

DZIŚ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Cena zł 1.—

Rok IX

Warszawa, 8 listopada 1953 r.

Nr 45 (415)

W NUMERZE tym in.:

Z. CZAJKOWSKI — Rewolucja nadeszła ze wschodu
K. MORAWSKI — Warszawski patac
M. CHRZCZONOWSKI — Motorem w przyszłość
L. KRZYSZKOWSKI — Powieściopisarz mimo woli
W. KORNATOWSKI — Koncepcje polityczne Jana Ostroroga
S. BŁAUT — Między groteską a realizmem

tłum. Kazimierz Andrzej JAWORSKI

POEZJA KRAJU RAD

EUGENIUSZ DOŁMATOWSKI

* * *

Ty będziesz w kraju żyć bogatym,
który znów z ruin wetanie żywy,
gdzie młodość będzie rósć skrzydlata,
a miłość zawsze trwać szczęśliwa.

Okopy już zarosną kwieciami...
Gdzie płomień wojny grzył czerwony,
pszenicy złoty płomień świeci
na wszystkie cztery świata strony.

Żołnierz powróci cało z burzy
i będzie z tobą iść wesoły.
Cóż, on na miłość twą zasłużył,
więc dziel swą radość z nim na poły.

Lecz w czas zwycięstwa swego wspomnij
z otwartym sercem, bez udręki,
jak czuły był i jak skromny
ten pierwszy, z którym szłaś pod rękę

Chłopiec, co szkołę ledwo rzucił,
a co cie kochał tak serdecznie,
ze zwiadu do nas nie powrócił
i będzie w polu spał już wiecznie.

Z twarzą znaleźli go rozciętą,
jak prawie wisiał na bagnecie,
twą fotografię zaciśniętą
skostniałej dłoni strzec polecił.

Szczęśliwa bądź. Lecz chęć jednego.
Daj słowo — wspomnisz czasem o nim.
Wolno zapomnieć ci żywego,
lecz martwych masz w pamięci chronić!

JAKUB KOŁAS

DO STAREJ WIOSKI

Stara, uboga moja wiosko,
całaś w łachmanach, pełna słomy,
ciemność panuje w twoim domu,
a ty się wahasz w dniu przełomu,
oddana niepotrzebnym troskom.
Spojrzyj przed siebie ostrym wzrokiem,
poranek dziś niech przed nim stanie,
powitaj nowych dni świtanie,
idź ku maszynie na spotkanie,
ale gromadą, twardym krokiem!
To „moja ziemia“ „moja pasza“,
„ma łaka“, „koń mój“, „moje krowy“ —
brzdakałeś wciąż starymi słowy,
a dziś czas sens im nadać nowy
i zmienić je na „nasz“ i „nasza“.

PAWEŁ TYCZYNA

NA MAJDANIE

Na majdanie koło cerkwi
rewolucja — ludzi rój.
— Niech ataman-pastuch — krzyczą —
nas powiedzie w bój!

No, żegnajcie! Wolność czeka.
Hej, na koń i goń przez szlak!
Zakipiało, zaszumiło,
tylko kwitnie czerwień flag.

Na majdanie koło cerkwi
w oczach matek świecą łzy:
niechaj im przyświeca w drodze
jasny miesiąc spoza mgły.

Na majdanie pył opada.
głósów już nie słycać.
Wieczór.
Cicho.

STEFAN SZCZIPACZOW

MICZURIN

Gałązki zgina wisien
rosa kropli ciężarem.
Kwękając do ogrodu
Miczurin wchodzi stary.
Czereśnie, gałązkami
zwierając liści krąg,
tykają gospodarskich
zmarszczonych jego rąk.
A on jak młody idzie
i tylko mruży oczy
i ku jabłonce swojej.
ku „złotej Chince“ kroczy.
W ogrodzie czerwiec złoty
bił w twarz kurzawą białą.
Oto z ziarenka — hybrydy
pęd wykielkował śmiało.
Rósł, męźniał z każdym rokiem,
kwitł, później ronił kwiat
i stał się dziś jabłonią,
co ma czterdzieści lat,
co znana jest wśród ludu
od dawna w kraju całym.
Rodzina jej pół świata
objęła kwieciami białym...
Żarliwy, pełen życia,
naturę wziął on w dłonie,
na wszystkich szerokościach
śpiewają sady o nim.
Z marzeniem tylko jednym
już sobie nie poradzi:
na starość jabłko jeszcze
chciał wyhodować w sadzie,
co miałyby w swym miąższu
cudowny taki sok,
że kto by go skosztował,
ten żyłby setny rok.

MIKOŁAJ TICHONOW

W IMIĘ

NAJLEPSZYCH RADOŚCI NA ŚWIECIE

*Dzieci polskie witają Kongres
Pokoju kwiatami.*

W imię najlepszych radości na świecie
zebraliśmy się z wszystkich krańców ziemi.
Na Kongres też zwiastuny wiosny — dzieci
powitać przyszły nas kwiatami swemi.

Za ścianą było miasto dobrej woli,
a tu na szybach gołębie latały —
mała dziewczynka z Warszawy na stole
z kwiatami słodko uśmiechnięta stała.

Zdarza się tak, że czasem rzecz złożona
przed nami przemknie jak najprostszy wyraz,
i zobaczyłem, że na Chin ramionach
leciutka ręka dziecięca spoczywa.

I dziecko patrzy jasnymi oczami
na świat ogromny jak na tę tu salę
i zda się, słyszym swoimi sercami
to, czego jeszcze nie wyrzekło wcale.

Nazywa się Anielka albo Jadzia,
imiona wszystkie należą do niego
i cały świat się w jego wzroku kładzie,
i wszystkie drogi przed nim prosto biegną.

I w jego wdzięku, z którym wręcza kwiaty,
nie tylko żar młodego życia płonie:
w postaci dziecka cała przyszłość świata
stoi i prosi, aby ją obronił.

MAKSYM RYLSKI

P R A C A

Kochaj winnicę swą i rydla dźwięczny głos!
Wiek zmieniają się i państw nie szczędzi los,
a tam, gdzie kiedyś jeszcze czaban spał spokojny,
potężne rosną miasta, kipią krwawe wojny,
w zmaganiu wiecznym krząta się śmiertelny lud.
I wiedz, że tylko tu, gdzie nieustanny trud
rodzące łono ziemi nasyconej rani,
dojrzeje winny sok i radość się ostanie.

NOTY

EUGENIUSZ DOŁMATOWSKI (ur. 1815), bryk rosyjski. Brał udział w wojnie narodowej. Autor kilku wierszy poświęconych Polsce.

