Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWA KULTURA

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 75 gr – 12 stron | Warszawa, 18 maja 1952 r. | Nr 20 (112) Rok III

W NUMERZE m. in.: **Ryszard Matuszewski** — Trylogia Wasilewskiej; — **Bogdan Butryńczuk** — Tradycja w służbie współczesności; **Tadeusz Kubiak** — Reportaż z kiermaszu; **Artur Sandauer** — O typowości i schematyzmie; **Stefan Kozicki** i **Jan Lenica** — Lekcja wiary w przyszłość; **Siergiej Antonow** — Słota; **Włodzimierz Słobodnik** — Trudna miłość; **Wanda Karczewska** — Rozmowa serdeczna; **Jan Błoński** — Wiech na poważnie; **Stefan Wiechecki (Wiech)** — Hejże na Piecyka; Listy hiszpańskie (4); **Zofia Woźnicka** — Przeciw siewcom dżumy i cholery; **Janina Preger** — W kręgu tematyki żołnierskiej; Dni oświaty, książki i prasy, a głosy z „terenu"; **Jan Bester** — Epidemia; **Wojciech Bylina** — Grunt — „stać w gazecie".

Wilki i owce

Schyłkowa literatura burżuazyjna, umierając, zwracała się nieraz o ratunek do piśmiennictwa starożytnych Greków i Rzymian. Ale nowy Renesans nie nastąpił, Homer i Sofokles nie użyczyli swej krwi Giraudoux i Anouilh. Na kanwie antycznych arcydzieł nie zakwitły nowe wzory, nic wytwornego stylu nie zacerowała pustki i obojętności.

Dzisiejsza sprostytuowana literatura świata kapitalistycznego nadal kokietuje ludzkość mitologią, tym razem w nowej, zamerykanizowanej wersji. Roztaczając wizję naszej planety po wojnie atomowej, gangsterzy pióra podszywają się pod starego, poczciwego Jana Jakuba Rousseau: jeszcze piętnaście takich Hiroszim, mówią, a złoty wiek Saturna znowu zapanuje na ziemi. Truman w kąpielówkach będzie pasał owce na rajskich łąkach Nevady, Churchill w bobkowym wieńcu na głowie, wylegując się w bujnej trawie Hyde-Parku będzie grywał na flecie i recytował Szekspira, a Venus ery atomowej Rita Hayworth urządzi sobie szałas — kiosk na pustyni i zacznie sprzedawać coca-colę lotnikom, którzy sprawili rzeź.

Ale dajmy pokój żartom. Perspektywy, które rozmaici Priestleye wytyczają ludzkości w swych plugawutkich utworach, wykreślili już wcześniej na operacyjnych mapach oficerowie imperialistycznych sztabów. Saturnalia piszących pod dyktando generała Braaleya kulturtraegerów to odzwierciedlenie i apoteoza obłędnej, zbrodniczej strategii zniszczenia, wieszczonej przez Pentagon.

Nie jest ta strategia zagłady wynalazkiem amerykańskim. Stanowiła ona podstawę wszystkich planów wojennych hitlerowskiej kwatery głównej. Nienawiść do ludów i strach przed ludami dyktował generałom Hitlera awanturnicze, bandyckie koncepcje „spalonej ziemi", które stosuje dzisiaj w Korei uczeń Keitla i Joda generał Ridgway.

Obłąkana, ludobójcza doktryna wojenna USA wzięła w łeb w Korei, zbankrutował blitzkrieg w amerykańskim wydaniu. Amerykańskie zbrodnie na ziemi koreańskiej nie tylko nie osłabiły sił broniącego wolności narodu, lecz przeciwnie, ustokrotniły jego moc w walce o ostateczne zwycięstwo. Amerykańskie zbrodnie w Korei zmobilizowały świat przeciw okrucieństwom totalnej wojny. Ludzkość nie uwierzyła panu Priestleyowi, że napalm i zadżumione robactwo oczyszcza grunt pod przyszłą idyllę bachantek i pasterzy.

I oto nowy problem strategiczny staje przed teoretykami z Pentagonu: kto chce prowadzić wojnę „spalonej ziemi" musi ją wieść z ziemi wymarłej. Kto chce obrócić świat w pustynię, musi rozpocząć wojnę z pustyni.

Bo widok twierdz latających budzi dzisiaj nienawiść nie tylko tam, gdzie zrzucają one swój morderczy ładunek. Warkot amerykańskich fortec lotniczych wywołuje także powszechną nienawiść w Japonii, z której wylatują o zmierzchu na żer i do której wracają o świcie, leniwe, opite zbrodnią.

Pierwszego maja tysiące Japończyków wyszły na ulice Tokio, aby zamanifestować swą solidarność z ludem Korei. Grad kamieni posypał się na budynek, w którym mieści się kwatera Ridgwaya.

Zbrodniarz wojenny Ridgway zmienia obecnie tokijską kwaterę na pałacyk w Fontainebleau. Amerykanie chcą przekształcić Francję w lotniskowiec, snują wokół jej miast i miasteczek złowieszczą pajęczynę baz wojennych. Ale Francja nie jest pustynią, morze nienawiści powszechnej otacza wysepki amerykańskich lotnisk i poligonów.

W miejscowości Revel-Belloc w departamencie górnej Garonny zebrało się na wiec pięciuset wieśniaków z okolicznych wsi. Śpiewając Marsyliankę, pomaszerowali oni na pobliskie lotnisko wojskowe okupantów amerykańskich i zniszczyli hangary oraz inne urządzenia portu.

Francja broni swego pięknego krajobrazu, który najeźdźcy pragną zeszpecić wrzodami baz, Francja broni swych winnic, zaorywanych pod lądowiska amerykańskimi pługami. Francja nie chce pić coca-colę, woli dobre, słoneczne wino, z którego Rabelais czerpał natchnienie, a Colas Breugnon zdrowy rozsądek.

Francja nie odda swego terytorium na przyczółek zbrodniczej wojny, nie pozwoli się panoszyć wilkom, nawet w imię priestleyowskich owczych sielanek.

Krzysztof Gruszczyński

JAROSŁAW KARCZEWSKI

Nowy festiwal sztuk współczesnych

Od dwu z górą miesięcy odbywa się w całym kraju poważna, masowa akcja kulturalna, której zasięg i znaczenie trudno dziś jeszcze w pełni ocenić podsumować. Niemniej jednak zakończone dwa etapy Festiwalu w postaci eliminacji powiatowych i wojewódzkich, oraz rozpoczęte w dniu 6.V. b.r. inauguracyjnym przedstawieniem „Zwycięstwa" Warmińskiego w Teatrze Narodowym eliminacje centralne upoważniają już do wysunięcia całego szeregu wniosków.

Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że po przełomowym dla dalszego kierunku rozwojowego teatrów amatorskich, masowym zrywie teatru amatorskiego w okresie Festiwalu Sztuk Radzieckich w roku 1949, Festiwal obecny stanowi dalszy, *jakościowo wyższy* etap rozwoju, szczególnie jeżeli chodzi o udoskonalenie metod pracy nad sztuką, czy o powszechne zastosowanie przez zespoły metody samokształcenia ideologicznego w czasie przygotowywania sztuki.

Liczby określające ilość zespołów robotniczych, które przystąpiły do Festiwalu, są na ogół znane: ponad 1.100 zespołów Zw. Zaw. i około 1.200 zespołów Z.S.Ch.

Sama liczba zespołów nie mówi jednak wszystkiego. Znacznie większą wymowę ma liczba ok. 5 milionów widzów w mieście i na wsi, którzy dotychczas obejrzeli sztuki współczesne wystawiane przez zespoły ochotnicze. Wymowa tej liczby pogłębi się jeszcze, skoro zestawimy ją z liczbą ok. 600 tys. osób, które oglądały przedstawienia festiwalowe w r. ub. w teatrach zawodowych.

Pozornie suche zestawienie statystyczne nasuwa od razu szereg istotnych spraw wykraczających poza problematykę samego Festiwalu, a wiążących się z zagadnieniami polityki kulturalnej w dziedzinie teatru i dramaturgii.

A więc przede wszystkim problem widza i problem repertuaru.

Wśród szeregu niewątpliwie błędnych wniosków, jakie część naszej krytyki teatralnej wysnuła z przebiegu Festiwalu w teatrach zawodowych, chyba najbardziej szkodliwy i pozbawiony rzetelnej znajomości środowisk robotniczych był wniosek głoszący, że robotnicza widownia nie chce oglądać w sztukach teatralnych konfliktów, opartych na problematyce produkcyjnej, ponieważ dość ich przeżywa w codziennych sytuacjach w zakładach pracy, co odbiera konfliktom tego typu na scenie wszelką atrakcyjność.

Na podbudowanie tego wniosku przytaczano liczne przykłady słabej frekwencji na sztukach współczesnych w wielu teatrach, jak np. na sztuce „Tysiąc walecznych" w Krakowie, czy na „Awansie" w Warszawie.

Trzeba przyznać, że to jednostronne i mające pewne pozory słuszności, aczkolwiek zupełnie powierzchowne, twierdzenie przyjęło się powszechnie, stając się dla wielu teatrów (zwłaszcza stołecznych) tarczą, pod osłoną której można było otworzyć drzwi t.zw. „żelaznemu repertuarowi" robiącemu niezawodną kasę i zapewniającemu teatrowi wywiązanie się bez kłopotów z wszelkich zobowiązań natury planistyczno-komercyjnej wobec CZ TOF.

Dla większej pewności sięgano często po jeszcze jeden argument, podsuwany zresztą — i to nie bez racji — przez krytykę, a mianowicie po argument stwierdzający wątłość szeregu sztuk festiwalowych, sztuczność konfliktów, papierowość postaci, schematyzm.

W wyniku lansowania tych poglądów utarło się przeświadczenie, że sprawa Festiwalu należy do kategorii spraw wstydliwych, większość teatrów skwapliwie skorzystała z tej okazji wycofując się radykalnie (przynajmniej w „szanujących się" środowiskach) ze sztuk współczesnych, zaś autorzy nagrodzeni i często nazajutrz potępieni — z wyjątkiem nielicznych — zaniechali niewdzięcznej problematyki, stawiającej ich po krótkotrwałych oklaskach w żenującej sytuacji.

Nakreślony tu obraz przypomina trochę krzywe zwierciadło, niemniej jednak stanowi on wierne odbicie wytworzonego stanu rzeczy, którego rewizję podjął dopiero min. Sokorski podczas ostatniego zjazdu teatralnego. Co złożyło się na ten stan?

Wiele wyjaśnia szybkie tempo zarówno przygotowań jak i samego przebiegu Festiwalu, tłumaczące szereg grubych nieraz pomyłek w śpiesznie formowanych sądach i orzeczeniach.

Szybkie terminy zaważyły też na niedopracowaniu artystycznym wielu sztuk festiwalowych, pisanych często bez gruntownej znajomości środowiska, przy przyswojeniu sobie przez autorów jedynie pewnej liczby niezbędnych realiów produkcyjnych, pozwalających na zamarkowanie konfliktu czy sytuacji.

Te grzechy ze strony autorów niewątpliwie istnieją, są one jednak w dużej mierze usprawiedliwione specyfiką problematyki sztuk współczesnych, wprowadzających twórcę na obcy do niedawna teren.

Czy jednak mankamenty te były tak ciężkie, że przekreśliły całkowicie rację bytu pierwszych polskich sztuk współczesnych? Na pewno nie. Nawet jeżeli dodamy do nich jeszcze jeden grzech śmiertelny, tym razem już ze strony teatru, a mianowicie nieumiejętność przekonującego odtworzenia nowego środowiska i nowego człowieka, odbiegającego swym charakterem daleko od utartego schematu bohaterów scenicznych teatru mieszczańskiego.

Trzeba stwierdzić, że ta ostatnia sprawa była istotnie piętą Achillesową ostatniego Festiwalu, jak zresztą jest w dalszym ciągu kulą u nogi w nieustannych usiłowaniach wejścia naszego teatru na wyraźną drogę realizmu socjalistycznego.

Niewiele pomogły tu próby nawiązywania doraźnych kontaktów ze środowiskami robotniczymi, sporadyczne wizyty w zakładach produkcyjnych, podpatrywanie sposobu trzymania kielni, czy uchwytu obrabiarki. Wszystko to stanowiło zaledwie muśnięcie powierzchni zjawisk, w żadnym zaś wypadku nie stwarzało możliwości wniknięcia w ich istotę, nie ukazywało całej złożoności życia środowiska, jego typowych konfliktów i bezpośrednich reakcji. Wizyty te pozostawały w ostatecznym efekcie mimo wszystko wizytami, gdzie dużo było wzajemnej kurtuazji, a mało bezpośrednich, bliskich zetknięć. Robotnik oglądany jedynie od strony pracy zawodowej, od strony hali fabrycznej stawał się w tych warunkach jakimś niepełnym, dwuwymiarowym tworem, pozbawionym życia osobistego i stąd wynikała bladość postaci scenicznych, wywołująca u robotniczego widza nieufność, niedowierzanie, uczucie zawodu — w efekcie ostatecznym wpływające na słabe powodzenie sztuk festiwalowych.

W tym świetle twierdzenie, że widz robotniczy unika sztuk współczesnych, bo woli lżej strawny repertuar mieszczański, lub bogate w silne konflikty sztuki klasyczne, wygląda co najmniej na zbyt pochopne. Że w istocie sprawa przedstawia się z gruntu inaczej, dowiódł nam właśnie przebieg Festiwalu Sztuk Polskich w teatrach świetlicowych.

Chodzi tu już nie tylko o samą frekwencję, mimo że przykłady wypełnionych po brzegi w czasie eliminacji sal teatralnych zarówno w Krakowie, Poznaniu i Warszawie jak i w zapadłych wsiach, stanowią bardzo znamienny objaw, obalający

(Dokończenie na str. 4-ej)

Leonardo da Vinci — Portret „Damy z łasiczką" (Muzeum Czartoryskich, Kraków)

JAN BIAŁOSTOCKI

„O, Leonardo, czemu się tak trudzisz?"

Takie pytanie zanotował mędrzec na jednej z kart, składających się dziś na olbrzymi *Codice Atlantico* w mediolańskiej Ambrosianie. Nie wiemy jak on sam sobie odpowiedział. Ale sprobujmy zastanowić się jaką odpowiedź dać możemy na to pytanie z perspektywy pięciu wieków. Jaka była historyczna rola Leonarda? Jakie miejsce w historii myśli ludzkiej?

Szedł przecież niestrudzenie ku jakimś celom: „Przeszkoda mnie nie zegnie" *). Jakie to były cele? Czym był jego ciężki trud?

I

W Balladzie „jaką Wilon napisał na prośbę swey Matki", mówi o sobie matka średniowiecznego poety:

Prostaczka jestem stara y uboga,
Nic nie znam — liter czytać nie znam zgoła —
Oprócz parafii mey niskiego proga,
Gdzie ray oglądam y harfy dokoła,
Y piekło, w którem potępieńców prażą.
Iedno mnie trwoży, drugie zaś raduie...

Te słowa pouczają jak reagował na sztukę człowiek wieków średnich. Reagował tak, jak przewidywali twórcy tej sztuki a raczej jej inspiratorzy — duchowni. W średniowiecznej koncepcji teologicznej sztuka miała trwożyć lub radować oddziaływając dydaktycznie na człowieka. Celem jej miało być nie przedstawianie świata, lecz przede wszystkim wyrażanie pojęć teologicznych i moralnych. Od artysty żądano, aby tworzył nie w oparciu o obserwację rzeczywistości, lecz zgodnie „z obrazem w duszy". Jeśli miał się wzorować, to przede wszystkim na dawniejszych dziełach sztuki, dostojnych wiekiem, uświęconych kultem. Artysta miał mówić językiem przenośnym, mową symbolów i alegorii, którą umieli czytać ludzie jego czasu:

O, wy, jasnego zdolni rozeznania
Patrzcie nauki, która z osłoniętej
Niezwykle mowy tajną myśl wyłania...'

*) Większość cytat z pism Leonarda a także cytatę z Vasariego podaję w przekładzie Staffa.

takie dyrektywy znajdujemy w IX pieśni dantejskiego *Inferna* (w. 61—3). Nic więc dziwnego, że średniowieczna teoria sztuki wyrażała się w księgach, które przypominają nam dzisiaj zbiory recept. Traktaty jakie powstawały w wiekach średnich zawierają przepisy technologiczne i ikonograficzne, są zbiorami sekretów warsztatowych, a nawet wówczas, gdy sięgają zagadnień wyobrażania postaci ludzkiej lub ciała zwierzęcego, jak w słynnej *Livre de pourtraicture* Villarda de Honnecourt (XIII wiek), nie wychodzą nigdy poza gotowe wzory służące do kopiowania czy też schematy, ułatwiające na sposób geometryczny konstruowanie zarysu postaci. Dawane były artyście do rąk nie dla uświadomienia mu zasad sztuki, lecz *pour legierement ouvrier* — dla ułatwienia pracy.

Leonardo da Vinci — Lilie. rysunek lawowany

Rewolucja umysłowa, jaką przechodziła Italia Odrodzenia, wyraziła się także w nowych pojęciach o sztuce i jej istocie. W kulturze renesansu włoskiego sztuki plastyczne posiadały szczególną przewagę, która wynikła z nowych funkcji artysty, z nowych pojęć o jego zadaniach. Dzieło sztuki miało być teraz odtworzeniem obiektów rzeczywistych, sztuka miała przedstawiać świat, miała opanować jego kształt, zgłębić jego strukturę. Realistyczne tendencje mieszczańskiej sztuki w Toskanii czy nad Adriatykiem wprowadzają problem nowy — zagadnienie stosunku między obiektami naturalnymi i ich wizerunkiem w obrazie, zasadniczy problem nowożytnej teorii sztuki.

Żeby przedstawiać obiekty naturalne przy pomocy środków plastycznych, artysta musiał dysponować wiedzą dotyczącą dwóch zakresów: musiał znać obiekty naturalne i musiał znać zasady, niezbędne aby poprawnie przedstawiać te obiekty w dziełach sztuki. Twórca renesansowy potrzebował więc nie tylko teorii sztuki ale także nauki o przyrodzie w ogóle. Tej nauki jednak nie było. Budowano co prawda w średniowieczu pierwsze jej próby, w Chartres i w Oxfordzie, ale była to raczej filozofia przyrody aniżeli ścisła o niej nauka. Utartymi, gotowymi formami wiedzy o świecie, o jakie mogli się byli oprzeć artyści *quattrocenta* były: magia i astrologia, dyscypliny w metodologii — irracjonalne, w wynikach — fantastyczne, w praktyce — bezużyteczne.

Toteż artyści sami zaczęli badać przyrodę. Elementy jej obserwowali i odtwarzali już dawniej, podporządkowując je generalnym teologicznym programom sztuki: w bujnej kamiennej florze gotyckich portali, w pierwszych zielnikach na marginesach modlitewników — teraz jednak obserwacje ich były prowadzone konsekwentnie i celowo. Z doświadczeń wyciągano wnioski i próbowano ustalać prawa. Naiwny jeszcze, pozbawiony epistemologicznej krytyki entuzjazm poznawczy opanowywał zręby nauki o przyrodzie. Gdy w uniwersytetach i akademiach uczono jeszcze o „sympatii kolorów" i o „wpływie planet" na życie człowieka — Brunelleschi ustalał matematyczne prawa perspektywy, a Pollaiuolo przeprowadzał pierwsze sekcje zwłok studiując anatomię ludzką.

Artyści, dla których zgłębianie obiektywnej, matematycznie uchwytnej prawdy o świecie stało się celem życia, musieli też piękno rozumieć inaczej aniżeli ich poprzednicy. W średniowieczu pojęcie „piękna" związane było jednocześnie z pojęciem chrześcijańskiej nauki i moralności, z „dobrem": *pulchrum*, to tylko środek, którego celem było *bonum*. Ten związek został w XV wieku zerwany. Nowa sztuka, mająca na celu przedstawianie świata rzeczywistego, oparła się o koncepcję piękna, które służy prawdzie: *pulchrum* i *verum* staną się teraz coraz bardziej nierozdzielne.

W takim momencie pojawił się we Florencji człowiek, którego zadaniem życiowym stało się opanowanie wiedzy niezbędnej malarzowi. Oznaczało to: zdobycie wiedzy o świecie i zbudowanie teorii sztuki. Leonardo da Vinci, największy encyklopedysta jakiego zna historia, umiał to zadanie wypełnić i powiązać na śmierć i życie „piękno" z „prawdą".

II

Słowo encyklopedysta dotyczy oczywiście zakresu jego wiedzy i zainteresowań. Leonardo nie ma w sobie nic z bibliografa, cytatora, szperacza. Jego wszechstronna wiedza miała źródło w konkretnej obserwacji, nie w lekturze. Choć przyswoił sobie to wszystko, co było postępowego w nauce, jaką zastał, wiedzę swą zdobywał patrząc na świat własnymi oczami. Uważał się za człowieka bez wykształcenia. Nie był uczonym akademickim; nie był mizantropem, choć żył w samotności i wiedzę zdobywał dla siebie samego. Oddajmy głos Vasariemu: „Nie mówiąc o piękności jego ciała, której nie można dostatecznej oddać pochwały, wnosił w każdy swój czyn wdzięk bardziej niż nieskończony; uposażony był takim talentem, że rozwiązywał bez mozołu każdą trudność, ku której podobało mu się zwrócić. Siła jego była ogromna i połączona ze zręcznością; duch jego i odwaga miały zawsze charakter królewski i wielkoduszny; a rozgłos jego wzmógł się tak, że sławny był nie tylko za życia, lecz chwała jego wzrosła jeszcze po śmierci. Zaprawdę przedziwny i boski był Leonardo, syn Ser Piera da Vinci".

Słynna jest wszechstronność Leonarda, słynne jego prace techniczne, słynna różnorodność poczynań. Współcześni widzieli w nim człowieka miotanego niepokojem, podejmującego tysiączne prace, porzucającego je, biorącego się do innych. „Przedziwne, a w całej pełni znaczenia i wartości swojej nie dające

(Dokończenie na str. 3-ej)

RYSZARD MATUSZEWSKI

TRYLOGIA WASILEWSKIEJ

W burzliwych i niezwykłych latach rodził się odznaczony obecnie Nagrodą Stalinowską cykl powieściowy Wandy Wasilewskiej „Pieśń nad wodami". Zawiłe koleje wojennych losów sprawiły, że dwa pierwsze jego tomy z ogromnym opóźnieniem dotarły do większości polskich czytelników. Napisany na kilka miesięcy przed wybuchem wojny „Płomień na bagnach" ukazał się w r. 1940 w Związku Radzieckim. Większość czytelników polskich uzyskała możność zapoznania się z nim dopiero po wojnie. Tom drugi, „Gwiazdy w jeziorze", ukończony został w r. 1941 na dwa dni przed napadem Hitlera na Związek Radziecki. W Polsce wydano go dopiero w dziesięć lat później. W chwili obecnej pojawia się na półkach księgarskich trzeci i ostatni tom cyklu, o szczególnym dla nas znaczeniu. „Rzeki płoną" — to pierwsza wielka powieść o wychodźstwie polskim w Związku Radzieckim, o dziejach powstania i walk I Armii.

„Pieśń nad wodami" jest konsekwentnym, ideowym i artystycznym przedłużeniem wcześniejszej twórczości powieściopisarskiej Wandy Wasilewskiej. Utwory Wasilewskiej — „Oblicze dnia" (1934), „Ojczyzna" (1935), „Ziemia w jarzmie" (1937) — stanowiły na tle całego postępowego nurtu naszej literatury owego okresu zjawisko pod względem ideowym wyjątkowe i przodujące. Były nie tylko — co słusznie podkreślono w ostatniej dyskusji na temat twórczości Wasilewskiej na terenie Związku Literatów — kontynuacją najlepszych tradycji realizmu krytycznego, jak większość utworów na ów nurt się składających, jak najcelniejsze dzieła Nałkowskiej, Dąbrowskiej, Gojawiczyńskiej, Boguszewskiej i Kornackiego. Stanowiły też wraz z poezją Władysława Broniewskiego, z powieściami Kruczkowskiego i Kowalskiego — wyraz rodzącej się rewolucyjnej świadomości naszej literatury. Nie tylko otwierały oczy na krzywdę społeczną. Demaskowały także same podstawy ustroju, mobilizowały do walki z tym ustrojem, torowały drogę rozwoju przyszłej naszej twórczości realizmu socjalistycznego. Były drogowskazem.

Twórczość Wasilewskiej cechowała od początku niezwykła odwaga w stawianiu zagadnień, w ich wyborze, w ukazywaniu klasowego charakteru konfliktów naszego życia. Tej brutalnej często odwagi wstrząsania sumieniami czytelników nie posiadał w tym stopniu w literaturze naszej nikt od śmierci Żeromskiego. Ale Żeromski ukazując sedno społecznych konfliktów naszej rzeczywistości, nie rozumiał w pełni ich znaczenia w walce klasowej, nie rozumiał rewolucyjnej roli klasy robotniczej ani roli Październikowej Rewolucji.

Dlatego, jeśli można powiedzieć, że Wasilewska jest, wraz z całym rewolucyjnym nurtem naszej twórczości okresu międzywojennego, spadkobierczynią najlepszych tradycji w twórczości autora „Przedwiośnia", to tylko w tym sensie, że przejęła od niego właśnie ową odwagę poruszania drażliwych zagadnień, że ten sam namiętny stosunek do jątrzących problemów naszego życia stanowił dla niej odskocznię do krytyki społecznej. Ale mówiąc o tym nie wolno zapominać, że Wasilewska, podobnie jak inni nasi pisarze o postawie rewolucyjnej, od razu zajęła w stosunku do poruszanych problemów zdecydowane, klasowe stanowisko. Od razu ideowy próg, na którym zatrzymał się Żeromski, przekroczyła. I niewątpliwie takie nawiązanie przez nią do Żeromskiego jest właśnie twórczym stosunkiem do wielkiej tradycji literatury narodowej.

„PŁOMIEŃ NA BAGNACH"

„Płomień na bagnach" poruszał jeden z najdrażliwszych problemów Polski międzywojennej: kwestię ukraińską. W chwili kiedy został napisany, był skalpelem tnącym najbardziej ropiejącą ranę na ciele Rzeczypospolitej. Dziś jest już na szczęście powieścią historyczną.

„Płomień na bagnach" to szeroki, epicki obraz z życia wsi poleskiej. Obraz, w którym niejedno — począwszy od opisów barwnej, dzikiej przyrody, a kończąc na klimacie związanego z tą przyrodą ludzkiego życia przywodzi chwilami na pamięć świetne karty „Cichego Donu". Ale nie ów swoisty urok egzotyki stanowi o znaczeniu powieści. Sprawą centralną jest dla nas jej problematyka polityczna.

Ziemie leżące na wschód od Bugu stanowiły w Polsce międzywojennej obszar zamieszkały zwartą masą przez ludność ukraińską i białoruską. Nawet według naciąganych sanacyjnych statystyk liczba Polaków stanowiła w województwie poleskim 21%, wołyńskim 16%. Ile z tego należy odliczyć, biorąc pod uwagę niski stopień narodowego uświadomienia części ludności miejscowej i nacisk administracyjny, trudno dokładnie określić, pewne jest jednak, że jakąś część odliczyć trzeba. Na nikły odsetek miejscowej ludności polskiej składał się niemal wyłącznie element napływowy. Tzw. „bastiony polskości" stanowiły: w minimalnym stopniu dwór obszarniczy, w nieco tylko większym aparat administracyjny, garść mieszkańców małych miasteczek trudniących się handlem i spekulacją, oraz — oczko w głowie nieszczęsnej „mocarstwowej polityki" Polski sanacyjnej — osadnictwo wojskowe.

Układ stosunków narodowościowych miał w tym wypadku wyraźne oblicze polityczne i klasowe. I właśnie ów obraz układu stosunków narodowościowych, politycznych i klasowych pokazała Wasilewska w „Płomieniu na bagnach".

Kim są bohaterowie tej powieści? Z grubsza dadzą się oni podzielić na dwie kategorie: wyzyskiwani i wyzyskiwacze, chłopska masa ludności miejscowej i — z drugiej strony — osadnik, policjant, urzędnik, kupiec — narzędzia wrogiego ustroju.

Ale powieść Wasilewskiej nie ma w sobie nic z łatwego schematyzmu, ze sztywnego podziału na czarne i białe. Nie ma dlatego, że zrodziła się z gruntownej znajomości życia; z umiejętności pokazania typowych konfliktów na typowych ale zarazem zindywidualizowanych przykładach. W „Płomieniu na bagnach" chciała Wasilewska pokazać nie tylko mechanizm działania niesprawiedliwego ustroju, ale i to, że i s t n i e j e właściwa droga postępowania, droga walki. I to istnieje nie tylko dla bezpośrednich ofiar systemu, ale również dla tych, którzy stojąc w toczącej się walce niejako na rozdrożu, reagowali w sposób uczciwy na rzeczywistość, nie zamykając serca i oczu na ludzką krzywdę. Takimi postaciami w powieści są przedstawiciele nielicznej osiadłej na tzw. „kresach" ludności polskiej

Foto Forbert

Wanda Wasilewska w otoczeniu żołnierzy I Dywizji im. Tadeusza Kościuszki w Sielcach, na przedstawieniu teatru wojskowego.

pochodzenia drobnoszlacheckiego — Jadwiga i Stefek Płońscy.

Na przykładzie Jadwigi pokazała zarazem Wasilewska, jak bardzo tego rodzaju droga była w danych warunkach trudna, jak łatwo — bez wyraźnej busoli świadomości ideowej — było z niej zboczyć. Nie było przypadkiem, że owa pełna świadomość ideowa rodziła się przede wszystkim u wyzyskiwanych. Głównym bohaterem pozytywnym powieści, bohaterem, którego obecność wypełnia każdą kartę książki, choć nie występuje on w niej bezpośrednio, jest skazany na dziesięć lat więzienia i zamknięty w murach Rawicza członek KP Zachodniej Ukrainy — Piotr Iwańczuk. To on był ośrodkiem ideowego promieniowania nie tylko na ukraińską wieś, ale i na sąsiadujący z nią „zaścianek", w którym matka, stara pani Płońska, żyje jeszcze resztkami dawnej, poszlacheckiej świadomości pretensjonalnej, ziemiańskiej rezydentki, natomiast dzieci jej reagują żywo na nowe idee, szerzone we wsi przez Iwańczuka. Fakt, że go zabrakło, przesądził na czas dłuższy o losach „elementu ideowo chwiejnego", jaki reprezentuje w powieści Jadwiga.

Nie przesądził jednak o rozwoju ogólnym sytuacji ideowej wsi Olszyny. Nie przesądził i nie zatrzymał w rozwoju sytuacji wszystkich innych podobnych do Olszyn wsi i miasteczek na całym wielkim obszarze „kresów" Polski międzywojennej. Wieś pokazana w „Płomieniu na bagnach" stanowiła tylko mały, choć zarazem bardzo typowy wycinek tej rzeczywistości.

We wsi tej do końca toczy się ostra, zajadła, uparta walka. A w walce tej chodzi nie o osoby, nie o postać osadnika Chorzyniaka, subiektywnie „niewinną", reprezentującą tzw. „najlepszy" patriotyczno-żołnierski element wysyłany na wschód w charakterze „bastionu" i „przedmurza". Chodzi właśnie o sytuację społeczną, o klasowe oblicze zjawiska, którym są owe „bastiony", o odważny, bezkompromisowy stosunek do spraw wstydliwie przed społeczeństwem ukrywanych i przesłoniętych płaszczykiem nacjonalistycznej frazeologii. Chodzi o to, jaka była obiektywna funkcja owego osadnictwa, jaką rolę odgrywali „chłopcy z Golędzinowa" w poleskich Olszynach, jaką klasową funkcję pełnił tam rzutki inżynier-przedsiębiorca, kupiec ze spółdzielni, urzędnik regulujący sprawę serwitutów rolnych.

Wszystkie te ogniwa, wiążące zapadłą wieś Olszyny z szerszym światem społecznej rzeczywistości Polski międzywojennej, ukazane są w „Płomieniu na bagnach" w sposób jasny i zdecydowany, jako ogniwa aparatu klasowego ucisku. I znów: nie o same osoby tu chodzi, nie o „czarne charaktery", których zabraknąć nie mogło w owych na wskroś kolonialnych stosunkach. Kanalią jest inżynier Karwowski, kanaliami komendant posterunku Sikora i jego gorliwy podwładny Ludzik. Ale nie to jest najważniejsze: nie ich osobista podłość czy słabość, i nie osobista uczciwość ludzi typu Chorzyniaka. Najważniejszą jest funkcja klasowa, jaką pełnią, i tę funkcję powieść Wasilewskiej obnaża przede wszystkim. Nie skąpi ona bohaterom — nawet zdecydowanie negatywnym — cech ludzkich, co pozwala nam uwierzyć w ich prawdziwość, w pełni zrozumieć mechanizm ich postępowania. Ale nikczemność ich roli w aparacie ucisku autorka maluje tak wyraźnie, że w osądzie przedstawionej sytuacji czytelnik wolny jest od jakichkolwiek wahań.

Jakże znamienny jest fakt, który przypomniała Wasilewska podczas ostatniej dyskusji w Związku Literatów na temat swej powieści: fakt, jak zareagowała na tę powieść cenzura sanacyjna. Zgadzała się ona wydać książkę pod warunkiem, że postać osadnika przedstawiona zostanie w sposób ujemny pod względem psychologicznym. Jasne: mniej groźne było pokazanie jeszcze jednej kanalii, niż kompromitacja systemu przez zilustrowanie go przykładem jednostki subiektywnie „uczciwej".

„Płomień na bagnach" pokazuje, jak polityczno-ekonomiczny ucisk systemu dławił ludność we wszystkich dziedzinach jej życia. W oszukańczy sposób krzywdzono ją przy zawieraniu umów o połowy ryb, o pracę przy spławie drzewa, przy sprzedaży żywca, przy likwidacji serwitutów. Na korzyść obcego przybysza pozbawiano ją prawa do kupna potrzebnej wiosce łąki. Groźnym przestępstwem było ubicie zwierzyny w lesie. Podcinano w ten sposób wszystkie ekonomiczne podstawy życia wsi.

O krzywdę swoją chłop ukraiński nie mógł upomnieć się ani w urzędzie, ani w odległym o dziesiątki kilometrów sądzie, do którego dojazd uniemożliwiał brak komunikacji. Szkoły we wsi nie było. Chorzy umierali bez opieki lekarskiej. W szpitalu dla chorych ze wsi z reguły nie było miejsca. Wstrząsający wypadek trzymania niebezpiecznego dla otoczenia chorego umysłowo w stodole na łańcuchu — nie był niestety jak wiemy wypadkiem wysnutym z wyobraźni pisarki.

„Płomień na bagnach" dawał pełny, realistyczny obraz wsi poleskiej w Polsce przedwrześniowej, ale do tego obrazu się nie ograniczał. Otwierał przed oczyma czytelnika perspektywę walki, która w tych warunkach toczyła się mimo najsurowszych represji. Przeciwnie, represje tylko ją wzmagały i podsycały. Książka akcentuje wyraźnie to, kto walką tą kierował, kto ją inspirował. Wskazuje na Partię. Malując historię strajku w okresie sezonowego spławu drzewa, podkreśla znaczenie sojuszu robotniczo-chłopskiego. Wskazuje też wyraźnie na to, z kim wiązał swe nadzieje chłopski proletariat zachodniej Ukrainy. Wskazuje na kraj socjalizmu i wolności — Związek Radziecki.

„GWIAZDY W JEZIORZE"

Miarą realizmu „Płomienia na bagnach" jest fakt, że drugi, ściśle się wiążący z poprzednim, tom powieści Wasilewskiej wkrótce napisała — rzec by można — sama historia. Trudno wyobrazić sobie bardziej wyrazistą ramę dla dalszego toku wydarzeń zarysowanych w „Płomieniu na bagnach" niż wypadki, które przyniósł wybuch wojny. Jak potoczyły się dalsze losy bohaterów powieści? Jakie były koleje małżeństwa Jadwigi z Chorzyniakiem? Co stało się z Piotrem Iwańczukiem? Jaki los zgotowały mieszkańcom Olszyn lata władzy radzieckiej?

„Gwiazdy w jeziorze" zaspokajają w pełni rozbudzoną ciekawość czytelnika. Jeżeli „Płomień na bagnach" mimo bardzo silnego nasycenia treścią wydarzeń, mimo plastycznego rysunku postaci, odznaczał się, choćby tylko z racji typu życia, które opisywał, pewną statycznością obrazu, to ów drugi tom cyklu, od pierwszej do ostatniej stronicy, przykuwa naszą uwagę wartkością toczącej się akcji, jej dramatycznością. Nic tu już prawie nie pozostało z psychologicznych i opisowych dłużyzn, jakie spotykaliśmy niekiedy w poprzednich utworach Wasilewskiej. Problematyka powieści, na początku zahaczająca o nieco szersze i odległe od Olszyn sprawy wrześniowej klęski, wkrótce powraca w główne, zarysowane w „Płomieniu na bagnach", łożysko. Tak jak „Płomień na bagnach" był powieściową monografią życia wsi poleskiej w Polsce przedwrześniowej, podobnie „Gwiazdy w jeziorze" stanowią wymowny i typowy obraz przemian i konfliktów tejże wioski w latach 1939 — 1940, pierwszych latach władzy radzieckiej.

Tym co przykuwa przede wszystkim uwagę czytelnika w „Gwiazdach w jeziorze", sprawia, że książka ta żyje, przejmuje, zaciekawia — są ukazane w toku historycznych wydarzeń koleje losów postaci znanych nam już z pierwszego tomu oraz oddanie w sposób psychologicznie przekonywający ich ewolucji. „Typowe" splata się tu z „indywidualnym" w sposób mogący służyć za wzór niektórym naszym pisarzom, borykającym się z uporami schematyzmu. Oto dzieje Chorzyniaka: w „Płomieniu" jednostka subiektywnie „uczciwa" i z pozoru „niewinna", pionek w rękach faszystowskiej administracji — w nowej sytuacji historycznej przestaje być pionkiem. Musi decydować. Nie ma tu i nie może być wahań. Świadomość Chorzyniaka ukształtował całkowicie ustrój krzywdy i wyzysku. Zwycięża jad wrogości wobec tych, którzy podjęli z nim słuszną i sprawiedliwą walkę. Chorzyniak nie tylko daje się wciągnąć w akcję podziemia, wrogiego władzy radzieckiej, ale staje się jej inicjatorem. Teraz on, jak w „Płomieniu" główny wróg Chorzyniaka Iwan Piskor, ukrywa się po lasach. Mierzy z ukrycia w tych, co przynieśli wolność zachodniej Ukrainie. Dzieje jego — to groźne ostrzeżenie dla dziesiątków tysięcy Chorzyniaków, rzucone w chwili, kiedy rozstrzygał się ich los. Czy mogli sami spowodować inne jego rozstrzygnięcie? Mogli, choć nie było to w ich sytuacji ani proste, ani łatwe.

Mówią o tym dzieje Jadwigi. Małżeństwo z obcym jej duchowo osadnikiem, wspólnictwo w jego poczynaniach, odcina ją od wsi, od całego nowego życia. Moment słabości, kiedy zdradziła nie tylko własne uczucie, ale i wielką sprawę, do której zrozumienia nie dorosła, przesądza o jej losach. Los Jadwigi tłumaczy dzieje milionów Polaków. Jadwiga, podobnie jak Chorzyniak, jest typowa. Ale przeżycia duchowe Jadwigi — czujemy to — prowadzą ją w innym kierunku niż Chorzyniaka. Dalsze jej losy w tomie trzecim ukażą nam również losy milionów jednostek jej podobnych: tych, którzy późno zrozumieli, ale zrozumieli.

Mniej skomplikowane, choć ukazane równie ciekawie i plastycznie są dzieje jednostek, będących bezpośrednimi narzędziami ucisku: ponury wykolejeniec Sikora sam wymierza sobie sprawiedliwość, cynicznego denuncjanta Karwowskiego szybko dosięga karząca dłoń gnębionych i wyzyskiwanych.

Skomplikowany natomiast i pasjonujący jest obraz nowych konfliktów, wobec których w nowym ustroju staje poleska wieś i jej mieszkańcy. Przesądza on w największym chyba stopniu o wysokiej klasie powieści. Iluż to naszych pisarzy dziś, w osiem blisko lat od chwili, kiedy wielkie przemiany zaczęły przeorywać nasze życie, uskarża się na trudność przestawienia swojej wyobraźni z pozycji pisania na „nie" — na pozycje „pozytywnego" przedstawiania rzeczywistości, iluż grzeszy deklaratywizmem, nie potrafi dotrzeć do nowych konfliktów! A oto Wasilewska, właśnie dzięki tej samej, wielkiej przenikliwości i odwadze spojrzenia, jaka cechowała jej twórczość przedwojenną, dzięki tej właśnie wielkiej szkole pisarstwa, jaką daje marksizm-leninizm, uczący widzieć rzeczywistość nie jednopłaszczyznowo, lecz w ciągłym ścieraniu się i walce przeciwieństw — potrafi od razu, na gorąco dostrzec nie tylko patos nowego życia, ale i jego dramatyczne spięcia i konflikty.

Historia Owsiejenki, młodego, niedoświadczonego działacza, wychowanego w zupełnie odmiennych warunkach ustroju radzieckiego, z dala od powikłań klasowych i narodowościowych zachodniej Ukrainy, staje się kluczem do ukazania całego dramatyzmu przeobrażeń, przez jakie przechodzą ludzie już wolni, już kroczący ku nowemu życiu, a przecież jeszcze uwikłani w burzliwy odmęt klasowej walki.

Matactwa chytrego kułackiego oportunisty Chmielańczuka, ścieranie się elementów postępowych i reakcyjnych we wsi, ogrom trudnych doświadczeń, przez jakie przejść muszą, jeszcze teraz, zahartowani w podziemnej robocie politycznej bojownicy typu Piotra Iwańczuka — wszystko to daje nam ostry w swych zarysach, kipiący życiem i bynajmniej nie banalny obraz narodzin n o w e g o na wyzwolonej z pęt wyzysku ziemi. Mimo to — i tu jest też wielka zasługa świetnego pióra Wasilewskiej — nie tracimy ani na chwilę poczucia, że żyjemy w świecie konfliktów z u p e ł n i e i n n y c h niż te, które obrazuje rzeczywistość kapitalistyczna w „Płomieniu na bagnach". Nie tracimy ani na chwilę poczucia, że przed tą ziemią otworzył się świat nowy, że droga wiodąca ku niemu pozwoli przezwyciężyć wszelkie przeszkody z pomocą i najgłębszą troską ludowej władzy, że nie obcy wyzyskiwacz, ale lud tej ziemi stał się naprawdę jej gospodarzem.

Widzimy, jak rosną nowi ludzie, jak otwierają się przed nimi niedostępne poprzednio wrota oświaty, kultury, lecznictwa, opieki społecznej. Widzimy, jak w ludziach, żyjących dotąd życiem pierwotnej głuszy, dojrzewa, dorasta do wyżyn bohaterstwa świadomość ideowa. Głęboko zapada nam w pamięć postać małego Hawryły z chaty nad Styrem, obraz rozpalania się w nim, niewolonym i poniewieranym przez faszystowską bandę — płomiennego uczucia patriotyzmu i nienawiści klasowej.

Wszystko to wyrażone jest nie publicystyczną deklaracją, ale w samej akcji powieści, nasyconej realiami, tętniącej wiedzą o rzeczywistości. Głęboko realistyczna jest też konstrukcja utworu, w którym nic łatwo się nie kończy, której prawa dyktuje życie, wciąż otwarte dla nowych zdarzeń i nowych konfliktów.

