowił oskarżenie panującego ustroju. W ludziach na dnie — Gorki nie szukał dekalogu anarchizacji moralności. Znalazł w nich zupełnie co innego — tęsknotę do człowieczeństwa. Dzięki tej humanistycznej postawie droga Gorkiego mijała się na zawsze z drogami anarchizującej literatury starego i nowego nabożeństwa. Z pomiędzy ludzi „Na dnie” — wyszły słowa Gorkiego, które stały się pierwszą deklaracją humanizmu socjalistycznego. Nie było to przypadkiem. Literatura nie zna przypadków. W tym samym czasie, kiedy na Zachodzie rozmarite ideologie okresu imperialistycznego

zaczęły mieć pisarzom w głowach, postępowy nurt literatury rosyjskiej uporczywie dopracowywał się świadomości rewolucyjnej. Jak dalece nie było to przypadkiem — pokazała późniejsza historia.

Sztuka Gorkiego „Na dnie” ma za sobą bogate doświadczenie teatralne. Wielokrotnie też grywano ją w Polsce aż do roku 1917. Myślę, że wszystkie te inscenizacje mniej lubo bardziej udane musiały iść w kierunku wybitnym przez moskiewski teatr Stanislawskiego, dla którego sztukę tę Gorki napisał. W numerze „Łodzi Teatralnej” wydanym z okazji nowej inscenizacji Łódzkiej, oddano sprawiedliwość wielkiej roli, jaką odegrał teatr Stanislawskiego w rozwoju realizmu na scenie rosyjskiej, potępiono natomiast naturalistyczną drobiazgowość, jaką ten teatr hokidował. Wydaje mi się, że Leon Schiller, inscenizując sztukę Gorkiego, z całą świadomością uświadł wymanek z tych tradycji teatralnych. Spektakl Łódzki jest poważną i godną zastanowienia próbą innego stylu inscenizacji nie tylko oddając się do naturalistycznej drobiazgowości, ale co więcej, wprowadził nasurój jednolity i pewną monotonię rytmu scenicznego. Nie wyszło to sztuce na dobre. Zawarta w sztuce Gorkiego wielka gra idei moralnych, wielka dysputa filozoficzna zaciekawia widza i pasjonuje go tylko wtedy, kiedy postaci sceniczne mają bardzo konkretną, bardzo ostrą charakterystykę, kiedy łączą w sobie cechy swojego rodoawodu społecznego z indywidualnymi osobliwościami. Tylko przy bardzo wyrazistym rysunku postaci — wypowiadane ich ustami poglądy stają się uzasadnione. Wydaje mi się, że tego właśnie uzasadnienia, tej realistycznej podbudowy zabrakło w przedstawieniu Łódzkiem. Wystarczyło drobne przechylenie ku nastrojowości, nieznaczne nastawienie na jednolitość ton — a już obrazy dramatyczne Gorkiego straciły wiele ze swego życiowego wigoru. Tym sobie tłumaczę tę okoliczność, że Łódzka inscenizacja mimo wielkiego piętyzmu dla sztuki Gorkiego, mimo powagi włożonego w nią wysiłku, nie trafiła w sedno. W monotonnym rytmie scenicznym postaci zamigły się, straciły wyrazistość rysów. Jedna tylko postać Nastki wyłamała się z tego stylu mownym i ostrym konturem. Narzucała widowni swoją prawdę, zaciękała i niepokoiła. Była postacią z 1902 roku. Była postacią rosyjską. Sukces odniesiony przez Ryszardę Hanin w roli Nastki był sukcesem dobrze przemyślanej

realistycznej metody aktorskiej, właściwego wyczućia czasu i miejsca akcji, śmiałego postawienia charakteru postaci.

Drugą zastanawiającą postacią był baron. Jan Swiderski, zawsze poprawny, jako amant, wykazał tutaj nieprzeciętny talent charakterystyczny. Tylko, że ten baron ze sztuki Gorkiego w takiej interpretacji jaką nadał mu Swiderski, był koncepcją dowolną, niezwiązaną z miejscem i czasem.

Wędrowiec Łukasz, pocieszytel strapionych, reprezentant biernego filozofii chłopskiej — w ujęciu Józefa Maliszewskiego okazał się rezeronem stale trudzącym swój umysł na scenie. W tym ujęciu — Józef Maliszewski poprowadził rolę umiejętnie. Wolałby jednak widzieć w Łukaszu gawędziarza, którego filozofia wywijał się sama przez się bez szczególnego wysiłku.

Nie przemówił mi do przekonania Leon Pietraszkiewicz jako Satin. Ten gwałtowny inteligent przybierał poze jakiejś atrybutycznej izolacji od otoczenia i humanistyczna wiara do której doszedł w trzecim akcie nie budziła w jego ustach zaufania. Kazimierz Dejmek jako ślusarz Klekacz ograniczył swoją rolę do jednej wąskiej nitki rozgoryczenia. Wydaje mi się, że fałszywe blaski ekspresjonizmu oślepiały chwilami tego młodego, wybitnie utalentowanego artystę. Postać Wasylis w interpretacji Zofii Włoskiej była trafnie zarysowana, chociaż zbyt sztywno podawała tekst. W pozostałych rolach najbardziej poszczęśliło się Władysławowi Staszewskiemu, Barbarze Rachwalskiej i Zdzisławowi Szymańskiemu.

Wiem, że surowo oceniami wysiłki aktorów. Ale sztuka Gorkiego wymaga wyczuć lenej miary. Sztuka ta jest wielką szkołą gry aktorskiej, ale gry realistycznej. Tymczasem wielu naszych aktorów, nawet wybitnych, przez długie lata wychowywało się w intuicyjnej, w gruncie rzeczy schematycznej, oderwanej typologii teatralnej. Mści się to na nich i utrudnia im odnalezienie klucza do tradycji realistycznej.

Spektakl w Teatrze Wojska poprzedzony „Pieśnią o sokole” i zakończony „Pieśnią o zwłastnie burzy”. Oba utwory recytowała Hanna Skarżanka. Recytowała doskonale, utrzymując równowagę między biegiem myśli a rytmiką tekstu. Korzystnymi pojęciami spektaklu były również — oprawa sceniczną Ottona Axera i muzyka Tomasza Kiesewettera.

Adam Ważyk

Redaguje Zespół.

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

Adres administracji, Wiejska 12.

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

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

B-4046