STEFAN SZCZIPACZOW (ur. 1899) wybitny bryk rosyjski. Celebryt zwłaszcza w wierszach miłosnych.

MIKOŁAJ TICHONOW (ur. 1896) wybitny bryk, epik i nowellista rosyjski, autor poematu „Krowy z nami“, alpinista (wiersze o Kaukazie), tłumacz poematów gruzińskich, ormiańskich, dagestańskich i in.

PAWEŁ TYCZYNA (ur. 1891) i MAKSYM RYLSKI (ur. 1895), wybitni poeci ukraińscy. Tyczyzna — nowator, wiersze jego, zwłaszcza wcześniejsze, odznaczają się niezwykłą melodyjnością. Rylski jest nie tylko poetą oryginalnym ale i świetnym tłumaczem. Jego przekład „Pana Tadeusza“ jest chyba najlepszy z istniejących tłumaczeń „Tadeusza“ Mickiewicza.

JAKUB KOŁAS (Konstanty Mickiewicz ur. 1882), klasyk poezji białoruskiej.



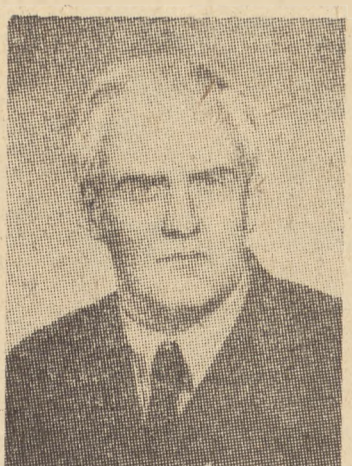
Jakub Kołas



Paweł Tyczyzna



Stefan Szczipaczow



Mikołaj Tichonow



Maksym Rylski

Szymon DEREN

PAMIĘTNIKI HERRIOTA

NIEDAWNO na kongresie partii radykałów uwagę opinii światowej zwróciło wystąpienie Edwarda Herriota, w którym wypowiedział się on zdecydowanie przeciwko tworzeniu tzw. armii europejskiej i przestrzegając przed zgubnymi dla Francji skutkami polityki prowadzącej do odbudowania militarystyki niemieckiej. Wobec dużego wrażenia, które to wystąpienie wywołało w społeczeństwie francuskim, Herriot jeszcze parokrotnie potwierdził swą opinię w wywiadach prasowych, krytykując zupełnie wyraźnie uzależnianie się rządu francuskiego od dyrektyw Waszyngtonu.

Ciekawym kluczem do zrozumienia platformy politycznej, która zrodziła waleń takie właśnie stanowisko, są pamiętniki Herriota, których drugi tom ukazał się niecały rok temu*. Dopiero na ich tle wystąpienie sędziwego działacza z czasów Clemenceau i Poincaré'go nabiera nalczytego znaczenia.

Herriot ma za sobą z górą 50 lat pierwszoplanowej aktywności politycznej. Po ukończeniu słynnej Ecole Normale Supérieure młody historyk miał zamiar poświęcić się karierze naukowej, gdy głośna sprawa Dreyfussa pchnęła go, jak i wielu innych przedstawicieli liberalnej inteligencji francuskiej, na drogę walk politycznych w obronie praw człowieka i obywatela oraz instytucji republikańskich. Punktem wyjścia dla działalności publicznej była dla niego praca w samorządzie miasta Lyonu, którego merem jest bez przerwy od 1905 r. Jako czynny działacz partii radykalnej został w 1912 r. wybrany do senatu, a podczas I wojny światowej zasiadał już przez jeden rok w rządzie jako minister zaopatrzenia. Wybrany w 1919 r. przewodniczącym partii radykałów zmienił fotel senatora na stanowisko szefa opozycji w Izbie Deputowanych, opozycji zwalczającej zwycięski wówczas Blok Narodowy. Od tego czasu jest do dziś dnia, bez

przerwy, posłem i czolowym liderem swego stronnictwa.

W 1924 r. stanął na czele rządu „kartelu lewicy” i był jednym z głównych heroldów tzw. burżuazyjnego pacyfizmu. Obalony przez machinacje giełdowe reakcji, wstąpił po tem do rządu „zjednoczenia narodowego” pod kierownictwem Poincaré'go stawiającego sobie za cel ratowanie franka. Po ponownym staniu w opozycji w latach 1929—1932 kolejne zwycięstwo wyborcze radykałów wysunęło go znowu na kierownika rządu w okresie ciężkich walk ze skutkami kryzysu i rozgrywek międzynarodowych wokół sprawy skasowania reparacji niemieckich (Konferencja Lozańska). I tym razem nie pozostał długo u steru rządu, gdyż nacisk oligarchii finansowej zmusił go do ustąpienia. Gdy jednakże, po nieudanym puczu faszystowskim 6 lutego 1934 r., wszystkie partie burżuazyjne połączyły się pod firmą „zgody narodowej” dla przeciwstawiania się rewindykacjom klasy robotniczej i przetruciu na nią ciężarów walki z kryzysem, nie zawahał się uczestniczyć w prawicowych gabinetach Doumergue'a, Laval'a i Flandina.

Herriot był przeciwnikiem dokonanego w 1936 r. przystąpienia partii radykałów do Frontu Ludowego, a po jego zwycięstwie wyborczym nie brał już udziału w rządach, ale objął stanowisko przewodniczącego Izby Deputowanych i nadal poważnie wpływał na bieg życia politycznego w kierunku dokonującej się koncentracji stronnictw centrowych przeciwko komunistom. W latach II wojny światowej bronił praw parlamentu przeciwko dyktaturze faszystowskiej Pétaina i został internowany w Niemczech. Po wojnie, wybrany ponownie do parlamentu, jest jego przewodniczącym do dziś dnia, łącząc to z przewodnictwem partii radykalnej. Dawne prace historyczno-literackie i działalność polityczna otworzyły mu w 1946 r. drogę do Akademii Francuskiej.

* E. Herriot, de l'Académie Française — „Jadis” — Paris, Flammarion, t. I. 1948 r. str. 263 i t. II. 1952 r. str. 650.

W latach internowania przez hitlerowców Herriot zaczął spisywać wspomnienia ze swej młodo-

ści, które wydał w 1948 r. jako tom I pt. „Przed pierwszą wojną światową”. Są to bezpretensjonalne, ale pisane z dużą swadą wspomnienia o czasach szkolnych i uniwersyteckich, o stosunkach z wybitnymi przedstawicielami francuskiego życia umysłowego, o swych własnych pracach naukowych i literackich, o licznych podróżyach odbywanych za granicą i wreszcie — specjalnie obszerne — o działalności na terenie umiłowanego miasta Lyonu.