Oprócz postaci znanych z tomu pierwszego, na których najlepiej dają się prześledzić przemiany w rzeczywistości i w ludziach, „Gwiazdy w jeziorze" wprowadzają nowych bohaterów. Wspomnieliśmy już o Owsiejence. Niemniej ciekawy będzie dla nas porucznik Zabielski, którego oczyma oglądamy obraz wrześniowej klęski. Zabielski to typowy przedstawiciel tego schematu myślowego, w jakim ujmował ówczesną rzeczywistość historyczną przeciętny polski inteligent czy półinteligent wychowany w ideowej szkole sanacji czy endecji. Jego płytkie i niepodbudowane ideowo odruchy patriotyczne łatwo przeradzają się w tępy i zbrodniczy nacjonalizm. Jego stosunek do komunizmu, do Związku Radzieckiego — to schemat, jakim żyły w Polsce miliony obywateli. Zabielski niknie z naszego pola widzenia w drugim tomie cyklu, by pojawić się następnie w tomie trzecim w zupełnie nowej sytuacji.

„RZEKI PŁONĄ"

Tom „Rzeki płoną" rozszerza tło powieściowe cyklu. Przenosi całkowicie punkt ciężkości wydarzeń z Olszyn i ich mieszkańców na wielki, nieumiejscowiony — tak jak w tomach poprzednich — terytorialnie, agregat ludzki, któremu na imię — Polacy w Związku Radzieckim i ich drogi walki o Polskę ludową. Olszyny i jej bohaterowie w tomie trzecim schodzą do rzędu epizodu. Rzecz rozgrywa się na niezmierzonych obszarach dróg polskiego tułactwa: w Kujbyszewie i w Kazachstanie, w Sielcach, pod Lenino i w Lublinie, na przedpolach Warszawy i nad Odrą. Głównym bohaterem, bohaterem pozytywnym dwóch pierwszych tomów był dojrzewający ideowo kolektyw wsi ukraińskiej. O roli licznych postaci Polaków rozstrzygała w dużej mierze ich obiektywna funkcja na tym terenie, na którym powieść się rozgrywała: funkcja aparatu klasowego i narodowego ucisku. Treścią tomu trzeciego jest nowa sytuacja historyczna: dojrzewanie ideowe zbiorowości polskiej w jej zetknięciu z krajem socjalizmu.

Nasuwa się pytanie: czy takie zdecydowane przesunięcie punktu ciężkości wypadków w trzecim tomie trylogii było kompozycyjnie pomysłem szczęśliwym? Historyczny schemat wydarzeń, o których opowiada tom „Rzeki płoną", może niewątpliwie sam posłużyć do wypełnienia bogatą akcją — powieści wielotomowej. Za powiązaniem przemawiały jednak poważne argumenty. Pierwszy z nich — to historyczna ciągłość wypadków, których korzenie ukazywały dwa pierwsze tomy w sposób jaskrawy i wyrazisty; dziejów kształtowania się elementów ideologii Polski ludowej wśród wychodźstwa polskiego i narodzin polskich sił zbrojnych w ZSRR — nie można było pokazać w oderwaniu od obrazu wcześniejszych dziejów ludności tzw. „kresów", bez ukazania tła rzeczywistości, z której wyrośli, którą musieli w sobie przezwyciężyć i odrzucić.

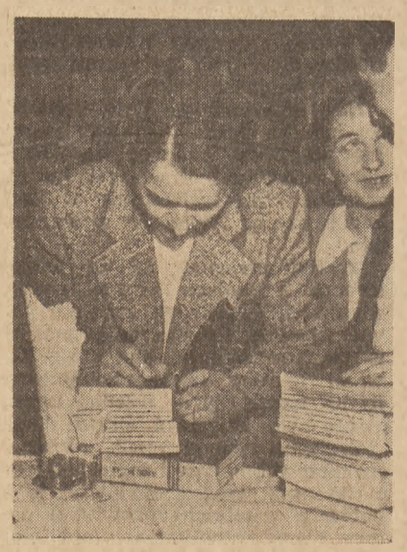


Foto WAF

Wanda Wasilewska podpisuje pierwsze wydane w Polsce egzemplarze powieści „Rzeki płoną" w czasie swego pobytu w Warszawie w kwietniu bieżącego roku

Powieściowy realizm „Płomienia na bagnach" i „Gwiazd w jeziorze" otworzył przed autorką możliwość kontynuacji napoczętych wątków, zobrazowania niezamkniętych losów postaci, tym bliższych czytelnikowi, że już mu znanych, już dlań żywych. Jadwiga i jej brat Stefek, Chorzyniak i Zabielski mieli już swoją historię. Życie pisało ją dalej. Czytelnicy upominali się — jak stwierdziła autorka w czasie swego ostatniego spotkania z pisarzami polskimi — o ów ciąg dalszy. Ich żądania były dla Wasilewskiej podnietą do napisania trzeciego tomu powieści.

Podkreśliliśmy na wstępie szczególne znaczenie tego tomu dla współczesnego czytelnika polskiego. Dla literatury realizmu socjalistycznego, literatury odzwierciedlającej życie i kierunek jego rozwoju — temat nie jest sprawą obojętną. Wielki temat, podjęty przez Wasilewską, od lat przeszło siedmiu, od chwili wyzwolenia czekał u nas na swojego epika. Podejmowany był jak dotąd tylko bardzo ułamkowo i fragmentarycznie przez naszą prozę. Wanda Wasilewska, organizatorka i czołowa działaczka Związku Patriotów Polskich, której wielki i wspaniały trud towarzyszył powstawaniu kadr ludowego Wojska Polskiego, była z pewnością autorką bardziej niż ktokolwiek inny predysponowaną, aby temat ów podjąć i udźwignąć.

Podjęła go z tą bezkompromisową ostrością widzenia konfliktów, jakie cechowały całą dotychczasową jej twórczość. Ukazała drogi wiodące do ideologii Polski Ludowej ludzi z najrozmaitszych środowisk, o najrozmaitszym obliczu ideowym. Pokazała ideową i życiową „drogę powrotną" zabłąkanej w historii Jadwigi, żony osadnika. Odmalowała w sposób mocny i przejmujący jej niedolę i trud jej wielkiej decyzji pozostania w kraju radzieckim kiedy otworzyły się przed nią perspektywy ucieczki z Armią Andersa. Pokazała patos walki jej brata Stefka w szeregach Czerwonej Armii. Zawiłą i trudną ścieżkę, która do szeregów ludowego Wojska Polskiego zaprowadziła byłego oficera Armii przedwrześniowej — Zabielskiego. Pokazała, że nawet takim historia otwierała oczy. W postawie Wasilewskiej przejawiało się tu znów w całej pełni oblicze prawdziwego pisarza-komunisty, jej głęboka wiara w człowieka, w to, że jednostkę, nawet bardzo ideowo daleką, można wychować, można przekształcić.

Ale nie oznaczało to w żadnym wypadku zamącenia ostrości spojrzenia autorki na konflikty ideowe, wśród których dokonywały się owe przemiany. Konflikty te ukazała w wielkim bogactwie sytuacji. Zaludniła powieść szeregiem nowych postaci. Na czoło wysuwa się tu charakterystyczna, dobrze podpatrzona sylwetka zaradnej pani Rojkowej, typowej przedstawicielki drobnomieszczaństwa, która w warunkach Polski kapitalistycznej pozostałaby może najzupełniej obojętna dla ideologii socjalizmu, ale w Związku Radzieckim, w atmosferze pracy i wysiłku, okazała się człowiekiem głęboko pozytywnym i wartościowym. „Katalizatorem" ewolucji Rojkowej stają się jej dwaj synowie. Na ich przykładzie widać najlepiej oddziaływanie ustroju radzieckiego na młodzież, żywą i zapalną.

Tu mała dygresja osobista. Nigdy nie zapomnę atmosfery radosnego podniecenia i ciekawości, z jaką w roku 1944 my, którzy przeżyliśmy okupację w kraju, dowiadywaliśmy się o kolejach życiowych, jakie żołnierzy I Armii Wojska Polskiego zaprowadziły w jej szeregi. Jak to było z nimi i z armią Andersa, o której trąbiła przez dwa lata nasza londyńska prasa podziemna? W jaki sposób rozwidliły się owe drogi wiodąc jednych spośród uchodźców do Małej Azji, odwodząc ich z frontu walki, drugich zaś prowadząc chlubną drogą bojowych zwycięstw pod Lenino nad Wisłę i Odrę? Choć prawie nikt z nas, odciętych w czasie okupacji od pewnych i regularnych źródeł wiadomości, nie znał do tej pory pełnej prawdy politycznej, ideologiczny sens owego rozwidlenia zrozumieć przyszło nam o wiele łatwiej, niż objąć wypadki wyobraźnią. Wciąż chciało się pytać: jak to było? A pytanym trudno było zaspokoić taką ciekawość. Machali ręką, mówili: kto tego nie przeżył, nigdy nie zrozumie. I mieli rację. Tylko pióro pisarza mogło oddać dzieje owych czasów. Oddało je z całą ostrością pióro Wasilewskiej. Opis podróży Jadwigi z Kujbyszewa nad brzegi Amu-Darii, obraz starcia ideowych postaw ludzi takich jak Szuwara, Malewski, Jadwiga, Rojkowa i jej synowie, pułkownikowa Żuławowa i inni — mówi o atmosferze owych wypadków więcej niż setka publicystycznych artykułów. Odbija się w nich cała dialektyka rozwoju świadomości ideowej Polaków w Związku Radzieckim. Czytając książkę Wasilewskiej rozumie się pełniej, plastyczniej, czym była nikczemna polityka polskiej reakcji w latach walki z faszyzmem. Rozumie się też lepiej, czym była wielka braterska pomoc, czym niedościgły przykład i wzór kraju socjalizmu.

Nowa powieść Wasilewskiej jest, podobnie jak cała jej twórczość i życie, cennym i trwałym wkładem w dzieło przyjaźni polsko radzieckiej. Głębokie, serdeczne ciepło, z jakim autorka kreśli obrazy ludzi radzieckich, takie jak postać kolejarki, opiekującej się Jadwigą w drodze z Kujbyszewa, postać kapitana Skworcowa, dowódcy Stefka z Armii Czerwonej, czy sylwetki radzieckich pracowników kołchozu, w którym znalazła się Jadwiga, przeciwstawienie ich głębokiej ludzkiej dobroci, patriotyzmu, bezinteresowności oburzającemu pasożytnictwu agentów Londynu — Łużniaków i Malewskich — wstrząsa nami niemniej silnie niż obrazy łajdactw sanacyjnych policjantów i urzędników z „Płomienia na bagnach".

W dużym, rozrośniętym do przeszło 600 stron druku ostatnim tomie

(Dokończenie na str. 11-ej)

„O, LEONARDO, CZEMU SIĘ TAK TRUDZISZ"?

(Dokończenie ze str. 1-ej)

Portret Leonarda da Vinci według współczesnego drzeworytu

się na długi czas jeszcze ogarnąć dzieło życia Leonarda da Vinci przedstawia dziś, po czterech wiekach od swego powstania, widok olbrzymiej świątyni w ruinach" — tak pisał kilkadziesiąt lat temu Leopold Staff w swym pięknym studium o Leonardzie.

W istocie — domyślamy się tylko gigantycznej budowli myślowej, jaka mogłaby powstać, gdyby myśliciel usystematyzował swe dociekania badawcze; poprzez nieudolność kopistów, przemalowania i brudne warstwy werniksu staramy się odnaleźć błysk piękna, jaki przenikał kiedyś ludzi, oglądających jego malowidła. Podziw i zdumienie towarzyszyły drodze życiowej Leonarda. Przewyższał skalę swych współczesnych pod każdym względem, stokrotnie kondensując w sobie tendencje, które nurtowały epokę i środowisko w którym żył. Nie podobna ująć go jedynie w kategorii „człowieka renesansowego", choć był to istotnie ideał wszechstronności — *uomo universale*. Lecz Leonardo myślał, widział, czuł — inaczej niż jego współcześni. Tendencje kultury nowożytnej w pierwszym wieku nowej ery znalazły w umyśle Leonarda wyraz tak skoncentrowany, że chyba tylko Goethe mógłby się z nim równać. Ale Goethe żył w XVIII stuleciu. Gdzie leży odrębność, jedyność postawy i myśli Leonarda na tle jego epoki?

III

Leonardo jest jedynym myślicielem włoskiego renesansu stojącym niezachwianie i wyłącznie na stanowisku empirycznym. Zawołanie *non ratione sed sensu* słyszało się coraz częściej w XV stuleciu, już Roger Bacon domagał się, by wszelkie twierdzenia uzasadniane były drogą doświadczenia; ale jeden tylko Leonardo postawił znak równania między prawdą i tym co się widzi. Pozostał zawsze malarzem: ujęcie rzeczywistości w sztuce, optyczny obraz świata — oto droga do poznania. Granice „widzenia" stają się granicami „poznania". Sztuka jest nauką o świecie: analiza intelektualna faktów przyrodniczych i ich studium rysunkowe stanowią dla Leonarda jedynie dwa rozmaite sposoby badawcze, dwa jakby aspekty tego samego procesu. Dla Galileusza sztuka i nauka będą już nie do pogodzenia, bo sztuka odejdzie w dobie manieryzmu i baroku w krainę fikcji i fantazji.

Empiryzm Leonarda jest szczególnie uderzający na tle neoplatońskiej spekulacji, rozwijającej się we florenckim środowisku, której artystycznym wyrazem stanie się twórczość Michała Anioła. Niewzruszona jest pewność i graniczące z kultem zaufanie, jakie cechują stosunek Leonarda do doświadczenia: *La sperienza non falla mai...* „Doświadczenie nie zwodzi nigdy". „Mądrość jest córką doświadczenia". „Niesłusznie skarżą się ludzie na doświadczenie, które, wśród największych wyrzutów, nazywają zwodniczem. Lecz dajcie doświadczeniu pokój i zwróćcie takie żale przeciw swojej głupocie, która uwodzi was, z pomocą waszych próżnych i niedorzecznych pragnień, do tego, że obiecujecie sobie po niej rzeczy, nie będące w jej mocy, skutkiem czego mówicie, że zwodzi". „Doświadczenie nie zwodzi nigdy, błądzą jeno nasze sądy, obiecując sobie po niem wynik taki, jaki nie może mieć uzasadnienia w naszych doświadczeniach..."

Wynik doświadczenia musi być ujęty w pojęciach matematycznych. „Nie ma zgoła pewności tam, gdzie nie można zastosować jednej z nauk matematycznych, lub tych, które związane są z matematyką". Leonardo i tu doprowadza do ostatecznej konsekwencji matematyczne zamiłowania artystów *quattrocenta* wołając: „Niech nie czyta mych prac zasadniczych, kto nie jest matematykiem!".

Leonardo nie jest beznamiętnym badaczem; ustalając nowe zasady metodologiczne, których uznania w sto i dwieście lat później domagać się będą przyrodoznawcy, walczy bezlitośnie z wszelkim dogmatyzmem i „błędnymi drogami" nauki renesansowej, po których błądzą znienawidzeni przezeń wyznawcy magii — *vagabundi ingenii*. Oto polemiczny dyskurs Leonarda: „Próżne i pełne błędów są nauki, które nie zrodziły się z doświadczenia, macierzy wszelkiej pewności, i nie kończą się znanem doświadczeniem, to jest, gdy ich początek, czy środek, czy koniec nie przechodzi przez probierz żadnego z pięciu zmysłów. A jeśli wątpimy o każdej rzeczy, która nie przechodzi przez probierz zmysłów, o ileż bardziej winniśmy wątpić o rzeczach, stawiających opór tym zmysłom, jak o istocie Boga i duszy i tym podobnych, o których zawsze się rozprawia i o które spory się toczy? I, zaiste, tak się dzieje, że gdzie brak argumentu, tam nadrabia się krzykiem, co nie zdarza się w rzeczach pewnych. Przeto twierdzimy, że gdzie się krzyczy, tam niema wiedzy prawdziwej, gdyż prawda ma jeden jedyny wyraz, z którego ogłoszeniem spór zostaje umorzony na zawsze, a jeśli się spór odradza, to jest to kłamstwo i wiedza mętna, a nie pewność. Natomiast prawdziwe są te nauki, które doświadczenie przesączyło przez zmysły, nakazując milczenie językowi kłótników i które nie karmią swych badaczy snem, lecz zawsze od pierwszych prawdziwych i znanych zasad postępują stopniowo i konsekwentnie dochodzą do końca; jak to widać w zasadniczych naukach o liczbie i mierze nazwanych arytmetyką i geometrią, które podają jak najprawdziwsze sądy o ilości nieciągłej i ciągłej. Tam nikt nie będzie dowodził, że dwa razy trzy jest więcej lub mniej niż sześć, ani że suma kątów trójkąta nie jest mniejsza od dwóch kątów prostych, lecz w wieczystej ciszy skonały wszystkie sporne sprawy, doprowadzone zgodnie do końca przez swych wyznawców, czego nie zdołają uczynić kłamliwe nauki spekulatywne"

Ekspresja. Studium karykaturalne, rysunek piórem

W profesorów i akademików, którzy polemizują kryjąc się za puklerz misternie dobranych cytat, godzi Leonardo gorzką ironią: „Kto rozprawia, powołując się na autorytet, nie posługuje się rozumem, lecz raczej pamięcią".

Metoda poznawcza Leonarda, opierająca się na doświadczeniu, wiąże się z jego koncepcją świata jako jednolitej, konsekwentnej, „kosmicznie" uporządkowanej całości, którą rządzi „konieczność": Oto jak mówił o tym: „Natura nie łamie swych praw", „przyroda jest związana rozumnością swego prawa, które jest w nią wcielone". „Konieczność jest mistrzynią i opiekunką przyrody". Taka koncepcja wymagała z kolei wprowadzenia stosunku przyczynowości. Leonardo pierwszy w świecie nowożytnym — jak twierdzi Solmi, badacz jego filozofii przyrodniczej — posiadał jasną ideę stosunku przyczyny i skutku, pojmowanych mechanistycznie. „Nie ma w przyrodzie skutku bez przyczyny". „Jeśli jakaś rzecz, przyczyna drugiej, wywołuje ruchem swym jakiś skutek, to musi ruch skutku nastąpić po ruchu przyczyny".

Leonardo wprowadza do swej nauki pojęcie siły, ciągłego ruchu i ciążenia; we wszystkich dziedzinach jest pionierem dynamicznego rozpatrywania. W rozważaniach z zakresu mechaniki — teorii ruchu, osiągnął stopień wiedzy, na jakim staną dopiero następcy Galileusza; umiał pojmować upadek ciał jako przebiegający w ruchu przyśpieszonym. W zakresie nauki o człowieku myśl jego śledziła jak najbardziej ściśle związki między budową i funkcją ciała. Nie tylko w anatomii, którą badał ze szczególną namiętnością — trzydzieści razy jakoby przeprowadzając sekcje — także w fizjologii, pojmowanej całościowo, jako zbiór zestrojonych funkcji całego organizmu — myśl jego wybiegała daleko poza dywizionistyczne, mechaniczne ujmowanie budowy ciała, właściwe współczesnym mu badaczom.

Ale metodologia Leonarda nie byłaby kompletna, gdyby brakło w niej dyrektywy praktycyzmu. Mędrzec życia, szydzący z książkowej uczoności humanistów, nie mógł poprzestać na samym poznaniu. Wszak celem, któremu jego badania służyły, było malarstwo. A więc: „Musisz wpierw opisać teorię, później praktykę". „Wiedza jest wodzem, a praktyka wyobraża żołnierzy". Wiedza dla Leonarda jest warunkiem wszelkiego, nawet uczuciowego stosunku do świata, „bo nie można żadnej rzeczy kochać ni nienawidzieć, jeśli się jej wprzód nie poznało".

Leonardo nie tylko poznawał świat, ale też przekształcał go nieustannie pracą swej myśli. Jego twórczość naukowa i techniczna pozostała jednak w przeważającej mierze nieznana. Skarbiec mądrości przyrodoznawczej i inżynierskiej zamknięty został w grubych tomach kodeksów Ambrosiany, aby znów zabłysnąć — dopiero pod koniec XIX stulecia — i zdumionym ludziom wieku pary i elektryczności ukazać prorocze pomysły mędrca.

„Gdyś jest sam, należysz cały do siebie" — indywidualizm renesansu dojrzał u Leonarda do olbrzymiej, zupełnej samotności: człowiek bez rodziny, bez domu, bez kobiety. Pisał i myślał dla siebie. Współcześni znali przede wszystkim sztukę Leonarda. Pomocnicy i uczniowie przyswajali sobie tylko tę artystyczną mądrość. Toteż nie gigantyczna wiedza o świecie, a ta druga — teoria sztuki, nauka o stosunku rzeczy i obrazu — stała się własnością jego następców. I tu zresztą Leonardo nie zostawił żadnej całości. Zebrane przez uczniów fragmenty Traktatu o malarstwie wydrukowano dopiero w połowie XVII stulecia. Ale myśli były znane współczesnym, były przecież teorią, która nie daje się oddzielić od dzieł sztuki, jakie Leonardo pozostawił. Leonardo-malarz, choć autor kilku zaledwie obrazów, dominuje nad XV wiekiem w malarstwie włoskim. Od niego w istocie zaczyna się nurt rozwojowy nowego malarstwa — pełnej, klasycznej epoki Renesansu.

IV

„Malarstwo stawia sobie najpierw swe naukowe i prawdziwe zasady, co to jest ciało zacienione i co to jest cień pierwotny i cień pochodny i co to jest światło; co to jest ciemność, barwa, ciało, kształt, położenie, odległość, bliskość, ruch i spoczynek, które dają się pojąć wyłącznie umysłem, bez działania rąk. I to będzie nauka o malarstwie, która pozostaje w umyśle oddającym się tej sztuce, a z niej rodzi się potem działanie, daleko godniejsze niż wymienione wyżej poznanie i wiedza". „Zawsze bowiem praktyka musi być budowana na dobrej teorii".

Ta naukowa godność jaką sztuka zuskuje w koncepcji Leonarda, udziela też stanowisku artysty rangi szczególnej. W średniowieczu artyści byli rzemieślnikami, pełny renesans podniósł malarstwo do rzędu sztuk wyzwolonych, a malarz w przekonaniu ludzi tego czasu stał się twórcą, mającym jakiś udział w „boskości". Leonardo mniema, iż „boska natura wiedzy malarza przekształca jego umysł w obraz boskiego umysłu, skoro przystępuje on ze swobodną wolą do płodzenia rozmaitych istot, różnych zwierząt, roślin, owoców, ziem, krajów i podobnie".

I tutaj — osobliwie — odróżnia się myśl Leonarda od poglądów współczesnych mu filozofów, którzy element „boski" widzieli w swobodnej, natchnionej twórczości, idąc tu w ślady neoplatońskiej koncepcji późnego antyku. W tym też sensie z imieniem Michała Anioła wiązano przydomek *divino*. Znamienne, że nawet tu, gdy w wyniku swej myśli Leonardo zbliża się do pojęć humanistów, dochodzi do nich z przesłanek zupełnie innych. I tu założeniem Leonarda jest przekonanie o wartości wiedzy; tym bowiem co pozwala mu na porównanie artysty z jakimś „boskim" umysłem jest *scientia*, artysta panujący nad poznaniem, dzieli jakby z bóstwem wgląd w generalne zasady istnienia, leżące u podstaw wszelkiego bytu. Więc nie boskie natchnienie lecz wiedza wynosi artystę ponad innych ludzi.

Z tego też stanowiska Leonardo podejmuje stary temat współzawodnictwa sztuk, głosząc nieskończoną wyższość malarstwa nad poezją, rzeźbą, muzyką. Twórczość natchniona zdarzyć się może w każdej dziedzinie sztuki — najwyższe poznanie możliwe jest tylko w malarstwie. Kult widzenia, kult światła, zrównanie wiedzy z optycznym opanowaniem rzeczywistości prowadzą do najwyższej pochwały malarstwa.

„Umysł malarza musi być podobny zwierciadłu, przekształcającemu się stale w barwę obiektu swego i wypełniającego się tylu obrazami ile rzeczy się przed nim znajduje". Piękno nie jest dla Leonarda normą; jest w ogóle nazwą pozbawioną desygnatu: piękna są tak różne jak różne są piękne rzeczy, a więc piękno istnieje tylko w rzeczach, jest czymś realnym, nie idealnym. Tyle jest rodzajów piękna ile pięknych twarzy i oceniających sędziów. Odejście od normatywnej estetyki i oparcie jej o podstawy doświadczalne jest znów krokiem, w wieku Leonarda niezwykłym. Nie oceniać lecz rozumieć: ocena piękna zależy od różnorodności panującej wśród rzeczy mających swą urodę i od różnorodności ludzkich upodobań. Dyrektywą twórczą staje się *varietà* — różność.

Empiryczna postawa prowadzi w teorii sztuki Leonarda do zarzucenia „kanonu" proporcji i do stworzenia swoistej, doświadczalnej antropometrii. Jego nauka o proporcji ma na celu nie sformułowanie ideału a — statystyczne niejako — ustalenie przeciętnie przyjętych kryteriów piękna. Trzeźwy, realny stosunek do sztuki każe mu i tu oprzeć ocenę o wynik doświadczenia: jak ludzie sztukę oceniają? jakie jest *commune arbitrium?* Malarz ma tworzyć postacie wedle zasad rządzących naturalnym ciepłem, takim, jakie powszechnie ocenia się jako piękne. Przekonany jest o proporcjonalnym powiązaniu miar ludzkiego ciała w ogóle a nie tylko ciała pięknego. Każde ciało — żywe, zmienne w ruchu, naturalne ma swe miary i proporcje wiążące jego części w estetyczną całość. Obrawszy różnorodność, zmienność i życie za swe zawołania, Leonardo wypowiada się przeciwko pomocniczym przyrządom stosowanym przez malarzy włoskiego *quattrocenta*, ułatwiającym technicznie poprawny wykres przedmiotów, dającym w wyniku obraz matematycznie ostry lecz martwy.

Głowa św. Anny. Fragment obrazu.

Rozszerzył też granice malarstwa. Nie tylko człowiek i jego sprawy, zaprzątające przede wszystkim uwagę Pollaiuola, Signorellego, Verocchia i Botticellego — cała przyroda, góry, niebo i morze miały być odtąd tematem malarza. Jeden z pierwszych rysunków artysty, jakie znamy, ukazuje krajobraz. Świat, ukochany przez chłonne oczy Leonarda miał być źródłem sztuki: „kto naśladuje nie naturę lecz cudzą manierę, nie jest synem lecz wnukiem natury". Nawet idol renesansu — antyk nie mógł mu przesłonić piękna zmierzchu zapadającego nad wzgórzami Toskanii czy nad lombardzką równiną. Zdumionym wzrokiem śledził kłębiące się, przedziwne obłoki nad Lago Maggiore, głęboko zapadły mu w pamięć fantastyczne masywy skalne, widziane za młodu opodal San Mezzano — zasnuł nimi, jak mgłą zielonawą i błękitną dalekie przestrzenie w portrecie Mony Lizy. W takich krajobrazach, stanowiących też tło „św. Anny Samotrzeć" i „Madonny wśród skał" spełnia Leonardo stawiane w „Traktacie" wobec malarzy żądanie, aby umieli „wszystkie rzeczy natury przedstawić — mgły, chmury, deszcze, kurz, opary o różnej gęstości, przeźrzystość wód i wreszcie — gwiazdy na niebie".

Nic dziwnego, że człowiek, którego — zarówno w anatomii jak w meteorologii, w psychologii jak w hydraulice — pasjonowała zmienność, ruch i przemiana, upodobał sobie moment gdy dzień łamie się z nocą, chwilę zmierzchu. „Zwróć uwagę — na ulicach, o zapadającym wieczorze — na twarze mężczyzn i kobiet, gdy czas niepogodny, ileż w nich wdzięku i słodyczy". „Maluj godzinę przed nadejściem wieczora, kiedy jest chmurno lub mglisto". „Ogromny wdzięk rozpościera się na obliczach tych, którzy siedzą u drzwi mrocznych domostw...." Cień, *umbra* stał się podstawowym środkiem plastycznym Leonarda. Nie wystarczało mu już widzenie wedle reguł perspektywy linearnej.

„O jakże słodką rzeczą jest perspektywa" — wołał dawniej Uccello, konstruując namiętnie sugestywne głębie przestrzenne sposobem geometrycznym. Leonardo chciał prawdziwszej głębi. Ludzie i konie Uccella to jakby drewniane zabawki ustawione na małej scence marionetkowego teatru. Świat widziany w poprawnej perspektywie linearnej trzeba było teraz „przemalować" na nowo, uwzględniając „życie" natury. „Pełne światło niszczy formę, czyni ją płaską". Inna jest ostrość widzenia i barwa rzeczy bliskich a inna bardziej oddalonych. „Rzeczy od powietrza ciemniejsze rozjaśniają się w oddali, te zaś, które są jaśniejsze niż powietrze przyciemniają się w oddaleniu". Leonardo głosił więc nie tylko perspektywę matematyczną, mówiącą o skrótach przedmiotów trójwymiarowych gdy są przedstawiane na płaszczyźnie, uczył także perspektywy barwnej i powietrznej. Postacie w obrazach jego zyskują pełnię trójwymiarowej egzystencji dzięki miękkim, nie ostrym cieniom, które nadają im formę. Stąd zalecenia dotyczące zmierzchu, łagodnego światła, które nie gubi delikatnej struktury ciała w brutalnej grze światłocienia.

Ale też cień nie był dla Leonarda czarną czy szarą plamą. Wiedział on dobrze o tym co odkrywali później impresjoniści — o barwności cieni: czerwień i żółć intensywnieją w świetle, błękity i zielenie w cieniu. Leonardo łagodził kontur, zacierał, „zadymiał" swym słynnym *sfumato* granice form, kładł kres malarstwu „rysunkowemu" i otwierał wiek nowego, klasycznego malarstwa pełnych, istniejących w rzeczywistej atmosferze rzeczy i ludzi.

W rysunkach — badacz: analizował, wydzielając motywy i elementy, stratyfikacje skał w pejzażu, strukturę mięśni w ciele ludzkim, nawarstwienia obłoków, które studiował w mądrych studiach nieba. W obrazach — syntetyzował swą nieprzebraną wiedzę, tworząc całości proste, jedyne, nieliczne, przeniknięte nastrojem marzenia, zadumy, pozaczasowe.

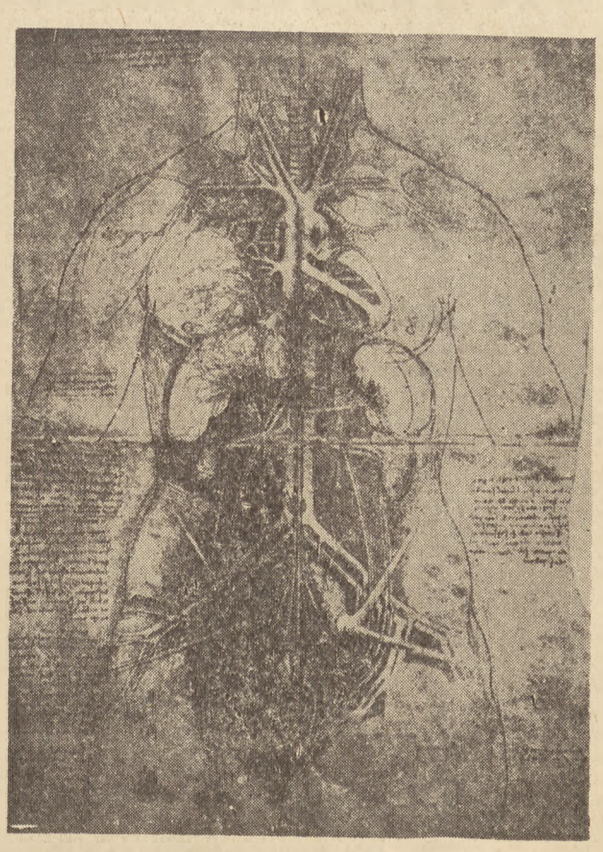
Nie chciał tworzyć w sztuce ideałów piękna: ani dziewczęcy wdzięk „Pani z gronostajem", ani delikatna powściągliwość „Giocondy", ani najdziwniejsza może, dojrzała i młoda zarazem uroda, jaką obdarzył Leonardo głowę świętej Anny — nie były idealizacją. Takimi je musiało widzieć oko Leonarda. „Różne są piękne twarze i różne upodobania w pięknie" — w takich właśnie, pełnych harmonii twarzach upodobał sobie Leonardo, takiego wdzięku szukał w ciemnych chwilach zmierzchu.

Nawet wówczas jednak, gdy właśnie chciał zatrzeć pełną ostrość doświadczenia zmysłowego aby pogrążyć postacie swych bohaterek w refleksyjny półmrok — idealizując je przecież nieświadomie przez wybór takiej niezwykłej chwili — uzasadniał tę taktykę z niewątpliwie empirycznego i trzeźwego stanowiska: „ostre światło psuje formę, spłaszcza ją, a więc niszczy warunki poprawnego doświadczenia. Tak oto poetycka wyobraźnia Leonarda otrzymywała realistyczne usprawiedliwienie.

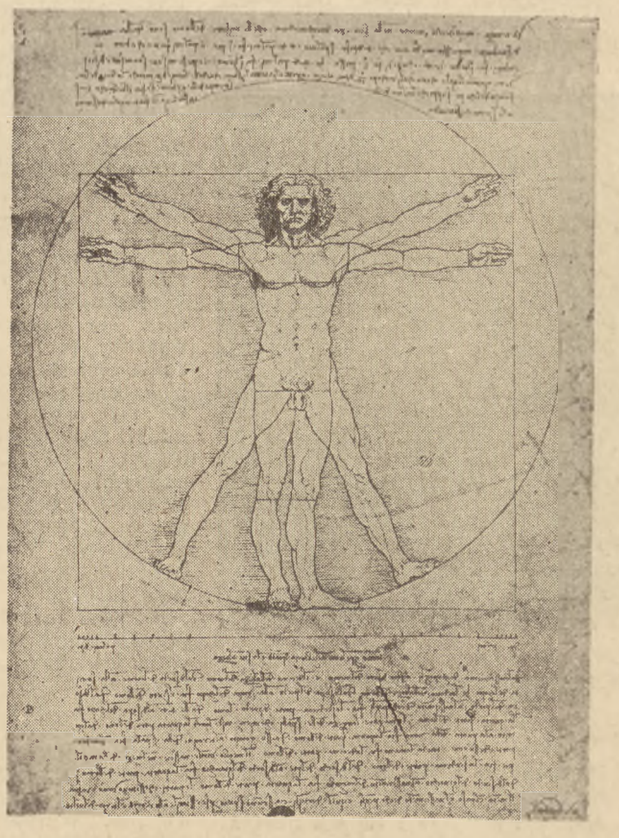
Nie podobna nie nazwać prawdziwym, w najszerszym sensie, realistą tego człowieka, dla którego istniał tylko świat realny, poznawalny drogą doświadczenia zmysłowego, a piękno tkwiło tylko w takim świecie.

Nie podobna nie nazwać realistą Leonarda, dla którego *pulchrum* i *verum* były nierozdzielne.

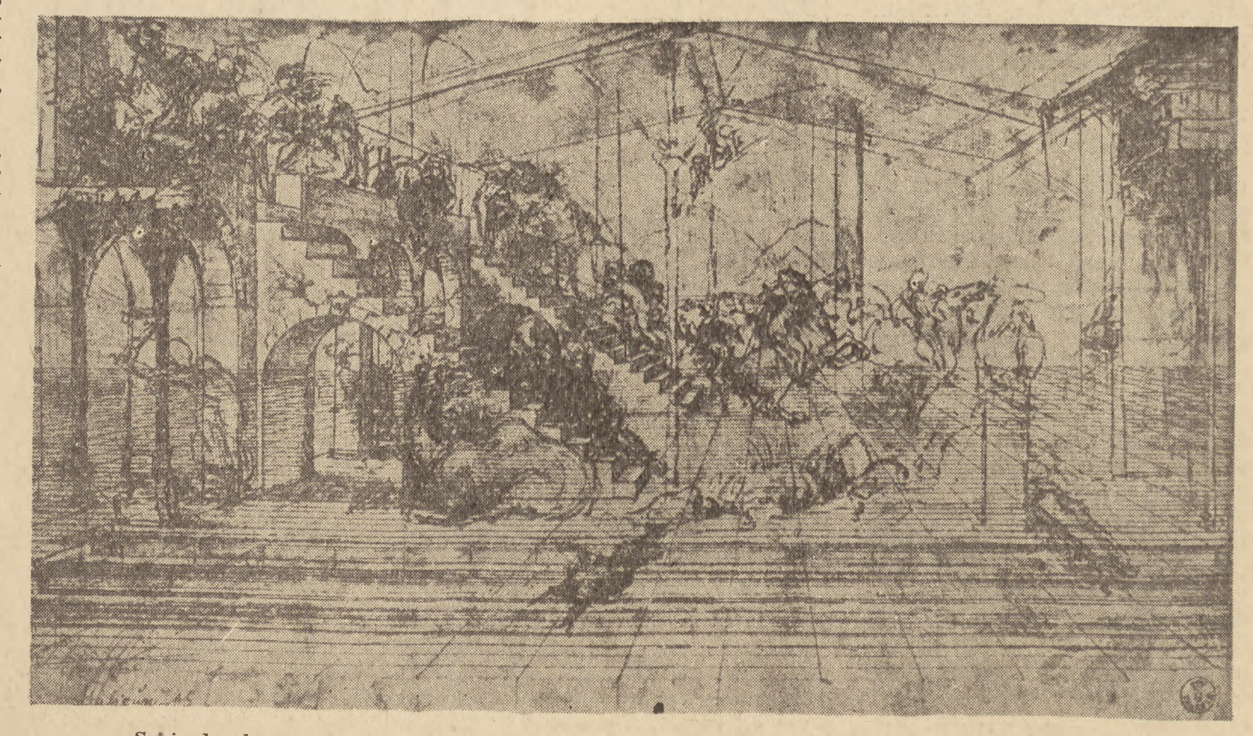
Jan Białostocki



Przekrój ciała kobiecego (rysunek)



Proporcje ciała ludzkiego według Witruwiusza



Szkic do obrazu „Pokłon trzech króli", rysunek z wykreślonym schematem perspektywy

BOGDAN BUTRYŃCZUK

Tradycja w służbie współczesności

Wiek Oświecenia był okresem walki ideologicznej i wyraźnie zarysowujących się sprzeczności klasowych — dlatego tyle w nim aktualnych wartości, których wydobycie i uplastycznienie stało się dziś ważnym zadaniem pisarza. W jakim stopniu zadanie to realizuje sztuka Brandstaettera? Czy postacie sztuki ukazują typowe sprzeczności i dążenia swej epoki, czy dają nam klucz do rozumienia najistotniejszych zagadnień tego okresu historii?

Akcja „Króla i aktora" przebiega w tym dziesięcioleciu czasów stanisławowskich, kiedy już wyraźnie zarysowuje się rewolucyjny nurt zachodzących w drugiej połowie XVIII wieku ekonomiczno - społecznych przemian, znajdując swój konkretny i zadziwiająco pełny wyraz w nadbudowie ideologicznej. Lata 1780—1790 są przede wszystkim okresem ostrej walki politycznej, która osiąga największe nasilenie podczas obrad Sejmu Czteroletniego. Dziesięć lat w tak burzliwym okresie historycznym to szmat czasu.

Wiemy, że zmiany jakie w tym okresie zaszły w społeczeństwie, stanowią niemal osobny rozdział naszych dziejów. Wskazuje na to choćby wymowa przytoczonych dat. Pierwsza z nich (1780) oznacza odrzucenie przez sejm kodeksu Andrzeja Zamoyskiego, który miał zapewnić swobody i opiekę miejskiemu i włościańskiemu stanowi, druga zaś (1790) — prace nad przyjętą przez sejm w maju następnego roku konstytucją. Oczywiście, że sztuka nie może ukazywać w s z y s t k i e g o co działo się na tej drodze. Powinna jednak w działaniu postaci i kształtujących to działanie okolicznościach ukazywać proces zachodzących przeobrażeń, wpływ wypadków ogarniających przecież świadomość społeczeństwa. Osoby „Króla i aktora" ujęte są statycznie, jakby w oderwaniu od pojęcia czasu, i to nie tylko w rozumieniu historycznym, lecz także dramatycznym. Gotowe od początku wyrażają określone poglądy i stany psychiczne, ale nie ukazują linii rozwoju.

Mimo wielu uproszczeń i nieścisłości chronologicznych (jak np. umieszczenie w sztuce margrabiny Vauban, na pięć lat przed jej przyjazdem do Polski) dobór postaci tytułowych — króla Stanisława Augusta i Wojciecha Bogusławskiego — oraz zestawienie ich na płaszczyźnie polemicznej, należy uznać za pomysł odkrywczy i zgodny z dialektyczną oceną historycznej rzeczywistości. Szkoda tylko, że owa dziesięcioletnia polemika, której głównym tematem jest sprawa Teatru Narodowego, raz po raz ustępuje pod naporem historii, to znów dochodzi do głosu często kosztem historycznej prawdy.

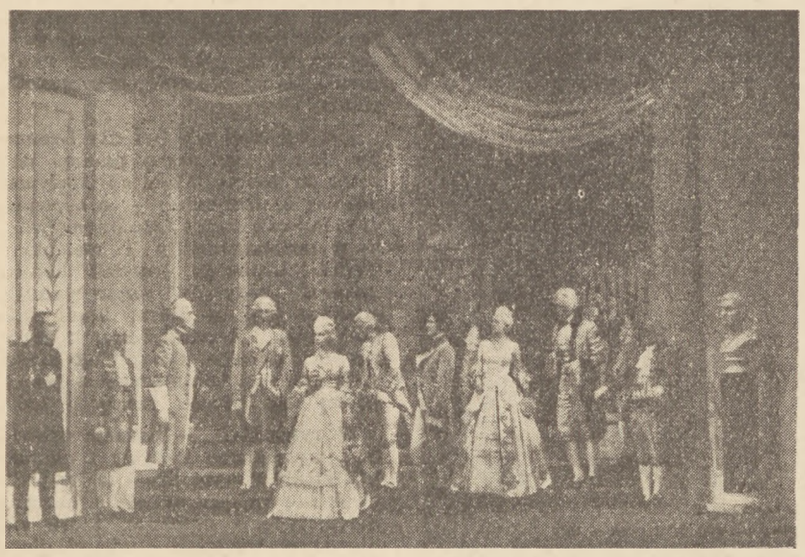


Foto COPA

Roman Brandstaetter — „Król i aktor". Scena zbiorowa

Proporcje realistycznej prawdy podważa przede wszystkim postać Wojciecha Bogusławskiego, który — na dobrą sprawę — powinien wziąć udział w akcji w momencie, gdy schodzi ze sceny. Bogusławski wykuł swoją wielkość dopiero po powrocie do Warszawy w 1790 roku i jako dyrektor Teatru Narodowego pchnął sztukę teatralną na nowe tory. Z konieczności więc problematyka „Króla i aktora" musi się ograniczyć do wąskich ram środowiska dworskiego, w którym rozgrywa się akcja pięciu (spośród sześciu) pastelowych scen, stanowiących — każda z osobna — odrębną kompozycję dramatyczną, i przeplecionych tylko wspólnym dla trzech obrazów wątkiem walki o zniesienie teatralnego monopolu.