Tom drugi pamiętników, „Od jednej wojny do drugiej: 1914 — 1936”, powstał na przełomie 1951 — 1952. W odróżnieniu od większości wydawanych za życia pamiętników zachodnich mężów stanu, nie ma on charakteru apologii i obrony swej własnej działalności politycznej przed atakami i zarzutami, z którymi się ona spotykała. Wspomnienia Herriota mają raczej charakter testamentu politycznego zawierającego podane w specyficznej formie rady i przestrogi dla swych współobywateli. Naturalnie i on przedstawia w apologetycznym i tendencyjnym świetle przeprowadzaną przez siebie w okresie międzywojennym politykę, ale kładzie nacisk przede wszystkim na te jej zasady, które uważa jako wciąż aktualne przykłady i wskazówki dla polityki francuskiej.

Na pierwszy plan Herriot stale wysuwa niebezpieczeństwo imperializmu i militarystyki niemieckiej, podkreślając, że był to zawsze węzłowy problem dla polityki francuskiej. Dlatego rozpisuje się specjalnie szeroko o fatalnej sytuacji, w której znalazła się Francja w latach 1914 — 1918 w wyniku agresji Niemiec Wilhelmowskich, a po minwasy zupełnie milczeniem Traktat Wersalski, omawia znowu obszernej dwa kolejne etapy odradzania się imperializmu niemieckiego: między okupacją Rury i Locarno i w przedmiedni objęcia władzy przez hitlerowców. W obu tych okresach Herriot stał na czele rządu francuskiego, toteż usiłuje przekonać czytelników, iż stosowanie uprawianej przez niego wówczas polityki mogło, w razie jej kontynuowania, położyć tamę niebezpieczeństwu grożącemu poko-

jowi światowemu ze strony imperializmu niemieckiego.

Wśród realizowanych przez siebie zasad politycznych Herriot stawia na pierwszym miejscu ścisłą współpracę Francji z Wielką Brytanią. Powołuje się na wspólne z premierem brytyjskim MacDonaldem przeprowadzenie na terenie Ligi Narodów tzw. Protokołu Genewskiego z 1924 r., opartego na formule „arbitraż, bezpieczeństwo, rozbrojenie”, który by, jego zdaniem, umożliwił trzymanie Niemiec w szachu za pomocą bezpieczeństwa zbiorowego. Usiłuje wykazać, że i w 1932 r. dokonane przez niego ustalenie wspólnego działania z rządem brytyjskim mogło na Konferencji Lozańskiej doprowadzić do zadawalniającego rozwiązania problemu odszkodowań niemieckich i długów międzysojuszniczych — gdyby nie manewry dyplomacji amerykańskiej z czasów prezydentury Hoovera, która dopomogła Niemcom do wyzwolenia się z wszystkich ograniczeń i ciężarów reparacyjnych bez należytej gwarancji dla pokoju światowego, a w szczególności dla bezpieczeństwa Francji.

Jako drugą, równie ważną zasadę swej polityki, Herriot podaje współpracę polityczną między Francją a Związkiem Radzieckim przeciwko niebezpieczeństwu odradzania się agresywnego militarystyki niemieckiej. Podkreśla, że to on właśnie doprowadził w 1924 r. do nawiązania stosunków dyplomatycznych francusko-radzieckich, a w 1932 r. podpisał pakt o nieagresji z ZSRR i był następnie inspiratorem polityki Barthou zmierzającej poprzez Pakt Wschodni do położenia tamy agresywnej ekspansji hitlerowskiej. Twierdzi, że to on zmusił Laval'a do znegocjowania paktu francusko-radzieckiego o wzajemnej pomocy z 1935 r., a w okresie Monachium głosił celowości wspólnej działalności ze Związkiem Radzieckim dla ratowania Czechosłowacji.

Pisząc stale, że zajmowanie pozycji przeciwnej komunizmowi jako takiemu nie przeszkadzało mu być gorącym przyrzecicielem Związku Radzieckiego, Herriot nie chce wywołać wrażenia, iż jest wrogo nastawiony do

Stanów Zjednoczonych. Dlatego wyraża się w superlatywach o amerykańskim stylu życia i podkreśla parokrotnie, że był jedynym we Francji politykiem, który walczył o pełną spłatę francuskich długów wojennych z czasów I wojny w stosunku do Stanów Zjednoczonych, co w dużej mierze przyczyniło się do upadku jego parodiowego gabinetu z 1933 r. Jako więc trzecią zasadę swej polityki Herriot proklamuje utrzymywanie przyjaznych stosunków ze Stanami Zjednoczonymi.

Reasumując w końcowym rozdziale wnioski na przyszłość, które według niego trzeba wyciągnąć z doświadczeń jego własnej polityki w okresie międzywojennym, Herriot formuluje następujący program polityki: Francja powinna jak najściślej współpracować z Wielką Brytanią, zachowując najlepsze stosunki przyjaźni ze Stanami Zjednoczonymi i ze Związkiem Radzieckim, co powinno jej pozwolić odgrywać rolę mediatora i pośrednika między Wschodem a Zachodem. W ten sposób Francja odzyska — zdaniem Herriota — swą sytuację mocarstwową i zabezpieczy się przeciwko niebezpieczeństwu odradzania się imperializmu i militarystyki niemieckiej.

Te idee przewodnie omawianych pamiętników tłumaczą ostatnie wystąpienia Herriota przeciwko armii europejskiej i polityce amerykańskiej w odniesieniu do Niemiec. Widzi on zgubne dla interesów narodowych Francji skutki narzucanej przez Waszyngton polityki „atlantyckiej”, aczkolwiek ściśle powiązania z warunkami posiadającymi i wrogosc do ideologii komunistycznej nie pozwalają mu wyraźnie poprzeć walki mas ludowych o wolność i suwerenność swego kraju. Stanowisko Herriota jest bardzo charakterystyczne dla postawy patriotycznego, liberalnego odłamu burżuazji francuskiej, która rozumiała w każdym razie jedną rzecz, a mianowicie, że tylko współpraca z pokojową polityką Związku Radzieckiego może ochronić Francję od niebezpiecznych dla niej skutków ponownego ukonstytuowania się militarystycznych i odwetowych Niemiec Zachodnich.

Z PRASY FRANCUSKIEJ

Prawo na służbie bezprawia

Wrześniowy numer „Esprit” przynosi zbiór materiałów dotyczących aktualnych problemów francuskich zanotowanych — jak to jest w zwyczaju tej redakcji — z punktu widzenia postronnego, niezainicjowanego obserwatora. Redaktorzy „Esprit” lubią tak patrzeć na świat z bezpiecznej wysokości swej intelektualnej wieży obserwacyjnej. Nie można im odmawiać na tym odcinku zasług — obserwacje są na ogół uczciwe i odważnie ujawniają rozkład świata kapitalistycznego; o mechanizmie prawnym represji politycznych we Francji, o wojskach Czang Kai-szeka w Burmie, obszerny zbiór materiałów o zamachu stanu przeciw sultanowi w Maroku. Ale wniosków istotnych brak.

Zatrzymajmy się na artykule wstępnym. „Esprit” poświęciło piętnaście stron numeru na omówienie, piórem wytrawnego specjalisty Pierre Stibbe'a) stanu praworządności we Francji i w koloniach na odcinku walki między reakcyjnym rządem a ruchem robotniczym i ludów kolorowych. Odważnie zdiera zasłonę obłudy ze zmurszałej fasady burżuazyjnej demokracji, formalnie przecież obowiązującej jeszcze we Francji w 1953 roku.

„Równoległy rozwój kapitalizmu przemysłowego i ruchu robotniczego spowodował rozszerzenie się pojęcia wolności, początkowo pojmowanej tylko jako ochrona jednostki przed Państwem; w chwili obecnej obrona produkującego obywatela może być zapewniona tylko w oparciu o akcję kolektywną i zorganizowaną” — stwierdza na wstępie Pierre Stibbe, analizując następnie teksty prawne, które w okresie trzeciej republiki gwarantowały te właśnie prawa do zbiorowej i zorganizowanej samoobrony. W pierwszych dniach Czwartej Republiki (po 1944 r.) wydawało się we Francji, że swobody polityczne i społeczne są zagwarantowane w najszerszym zakresie, tymczasem —

„W roku 1953 tysiące obywateli francuskich znajdują się w więzieniach we Francji, w krajach Unii Francuskiej i w protektoratach wyłącznie z powodu ich politycznych przekonań. Z dwóch sekretarzy najpotężniejszej centrali związków zawodowych (CGT) jeden znajduje się w więzieniu (dzis Le Leap jest już przewoźniczo zwolniony, przyp. red.) drugi poszukiwany pod mandatem aresztowania. Wszyscy przywódcy ruchów narodowo-wyzwoleńczych ludów kolonialnych pod władaniem Francji są pozbawieni wolności. Istnieje brutalny rozdział między rzeczywistością a zasadami, na których opiera się nasz ustrój”.

A oto wzięty opis techniki łamania burżuazyjnej praworządności przez burżuazyjne rządy:

„Nasze ustawodawstwo nie uznaje pojęcia przestępstwa na tle głoszonych poglądów. Rządy więc były zmuszone, by unieszkodliwić swych politycznych przeciwników, odwoływać się do dwojakich metod działania. Pierwsza polega na formułowaniu tego rodzaju tekstów prawnych, które by określały specjalne przestępstwa na odcinku publicystyki i przemówień politycznych. Przestępstwa te będą określane tak ogólnikowo, by nie wychodziło bezpośrednio na jaw, iż dotyczy to właśnie dziedziny przestępstw na

tle głoszonych poglądów. Druga zaś metoda jest jeszcze bardziej machiaweliczna: sprowadza się ona do stosowania typowych, faszystowskich prowokacji policyjnych, by, z okazji rozruchów organizowanych bezpośrednio przez aparat rządowy lub przez jednostki działające poza nawiasem partii politycznych, uzyskać akt oskarżenia, aresztowanie i skazanie przywódców opozycji”.

W oparciu o jakie pozory prawne można ukuć to pojęcie przestępczych poglądów, które by nie było sprzeczne z zagwarantowaną konstytucją pełną swobodą poglądów? Po prostu szuka się w bogatym zasobie francuskiego ustawodawstwa dekretów z mocą ustaw, wydawanych bądź to w warunkach wojennych, bądź to w okresach wyjątkowej przewagi kierunków faszystowskich. Następne rządy często wycofywały się z tych zbyt „totalistycznych” pozycji, zapominając jednak, na wszelki wypadek, uchylić raz wydane wyjątkowe zarządzenia.

Klasyycznym przykładem jest dekret z 9 kwietnia 1940 roku, orzekający karę śmierci w stosunku do „każdego Francuza, który świadomie wzięł udział w czynności demoralizowania Armii lub Narodowej, mającej na celu szkolenie obrony narodowej”. Tekst ten nigdy nie został zatwierdzony przez żaden parlament, wielokrotnie był dezawuowany przez różne rządy, nie mniej —

„To właśnie w oparciu o dekret z mocą ustawy z dnia 9 kwietnia 1940 roku, którego rząd uroczystie zobowiązał się nie stosować w czasie pokoju, są prowadzone sprawy przeciw obu sekretarzom CGT, licznym działaczom związkowym i komunistom, w oparciu o ten dekret jest wniesiony wniosek o uchylene nieetykalności parlamentarnej w stosunku do pięciu posłów opozycyjnych”.

To samo dotyczy, na odcinku walki z narodowymi ruchami kolonialnymi, głośnego we Francji 80 paragrafu Kodeksu Karnego. Dotyczy on ochrony nienaruszalności terytorium francuskiego i interpretację jego precyzującą dekrety z 1939 roku, skierowane przeciw ówczesnemu autonomizmowi bretońskiemu. W roku 1949 parlament francuski manifestacyjnie uchylił specjalne dekrety, krepujące wolność agitacji politycznej wśród ludności kolorowej. Wówczas władze zastosowały do krajów kolonialnych ów 80 paragraf francuskiego prawa karnego, przewidującego kary o wiele surowsze i zakres odpowiedzialności o wiele szerszy niż uchylone dekrety uprzednie!

„Suma kar, wydanych w Algerze, w oparciu o ów 80 paragraf, jest niezmiernie wysoka: niepełny bilans wykazuje łącznie 945 lat

więzienia, 19.796.000 franków grzywny, 570 lat zakazu pobytu, wydanych między kwietniem 1948 a grudniem 1952”.

Dziś rząd francuski, świadom tego, iż nie istnieje nawet żadne przesłanki prawne dla stosowania w krajach formalnie suwerennych ustawodawstwa dotyczącego ochrony terytorium Francji, cynicznie proponuje uchwalenie ustawy, rozszerzającej zakres działania tegoż paragrafu!