Tylko ta jedna sprawa, koncentrująca się wokół konfliktu między Bogusławskim a Ryxem, łączy się bezpośrednio z obradami Sejmu Czteroletniego. Pomijając jednak zagadnienie samego wyboru owej nici wiążącej wątek dramatyczny z rzeczywistością historyczną, należy zwrócić uwagę, że ów zasadniczy konflikt jest raczej pozorny, ponieważ autor ani razu nie postawił tych ludzi naprzeciw siebie. Poza konfliktem więc, i w nieco zmienionych proporcjach niż te, które nam przekazuje historia, prezentuje się postać Wojciecha Bogusławskiego. W ujęciu Brandstaettera jest on raczej teoretykiem teatru i szermierzem postępu w typie Staszica, niż aktorem, posiadającym inne — i na swój sposób szersze — pole działania.

Foto COPA

Roman Brandstaetter — „Król i aktor". Mieczysław Milecki (Wojciech Bogusławski) i Ludwika Castori (Dorota Padlewska)

W ten sposób nie konflikt dramatyczny, lecz wpływający nań pośrednio splot wypadków, więc tło, wysuwa się na plan pierwszy, zaś jedynym konsekwentnie działającym scenicznie środowiskiem jest środowisko dworskie. Natomiast wydaje się, że autor w zbyt skąpym zakresie ukazał środowisko i siły postępu.

Brak mocno zarysowanego środowiska, które w sztuce reprezentują Bogusławski i Staszic, przeniosło sens ideologiczny problematyki ze sprawy walki z kosmopolityzmem o Teatr Narodowy na sprawę demaskowania przypisywanej Stanisławowi Augustowi roli mecenasa sztuki. Przesunięcie to wysunęło na czoło bardzo interesujące zagadnienie zasług tego króla dla rozwoju naszej kultury. Znamiennym przejawem postępowych ideałów Oświecenia było dążenie do stworzenia podstaw rozwojowych sztuki narodowej. Burżuazyjna nauka wiązała to dążenie z osobą i mecenatem Stanisława Augusta, powołując się np. na fakt sprowadzenia z Włoch i Francji wybitnych malarzy, którzy nie tylko wzbogacili zasoby naszego muzealnictwa, lecz także swą działalnością pedagogiczną w środowisku dworskim zainicjonowali ruch nowocześnie pomyślanego szkolnictwa artystycznego. W takiej interpretacji jest pewna sprzeczność, ponieważ mecenat posiadał charakter feudalny i zakres bez porównania mniejszy niż mu przypisywano. Czy ze słusznych założeń wyszedł Brandstaetter demaskując uprawianą przez Stanisława Augusta mistyfikację, której ofiarą pada Bogusławski? Sądzę, że interpretacja taka jest słuszna, zwłaszcza w świetle polemiki Stanisława Augusta z Bogusławskim, która w sposób bardzo zdecydowany podkreśla antagonizm między nowatorskim, realistycznym nurtem Oświecenia a schyłkowym, feudalnym klasycyzmem. Szkoda tylko, że brak w królewskiej szkatule dziesięciu tysięcy talarów na zakupienie obrazu Caravaggia może być poczytane za anegdotę. Przecież do szkatuły tej wpadała trzecia część dochodów Rzeczypospolitej, nie mówiąc już o posiadłościach, fabrykach i manufakturach, stanowiących królewską własność.

Drobniejszych potknięć i niekonsekwencji historycznych można by wyliczać więcej. I nie tłumaczy ich zapewne zamieszczony w programie artykuł reżysera Janusza Warneckiego, w którym czytamy, że akcja „na ogół pokrywa się z prawdą historyczną, przestrzega chronologii faktów, choć autorowi na ścisłości dat nie zależy. Nie ma zamiaru pisania reportażu, fakty dziejowe służą mu jedynie jako tło do zbudowania swej koncepcji dramatycznej". Ta obrona niekonsekwencji, czy niedociągnięć które zwykliśmy, z niewiadomych przyczyn, nazywać „brakami warsztatowymi" nie jest chyba autorowi „Króla i aktora" potrzebna, ponieważ z punktu widzenia „warsztatu realistycznego" nie jest przekonywająca.

„Król i aktor" w twórczości Romana Brandstaettera oznacza przejście na pozycje realizmu, ale subtelny instrument twórczy tego pisarza nie uzyskał jeszcze — jak sądzę — pełnej realistycznej precyzji. Dlatego dyskutowałbym również z tymi głosami, które widzą zasługę reżysera w wyczuciu „stylu" Brandstaettera, powołując się na głośną przed sześciu laty inscenizację „Rembrandta". Twierdzenie takie posiada charakter zdecydowanie frazeologiczny, i krzywdzi zarówno autora jak reżysera.

Plastyczny wyraz spektaklu jest zasługą Jana Kosińskiego, który umiał zrównoważyć historyczną prawdę z nastrojowością sztuki, podkreślić w obrazie zarówno walor sceniczny jak malarski. Nie ma tu tak częstego rozpraszania się w niepotrzebnych drobiazgach, widać myśl kompozycyjną, zgodną z artystycznymi założeniami sztuki i inscenizacji.

Natomiast szczególnie kłopotliwe zadanie przypadło aktorom. Granie postaci historycznych nie jest rzeczą łatwą, ponieważ zawsze grozi odcięciem się od ludzkiej prawdy na rzecz pocztówkowego banału. Sztuka Brandstaettera nastręcza dodatkowe trudności, które aktor powinien pokonać z pomocą reżysera. Tkwią one w pewnych właściwościach stylu, które hamują dynamikę dramatycznego dialogu, zwłaszcza że wyrażają jakąś sprzeczność w stosunku do tematu. Niejednokrotnie podkreśla się piękno języka utworu. Spostrzeżenie słuszne, ale wymaga ono uzupełnienia: piękno to zawiera zbyt wiele treści konwencjonalnych. Dla przykładu kwestia księcia Józefa, wówczas jeszcze młodzieńca i bawidamka: „...Jest mi duszno. Widzę niecnotę i nieprawość, i stromą pochyłość, po której Rzeczypospolita nieuchronnie w czeluść się stacza. I widzę śniegi olbrzymie, pola lodowe, zasłane trupami i rzeki krwi, którymi opływają miasta płonące, i słyszę jęki, potworne jęki umierającego narodu. I czuję, jak tonę w tej krwi, jak fale sięgają mojego gardła. I wiem, że już nie ma do wygrania nic, jak tylko ta śmierć, która idzie i przyjdzie..." W jaki sposób słowa te określają postać, która je wypowiada? Prorok to czy obżartuch, którego po przejedzeniu męczą przykre sny? Gdzie tkwi dno tych przepowiedni? Świadomy anachronizm jest chwytem komediowym, mimowolny — nieporozumieniem. Ale w sztuce Brandstaettera posiadającej założenia realistyczne, ta właściwość stylu autora — zarówno w sensie językowym, jak dramaturgicznym — sprawia wrażenie maniery. Wszystkie postacie „Króla i aktora" ukazane są z perspektywy historii i wiedzą o sobie więcej, niż w danych okolicznościach mogły wiedzieć, co powiększyło jeszcze dystans aktora do postaci, utrudniając mu dojście do jej ludzkiego wnętrza.

Zmagający się z trudnościami poszczególnych ról zespół tworzyli: Aleksander Żabczyński (Stanisław August), Wieńczysław Gliński (książe Józef), Karolina Lubieńska (margrabina Vauban), Alfred Łodziński (Branicki), Maciej Maciejewski (Staszic), Ludwika Castori (Dorota Padlewska), Mieczysław Milecki (Bogusławski), Władysław Hańcza (Ryx), Tadeusz Woźniak (Bizesti), Henryk Małkowski (Tremo) i Stanisław Żeleński (Bacciarelli).

Bogdan Butryńczuk

*) Teatr Kameralny. Roman Brandstaetter „Król i aktor". Reżyseria — Janusz Warnecki. Dekoracje — Jan Kosiński. Kostiumy — Zofia Węgierkowa.

MARIAN PODKOWIŃSKI
ZA AMERYKAŃSKIM KORDONEM
str. 222 zł 13,—

JAN CATHALA
ZDRAJCY POKOJU
str. 217 zł 9,80

MIECZYSŁAW TOMALA
UPADEK GOSPODARCZY KRAJÓW EUROPY ZACHODNIEJ
str. 115 zł 5.20

„C Z Y T E L N I K"

TADEUSZ KUBIAK

REPORTAŻ Z KIERMASZU

Codziennie mijam ten sam kiosk.
On jest tuż za ulicą Piękną.
Życie także jest piękne,
chociaż pełne trosk.
A ta książka w kiosku piękna na pewno.
I dziewczyna, która stoi przy ladzie,
na którą cień gałęzi się kładzie.

Jest w niej tyle pogody co w mojej żonie,
lub w niebie wiosennym, gdy wschodzi księżyc.
Te same oczy, włosy na oczach, dłonie,
gdy przelicza listki lśniące jak... księżyc.

To znów książkę bierze do ręki.
Pan Tadeusz. Albo Popioły.
Idę wśród drzew, wśród piosenki
wesołej — wesoły.

A w tej chwili się oto rozłzawia
z megafonów nade mną kujawiak.

Ciekawe — kto kupuje u dziewczyny w kiosku.
Tak zwani — znawcy — piją kawę. Ale
w cieniu słonecznym stalinowskich alej
idą ci, których życie
jest pieśnią i troską.

Ich ręce sięgają po tom.
Jedni — Młoda gwardia.
Drudzy — Bagnet na broń.
Ci i tamci jeszcze wczoraj nie czytali.

I znów ręka sięga po książkę.
Po słowo na majowym kiermaszu.
Tytuł — O żołnierzu tułaczu.

Idę dalej.

Tu gdzie się słowo kojarzy z życiem,
tu gdzie słowo uczy mnie zwycięstw —
tędy mi iść.

I znów się kujawiak rozłzawia.
Dziewczyna w kiosku ma czerwony krawat.
A kupujący przed kioskiem —
w kombinezonie szofera
oczy zielone jak liść.

NOWY FESTIWAL SZTUK WSPÓŁCZESNYCH

(Dokończenie ze str. 1-ej)

teorię małej popularności sztuk współczesnych bezapelacyjnie.

Chodzi o rzeczy znacznie głębsze. Festiwal Zespołów Świetlicowych ukazał nam, niekiedy w sposób wręcz doskonały, właściwą, realistyczną interpretację sztuk współczesnych, opartą o głęboką prawdę przeżycia wewnętrznego, pogłębionego rzetelną pracą samokształceniową i popartego własną zdecydowaną postawą ideologiczną wykonawców.

Tak prawdziwych, głęboko ludzkich, niezwykle przekonujących postaci jak Pietrzakowa z łódzkiego „Zwycięstwa" wystawionego w Zakładach im. Stalina, jak Ambroży ze sztuki „Trzeba było iskry" w kolejarskim zespole Warszawy Wschodniej, czy Kolasowa w „Awansie" wystawianym przez zespół Centrali Tekstylnej w Poznaniu, nie widzieliśmy często na scenie zawodowej. W tej realistycznej interpretacji sztuki festiwalowe, nawet słabsze, nabrały żywych, mocnych barw, problemy produkcyjne stały się problemami głęboko przeżywanymi przez wykonawców, zdolnymi mocno zaangażować uczuciowo widza, dodać konfliktom akcentów dramatycznego napięcia.

Konflikt rozgrywający się na tle produkcyjnym jest dla robotniczego odtwórcy konfliktem pełnym żywej treści. Walka o produkcję to walka dochodząca nieraz w zakładach pracy do granic ostatecznego napięcia, to często sprawa najwyższego honoru i ambicji, to powód wielu niedosypianych nocy, wielu ofiarnych wyrzeczeń. W atmosferze tej walki często przetwarza się i szlachetnieje człowiek, na tle porywającej idei socjalistycznego, współzawodnictwa, często pogłębia się i wzbogaca jego życie wewnętrzne, kształtuje się nowa świadomość społeczna. Twardy i zdawałoby się suchy profil człowieka przy maszynie ożywia się całą gamą uczuć i wzruszeń, jakie może przeżywać jedynie świadomy twórca własnego szczęścia, wyzwolony z niewolniczej pracy w ustroju kapitalistycznym.

Rzecz jasna, że takie odtworzenie robotnika stwarza dziś jeszcze dla aktora zawodowego poważne trudności, podczas gdy aktor-amator często zna je dobrze z osobistego przeżycia i stąd bardziej przekonująco wypada kreowana przez niego na scenie postać.

Ta umiejętność powiązania konfliktu produkcyjnego i społecznego z najbardziej osobistym, ludzkim przeżyciem — to chyba największe osiągnięcie szeregu zespołów amatorskich w obecnym Festiwalu. Robotniczy odtwórca często nieświadomie dopełnił w ten sposób w wielu wypadkach niedorysowane lub zbytnio uproszczone przez autora postaci.

Byłoby jednak uproszczeniem twierdzenie, że wszystko mamy tu do zawdzięczenia pomyślnemu zbiegowi okoliczności, dzięki któremu szereg postaci scenicznych wystąpił w rolach odpowiadających w dużej mierze ich codziennym zajęciom zawodowym i ich normalnemu trybowi życia. Mieliśmy w repertuarze festiwalowym trudną sztukę antyimperialistyczną, której akcja rozgrywa się w środowisku amerykańskim, mieliśmy sztuki o problematyce wiejskiej, wystawiane przez zespoły robotnicze, mieliśmy wreszcie sztukę klasyczną mówioną wierszem, która również wypadła całkiem poprawnie w interpretacji zespołów kolejarskich i włókniarskich. Gdzie szukać źródeł tych osiągnięć?

Osiągnięcia te zawdzięczają zespoły robotnicze w pierwszym rzędzie nadzwyczaj poważnie potraktowanej pracy samokształceniowej, studiowaniu lektury ideologicznej, częstym dyskusjom i sumiennej analizie tekstu.

Wydawałoby się może, że nie ma w tym nic nadzwyczajnego, że taki system pracy stosuje się od dawna w teatrze zawodowym jako żelazną zasadę. To prawda. Niemniej jednak każda narada teatralna, każda poważna dyskusja na temat naszego

„Niemcy" Kruczkowskiego w wykonaniu Zespołu Świetlicowego

współczesnego teatru ciągle jeszcze staje wobec problemu niedojrzałości ideologicznej aktora jako jednostki, i środowiska aktorskiego jako kolektywu, niedojrzałości, stającej w poprzek szczerym nieraz usiłowaniom zmierzającym do najpełniejszego włączenia teatru w społeczną służbę nowej epoki.

Ruch amatorski natomiast w swoich przygotowaniach festiwalowych uznał tę drogę za najbardziej słuszną. W zestawach lektury pomocniczej zespołów świetlicowych nie brakło obok pozycji beletrystycznych, pomagających w odtworzeniu zewnętrznych akcesoriów środowiska, również poważnych pozycji z lektury ideologicznej, niezbędnej dla pogłębionego odtworzenia prawdy wewnętrznej postaci.

Śmiałe sięgnięcie po lekturę ideologiczną i metoda kolektywnej dyskusji nad problematyką walki klasowej, czujności, przeobrażeń społecznych wsi, nad etyką imperialistyczną i dekadencką sztuką spod znaku formalizmu i naturalizmu, częste powracanie już w czasie daleko zaawansowanych prób sytuacyjnych do analizy poszczególnych postaci czy scen poddawanych ocenie kolektywu, nierzadko z udziałem robotniczej widowni — oto metoda pracy, która w następstwie Seminarium w Spale, przyjęła się szeroko w zespołach amatorskich, stając się bezpośrednią przyczyną poważnych osiągnięć często nawet peryferyjnych zespołów jak np. świetlicy ZZK w Czechowicach, wystawiającej bodajże najtrudniejszą ze sztuk festiwalowych, „Zwykłą sprawę" Tarna.

Dalszym istotnym momentem, który dopomógł generalnie wielu zespołom w przygotowaniu sztuk była czynna pomoc teatru zawodowego, przejawiająca się bądź to w formie tzw. patronatów artystycznych sprawowanych przez aktorów, reżyserów i scenografów teatralnych, bądź też w formie płatnego prowadzenia zespołu, podejmowanego najczęściej z własnej inicjatywy poszczególnych jednostek.

Nie wnikając w tej chwili w szczegółową ocenę jednej i drugiej formy pomocy, trzeba stwierdzić, że obie były jednakowo skuteczne o ile artysta zawodowy potrafił przyjąć właściwą postawę w swoich kontaktach z zespołem, tzn. o ile potrafił wyzbyć się przeświadczenia o swojej wysokiej misji, odrzucił postawę niewzruszonego i jedynego autorytetu, a stawał się przyjacielskim doradcą wprzęgającym zespół do wspólnej dyskusji, wyjaśniającym przyczyny każdego swego sądu, otwierającym zespołowi oczy na wszelką fałszywą manierę, w którą tak łatwo wpada początkujący — ożywiony gorącą chęcią „grania" — zespół.

Takich właściwie rozumiejących swą rolę w zespole amatorskim ludzi teatru mieliśmy w okresie przygotowań festiwalowych wielu. Liczba około 240 patronów i reżyserów rekrutujących się z teatru zawodowego nie obejmuje całego szeregu kontaktów doraźnych, porad jednorazowych, wreszcie udziału w pracy komisji festiwalowych podczas eliminacji powiatowych, wojewódzkich i centralnych.

Biorąc pod uwagę te różnorodne formy pomocy, jaką teatr zawodowy okazał ruchowi amatorskiemu w toku konkretnej roboty, możemy śmiało twierdzić, że dopiero obecnie, po szeregu sporadycznych obustronnych usiłowań podejmowanych w ciągu ostatnich kilku lat, nastąpiło rzeczywiste i właściwie ustawione zapoczątkowanie współpracy, przy czym więź ta ma wszelkie cechy trwałości, a co więcej, ma wszelkie warunki by pozostać trwałą. W świadomości ludzi teatru ugruntowało się przekonanie, że praca zespołu amatorskiego nie jest jakąś zabawą w teatr, że chodzi tu o solidną, głęboką pracę wychowawczą i artystyczną, nie ograniczającą się bynajmniej do jakichś półśrodków, lecz operującą śmiało pełnią środków artystycznych, jakimi dysponuje teatr zawodowy. Wielu ludzi teatru nie tylko przekonało się o słuszności i celowości współpracy z ruchem amatorskim, lecz nawet niejednokrotnie „zaraziło" się zapałem wykazywanym w pracy przez zespoły świetlicowe, stając się entuzjastami akcji patronatowej i entuzjastami ruchu amatorskiego. Obok bezspornych korzyści, jakie odniósł w tej współpracy ruch amatorski, częste i bezpośrednie kontakty ze środowiskami robotniczymi nie pozostały bez wpływu na postawę samych aktorów.

Teatry, które właściwie oceniły od strony politycznej zagadnienie współpracy z ruchem amatorskim, teatry Bydgoszczy, Poznania, Wrocławia, Białegostoku, Olsztyna, Częstochowy, oraz szereg teatrów warszawskich — mówią nam dziś o poważnym wpływie wychowawczym, jaki kontakt ze świetlicą robotniczą wywarł na postawę społeczną aktorów.

O tym samym mówią nam również aktorzy sztuk współczesnych, którzy nie ograniczyli swej pomocy dla ruchu amatorskiego do udziału w seminarium w Spale, lecz dotarli następnie do świetlic, służąc zespołom z jednej strony pomocą we właściwym odczytaniu i interpretacji scenicznej poszczególnych postaci, z drugiej zaś wzbogacając swój warsztat twórczy o bezpośrednie, często głęboko trafne uwagi robotniczej widowni i amatorskich wykonawców.

Festiwal trwa. W ciągu 10-ciu dni przewinie się przez sceny stolicy 40 czołowych zespołów, ukazując nam niemal pełny przekrój sztuk festiwalowych, wzbogaconych o dwie interesujące pozycje twórczości samorodnej. W ostatnim dniu ujrzymy w 10-ciu teatrach warszawskich zespoły odznaczone, ale występ finałowy nie będzie równoznaczny z zakończeniem Festiwalu.

Trzeba będzie sumiennie, krytycznie i samokrytycznie przeanalizować przebieg i wyniki tej doniosłej akcji. Trzeba będzie w oparciu o bogate doświadczenia wypracować dalszą linię rozwojową ruchu amatorskiego, zarówno od strony repertuaru jak i metod pracy. Trzeba będzie ustalić szerszą i bardziej ujednoliconą platformę współpracy z teatrem zawodowym, rozszerzyć kontakty z twórcami pod kątem potrzeb ruchu amatorskiego.

Dla prawidłowego ustawienia tak różnorodnych zagadnień potrzebna będzie pomoc szerokich kół zarówno krytyków, jak i fachowych ludzi teatru przy dokonaniu słusznej oceny sumującej tę akcję.

Na tę szeroką, pomocną dyskusję i krytykę czeka ruch amatorski.

Jarosław Karczewski

STEFAN KOZICKI i JAN LENICA

Lekcja wiary w przyszłość

I

„Partia — to bojowy sztab proletariatu“ (*Lenin*).

Nim zwiedzający wystawę odczytają te słowa wypisane płomiennie czerwonymi literami pod podobizną wodza pierwszej zwycięskiej dla proletariatu rewolucji, przechodzą przez salę przedstawiającą historię postępowych ruchów społecznych w Polsce.

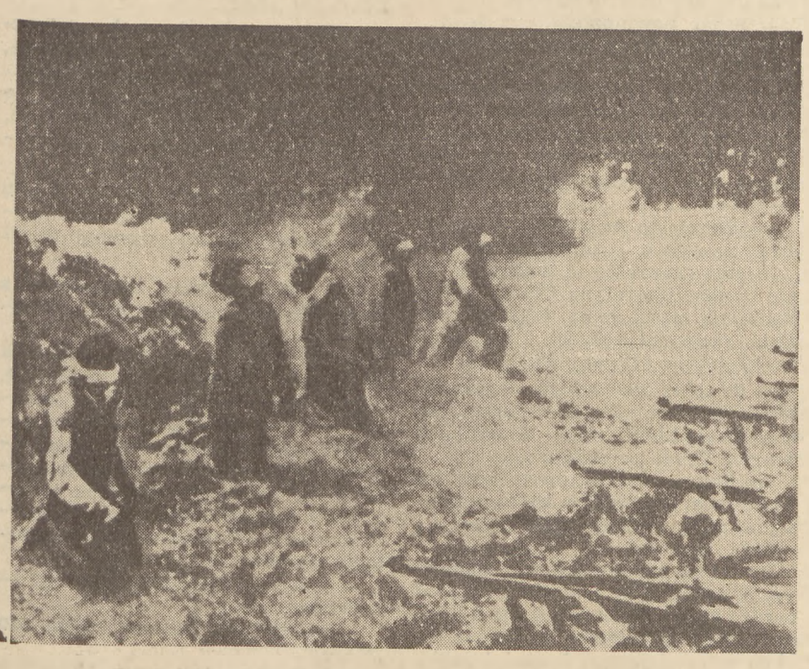


Foto Z. Małek

Egzekucja 107 Polaków w Wawrze (zdjęcie z hitlerowskich archiwów)

XVI wiek: stare sztychy wyobrażające nędzę chłopów. *Mikołaj Rej*— **„Przypatrz się pilnie sprawom, a sprawiedliwościom naszym jako łzy się leją ludzi uciskanych, jako ludzie niewinni narzekają, biegając a szukając sprawiedliwości swojej“.**

Oświecenie: *Staszic* — **„Z samych panów zguba Polaków“.** *Kościuszko* — **„Odezwa za włościanami o ulgę w pańszczyźnie i ludzkie z tymi obchodzenie się“.**

Wiosna Ludów: Obok portretów rewolucjonistów polskich — dekabryści. *Mickiewicz* do braci Moskali — **„Wasze cudzoziemskie twarze mają obywatelstwa prawo w mych marzeniach“.** I Bulla apostolska z roku 1827 świętego papieża (Leona XII), potępiająca „skryte i tajne stowarzyszenia polskie“.

Dopiero wtedy, kiedy zwiedzający wystawę zobaczą historię w jej dialektycznym rozwoju, odczytują właściwie słowa *Lenina*: **„Klasa robotnicza bez partii rewolucyjnej to armia bez sztabu. Partia — to bojowy sztab proletariatu“.**

Wystawa 10-ciolecia PPR nie ogranicza się do tych lat dziesięciu. Nie ogranicza się nawet do historii ruchów społecznych w Polsce. Tak szeroko potraktowana wystawa — przez odpowiedni zestaw fragmentów z pism klasyków marksizmu, przez przedstawienie nieustannej walki klas, daje od razu, na samym wstępie pogląd na prawa rządzące rozwojem społecznym, daje dowody na **regularność historii.** Zapoznając z tradycjami rewolucyjnymi w Polsce daje powód do słusznej dumy narodowej a jednocześnie — i to jest bodaj najważniejsze — uczy właściwie rozumieć sprawę niepodległości, związaną niepodzielnie ze sprawą zmian bazy ekonomicznej ze sprawą wyzwolenia społecznego. **„Wśród Polaków** — pisali *Marks* i *Engels* w „Manifeście Komunistycznym“ — **komuniści popierają partię, która rewolucję agrarną uważa za warunek wyzwolenia narodowego, tę samą partię, która wywołała powstanie krakowske 1846 r.“**

Wystawa 10-ciolecia PPR uczy rozumieć dlaczego dzieją się dzieje, jakie są siły napędowe historii.

I tak pojęta wystawa — właściwie **nie kończy się.** Otwierając przed zwiedzającymi ją perspektywy rozwoju dziejów daje podstawy do wnioskowania z przeszłości i teraźniejszości o — przyszłości. Umacniając wiarę w zwycięstwo mas ludowych i w niezwyciężoną Partię, która te masy prowadzi, wystawa ożywia wyobraźnię, umożliwia spojrzenie daleko naprzód...

...na wystawę wchodzi wycieczka robotników z fabryki im. gen. Karola Świerczewskiego. Patrzą po starych sztychach, potem skupiają się wokół przewodnika odczytującego głośno napis: **„Szlachta nie potrafiła ani utrzymać, ani odzyskać niepodległości Polski; dla burżuazji jest ona dziś co najmniej obojętna. Może ją wywalczyć tylko młody proletariat polski i w jego ręku jest zupełnie bezpieczna“.** (*Engels*).

II

Wielki rysunek węglem, przedstawiający na całej szerokości ściany manifestację robotniczą (tłum o zaciętych twarzach, zaciśnięte, podniesione w górę pięści, mały chłopak schyla się po kamień z bruku...). Tym akcentem oznaczona jest na wystawie współczesna historia ruchu robotniczego polskiego. Pierwszy „Proletariat“, Związek Robotników Polskich, SDKPiL, KPP.

Kiedy burżuazja polska wyrażała ustami najbardziej liberalnego swego przedstawiciela, Aleksandra Świętochowskiego, pogląd, że **„szczęście ogółu nie jest bezwzględnie zależne od jego siły i samodzielności politycznej... Los otworzył przed nami szerokie pole podbojów przemysłowych... Nie oczekujemy niczego od przewrotów politycznych“** — „Poletariat“, kierując się w swojej działalności zasadami marksizmu, był pierwszą partią, która postawiła właśnie na przewrót polityczny, na rewolucję: Wśród wszystkich partii tego okresu jedynie „Proletariat“ głosił hasło walki z despotyzmem, walki z ugodą między caratem a rodzimą burżazją. **„Przywódcy tej partii zrozumieli, że obalić rządy samowładcze można tylko w walce prowadzonej z ludem rosyjskim“** (*Bolesław Bierut*).

Rola SDKPiL na wystawie przedstawiona jest w nowym świetle. SDKPiL miała wiele błędów (chociażby niedocenianie przez Różę Luksemburg znaczenia leninowskiej tezy o prawie do suwerenności narodowej państw carskiego imperium), ale *ta sama Róża Luksemburg* pisała, że:

„Proletariat jako klasa musi odczuwać i odczuwa ucisk narodowościowy jak palącą ranę, jak hańbę“.

Ten cytat umieszczony jest na wystawie w zestawieniu z dwoma innymi cytatami:

„Służyć interesom narodu polskiego może tylko ten, kto służy interesom międzynarodowego proletariatu“ (*Marchlewski*) — i — **„Socjalizm stać się winien pochodnią, która zapalać będzie w sercach ludzkich wiarę i energię niezwalczoną“** (*Dzierżyński*).

Patriotyzm i internacjonalizm — te dwa pojęcia *wiąże razem*, ustawia na tle walk o postęp społeczny i niepodległość właściwie cała wystawa. Te dwa pojęcia złączone ze sobą pozwalają porównywać różne okresy historii polskiego ruchu robotniczego.

Przykład: XIX wiek charakteryzuje się tym, że w poglądach pierwszych polskich działaczy i ideologów socjalistycznych coraz powszechniej przebija świadomość współzależności walki o niepodległość ludu polskiego z walką o wyzwolenie spod carskiego jarzma ludu rosyjskiego. **„Rosjanie chcą być także wolni, zrzucić chcą jarzmo nienawistnego im caratu. Z nimi wspólnie działać nam należy.“** (*Jarosław Dąbrowski* — i —**„Chcemy wolności Polski, bo chcemy wolności Rosji“.** (*Aleksander Hercen*).

Okres Wiosny Ludów i Komuny Paryskiej pozostał już za zwiedzającymi wystawę daleko — w pierwszej sali. Ale właśnie w salach następnych przypominają się słowa Dąbrowskiego i Hercena. Przed gablotą, w której widnieje dekret Rady Komisarzy Ludowych, podpisany przez Lenina. Dekret, który unieważniając wszystkie traktaty i umowy rządów carskich daje Polsce pełną niepodległość i prawo decydowania o własnym losie.

Foto Z. Małek

Opracowywanie deklaracji ideowej PPR

III

Przez sale wystawowe wolno przesuwa się tłum ludzi. Twarze robotników z wycieczki zorganizowanej przez fabrykę im. Karola Świerczewskiego, skupione, poważne, zwiedzanie ma dla nich — widać to wyraźnie — charakter uroczysty. I tutaj przychodzi myśl: przecież ci robotnicy to jak gdyby uzupełnienie wystawy. Przecież oni **pamiętają.** Pamiętają SDKPiL, nielegalną KPP, rady robotnicze Zagłębia, powstanie krakowskie. Temat pełnego dramatycznego napięcia rysunku na ścianie — demonstracja robotnicza w starciu z policją — znalazł swoje zakończenie w życiu wystawy.

Założywszy ręce do tyłu, przechyliwszy głowę gestem amatoraznawcy starych obrazów, stoi przed jedną z gablot stary robotnik. Stoi długo, o wiele dłużej niż tego wymaga odczytanie krótkiego dokumentu za szkłem, ulotki KPP:

„Nalepić! Nalepić!
Do strajków politycznych!
Do demonstracyj ulicznych!
Do walki przeciw obozom koncentracyjnym!“

Trudno o bardziej zwięzłe sformułowanie. Programu rewolucji nie mierzy się słowami. Dlaczego ten robotnik tak długo czyta? A może sam tę ulotkę naklejał na murach fabrycznych...

Wyblakła fotografia: konna policja szarżuje na tłum manifestantów. Tekst wiadomości z rewolucyjnej gazetki zakreślony czerwonym ołówkiem: **„Robotnicy obsadzili ratusz i objęli władzę nad miastem... 8 pułk ułanów, katowicki i wschodnio-chłopski pułki piechoty odmówiły posłuszeństwa oficerom, zbratały się z ludem pracującym“.** To jest uzupełnienie ulotki: Zbrojne powstanie robotników krakowskich w listopadzie 1923 roku.

„Można różnie mierzyć dorobek KPP. Można go mierzyć liczbą wychowanych przez nią ofiarnych rewolucjonistów, liczbą kierowanych przez nią strajków i demonstracji, stopniem spopularyzowania przez nią wśród polskich mas pracujących marksizmu-leninizmu, stopniem mobilizacji szerokich mas do walki z burżuazyjnymi rządami głodu i terroru. Ale nieprzemijającą zasługą KPP jest przede wszystkim to, że mobilizowała polską klasę robotniczą do walki o władzę oraz że wzywała i mobilizowała do przymierza z ZSRR. jako najpoważniejszej rękojmi postępu i niepodległości Polski“. (*Bolesław Bierut*).

W latach narastania w Niemczech faszyzmu, KPP głosi konieczność porozumienia się ze Związkiem Radzieckim, jedyną siłą zdolną powstrzymać planowaną przez Hitlera agresję. Mówią o tym odezwy Komitetu Centralnego KPP, wzywające do utworzenia Frontu Ludowego, wskazując na wyraźnie agresywny charakter hitleryzmu. Zaraz obok znajdują się dokumenty przeciwstawne. Fotografie przedstawiające serdecznie uśmiechających się do siebie Goeringa i Mościckiego w

(Dokończenie na str. 11-ej)

Foto Z. Małek

Symboliczne panneau zamykające sale wystawowe poświęcone historii PPR w Polsce Ludowej

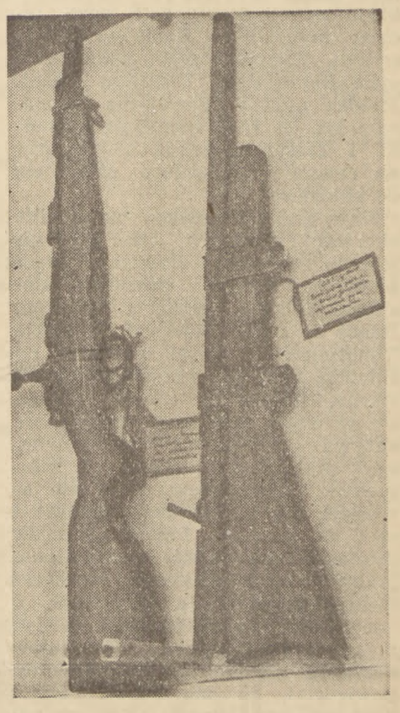


Foto Z. Małek

Karabiny wykonane „własnym przemysłem“ przez partyzantów AL

ARTUR SANDAUER

ARTYKUŁ DYSKUSYJNY

O typowości i schematyzmie

(Fragment studium „O jedności treści i formy“)

Dzieło sztuki ukazuje na materiale konkretnym działanie praw ogólnych. Zasada ta, która dotyczy wszelkich rodzajów sztuki, z szczególną wyrazistością wychodzi na jaw w beletrystyce: czytając np „Pana Tadeusza“, zdajemy sobie sprawę, że takich grzybobrań, polowań, uczt, takich przeżytków starej szlachetczyzny jak Wojski czy Gerwazy, takich sfrancuziałych kokietek jak Telimena, takich „romansowych“ paniczów jak Hrabia, musiało być w opisywanej przez Mickiewicza epoce mnóstwo; każda z tych postaci ma jednak zarazem cechy czysto osobiste: Telimena np. snobuje się na carski dwór i na Petersburg, co niekoniecznie musiała czynić każda zalotna pani owych czasów.

W liryce, malarstwie czy muzyce typowe są nie tyle charaktery lub tło obyczajowe, co wypowiadane przez artystę uczucia: czytając np. liryk Mickiewicza „Nad wodą wielką i czystą“ lub słuchając symfonii Beethovena, uświadamiamy sobie, że i my przeżywaliśmy lub mogliśmy przeżyć podobne uczucia; są to bowiem doznania nie ściśle indywidualne, lecz ogólnoludzkie.

Tak zatem dzieło sztuki przeciwstawia się z jednej strony poznaniu czysto zmysłowemu, które stwierdza jedynie cechy indywidualne zjawisk i na tym poprzestaje: normalnie rozsądny człowiek, który — nie będąc artystą — poznałby Telimenę, potrafiłby zapewne ją scharakteryzować, ale nie umiałby sobie zdać sprawy, a zwłaszcza — przedstawić, do jakiego stopnia są to właściwości całej warstwy i epoki.

Z drugiej jednak strony dzieło sztuki przeciwstawia się również poznaniu abstrakcyjnemu (np. nauce lub filozofii), które odkrywa jedynie cechy wspólne wielu zjawiskom: tak np. badacz historii wie, że około roku 1812 musiało się w Polsce roić od takich przeżytków szlachetczyzny jak Gerwazy, od takich pozostałości epoki rokoka jak pani Telimena, od takich zapowiedzi romantyzmu jak Hrabia. Nie potrafi on jednak ani nie usiłuje przedstawić jakiegoś tam indywidualnego szlachcica na zagrodzie czy też podstarzałej kokietki z okresu Księstwa Warszawskiego.

I badacz historii jednak — nim postawi swoje twierdzenie ogólne — musi wpierw — podobnie jak artysta — poznać z doświadczenia czy z lektury parę konkretnych przykładów tych charakterów, które chce abstrakcyjnie opisać. Różnica między naukowcem a artystą polega jednak na tym, że naukowiec — zamiast przedstawiać proces badania — podaje już gotowe jego rezultaty, aby z kolei odkryte przez siebie prawa zastosować do wypadków szczegółowych: tak np. Newton nie opisuje, w jaki sposób — na widok spadającego jabłka — nawiedziła go myśl o powszechnym prawie ciążenia, lecz formułuje samo prawo. Artysta natomiast opisuje sam proces badania przedmiotów; dzieło sztuki jest właśnie niczym innym jak poszukiwaniem pewnej zasady ogólnej i posiada wszelkie właściwości tego procesu: jego sprzeczności, niepewności, wahania. Mickiewicz np. — w trakcie pisania „Pana Tadeusza“ — nie miał gotowej abstrakcyjnej koncepcji Telimeny, Hrabiego, Gerwazego; nie zdawał sobie jasno sprawy z historycznego prawa, które spowodowało częstotliwość takich czy innych charakterów w ówczesnej Polsce. On to prawo dopiero formułował na materiale konkretnym — m in. po to, aby przyszły badacz historii mógł je ująć teoretycznie. *Stąd wniosek, że dzieła artystyczne wyprzedzają zazwyczaj w czasie traktujące o podobnych problemach dzieła filozoficzne lub naukowe, czyli że są ich prekursorami.*

Powstawanie zasady ogólnej, w nauce ukryte, w dziele sztuki odbywa się zatem na naszych oczach. Dzieło sztuki znajduje się niejako w ruchu między zjawiskiem indywidualnym a zasadą ogólną. Z tego przejściowego charakteru wynikają dwa przeciwstawne postulaty, jakie wobec niego stawiamy: postulat indywidualizacji i typizacji.

W jakim punkcie owej drogi — bliżej zjawiska indywidualnego czy też bliżej zasady ogólnej — znajduje się dane dzieło sztuki, jest już sprawą epoki, środowiska, rodzaju artystycznego, wreszcie artysty samego: tak np. z rodzajów literackich — epika, z kierunków — klasycyzm — bliższe są typowości; liryka natomiast lub romantyzm skłaniają się raczej ku indywidualizacji. Każde z tych zjawisk w swym ruchu między szczegółem a ogółem znajduje się niejako w innym punkcie; co jest jednak zasadą niezłomną wszelkiego dzieła sztuki w ogóle, to to, że musi się ono znajdować w ruchu między obu punktami i że wszelkie zatrzymanie się — już to na zjawisku indywidualnym, już to na zasadzie ogólnej — jest dla sztuki zabójcze: w pierwszym wypadku nosi ono nazwę naturalizmu, w drugim — schematyzmu.

Czy jednak unikanie schematyzmu ma oznaczać rezygnację z wszelkich dotychczasowych twierdzeń ogólnych, a więc z całego dorobku wiedzy ludzkiej? Zdarzały się co prawda — zwłaszcza w literaturze międzywojennej — i takie próby: z obawy przed schematem, przed banałem popadano w najdziwaczniejszy z naturalizmów, bo w naturalizm naiwny; usiłowano patrzeć na świat nieuprzedzonym wzrokiem dziecka lub barbarzyńcy. Z tezy powyższej wynika jednak tylko to, że dzieło sztuki — właśnie opierając się na wszystkich dotychczasowych uogólnieniach — ma otwierać perspektywy nowych. Całkowicie świeże, „spadłe z księżyca“ spojrzenie na świat jest niemożliwością. Pogrążeni jesteśmy w nurcie dziejów, który niesie z sobą pewne nieuniknione klasyfikacje. Toteż naturalista myli się sądząc, że widzi zjawiska indywidualne poza wszelkimi uogólnieniami; w rzeczywistości ujmuje on je w uogólnienia już zastygłe, ale tak dla niego oczywiste, że już nie zauważa ich istnienia. Ze swej strony również i schematyzm ujmuje zjawiska w zastygłe uogólnienia, lecz — w odróżnieniu od naturalizmu — czyni to świadomie. Przy swej przeciwstawności oba te schorzenia są więc do siebie zbliżone — z tą tylko różnicą, że naturalista trwa w naiwnym przekonaniu, iż udało mu się uniknąć wszelkich twierdzeń ogólnych i że w świecie nie ma nic do poznania; schematysta natomiast wie, że robi uogólnienia, ale uważa, że są one ostateczne i że, co zatem, świat jest już całkowicie poznany. W naturalizmie zatem wyraża się filozoficzny agnostycyzm, w schematyzmie — dogmatyzm.

Jeżeli jednak dzieło sztuki — wychodząc z dotychczasowych zdobyczy wiedzy ludzkiej — powinno walczyć o nowe, to wynika stąd, że w swych wnioskach nie może się ono ograniczać do prawd znanych już i oczywistych. Tak np. wszyscy wiemy, że w pewnych okresach historii statystyka wykazuje częstotliwość jakiegoś typu wydarzeń: podczas wojny np. — zgonów, podczas okupacyj — okrucieństw itp. Cóż byśmy jednak powiedzieli o książce wojennej, która by przedstawiała śmierć bohatera tylko po to, aby wysnuć z niej wniosek, że ludzie nagminnie giną na wojnie? Mieliśmy zresztą takich powieści tuż po okupacji dość sporo. Cóż byśmy powiedzieli dalej o książce, powstałej w okresie budowy socjalizmu, której *jedyną* ambicją byłoby wykazanie, iż robotnicy w tych warunkach dokonują masowo awansu społecznego, a fabryki masowo się odbudowują? Niewątpliwie, jest to prawda, ale prawda oczywista; i nie o to chodzi, aby ją w dziele sztuki pomijać, ale o to, aby na niej nie poprzestawać. Uogólnienia tego rodzaju mogą stanowić temat, ale nie wniosek utworu; w takim bowiem razie popada ono po prostu w błędne koło, dowodząc tego, co jest jego założeniem. Punkt dojścia dzieła identyfikuje się z jego punktem wyjścia i zastyga ono w bezruchu. Tak zatem w dziele sztuki — mówimy tu przede wszystkim o powieści — uogólnienie nie może się odnosić do wydarzeń, akcji, intrygi; te bowiem leżą na wierzchu i są — jeszcze przed pojawieniem się dzieła — każdemu wiadome. Jeśli jednak nie do akcji, to — do czego?