Osobnym, wstrząsającym rozdziałem artykułu Pierre Stibbe'a jest charakterystyka tortur fizycznych i moralnych, stosowanych przez policję w stosunku do oskarżonych, zwłaszcza w warunkach kolonialnych. Nie było ostatnio w kolonialnych procesach politycznych, notuje Stibbe, w których oskarżeni nie odwołali się złożonych w śledztwie zeznań, motywując je torturami. To samo zaczyna się przedstawiać i w praktyce policyjnej we Francji.

„Skargi z powodu bicia i obrażeń cielesnych były wielokrotnie składane przez podsądnych... Skargi te obciążały imiennie wskazanych agentów policji. Nigdy nie były one przedmiotem nawet wstępnego śledztwa, a przecież zeznane fakty były tak bardzo obciążające, że policjanci, oskarżeni o stosowanie tortur, powinni byli sami zażądać śledztwa dla oczyszczenia się z zarzutów...”

Oto wniosek końcowy opublikowanego w „Esprit” aktu oskarżenia wobec rządu i władz sprawiedliwości we Francji:

„Prześladowania polityczne, które stosowane są w posiadłościach zamorskich bez przerwy od 1947 roku, i które od roku przeniosły się i na teren Francji, opierają się niemal wyłącznie na ustawodawstwie wyjątkowym, wydawanym w trybie dekretów, bądź też korzystają z najcięższych machinacji policyjnych. Systematyczne stosowanie tych metod jest bez wątpienia jednym z najpoważniejszych symptomów stopniowego załamania się demokracji w naszym kraju”.

Oczywiście, we wnioskach — ani jednego słowa o tle ideologicznym tego terroru, ani słowa o konflikcie klasowym, o imperializmie, ani słowa nawet o odpowiedzialności moralnej burżuazji francuskiej. Niemniej akt oskarżenia jest ciężki.

Cóż na to rząd francuski? Nic. Podobne ataki nie naruszają jego zupełnej obojętności. Policja zapisze sobie nazwisko autora w odpowiedniej kartotece, ministerstwo spraw wewnętrznych zapamięta sobie to wystąpienie dla charakterystyki „Esprit”. Ale czy może ono w czymkolwiek pomóc walczącym, w czymkolwiek zatrzymać panoszący się terror? Zainteresowani wiedzą i tak o nim zbyt dobrze, a opinia publiczna zainteresowana jest, by o tym nie wiedzieć — jest to przecież właśnie burżuazyjna opinia publiczna, poddana o wiele silniejszemu naciskom, niż argumenty Pierre Stibbe'a, argumentom społecznym i materialnym interesów osobistych, opierających się przecież właśnie na wyzysku, który tylko tymi metodami może być broniący.

Potępienie moralne, za którym nie idą konkretne czyny, staje się tylko bezsilnym gestem...
Wł. Zeg.

Zbigniew CZAJKOWSKI

REWOLUCJA NADESZŁA ZE WSCHODU

Od dwu blisko wieków proletariatus jest w ciągłej walce o prawo do życia. Historia tych zmagani tkwi korzeniami w niesprawiedliwości społecznej każdego podziału klasowego. Niemniej jednak kapitalizm wyróżnia się od poprzednich formacji zarówno ilością, jak i wielkością walk społecznych, poprzez które klasa robotnicza, twór kapitalizmu, szykuje mu zgnębienie.

Powstanie kapitalizmu, jakkolwiek było postępowe w stosunku do poprzedzających go ustrojów społeczno-gospodarczych, gdyż umożliwilo ogromny rozwój sił wytwórczych, niosło jednak w zarodku cechy niesprawiedliwości, od której przeskok do wyzysku i do okrucieństwa kolonialnego był tylko kwestią lat. Nie darmo Karol Marks, oceniając proces dokonywania się pierwotnej akumulacji kapitału w Anglii, powtarzał za Tomaszem Morusem, że w okresie tym „owce pożerają ludzi“. Były to bowiem lata, w których rozwijający się przemysł włókienniczy stwarzał silny popyt na wełnę. Angielscy landlordowie, wykorzystując swe formalne prawo własności do ziemi, zamieniały ją w pastwiska dla owiec nie troszcząc się o to, że w ten sposób za bierają chleb angielskiemu chłopu. O ich postawie decydowała rosnąca cena wełny, decydowało kryterium zysku.

Późniejszy rozwój kapitalizmu obnażył istotną treść systemu i pogłębił jego gospodarczo-społeczne sprzeczności między charakterem sił wytwórczych a stosunkiem produkcji. Kapitalizm zupełnie świadomie od rzucił wszelkie obiekty natury moralnej, które krępowałyby proces wzbogacania się. Moralność kapitalizmu oceniać można normą postępowania posiadaczy. Niech za przykład posłuży fragment „Memoriału o manufakturach Lyonu“, który w drugiej połowie XVIII w. przedłożył radzie miejskiej jeden z przemysłowców jedwabniczych. Pisał on tak: „W pewnej warstwie ludu zbytnia zamożność rodzi próżniactwo i wszelkie wypływające stąd nalogi. Wszelkim wiadomo, że fabryki lionskie zawdzięczają swój zdumiewający rozkwit głównie niskiej robociznie. Jeżeli robotnik nie będzie zmuszony koniecznością, by zadowolnić się jakąkolwiek płacą, jeżeli uda mu się wydobyć z tej, pewnego rodzaju, niewoli, jeżeli dochody przekroczą jego potrzeby i będzie mógł się utrzymać bez pomocy swych rąk, wtedy zacznie obracać wolny czas na tworzenie związków“.

Bourgeois lionński określał prawidłowo położenie klasy robotniczej, nie doceniał natomiast jej żywotności, jej siły, która potrafiła z robotników francuskich — mimo szesnastogodzinnego, a nieraz i siedemnastogodzinnego dnia pracy — wydobyć akt protestu. Robotnik XVIII-XIX wieku, zamknięty od świtu do nocy w hali fabrycznej, nie widział nigdy słonecznego nieba, obce mu było ciepło rodzinne, obce mu były własne dzieci, które wyrastały nie objęte jego ojcowską opieką. Dzieci te zresztą już od piątego roku życia rozpoczynały w fabryce pracę. Fabryka stawała się ich domem a równocześnie więzieniem.

Nic więc dziwnego, że klasa robotnicza tamtego okresu jest biologicznie skarlała, dzieci są rachityczne, często nienormalne, ulice miast pełne żebraków i kalek. Wystarczy tylko przypomnieć, że w owym czasie Paryż liczył około 700 tys. mieszkańców, w tym zaś 120 tysięcy... żebraków.

Czy można od tych wynędzniałych, wyniszczonych pracą i głodem ludzi wymagać teorii rewolucyjnej, zorganizowanego ruchu, koncepcji ideologicznej? Dlatego też pierwsze pro-

testy i bunty nie mają charakteru późniejszych, zorganizowanych już strajków i walk proletariatus XIX wieku. Są żywiołowe, sycone widmem głodu, skierowane przeważnie przeciw wymagowanemu wrogowi — maszynom — zamiast przeciw kapitałom, wykorzystującym maszyny — czynnik postępu technicznego — dla swych egoistycznych celów.

Taki protest nie był groźny dla fabrykantów. Wprawdzie nosił w sobie zarodki przyszłej rewolucji, ale nie reprezentował jeszcze siły. Siłę klasie robotniczej dała dopiero jej zwartość, organizacja i wzrost świadomości ideowo-politycznej.

HISTORIA ruchów robotniczych ukazuje rozwój walk proletariatus. Walki te przyrównać można do nadchodzących i odpływających fal, których każdy następny powrót był coraz silniejszy. Błędy poprzedników stawały się bowiem doświadczeniem ich następców. Kształtujący się socjalizm odkrywał coraz więcej rysów na kadłubie systemu kapitalistycznego. Potrafił nie tylko ustami Babeufa, którego Marks nazwał założycielem pierwszej czynnej partii komunistycznej, wyrazić protest, głosząc, iż „więcej czci i honoru oddaje się temu, który ncsi spada, niż temu, kto ją wykuwa“. Potrafił już opracować poprawną krytykę kapitalizmu, a nawet zdobyć się na śmiałość, częściowo realizowane, jakkolwiek nieudane, koncepcje Roberta Owena. Socjalizm utopijny Fouriera w swych pomysłach wyprzedził całą epokę. Pozorna naiwność jego teorii jest bliższa dzisiejszemu społeczeństwu socjalistycznemu, które rozumie motto jego koncepcji, jakim jest — szczęście człowieka. W tych projektach brak jest jeszcze siły. Środki, które mają prowadzić do ich realizacji, opierają się na altruizmie ludzi, wszystkich ludzi, którzy — zdaniem utopistów — winni zgodzić się z jednym, mianowicie ze społeczną równością zarówno fabrykantów — kapitalistów, jak i robotników.

Jest oczywiste, że podobnych przekonań nie podzielał fabrykant jedwabny z Lyonu, w którego sumieniu równość społeczna zależała od wielkości dochodów. Ruch robotniczy doświadczył na tym polu wielu podobnych złudzeń. Legalizm partii czarystowskiej w Anglii i frazeologia burżuazji francuskiej, która po dokonaniu rewolucji wespół z klasą robotniczą odcinała się od niej przechodząc na wrocie jej pozycje, nauczyły proletariatus walki o swe prawa, wskazały mu środki taktyki i postępowania. Znaczenie ogłoszonego w 1848 „Manifestu komunistycznego“ dla ruchów robotniczych polega właśnie na postawieniu przed klasą robotniczą konkretnych zadań, jak również na wykazaniu znaczenia siły i władzy, które daje jej dyktatura proletariatus.

URZECZYWIŚNIENIE socjalizmu przyniosła dopiero Wielka Rewolucja Październikowa. Droga, która wiodła od zmagani proletariatus zachodnio-europejskiego do zwycięstwa proletariatus rosyjskiego, poprzedzona była etapami walk, powodzeniami i odpływami fal rewolucyjnej. W walkach tych kształtowała się świadomość ideowo-polityczna mas robotniczych, które wykazały wielki hart woli doprowadzając swe dzieło do końca w jednym kraju — w Rosji.

Nie jest kwestią przypadku, że Rewolucja przyszła ze wschodu, że narodziła się w Rosji. Rosja carska na początku XX wieku była krajem, w którym sprzeczność kapitalistycznej wystąpiły z całą jaskrawością, silniej niż w innych krajach europejskich. Tu bowiem ścierały się jeszcze z rozwijającym się kapitalizmem przeżytki feudalne absolutyzmu wschodniego. Tu wreszcie z całą bezwzględnością wyciskał swe piętno na gospodarce kraju kapitalizm zagraniczny, dla którego Rosja była w tym czasie terenem „kolonialnym“, terenem wysokoprocentowej lokaty kapitału. Do walk klasowych w Rosji dołączały się również walki narodowe, które zaostrzały jeszcze represje i terror caratu.

W Rosji istniał również wysoko uświadomiony proletariatus, który doświadczył wielu nieszczęść i gwałtów, przeszedł przez wiele etapów, strajków i walk. Rosyjska klasa robotnicza, zanim dokonała Rewolucji Październikowej, miała już za sobą doświadczenie rewolucji 1905 roku, reakcji stołypinowskiej, masakry robotników nad Leną 1912 roku. Proletariatus rosyjski posiadał wreszcie swą partię, która kierowała ruchem robotniczym i konsekwentnie prowadziła go ku rewolucji.

W roku 1916 Lenin w pracy „Imperializm jako najwyższe stadium kapitalizmu“ postawił tezę, że socjalizm może zwyciężyć początkowo w kilku krajach, a nawet tylko w jednym kraju i to w takim, który stanowi najsłabsze ogniwo w kręgu państw kapitalistycznych. Tym ogniwoem była właśnie Rosja. Teza Lenina potwierdzona została w rok później wydarzeniami październikowymi.