Co nas przede wszystkim uderza w wielkiej beletrystyce przeszłości, to właśnie — nietypowość akcji. Czyż bowiem zdarzyło się kiedy w rzeczywistości — poza niemieckim miasteczkiem Koepenick — aby przejezdny chłystek przyjęty został za rewizora? Aby spekulant skupywał chłopskie „martwe dusze“? Aby morderca polityczny wracał do ojczyzny po latach dwudziestu i okupywał swe winy bohaterską śmiercią? Aby... Lecz przykłady można by mnożyć w nieskończoność. Jeżeli zdarzało się coś podobnego, to chyba bardzo rzadko. A jednak — te wyjątkowe wydarzenia stanowią osnowę takich arcydzieł realizmu jak „Rewizor z Petersburga“, jak „Martwe dusze“, jak „Pan Tadeusz“ i wielu innych, których nie wyliczę. Intrygi te nie są zresztą wyłączną własnością ich autorów. Badacz wpływów literackich może bez trudu powiązać przygody Chlestakowa z bogatą w piśmiennictwie świata tradycją różnych qui-pro-quo i komedyj pomyłek; przygody Cziczikowa — z uprawianą od Homera aż po Sterne'a i Krasickiego powieścią podróżniczo-wychowawczą; historię księdza Robaka — z galerią owych chmurnych pokutników z piętnem Kaina na czole, wprowadzonych w modę przez Byrona. Badacz wpływów literackich nie omyliłby się twierdząc, że te — nietypowe ze względu na życiowe prawdopodobieństwo — intrygi są jednak typowe z punktu widzenia literackiego; słowem że są to odziedziczone po poprzednikach schematy akcji; omyliłby się jednak, gdyby chciał tę zależność rozszerzyć również na psychologię postaci, na tło obyczajowe i społeczne. Właśnie owa kanwa konwencjonalnej intrygi służy autorom jako pretekst, aby na jej tle ukazać tak ogólne zjawiska psychologiczne i społeczne jak bezmyślność i służalczość carskiej biurokracji, jak nieludzki stosunek obszarnika do chłopa, jak połączenie patriotyzmu i zawiadiactwa u szlachty polskiej. Dopiero na tle na wpół fantastycznej intrygi „Rewizora“ staje przed nami w całej krasie tyran miasteczka, burmistrz Skwoznik-Dmuchanowskij, prowincjonalna kokietka — Anna Andre-

SIERGIEJ ANTONOW

SŁO

(Dokończenie z numeru 19)

Po odjeździe Iwana Siemionowicza wszystko na budowie zostało wywrócone do góry nogami. Kierownikowi robót na lewym brzegu ciężarówkę odebrano, a sam kierownik robót przestał być kierownikiem robót, i odtąd nazywał się kierownikiem robót betonowych; roboty ziemne na prawym brzegu zostały przerwane; kierownik robót na prawym brzegu został mianowany kierownikiem kamieniołomów, a sześćdziesięciu ludzi przerzucono do budowy dróg, prowadzących do kopalni żwiru. Traktory i niektóre inne maszyny stanęły, bo pięć ton benzyny naczelnik kazał odstawić jako nienaruszalny zapas, a pozostałe paliwo wziął pod swoją opiekę Timofiejew, który zaopatrzał w benzynę tylko swoje ciężarówki. Nie wiadomo skąd naczelnik dowiedział się o zapomnianej kopalni żwiru na brzegu rzeki, widocznie o tej samej, o której mówiła brygadzistka wozów konnych. Przyniósł stamtąd cały worek ziemi i otoczaku, wysypał to w gabinecie i kazał posłać do analizy. Nowy naczelnik od samego świtu jeździł po kamieniołomach i terenie pracy, przyjeżdżał brudny, pokryty pyłem z piasku i cementu, rozbierał się w gabinecie do pasa i mył się, rozchlapując wodę po ścianach. W ciągu tych nielicznych godzin, kiedy znajdował się w biurze, drzwi gabinetu były otwarte na oścież i naczelnik przyjmował wszystkich bez meldowania i bez różnicy, nie stukał do ściany, jak to robił Iwan Siemionowicz, tylko krzyczał na cały dom: „Walentyno Gieorgijewna!" kiedy czegoś potrzebował. Do biura zaczęli przychodzić nowi ludzie: pracownicy Rejonowego Komitetu Wykonawczego, przedstawiciele Rejonowego Komitetu Partii. Między nimi a Niepijwodą nawiązały się od razu serdeczne stosunki i często naczelnik telefonował do rejonu i ogłuszająco śmiał się do słuchawki.

Najwięcej od nowego naczelnika oberwał Timofiejew, choć stał się jednym z najważniejszych ludzi budowy. Kiedyś naczelnik dostrzegł żelazną beczkę z benzyną, leżącą w słońcu. Wezwał do siebie Timofiejewa i kazał wywiesić na składzie benzyny taki napis: „Z cysterny, leżącej na słońcu, ulatnia się w ciągu dnia tyle benzyny, ile zużywa trzytonowa ciężarówka, aby przejechać pięćdziesiąt kilometrów." Timofiejew w to nie uwierzył, ale plakat kazał napisać i sam go wywiesił. Potem naczelnik dowiedział się skądś o wymianie „żaby" z kamieniołomu. Rozkazał pompę przywieźć z powrotem, a koszta benzyny za przejazd pokryć z płacy Timofiejewa. Timofiejew przyszedł się kłócić, ale naczelnik powiedział, że nie będzie rozmawiał z Timofiejewem tak długo, póki ten się nie ogoli. Timofiejew ogolił się, naczelnik go przyjął, ale rozporządzenia nie cofnął.

Walentynie Gieorgijewnie zdawało się, że tak jak ona, wszyscy pozostali niezadowoleni są z nowego naczelnika i wspominają czasy Iwana Siemionowicza. Bardzo tęskniła za nim i w dniu, kiedy na wykresie technicznym z Moskwy ujrzała znajomy podpis i nowy tytuł Iwana Siemionowicza „Naczelnik działu technicznego" ucieszyła się, jakby otrzymała od niego list. Długo myślała, z kim by się podzielić swoją radością, i w końcu wezwała ciotkę Paszę.

— Poznajecie czyj to podpis? — spytała tajemniczo.

Ciotka Pasza nie poznała.

— Przecież Iwana Siemionowicza! Pracuje teraz w Moskwie i rozsyła projekty na wszystkie budowy.

— Ano, tak... — powiedziała obojętnie ciotka Pasza i pomyślawszy chwilę dodała: — a podłogę umyć teraz, czy trochę później?

Walentyna Gieorgijewna obraziła się i schowała rysunek, ale kiedy zjawił się Timofiejew nie wytrzymała i wyjęła go ponownie:

— Poznajecie podpis? — zapytała.

— No pewnie. Teraz to stary siedzi na odpowiednim miejscu. A no, pokażcie... — zaczął uważnie przeglądać projekty. — Patrzcie, jaką grubość zaprojektowali: dwanaście centymetrów asfaltobetonu. Czy na głowę upadli, czy co? Trzeba będzie jeszcze asfaltobeton wozić bez końca.

— Widocznie wymagają tego warunki techniczne — powiedziała surowo Walentyna Gieorgijewna.— Iwan Siemionowicz wie co robi.

— No, jeżeli takie są warunki techniczne, to przywieziemy — ugodowo odpowiedział Timofiejew. — Teraz wszystko idzie u nas lepiej.

— Wszystko idzie lepiej, bo skończyły się deszcze — wybuchnęła Walentyna Gieorgijewna.

— I deszcze się skończyły, i pracujemy mądrzej. Cały nasz wysiłek poszedł na zabezpieczenie wywozu, a to jest nasze wąskie gardło.

— Dobrze wam mówić, kiedy jesteście w środku tego gardła. Ale posłuchajcie, co mówią kierownicy robót.

— Kierownicy robót nic nie mówią. To wtedy oni dużo mówili. Teraz nie mają na to czasu, bo trzeba pracować.

Słowa Timofiejewa zaskoczyły Walentynę Gieorgijewnę. Kto jak kto, ale Timofiejew, dla którego z przyjazdem nowego naczelnika skończyło się spokojne życie, powinien cenić i dobrze wspominać Iwana Siemionowicza. Tymczasem chodzi ogolony, uśmiecha się i wierzy, że przewiezie na swoich szesnastu samochodach wszystko, co tylko zechce.

Tego dnia Walentyna Gieorgijewna złapała się na brzydkiej myśli, chciała, żeby znów zaczął padać deszcz. Jeśli znów zacznie padać, samochody utkną na drogach, kamieniołom zostanie zatopiony, zatrzymają się betoniarki — wtedy wszyscy zrozumieją, że Iwan Siemionowicz był lepszy od Niepijwody.

I Walentyna Gieorgijewna zaczęła oczekiwać deszczu.

W izbie, gdzie mieszkała z gospodarzami-kołchoźnikami i dwiema kreślarkami, mówiono kiedyś, że jeżeli gęś stoi na jednej nodze, to należy spodziewać się zimna i deszczu.

Rano, przed pójściem do pracy, Walentyna Gieorgijewna szła na podwórze i w głębi duszy potępiając siebie za to, przypatrywała się gęsiom. Kiedy podchodziła, gęsi cicho rozmawiały między sobą, jakby znały jej utajone myśli.

Raz zbudziwszy się ujrzała, że gospodarze jedzą śniadanie przy świetle lampy. W izbie było mroczno i w półśnie wydawało się jej, że to jeszcze wieczór. Pierwsze, co ujrzała wyjrzawszy przez okno, to była wrona. Wrona siedziała na dachu ganku przeciwległego domu i otrząsała się, jak pies. Padał szary, gęsty deszcz. Gospodyni wyrzucała gniewnie ze skrzyni buty i kalosze. Walentyna Gieorgijewna szybko się ubrała, otworzyła parasol i podśpiewując pod nosem poszła do biura.

W gabinecie naczelnika było pełno ludzi.

Dziesiętników-budowniczych wyznaczano na poszczególne drogi. Na trudne miejsca wysyłano traktory napełnione benzyną z nienaruszalnego zapasu, aby powyciągały ugrzęzłe samochody. Wydano rozkaz, aby zbudować nad oporami dachy i pod żadnym pozorem nie przerywać prac betonowych. Naczelnik chciał połączyć się telefonicznie z Moskwą, ale linia była uszkodzona. I w ogóle panowało takie zamieszanie, że Walentynę Gieorgijewnę rozbolała głowa. W końcu naczelnik odjechał, biuro opustoszało i Walentyna Gieorgijewna mogła zacząć pracować jak zwykle.

Po dwóch godzinach wpadł do biura umazany błotem i mokry naczelnik, znów starał się połączyć z Moskwą, i znów bez rezultatu. Wtedy zaczął się myć i myjąc się dyktował Walentynie Gieorgijewnie tekst telegramu:

— Telegram. Do naczelnika oddziału produkcji przy Zarządzie. Napisaliście? Mimo że próbki żwiru z kamieniołomu na brzegu rzeki Wałowaja zostały wysłane przed tygodniem, nie otrzymaliśmy dotąd rezultatów analizy. Napisaliście? Pobieżne badanie wykazuje, że żwir nadaje się w zupełności do wyrobu betonu i odpowiada warunkom technicznym. Proszę natychmiast powiadomić mnie telegraficznie o wynikach badań laboratoryjnych — ciągnął naczelnik, rozchlapując na wszystkie strony wodę — lub zacznę stosować żwir, o którym mowa. Kropka. Nie mogę dłużej ciągnąć się w ogonie waszych powolnych pracowników.

— Czy piszemy do Zarządu? — napomniała Walentyna Gieorgijewna, chcąc delikatnie zwrócić uwagę naczelnika na ostrość sformułowań. Ale naczelnik nie zrozumiał aluzji.

— Do Zarządu, bo co? — powiedział, chlapiąc jej na pończochy.

— Nic — powiedziała i pomyślała: „Co mnie to w końcu obchodzi?" — Więc napisałam: „powolnych urzędników..."

— Tak. Piszcie: proszę na przyszłość operatywniej śpieszyć z pomocą realną, a nie w postaci formularzy. Niepijwoda. To wszystko. I wezwijcie do mnie kierownika wydziału produkcyjno-technicznego.

„Już się zaczyna — pomyślała Walentyna Gieorgijewna, siadając przy maszynie — jak tylko zaczął padać deszcz, to od razu telegramy do Moskwy za sto rubli". Przepisawszy tekst, poszła do gabinetu po podpis. Niepijwoda wziął do ręki ołówek, aby podpisać papier, ale pomyślał chwilę i powiedział do kierownika wydziału produkcyjno-technicznego:

— Jeżeli oni tak spóźniają się z analizami, jak mówicie, to nasze telegramy nie mają sensu. Za tydzień musimy mieć nie analizy, tylko gotowe opory. Czy nie wiecie, kiedy po raz ostatni brano z tego kamieniołomu żwir?

Kierownik wydziału nie wiedział.

— I wy nie wiecie?

Walentyna Gieorgijewna też nie wiedziała.

— Trzeba posłać kogoś do wsi, żeby się rozpytał. Tylko szybko.

Zaczęto myśleć, kogo by posłać. Ale w związku ze złą pogodą prawie wszyscy byli w terenie. Pozostały w dziale produkcyjnym technik opracowywał projekt planu na lipiec, który i tak był bardzo opóźniony. Wszyscy byli zajęci. Naczelnik popatrzył na Walentynę Gieorgijewnę i nieoczekiwanie zapytał:

— Czy jeździcie konno?

— Co? — zdziwiła się.

— Nie, na pewno nie jeździcie — ciągnął z rozczarowaniem naczelnik. — Myślałem, żeście się w wojsku nauczyli.

— W wojsku jeździłam samochodem. Iwan Siemionowicz dawał mi zawsze do dyspozycji szoferkę — powiedziała, znacząco przymykając oczy.

— Ale teraz — naczelnik popatrzył w okno — na samochodzie przejechać niesposób. Czy moglibyście pójść do wsi i dowiedzieć się czegoś o tej kopalni? u tamtejszej ludności, lub u przewodniczącego kołchozu?

— Dobrze — powiedziała Walentyna Gieorgijewna wzruszywszy ramionami i pomyślała, że jeżeli inżynierowie stali się majstrami drogowymi, to ona może zostać kurierem.

— Tylko że musicie iść na piechotę.

— Tak, oczywiście.

Wyszła do poczekalni i słuchając, jak poświstuje wiatr, włożyła gumowe buty, leciutkie palto z ramiączkami, podniosła kołnierz, wzięła parasol i skierowała się ku drzwiom.

— Walentyno Gieorgijewna — zawołał naczelnik.

Lekko się odwróciła, nie chcąc się spotkać z nim wzrokiem.

— Czy tak chcecie iść?

— A jak powinnam?

— Przemokniecie do nitki, poczekajcie.

Wyniósł z gabinetu ogromny, stwardniały brezentowy płaszcz z wojskowymi guzikami z wielocyfrową liczbą, wydrukowaną na pole czarną farbą. Płaszcz pachniał tytoniem.

— Włóżcie to na siebie — powiedział naczelnik, rozkładając płaszcz.

Płaszcz okazał się za wielki, nawet na wysoką Walentynę Gieorgijewnę. Naczelnik zapiął go na wszystkie guziki, podwinął rękawy i naciągnął na kapelusik sztywny kapiszon.

— O, teraz jest dobrze. A parasola nie bierzcie... Jeżeli w jednej wsi niczego się nie dowiecie, to idźcie do drugiej. Życzę powodzenia.

Walentyna Gieorgijewna wsunęła do kieszeni owiniętą w kalkę kanapkę, którą przyniosła na śniadanie, i wyszła.

Deszcz padał drobny, równomierny, bez grzmotów i błyskawic, lecz bardzo gęsty. Świat przed nią był ledwie widoczny. Rzeka wydawała się biała od padających kropel i jakby kipiała. Droga nabrzmiała, była śliska i Walentyna Gieorgijewna przeskoczyła przez kanał na trawę. Po trawie iść było lżej. Spod nóg ciężko wyskakiwały mokre żaby, podobne do kiszonych ogórków. Deszcz dźwięcznie, jak po dachu, bębnił po kapiszonie, ale do wewnątrz nie przenikała ani jedna kropla i Walentynie Gieorgijewnie było nawet przyjemnie maszerować w długim, przestronnym płaszczu po mokrym polu. „Jak w altance" — pomyślała, kuląc się.

Gospodarze byli zdziwieni jej wizytą o tej porze. Żadnych informacji o kopalni żwiru udzielić nie mogli. Nie wiedzieli nawet, że taka istnieje. Widocznie kamieniołomy te były od dawna opuszczone. Gospodarz radził zasięgnąć wiadomości u dróżnika, który mieszkał na skraju wsi. Dróżnik, chłopiec młody i wesoły, wyjął taśmę drogową, starannie wyrysowaną na milimetrówce, znalazł znak rozpoznawczy kamieniołomu, koło którego ukazana była jego pojemność (500 metrów kubicznych), lecz powiedział, że dróżnicy z tego żwiru nie korzystają. Kiedy i w jakim celu brano z kamieniołomu materiał — dróżnik nie wiedział i z przekonaniem oświadczył Walentynie Gieorgijewnie, że nikt o tym we wsi nie wie.

— Ale w „Kłosie", w sąsiednim kołchozie — powiedział dróżnik — są jeszcze starzy ludzie, którzy pracowali przed rewolucją u dostawców na kolei i pewnie znają te kamieniołomy.

Walentyna Gieorgijewna udała się do „Kłosu".

Tamta droga była o wiele cięższa. Trzeba było piąć się pod górę, schodzić do parowów. Po obu stronach pochyłego i śliskiego gościńca ciągnęło się zaorane pole i po przejściu pół kilometra Walentynę Gieorgijewnę coraz bardziej ogarniała złość na bezsensowność danego jej polecenia. Coraz mocniej podejrzewała Niepijwodę o to, że wysłał ją, aby mokła na deszczu z zemsty za jej lekceważący stosunek do niego.

Po jakimś czasie poczuła głód. Przypomniała sobie kanapkę, zatrzymała się, patrząc wokoło, gdzie by usiąść, ale wokoło ciemniało pulchne, świeżo zorane pole, rzadkie krzewy i mokra droga. Poza tym kanapka zmieniła się w żółtawą papkę, składającą się z ciasta, kalki i ostatków tytoniu, i wszystko to trzeba było wyrzucić. „Gdyby Iwan Siemionowicz zobaczył mnie w takim stanie!" — pomyślała Walentyna Gieorgijewna, ruszywszy w dalszą drogę. Odległość zaczęła ją niepokoić. Dróżnik mówił, że „Kłos" znajduje się pięć kilometrów od wsi, a Walentyna Gieorgijewna była pewna, że przeszła co najmniej osiem.

Czy przypadkiem nie zbłądziłam — pomyślała, bojąc się przyznać przed sobą, że na wszystkich skrzyżowaniach zawsze wybierała drogę, która wydawała się jej wygodniejsza. Postawszy trochę w nadziei, że ktoś się zjawi, i nie doczekawszy się nikogo, postanowiła pójść dalej i na rozwidleniach skręcać zawsze na lewo. Idąc w ten sposób jeszcze przez godzinę ujrzała w końcu ciemniejące zagrody, podeszła od strony ogrodów do jakiejś wsi i zapukała do pierwszej z brzegu chaty. Ktoś krzyknął, że może wejść... Przeszła przez ciemną sień, w której chowały się przed deszczem kury, i znalazła się w przestronnej izbie. Przy stole jadło posiłek troje ludzi: staruszka, dziewczyna i młody mężczyzna o oczach podobnych do oczu staruszki. Chłopiec podniósł się i pomógł Walentynie Gieorgijewnie zdjąć płaszcz, który był tak sztywny, że gdyby go postawić, to zostałby chyba w tej pozycji. Staruszka przyniosła ciepłe walonki i poradziła, żeby Walentyna Gieorgijewna zdjęła buty.

— Boże, to już piąta godzina — powiedziała Walentyna Gieorgijewna, patrząc na budzik.

— A wy skąd jesteście? — zapytała dziewczyna i ujrzawszy męski krawat krzyknęła: — Loszka, to przecież ta ciotka z mostu!

Walentyna Gieorgijewna przyjrzała się jej i poznała tę samą brygadzistkę, która przychodziła po poświadczenie.

— Na pewno z mostu — potwierdziła brygadzistka. — Czy znowu po wozy?

— Nie, nie... Jak się nazywacie? Zdaje się, Ola?

— Tak — zaśmiała się brygadzistka. — Tyle widzicie ludzi, a mnie, proszę ja kogo, toście zapamiętali... To mój mąż, Aleksy. A to babka. Nie bójcie się go, on tylko tak wygląda, ale w rzeczywistości jest bardzo spokojny.

Aleksy, młodzieniec lat dwudziestu dwóch, ale już o poważnych manierach głowy rodziny, odsunął talerz i powiedział:

— Przecież widzisz, że człowiek z drogi. Naprzód nakarm gościa, a potem będziesz terkotać.

— Nie, nie... Dziękuję — mówiła Walentyna Gieorgijewna, bojąc się, żeby gospodarze nie wzięli jej odmowy na serio. Ale staruszka wyciągała już ostrożnie z bufetu staromodny, stojący na podstawce talerz, starając się nie trącać filiżanek i kieliszków. Ola, przycisnąwszy do piersi bochenek, odkrajała wielkie, porowate kromki.

— Macie do nas jakąś sprawę? — zapytała.

— Zbłądziłam. Miałam pójść do „Kłosu".

— Potrzebny jest wam „Kłos", a tymczasem tutaj jest „Nowa Droga". Ale koło żeście zrobili! — powiedziała staruszka z kuchni.

— A czego potrzebujecie w „Kłosie"? — zdziwiła się Ola.

— Chcę dowiedzieć się czegoś o kamieniołomie, o którym mówiliście wtedy.

— Oho, znaczy się, że teraz będziecie brać żwir z tych kamieniołomów. Bieda was zmusiła.

— Kiedy z niego brano żwir? — zapytała Walentyna Gieorgijewna, maczając łyżkę w gęstym barszczu.

— Dawno już stamtąd nie biorą. Całe urwisko zarosło krzakami — powiedziała Ola.

— Ale zdaje się, że brali stamtąd kamienie do kolei żelaznej — odezwała się staruszka z kuchni.

— Kiedy to było?

— Jeszcze przed wojną.

— Przed jaką wojną?

— Przed tamtą, przed cichą wojną za cara.

— A później?

— Później, zdaje się, że na drogę brali.

— Babciu, jak nie wiesz, to nie mów — powiedział Aleksy, naciągając palto. — Na drogę wozimy przecież z Krzywego Wąwozu. A tamten o którym mówicie jest stąd o piętnaście kilometrów, to po co nam wozić z tak daleka.

— Kto mógłby mi powiedzieć coś dokładniej? — zapytała Walentyna Gieorgijewna. — To sprawa bardzo ważna.

— U nas wam nikt niczego dokładnie nie powie — odrzekł z namysłem Aleksy.

— Mnie o tych kamieniołomach mówili tacy, co badania robili — powiedziała Ola. — Teraz oni wszyscy znajdują się w rejonie, mają takiego staruszka, swego naczelnika, to on właśnie mi mówił.

— Staruszek też znajduje się w rejonie?

— Myślę, że też...

— A jak się nazywa?

— Jak się nazywa? Właśnie że zapomniałam...

— Czy to ten, któremu schnie ręka? Może to Maszkarow? — spytała staruszka. — Coś mi się zdaje, że nazywa się Maszkarow.

— Nie plątaj, babciu — powiedział Aleksy. — Jeżeli nie wiesz, to nie mów. Czy to ten z suchą ręką, który mieszka u Jewgrafowych? — zapytał żony.

— Ten sam.

— Poczekajcie, zaraz spytam Jewgrafowa.

Aleksy wyszedł. Po dziesięciu minutach wrócił. Przyszedł z nim brodaty mężczyzna w szynelu, narzuconym na ramiona.

— Nazywa się Komarow — oświadczył Aleksy. — Wasyli Ignatiewicz.

— Poczekaj, sam powiem — przerwał mu brodaty mężczyzna, zdjął szynel, otarł mokre ręce i usiadł przy stole. — To wy jesteście z mostu? — zapytał tonem pełnym powagi. — Więc bierzcie papier i zapisujcie, żeby nie zapomnieć. Piszcie: Komarow, Wasyli Ignatiewicz, inżynier drogowy. Zadziwiający człowiek. Zna tu wszystko od a do zet, ziemię, i drogi, i nawet najmniejsze mostki. Da wam odpowiedź na każde pytanie. Mieszka teraz w rejonie, niedaleko od Placu Radzieckiego. Kiedy przejdziecie koło kina, to skręcić trzeba w drugą uliczkę — czwarty lub piąty dom na lewo. Tam zobaczycie ganek z żelaznym dachem...

Brodaty mężczyzna długo wyjaśniał, jak trzeba szukać Komarowa. Wyglądało tak, jakby potrzebował go bardziej niż sama Walentyna Gieorgijewna.

— Jak daleko jest stąd do rejonu? — zapytała.

— Po szosie liczyć trzeba osiemnaście kilometrów...

— Dobrze, zaraz wrócę i zamelduję naczelnikowi.

— Jadę do MTS — powiedział Aleksy. — Jeśli chcecie, to was podwiozę. To po drodze.

WŁODZIMIERZ SŁOBODNIK

TRUDNA MIŁOŚĆ

Kochany mój poeto, jest to prawda prosta,
Niech cię inna nie zwiedzie, wątpliwa i złudna:
Wiersz łatwo napisany to łatwa miłostka,
Wiersz z trudem napisany jest jak miłość trudna.

Kto szuka łatwej pieśni, a trudnej nie sprosta,
Słodząc ją tanim lukrem, by kiep orzekł — „cudna",
Ten od Muzy nie słowo, lecz cień słowa dostał,
Nieprawda wyjrzy z pieśni — ćwierćprawda obłudna.

Piewcy i połykacze czarnych łódzkich dymów,
Nie cukrujmy księżycem, ni gwiazdami rymów
I porzućmy nieludzkie jubilerstwo słowa.

Niech wiersze nasze srebrem ni złotem nie grzeszą:
Najbliższa człowiekowi jest codzienna mowa.
Nie mknąca na Pegazie, lecz idąca pieszo.

---

jewna, stołeczny goguś — Chlestakow i tylu innych.

Widzimy zatem, że u wielkich realistów przeszłości życiowa nietypowość i pewien konwencjonalizm akcji łączy się z typowością psychologii i tła obyczajowego. Jeśli natomiast autor chce przedstawić typowych bohaterów w sytuacji równie typowej, a więc codziennej, musi zdecydować się na jedno z dwojga: albo rozciągnąć akcję na okres tak długi, aby owa typowość miała niejako czas się ujawnić, czyli stworzyć wielką powieść epicką na wzór „Wojny i Pokoju"; albo też przypisać swym postaciom psychikę tego rodzaju, aby w każdej — nawet najbardziej codziennej — sytuacji wypowiadały one tylko zasadnicze słowa i czyniły tylko zasadnicze gesty, co prowadzi nieuchronnie do nieprawdopodobieństwa psychologicznego, teatralności i schematyzmu. Tak jak ów — cytowany przez jednego z krytyków — autor, który każe bohaterowi po wieloletniej niebytności w domu zacząć od razu rozmowę o odbudowie. W tym wypadku typowość sytuacji łączy się zatem z wyjątkową psychologią, czyli — po prostu — z konwencjonalną idealizacją bohatera; zasada wręcz przeciwna metodzie klasyków realizmu, którym właśnie niezwykłość akcji pozwala na wydobycie z bohaterów — bez naruszenia prawdopodobieństwa psychologicznego — tego co w nich zasadnicze, podobnie jak w celach eksperymentalnych poddaje się niekiedy ciała fizyczne temperaturom, którym rzadko tylko ulegają w przyrodzie.

Jak wszelka konwencja artystyczna tak i ta mogła się narodzić jedynie stąd, że miejsce żywej obserwacji zajął w wielu współczesnych utworach z góry powzięty, abstrakcyjny wzorzec. Jeśli wierzyć ich autorom, wzorcem tym był dla nich materializm dialektyczny. Jakże jednak ta najmniej dogmatyczna z nauk mogła zrodzić utwory tak konwencjonalne? Jedyne, co nam pozostaje, to przypuścić, że mamy tu do czynienia z zasadniczym nieporozumieniem, z jakąś fałszywą interpretacją tez marksistowskich. Spróbujmy zbadać jakich.

Nauka marksistowska odróżnia wyraźnie obiektywne pobudki działania człowieka od sposobu, w jaki on swe postępowanie subiektywnie interpetuje, jego sytuację klasową od jego świadomości. Tak np. w okresie reformacji mieszczaństwo, wysuwając jako swój postulat naczelny przyjęcie dogmatu o predestynacji, nie bardzo zdawało sobie sprawę, że chodzi tu głównie o prawo do wolnego handlu. Podobnie dzisiejszy fabrykant może być przekonany, że żywi jak najbardziej filantropijne uczucia względem swych robotników, a jednak pozostaje ich wyzyskiwaczem: świadczy o tym księga jego dochodów. Marksizm określa z naukową ścisłością tylko sytuację obiektywną człowieka; nie rozstrzyga jednak, do jakiego stopnia on ją sobie uświadamia. Każdy podlega prawom ekonomii, sformułowanym przez Marksa; nie każdy o tym wie; zasada, ignorowana całkowicie przez wielu naszych autorów, którzy nawet wrogowi przypisują pełną świadomość klasową, czyniąc zeń rodzaj marksisty na wywrót, coś na kształt satanisty, który — wiedząc, co jest dobre — czyni jednak z przekory źle[1]). Zapominają przy tym, że wróg ma przecie swoją subiektywną ideologię; zdemaskowanie sprzeczności między nią a jego obiektywną sytuacją stanowi zresztą niezwykle ponętne zadanie dla pisarza.

Niezrozumienie tej zasadniczej prawdy, że marksizm z naukową ścisłością determinuje tylko sytuację obiektywną człowieka, nie zaś stopień, do jakiego on ją sobie uświadamia, kazało wielu naszym autorom ograniczyć olbrzymią różnorodność charakterów ludzkich do paru uproszczonych schematów: do bohaterskiego bojownika, wahającego się inteligenta zdrajcy-dywersanta i tak dalej. A nawet nie „tak dalej" — bo na tym koniec.

Aby zreasumować nasze dotychczasowe wywody: poważną część beletrystyki naszej cechuje w chwili obecnej dedukcyjny sposób myślenia, realistyczna, ale mało pomysłowa intryga i nierealistyczny, konwencjonalny rysunek charakterów; właściwości wręcz przeciwne zarówno tym, do jakich przyzwyczaiła nas lektura wielkich realistów, jak i wszelkim zadaniom literatury w ogóle. Nie powtórzenia bowiem znanych już sobie faktów, lecz wydobycia na ich tle nowego człowieka czy raczej — nowych ludzi oczekuje czytelnik od literatury; nie zaprodukowania paru uproszczonych schematów, lecz ukazania — w całej ich różnorodności i w całej wielkości — rzeczywistych budowniczych socjalizmu w Polsce.

Artur Sandauer

---

1) Warto przytoczyć typową pod tym względem rozmowę dwóch francuskich neo-faszystów, porucznika Arbois i kaprala Bregaina (Krzysztof Gruszczyński „Pociąg do Marsylii", Twórczość, nr 10, rok 1951).

„Arbois: Dlaczego ty właściwie nienawidzisz komunistów?

Bregain: Za wiele żądają od człowieka. Chcą, żeby zeskrobać z siebie błoto, w którym się przyszło na świat, żeby być czystszym, niż ci z luksusowych mieszkań... A do mnie błoto przylipło na fest, dobrze się czuję taki zabłocony...

Arbois: *Na twoim miejscu poszedłbym za nimi...* (Mówi to porucznik-faszysta w czasie akcji przeciw komunistom. Podkreślenie i dopisek autora artykułu).

Bregain: Za późno, panie poruczniku... Pana chętniej dopuściliby do kompanii niż mnie... *Oni mną gardzą, a ja im zazdroszczę* — (podkreślenie autora artykułu) — wierzy pan teraz, że ich nienawidzę?"

Ilustrował JERZY FLISAK

T A

Kiedy zaprzęgał konie, Walentyna Gieorgijewna pożegnała się i wyszła na dwór. Była dziewiąta wieczór. Deszcz teraz nie padał, tylko sypały się oddzielne krople, chłodne i ostre, a w ciemności szum deszczu lepiej było słychać niż w dzień. Walentyna Gieorgijewna namacała wóz, siadła na mokrym sianie, Aleksy powiedział: „Podciągnijcie nogi, zaraz będzie słup" i ruszyli. Brodaty mężczyzna szedł obok, trzymając się wozu i ciągle jeszcze tłumaczył, jak znaleźć Komarowa, choć Walentyna Gieorgijewna podziękowała mu już i powiedziała, że wszystko pamięta. W końcu pozostał w tyle. Więcej niż połowę drogi przejechała Walentyna Gieorgijewna z milczącym Aleksym, ale zmęczyła się nie mniej, niż gdyby szła na piechotę, bo wóz przechylał się to w jedną, to w drugą stronę i co chwila o mało się nie wywracał. Pozostałych pięć czy sześć kilometrów musiała przejść i myślała o tym, że dzień pracy się skończył, że w izbie czeka na nią dzbanek ciepłego, parującego mleka, czyste rozkładane łóżko i tomik Czechowa.

W oddali ukazały się okna biura. Wszedłszy do poczekalni, która po raz pierwszy wydała się jej miła i przyjemna, Walentyna Gieorgijewna zdjęła gumowe buty i poszła do naczelnika.

— Czy dowiedzieliście się czegoś?

— Nie, nikt nie wie.

— To źle — powiedział naczelnik i znów zabrał się do pisania.

— W rejonie jest jakiś inżynier Komarow — ciągnęła dalej Walentyna Gieorgijewna, patrząc na jego włochate ręce. — Mówią, że pracował wiele lat jako kierownik badań...

— A co mówi Komarow?

— Przecież on mieszka w rejonie.

— To znaczy, żeście go nie widzieli?

— Oczywiście, że nie... Powiedziano mi tylko we wsi, jak go znaleźć.

— Trzeba będzie pojechać do niego — pomyślawszy chwilę, powiedział naczelnik.

— Dobrze.

— Zaraz zawołam samochód.

— Zaraz mam pojechać? — zdziwiła się Walentyna Gieorgijewna. — Ależ...

— A kiedy? Do rejonu prowadzi dobra szosa... Hallo... Dajcie mi garaż... Godzina tam, godzina z powrotem. Zresztą pojedziecie w szoferce... Hallo, kto mówi?... Towarzysz Timofiejew? Powiedzcie, żeby przygotowano ciężarówkę... Tak, do rejonu... — położył słuchawkę. — Jeżeli przywieziecie dobre wiadomości, Walentyno Gieorgijewna, to pomożecie tym budowie bardziej niż wszystkie samochody razem wzięte, rozumiecie?

— Tak — powiedziała Walentyna Gieorgijewna i poszła zdjąć pantofle i włożyć gumowe buty.

Szofer, który wiózł Walentynę Gieorgijewnę okazał się męcząco gadatliwym chłopcem. Bez przerwy opowiadał treść kolejnych filmów i zdawało się, że nigdy nie skończy. Walentyna Gieorgijewna z początku uczciwie go słuchała, potem się zdrzemnęła, potem ocknęła się i znów zaczęła go słuchać.

Deszcz padał ciągle, i w świetle latarni wydawało się, że krople jak kule lecą do chłodnicy.

Jechali szybko, na wybojach gruchotało z tyłu zapasowe koło. Do miasta przyjechali około pierwszej w nocy. Ludzi na ulicach prawie nie było.

— A teraz dokąd? — zapytał szofer.

— Sama nie wiem — odpowiedziała senna Walentyna Gieorgijewna.— Gdzieś koło Placu Radzieckiego.

Szofer otworzył drzwi samochodu, krzyknął do kogoś: „Słuchaj no, mały!" i długo rozpytywał niewidocznego w ciemności przechodnia. Potem pojechali dalej i w końcu znaleźli się na placu, gdzie w świetle latarni widniały: zamknięty zakład fryzjerski, zamknięty „Gastronom", zamknięty sklep fotograficzny i zamknięte kino. Koło drzwi kinoteatru stał afisz z dykty z rozmazanymi, niebieskimi literami. W jednym z okien trzypiętrowej kamienicy świecił się przytulny, pomarańczowy abażur i Walentynie Gieorgijewnie nie wiadomo dlaczego wydało się, że grają tam w tej chwili w loto.

— A teraz gdzie? — znów zapytał szofer.

— Od kina trzeba skręcić w drugą uliczkę i tam gdzieś mieszka inżynier Komarow — odpowiedziała z wysiłkiem Walentyna Gieorgijewna. — Zupełnie nie wiem, jak go tak w nocy odszukamy.

— Inżyniera Komarowa znajdziemy na pewno — powiedział z przekonaniem szofer.

Wjechali do ciemnego zaułka. Szofer wyskoczył z samochodu i zaczął bez ceremonii stukać do drzwi najbliższego domu. Zapalono w środku światło, ktoś otworzył okno, zaczęła się rozmowa. Potem okno się zamknęło. Szofer stukał jeszcze długo. „Zbudzi całą ulicę" — pomyślała obojętnie Walentyna Gieorgijewna zasypiając. Zbudziło ją trzęsienie auta.

— Dokąd jedziemy? — zapytała z przestrachem.

— Do inżyniera Komarowa — powiedział szofer. Tam, te dwa okna, w których się świeci. — Idźcie, a ja tymczasem przeczyszczę świecę.

Na ganku czekał na Walentynę Gieorgijewnę maleńki, ruchliwy staruszek w szlafroku i czapeczce. Poszła za nim korytarzem, zaczepiając sztywnym płaszczem o rower, koszyk, wieszak, i znalazła się w pokoju, wybitym tapetami. W środku stał stół, przykryty czystym obrusem, przy ścianie niska kanapka, na której rozłożone było posłanie Komarowa, pod drugą widniał parawan. Zza parawanu dochodził równy oddech śpiącego. Na stole stał talerz, na który naciągnięto mokry beret.

— Jesteście z mostu przez Wałowaję — szeptem, ale z ożywieniem powiedział staruszek, mrugając nieprzywykłymi do światła oczyma. — Bardzo się cieszę... Siadajcie, proszę. Przepraszam, że nie mogę was poczęstować herbatą, ale gospodyni już śpi... Tak jak i wy jestem tułaczem.

Walentyna Gieorgijewna wyjaśniła szeptem, czego jej potrzeba.

— Naturalnie, świetnie pamiętam ten kamieniołom. — Staruszek uśmiechnął się. — Wykryłem go przecież, jako student-praktykant, kiedy biegałem kąpać się na Wałowaję z moim przyjacielem, obecnie profesorem Leningradzkiego Instytutu Inżynierów Transportu. Za to odkrycie dostawca, który budował kolej, postawił waszemu uniżonemu słudze ćwiartkę wódki, a przodkowie dzisiejszych kołchoźników dali mi porządnie w skórę, rękę złamali... A później, dużo później, chyba w tysiąc dziewięćset dwudziestym szóstym pracownicy cudortransowscy za moją poradą wykorzystali ten żwir do sztucznych umocnień...

— A czy nadaje się on dla betonu?

— Jego właściwości mechaniczne w zupełności. Tylko skład granowy nie odpowiada z jakiejś przyczyny wymaganiom technicznym, ale to przecież drobiazg. Przepuśćcie żwir przez sita, dodajcie grubego ziarna... Zresztą, po co sięgać daleko, na naszej szosie, na sto dziewięćdziesiątej czwartej placówce, jest most kolejowy — pewnie, nie taki piękny jak wasz, ale zawsze dwa sześciometrowe przeloty — zrobiony z tego żwiru, i stoi sobie jakby nigdy nic... — szeptał staruszek.

— I koło Białych Krzyży — odezwał się nieoczekiwanie ktoś zza parawanu.

— Właśnie — już głośno powiedział staruszek, kiwając głową w tamtą stronę. — To, Taisa Iwanowna, na dwieście czterdziestej pierwszej placówce plus czterdzieści, albo plus pięćdziesiąt, już nie pamiętam.

— Dziękuję wam bardzo — podniosła się z miejsca Walentyna Gieorgijewna. — Idę. Przepraszam, że rozbudziłam wszystkich.

— Nie szkodzi, nie szkodzi. Prosimy bardzo, jeżeli jeszcze czegoś będzie potrzeba, mówił staruszek, mimo woli przechodząc na szept — prosimy bardzo...

Walentyna Gieorgijewna wyszła na ganek i usadowiła się w szoferce.

Ciężarówka ruszyła ostro z miejsca, wyjechała za miasto i pomknęła po szosie, tnąc kałuże, oświecając latarniami znaki drogowe, lśniące listowie krzaków, pomalowane wapnem słupy. Walentyna Gieorgijewna usnęła i śniła się jej droga, płynąca jak rzeka pod koła samochodu, słupy, kałuże — i kiedy ciężarówka stanęła przed biurem, to wydało się jej, że zupełnie nie spała.

Czując łamanie we wszystkich kościach, wyszła z szoferki i zdjęła w poczekalni płaszcz. Nie miała siły, aby zmienić obuwie i poszła do naczelnika po prostu w gumowych butach.

Naczelnika nie było. W gabinecie na jego miejscu siedziała ciotka Pasza i czytała gazetę.

— Gdzie jest Niepijwoda? — zapytała Walentyna Gieorgijewna.

— Pojechał do kamieniołomu. Kazał wam czekać.

— A ty co tu robisz?

— Jak telefon zacznie dzwonić, to kazał się pytać, kto mówi.

— No dobrze, teraz już idź. Ja poczekam. A propos, kto ci pozwolił brać gazety naczelnika?

— Bo co? Nie zjem przecież tej gazety...

„Oto do czego doszło", myślała Walentyna Gieorgijewna, nieomal padając na krzesło w poczekalni. — „Nawet ciotka Pasza za grosz mnie nie szanuje. Nawet ciotka Pasza". Wielkie współczucie dla siebie samej napełniło jej serce. Wyjąwszy arkusz papieru szybko włożyła go do maszyny, wciągnęła na palce ochraniacze i napisała:

„Szanowny Iwanie Siemionowiczu!"

Chciała napisać, że jest jej strasznie ciężko, że jej dokuczają, że nie ma ani przyjaciół, ani rodziny, że zmienić pracę jej trudno, bo nie ma mieszkania, że dalej wierzy w to, że on ją weźmie do siebie, bo będzie mu z nią lżej, niż z jakąkolwiek inną sekretarką.

Ale oto co z tego wszystkiego wyszło:

„Spieszę Wam zakomunikować, że nie zmieniłam zamiaru i nadal chciałabym pracować z Wami, jeżeli naturalnie nie pracuje na moim miejscu ktoś bardziej odpowiedni ode mnie. Chciałabym też zaznaczyć, że nie będę mogła przyjechać do Moskwy, jeżeli nie dostanę mieszkania. Proszę mi dać szybko znać, jakie są w tej sprawie widoki, ponieważ najprawdopodobniej nie zostanę tu na jesień, lecz przejdę do innego, bardziej ustabilizowanego przedsiębiorstwa. Podaję Wam do wiadomości, że skończono betonowanie drugiej i trzeciej opory, kończymy też pierwszą, jutro przystępujemy do układania armatury na estakadzie. Niedługo zaczniemy brać żwir z kamieniołomu na brzegu. Samochody wypełniają plan rozjazdów w dziewięćdziesięciu procentach.