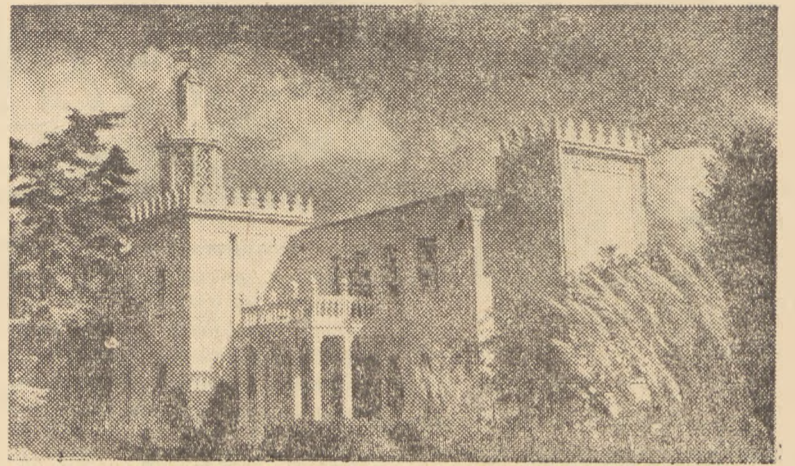
Długoletnia walka klasy robotniczej zakończyła się w Rosji pełnym zwycięstwem. Dzięki zasłudze proletariatus rosyjskiego i jego przywódców Rewolucja Październikowa otworzyła nową epokę, tworząc pierwsze socjalistyczne państwo na świecie — państwo bez klas społecznych, bez wyzysku człowieka przez człowieka, zapewniając natomiast temu człowiekowi zaspokojenie jego potrzeb i rozwoju.

Klasa robotnicza całego świata znajduje oparcie w pierwszym państwie proletariatus, zdecydowanie występuje przeciw wszelkim metodom ucisku kapitalistycznego, przeciw gnębieniu narodów kolonialnych, dyskryminacji rasowej, wyzyskowi robotników, a zwłaszcza przeciw imperialistycznym metodom gwałtu i wojny.

Szczególnie teraz, gdy groźba nowej wojny, przygotowywanej przez imperializm anglo-amerykański znów zawisła nad światem, jest niezwykle cenne stanowisko polityczne Związku Radzieckiego, który opowiedział się za pokojem, za pokojowym współżyciem wszystkich państw bez względu na panujący w nich ustroj, za pokojowym wreszcie rozstrzygnięciem wszystkich spraw spornych. Stanowisko takie jest drogą wszystkim na rodowi miłującym pokój, doceniającym groźbę skutków wojny. Naród polski, który szczególnie doświadczył nieszczęść ostatniej wojny, jest gorąco zainteresowany w utrzymaniu pokoju. W pokojowym stanowisku pierwszego państwa socjalistycznego i w walce o pokój klasy robotniczej całego świata naród polski dostrzega siłę, która zdolna jest przeciwstawić się imperialistycznym metodom wojny. Siła ta stanowi rękojmię rozwoju gospodarczego naszego kraju, rozbudowy jego przemysłu, a przede wszystkim gwarancję całości jego granic zachodnich.

Zbigniew Czajkowski

Troska o człowieka w Związku Radzieckim



Sanatorium w Jaltie



Plaża sanatorium dla górników na brzegu Morza Azowskiego



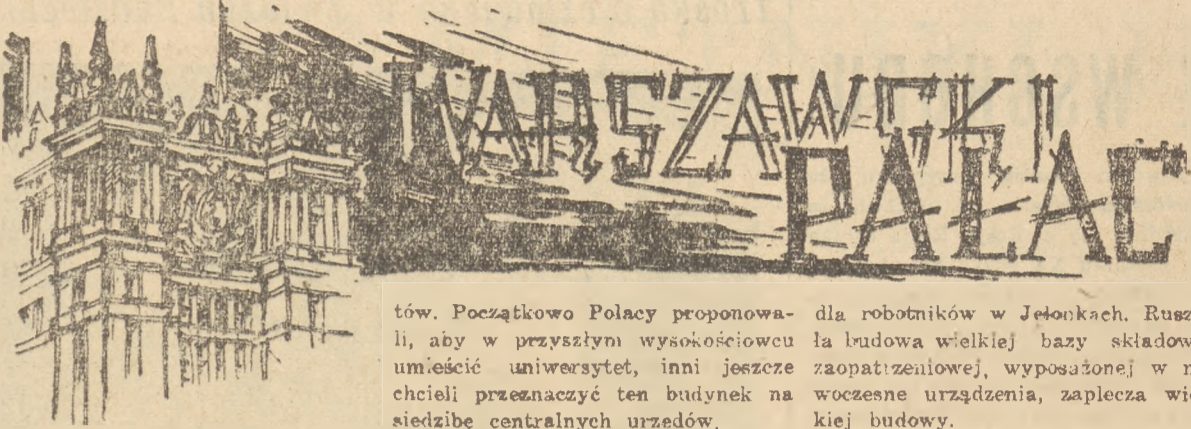
Wczasy nad jeziorem Bajkał



Wypoczynek po pracy w tajgach Syberii



W czasie, gdy rodzice przebywają nad Bajkałem lub w uzdrowiskach, dzieci ich spędzają wakacje w obozach pionierskich



MY mieszkańcy Warszawy przechodzimy u jego stóp niemal co dnia i gdy mamy chwilę czasu przystajemy, podnosimy głowę do góry opierając swój wzrok na (bielejącym wciąż wyżej) masywie Pałacu Kultury. Porównujemy obraz wczorajszy z dzisiejszym. Porównanie to każdorazowo budzi w nas zdumienie. Jak to? — Znowu tylko zrobili przez jeden dzień? (Patrzymy jeszcze raz dokładnie i uważniej, ale pierwsze wrażenie potwierdza się). Znowu kilka metrów wyżej sięga biała oładzina piaskowca, znowu wzrósł szkielet stalowej konstrukcji. — Znalizmy dotąd tak zawrotnego tempa budowy. Starzy fachowcy budowlani patrząc na tę nasyoną mechanizmami budowę kiwają głowami z podziwem i uznaniem. Laicy, a więc większość z nas, patrzy z zachwytem jak ten pałac rośnie — dość nownie rośnie w oczach, bo przecież nie widać tam wielu ludzi i nie czuje się zbytniego pośpiechu czy nerwowej gonitwy z czasem. Jakis ogromny spokój, ład i porządek bije z tej budowy nawet na odległość. Wielkie dźwigi, które nieodłącznie zrosły się z sylwetką pałacu, poruszają się nieo mylnie, zawsze celowo, wędrują posłusznie niewidocznym z daleka rękami. Każdy potrzebny element trafia do rąk robotnika w określonym czasie. Nie ma tu rzeczy nieprzewidzianych, nie ma pomyłek.

A więc tempo, tempo nie spotykane, nie oglądane u nas dotąd nigdzie i równocześnie spokój i ład. To właśnie nie charakteryzuje wszystkie radzieckie budowy, to więc charakteryzuje także budowę Pałacu Kultury i Nauki im. Józefa Stalina. Ale zatrzymajmy się na chwilę, oderwijmy wzrok od tego ciekawego obrazu, zostawmy dzień dzisiejszy i cofnijmy się myślamy kilka lat wstecz.