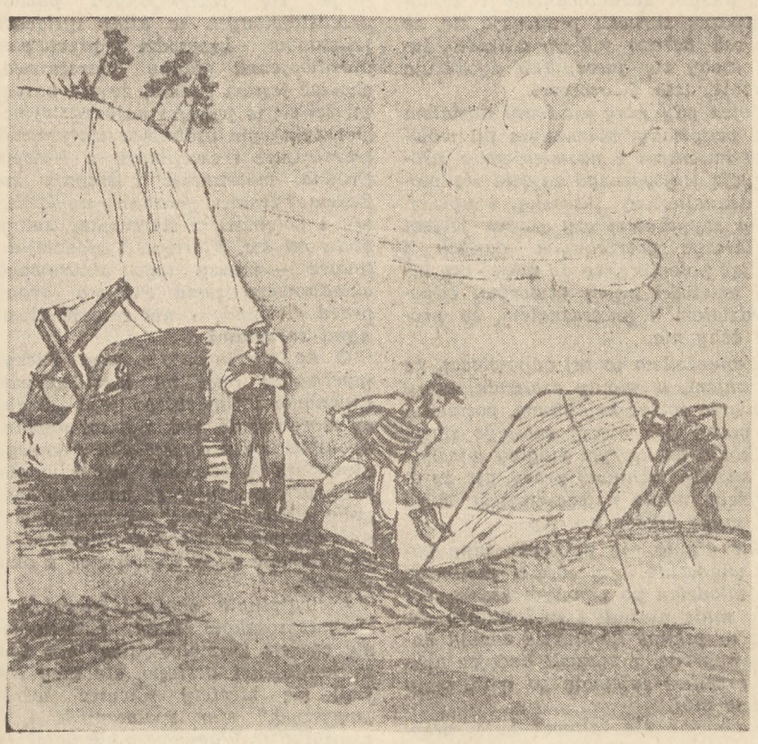
Z poważaniem

Walentyna Gieorgijewna."

5

O trzeciej w nocy Niepijwoda zebrał kierowników oddziałów, pojechał na sto dziewięćdziesiątą czwartą placówkę, znalazł most, o którym mówił Komarow, i przy świetle trzech kieszonkowych latarek zaczął uderzać młotem kamieniarskim w skrzydło opory przybrzeżnej, stękając jak zawodowy kowal. Beton okazał się silniejszy od żelaza. „Oto jest badanie laboratoryjne" — powiedział Niepijwoda i pojechali z powrotem.

O szóstej rano do kamieniołomu na brzegu posłano traktor z umocnieniami, zaczęto wstępne prace kopalniane, przystąpiono do budowy dróg dojazdowych, do rozstawienia sit dla przesiewania żwiru i w południe



pierwsze samochody przyjechały na budowę z nowym materiałem.

Na drugi dzień plan przewozów na dobę został przekroczony. Szoferzy, których dotąd uważano za głównych winowajców opóźnienia w budowie, poweselali, zapalili się, ciągle wykłócali się z ładowaczami, że samochód jest nie dość obciążony, i kazali sypać żwir do górnej krawędzi przegrody, tłumacząc to tym, że lepiej naładowany samochód mniej buksuje.

W międzyczasie deszcz padał i padał, padał trzeci dzień z małymi przerwami i wszyscy jakoś przyzwyczaili się do niego, zżyli się z nim. W ściennej gazetce Timofiejew dość zgrabnie wyrysował biuro budowy jako podwodne królestwo, urzędników razem z Niepijwodą przedstawił jako ryby, a tylko Walentynę Gieorgijewnę — jako rusałkę.

Wieczorem Niepijwoda wezwał ją do siebie i podał jej papier:

— Proszę przepisać to w trzech egzemplarzach — powiedział. — Jeden trzeba włożyć do teczki, drugi wywiesić na tablicy zarządzeń, a trzeci — do buchalterii. I pozwólcie, że wam złożę gratulacje.

Nie rozumiejąc, o co chodzi, Walentyna Gieorgijewna uściskała jego świeżo wymytą, przyjemnie chłodną rękę i wyszła.

Przygotowała papier do przepisania: jeden arkusz porządny — ten, który ma podpisać naczelnik — i dwa inne: dla buchalterii i dla tablicy zarządzeń, lecz w tej chwili wszedł Timofiejew brudny i ożywiony:

— Czy wiecie, ile piaskarze wywieźli dzisiaj żwiru z waszego kamieniołomu? — zapytał.

— Całkiem mnie to nie interesuje — powiedziała Walentyna Gieorgijewna przymknąwszy oczy na znak, że jest obrażona na niego za to, że wszystkich przedstawił jako ryby, tylko ją — nie wiadomo dlaczego — jako rusałkę.

— Ha, co robić — trochę zmieszany powiedział Timofiejew. — Jak was to nie interesuje, to trudno — i poszedł do naczelnika.

Walentyna Gieorgijewna wzięła tamtą kartkę papieru i przeczytała wypisane wprawnym pismem Niepijwody, takimi samymi wielkimi i wyraźnymi jak jego głos, literami:

„R o z p o r z ą d z e n i e

Za doskonałe wykonanie zadania przy ustaleniu jakości żwiru w kamieniołomie na brzegu rzeki Wałowaja, co pozwoliło znacznie przekroczyć plan przewózki żwiru w niesprzyjających warunkach, nagradza się sekretarkę stenotypistkę Ostrowską W. G. premią pieniężną w wysokości jednomiesięcznej pensji".

Walentyna Gieorgijewna uśmiechnęła się gorzko, włożyła gumowe ochraniacze na palce, i — aby podkreślić swój stosunek do tego wyróżnienia — napisała o tym w ogólnym rozporządzeniu dla wydziału kadr, między tym, że ślusarz samochodowych warsztatów naprawczych Matwiejew wrócił z urlopu, a technik PTO Rumiancewa w związku z zamążpójściem nazywa się odtąd Smirnowa.

Naczelnik podpisał rozporządzenie, a ona wywiesiła je między innymi ogłoszeniami...

Kiedyś, kiedy Timofiejew wychodził z gabinetu, zatrzymała go.

— Oto telegram z Zarządu — powiedziała. — Rezultaty analizy stwierdzają, że żwir z lewobrzeżnego kamieniołomu nadaje się do robót betonowych.

— Sami o tym wiemy — odpowiedział Timofiejew. — Ale zdaje się, że trzeba będzie zawrócić z powrotem do starej kopalni.

— Jak to do starej? — Walentyna Gieorgijewna aż się trochę przestraszyła. — To ja całą noc chodziłam, a wy będziecie wozić jak przedtem?

— Bo zrozumcie sami: po urwisku wozić nie można, urwisko podmyła woda, lada chwila może się oberwać, a innej drogi do waszego kamieniołomu nie ma.

— Zróbcie inną drogę.

— To łatwo tylko na maszynie napisać: zróbcie drogę długości czterech kilometrów.

— Więc woźcie dołem, wzdłuż brzegu.

— Może jeszcze powiecie, że samochody po wodzie jeździć mają...

— Rozmawiam z wami poważnie, a wy...

Ale Timofiejew nagle strzelił palcami, twarz mu się zmieniła i rzucił się do gabinetu.

— Towarzyszu naczelniku! — usłyszała Walentyna Gieorgijewna jego triumfalny głos. — Na barce... Na barce trzeba wozić żwir z tego kamieniołomu! Naładować od razu tysiąc metrów kubicznych i koniec!

— Więc czy proponujecie zdjąć z barki rusztowania przepustowe? — spokojnie zapytał naczelnik.

— To nieważne, te rusztowania. Zdejmiemy i postawimy na nowo.

— A skąd wziąć kuter?

Walentyna Gieorgijewna przestała pisać i słuchała. Rozumiała, że propozycja Timofiejewa może rozwiązać cały problem transportu — tanio i szybko. Serce biło jej silnie.

— Tak, rzeczywiście, potrzebny jest kuter — powiedział z rozczarowaniem Timofiejew.

— Załóżmy, że kuter dostaniemy. Zatelefonuję do przemysłu leśnego, może go nam dadzą. A jak wygląda tutaj farwater? Czy wszędzie przejdzie naładowana barka?

— Przejdzie! Zaraz zorganizuję pomiary dna.

— Dobrze, zbadajcie farwater, a potem zobaczymy, co robić z tym kutrem.

Timofiejew wybiegł z gabinetu i znikł. „Przecież w ten sposób za jednym razem zwieziemy więcej żwiru, niż wszystkie nasze ciężarówki przewieźć mogą w ciągu dziesięciu dni! Po prostu wierzyć się nie chce!" — myślała Walentyna Gieorgijewna i już wyobrażała sobie barkę, naładowaną żwirem z jej kamieniołomu; barka podjeżdża do samego mostu, widać radosne twarze betoniarzy, kierowników, Timofiejewa. — „To będzie święto!..."

Walentyna Gieorgijewna czekała dziesięć minut. „Pewnie zapomniał" — pomyślała — „trzeba mu przypomnieć".

Weszła do gabinetu. Naczelnik pił herbatę.

— Czy pamiętacie o telefonie do przemysłu leśnego? — zapytała Walentyna Gieorgijewna.

— O jakim telefonie? — zapytał naczelnik, nalewając sobie herbatę jak w herbaciarni, jednocześnie z dwóch czajników, malutkiego i wielkiego.

— W sprawie kutra — Walentyna Gieorgijewna spostrzegła się, że z tych słów wynika, że podsłuchiwała, i zaczerwieniła się.

— A, o to chodzi — naczelnik popatrzył na nią i uśmiechnął się. — Zobaczymy, co wykażą pomiary dna i wtedy zaczniemy robić ruch koło tego. Troszczycie się o swój kamieniołom?

— O budowę się troszczę — powiedziała Walentyna Gieorgijewna i gniewnie podniósłszy głowę wyszła z gabinetu, niezadowolona z siebie.

A deszcz wciąż padał, drobny i nudny. Po szybie jedynego okna poczekalni nieokreślonymi ścieżkami toczyły się krople. Niskie niebo było ciemne i smutne. Zbliżał się wieczór, a Timofiejewa z pomiarami dna nie było widać. „Boże, kiedy skończy się ta plucha!" — pomyślała Walentyna Gieorgijewna.

— Ciotko Paszo — zapytała. — Zdaje się, że jesteś tutejsza.

— Pewnie, że tutejsza — odpowiedziała ciotka Pasza.

— Nie wiesz, czy rzeka jest tu głęboka?

— Pewnie, że głęboka. Są miejsca, że kryje z rękami.

— A płytkie miejsca są także?

— Są i płytkie. Czy macie ochotę pójść się kąpać?

Walentyna Gieorgijewna westchnęła i zaczęła czekać na Timofiejewa. Rezultaty pomiarów przyniósł dopiero następnego dnia rano. Okazały się zadowalające i Niepijwoda poprosił Walentynę Gieorgijewnę, aby zadzwoniła do przemysłu leśnego. W przemyśle leśnym w sprawie kutra nic dokładnego jej nie powiedzieli, obiecali zadzwonić w ciągu pół godziny i Walentyna Gieorgijewna czekała na ten telefon, co chwilę spoglądając na zegarek.

Żeby się czymś zająć, zaczęła przeglądać pocztę, która nadeszła przed chwilą. Jeden list był z Zarządu. Porządnie obcięła brzeg koperty nożyczkami, wyjęła szeleszczący papier i przeczytała:

„Proszę odesłać sekretarkę-stenotypistkę Ostrowską W. G. do dyspozycji wydziału kadr Zarządu".

Otóż i właśnie. Nie zapomniał o niej Iwan Siemionowicz.

Walentyna Gieorgijewna chciała się ucieszyć i nie potrafiła.

„Zaniosę naczelnikowi ten list później. Ma i tak dosyć kłopotów."

Kłopotów rzeczywiście było dużo. Przemysł leśny nie zgodził się na oddanie kutra i w związku z tym trzeba było dzwonić do Rejonowego Komitetu Wykonawczego, ale i tam nic nie załatwiono.

Dopiero wieczorem Walentyna Gieorgijewna doręczyła naczelnikowi dyrektywę z Zarządu.

— No cóż — powiedział. — Zbierajcie się do drogi. Wszystkie sprawy przekażcie na razie Smirnowej. — I zaczął przeglądać pozostałe papiery.

Minutę chyba milcząc, stała Walentyna Gieorgijewna koło biurka.

„Ciekawe, czy jest zły, czy też cieszy się z tego, że wyjeżdżam?" — myślała, patrząc na jego czyste ręce.

— A czy Smirnowa będzie już na stałe sekretarką? — zapytała w końcu, nie stwierdziwszy, czy naczelnik jest zły, czy zadowolony.

— Oczywiście, że nie.

— Więc kogo weźmiecie?

— Znajdzie się ktoś... Nie mam czasu teraz o tym myśleć.

Walentyna Gieorgijewna postała jeszcze chwilę i wyszła.

Na stację odwoził ją ten sam szofer, z którym jeździła do inżyniera Komarowa. Teraz prowadził samochód w milczeniu i Walentyna Gieorgijewna domyślała się, że nie aprobuje jej wyjazdu. Z naczelnikiem pożegnać się nie mogła, bo pojechał do miasta, aby załatwić sprawę kutra. Szofer przywiózł Walentynę Gieorgijewnę na malutką stacyjkę, pożegnał się i od razu odjechał wozić żwir. Pasażerów, czekających na pociąg, było niewielu, ale każdego ktoś odprowadzał. Tylko Walentyna Gieorgijewna siedziała sama koło walizki i tobołu.

Piętnaście minut przed nadejściem pociągu, do poczekalni wszedł Niepijwoda, wyszukał wzrokiem Walentynę Gieorgijewnę i zbliżył się.

— Mam do was prośbę — powiedział. — Jeśli możecie, to zawieźcie jabłka moim małym. — I podał jej niewielką paczkę, nieumiejętnie — widać przez niego samego — obszytą czarnymi nićmi. Chciałem nadać na pocztę, ale nie przyjęli. Mówią, że niedobrze opakowane...

— Proszę bardzo — powiedziała Walentyna Gieorgijewna wstając.

— Siedźcie, siedźcie, już nie jesteście moją podwładną — uśmiechnął się Niepijwoda. A tu jest pocztówka. Wpiszecie na wolnym miejscu swój adres, wrzucicie do skrzynki i po paczkę zgłosi się żona...

Walentyna Gieorgijewna była trochę zdziwiona, że taki człowiek ma żonę, dzieci, że mówi o paczce, że w nagłówku pocztówki twardym, wyraźnym pismem widnieją słowa: „Kochani, drodzy moi!"

— Czy dadzą kuter? — zapytała Walentyna Gieorgijewna.

— Dadzą. Na kamieniołom wysłaliśmy transportery, jutro przyciągniemy barkę i będziemy ładować.

Zajechał pociąg. Niepijwoda wniósł rzeczy do wagonu, rozłożył je na półce. Potem wyszedł, stanął na peronie, na deszczu, paląc papierosa.

— Idźcie — powiedziała Walentyna Gieorgijewna. — Po co macie moknąć.

— Nic nie szkodzi. Jestem przyzwyczajony.

Chciało się jej powiedzieć temu człowiekowi na pożegnanie coś ciepłego, przeprosić jakoś za suchy, oficjalny stosunek do niego, ale nie mogła znaleźć odpowiednich słów, i kiedy rozległ się gwizd, powiedziała szybko:

— Zostawiłam w lewej szufladzie teczkę „Do raportu". Weźcie ją dla przyszłej sekretarki.

— Dziękuję — powiedział Niepijwoda.

Pociąg niepostrzeżenie ruszył z miejsca: I mimo to że odjeżdżała Walentyna Gieorgijewna, a zostawał Niepijwoda, wydało się jej, że to ona stoi na miejscu, a Niepijwoda i maleńka stacyjka, i szosa, po której jeździła do miasta, i błyszczące drzewa, i pachnąca deszczem ziemia, i niskie, miękkie niebo — wszystko to ruszyło z miejsca i zaczęło odpływać od niej. Przypomniała sobie ciotkę Paszę, niezręcznego, mądrego Timofiejewa, interesującą się wszystkim brygadzistkę Olę, brodatego mężczyznę w szynelu, inżyniera Komarowa, obrażonego szofera, i poczuła w sobie gorycz dlatego, że wszyscy ci ludzie, którzy zaczęli ją szanować, coraz szybciej i szybciej razem z tą ziemią odpływają w dal i może być, że nigdy ich już w życiu nie spotka.

Pomyślała o kutrze, o barce, o swoim kamieniołomie, o tym wszystkim, co w ciągu ostatnich dni stało się dla niej ważne i potrzebne. A pociąg mknął i na zawsze oddalał ją od tego wszystkiego.

tłumaczyła **Zofia Bystrzycka**

WANDA KARCZEWSKA

ROZMOWA SERDECZNA

Tu spocznij, ojcze mój, owdowiały,
usiądź w sadzie koło mnie,
w jabłoni cieniu.
Jak dobrze, jak dobrze się stało,
żeśmy mogli zapomnieć
o wojnie, o cierpieniu.

A mówiłeś: ja grzyb, ja próchno,
nie pojmie już moja głowa,
co się dzieje na świecie...
I co wy tam, moja córuchno,
ziemię na opak
przewracać chcecie.

Chodziłam koło ciebie, chodziłam;
jak się do twego serca dopukać —
rozum się biedził.
I nie wiem, kiedy chwila wybiła,
że cię wieku porwała nauka,
żeś ty mnie, ojcze, wyprzedził.

Nie będę spał dziś do rana —
mówisz — nie chcę dziś zasnąć,
mógłbym się więcej nie zbudzić,
a widzisz, córko kochana,
ja teraz... buduję miasto,
piękne miasto dla prostych ludzi.

Ojcze mój, ojcze drobny i siwy,
siedemdziesięcioletni,
pot z czoła otrzyj.
Widzisz, można być przecie szczęśliwym,
co dzień weselszym
i coraz młodszym.

DYSKUSJA O WIECHU

JAN BŁOŃSKI

Wiech na poważnie

Zasadę humoru Wiecha określiłbym metaforycznie jako dobrotliwą drwinę z młodszego brata. Z młodszego brata — to znaczy z człowieka sympatycznego nam, ale mało wiedzącego o świecie. Powiem po prostu: ogromna sympatia, jaką budzi wśród wszystkich — lekarzy i murarzy, pisarzy i subiektów, robotników i urzędników p. Piecyk, polega na tym, że wszyscy jesteśmy od niego mądrzejsi. Humor Wiecha mógłby być okrutny: jego bohaterowie są w gruncie rzeczy tragicznie niedopasowani do świata — są za głupi na życie.

Tak więc bohater — lub czasem narrator — felietonu Wiecha nieustannie „obija się o rzeczywistość". I to dwojako: intelektualnie i sytuacyjnie. Intelektualnie, gdy nie może zrozumieć bardziej skomplikowanych tworów kultury czy techniki, „Eugenii Grandet" czy metra warszawskiego, które „po piwnicach ma zasuwać". Sytuacyjnie („życiowo") — gdy zespół jego pojęć nie może dorosnąć do konwencji obyczajowo-prawnych współczesnego świata. Przed wojną — w pierwszym rzędzie do kodeksu karnego.

Od razu chciałbym się zastrzec, że bywają wypadki, gdy bohaterowie Wiecha mają rację, gdy ich pojęcia są słuszniejsze od istniejących obiektywnie faktów. Są to jednak przypadki charakterystyczne prawie wyłącznie dla powojennej twórczości Wiecha. Wiążą się one z szeregiem innych spraw. Tu chciałbym tylko zasygnalizować bardzo chytry i trafny chwyt Wiecha: obdarza on swego bohatera wielkim wyczuciem „codzienności życiowej", każe mu orientować się znakomicie w sprawach najprostszych, gdzie śledź dobry, jak usmażyć mięso, jak wkręcić się bez biletu do teatru. Stanowi to doskonałą odtrutkę na ową „zasadniczą" głupotę bohatera i ratuje go przed marionetkowością, przed zbytnim maltretowaniem przez świat obiektywny, wobec którego zawsze się bohater potrafi wykręcić owym znawstwem — dajmy na to — śledzika.

Podobnie jak p. Wątróbka „niedopasowany jest do świata" tak i jego język jest „niedopasowany" do dialektu kulturalnego. Jego język jest nieświadomą parodią języka inteligencji, i na tym w dużej mierze polega jego śmieszność. Bo bohater Wiecha stara się być bardzo mądry; cóż, kiedy nawet wymówić uczonego słowa nie potrafi. Komizm języka Wiecha polega więc na budowaniu z prymitywnych, wulgarnych często, elementów żargonowo-złodziejskich — języka sui generis snobistycznego, wzorowanego na inteligenckim, a więc w myśl norm językoznawczych obowiązującego. I to jeszcze w jego odrobinę manierycznym wydaniu (zamiłowanie bohaterów Wiecha do słów obcojęzycznych).

Wreszcie podstawą humoru Wiecha, obok nieporozumienia, „kwipro-kwa", jak mówi pan Piecyk, jest „przesada", sprowadzanie do absurdu przez hiperbolę. Przerysowywane są nieszczęścia i radości bohaterów, przerysowane sytuacje. Jest to chwyt bardzo pospolity, służący u Wiecha zarazem odrealnieniu postaci pana Piecyka et consortes. Spotykają go przygody tak przesadne, że już nie groźne. Staje się tym, czym jest w rzeczywistości: umownym znakiem humoru.

Piekutoszczak umownym znakiem humoru?! Przypuszczam, że „szwagier" potężnie by się za takie nazwanie obraził. Mieszka przecież na Targówku, jest człowiekiem z krwi i kości, należy do określonej grupy społecznej.

Tak, jego prototyp mieszka na Targówku. Ale on sam już się stamtąd chyba wyprowadził.

Przedwojenna twórczość Wiecha była odkryciem pewnego egzotycznego dla czytelnika środowiska. Egzotycznego, a zarazem bliskiego. Granice tego środowiska także są do określenia topograficznego: Bródno, Pelcowizna, Targówek, Czerniaków, Marymont, Powązki, część Pragi i Woli, z centrami moralnymi na Kercelaku i Bazarze Różyckiego. Granice socjalne są płynniejsze. Zajęcia bohaterów sytuują ich na pograniczu drobnomieszczaństwa i proletariatu. Są to rzemieślnicy, woźni, magazynierzy, przekupnie itp. Bardzo charakterystyczne są przy tym dwa fakty: absolutna płynność zawodowa i kontakt ze światem przestępczym, z lumpenproletariatem. Zresztą granice społeczne są tu bardzo nieokreślone: bohaterem przedwojennego felietonu Wiecha może być, wyjątkowo wprawdzie, robotnik-metalowiec.

Przedwojenna twórczość Wiecha posiada cechy znacznego autentyzmu obyczajowego. Sama koncepcja bohatera - durnia (w tym sensie, jaki sprecyzowałem powyżej) była trafnie umiejscowiona społecznie. Pan Piecyk pochodził z warstwy zarówno niewykształconej, jak i „snobistycznej", warstwy ograniczonej, bez przyszłości i wartości społecznej. Jednocześnie warstwa ta była moralnie nieciekawa. Toteż trzeba zgodzić się z czterema zarzutami, jakie postawił Zygmunt Lichniak moralnemu klimatowi przedwojennych felietonów Wiecha. Są to: rozpowszechnianie szkodliwych przesądów obyczajowych, drwiący stosunek do rodziny, miwowolna apologia wulgaryzmu obyczajowego, atmosfera wiotczenia rygorów moralnych. Niezbędne jest tu jednak podkreślenie faktu, że ów szkodliwy wpływ moralny był skutkiem wiernego opisu danej warstwy społecznej. Śmiech z Piekutoszczaka kazał czytelnikowi zamykać oczy na jego moralną nicość. Wiech asekurował się paragrafami kodeksu karnego; czym innym jest jednak rok więzienia (najwyższa kara, jaką spotkałem w felietonach Wiecha), czym innym rzetelne potępienie moralne.

Środowisko pana Piecyka bawiło czytelników swą egzotycznością, w dużej mierze fikcyjną, stworzoną przez Wiecha. Jednocześnie środowisko to było wszystkim bardzo bliskie; jego kontakty z całością społeczeństwa — z wyjątkiem wsi — były o wiele ściślejsze niż np. środowiska czysto robotniczego; tapicerzy, woźni, kramarze, szewcy, byli wszędzie znani, potrzebni, zachodzili zarowno do luksusowej willi przemysłowca, jak też do robotniczej sutervny. Felietony Wiecha, mocno osadzone w realiach życia p. Piecyka, spełniały dla wielu czytelników rolę „podręcznej egzotyki".

Tak więc do lat wojny bohaterzy Wiecha rzeczywiście mieszkali na Targówku, oczywiście Targówku „syntetycznym", zhiperbolizowanym, niemniej zbudowanym z rzeczywistych elementów. Zaczęli się stamtąd wyprowadzać dopiero w czasie okupacji. Dlaczego?

Każdy czytelnik felietonów Wiecha doskonale wie, że autor nie żałuje swym bohaterom sympatii. Zawsze są opisani „ciepło", niezależnie od obiektywnej wymowy ich myśli i zachowania. Tymczasem grupa społeczna, z której pochodzi p. Piecyk, posiada bardzo ciemną kartę zachowania się podczas okupacji. Dość powiedzieć, że z niej właśnie rekrutował się typ wojennego opryszka — tzw. „szmalcownik" i że z niej wyrosła w dużej części okupacyjna lumpenburżuazja, wzbogacona en masse machinacjami mieniem pożydowskim. Nie potrzebuję dodawać, że zarówno jedni, jak i drudzy pozostawali siłą rzeczy w ciągłym kontakcie z hitlerowcami. Oczywiście, nie świadczy to, że przekupki, których kłótnie stanowiły niegdyś treść wielu felietonów Wiecha, stały się podczas wojny agentkami gestapo; chodzi tylko o atmosferę moralno - polityczną tego kręgu społecznego, ktora sympatyczną nie była — nie w deklaracjach słownych, bo każdy „bił szkopa", ale w rzeczywistym działaniu.

Przed wojną wykroczenia znajomych pana Piecyka załatwiał sąd grodzki, kończyło się śmiechem i krótkoterminowym więzieniem. Z przestępstw okupacyjnych nie można już było żartować. Kompromitowały one całe środowisko, pana Piecyka także. Wiech nie chciał jednak pozbawiać go swej sympatii. Zaczął go przekształcać.

Bohaterowie Wiecha stali się nie tylko umownymi znakami humoru, magnesami dowcipu; zaczęli się także stawać niesprecyzowanymi społecznie symbolami warszawskiej ulicy. Gdyby Wiech nie zrezygnował z typowosci socjalnej, wizerunki jego bohaterów musiałyby stać się znacznie bardziej antypatyczne i ponure; tymczasem działo się wręcz odwrotnie: pan Piecyk zaczął się umoralniać.

Ewolucja ta przybrała jeszcze na sile po wojnie. Srodowisko Piekutoszczaka to — co tu dużo gadać! — środowisko wroga klasowego. A w każdym razie środowisko, które budować socjalizmu bynajmniej nie pomaga. Wiech stanął więc przed zadaniem „reklasacji" swych bohaterów. W niektórych felietonach z „Na perłowo" widać ową „reklasację" nie tylko w zamiarze twórczym, w zmianie klimatu moralnego, ale wprost w akcji.

Ostatecznie więc bohaterzy Wiecha zachowali ze swych prototypów język i pewne przyzwyczajenia, ograniczenia czy zamiłowania umysłowe. Ale jednocześnie zmienili się ogromnie. Postać Piecyka stała się nieokreślona i zarazem uniwersalna: można w jej usta włożyć mnóstwo rzeczy nawet sprzecznych (byle nie w jednym felietonie), można kazać jej spełniać raz rolę negatywną, raz pozytywną. Zatrzymawszy z przeszłości niezbędne dla wywołania śmiechu u czytelnika rekwizyty, Pan Piecyk stał się po prostu — warszawiakiem.

Wiech przed wojną był wyłącznie humorystą; dziś stał się satyrykiem. Choć w jego przedwojennych felietonach wygląda czasem spoza bełkotu Kwiczołów i Telefończyków niewesoła rzeczywistość (krawiec, ktory daje w zastaw rękaw szytej marynarki, by móc kupić dodatki i wykończyć garnitur), to jednak autor, zafascynowany śmiechem czy-

STEFAN WIECHECKI (Wiech)

Hejże na Piecyka!

Z dużym zażenowaniem i samokrytyczną skruchą przyznaję się, że nie tak bardzo jak by należało, lubię kiedy się pisze, lub dyskutuje o mojej tzw. twórczości.

Toteż gdy parę lat temu dostałem list podpisany nieznanym mi wówczas imieniem i nazwiskiem z propozycją krytycznego zajęcia się moją działalnością pisarską, i uprzejmym zapytaniem czy gotów jestem dostarczyć potrzebnych danych i podjąć polemikę, co do takiej czy innej wartości mych utworów, odpowiedziałem z przerażeniem, że proszę żeby nie.

Stwierdziłem w tej odpowiedzi, że rozumiem, iż młody człowiek, który zamierza zostać krytykiem, potrzebuje mniej lub więcej znanego starego konia na którym mógłby wjechać na szpalty fachowej prasy, ale że osobiście mimo najszczerszych chęci nie mogę służyć itp. itp.

Ale nic to nie pomogło, inne konie widocznie były zajęte, ponieważ ów młodzian po pewnym czasie jednak mnie dosiadł i to kilkakrotnie. Raz w jakimś konkursie zdobył nawet nagrodę, przyszedł bodajże drugi, przegrał zaledwie „o łeb", oczywiście mój.

I chociaż nie żałował bata, przyzwyczaiłem się i byłem mu prawie wdzięczny.

Niemniej, kiedy ujrzałem jego nazwisko na liście mówców biorących udział w dyskusji o mojej nowej książce, na roboczym zebraniu Sekcji Satyry Zw. Literatów, przyznaję, lekko ścierpła na mnie skóra. I rzeczywiście było czego się denerwować.

Liczni dyskutanci powoływali się w swoich wywodach na jego zdanie. Był ogólnie uznany za speca od moich spraw. Coraz się słyszało: „Lichniak powiedział", albo „Jak słusznie powiedział Zygmunt Lichniak".

Także kolega Błoński z Krakowa często się podpierał tym autorytetem. I obaj dali nam bobu. Nam — to jest mnie i Piecykowi. Bo pan Teoś Piecyk z Targówka, użyty w tym wypadku symbolicznie jako koncentrat wszystkich moich zakazanych figur podległ potężnemu frontalnemu atakowi. Było to prawdziwe „Hejże na Piecyka!".

Jakkolwiek uważam że taki „bulion w kostce" sporządzony z dość zdaje się różnorodnych postaci przedstawionych w kilku tysiącach felietonów krzywdzi przebogatą przedwojenną faunę warszawską, chociaż jestem zdania, że nie bardzo mieści się w jednym najbardziej nawet typowym osobniku: warszawski tramwajarz i sklepikarz z Nowego Bródna, metalowiec i tragarz zza Żelaznej Bramy, galanteryjny lakiernik i gołębiarz z Kercelaka, zakrystian od św. Floriana i złodziej-doliniarz — muszę tego zbiorowego, składkowego pana Piecyka bronić przed ciężkimi, a nie zawsze słusznymi zarzutami.

O ile się orientuję, pan Piecyk machnąłby ręką na takie zarzuty Lichniaka i Błońskiego jak: „drwiący stosunek do rodziny, mimowolna apologia wulgaryzmu obyczajowego, atmosfera wiotczenia rygorów moralnych", traktując je jako wyraźny „puc elektromontaż", musiałby jednak obrazić się bardzo poważnie za pomawianie go o współpracę z okupantem.

Niewątpliwie spośród Piecyków i Piekutoszczaków mogli rekrutować się czasem „szmalcownicy" czy zgoła konfidenci gestapo, ale tacy trafiali się niestety również wśród „wyższych" sfer społecznych i to nie tylko w Warszawie, ale nawet w samym Krakowie. Uogólnianie jest tu gołosłowne i krzywdzące.

Słyszało się co prawda podczas okupacji o pewnej formie współpracy Kercelaka z hitlerowcami i to stosowanej dość szeroko, ale wyglądała ona jak następuje.

Już, na przykład, na drugi dzień po wydaniu zarządzenia o stemplowaniu stuzłotówek, pojawili się na Kercelaku, zaopatrzeni w przepisowe pieczęcie i poduszki przepojone tuszem, „bankierzy" uskuteczniający stemple identyczne, od ręki, bez żadnych biurokratycznych formalności, „za jedyne 15 złotych".

Tutaj też przy budce z gorącym bigosem stał sympatyczny blondyn, który oferował przechodniom „autentyczne" niemieckie „ausweissy"— Każda jedna osoba wpisuje w ten ów dany ajswajs swoje właściwe imiono i nazwisko i już nie czuje się zmuszona pryskać z tranwaju czyli tyż bazaru, o wiele nawet ktoś krzyknie „łapanka".

Taki naturalny ajwajs z prawdziwem podpisem gienierał gubernatora Fiszera, oraz również takżesamo poniekąd dwoma kogutamy nie kosztuje u nas „górala", nie kosztuje pół, tylko jedyne sto złotych. Kto ma życzenie posiadać trzeciego koguta, czyli tyż wrone możem tu uskutecznić za dopłatą na koszta 25 złotych. Stówa nie majątek, a nerwy trzeba szanować!

Pod koniec okupacji stał się Kercelak prawdziwą centralą amunicji, którą sprzedawano niemal jawnie wołając półgłosem:

— Pestki, pestki, pestki!!

Za tę to prawdopodobnie współpracę okupanci kilkakrotnie palili do cna Kercelak, wywożąc tubylców na Skaryszewską i Pawiak.

A teraz słów parę w sprawie głupoty, oczywiście głupoty pana Piecyka.

„Za głupi na życie", „dureń", lub co najmniej uroczy naiwniak oto epitety, jakimi Błonski szczodrobliwie choć uprzejmie częstuje mego, przez siebie skondensowanego, bohatera, jako dowód przytaczając między innymi, że pan Piecyk przypuszcza, iż kolej podziemna będzie „zasuwała po piwnicach".

Zdaje się, że zachodzi tu drobne nieporozumienie. Piecykowe facecje odliczone na w lot chwytającego ich ton rasowego warszawiaka i na robienie „balona" z niewtajemniczonych, zostały przyjęte przez Błońskiego dosłownie i poważnie. Udało się Piecykowi.

Ale tu nie koniec krytycznego „sztorcowania". Syntetyczny Piecyk, czy szwagier Piekutoszczak jest nie tylko głupi, ale stanowi zero moralne i jest jednostką nieciekawą, bez przyszłości, pionu, poziomu itp.

Moralnie zwiotczały, w każdym prawie przedwojennym felietonie odpowiada przed sądem za drobne nadużycia, awantury, małe kanty, nie zawsze ma zawód, rzadko posadę, często mieszka w „Cyrku" na Dzikiej, jednym słowem lumpenproletariusz.

Pochwalił mnie Błoński, że w nowych utworach zacząłem swego bohatera przekształcać, odbudowywać moralnie, słowem przeprowadziłem jego „reklasację".

Pochwała niezasłużona, to nie ja uzdrowiłem Piekutoszczaka, zrobiła to za mnie historia. Przypuszczam, że Piekutoszczak nie jest taki zły, jak go Błoński maluje.

Najczęściej był to po prostu bezrobotny, który wszelkimi sposobami, zahaczającymi nieraz o kodeks karny, czepiał się życia. A szczęścia szukał w wódce.

Zawsze go o to podejrzewałem, stąd może mój ciepły, jak mi to Błoński wytyka, stosunek do tych klientow sądu grodzkiego, stąd z zadowoleniem notowany niejeden niski wyrok, stąd pewno „brak rzetelnego potępienia moralnego". Nie każdy zresztą rodzi się na kaznodzieję.

Teraz lumpenproletariusz znikł z felietonu, bo znikł zupełnie, albo prawie zupełnie z warszawskiej ulicy. Nie wyleguje się już w biały dzień na wysypiskach śmieci nad gliniankami Woli, nie handluje „armiejskim kadzidłem" przed Saskim Ogrodem — czasu nie ma. Dostał wreszcie robotę i pracuje. Pracuje przeważnie porządnie.

Czasem ukradkiem, gdzieś przy bramie na Marszałkowskiej sprzedaje jeszcze „niwersalne", lilonowe grzebienie i szczoteczki do zębów, oraz paznogci" albo atomowe środki na odciski, ale już w charakterze niedobitka z okresu międzywojennego. MDM wypiera go z Marszałkowskiej.

Nie warto więc o nim mówić, a tym bardziej pisać. To byłoby prawie wszystko, co chciałem powiedzieć w obronie wszystkich Piecyków i Piekutoszczaków.

Dyskusja była bardzo żywa, ciekawa i pouczająca. Wiele z niej skorzystałem. Dużo usłyszałem rzeczy słusznych i trochę mniej słusznych. Ale w sumie jestem bardzo zadowolony.

Żałowałem tylko że pan Piecyk, ten prawdziwy z Targówka, nie syntetyczny, nie był obecny.

Już go widzę, jak słuchając wywodów Lichniaka i Błońskiego rozsmakowuje się w poszczególnych wyrażeniach, jak mówi:

— Apolonia wulgaryzmu... w hiperbole szarpany Targówek...

Jak kręcąc z podziwem głową nadmienia:

— Uczone młodziaki, tylko że z prowincji i znakiem tego nie rozumią i nie lubieją warszawskiego rodaka.

LISTY HISZPAŃSKIE (4))*

Lud hiszpański rozpoczyna walkę

KTO POSIADA ZIEMIĘ HISZPAŃSKĄ?

Wśród 8 milionów pracowników fizycznych — 5 milionów chłopów.

Na 6.600.000 gospodarstw rolnych, 5 milionów liczy mniej niż hektar (karłowate).

Tymczasem zaledwie 9.000 osób posiada własności więcej niż 10.000-hektarowe.

1% ludności posiada 51% ziemi.
14% „ „ 35% „
20% „ „ 11% „
25% „ „ 2% „
40% *ludności nie posiada NIC.*

Książe Medinacelli posiada 79.000 hektarów. *(Wg „La Documentation Française").*

JAK WYGLĄDA PODZIAŁ DOBROBYTU?

10 proc. narodu hiszpańskiego żyje w luksusie: szlachta, wielcy posiadacze, wielcy przemysłowcy. O wiele niżej na drabinie dobrobytu znajdują się adwokaci, handlarze, oficerowie, wysocy urzędnicy, żyjący w dostatku mieszczańskim; stanowią oni również około 10 proc. ludności. Następne 10 proc. rozporządza budżetem minimalnym robotnika we Francji: podoficerowie, drobni handlarze, nauczyciele. 70 proc. pozostałych — wszyscy chłopi i robotnicy — ŻYJĄ W CAŁKOWITEJ NĘDZY.

TAK WYGLĄDA „ODBUDOWA HISZPANII"

Ludność Barcelony liczy dwa miliony mieszkańców; ludność Madrytu powiększyła się sprzed wojny z jednego na półtora miliona. Gdzie gnieżdżą się mieszkańcy tych metropolii? Oficjalna statystyka stwierdza, że koniecznością jest zbudować 1.396.000 nowych lokali. Buduje się ich 20.000 rocznie. Pomijając sprawę mieszkań, które w ciągu najbliższych lat muszą być rozebrane, ze względu na zużycie i zagrażającą wielu domom ruinę (zła konserwacja) — wynika z obliczenia, że w rytmie dotychczasowym, potrzeba 72 LATA NA ODBUDOWĘ HISZPANII, tak by każdy miał dach nad głową. Tymczasem, przez jeden z najosobliwszych paradoksów, *związek zawodowy murarzy liczy najwięcej bezrobotnych* spośród wszystkich korporacji pracy.

Nie mogąc znaleźć mieszkania, ludność żyje na przedmieściach miast w szałasach z drzewa, namiotach płóciennych i z karbowanej blachy, podobnych do osad nomadów Afryki Północnej. Dokoła Madrytu 200.000 ludzi gnieździ się w brudzie, nędzy i prymitywie przekraczającym wszelkie wyobrażenie. W Carabanchel, o kwadrans drogi od centrum Madrytu, i w Quatro Caminos, rodziny całe, oddzielone od siebie sznurami zawieszonymi łachmanem, wegetują pod gołym niebem, gotując pożywienie na ogniskach przydrożnych; dzieci o wyglądzie małych szkielecików, boso, ubrane w ścierki, przechodzą zwolna całymi bandami przez cuchnące i zaśmiecone uliczki. Według biuletynu Rady Miejskiej Madrytu z r. 1949 *71,68 proc. dzieci zamieszkałych w Madrycie dotkniętych jest gruźlicą.*

(E. Souchère: „Des causes économigues du mouvement de protestation en Espagne")

CO MOŻNA SPOTKAĆ NA ULICACH MADRYTU

Przechodnie dwóch ulic, które mijam, składają się z żebraków, nędznych handlarzy-amatorów wystawiających bezwartościową starzyznę wzdłuż rynsztoka, prostytutek, włóczęgów, kolekcjonerów niedopałków, kalek obnażających swe rany z prośbą o jałmużnę, wreszcie dwie dziewczynki, dwunastoletnia i czternastoletnia, proponują swe usługi *erotyczne za 1 duro (5 pesetów — wartość pół kilograma chleba).*

(William Attwood: Spain of to day).

DLACZEGO BRAKNIE POGŁOWIA?

Jako główną przyczynę zastoju produkcji rolniczej wymienia się brak maszyn i zwierząt pociągowych. Według obliczeń z roku 1949 potrzeba 666.000 koni, osłów i mułów, oraz 18.400 par wołów roboczych. Niedostatek ten tłumaczony bywa brakiem produktów niezbędnych do wykarmienia pogłowia. Argument ten pozostaje w jaskrawej niezgodzie z faktem, że rząd proteguje sport walki byków z zapałem nieznanym w dziejach Hiszpanii. Publikacje poświęcone tauromachii wychodzą dziś w liczbie 65-ciu, wobec 32 przed wojną — w tym samym czasie ilość druków literackich, naukowych i ekonomicznych spadła z 1.355 do 562. Hekatomby cyrkowe pochłaniają 5.000 zwierząt rocznie, co w ciągu 7 lat dałoby Hiszpanii dość siły pociągowej, by nadrobić brakującą ilość chleba. Formuła z okresu upadku cesarstwa rzymskiego: chleb *oraz* igrzyska, (panem et circenses) zmieniona została przez Franca na: chleb *albo* igrzyska. Rząd wybrał igrzyska.

KARIERY HISZPAŃSKIE

„Państwowy Wydział Zbożowy" jest jedynym możliwym pośrednikiem między wytwórcą a handlarzem — toteż gorączka spekulacji ogarnęła jego administrację. Podobnie w armii: generał sprzedaje na czarnym rynku *zapas nafty* całej swojej jednostki lotniczej. Policjant zarabiający oficjalnie 1.500 pesetów miesięcznie kupuje, w trzy lata po osiedleniu się w Barcelonie, gmach kinowy w centrum, wartości miliona pesetów. Dygnitarz rządowy — Tellez de Vivar, niegdyś ubogi, posiada dziś cztery wielkie latyfundia. Generał Saliquet jest członkiem wszystkich możliwych „rad administracyjnych": nafty, mydeł, towarzystwa wydobywającego zatopione okręty — mówią o nim, że jest „królem chlebowym" czarnego rynku w Madrycie.

DEMONSTRACJE W BARCELONIE I W MADRYCIE

Dwie wielkie manifestacje ludowe: 3 Marca w Barcelonie i 22 Maja w Madrycie (1951), są pierwszymi tego typu odruchami od zakończenia wojny domowej. Charakter i forma tego protestu stanowi nową, nieznaną w dziejach odmianę walki. Mieszkańcy dwóch największych miast Hiszpanii w dniu z góry ustalonym wstrzymali się demonstracyjnie od używania tramwajów, autobusów i innych środków komunikacji. Pewnego ranka, milion ludzi wyruszyło na miasto i *stanęło do pracy* nie przerywając jej ani nie opóźniając, przeszli oni na piechotę dziesiątki kilometrów, podczas gdy kompletnie puste tramwaje przesuwały się ulicami zatłoczonymi przez maszerujących.

Pretekstem do tej olbrzymiej manifestacji był mało znaczący fakt podniesienia ceny biletów tramwajowych. Ruch, wywołany przez drobne to zdarzenie nosi charakter nawet nie polityczny ale czysto gospodarczy, i ma li tylko wyrazić protest przeciwko nędzy nie do zniesienia.

Nędza ta jednakże łączy się w umyśle Hiszpanów z polityką rządu, czego dowodem jest tekst ulotki, zapowiadającej i przygotowującej manifestację 22 Maja: „Madryt musi wypowiedzieć się jednogłośnie i jasno: życie w Hiszpanii stało się nieznośne dzięki rządowi, który utrzymując się od lat przy władzy, uważając się za nieomylny i niezastąpiony, spowodował w istocie głód i ruinę państwa, i nie jest zdolny klęskom tym zapobiec".

Manifestacja taka nie mogłaby być wyłącznie spontaniczna; dziennik falangistowski „Arriba" pisał: „Tylko ślepy mógłby nie dostrzec jednolitości kierownictwa". Jednakże jest faktem, że manifestowało setki tysięcy ludzi, nie należących do żadnej organizacji potajemnej ani jawnej. Wezwanie do owego dziwnego strajku przyjęte zostało nie jako rozkaz wydany przez jakąś władzę nadrzędną, ale jako forma demonstracji, którą *wszyscy* uznali za najbardziej właściwą, bezpieczną i odpowiadającą sytuacji w danej chwili. Przygotowanie „strajku" jest jednym z niezwykłych faktów w dziejach ruchu rewolucyjnego: ulotki pisane były *ręcznie*, i dziesiątki tysięcy anonimowych pisarzy, studenci, robotnicy, sklepikarze, kobiety i przejezdni prowincjusze, zasiedli do kopiowania tego „wezwania łańcuchowego". W ciągu kilku dni stolica została zasypana świstkami potajemnie przechodzącymi z ręki do ręki. Ta forma mobilizacji, odwołująca się do honoru i dyskrecji każdego z uczestników, odpowiada szczególnie charakterowi Hiszpanów.

Spontaniczność połączyła się tu z przewidywaniem: by wypełnić zalecenie ulotki: „udać się do pracy, ale nie korzystać z przejazdu" — robotnicy zamieszkali na przedmieściach przeszli piechotą wiele kilometrów, niosąc w ręku — szczyt śmieszności w Madrycie! — garnuszek z pożywieniem, które miało zastąpić im obiad (by nie wracać tramwajem do domu na posiłek).

Dlaczego wybrano formę „białego strajku", zawierającą sprzeczność w założeniu: bo nie przerywając pracy, robotnicy nie skorzystali tylko z komunikacji, ale wykonali swe obowiązki? Szło tutaj o uniknięcie represji. Ulotki podkreślają fakt, że wybrana forma protestu jest „legalna i pokojowa", i nie może „przynieść nikomu szkody". Ustawodawstwo frankistowskie przewiduje przestępstwo strajku (Prawo z 29 marca 1941, art. 44), ale nikt nie może być pociągnięty do odpowiedzialności dlatego, że nie chce jechać tramwajem.

Mamy tu więc do czynienia z aktem „powstrzymania się" o charakterze demonstracji. Demonstracji — w jakim celu? Przede wszystkim — demonstracji wobec samych siebie. Manifestacje wiosenne pozwoliły opozycjonistom „policzyć się", nabyć przekonania o ich przytłaczającej większości. *Uświadamiając sobie swą liczbę, walczący Hiszpanie poznali swoją siłę* i słabość rządu — co pociągnęło też wahających się i niepewnych. Mit potęgi państwa frankistowskiego zachwiał się po raz pierwszy.

(„Les Temps Modernes")

OD OPORU ROBOTNICZEGO — DO FRONTU NARODOWEGO

Zagraniczni przyjaciele Republiki Hiszpańskiej, w najśmielszych swoich przypuszczeniach, nie zawsze uprzytamniają sobie, jak bardzo szeroki stał się ruch oporu w tym kraju, i do jak dramatycznych rozmiarów wzrosło napięcie w Hiszpanii. Nie są to już dawne urazy z czasów wojny domowej, podsycane nieustającymi represjami, które do dziś spadają na 100 tysięcy pokutujących za czynny udział w wojnie obywateli tego „kosmosu koncentracyjnego", rozciągającego się od kopalń Asturii aż po piachy Rifu. Opór przeciwko generałowi Franco zamienił się dzisiaj w powszechny ruch narodowy, znacznie przekraczający granice an-

*) Patrz „Nowa Kultura", nr 15, 18 i 19.

telników, nie potrafił porwać się choćby na ograniczoną, drobną satyrę. Co prawda, gdzie jest satyra na możnych, tam zawsze bywa współczucie dla krzywdzonych; a nad Piekutoszczakami niezbyt można i warto było się litować... Może najbardziej zmarnowany był pod względem satyrycznym sąd — instytucja wyjątkowo wrażliwa i drażliwa dla ustroju burżuazyjnego.

Dziś stał się Wiech satyrykiem. Ale spotykają go zarzuty: czytałem np., że konflikty, jakie występują w jego felietonach, są drugorzędne. Postawienie tego zarzutu bez dokładnego zbadania sprawy, bez wskazania dróg wyjścia, jest w stosunku do Wiecha demagogią krytyczną.

Wiech, chcąc nadać swemu felietonowi sens satyryczny (a nie zawsze chce, i, wbrew nudziarzom i ponurakom uważam, że to bynajmniej nie szkodzi), dysponuje w zasadzie dwoma chwytami. Albo pan Piecyk (nazwiska tego używam stale symbolicznie) jest oskarżonym, albo oskarżycielem. Oskarżonym, to znaczy skompromitowanym przez obiektywny wygląd spraw. Jest wtedy na ogół tym, czym był przed wojną, tzn. lumpenmieszczaninem. Satyra uderza wówczas w plotkę, w przesądy, jednym słowem — w cechy drobnomieszczańskie. Ale bywa też odwrotnie: bohater ma rację. Wtedy satyra uderza w biurokrację, w błędy dystrybucji, w nadgorliwość administracyjną itd. Bo pan Piecyk jest „człowiekiem życiowem" i w mig wypatrzy błąd w działaniu aparatu państwowego. Idąc jeszcze dalej: w zakresie tematów poważniejszych, spraw pokoju i budownictwa bohater Wiecha przestaje być drobnomieszczaninem — staje się natomiast owym uosobieniem dowcipnego, rozsądnego, choć nieco zmanierowanego warszawiaka, o którym mówiliśmy powyżej.

Ale ani w jednym, ani w drugim wypadku pan Piecyk spraw wielkiej wagi, konfliktów istotnych nie dotknie i nie może dotknąć, chyba w aspekcie przekrzywionym, w sytuacji karykaturalnej. Bo za głupi jest na to. Może wypatrzyć, że na trasie W — Z nie ma ubikcji — to jest spostrzeżenie na miarę jego inteligencji. Można jego żonę wyśmiać za to, że przez Spis Narodowy zrozumiała wywożenie mebli. Ale pan Piecyk, o ile będzie dotychczasowym rzeczywistym p. Piecykiem, nie potrafi już zrozumieć, dlaczego np. chwilowo nie ma mięsa. Kiedy mu się zacznie tłumaczyć, że konsumcja w kraju wzrosła, to on odpowie, że nieprawda, bo przed wojną szwagier pod ćwiartkę, pół barana wtrajał, a dziś musi się kaszanką zadowolić. Przykład jest może nietrafny, może zręczność Wiecha wdusiłaby panu Piecykowi w głowę istotne przyczyny chwilowego braku polędwicy. Uczyniłby to jednak prawdopodobnie przez komentarz, często niezgrany z całością felietonu, jak gdyby doczepiony; i ten komentarz właśnie musiałby wyjść poza świat pojęć pana Piecyka. Pozostaje więc faktem, że bohater Wiecha nie potrafi dotychczas rozumować kategoriami innymi niż zaczerpniętymi z własnego groteskowego kręgu doświadczeń i przemyśleń. Skoro natomiast Wiech zechce poruszyć tematy bardziej skomplikowane — musi mówić „od siebie".

Jakież więc sugerujemy wyjście? Jak zrobić, aby te „istotne konflikty" pan Piecyk rozstrzygał? Przede wszystkim zaufajmy Wiechowi, który już swych bohaterów przez niejedno przeprowadził, który ich już nie raz doskonale i niepostrzeżenie przekształcił. Jakże różny jest od poprzednich ostatni tom Wiecha „Na perłowo"!

Sama koncepcja bohatera o podwójnym obliczu, raz negatywnym, raz pozytywnym, raz wyśmiewanym, raz wyśmiewającym, wydaje się bardzo intersująca i dla satyryka wygodna, choć zarazem niebezpieczna. Trudno też od Wiecha wymagać, aby zajął definitywne stanowisko wobec swych bohaterów. Pan Piecyk nigdy nie będzie całkowicie pozytywny — na to musiałby zacząć mówić normalnie, a do tego nieszczęścia chyba nie dojdzie. Natomiast wydaje się celowe podtrzymanie, a nawet rozszerzenie, amplitudy wahań stosunku do bohatera Wiecha. Niektórzy z nich mogą stawać się coraz „gorsi", coraz bardziej wrodzy lub naiwni; inni, najsympatyczniejsi, niech się coraz bardziej upozytywniają, niech zbliżają się, w podstawowych choćby pojęciach, do warszawskiego robotnika. Wtedy poszukiwaczom istotnych konfliktów stanie się zadość. Bliski jest chyba czas gdy przynajmniej pan Piecyk z małżonką, nie tracąc nic ze swego nieporównanego humoru i uroczej naiwności, przeniesie się definitywnie z Targówka na MDM!

Jan Błoński

*) Wiech — Na perłowo — Biblioteka Szpilek nr 22, Czytelnik, Warszawa, 1951, str. 153.

ZOFIA WOŹNICKA

Przeciw siewcom dżumy i cholery

Powieść powstającego u nas realizmu socjalistycznego zajęła się przede wszystkim tematyką produkcyjną, i to jest zrozumiałe. Stopniowo powieść ta się bogaci, zagarnia i inne pola: „Bakteria 0,78" *) jest pierwszą powojenną powieścią sensacyjną, która ma służyć sprawie pokoju.

Proste to zdanie stwierdza wielką przemianę-rewolucję gatunku literackiego. Chociaż do literatury sensacyjnej w nowej roli przyzwyczaiły nas już świetne utwory radzieckie, dziś jeszcze często kojarzy nam się ona z facetem z fają w zębach i brauningiem w kieszeni, z chytrym policjantem, krwiożerczym bandytą albo asem wiadomo czyjego wywiadu.

Literatura sensacyjna w tej formie, w jakiej zalewa rynki krajów amerykańskiej cywilizacji, to literacki nowotwór. Jest on groźny dlatego, że wyzyskuje chytrze cechy ludzkiej natury, które „z natury swojej" nie są złe. Rozrasta się na ciekawości, degeneruje i spacza ciekawość.

Wielka popularność sensacyjnej lektury polega na tym, że jest to literatura akcji. Nie zastanawiamy się nad charakterem postaci, nie zastanawiamy się nad konstrukcją ludzkiego losu. Dążymy naprzód do emocjonujących scen, do przygód.

Mimo to literatura sensacyjna, jak każda literatura — uczy. Jeżeli powieść wskazuje, że powodzenie polega na silnych pięściach i braku skrupułów — czytelnik dobrze sobie ten fakt zapamięta, dużo lepiej, bądźmy pewni, niż na podstawie bezpośrednio w nudnej formie podanych rad i wskazówek. Jeżeli perfidnie dobranymi obrazami rozwinie sadyzm, czytelnik (zwłaszcza młody) sam zechce pokosztować emocji Czarnej Maski. W tym leży niebezpieczeństwo tzw. „kryminałów". I dlatego właśnie tak doniosłą rolę może pełnić literatura sensacyjna w służbie dobrej sprawy.

Dlatego też książka Bielickiego, pierwsza próba przedstawienia prawdziwego pozytywnego bohatera — na miejsce uświęconych złą tradycją zbrodniczych osobistości, zasługuje na uwagę. Za książką tą pójdą na pewno inne.

Na uwagę zasłużyła sobie ta książka z innego jeszcze powodu. Jest to bowiem pierwsza powieść, która porusza niesłychanie ważną sprawę — mowa tu o ohydnej zbrodni bakteriologicznej.

Dla ścisłości: Bielicki o zbrodni koreańskiej nie pisze. Wtedy kiedy jego powieść została wydana, jeszcze ten „pomysłowy" środek ludobójców nie był stosowany. W książce mowa jest o przygotowaniach, robionych z jawnym cynizmem. W gazetach można było czytać doniesienia to o mobilizowaniu starych, zasłużonych jeszcze w służbie Hitlera fachowców, to znów o organizowaniu uczonych, japońskich trucicieli.

Dziś sprawy koreańskie nadają książce „Bakteria 0,78" piekącą aktualność. Tragicznie wzbierająca aktualność książki jest dowodem przenikliwości autora. Bielicki książką swoją ostrzegał, i słusznie ostrzegał. Świadczy to o głębokim, twórczym rozumieniu tego, co to jest aktualność w literaturze. Zbrodnia koreańska wykazała, że autor „Bakterii 0,78" był przewidujący, chociaż wolałby na pewno — wraz z nami wszystkimi — żeby tym razem fakty jakoś zaprzeczyły logice jego przewidywań.

W „Bakterii 0,78" — uderza cecha, właściwa zresztą całemu gatunkowi. Książka sensacyjna, przyzwyczajona do wszelkich przygód, dobrze znosi obce środowisko. Japończycy Bielickiego nie wydają się śmiesznymi, pozbawionymi życia kukłami. Sprzyja temu oczywiście wartka akcja powieści. Ale więcej jeszcze od specyfiki gatunku pomógł tu autorowi światopogląd, chroniący przed fałszywą egzotyką. Przemoc obcego kapitału wygląda podobnie, czy w dalekim Tokio, czy w przedwojennej Warszawie. Bielicki nie patrzy na Japonię przez płatki wiśni, dlatego widzi w niej ofiarę imperializmu, kraj ucisku, terroru i ostrej walki klasowej.

Doktor-bakteriolog Fukuda pracował w czasie ostatniej wojny w słynnej jednostce 731 (dowiedzieliśmy się zresztą z wiadomości prasowych o toczącym się w 1949 r. procesie wojennym tej jednostki). Doktor Fukuda zrozumiał, że praca jego wiedzie do wyniszczenia i zagłady ludzkości. Pragnie aktywnie przeciwstawić się prowadzonym pod egidą amerykańską dalszym przygotowaniom do wojny bakteriologicznej. Doświadczenia minionej wojny i powojenna remilitaryzacja Japonii przez Amerykę doprowadzają doktora Fukudę do szeregów Japońskiej Partii Komunistycznej. Z jej polecenia i z nakazu własnego sumienia doktor Fukuda postanawia wykryć na nowo powstający ośrodek i zdemaskować jego działalność przed opinią światową. I doktor Fukuda zadanie swoje wypełnia. Tłem dla ogólnej akcji są wypadki polityczne, wzburzenie mas japońskich przeciw nowemu reżimowi. Poczynania doktora Fukudy nie dzieją się więc w próżni — ich podstawę stanowi trafnie zarysowana sytuacja polityczna.

W obozie wyzyskiwaczy występują nie tylko Japończycy, ale i Amerykanie. Ci już nie dzielą się na dwa wrogie obozy. W Japonii występują wyłącznie jako łupieżcy. Sylwetki Amerykanów mniej się autorowi udały. Wszyscy są grubiańscy, nonszalanccy, ale nie te przejaskrawienia w książce sensacyjnej są specjalnie rażące. Gorzej, że Amerykanie są z reguły głupi.

To ostatnie jest zarzutem poważnym dlatego, że pociągnęło za sobą poważne konsekwencje. Otóż w historii Fukudy czytelnik nie może ani rusz dać się przekonać, że amerykańska policja w Japonii czy gdziekolwiek jest równie głupia. Amerykanie w książce Bielickiego wciągają do najbardziej odpowiedzialnej i tajnej pracy pierwszego lepszego ochotnika, którego personalnów w ogóle nie sprawdzili — dowodem owa scena, kiedy Rooge przypadkowo pyta Fukudy, w jakiej jednostce wojskowej służył. Dziwne, że to pytanie jest tylko przypadkowe. Jeszcze dziwniejsze jednak jest to, że Fukuda nie jest na takie pytanie przygotowany. To znowu źle świadczy o przemyślności bohatera. I jeżeli możemy mu wybaczyć (biorąc pod uwagę podniecenie, nieprzygotowanie etc.) załamanie na początku powieści, kiedy podaje na policji, nie wiadomo po co — swoje prawdziwe nazwisko — to postępowanie jego wytłumaczyć już trudniej.

Jednym słowem — uważamy za błąd autora, że oparł intrygę swej powieści na głupocie wrogów, a nie na mądrości przyjaciół, co byłoby i bardziej interesujące i zgodne z prawdą, bo istotnie wielkiego hartu odwagi i przemyślności trzeba, żeby w japońskich warunkach walczyć skutecznie z imperializmem, żeby wydzierać zbrodniarzom ich tajemnice.

Zarzuty te nie płyną z chęci umniejszenia roli książki Bielickiego, pragniemy tylko zwrócić uwagę autorowi na doniosłą rolę zręcznie prowadzonej akcji w rodzaju literackim, jaki mamy nadzieję, że będzie z coraz większym doświadczeniem uprawiał.

Dlatego też zgłaszamy jeszcze jedną pretensję. Biorąc z sensacyjnej powieści to, co jest w niej cenne, przekształcając ten zachwaszczony rodzaj literacki — musi autor większą troską otoczyć język. Opisując zamiast awantur „Lawransa, asa wywiadu" — o ileż godniejsze opisu przygody obrońców praw człowieka w krajach dolarowej okupacji — powinien autor zmienić także język niechlujnych tłumaczeń na poprawną, jeżeli już nie piękną, polszczyznę. Usterki jak np.: „stracił nerwy" czy wyraz „dojść", używany w znaczeniu „podejść" („Wstał i wraz z krzesłem doszedł do Fukudy") nie dodają książce uroku.

Tak jak i poprzednia — jest to sprawa do przepracowania.

Zofia Woźnicka

*) M. L. Bielicki „Bakteria 0,78", red. F. Drozdowicz, wyd. MON, Warszawa, 1951 r.

JANINA PREGER

W kręgu tematyki żołnierskiej

„Druga linia" Józefa Hena*) to powieść o tematyce żołnierskiej i przede wszystkim dla czytelnika-żołnierza przeznaczona. Postawione sobie zadanie Hen w znacznej mierze potrafił wypełnić. Zadaniem tym było ukazać żołnierzowi, o co się bije, ukazać, o co walczyła Armia Polska u boku Armii Czerwonej i o co gotowa jest walczyć, gdy będzie trzeba. Ukazać żołnierzowi, jakiej Polski broni — ukazać mu ideę, której służy wojsko Polski Ludowej. Hen pisze o tym w swojej powieści w formie jasnej i wymownej. I fabuła, i bezpośredni wykład, którego jest sporo, ze względów artystycznych zbyt wiele (rozmowy oficera politycznego Badury, dyskusje żołnierza Krzemniaka z kolegami) — przedstawiają zasadnicze sprawy (cele ustroju socjalistycznego, postawę obywatela wobec socjalistycznej ojczyzny, drogi państw socjalistycznych wobec polityki krajów kapitalistycznych) w sposób przystępny, przy pomocy prostej i konkretnej argumentacji, „na zdrowy rozum". Wydaje się, że autorowi powiodło się to niełatwe zadanie popularyzatorskie, i że książka jest naprawdę lekturą pożyteczną, która może być dużą pomocą dydaktyczną. Przy tym należy podkreślić jako zaletę, że jest to lektura łatwa, nie nużąca, zupełnie „strawna" dla czytelników.

Czy nie byłoby lepiej, aby autor obył się bez rozłożonego na „kwestie" komentarza, aby umiał pokazać wszystkie swoje racje w czynach i losach postaci, w akcji powieści? Oczywiście, byłoby lepiej, i ktoś inny, kto zechce wykorzystać ten sam interesujący materiał dziejowy (a materiał miał Hen bardzo interesujący, jak się zaraz przekonamy) — może dać nam rzecz o silnej wymowie artystycznej. Temat jest wart podjęcia i Hen na pewno nie powiedział tu „ostatniego słowa".

Od Sum nad Pszołą, na południowym zachodzie Związku Radzieckiego — aż do uwolnionego od okupacji hitlerowskiej Rzeszowa wędrują bohaterowie powieści Hena w szeregach wojska polskiego. Akcja toczy się przeważnie na „drugiej linii", nie na froncie.

Główny bohater powieści, Jan Krzemniak, ma za sobą ciekawą biografię. Syn małorolnych z rzeszowskiego, przed wojną robotnik rolny w dobrach hrabiowskich, żołnierz kampanii wrześniowej — pięć lat spędził w Związku Radzieckim pracując w fabrykach i kopalniach. Uciekł od Andersa, ponieważ chce wracać do Polski, ale wstępuje do armii ludowej bynajmniej nie jako świadomy jej bojownik, lecz jako człowiek z masą uprzedzeń i fałszywych wyobrażeń, który dotychczas dawał się prowadzić na pasku reakcji. Wychowanie tego człowieka w szeregach armii socjalistycznej jest tematem powieści. Bohater, daleki od zrozumienia istotnych interesów swojej klasy i narodu, powoli i opornie przejdzie drogę, która go zaprowadzi z manowców reakcji na pozycje świadomości klasowej.

Hen nie celuje w umiejętności stwarzania żywych postaci, których losy pochłaniałyby czytelnika. Szczególnie postaci drugoplanowe bywają konstruowane według pewnego ideału (Badura) albo szablonu (kapral Mysiak przesłodzony jako „niańka żołnierska"). Jednak postać bohatera głównego nie wykracza przeciwko prawdzie życiowej i ma sporo rysów charakterystycznych, które każą czytelnikowi nieraz uśmiechnąć się z sympatią.

Książka Hena wychodzi od prawdziwych, istniejących w życiu problemów, od trudności, od zapóźnień, które napotykamy w świadomości różnych kół naszego społeczeństwa. Książka stara się z tymi trudnościami walczyć, a nie zamykać na nie oczu. Na przykładzie zachowania swoich bohaterów Hen rozładowuje rozmaite zastarzałe kompleksy, relikty wstecznictwa. Jan Krzemniak jest na początku powieści obarczony i uprzedzeniami rasowymi, i zasiano w nim nieufność do sprzymierzeńca radzieckiego, i boi się słowa „komunista", i cierpi na anglomanię. I kompleksów tych się wyzbywa w toku akcji, pod wpływem życia w wojsku, kierowanym duchem socjalistycznym.

O ile autor wykazał odwagę mówiąc o trudnościach, z jakimi trzeba walczyć w psychice naszego społeczeństwa, o tyle zwycięstwa na kartach książki przychodzą czasem zbyt łatwo. Obraz życia w armii w 44—45 roku jest nieco zbyt sielankowy, a „druga linia" trochę zanadto przypomina idealną szkołę wojskową w czasie pokoju.

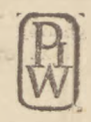
Autor z nienajgorszym rezultatem łączy w swojej powieści morał, humor i sentyment. Obok wątku ewolucji ideowej szeregowca Krzemniaka prowadzi równolegle wątek miłosny. Wątkowi temu udziela dużo miejsca, więcej niż na to pozwalają możliwości artystyczne autora. Typ kobiety - komunistki, pionierki, który tak znaczną rolę odgrywa w konstrukcji powieści Hena, nie został przez autora wyposażony wystarczająco w treść wewnętrzną. Mimo to udało się Henowi tak zbudować fabułę, że bohaterska śmierć Marysi Wiśniewskiej, zamordowanej podczas agitacji za reformą rolną, jest dobrze skomponowanym zakończeniem. Moment ten odczuwa czytelnik wraz z bohaterami książki jako moment mobilizujący do walki o Polskę Ludową.

Krótkie opowiadanie „Moja kompania"*), to pozycja o wiele słabsza od „Drugiej linii". I ten utwór ma za zadanie praktyczny cel wychowawczy. Jest to nowela batalistyczna. Daje ona żołnierzowi wzór, mający go zapalać do mężnego i wytrwałego spełniania swego obowiązku, do nietracenia głowy w ciężkich sytuacjach, które zawsze czyhają na polu bitwy. Epizod ten wymagałby jednak więcej realizmu psychologicznego i introspekcji niezbędnej do podjęcia tego tematu.

Janina Preger

*) Józef Hen. Druga linia. Warszawa, 1951, wydawnictwo MON, str. 263 i 1 nlb.

*) Józef Hen. Moja kompania, Warszawa, 1951, wydawnictwo MON, str. 52 i 2 nlb. Ilustracje J. Kardeka.



K. I. Gałczyński
WIT STWOSZ
poemat
str. 26 zł 6.—

*

Leonardo da Vinci
BAJKI
zebrał i przełożył Leopold Staff
str. 65 zł 6.—

*

H. Boguszewska i J. Kornacki
JADĄ WOZY Z CEGŁĄ
powieść
str. 218 zł 10.—

*

Kazimierz Koźniewski
PIĄTKA Z ULICY BARSKIEJ
powieść
str. 288 zł 14.—

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

tagonizmów z okresu wojny domowej.

Wiadomo powszechnie, że konspiracja anty-frankistowska szerzy się coraz bardziej. Nie ulega wątpliwości, że właśnie ta opozycja jest motorem obecnego ruchu protestacyjnego, rozpoczętego w maju 1951. Niemożliwym jest jednak nie dostrzec w w tym ruchu niczego więcej poza dalszym ciągiem konfliktów roku 1936. Jeżeli dziś, tak jak przed 15-tu laty, Hiszpania dzieli się na frankistowską i antyfrankistowską, to linia demarkacyjna między oboma obozami przesunęła się na prawo i ruch protestacyjny ogarnął cały niemal naród, łącznie z drobnymi handlarzami i rzemiosłem — niegdyś zwolennikami Franco.

Ruch robotniczy, stanowiący bazę oporu przeciwko faszyzmowi, wciągnął dziś nowe siły do wspólnego frontu. Podobne zjawisko obserwowaliśmy w krajach Europy środkowej w okresie inwazji hitleryzmu. Weźmy jako przykład miasto Vitoria, liczące 55 tysięcy mieszkańców, stolicę prowincji o słabo rozwiniętym przemyśle. W piątek 4 maja 1951 ogłoszony został w tym mieście strajk generalny. Mimo polubownej próby zazegnania strajku, podjętej przez związek pracodawców, gubernator wystąpił z surowym dekretem o represjach administracyjnych przeciwko strajkującym. Sankcje przewidują rozwiązanie umowy o pracę, utratę praw wynikających z umowy, konieczność starań o ponowne zaangażowanie do pracy, cofnięcie wypłaty za dni strajku. Jednakże większość pracodawców zobowiązała się — prywatnie — nie stosować tych sankcji, o ile w poniedziałek rano, 7 maja, tj. po upływie terminu strajku robotnicy przystąpią do pracy. Po południu jednak, w momencie podjęcia pracy, w bramach zakładów zjawia się uzbrojona policja, i urzędnicy falangistowskich syndykatów rozdają z rozporządzenia władz ulotki, potwierdzające wydane sankcje, ze skierowanym do robotników nakazem przedłożenia nowych wniosków o przyjęcie do pracy. Rozporządzenie to powoduje odnowienie się strajku. Władze aresztują dwóch dyrektorów przedsiębiorstw, oskarżonych o pobłażliwość w stosunku do strajkujących, i nakazują zamknięcie tych zakładów, których dyrektorowie odmówili zastosowania nakazanych przez gubernatora środków represyjnych. Jedno z zamkniętych przedsiębiorstw należało do burmistrza miasta Vitoria, mianowanego bynajmniej nie z wyborów, lecz wyznaczonego przez władze.

Jeszcze bardziej znamienny jest przykład miasta Pampelun, stolicy prowincji Nawarry, tej Nawarry która w czasie wojny domowej była kolebką ochotników armii falangistowskiej. 8 maja 1951 ogłoszono w Pampelun strajk generalny. W strajku bierze udział 35 tysięcy osób — cała pracująca ludność miasta. Zamknięto sklepy, kawiarnie, kinoteatry. Przerwana jest komunikacja autobusowa; nie kursują taksówki. Ulicami przechodzą pochody, następują starcia z policją z użyciem broni; w żadnym innym mieście ruch protestacyjny nie nabrał podobnej jednomyślności i siły. Opór objął tutaj nawet „Carlistów", braci i towarzyszy antykomunistycznej „Krucjaty", poległych w walkach 1936 roku. Po 12 latach frankistowskiej dyktatury, „Requetes" w czerwonych czapkach — bojowa elita powstania przeciwko Republice — stali się niespodzianymi uczestnikami strajku.

W kilka dni później strajkowało 95 procent ludności Madrytu, miasta o dużym odsetku konserwatystów, rekrutujących się spośród urzędników, przedstawicieli wolnych zawodów, handlu hurtowego oraz owej warstwy nierobów, charakterystycznej dla każdej stolicy. Zarządzenia strajkowe przestrzegane były — częściowo przynajmniej — w dzielnicach bogaczy. Dziennik *„Arriba"*, organ Falangi, przyznaje, że ulotki wzywające do strajku, napisane na maszynach w biurach urzędów państwowych (przez strajkujących urzędników), dotarły również do ekskluzywnych hotelów Madrytu, gdzie danie *à la carte* dochodzi do 250 pesetów (ok. 2.500 franków).

Tych kilka przykładów daje nam obraz różnorodnych sił społecznych i politycznych: są tu grupy umiarkowane, mało może sprzyjające reżimowi frankistowskiemu, lecz z którymi faszyzm mógł z powodzeniem paktować; są tu nawet prawicowcy, niegdyś otwarcie popierający rebelię w chwili jej wybuchu, w lipcu 1936 roku. Wszystkie te grupy zjednoczyły się w opozycji z siłami lewicowymi. Głównym rysem charakterystycznym obecnego ruchu jest jego jednomyślność, być może powierzchowna, ale niewątpliwa.

Wściekłość ludu podsyca stała, natarczywa obecność mundurów policyjnych oraz ukryta obecność policji tajnej, owych falangistowskich „władców półwyspu" donosicieli poustawianych na dziedzińcach kościelnych, by śledzić gorliwość wiernych — to znów wyrastających niespodziewanie, jak spod ziemi, w kawiarniach, przy wyjściu z metro, w pociągach, przy bramach kinoteatrów — szpiclów legitymujących wszystkich, sprawdzających prywatne życie każdego obywatela. To doprowadza do furii Hiszpanów, rozmiłowanych w życiu kawiarnianym, głośnych dysputach politycznych i swobodnym wypowiadaniu się. Pycha ludzi stojących u władzy, przypisujących sobie pewnego rodzaju prawa boskie, uważających wszelką krytykę, skierowaną przeciwko sobie, za zbrodnię zdrady ojczyzny — sprzyja powolnemu narastaniu nienawiści.

Te przesłanki, polityczne i psychologiczne, nie tłumaczą jednak bez reszty nagłego zaostrzenia obecnych prądów opozycyjnych. Decydujące znaczenie mają tu trudności ekonomiczne, które wczesną wiosną 1951 stały się nie do zniesienia dla klas pozbawionych przywilejów, klas, na których barkach spoczywa ciężar frankizmu.

Ulotka, krążąca z początkiem maja w Madrycie sposobem „łańcuchowym" (z ręki do ręki, z obowiązkiem przepisania), wzywa studentów do udziału w manifestacji wyznaczonej na 22 maja, by „zaprotestować przeciwko trwaniu stanu rzeczy, prowadzącego naszą ojczyznę do kompletnej ruiny". Ulotka rozdawana z rąk do rąk wyraża żądania sklepikarzy: Podatki wzrastają w sposób alarmujący. Sprzedaż się kurczy, gdyż ludność nie posiada pieniądzy na zakup najbardziej koniecznych produktów. A oto najbardziej wymowna z ulotek, wyrażająca uczucia robotnic-kobiet baskijskich. „Wiedziemy życie pełne wyrzeczeń, ale granic ich nie widać. Nie możemy wyżyć z zarobków naszych mężów. Nie mamy chleba. Mleko dla naszych dzieci jest małowartościowe i drogie; przydziały żywności — niewystarczające — a w dodatku tak drogie, że niedostępne. Dłużej tak żyć nie możemy: nasze ogniska domowe zmieniły się w piekło".

(E. Souchere: „Des caracteres, des causes et des perspectives du mouvement de protestation en Espagne").

OPINIA PRAWICOWEGO OBSERWATORA

W jaki sposób pomoc amerykańska może wpłynąć na sytuację wewnętrzną Hiszpanii? Według danych z listopada 1951, Waszyngton udzielił gen. Franco „zaliczki" w wysokości — prawdopodobnie — 400 do 500 milionów dolarów (sumę tę — przypuszczalną — podaje prasa amerykańska; oficjalnie nie ogłoszono dokładnej cyfry). Nie wiadomo nic pewnego o wysokości przyszłych kredytów — są one zależne od udziału wojskowego Hiszpanii we „froncie atlantyckim". Przewodniczący komisji Senatu USA dla spraw Hiszpanii, M. S. Griffis, po podróży do Madrytu oświadczył, że „armia hiszpańska posiada uzbrojenie przestarzałe, marynarka wojenna składa się z kilku zaledwie okrętów wymagających gruntownego remontu, zaś lotnictwo wojskowe praktycznie nie istnieje i nie byłoby zdolne, w razie wojny, utrzymać się dłużej niż dwa dni na froncie". „New York Times" w artykule wstępnym z 30 sierpnia 1951 stwierdza, że „armia hiszpańska, nawet gdyby ją wyposażyć w nowoczesną broń, nie mogłaby być użyta poza granicami swego kraju".

Mimo tych wątpliwości, jasnym się stało, że Franco, od czerwca 1951, znalazł oparcie w amerykańskich kołach politycznych, gotowych udzielić mu pomocy. Jak długo istnieje nadzieja na to poparcie, tak długo będzie trwał rząd frankistowski, pewny, że ocali go napięcie międzynarodowe. Ta nadzieja Franca, i wynikający z niej upór, by utrzymać się przy władzy sprawia, że Hiszpania wkracza w długi okres walki, w czasie której, po spokojnych strajkach demonstracyjnych wiosny 1951 (cykl ich zresztą jeszcze się nie zakończył), nastąpią niewątpliwie nowe zamachy, zmierzające — skoro wszystkie inne sposoby okazały się daremne — do opanowania kluczowych pozycji gospodarki kraju.

(„Les Temps Modernes")

APEL Z FRANCUSKIEGO PISMA LEWICOWEGO

Policja frankistowska aresztowała w lipcu (1951) w Barcelonie 34 robotników, członków Katalońskiej Zjednoczonej Partii Socjalistycznej. Nad głowami ich wisi kara śmierci. Jednakże proces nie odbył się dotychczas i prawdopodobnie nie odbędzie się nigdy.

Oskarżeni są oni o przygotowanie i udział w strajku podczas pamiętnego marca, gdy lud hiszpański powstał w obronie swoich praw. Jednomyślność tego ruchu, który zjednoczył robotników i pracodawców, chłopów i kupców — odkryła przed światem słabość reżimu Franca, opartego na policyjnej przemocy.

Franco uciekł się do zwykłej broni tyranii: do hipokryzji, i demonstracyjnie ogłosił zniesienie sankcji za udział w strajku. W ten sposób dyktator udzielił groteskowej amnestii całemu narodowi, zjednoczonemu przeciwko niemu. Ale aresztowani nie wyszli z więzień na wolność; 34-ech przywódców Partii Socjalistycznej zaginęło bez słuchu. Wiadomo tylko, że przeniesiono ich z Barcelony do kaźni w Ocana.

Los ich nie jest jednak wyłącznie sprawą ludu hiszpańskiego. Jest także naszą sprawą. Wśród uwięzionych znajduje się Lopez Raimundo, kierownik Katalońskiej Partii Socjalistycznej, członek Światowej Rady Młodzieży Demokratycznej; Isabel Vicente, robotnik tekstylny, bojownik przeciwko hitleryzmowi; pozostali, to znani Francuzom bohaterowie ruchu oporu, którzy w latach 1940—44 nie zawahali się przelać krwi za wolność naszego kraju.

Ich sprawa nie jest wyłącznie sprawą ludu hiszpańskiego. Podjęli oni walkę, by oswobodzić swój kraj od dyktatora-zdrajcy swego narodu, gotowego wydać półwysep iberyjski w ręce żołdaków, przygotowujących bazy do nowego kataklizmu, którego ofiarą paść mają ludy Europy i świata. Broniąc wolności Hiszpanii, narażając życie w walce z katem swego narodu, ci robotnicy katalońscy stali się męczennikami za wielką sprawę wszystkich uczciwych ludzi naszej ziemi: za sprawę pokoju.

(„Action", Paryż)

Opracował **Zygmunt Kałużyński**

Dni Oświaty, Książki i Prasy a głosy z „terenu"

AMELIA ŁĄCZYŃSKA

O dobrego bibliotekarza oświatowego

Wielkie są wymagania, jakie się stawia obecnie bibliotekarzowi oświatowemu, poleca mu się pracę bardzo odpowiedzialną i oczekuje od niego nie byle jakich osiągnięć. Przez ręce tego człowieka przepływa olbrzymi nurt oświaty, który ma dotrzeć do każdej jednostki, do każdego mózgu, najbardziej nawet opornego, wszędzie zapalić ma iskry wiedzy, porwać wszystkich do budownictwa Polski Ludowej.

Nieraz już, na łamach naszych czasopism, omawiany był problem: jakim ma być bibliotekarz oświatowy, bibliotekarz-wychowawca. Ale dziś przypatrzmy się, czy taki bibliotekarz pojawił się już za ladą wypożyczalni, lub czy zbliżył się przynajmniej do ideału oczekiwanego.

Naprzód w kilku słowach powtórzmy raz jeszcze, czego władze biblioteczne żądają od swoich pracowników na placówkach terenowych i czego się społeczeństwo od nich spodziewa?

1. Poza techniczną obsługą klienta (odebranie książki, wydanie z półki nowej, zapisanie numerów itd.) ma bibliotekarz współpracować z czytelnikiem, ma mu lekturę odpowiednią doradzać, polecać, dyskutować z nim. Ma więc prowadzić propagandę „dobrej książki" w najlepszym i najgłębszym tego słowa znaczeniu. 2. Poza tym ma organizować wieczory dyskusyjne i autorskie z grupami czytelników. 3. Ma prowadzić godziny głośnego i poprawnego czytania. 4. Ma robić wizualną propagandę, więc układać wystawki, rysować plakaty, napisy, hasła, zawsze dbając o estetykę i pewną harmonię ekspozycji (jeśli nie ma zdolności ku temu ani gustu — tym gorzej dla niego). 5. Ma starać się o czytelnika najtrudniejszego, tzn. o absolwenta kursów dla analfabetów, ma go przyciągnąć do biblioteki, zachęcić.

A teraz zobaczmy czy bibliotekarz dzisiejszy może podołać tym wszystkim obowiązkom? — Przeważnie nie może. Dlaczego? Bo:

1. Przede wszystkim nie jest wykwalifikowany odpowiednio. Trzeba przyznać, że w kierunku wyszkolenia fachowego robi się teraz bardzo dużo. Mamy już wyższe studium biblioteczne, mamy dobrze prowadzony ośrodek szkoleniowy w Jarocinie, mamy korespondencyjne kursy bibliotekarskie. Do niedawna jednak cenzus przyjęć na kursy był za niski. Obecnie, o ile wiem, Jarocin organizuje 4-miesięczne kursy dla słuchaczy posiadających maturę licealną, to stwarza dobre perspektywy na przyszłość. Dotychczas jednak poziom wymagany szkoły podstawowej na miesięczny kurs fachowy mógł wydać tylko bardzo niedostatecznie przygotowany materiał bibliotekarzy. A co mówić o siłach przyjmowanych ad hoc, w miarę przybywania placówek, bez żadnego zastanowienia, bez egzaminu, bez przepytania, bez świadectwa, tylko na podstawie podania i życiorysu, gdzie — wiadomo — każdy podaje wyższy stopień wykształcenia niż go posiada. Sama znam bibliotekarkę, która nie wiedziała kto napisał Balladynę i Potop, a mimo to pracuje nadal i stawia się jej żądania, których przecie wykonać nie może (nawiasem dodam, że to jest osoba ze środowiska tzw. inteligenckiego).

Należy przyjmować więcej osób pochodzenia robotniczego, uwzględniać awans społeczny. Ale awans społeczny jest ułatwieniem drogi każdemu, otwarciem możliwości — nie wyklucza natomiast przygotowania i nauki.

Trzeba dać „nowym ludziom" możność pracy nad sobą, skierować do szkoły, na kursy ogólnokształcące, dać chwilowe stypendium! Ale wiadomo — czasu nie ma!

2. I tu drugi punkt naszych bolączek. Bibliotekarz nie ma czasu na dokształcanie się. Niejednokrotnie zaledwo podołać może pracom technicznym. Są placówki w miastach, gdzie jedna bibliotekarka obsłużyć musi dziennie przeszło 100 czytelników. Są godziny — popołudniowe zwłaszcza, w czasie których w lokalu huczy jak w ulu, długim szeregiem stoją czytelnicy. Gorąco, duszno, bibliotekarki biegają do półek, potrącając się w przejściu, książki poczytne są w ruchu nieustannym, na półkach trudno coś znaleźć z żądanej lektury, czytelnik wymienia czasem po 10—20 tytułów zanim trzęsącymi rękoma, spocona i zziajana bibliotekarka w końcu zaspokoi jego pragnienia i wyekspediuje. A gdy już przewaliła się fala odwiedzających, gdy nareszcie wieczorem drzwi na klucz zamknąć można — stosy kart czekają na zliczenie, uporządkowanie i włączenie do kartotek — robota zaiste przenudna, a konieczna i kiedy się tu dokształcać, kiedy uczyć lub przynajmniej czytać?... A zapisów nieustannie, wciąż przybywa. Zamknąć ich listy nie wolno, bibliotekarek zaś nie przybywa! Przy takiej frekwencji nie może być nawet mowy o jakiejś pracy z czytelnikiem, o jakimś pedagogicznym oddziaływaniu. Wydawanie książek równa się tu ekspedycji towaru w sklepie. Więc może na takich placówkach wystarczy trochę sprytu wrodzonego, szybkości orientacji, żwawych ruchów i technicznego wyrobienia? — Może... niemniej to wstyd jeśli wyjdzie przypadkiem na jaw, że bibliotekarka zapytana o coś, wykaże zupełną ignorancję.

3. Można by wyjść z założenia, że bibliotekarz powinien czytać, dokształcać się w domu, poza godzinami pracy. Byłby to całkiem słuszny punkt widzenia — bo od bibliotekarza powinno się żądać poziomu, a zdobywanie go powinno być jego własną troską — ale tu wchodzi w grę czynnik materialny. Uposażenie bibliotekarza jest — nie wiadomo dlaczego — przeciętnie niższe niż w innych gałęziach pracy intelektualnej.

Z rozpiętością wynagrodzenia między bibliotekarstwem a innymi zawodami łączy się sprawa przelotowości tego zawodu. W instytucji liczącej sto kilkadziesiąt etatów — połowa zmieniła się w przeciągu dwóch lat. Panta rei! przypływają nowe siły, trzeba je wdrażać, uczyć, ale gdy tylko zaświta im na horyzoncie coś nowego i one z kolei porzucają przybytek książki.

Czy te stosunki są zdrowe i czy nie wymagają naprawy?

Proponuję:

1. Przy przyjmowaniu na posadę bibliotekarza wprowadzić cenzus matury licealnej i kurs fachowy. Istniejący personel przeegzaminować dokładnie pod względem ogólnym, fachowym i ideologicznym. Awansowanym społecznie — wartościowym i zdolnym — umożliwić dokształcenie ogólne i fachowe. Z lektury należy personel wciąż od nowa przepytywać i jak najściślej czuwać nad tym, aby w tym kierunku pracował. (W instytucji, w której pracuję, zrobiono już pewien poważny krok naprzód, bo zainicjonowano wspólne głośne omawianie książek).

2 Tak rozładować obowiązki bibliotekarza, aby miał czas na poznawanie bliżej książek wśród których pracuje.

3. Ustalić normy sumienne, ile bibliotekarz może dziennie obsłużyć czytelników z korzyścią dla nich samych — biorąc pod uwagę, że zawsze w pewnych godzinach nasilenie odwiedzających bibliotekę jest z konieczności największe.

4. Liczbę etatów po bibliotekach pomnożyć, uwzględniając żywiołowy napływ czytelników.

5. Znieść rozbieżność z innymi instytucjami pod względem wynagrodzenia.

Amelia Łączyńska

PLAN ODCZYTÓW A TAK ZWANY „TEREN"

Jak wielką rolę i znaczenie w popularyzacji wszelkiej wiedzy odgrywa akcja odczytowa, prowadzona przede wszystkim przez Towarzystwo Wiedzy Powszechnej, Związek Literatów Polskich i inne organizacje i instytucje na terenie naszego kraju, nie potrzeba chyba nikomu o tym przypominać. Akcja ta ma wielkie znaczenie, szczególnie na wsiach oddalonych od ośrodków życia kulturalnego i naukowego kraju. Właśnie ten teren, wiejski, jest mi dobrze znany. Byłem na licznych odczytach organizowanych przez tzw. instytucje teatralne na naszym terenie. I na wielu odczytach... nie byłem, mimo że bardzo chciałem być. Dlaczego?

Otóż,zdarza się dość często, że zapowiedziany odczyt nie odbywa się, ponieważ: Zgłoszony prelegent nie przybył z odczytem, nie powiadomiwszy nikogo o niemożliwości przybycia, jak to miało miejsce ostatnio, w miesiącu lutym, w gromadzie Boguszyn, pow. Leszno.

Drugie, ponieważ zapowiedzianym odczytem nikt się na terenie gminy, gromady nie zajął należycie. Cała praca organizacyjno-propagandowa sprowadziła się do wywieszenia nadesłanych — jednego, dwóch — plakatów, zaś o należytym zapropagowaniu odczytu wśród wszystkich obywateli nikt nie pomyślał.

Trzecie, ponieważ podany termin mającego się odbyć odczytu zbiegł się z terminem innego zebrania; ważniejszego dla mieszkańców danego terenu.

Tak samo nielicznej frekwencji można się spodziewać, jeżeli odczyt przypadnie na dzień przed, a zwłaszcza po ważniejszym dla danego terenu zebraniu czy uroczystości. „Codziennie niesposób gdzieś iść" — tłumaczą się wtedy w większości mieszkańcy tej czy innej gromady.

Jak zapobiec złemu? Wydaje mi się, iż najważniejszą sprawą będzie nawiązanie ściślejszego kontaktu, porozumienia pomiędzy placówkami wysyłającymi prelegentów, a tzw. „czynnikami" w terenie co do terminów, tematów i dalszej organizacji i propagandy odczytów. Każda z instytucji oświatowo-kulturalnych ma swój plan. Czyż nie można, układając taki plan — m. in. plan wyjazdów w teren — układać go już po porozumieniu się z gromadami?

Ważne przy takim „przedplanowym" porozumieniu byłoby właśnie uzgodnienie „odgórnych" terminów odczytów z terminami organizowanych w tym czasie w terenie zebrań gromadzkich, kursów itp. W wypadku zaś, gdy temat planowanego odczytu będzie związany ze sprawami mającymi być przedmiotem obrad na planowanych „oddolnie" (w gminie) zgromadzeniach, można by odczyt włączać do ich programu. (Jeżeli na przykład na terenie gminy mają odbywać się zebrania na temat akcji siewnej czy kontraktacji i upraw roślin przemysłowych, odczyt na temat: „Gleba i jej uprawa" albo „Odżywianie się roślin" w sam raz będzie do tego się nadawał).

Żyjemy w okresie planowania. Ale planowanie to, a szczególnie planowanie akcji oświatowo-kulturalnych na terenie wsi nie powinno odbywać się bez porozumienia z wsią samą. Ten postulat stawiam z pozycji człowieka, który przychodził na odczyty źle zorganizowane, na łeb na szyję, w ostatniej chwili i jest przekonany, że przez należyte planowanie akcji odczytowej — będzie można bardziej niż dotychczas powiększyć oddziaływanie akcji oświatowej na wsi.

A. Kowol Marcinek
Bukowiec Górny, pow. Leszno

ADAM JASZCZOŁT

Antykwarski jubileusz czyli „Desa" na cenzurowanym

Pochylony nad stosem książek, niby śmieciarz nad kupą wiórów i gałganów, grzebie się wśród nich zażarty bibliofil. Już od godziny tak gmera. Twarz z wysiłku nabiegła mu krwią. W końcu rezygnuje. Wstał, machnął ręką i — ruszył ku drzwiom.

W drugim końcu inny obywatel ułatwia sobie tę samą czynność poszukiwania... laską. Książki bowiem rozrzucone są wszędzie. W czterech rogach sklepu, za ladą, na zbędnym stole, między drzwiami, na kaloryferze (zimą i latem), pod biurkiem, koło ubikacji, w korytarzyku, na antresoli, na schodkach, krzesłach i... najmniej na półkach. Tych bowiem za mało w sklepie „Domu Książki" przy ul. Nowy Świat 62.

O ile przyjemniej uderza wchodzącego ład obu sklepów „Desy": dzieł sztuki i starodruków. A jednak i na te sklepy narzekają;

Słyszy się wciąż utyskiwania na obie instytucje za brak działów, nieporządki, lekceważenie klienta, nieumiejętność obchodzenia się z książką. Nade wszystko zaś oburzają się kupujący na — ceny!

Rzeczywiście — od kiedy powstały państwowe antykwariaty, książka dawna drożeje. Co gorsza, bardzo często ten sam tytuł można nabyć o wiele taniej u... prywatnej inicjatywy.

Zbadajmy zatem pracę antykwariatów państwowych. Zajrzyjmy nieco za ich kulisy.

Do sklepu „D. K." wchodzi obywatel z dwiema ciężkimi teczkami. Chce odsprzedać kilka wartościowych pozycji. Dowiaduje się, że książki muszą najpierw zostać oszacowane. Najbliższe posiedzenie komisji we środę lub za tydzień. Trzeba poczekać. Po czym dopiero zostaną zakupione, lub wzięte w komis. Komis? Tego właśnie klient się obawia. Oznacza to bowiem otrzymanie gotówki równie dobrze po miesiącu, jak i za rok. Albo... nigdy. Ładuje z powrotem teczki i niesie je tym razem do „Desy". Naprzeciw. Tu komunikują mu, że...

Na „Desę" trudno ostatnio liczyć. Ni stąd ni zowąd wstrzymała zakupy na przeciąg jednego miesiąca. Dziś zaś kasa wprawdzie już wypłaca, ale personel przepracowany nie może chwilowo przyjąć książek. Słowem: prosimy zgłosić się za 2 tygodnie, po pierwszym, po świętach, po powrocie do pracy chorego kierownika, w końcu — nie wiadomo kiedy!

A jeśli książkę już przyjmą, czeka się nieraz tygodniami na decyzję komisji. Tymczasem stosy do wyceny rosną. Klient czeka, książka leży...

Nie wszyscy sprzedający są cierpliwi. Niektórzy bardzo potrzebują pieniędzy. Jeden jest chory, drugi ma pilny wyjazd. Bibliofil pragnie kupić jakieś dzieło, dla którego wyzbywa się właśnie równie ciekawej pozycji. Ludzi tych często ratuje — handel nieuspołeczniony. Antykwariatów prywatnych jest sporo. Jedne biorą wprawdzie w komis, inne przecie płacą. Zaraz. Z miejsca. Jeśli książka jest wartościowa, transakcja zostaje zawarta w ciągu pięciu minut, gotówka przeliczona z rąk do rąk.

Traci na tym oczywiście sprzedający. Książka bowiem została kupiona taniej. Traci i „Desa": klienta i wartościową pozycję. Antykwariusz dobija teraz 30 proc. i już ustawia książkę w witrynie. Gdy po długich korowodach „Desa" przeprowadzi zakup, choćby po tej samej cenie, doliczy 50 proc. Książka jest droższa!

Z handlowego punktu widzenia oba antykwariaty państwowe spełniają swe zadanie. Są placówkami samodzielnymi. Rozporządzając gotówką, uzyskały masę towarową. Szczególnie „Desa" może poszczycić się pięknym asortymentem starodruków i książek z wszystkich dziedzin sztuki i nauki. Równocześnie jednak ze względów konkurencyjnych z prywatnym sektorem nastąpił wzrost cen. A z tym trzeba walczyć!

Jeżeli Polska Ludowa pozwala na istnienie prywatnej inicjatywy, to w żadnym wypadku nie można dopuścić, by sektor ten pracował w lepszych warunkach i podkopywał zaufanie klienta do handlu państwowego.

Równocześnie zakradła się i biurokracja. Oto książka nim przejdzie od sprzedającego do kupującego, zostaje 7 razy zaksięgowana i to w kopiach, co czyni około 17 wpisów. Do niedawna było ich 32! W samym sklepie. Dochodzi jeszcze biuro. Czy tego nie za dużo? Papieru, czasu i — urzędników? Za to same sklepy cierpią stanowczo na brak personelu. Ilościowo i jakościowo.

Do któregokolwiek antykwariatu byś nie zajrzał, daremnie szukać w nim będziesz młodej twarzy, bodaj praktykującego sprzedawcy. Ani w Warszawie, ani na prowincji. Nie dziwi nas ten stan w prywatnym sektorze. Tak on, jak i jego przedstawiciele z czasem znikną. Czyżby jednak czynniki decydujące sądziły, że antykwariat jest formą przejściową, na wymarciu, zatem nie trzeba mu młodych kadr? A przecież placówki te wymagają sił z odpowiednim wykształceniem, nie tylko z krótszą lub dłuższą praktyką sklepową. I zawód ten, związany z książką, trzeba ukochać, by móc z pożytkiem pracować. Dlatego karygodnym błędem jest zaniedbanie tej sprawy. Możemy stanąć w pewnym momencie przed alternatywą: zamknąć antykwariaty lub... źle je prowadzić. Do tego przy pomocy ostatnich mohikanów prywatnej inicjatywy. Jedno i drugie jest niedopuszczalne.

„Desa" np., obok niedociągnięć młodej placówki, ma jednak poważne osiągnięcia.

Zawieruchy wojenne wyrządziły nam niepowetowane straty, zdewastowały poważnie biblioteki i muzea. Książki spotykane do niedawna jako rzadkie awansowały obecnie na „białe kruki". Niejeden wczorajszy biały kruk — zaginął, nie istnieje.

Tu zadanie nowoutworzonej placówki występuje w całej pełni.

Starodruk czy dokument, znany do tej pory tylko z notowań Estreichera, pojedynczych okazów bibliotecznych, został dzięki „Desie" ujawniony i wydobyty na światło dzienne z mrocznych zakamarków i strychów prywatnego posiadacza. Dawniej książka czy obraz były przywilejem garstki wybranych, snobizmem przede wszystkim ziemian, którym zdobiła półki. Sprzedawali je też często wagonami, by móc utrzymać... konie wyścigowe.

Nie zapominajmy również, że do niedawna biały kruk, dokument czy obraz były przedmiotem spekulacji nieuczciwych jednostek, które wykorzystywały społeczeństwo nie tylko dla osobistego bogacenia się, ale i dla szkodliwej roboty, przynoszącej niepowetowane straty kulturze polskiej. Dzisiaj nasz dorobek kulturalny znajduje swe miejsce w bibliotece lub muzeum.

Istnieją jednak przeszkody, które nie pozwalają „Desie" rozwinąć w pełni swych możliwości. Pokutuje tu błąd popełniony zaraz u podstaw, przy jej powstaniu. To jej handlowa strona. Nikt nie neguje potrzeby samowystarczalności placówki, obrotu handlowego i wykonywania planów. Ale strona handlowa nie może przesłaniać istotnego celu: *zadań kulturalnych.*

„Desa" operuje gotówką, płacąc za zakupiony „towar" — jeśli mamy już mówić językiem handlowym. Musi zatem sprzedawać, by pieniądz do niej powrócił. To zasada zdrowej gospodarki. Nabywca prywatny nie zaspokoi tych wymagań. Nie może on zresztą stać na pierwszym miejscu. Zadaniem placówki uspołecznionej jest wydobywanie dzieł sztuki do użytku publicznego, dla bibliotek, muzeów, pracowni naukowych. Te jednak nie doceniają znaczenia „Desy". Nie gospodarzą należycie swymi funduszami. Dosłownie „pięć przed dwunastą" na gwałt zaopatrują się w książki, by wykorzystać kredyty. Czynią to oczywiście z własną szkodą, bo wykupują asortyment, jaki w danej chwili jest na rynku. Utrudniają równocześnie pracę placówki państwowej. Nie może ona czekać na ostatni grudnia z wypełnieniem planu.

A przecież nic prostszego jak np. bibliotekom czy muzeom przyznać kredyty z warunkiem miesięcznego ich wykorzystywania, nawet bez operacji gotówkowej, tylko przez rachunek rozliczeniowy. Placówki naukowe będą we własnym interesie pilnowały doboru dzieł. „Desa" będzie mogła spokojnie pracować, bez przerw i obawy niewykonania planów. Głównym jej zajęciem będzie *dobór jakościowy* zakupów, a nie pod kątem widzenia szybkiego upłynnienia remanentów. Niech nie wisi nad nią zmora niewykonania planu handlowego, a uzasadniona obawa, czy dzieło sztuki jest istotnie wartościowe, czy dostało się przez nią do właściwej placówki, w odpowiednie ręce. Znikł wprawdzie z życia naszego snob, skupujący dla siebie tylko skarby sztuki naszej, ale istnieje jeszcze spekulant! Miejmy nadzieję, że to już okaz rzadki, na wymarciu!

Dział książek i starodruków „Desy" istnieje okrągły rok, antykwariat „Domu Książki" dłużej. Nie mają te sklepy jeszcze wiele doświadczeń. Ale zebrały już obfity materiał, który należy wykorzystać. Od sektora państwowgo właśnie powinna wyjść inicjatywa obniżenia i uregulowania cen. Łącznie z doświadczeniem inicjatywy prywatnej można dziś opracować stan naszego rynku. Posiadamy spisy książek zakupionych i sprzedanych. Możemy dowiedzieć się z nich, jak często lub tylko sporadycznie spotykane są pewne tytuły; jak rozmaicie zostały wycenione. Na tej podstawie komisja nadrzędna, z przedstawicieli obu sektorów złożona — może wydać katalogi, cenniki obowiązujące cały handel antykwarski. Pozwoli to z miejsca na ujednolicenie i obniżenie cen! Zniszczy niezdrową konkurencję. Przyśpieszy tok zakupu i sprzedaży. Usunie zasadniczą przyczynę niezadowolenia klienteli.

Niesposób w tak krótkim artykule ująć wszystkich problemów i zagadnień. Niemniej brak w „Desie" komórki informacyjno-prasowej odbija się bardzo ujemnie na pracy państwowego antykwariatu, na jego kontaktach. Stąd choćby tak ważna sprawa, jak sprzedaż ratalna dzieł sztuki, o której mało kto wie — siłą rzeczy kuleje. A przecież „Desa" postawiła sobie między innymi piękne zadanie wyjścia naprzeciw nowego konsumenta książki i plastyki. Należy go więc jak najdokładniej informować.

Adam Jaszczołt

Z WIZYTĄ U WYDAWCÓW

Literatura w planach wydawnictwa MON

Z wydawnictw Ministerstwa Obrony Narodowej ze względu na literacki charakter pisma interesują nas głównie publikacje z zakresu literatury i sztuki, i dlatego poniższy felieton, jak też i inne z tego cyklu, poświęcony jest wydawnictwom z dziedziny literatury pięknej. Dział literacki wydawnictwa MON — jak też i całe wydawnictwo — nastawiony jest na publikowanie pozycji przeznaczonych dla czytelnika wojskowego oraz ma na celu popularyzację wojska i zagadnień wojskowych wśród najszerszych rzesz społeczeństwa, stąd specyficzność zainteresowań i tematyki utworów. Książki poświęcone Armii Radzieckiej, naszemu Ludowemu Wojsku Polskiemu, jego szlakom bojowym i straży nad umocnieniem pokoju, książki opowiadające o wielkich tradycjach rewolucyjnych i powstańczych naszego narodu, ruchach chłopskich — oto, w najogólniejszym zarysie, zakres tematyczny utworów przedstawianych czytelnikom przez dział literatury pięknej wydawnictwa MON.

W ostatnich miesiącach wydawnictwo MON wypuściło na półki księgarskie pozycje, na które warto zwrócić uwagę czytelników. Z okazji dziesięciolecia Polskiej Partii Robotniczej wydano antologię polskiej poezji rewolucyjnej pt. „Serce narodu", powieść *Gustawa Morcinka* „Urodzaj ludzi" (o walkach AL na Śląsku), „Szkice z bojów" *Władysława Machejka*, oraz książki: „W pierwszym szeregu", młodego pisarza, *Janusza Przymanowskiego* i „Domem naszym las głęboki" *Moniki Warneńskiej*. Z innych pozycji, które ukazały się ostatnio, wymienić należy nową powieść *Wandy Melcer* pt. „Powrót kapitana Czapli", poświęconą zdemobilizowanemu oficerowi, który zdobyte podczas służby w wojsku doświadczenia zużytkowuje w czasie pracy w PGR-ze.

Przejdźmy z kolei do omówienia pozycji, które znajdują się w przygotowaniu lub w druku. Na pierwszym miejscu zasygnalizować tutaj należy trzecią część odznaczonej Nagrodą Stalinowską trylogii „Pieśń nad wodami" *Wandy Wasilewskiej*, zatytułowaną „Rzeki płoną" (Nagroda Stalinowska II stopnia za rok 1951).

Gustaw Morcinek wydaje powieść historyczną o śląskim zbójniku — „Ondraszku". „Ondraszek" wydany zostanie w starannie opracowanej szacie graficznej, ozdobiony drzeworytami, w okładce projektu K. Sopoćki.

Leon Pasternak złożył powieść pt. „Komuna miasta Łomży", opowiadającą o bohaterskiej postawie i walce komunistów polskich w sanacyjnych więzieniach. Ukaże się ona w drugim kwartale b.r. Autor powieści „Na przykład Plewa" — *Bogdan Hamera* drukuje powieść pt. „Śladami czołgów" o I Armii W. P. Tematem jej są walki po sforsowaniu Wisły i tworzenie się nowej psychiki żołnierza Odrodzonego Wojska Polskiego. Dwie następne pozycje poświęcone są pamiętnemu wrześniu roku 1939. Będą to: „Wrzesień" *Jerzego Putramenta* oraz powieść *Wojciecha Żukrowskiego* o kampanii wrześniowej, o prowizorycznym tytule „Pogodne niebo".

Niemniej interesująco przedstawiają się dalsze plany MON. Oto przegląd zaplanowanych pozycji w porządku alfabetycznym autorów. Debiutant, młody oficer, *Biliński* opracowuje powieść pt. „Szósta bateria" (szkoła podchorążych w r. 1945); *Janina Broniewska* wydaje dwutomowy „Notatnik wojennego korespondenta" (ze szlaku bojowego I Armii); *Marian L. Bielicki* pisze cykl opowiadań „Partyzancki pas"; *Jan Brzoza* obiecuje książkę historyczną z 1848 roku „Dziewiąty batalion" (żołnierz-Polak w cesarskiej armii Franciszka Józefa); *Janina Dziarnowska*, która debiutowała „Powieścią o Annie", pracuje nad książką o życiu jednego z miast na Ziemiach Odzyskanych. Dalsze powieści piszą: *Krzysztof Gruszczyński* o wyzwoleniu Warszawy i o pierwszych dniach jej odradzania się (tytuł roboczy „Na Pradze") oraz *Jerzy Korczak* o tworzeniu się i szlaku bojowym II Armii. *Władysław Machejek* pracuje nad powieścią „Gromado, naprzód!" (historia wsi kieleckiej w latach okupacji i działalność oddziału Gwardii Ludowej i Armii Ludowej), a *Wanda Melcer* — nad powieścią „Statek 1092" (historia statku, na którym Amerykanie dokonują eksperymentów na jeńcach koreańskich). *Ignacy Narbutt*, autor wydanego w 1949 roku tomu opowiadań pt. „Filiponka" obiecuje nową książkę z lat okupacji. *Janusz Przymanowski* kończy powieść „Żołnierze czterech rzek" (dzieje kampanii od Bugu poprzez Wisłę i Odrę aż do Nysy). *Leon Przemski*, autor opowieści biograficznej o Henryku Kamieńskim i „Szarego Jakobina" pisze podobną co do charakteru książkę, poświęconą tym razem postaci Edwarda Dembowskiego. *Jan Rojewski* pracuje nad powieścią „Bojowe zadanie", poświęconą zagadnieniu walki pracowników Bezpieczeństwa z sabotażem wroga.

Z literatury młodzieżowej ukaże się wiele cennych pozycji, z których dwie otrzymamy w najbliższym czasie. Będą to: powieść „Brygada ze stali" *R. Kosińskiego* i *T. Gutowskiego*, opowiadająca o zespole ślusarzy, uprawiających sport bokserski (drukowana w odcinku w „Przeglądzie Sportowym"); oraz powieść „Szybownicy" — debiut autorski *Tadeusza Rejniaka*. Na specjalną uwagę zasługuje powieść historyczna *Władysława Rymkiewicza* „Rycerze i ciury" (z czasów najazdu szwedzkiego); „Spotkania warszawskie" *Ewy Szelburg-Zarembiny* oraz opowiadania *Arkadego Fiedlera* pt. „Indianie".

W dziedzinie przekładów z literatury radzieckiej Wydawnictwo przygotowuje sporo ciekawych i cennych pozycji. Na czoło wysuwają się tutaj dwie powieści, nagrodzone ostatnio Nagrodami Stalinowskimi: „Jugosłowiańska tragedia" *Oresta Malcewa* i „Rok 1813" *Lwa Nikulina*. Poza tym opublikowane zostaną „Listy i artykuły" *Mikołaja Ostrowskiego*, których wydanie przyczyni się do pogłębienia znajomości czytelników „Jak hartowała się stal" z postacią znakomitego pisarza. Inne pozycje z literatury radzieckiej to: powieść *Wsiewołoda Iwanowa* „Parchomienko" (o roku 1920, klasyczna pozycja literatury radzieckiej), *Fiodorowa* „Generał Dowatow" (historia partyzantki radzieckiej), „Blokada" *Ketlińskiej* (bohaterstwo mieszkańców Leningradu w czasie wojny), i *Czekawskiego* „Chanczer stoi na posterunku". Wśród przekładów z literatury młodzieżowej wydane zostaną m. in.: „Opowieść o Zoi i Szurze" napisana przez *Helenę Kosmodemiańską* matkę bohaterów, „Moje pokolenie" *Gorbatowa*, oraz dwie książki z życia szkół przygotowujących młodzież do zawodu żołnierskiego. „U progu życia" *Osipowa* i „Purpurowe naramienniki" *Iziumskiego*.

Przekłady z literatur krajów zachodnich reprezentowane będą m.in przez *Harolda Hausera* „Gdzie były Niemcy?" (przekł. M. Wisłockiej), *Petera Nelle* „Drogę naprzód" oraz „Opowiadania hiszpańskie" *Rudolfa Leonharda* (w tłumaczeniu A. Wata). Kilkanaście monografii o młodych Niemcach walczących z hitleryzmem znajdziemy w książce *Stefana Hermlina* pt. „Awangarda".

Zajmijmy się z kolei wydawnictwami działu świetlicowego, gdzie ukazują się zbiorki wierszy lub satyr. Wydawnictwa tego działu mają charakter użytkowy i przeznaczone są głównie dla świetlic żołnierskich, zwrócić jednak należy uwagę na wysoki poziom artystyczny tych publikacji, wśród których znajduje się wiele pozycji, interesujących szersze kręgi czytelników. W piątą rocznicę śmierci gen. Karola Świerczewskiego-Waltera wydano *„Strofy o generale Świerczewskim*, zbiór poezji i pieśni z nutami, poświęcony życiu i działalności generała Waltera. W ramach działu świetlicowego ukażą się w najbliższym czasie „Pieśni i piosenki" *Leona Pasternaka* oraz „Pieśni hiszpańskie" w opracowaniu Zofii Szleyen. W dalszej kolejności wyjdą: „Wiersze żołnierskie" *Andrzeja Mandaliana*, „Witaj bracie żołnierzu" *Lucyny Krzemienieckiej*, poemat „Szczęście żołnierskie" *Tadeusza Urgacza* oraz *Leopolda Lewina* „Poemat o Dąbrowskim". Z przekładów poetyckich otrzymamy: zbiór wierszy *Konstantego Simonowa* „Przyjaciele i wrogowie" w przekładzie Wiktora Woroszylskiego, poemat „Wasyl Tiorkin" *Aleksandra Twardowskiego* w tłumaczeniu Włodzimierza Boruńskiego. Poza tym ukaże się zbiór wierszy żołnierskich i sportowych *Józefa Prutkowskiego* pt. „Złota polska jesień", a także dwa zbiory satyr antyimperialistycznych: „Gwoździe do Trumana" (w opracowaniu *Janusza Minkiewicza*) i „Zduś wojnę w zarodku". Dla teatrów świetlicowych wydane zostaną dwie sztuki: komedia sportowa „4:0 dla ATK" i widowisko o dekabrystach *Kaltenberga* pt. „Wspólnymi łańcuchy opaszmy ziemskie kolisko".

Opracował **Grze-ski**

PIW

WSPOMNIENIA ROBOTNICZE
nagrodzone na konkursie
przez PIW i Polskie Radio

Nagroda I
Albin Bobruk
MATKA I SYN
str. 224 zł 8.—

Nagroda II
Tadeusz Fills
ŻYCIE ZA DNIÓWKĘ
str. 187 zł 7.50

PAŃSTWOWY
INSTYTUT WYDAWNICZY

Z TYGODNIA

W KRAJU

UROCZYSTA AKADEMIA Z OKAZJI 40-LECIA DZIENNIKA „PRAWDA"
zorganizowana przez KC PZPR odbyła się 5 bm. w warszawskim Teatrze Narodowym. Przewodniczył akademii członek Biura Politycznego KC PZPR premier J. Cyrankiewicz. Tow. Cyrankiewicz powiedział m. in. w zagajeniu: „Święcić dumne 40-lecie „Prawdy" oznacza uczynić wszystko, aby prasa nasza uświadamiając i informując, ucząc i mobilizując, pomogła żyć, rozumieć, pracować i walczyć milionom budowniczych socjalizmu, aby była tak jak sławna „Prawda" — współtwórcą nowej epoki i nowego człowieka".

Referat o 40-letniej działalności leninowsko-stalinowskiej „Prawdy" wygłosił członek Biura Politycznego KC PZPR J. Berman.

W części artystycznej wystąpili przebywający w Polsce artyści radzieccy.

CENTRALNE ELIMINACJE ZWIĄZKOWYCH ZESPOŁÓW ARTYSTYCZNYCH
biorących udział w Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych — rozpoczęły się 6 bm. w Warszawie. Z inauguracyjnym przedstawieniem wystąpił zespół fabryki im. J. Stalina w Łodzi, wystawiając sztukę J. Warmińskiego „Zwycięstwo".

W R. 1938 — 0,8 KSIĄŻKI; W R. 1951 — PONAD 4 EGZEMPLARZE
przypadały na jednego mieszkańca. Cyfry te są dobitną ilustracją wzrostu nakładów i pozycji wydawniczych. W ciągu całego 20-lecia Polski przedwrześniowej ogólna suma nakładów nie przekroczyła 400 mln. egzemplarzy — w Polsce Ludowej w ciągu 7 i pół lat wydano 30 tysięcy tytułów o nakładzie 450 mln. egz. W r. 1937 na tysiąc mieszkańców wydano 47 książek naukowych, w r. 1950 — 594 (wzrost dwunastokrotny); literatury pięknej: w r. 1937 — 193 egzemplarzy, w r. 1950 — 1080 (wzrost sześciokrotny). Podręczników szkolnych na tysiąc dzieci i młodzieży w r. 1937 — 864, w r. 1950 — 7185 (wzrost prawie dziesięciokrotny).

POMNIK KLEMENSA JANICKIEGO
wielkiego poety wieku humanizmu w Polsce, syna ludu polskiego — odsłonięto w jego rodzinnej wsi, Januszkowie (pow. Żnin).

NA KIERMASZACH STOLICY
— stoiska z książkami w pierwszym dniu sprzedaży uzyskały ponad 200 tys. złotych obrotu.

2.137 KSIĄŻEK W CIĄGU JEDNEGO DNIA
z zakresu fachowej literatury radzieckiej i beletrystyki sprzedano w Nowej Hucie.

WE WSI RYGLICE
(pow. tarnowski) na objazdowym kiermaszu sprzedano w ciągu jednego dnia 600 książek, przede wszystkim z zakresu rolnictwa i hodowli.

OGÓLNOKRAJOWĄ NARADĘ W SPRAWACH CZYTELNICTWA
organizuje na zakończenie Dni Oświaty, Książki i Prasy Ministerstwo Kultury i Sztuki (Centralny Zarząd Bibliotek) w dniu 18 i 19 bm. Na naradzie spotkają się bibliotekarze z autorami i wydawcami.

KONCERT POŚWIĘCONY TWÓRCZOŚCI ANATOLA NOWIKOWA
odbył się 11 bm. w Hali Mirowskiej. W koncercie wystąpili czołowi polscy artyści operowi oraz chór Polskiego Radia pod dyrekcją J. Kołaczkowskiego. Kompozytor akompaniował naszym artystom. A. Nowikow jest autorem Hymnu ŚFMD oraz wielu popularnych pieśni masowych. 5 bm. miało miejsce spotkanie gościa z polskimi kompozytorami.

W 54 ROCZNICĘ URODZIN PAULA ROBESONA
depesze z życzeniami wysłał Polski Komitet Obrońców Pokoju i SPATiF oraz w imieniu ZLP przewodniczący Związku, L. Kruczkowski.

OPOWIADANIE PT. „POLITYKA" WILHELMA SZEWCZYKA
zostało nagrodzone I nagrodą w konkursie na utwór literacki o tematyce śląskiej. Konkurs był zorganizowany przez Wydział Kultury i Sztuki przy Wojewódzkiej Radzie Narodowej w Katowicach i Oddział Katowicki ZLP.

Dwie drugie nagrody przyznano A. Baumgardtenowi za poemat pt. „Zwykły dzień" i J. Brzozie za opowiadanie pt. „Worek węgla".

Trzy trzecie — Janowi Baranowiczowi za reportaż pt. „Drama płynie w Gliwickiem", Błachutowej za reportaż pt. „Pokolenie, które dojrzewa" i Kucharskiemu za „Opowiadanie".

Cztery czwarte — Albinowi Kamionce za opowiadanie pt. „Chorzowskie serce", Jadwidze Kozłowskiej-Fiszlowej za epizod pt. „Ojciec i syn", Józefowi Poganowi za opowiadanie pt. „Żniwa" i Karolowi Słotwińskiemu za opowiadanie pt. „Nowy Rok".

PO ODEGRANIU SZTUKI — UTWORZYLI KOMITET ZAŁOŻYCIELSKI SPÓŁDZIELNI PRODUKCYJNEJ
W woj. krakowskim zakończyły się powiatowe eliminacje wiejskich zespołów teatralnych w ramach Festiwalu Sztuk Polskich. Wzięły w nich udział 22 zespoły wyłonione spośród 145 gromadzkich zespołów teatralnych. Wystawienie licznych sztuk o problematyce związanej z budownictwem gospodarki socjalistycznej na wsi — wpłynęło na powstanie w kilku gromadach komitetów założycielskich spółdzielni produkcyjnych. M. in. po odegraniu sztuki Lachowicza „Zaprzęgaj konia" przez zespół w Łanach Wielkich (pow. Olkusz mieszkańcy tej wsi jeszcze tego samego dnia utworzyli komitet założycielski spółdzielni.

ZA GRANICĄ

FILM O FELIKSIE DZIERŻYŃSKIM
zrealizuje w rb. radziecka wytwórnia „Mosfilmu". Autorem scenariusza jest M. Pogodin, film reżyserować będzie M. Kałatozow.

EWA BANDROWSKA-TURSKA
wystąpiła w operze „Traviata" Verdi'ego, wystawionej w operze w Dreźnie. Bandrowska-Turska śpiewa partię Violetty.

TRYLOGIĘ FILMOWĄ O ERNEŚCIE THAELMANNIE
przygotowuje Kurt Maetzig w wytwórni „Defa". Pierwszą część scenariusza napisali Michael Tschesno-Hell i Willi Bredel.

UROCZYSTE ZEBRANIE W PEKINIE
dla uczczenia pamięci Wiktora Hugo, Mikołaja Gogola, Leonardo da Vinci i Avicenny — odbyło się 4 bm. Przemówienia wygłosili: Kuo-Mo-żo oraz pisarze Lao Dze i Mao Dun.

NOWĄ, JESZCZE PIĘKNIEJSZĄ RZEŹBĘ HENRI MARTIN
stworzył francuski rzeźbiarz Salandre w odpowiedzi na wandalskie rozbicie popiersia H. Martin przez kilku faszystów na wystawie w Lyonie. (O wypadku tym pisaliśmy przed kilku miesiącami).

TRYLOGIA WASILEWSKIEJ

(Dokończenie ze str. 2-ej)

swej trylogii Wasilewska postanowiła ogarnąć całość dziejów swych bohaterów, a nawet więcej, dać rzut oka na całość wielkich wydarzeń od chwili formowania się pierwszych jednostek armii Andersa w Związku Radzieckim do ostatecznego zwycięstwa nad hitleryzmem, wiosną roku 1945. Podkreśliwszy niezmierną, ideową i artystyczną wagę książki, stwierdzić trzeba, że zamiar ten w dużym stopniu rozsadził epickie ramy powieści. Tom „Rzeki płoną" nie jest artystycznie tak jednolity, tak zwarty i tak przepracowany jak „Płomień na bagnach" czy „Gwiazdy w jeziorze". Tok wydarzeń, w pierwszej części powieści skoncentrowany wokół losów Jadwigi i jej otoczenia, następnie rozprasza się, tonie w nadmiarze autorskiego komentarza, zatraca realistyczną plastykę. Odnosi się wrażenie, że drugą część książki cechuje pośpiech, chęć zamknięcia przez autorkę w jej ramach całego ogromu przeżyć własnych i cudzych, związanych z wypadkami, których opowiedzenie, wzbogacone o realistyczne szczegóły wymagałoby albo o wiele szerszego rozbudowania powieści, albo rezygnacji z wielu uogólnień ideowych, jakie autorka pragnęła w jej ramach zamknąć.

Wasilewska rezygnuje też coraz częściej z narracji bezpośredniej na rzecz wielostronicowych monologów swych postaci, monologów, których rozwlekłość stanowiła jedną z głównych słabości Wasilewskiej w jej wczesnych powieściach. W toku ich zaciera się do pewnego stopnia wątek akcji powieściowej, szczegółowe perypetie bohaterów, i to właśnie w momencie, kiedy sytuacja historyczna wiąże je z ogromnym bogactwem wydarzeń. Za mało wyraziste są Sielce, Lenino, Lublin, Warszawa. Za mało tu akcji powiązanej z konkretnymi dziejami postaci, występujących w powieści, za wiele rozmyślań. Góruje żywioł liryczny. Powieść w tych partiach nas nie nasyca, od czasu do czasu tylko błyska obrazami o większym dramatycznym nasileniu, jak scena zdradzieckiej ucieczki faszysty Malewskiego, zamaskowanego wroga w szeregach I Armii, który usiłuje cały patrol oddać w ręce Niemców, jak historia powrotu Chmielańczuka do Olszyn.

Jeśli jednak nawet powieść Wasilewskiej nie daje nam w końcowych partiach pełnego obrazu wielkiej epopei, a tylko jej gorące, przepojone głęboką ideowością fragmenty — jeżeli nawet jest w tych partiach tylko epopei tej namiętnym, żarliwym szkicem, lirycznym pamiętnikiem głęboko czującego serca — to i tak jest na pewno pierwszym, pionierskim dziełem literatury o latach, w których narodził się czyn zbrojny, kładący podwaliny pod gmach Nowej Polski, lepszej i sprawiedliwszej niż ta, której bolesny obraz przypomina nam „Oblicze dnia", „Ojczyzna", „Ziemia w jarzmie" i „Płomień na bagnach".

Wizją tej nowej, lepszej Polski towarzyszy bohaterom „Pieśni nad wodami" nieodstępnie w całej swej urodzie i blasku. Pełne jej są ich myśli i uczucia. Ukazuje się im ona w ich marzeniach, jak zarys dawno niewidzianej twarzy, przeoranej cierpieniem i bólem, drogiej i bliskiej. Pozostaje na zawsze w pamięci utrwalony w książce obraz generała Waltera, przechadzającego się nad Wisłą ostrzeliwaną przez hitlerowskie działa, naprzeciw płonącej Warszawy. Pozostaje niezatarty obraz żołnierskiego braterstwą tych, co przeszedłszy tysiące kilometrów, okryci ranami czołgają się nad brzeg rzeki, gdzie ofiara ich krwi wyznaczy nową granicę ojczyzny: ziemi, z której trwale i ostatecznie zrzucone zostanie jarzmo ludzkiej krzywdy.

Książka Wasilewskiej jest trwałym pomnikiem ich bohaterstwa, trwałym dokumentem lat, które dla milionów Polaków były wielką szkołą prawdziwego patriotyzmu i prawdziwego internacjonalizmu. Jest dziełem, które w duchu tych właśnie uczuć, i tak pojętych, wychowuje czytelnika. Jest dla nas książką szczególnie bliską przez to, że mówiąc o dziejach walk naszego narodu, umacnia w sposób gorący i serdeczny naszą przyjaźń ze Związkiem Radzieckim. Jest trwałym dokumentem jej narodzin, jej krzepnięcia w latach wspólnej walki. Dla pisarzy polskich książka Wasilewskiej winna stać się podnietą do dalszego rozwijania wielkiego tematu podjętego przez pisarkę, aby przekazać go przyszłym pokoleniom w zakresie tak szerokim i różnorodnym jak tego wymaga jego historyczna doniosłość i z taką ideową siłą i żarliwością, jak to uczyniła autorka „Pieśni nad wodami".

Ryszard Matuszewski

LEKCJA WIARY W PRZYSZŁOŚĆ

(Dokończenie ze str. 5-ej)

Białowieży Zamorskiego, szefa granatowej policji, ściskającego w Berlinie rękę Himmlera. Wreszcie słoneczne zdjęcie: Jadą na białych konikach szwoleżerowie. Śmigły salutuje. Zamyka ten cykl wielka, pozostająca w półmroku a oświetlona tylko czerwonym refleksem panorama płonącej we wrześniu 1939 roku Warszawy.

IV

Okupacja hitlerowska. Jak można zobrazować bestialski terror hitleryzmu? Czy można oddać przerażenie nocy likwidacji ghetta warszawskiego?

Sami hitlerowcy postarali się o to. Z typową systematycznością dokonywali dokumentacji zbrodni popełnianych na narodzie polskim. SS-mani dumnie rozkraczeni, wypinając naprzód piersi, pozowali do zdjęć nad stosami trupów. Hitlerowscy fotografowie osiągnęli tu niejeden szczyt artyzmu zbrodni. Zdjęcia dokumentarne otwierające te sale zwracają uwagę *mistrzostwem* wykonania. Zdjęcie egzekucji 107 Polaków w Wawrze przypomina nastrojem i kompozycją obraz Goyi „Rozstrzelanie zakładników". Jakąż nieludzką bestią musiał być fotograf ustawiający w chwili egzekucji aparat tak, aby zdjęcie „wyszło artystycznie", i spokojnie czekający rozkazu „Feuer!"

To była dygresja. Usprawiedliwieniem jest tylko to, że autor tej recenzji widział kiedyś wymierzone w siebie lufy karabinów plutonu żandarmerii hitlerowskiej. I wydaje się, że dygresja ta w pewnym (z pewnością subiektywnym) sensie oddaje rzecz dla wystawy dziesięciolecia PPR bardzo charakterystyczną. Nie może być widza na tej wystawie, który by oglądając ją nie przeżywał, jeszcze raz przeżywał, pokazanych na kolorowych planszach czy wyblakłych fotografiach wydarzeń. Wystawa odwołuje się bezpośrednio do uczuć każdego Polaka. Przypomina każdemu jakiś okres z jego życia. Każe przemyśleć raz jeszcze decyzje życiowe i tak, aby można było je ocenić, dać do nich na podstawie dokumentów z wystawy *swój własny* komentarz.

...koło gablotki, w której leżą oryginały małych kart gazetek AK („a na dziś obowiązuje nas wszystkich **rozkaz Naczelnego Wodza... czekać z bronią u nogi**" — „Biuletyn Informacyjny" nr 6-16; **„Rzesza przygotowuje Polsce cudny na dzień odrodzenia podarunek, podważenie a może nawet rozbicie imperium sowieckiego"** — tenże „Biuletyn Informacyjny"; **„Dla nas, Polaków, ta przewlekająca się wojna jest niezwykle korzystna".** — „Wieś i miasto", organ WRN, numer z lipca 1941 r.) skupiają się grupy młodych, dwudziestokilkuletnich ludzi. Nie potrzeba być psychologiem ,aby móc przypuścić, że ci młodzi ludzie wywodzą się z pokolenia oszukanych — dawnych żołnierzy AK.

...Koło fotografii przedstawiającej działaczy PPR, powieszonych przez hitlerowców w 1943 roku, od pół godziny stoi bez ruchu szczupła, o zniszczonej, przedwcześnie postarzałej twarzy robotnicy, ciężko zwieszonych rękach, czarno ubrana kobieta.

— Niech no mi pan przeczyta, co tutaj napisane — pokazuje ręką. — Okularów nie mam, a już niedowidzę.

— ...„Działacz SDKPiL, KPP i PPR, Michał Sobczak (Paweł)"...

— Taki był wtedy młody, zaraz... ile też teraz miałby lat?

— To pani go znała?

— Tak. *To mój mąż.*

Ona też przychodzi na wystawę jak do swoich osobistych wspomnień.

Dziesiątki fotografii zmatowiałych, tak jakby przez mgłę (nieuniknione przy technice fotokopii) spoglądających twarzy. Działacze konspiracyjni PPR, żołnierze GL i AL. Głośne odczytywanie nazwisk przez przewodników brzmi jak apel poległych: rozstrzelany, zginął, zamęczony w obozie koncentracyjnym. Podpisy pod wielu fotografiami poległych bohaterów PPR wyglądają jak znaki zapytania. Wiadomo: zginął. Nie wiadomo: jak, gdzie, **z czyjego polecenia.** Czy znajdzie się odpowiedź na te znaki zapytania? Z pewnością tak. Odpowiadają na nie po części dokumenty znajdujące się obok. Wykazy działaczy postępowych, przekazane przez „Start" do gestapo. Nekrolog gwardzistów zamordowanych pod Borowem.

Przeciwstawienie między wyrażającą interes narodu polskiego działalnością PPR a zdradziecką polityką partii burżuazyjnych znajdziemy we wszystkich salach wystawy. Bo walka o wyzwolenie Polski spod okupacji hitlerowskiej była jedną z form, jednym z etapów walki klasowej.

Najlepszą legitymacją dla PPR z tego okresu była prosta przysięga żołnierzy AL:

„Ja, syn ludu polskiego, antyfaszysta, przysięgam, że mężnie i do ostatnich sił walczyć będę o niepodległość Ojczyzny i wolność ludu. Przysięgam, że oddam się pod komendę głównego dowództwa AL i z bezwzględnym posłuszeństwem będę wykonywać rozkazy i powierzone mi zadania bojowe. Nie cofnę się przed żadnym niebezpieczeństwem..."

A legitymacją *największej podłości* jest znajdująca się tuż obok, kennkarta Włodzimierza Kropidłowskiego, młodego członka PPR, zamordowanego z inspiracji gestapo przez komórkę likwidacyjną „Startu". Na dokumencie widnieją jeszcze brunatne plamy krwi ofiary. Lub inna legitymacja tego samego rodzaju: Raport warszawskiego gestapo do centrali berlińskiej **„Mąż zaufania (agent V-mann), komendant Warszawy Oddziału III Służby Specjalnej, którego można nazwać znawcą komunizmu w Polsce, został zwerbowany przez polską Delegaturę Rządu jako jej członek-współpracownik. Jego działalność w polskiej Delegaturze Rządu jest przez nas kierowana."**

Na wystawie zestawione są też ze sobą fotografie: kilkudziesięcio, czy kilkuosobowe oddziały partyzanckie GL i AL w akcjach bojowych oraz tysięczne, wspaniale uzbrojone armie radzieckie w pogoni za wycofującym się na zachód Wehrmachtem. Każda partyzancka bitwa znajduje swój odpowiednik w którejś ze zwycięskich, gigantycznych bitew na froncie wschodnim. Takie zestawienie dyktuje nie tylko chronologia walk. Dyktuje je przede wszystkim potrzeba przedstawienia tego, że **„bez rozgromienia imperialistyczno-hitlerowskiego najeźdźcy w rezultacie zwycięstwa wojny światowej byłoby nieosiągalne zarówno narodowe wyzwolenie Polski, jak innych narodów podbitych przez hitleryzm, byłoby nieosiągalne zdobycie władzy przez proletariat polski z chwilą wyzwolenia kraju".** (*Bolesław Bierut*).

V

Wielki napis przez szerokość całej sali: **„Nad umęczoną Polską powiały znów biało-czerwone sztandary."** Wysoko, tuż przy suficie sztandary pułkowe oddziałów I Armii Wojska Polskiego. Wokół piastowskiego orła litery: **Szprewa — Odra — Nysa — 22 pp."**

Generał Świerczewski z oficerami radzieckimi nad mapą operacyj wojskowych forsowania Odry. Szturm Berlina. Na tle ruin Reichstagu spotykają się i padają sobie w objęcia żołnierze polscy i radzieccy. Na tej samej planszy, po drugiej stronie — odbudowa. Uruchamianie fabryk. Pierwszy Zjazd PPR. Uchwała Biura Politycznego KC o unarodowieniu przemysłu i reformie rolnej.

Potem — referendum, wybory. Ulotki i karykatury demaskujące agenturalne oblicze PSL. Bolesław Bierut w kolejce do urny wyborczej między paniusią na wysokich koturnach a robotnikiem w świątecznym ubraniu i nasuniętym na czoło kaszkiecie. Fragment z referatu Żdanowa na pierwszej naradzie Biura Informacyjnego Partii Komunistycznych i Robotniczych: **„Przed partiami komunistycznymi staje szczególnie doniosłe zadanie. Muszą one ująć w swoje ręce sztandar niepodległości i suwerenności narodowej w swoich krajach.**

Walka o niepodległość nie zakończyła się dla PPR z chwilą zakończenia wojny. Przez cały czas swego istnienia PPR walczy o niepodległość. Moment najbardziej trudny w tej walce — dywersja titoizmu, gomułkowszczyzna — znaczy na wystawie — jak symbol rozgromienia odchylenia prawicowo-nacjonalistycznego wielki portret Bolesława Bieruta. W przełomowym momencie walki o zachowanie rewolucyjnej drogi polskiego ruchu robotniczego on właśnie staje na czele PPR.

Ostatni element wystawy stanowią: Plan Sześcioletni i walka o pokój.

Wielkie piece Huty Częstochowa. Mapa plastyczna Polski z wielkimi budowlami socjalizmu.

Podobizny budowniczych Polski Ludowej. *Broniewski, Nałkowska, Infeld, Dunikowski* obok przodowników pracy: tkaczki *Gościmińskiej*, górnika *Pstrowskiego*, traktorzysty, murarza.

Wielkie budowle komunizmu w ZSRR. Sztuczne jeziora, tamy, pasy leśne, elektrownie. I budowle kapitalizmu. Zburzone domy miast koreańskich, trupy, zarażone wszy pod mikroskopem. Skrzywiona w groteskowm uśmiechu twarz gen. Cramern dowódcy jednej z armii interwencyjnych na Korei. Generał mówi: **„moralność? — to mnie nie obchodzi..."**

Dwaj uśmiechnięci ludzie w serdecznej rozmowie — Pieck i Bierut. Bierut mówi: **„Dobrosąsiedzkie stosunki polsko-niemieckie są niezbędnym wkładem w dzieło pokoju światowego. Są one jednym z czynników, o które rozbijają się rachuby prowokatorów wojennych, rozpalających rewizjonizm i szowinizm dla celów nowej agresji."**

Imperializm grozi radosnemu życiu naszego kraju bombą atomową, dżumą i cholerą? Cholera z nim! Oto zdjęcie z pochodu 22 Lipca: przelewają się ulicami Warszawy tłumy, setki tysięcy ludzi, głowa przy głowie. Defiluje Wojsko Ludowe. **„Zrodzone w ogniu walk z najeźdźcą, zahartowane w bojach u boku niezwyciężonej Armii Radzieckiej na wspaniałym szlaku zwycięstw od Lenino do Berlina, Siły Zbrojne Polski Ludowej nieugięcie stoją na straży pokojowej, twórczej pracy narodu polskiego budującego socjalizm, na straży naszych granic na Odrze i Nysie, na straży wolności i niepodległości naszej Ojczyzny"** (*Konstanty Rokossowski*).

VI

Osobny rozdział należy poświęcić twórcom wystawy, plastykom i architektom: Wystawa została wykonana według projektów *Tadeusza Błażejewskiego, Wojciecha Zamecznika i Tomasza Stryjeńskiego.* Obrazy i rysunki obrazujące najważniejsze wydarzenia w życiu Partii wykonać miała początkowo grupa plastyków warszawskich. Plastycy z ośrodków prowincjonalnych nadesłali jednak z własnej inicjatywy swoje prace na wystawę.

Wystawa rozporządza niezwykle bogatym materiałem dokumentarnym, ikonograficznym. Odbiło się to jednak nieco na jej przejrzystości, zwłaszcza w dolnych salach, w których nie uniknięto częstego błędu naszych wystaw: przeciążenia, przeładowania fotografiami i tekstami. W salach górnych główna myśl przewodnia została wydobyta mocniej, bardziej sugestywnie, zasadnicza kompozycja sali nie pozwala tu zwiedzającemu na rozproszenie uwagi i na zagubienie się w gąszczu napisów i zdjęć.

Na wystawie jest dużo ciekawych rysunków. Materiały te jak i materiały dokumentarno - archiwalne zasługują na wydanie w specjalnym albumie (wiele, dotąd niereprodukowanych, zdjęć byłoby świetnym materiałem ikonograficznym dla plastyków). Szkoda, że pod rysunkami nie zostały uwidocznione nazwiska autorów, wydaje się, że zasada anonimowości w tym wypadku jest niesłuszna. Do najciekawszych prac należą rysunki: *Karolaka, Uniechowskiego, Urbanowicza, Sopoćki, Byliny, Winnickiego, Kościelniaka, Zaruby* oraz obrazy: *Krajewskiego, Tomkiewicza, Maciąga, Łakomskiego,* oraz szereg innych prac, których autorów nie mogliśmy odgadnąć. Nieco słabiej wypadł dział portretów bojowników o wolność i socjalizm. Najmocniejszymi akcentami plastycznymi wystawy są dwa wielkie panneau. monumentalnie zakomponowane panneau u wejścia na I p., wykonane przez zespół: *Urbanowicz, Owidzki, Betley, Z. Piotrowski, Kozłowski,* i wielki śmiało zaaranżowany rysunek węglem *Kobzdeja,* przedstawiający manifestację robotniczą.

Liczny i ciekawy w swych wynikach udział plastyków w wystawie to zasługa Partii, która postawiła przed artystami zadanie odtworzenia wielkości naszych czasów, która dała artystom świadomość, że są wychowawcami społeczeństwa, że są współodpowiedzialni za współczesność.

To jest jeszcze jedna konkluzja z wystawy, nie wyrażona na niej żadnym napisem, żadną fotografią i statystyką, lecz samym wkładem pracy architektów i plastyków w wystawę, widocznym wszędzie.

Stefan Kozicki i Jan Lenica

ŻYDOWSKI INSTYTUT HISTORYCZNY

B. Mark

RUCH OPORU W GETCIE BIAŁOSTOCKIM

SAMOOBRONA — ZAGŁADA — POWSTANIE

286 stronic 23 ilustracje cena zł 12.—

Do nabycia w oddziałach „Domu Książki" i w Żydowskim Instytucie Historycznym (Warszawa, Al. Gen. Świerczewskiego 79).

POLONISTKA MIAŁA RACJĘ

My, uczniowie klasy XI szkoły ogólnokształcącej TPD w Gdańsku przy ul. Topolowej prosimy o wyjaśnienie nam na łamach „Nowej Kultury" następujących wątpliwości:

Naszej polonistce przeczytaliśmy następujące zdanie, zapytując, czy jest ono poprawne:

„Usuwając jednych przed czasem, który pozwalał żądać zapłaty za urlop i przyjmując innych, których z kolei wyrzucano przed upływem terminu opłacenia urlopu, każdorazowo do kieszeni akcjonariuszy wpływało 12 proc. ogółu zarobków".

Nasza polonistka oświadczyła, że zdanie jest zbudowane składniowo źle, że jest poza tym w ogóle niechlujne i dowodzi zupełnego braku poczucia poprawności językowej u autora. Nie chcąc wprawiać polonistki w trudne i kłopotliwe położenie, nie zdradziliśmy autora tego zdania. Czynimy to natomiast wobec Redakcji „Nowej Kultury". Otóż zdanie to wyjęte jest z artykułu ob. Stanisława Wygodzkiego pt. „Huta Częstochowa", zamieszczonego w numerze 16-17 „Nowej Kultury" z dnia 20.IV.1952.

Uczniowie kl. XI
szkoły ogólnokształcącej TPD
w Gdańsku

OD REDAKCJI: Niestety, polonistka miała rację.

Ministerstwo Kultury i Sztuki, Związek Polskich Artystów Plastyków, Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich, Dział Wydawnictw Artystyczno Graficznych RSW „Prasa"

ogłaszają

KONKURS OTWARTY NA PLAKAT POLITYCZNY

o następującej tematyce:

a) WALKA O POKÓJ PRZECIW AGRESJI IMPERIALISTYCZNEJ.

Plakaty: przeciwko remilitaryzacji Niemiec Zachodnich; poświęcone sojuszowi ze Związkiem Radzieckim — ostoją pokoju; naszą pracą walczymy o pokój itp.

b) WALKA O PLAN 6-LETNI I UPRZEMYSŁOWIENIE KRAJU.

Plakaty: mobilizujące do walki o wykonanie i przekroczenie planów produkcyjnych, do wzrostu ruchu racjonalizatorskiego, współzawodnictwa pracy, walki z marnotrawstwem, podnoszenia jakości produkcji itp.

c) WALKA O WZROST PRODUKCJI ROLNEJ I ROZWÓJ SPÓŁDZIELCZOŚCI PRODUKCYJNEJ.

Plakaty mobilizujące do walki o rozwój hodowli i o zwiększenie plonów z hektara, do stosowania nowych, naukowych metod w rolnictwie, mechanizacji rolnictwa, popularyzujące osiągnięcia spółdzielni produkcyjnych, mobilizujące do wywiązania się z zobowiązań wobec Państwa, plakaty popularyzujące sojusz robotniczo-chłopski.

ZAŁOŻENIA KONKURSU

1) Plakaty przeznaczone są dla masowego odbiorcy i powinny sugestywnie i zwięźle odzwierciedlać jeden wybrany temat spośród wyżej podanych przykładowo.

Wybór szczegółowego tematu pozostawia się autorowi.

2) Uczestnicy konkursu opracowują hasło na plakat, przy czym mogą korzystać z współpracy redaktora (uważa się to za celowe).

Najlepsze hasła zostaną nagrodzone niezależnie od nagród przyznanych za projekt plastyczny.

3) Technika wykonania plakatów dowolna (offset, rotograwiura).

4) Format 70 × 100 cm.

5) Projekty opatrzone godłem, oraz literą A), B), C) zależnie od wybranego tematu, z załączoną zamkniętą kopertą, oznaczoną tymże godłem, a zawierającą imię i nazwisko, godło autora i dokładny adres, należy nadsyłać na adres: Zarząd Główny Związku Polskich Artystów Plastyków Warszawa, Foksal 2 do dnia 10.VI.1952 r. włącznie. Dla prac przesłanych pocztą obowiązuje data stempla pocztowego.

6) Sąd konkursowy w składzie: dwóch przedstawicieli Ministerstwa Kultury i Sztuki, dwóch przedstawicieli Rady Artystycznej D. W. A. G.-u, dwóch przedstawicieli sekcji grafiki ZPAP oraz sekretarz konkursu zbierze się do dnia 30.VI.1952 r. i przyzna nagrody

A) Za plakat:

I nagroda	5.000 zł
dwie II nagrody po	3.500 „
trzy III nagrody po	2.000 „
cztery wyróżnienia po	1.500 „
i pięć zakupów po	1.000 „

B) Za hasła:

I nagroda	1.000 zł
dwie II nagrody po	500 „
trzy III nagrody po	200 „

z tym, że jury ma prawo dokonać innego podziału nagród.

7) Jury ma prawo zależnie od poziomu prac nadesłanych zmienić wysokość poszczególnych pozycji, z tym jednak, że suma przewidziana na nagrody, wyróżnienia i zakupy będzie w całości wykorzystana.

8) Uczestnicy konkursu, których prace zostaną zakwalifikowane do druku niezależnie od nagród i zakupów uzyskają normalne honoraria za wykorzystane plakaty, czy hasła.

9) Jury ma prawo zakupić pomysł plakatu nie nadającego się do druku.

10) Wyniki konkursu zostaną ogłoszone w prasie.

11) Prace nadesłane na konkurs zostaną udostępnione publiczności na specjalnej wystawie i zorganizuje się ogólnokrajową dyskusję nad tymi pracami. Termin wystawy zostanie przez prasę podany do wiadomości łącznie z wynikami konkursu oraz z podaniem terminu odbioru nienagrodzonych i niezakupionych prac.

PIW

Jan Kott
TRWAŁE WARTOŚCI LITERATURY POLSKIEGO OŚWIECENIA
str. 71 zł 4,50

Edmund Niziurski
GORĄCE DNI
str. 251 zł 10.—

Marian Promiński
OPOWIEŚCI SPORTOWE
str. 334 zł 12.—

Ewa Szelburg-Zarembina
SPOTKANIA (jedenaście gawęd)
str. 190 zł 8.—

PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY
6204-1

U PRZYJACIÓŁ

Co nam to przypomina?

Dnia 12 kwietnia „Litieraturnaja Gazieta" zamieściła felieton K. Simonowa, zasługujący na szczególną naszą uwagę. „Sprawę tę należy poddać dyskusji na podstawie realnych faktów — pisze Simonow. A fakty istnieją. Wiele faktów. Różnych. I dużych i małych. Już krzyczących i jeśli można się tak wyrazić takich, które tylko zaczynają kwilić. Faktów, które mają miejsce w Związku pisarzy, w redakcjach pism, w kolegiach redakcyjnych wydawnictw, w jury przeróżnych konkursów i w... Ale jeśli przerwiemy wyliczanie i sprobujemy zebrać w jeden obraz wszystkie te fakty, dotyczące przeróżnych organizacji, oczom naszym ukaże się *krzesło*. Najzwyczajniesze krzesło stojące przy najzwyklejszym stole w sali posiedzeń. Cecha szczególna tego krzesła polega na tym, że nie jest ono przez nikogo zajęte. Mówiąc prościej — chodzi o puste krzesło.

Na przykład bierze czytelnik do ręki pismo „Znamia" i czyta na ostatniej stronie skład kolegium redakcyjnego. A kiedy już przeczytał, wyobraża sobie kolegium redakcyjne, które siedzi przy stole i omawia kolejny numer pisma.

Czytelnik zadowolony wyobraża sobie, jak obok redaktora pisma siedzi szanowany prozaik, autor książki „Alitet odchodzi w góry" tow. Sjomuszkin. Siedzi — i jako redaktor działu prozy wygłasza głębokie uwagi odnośnie przeznaczonych do druku utworów.

Niestety, myli się czytelnik. Nie siedzi obok redaktora naczelnego towarzysz Sjomuszkin i nie dyskutuje nad utworami; nie daje rad. A zamiast niego stoi (i to już bardzo dawno) puste krzesło, które, rozumie się — nie może ani dawać rad, ani tym bardziej redagować działu prozy w piśmie „Znamia".

Puste krzesło nie jest niestety zjawiskiem rzadkim.

Z czego, jeśli można się tak wyrazić — składa się takie krzesło? Jeśli w stolarskim fachu robi się je z drewnianych części i skleja, to na metaforyczne pojęcie takiego krzesła składa się nierównie więcej czynników.

Poszukuje się głośnych nazwisk, aby robiły „firmę", w różnych radach i kolegiach. Zgódźcie się tylko, napiszcie swoje nazwisko, a pracą was nie będziemy niepokoić.

Mamy tu przyzwyczajenie do chodzenia po wydeptanych ścieżkach; taki a taki zasiada tu a tu — w takim razie posadźmy go jeszcze tam i, ewentualnie jeszcze gdzie indziej.

Tu również należy zaliczyć wszelakie wciąganie ludzi do różnego rodzaju jury, kolegiów i rad, kiedy człowiek nagle otrzymuje kopię protokołu, zawiadamiającą go, że już od tygodnia jest członkiem powiedzmy kolegium redakcyjnego wydawnictwa, za produkcję którego — jak z tego wynika — już tydzień odpowiada, choć o jego pracy ma jak najbardziej mętne wyobrażenie.

Ale przytoczone powyżej to tylko jedna strona metaforycznego pojęcia „pustego krzesła".

Bywa i inaczej! Niektórych towarzyszy nie trzeba specjalnie namawiać. Ci sami chętnie wchodzą w skład przeróżnych społecznych komisji i rad, i nawet obrażają się, kiedy poszedłszy po rozum do głowy odnośne czynniki usuwają ich stamtąd za zupełny brak jakiekolwiek pracy. Wydaje się im, że ich nazwiska na okładce pisma czy też w składzie tej czy innej rady podnoszą ich autorytet. Towarzysze ci chętnie dają swą zgodę, najwidoczniej uważając, że do tego sprowadza się cała ich praca. Kiedy jednak żąda się od nich konkretnej pracy — ich wyraźnie obrażone oblicza świadczą o tym, że już samą zgodę na postawienie swego nazwiska na okładce pisma uważają oni za bohaterską ofiarę dla społeczeństwa. I po prostu grubym nietaktem jest zmuszanie ich do czegokolwiek jeszcze.

Czasem sądzi się też, że człowiek, który dobrze pracuje w jednym miejscu, może i będzie dobrze pracować w dziesięciu.

Artysta N. Żukow, o ile mi wiadomo, pracuje obecnie w 12 miejscach. Jest członkiem kolegiów redakcyjnych gazety „Sowietskoje Iskusstwo", „Ilustrowanej gazety", pisma „Smiena", członkiem kolegiów redakcyjnych w wydawnictwach „Goslitizdata", „Młodej gwardii", „Iskusstwo". Należy do tego dodać, że Żukow jest kierownikiem artystycznym studium im Grekowa, członkiem zarządu MOSSCH i w tej czy innej formie bierze udział w pracach Akademii sztuk, ministerstwa kinematografii, ministerstwa przemysłu spożywczego, handlu...

Jeśli wziąć pod uwagę, że tow. Żukow ma jeszcze jedno, trzynaste obciążenie — jest artystą plastykiem — i że to trzynaste obciążenie może jest najważniejsze, to fakt ten jest nie tyle anegdotyczny co smutny.

Pora nad tym się zastanowić sprowadziwszy do minimum ilość krzeseł przy dyskusji nad tym zagadnieniem".

Lektura kołchoźnika

„...W. Kawerin „Dwaj kapitanowie".

I. Erenburg „Burza",
I. Gonczarow „Obłomow",
L. Tołstoj „Wojna i Pokój",
W. Panowa „Towarzysze podróży",
A. Tołstoj „Piotr I",
B. Polewoj „Opowieść o prawdziwym człowieku",
W. Łacis „Burza",
D. Mamin-Sybiriak „Chleb",
W. Ażajew „Daleko od Moskwy",
W. Szyszkow „Jemelian Pugaczow"...

Przytoczone wyżej książki to odpis karty bibliotecznej 60-letniego kołchoźnika ze wsi Bessomowo, Winogradzkiego rejonu. Są to tylko niektóre z książek, które wypożyczył on w ciągu ostatniego roku.

Przyczynek do statystyki nakładów literatury pięknej w ZSRR

Ogólny nakład wydanych w ZSRR dzieł

Puszkina — 57.250.000 egzemplarzy,
Lwa Tołstoja — 42.546.000,
Sałtykowa-Szczedrina — 12.142.000,
Gorkiego — 39.155.000,
Majakowskiego — 16.383.000,

Utwory Szołochowa wydano w ogólnej ilości 1.855.300 egzemplarzy (sam „Zorany ugór" wydano 118 razy). Fadiejewa 8.718.000, I. Erenburga 7.478.000 egzemplarzy.

i. l.

Stuletni wynalazca

Stuletni kowal kołchozowy Andijew Mahomet Omar-ogły otrzymał Nagrodę Stalinowską III stopnia za wynalezienie maszyny do oczyszczania orzechów.

Nad swoją maszyną Andijew pracował 5 lat. Do tej pory wszystkie prace przy orzechach wykonywano ręcznie. Niewielka maszyna, poruszana elektrycznością, zastępuje pracę 100 robotników. Corocznie kołchozy Azerbejdżanu, produkujące orzechy, na skutek zastosowania maszyny będą oszczędzać 2 miliony rubli. Obecnie Andijew Mahomet Omar pracuje nad niemniej potrzebną maszyną do wiązania tytoniu.

JAN BESTER

EPIDEMIA

Literatów naszych plemię
ciągle dręczą epidemie.
Czasem w grudniu, czasem w maju
stąd ni z owąd wybuchają,
przybierając rozmiar szerszy.
Zaraz podam przykład pierwszy:
Wyszedł w pięćdziesiątym roku
dekret przeciw obibokom,
więc za pióro chwycił kto żyw
i o bumelantach tworzył.
Deszcz satyry lunął zrazu —
w każdej dowcip i lwi pazur.
Nieomylnych strzał bez liku
słały łamy periodyków.
Deszczyk kapnął, wiatr przeleciał,
przyszła sprawa druga, trzecia...
Inne akcje i atrakcje,
o czym innym chcą redakcje.
A bumelant? — stary temat.
Umarł, przepadł, już go nie ma...

*

Epidemii przykład wtóry:
Specjaliści od kultury
rzekli z troską: — Okropności!
Nikt nie pisze o miłości.
Czyżby w ważnych spraw nawale
ludzie kochać się przestali?
Na to twórców zastęp mnogi
krzyknął gromko: — Już się robi!
Temat to doniosły wielce,
ten romantyzm i to serce.
Więc nerwowo. Nastrojowo.
Produkcyjnie i masowo.
On ją kocha. Ta zajęta.
Ta pracuje. On się pęta.
Nie za darmo, nie za darrrmo
twoje włosy lśniące czarno,
twoje oczki, jak rodzynki,
twoje roboczogodzinki...
Te tęsknoty. Te zaloty.
Byle więcej! Jakość potem...
Lecą kartki, skrzypią pióra:
Serce? Hurra! Miłość? Hurra!
Już Haworski Genio, liryk
i Krutkowski, choć satyryk,
da ej Ratny, Puszcza, Płodek,
a za nimi tłumek młodych
w liry swoje rżną w pośpiechu
bez spoczynku, bez oddechu...
Lecą kartki, skrzypią pióra:
Miłość? Hurra! Serce? Hurra!

*

Rzecz chwalebna — każdy powie —
zawsze trzymać pogotowie.
W porę ujrzeć miejsca, które
w mig należy wesprzeć piórem.
Lecz kto słyszał, by, kochani,
żyć od akcji do kampanii?
Po co zaraz po naradach
w nagłą epidemię wpadać?
Po co, pytam się wyraźnie,
za włos ciągnąć wyobraźnię?
Aby pisać, chciejcie wierzyć,
nawet miłość trzeba... przeżyć.

KONKURS OTWARTY NA PIOSENKI I PRZYŚPIEWKI

W dniach 20 — 22 lipca 1952 r. odbędzie się w Warszawie Zlot Młodych Przodowników, Budowniczych Polski Ludowej. W celu zobrazowania osiągnięć Polski Ludowej, spopularyzowania haseł Zlotu oraz upowszechnienia samorodnej piosenki ludowej (robotniczej i wiejskiej) — Ministerstwo Kultury i Sztuki w porozumieniu z Zarządem Głównym Związku Młodzieży Polskiej, Centralną Radą Związków Zawodowych i Zarządem Głównym Związku Samopomocy Chłopskiej — ogłasza konkurs otwarty na piosenki i przyśpiewki pod hasłem:

„Z PIOSENKĄ W WALCE, PRACY I ZABAWIE"

Warunki konkursu:

1. Tematyka utworów konkursowych winna dotyczyć życia zakładu pracy, spółdzielni produkcyjnej, wsi, szkoły, środowiska, regionu lub całego kraju — i odzwierciadlać: walkę, pracę, zabawę młodzieży, robotników i chłopów. Na konkurs mogą być nadsyłane także pieśni o tematyce rewolucyjnej, społecznej i obyczajowej, nawiązujące do tradycji ruchów wolnościowych. 2. Rodzaj i forma utworu — dowolne (pożądane są utwory satyryczne, rozrywkowe, liryczne, kuplety itp.). 3. Teksty piosenek lub przyśpiewek mogą być dorobione do istniejących już melodii. 4. W konkursie pożądany jest jak najliczniejszy udział młodzieży oraz uczestników świetlic robotniczych i chłopskich. Na konkurs można również nadsyłać utwory opracowane zespołowo (np. przez świetlicę, klub, zespół artystyczny, spółkę autorską). 5. Ilość utworów nadesłanych przez jednego autora lub jeden zespół autorski — nie jest ograniczona. 6. Za najlepsze utwory zostaną przyznane cenne nagrody, jak: akordeony, radioodbiorniki, skrzypce, adapter z płytami, komplety płytoteki muzycznej itp. Ponadto przewiduje się zakupy i wyróżnienia utworów. 7. Termin nadsyłania utworów upływa z dniem 1 czerwca 1952 r. Ogłoszenie wyników konkursu nastąpi w lipcu br. 8. W skład Sądu Konkursowego wejdą przedstawiciele: Ministerstwa Kultury i Sztuki, Związku Młodzieży Polskiej, Centralnej Rady Związków Zawodowych, Związku Samopomocy Chłopskiej, Związku Literatów Polskich oraz Związku Kompozytorów Polskich. 9. Utwory na konkurs opatrzone godłem (pseudonimem autora) należy przesyłać w zaklejonych kopertach, w których winno być umieszczone na kartce w mniejszej kopercie nazwisko, imię, zawód oraz adres autora (lub autorów przy pracach zespołowych) — do Ministerstwa Kultury i Sztuki, Departament Świetlic Domów Kultury i Twórczości Amatorskiej, Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 15.

DZIWY KULTURY ATLANTYCKIEJ

NOWE DANIE: MEKSYK PO AMERYKAŃSKU

(„Masses and Mainstream")

Czytając ogłoszenia amerykańskich domów towarowych i notowania giełdy nowojorskiej na łamach wychodzącego w Mexico City dziennika „Exelsior", odnosi się wrażenie, że jest się w hiszpańskiej dzielnicy jakiegoś miasta amerykańskiego. Spacer przez nowoczesne dzielnice wrażenie to jeszcze potęguje. Na głównych ulicach bowiem osoba mówiąca po hiszpansku a nie po angielsku — wywołuje nieomal sensację.

Bogaci meksykanczycy nie tylko naśladują sposobem życia Amerykanów, ale wręcz — wstydzą się swej narodowości. Najczęściej — bogaty meksykańczyk przechadzając się po ulicy, na której nie jest znany udaje... amerykańskiego turystę z Texasu.

Z reportażu z Meksyku Elliot Clay'a

BERLIN ZACHODNI W ODBUDOWIE

(„Newsweek")

Do Bonn przyjechał nowomianowany urzędnik biura Komisarza USA do spraw Niemiec, niejaki p. Paul Morris. W trzy godziny po przyjeździe został on wraz z żoną ulokowany w nowiutkim, całkowicie umeblowanym apartamencie.

Rodzina Morrisow przytoczona tutaj tylko dla przykładu, zajmuje jeden z 458 apartamentów ze specjalnie budującej się w Zachodnim Berlinie dzielnicy nad Szprewą, zwanej przez berlinczyków „złoconym ghettem" lub „małą Ameryką". Znajduje się tu kilkadziesiąt nowych budynków, przeznaczonych wyłącznie dla Amerykanów. Koszt budowy „złoconego ghetta" wynieść ma 25 milionów dolarów płatnych przez Niemców.

WIELKODUSZNA POSTAĆ

(„Nev York Herald Tribune")

„Był on jak się zdaje dowódcą pełnym uczuć humanitarnych i dlatego z tej świetnie napisanej książki przebija postać wielkoduszna, pociągająca, i obdarzona genialnym umysłem"

Z recenzji o pamiętnikach gen. Guderiana

UNESCO SKŁADA SAMOKRYTYKĘ

„W czasie ostatniej wojny przeprowadzono badania na podstawie specjalnych testów wśród młodych rekrutów — Murzynów z północnych stanów USA, rezultaty badań były lepsze niż wśród licznych grup białych rekrutów".

Cytat pochodzi z broszury wydanej przez Wydział Informacji UNESCO w Paryżu. Cytat ten wywołał jednak prawdziwy skandal. Natychmiast po ukazaniu się broszury dyrektor wydziału informacji UNESCO został wezwany pilnie do Waszyngtonu, aby wytłumaczyć się z tego „niedopatrzenia".

(kos)

SOCJALISTYCZNY ARYSTOKRATA

(„Die Tat")

Prasa szwajcarska poświęca liczne artykuły Stafford Crippsowi, który niedawno zmarł w jednym z sanatoriów Zurychu.

Ultra prawicowa zurychska „Die Tat" zaszczyciła zmarłego lorda artykułem wstępnym zatytułowanym „Socjalista-arystokrata". Czytamy w nim między innymi: „Jeżeli się bada historię życia Crippsa, socjalisty-arystokraty, to staje się zrozumiałe, dlaczego Labour Party zwyciężyła w roku 1945. Socjalizm angielski nie jest tworem marksistowskim (sic!), lecz ma korzenie religijne, ściśle mówiąc chrześcijańsko-kwakierskie. Sir Cripps, potomek bogatego rodu (podobnie jak Attlee), wcielał w najpiękniejszy sposób religijną linię socjalizmu angielskiego. Nic dziwnego, że i on i Attlee patrzyli z wysoka i ironicznym uśmiechem na takich ludzi, jak Bevan, którzy uważają socjalizm za coś, co jest potrzebne...".

ZALEW NYLONÓW

Jak się dowiadujemy z komunikatów szwajcarskiego przemysłu, sytuacja robotników włókienniczych w Szwajcarii jest krytyczna. Przemysłowcy tekstylni przeprowadzają redukcje w zakładach oraz zapowiadają obniżkę płac. Powody tej kryzysowej sytuacji są dwojakie: z jednej strony szereg krajów importujących tekstylia szwajcarskie wprowadza coraz ostrzejsze restrykcje importowe, z drugiej — mała Szwajcaria jest zalana tekstyliami amerykańskimi. Pierwsze miejsce zajmują tu amerykańskie nylony. Wedle danych statystycznych w ciągu dwóch pierwszych miesięcy rb. sprzedano w liliputiej Szwajcarii 1.300.000 amerykańskich pończoch.

Związek Szwajcarskich Robotników Tekstylnych uderzając na alarm przypomina, że za czasów wysokiej koniunktury szwajcarscy przemysłowcy tekstylni opierali się podwyżce płac, oświadczając, że trzeba gromadzić rezerwy na gorsze czasy. Dziś, kiedy te złe marshallowskie czasy nastały, panowie fabrykanci słyszeć nawet nie chcą o żadnych rezerwach, grożąc redukcjami i obniżką płac.

MIĘKKIE SERCA DLA HITLEROWSKICH SZPIEGÓW

(„Berliner Tagwacht")

„Dobrzy" Niemcy otrzymali na Wielkanoc piękny upominek od rządu szwajcarskiego. Rząd ten zwolnił szpiega i dywersanta hitlerowskiego Freibergera, który podczas wojny został „przerzucony" do Szwajcarii dla dokonywania aktów sabotażu w wojskowych oddziałach technicznych, za co sąd szwajcarski skazał go na karę dożywotniego więzienia.

Donosząc o wypuszczeniu Freibergera prasa skarży się, że szwajcarskie czynniki urzędowe dokonały tego w głębokiej tajemnicy i że dopiero z dzienników adenauerowskich opinia dowiedziała się o tym skandalicznym fakcie.

Podając tę wiadomość „Berner Tagwacht" komunikuje, że poza zwolnionym Freibergerem władze szwajcarskie przedterminowo wypuściły na wolność jego kolegów „po fachu".

NOWY ŚRODEK POLITYCZNY EMIGRACJI: MAGNETYZM

(„Wiadomości")

Jan Lechoń, jeden z bardów emigracyjnych szlifujący bruki nowojorskie wygłosił na wieczorze Poradni Społecznej w Nowym Yorku (co to za poradnia i jakich rad udziela — nie trudno się domyślić) sążnistą pogadankę o Paderewskim, przedrukowaną in extenso przez londyńskie „Wiadomości".

Mówiąc o Paderewskim jako o polityku Lechoń oświadczył: „Było krzywdą dla Paderewskiego zaprzęgać go do politycznej ciężarówki, sadzać przy biurku, pchać w konflikty z graczami, a nieraz i zbiorami politycznymi". Zdanie nie kończy się na tych słowach. Wbrew logice i zdrowemu rozsądkowi nasz bard mówi dalej: „Ale ośmielam się zaryzykować twierdzenie, że gdyby Paderewski żył siedem lat temu i był przy swych siłach (pięknie powiedziane, co?), swym natchnieniu (jeszcze piękniej!), *jedynym* sposobem uniknięcia Jałty byłaby jego rozmowa z Rooseveltem, królem angielskim i Churchillem. Jestem *memat* pewny, że to, czego nie zrobiłyby żadne logiczne argumenty, dokonałaby potęga moralna sprawy, wyrażona przez Paderewskiego i poparta jego *magnetyzmem*".

(ir)

WOJCIECH BYLINA

Gruni — „stać w gazecie"

Pan prezydent Truman stanowczo nie ma szczęścia do słowa — ani pisanego, ani mówionego. Amerykańska wolność słowa (dla posiadających władzę i dolary) stanowczo wychodzi mu bokiem, kompromituje go bezustannie. Mamy rzecz prosta na myśli te wypadki, kiedy pan prezydent sam raczy korzystać z tej wolności.

Któż nie pamięta historii z krytykiem muzycznym, który ośmielił się napisać, że panna Trumanówna ma dość nędzny głos i niepotrzebnie występuje na koncertach. Papa odpisał krytykowi że „kopnie go w..." (doprawdy nie możemy w polskim piśmie napisać tak, jak napisał pan prezydent USA, trudno — u nas nie ma takiej wolności słowa), dodał jeszcze parę komplimentów i w rezultacie całe Stany Zjednoczone przez szereg tygodni śmiały się z chuligańskiego wybryku pana prezydenta.

Potem przyszła sprawa pewnego senatora (zresztą bardzo a bardzo obrzydliwego jegomościa), który coś tam powiedział o rozmaitych członkach rządu panatrumanowego. Pan prezydent niewiele myśląc nazwał go na konferencji prasowej „SOB". Nie będziemy naszego czytelnika nużyli tajnikami mowy amerykańskiej, ale ten skrót oznacza dosłownie to samo, co my piszemy jako sk... (znów ta nasza cenzura nie pozwala napisać szczegółowo, dodamy więc, że to jest brzydkie słowo z serii t.zw. „rodzinnych").

Wiele, wiele jeszcze było takich przypadków, kiedy pierwszy (pierwszy — z urzędu) obywatel Stanów Zjednoczonych cytowany był w prasie amerykańskiej i światowej z jawnym zażenowaniem.

Wreszcie ostatnio wystąpił w parlamencie amerykańskim republikański deputowany Hoffman ze stanu Michigan z bardzo oryginalnym wnioskiem. Zaproponował mianowicie, aby parlament uchwalił sumę 30 000 dolarów rocznie na utrzymanie cenzora, który by zawczasu kontrolował to, co prezydent Truman zamierza powiedzieć publicznie.

„Gdyby prezydent Truman miał kogoś, kto by mu powiedział, że jego oświadczenie nie jest poprawne, zanim je uczynił — oznajmił deputowany Hoffman — wtedy Biały Dom nie musiałby ogłaszać sprostowań".

Bezpośrednią przyczyną tego niepokoju republikańskiego deputowanego było oświadczenie prezydenta Trumana na konferencji prasowej, na której mieląc językiem co mu ślina przyniosła, dostojny prezydent Stanów Zjednoczonych powiedział „mimochodem", że w 1946 roku posłał ultimatum Stalinowi i w wyniku tego ultimatum radzieckie wojska opuściły Iran. Czytelnikom naszym wiadomo dobrze, że nigdy w życiu żadnego podobnego „ultimatum" amerykańskiego nie było. Wojska radzieckie opuściły Iran dokładnie w tym terminie, jaki był ustalony między rządami ZSRR i Iranu.

Wiadomo o tym zresztą nie tylko naszym czytelnikom, ale całemu światu. Reakcyjna konserwatywna gazeta londyńska „Daily Mail" napisała wprost, że „oświadczenie prezydenta Trumana na temat Iranu było poważnym błędem; prezydent USA mówił o ultimatum, które nigdy nie istniało. Brytyjskie ministerstwo spraw zagranicznych odmówiło komentarzy na ten temat, co pośrednio było przecież wyraźnym pozostawieniem Trumana sam na sam ze swoim oświadczeniem.

Zażenowany Biały Dom opublikował komunikat, w którym powiedziano, że „prezydent Truman nie użył słowa ultimatum w dyplomatycznym sensie tego pojęcia".

(Przypomina to anegdotę o człowieku, który tłumaczył co to jest radio: „zacznijmy od telefonu; jest to wielki pies, który ma pysk w Warszawie, a ogon w Krakowie, gdy się pociągnie za ogon w Krakowie, pysk zaszczeka w Warszawie; otóż radio to jest zupełnie to samo, tylko że tego psa nie ma...").

Rzecz prosta, że nie jest przyjemnie mieć prezydenta, którego sformułowania wymagają tego rodzaju drobnych uzupełnień. Toteż doskonale rozumiemy intencję deputowanego Hoffmana, aczkolwiek nie wróżymy jego inicjatywie powodzenia. Harry nie jest z tych, którzy rezygnują z możliwości ośmieszania się na amerykańską albo nawet na światową skalę. Wszystko, co wydrukuje kilkadziesiąt dzienników na pierwszej stronie jest dobre — to jest zasada amerykańskiego życia politycznego. Byle nie być przemilczanym.

A więc na przykład: reakcyjne dzienniki piszą wiele o Eisenhowerze. Wobec tego Truman ma dla prasy gotowe oświadczenie: Eisenhower to najlepszy człowiek, jaki kiedykolwiek żył. (A Chrystus? — zapytał skromnie jeden z czytelników „Christian Science Monitor", ale jego uwaga przeszła niepostrzeżenie.) Eisenhower nie jest pewno zachwycony pochwałą z tak ośmieszonych ust, ale gazety i radio powtórzyły, a tylko to jest ważne.

Bo o tym, że Eisenhower jest tym właśnie, kto przygotowuje nową jatkę europejską, tym, kto nie zawahałby się ani chwili — gdyby mógł liczyć na bezkarność — przed zastosowaniem „koreańskich" metod w Europie, Truman nie musi myśleć. Amerykańska wolność słowa gwarantuje mu przecież słuchacza i czytelnika, który nie wie prawdy o gauleiterze zachodniej Europy. Wali więc „najlepszy" i już znów „stoi w gazecie". Jak zwykle — z „dentystycznym" uśmiechem, bezmyślnie obnażając sztuczne zęby.

Chociaż... Co do tego uśmiechu, to kto wie..? Może ma on iskrę humoru i bawi się ciągle tym nieprawdopodobnym, fantastycznym faktem, że on, Harry Truman, jest prezydentem 150-milionowego państwa? Bo przecież nie ulega wątpliwości, że mianowanie konia konsulem rzymskim (zrobił to w swoim czasie niejaki Kaligula) jest niczym w porównaniu z obsadzeniem Białego Domu. Bądź co bądź nad tamtym koniem był jeszcze ktoś w Rzymie...

Wojciech Bylina

KOMUNIKATY ZLP

Oddział Warszawskiego Związku Literatów Polskich zawiadamia, że najbliższe zebrania sekcji twórczych odbędą się w terminach:

20 maja — zebranie Sekcji literatury dla dzieci i młodzieży, wspólnie z sekcją przekładów. Tematem zebrania będzie omówienie przekładów z literatury dziecięcej i młodzieżowej z języków obcych.

21 maja — zebranie Sekcji poezji, poświęcone omówieniu twórczości członków kół młodych (referuje A. Słucki).

KULE

Rys. Ibis

Redaguje Zespół. Adres redakcji: Warszawa, ul. Wiejska 14, I piętro tel. 4-01-80 wewn. 95 oraz bezpośredni 7-36-23. Adres administracji: W-wa, ul. Wiejska 12, tel. 7-52-50. Wydaje RSW „Prasa".
Prenumerata i kolportaż: P.P.K. „Ruch" Oddz. w Warszawie ul. Srebrna 12 tel. 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 3 —, kwartalnie zł 9 —, półrocznie zł 18.—, rocznie zł 36 — Należność za prenumeratę wpłacać do PKO I-15230.
Wpłaty na prenumeratę indywidualną: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16, powyżej 10 egzemplarzy — ul. Chmielna 25. Cena ogłoszeń: 9 zł za 1 cm². Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń RSW „Prasa", W-wa, Poznańska 38, konto PKO I-5589 110, tel. 7-38-05. Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.

Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa", Warszawa, Marszałkowska 3/5. 3-B-18142