W 1951 roku rząd Związku Radzieckiego zwrócił się do Polski z prośbą, iż własnym kosztem i własnymi środkami wybuduje w Warszawie wysokościowy budynek oparty na doświadczeniach moskiewskich drapaczy. Proszono wtedy rząd Polski, aby zdecydował jak najszybciej o wyborze miejsca, w którym gmach ten ma stanąć. Zaczęły się rozważania i dyskusje wśród polskich architek-



tów. Początkowo Polacy proponowali, aby w przyszłym wysokościowcu umieścić uniwersytet, inni jeszcze chcieli przeznaczyć ten budynek na siedzibę centralnych urzędów.

Jeden z projektów przewidywał, iż budynek ponieść ma Pałac Kultury i Nauki. W sierpniu 1951 grupa polskich architektów udała się do Moskwy, aby tam wspólnie z kolegami radzieckimi wziąć udział w pracach projektowych. Tam też ustalono pierwsze szkice, a następnie grupa radzieckich architektów, mająca kierować budową Pałacu Kultury i Nauki, przyjechała do Polski, aby przeprowadzić studia nad polską architekturą i zapoznać się z naszymi narodowymi tradycjami w budownictwie. Goście ci odwiedzili najstarsze polskie miasta, jak: Kraków, Toruń, Warszawę, Poznań i Sandomierz.

Przy pomocy samolotów i balonu ustalono, jaka wysokość gmachu będzie najbardziej harmonizowała z całością nowej Warszawy.

W lutym 1952 roku grupa polskich architektów ponownie wyjechała do Moskwy, aby tam zapoznać się z przygotowanymi już przez radzieckich inżynierów czterema wariantami projektów przyszłego wysokościowca. Po wielu wspólnych dyskusjach i naradach z naszymi architektami i po uwzględnieniu całego szeregu uwag i poprawek naszych delegatów zdecydowano, że trzeba wykonać jeszcze jeden — piąty projekt.

Dnia 4 marca 1952, a więc po niespełna 6 tygodniach ostateczny model i wielka makietka przyszłego Pałacu Kultury i Nauki były gotowe. Przystąpiono do roboczej dokumentacji technicznej.

Pamiętamy dobrze dzień 31 kwietnia 1952 roku. Tego wiosennego pogodnego poranka ludzie z uwagą czytali pierwsze stronicę pism. W komunikacie rządowym czytaliśmy: „21 kwietnia 1952 r. odbyło się posiedzenie Prezydium Rządu PRL pod przewodnictwem Bolesława Bieruta, na którym rozpatrzono szkicowy projekt architektoniczny Pałacu Kultury i Nauki i w wyniku dyskusji zatwierdzono go. Projekt opracowany został przez członka Wszechrządowej Akademii Architektury ZSRR L. W. Rudniewa oraz członków korespondentów tej Akademii: Wielkanowa, Rożina, Chriakowa i Nosonowa”.

Naród polski powitał dar Związku Radzieckiego jako symbol więzów, łączących oba zaprzyjaźnione narody. Powitaliśmy ten dar jako jeden z najwspanialszych, najwspanialszych świadectw stosunków, jakie rodzą się i utrwalają między narodami, które obaliły u siebie władzę kapitalizmu i oddały ją w ręce ludu.

Już następnego dnia o świecie na teren przeznaczony na budowę pałacu ruszyły kopaczki-spychacze, które przypuściły szturm na gruzy. Oczyszczono teren, na którym sterczały resztki rozbitych podczas wojny domów. Zaczęto rozbierać nieliczne nie zniszczone kamieniczki. Z dnia na dzień zaczęły napływać ze Związku Radzieckiego potrzebne materiały budowlane, nowoczesne urządzenia, transportery, dźwigi, kopaczki. Przyjechał wresz-

cie zespół radzieckich robotników. Równocześnie z tym rozpoczęły się prace przy budowie w wielkie osiedla

dla robotników w Jętonkach. Ruszyła budowa wielkiej bazy magazynowej, wyposażonej w nowoczesne urządzenia, zaplecza wielkiej budowy.

Patrzeliśmy wtedy z podziwem na potężne radzieckie „Stalnice” usuwające zwały gruzów, rozbijające jednym uderzeniem wysokie ściany starych wypalonych domów. Patrzeliśmy z uczuciem radości na znikającą raz na zawsze dzielnicę biednych, odrapanych i pokracznych domków, dzielnicę znaną ze swej brzydoty.

Na przestrzeni zamkniętej ulicami: Marszałkowską, Alejami Jerozolimskimi, Marchlewskiego i Świętokrzyską stanęły potężne dźwigi, wieże wiertnicze, stanęli ludzie w niebieskich kombinazonach — radzieccy i polscy robotnicy.

Rok temu, a w 5 miesięcy od chwili, kiedy pierwsze kopaczki wgrzyły się stalowymi zębami w piasek i glinę oczyszczoną z gruzów śródmieścia — budowniczy Pałacu Kultury i Nauki im. Józefa Stalina „wyszli z ziemi”, zakończyli montaż i betonowanie fundamentów wieżowej części Pałacu. 17 tysięcy metrów sześciennych betonu, trzy tysiące ton stalowych prętów zbrojenia — zastępy w wielki sześciu na kilkanaście metrów zagłębiony w ziemi. Dzień ten był zwycięstwem załogi w jej walce z czasem. Wypełniono bowiem zobowiązanie dla uczczenia XIX Zjazdu KPZR i rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej.

A potem — po podniesieniu dźwigów i po ułożeniu „poduszek”, na których opiera się konstrukcja szkieletu — rozpoczął się montaż stalowego rusztowania, które jak siatka rudej pajęczyny szybko omotało ze wszech stron rosnącą konstrukcję budowy. Od tego dnia przez równo rok piął się szkielet przyszłego Pałacu, coraz wyżej i wyżej wzrastając w chmury.

Pozorny chaos belek i trawersów zmieniał się, przyoblekając kształty znane nam z makiet i rysunków. Nad Warszawą świeciły trapezami swych girland z żarówek dźwigi — przenoszące się razem z rosnącą konstrukcją Pałacu.

Rok trwała ta walka o zmontowanie szkieletu Pałacu Kultury i Nauki. Był to rok wyczerpanej pracy i wielkich wysiłków budowniczych Pałacu. Ale i nie tylko ich, bo także tych, tam daleko od nas pracujących robotników Magnitogorska, Leningradu, Moskwy czy Swierdłowska. Przez cały czas przecież byli myślimi tu u nas w Warszawie, troszcząc się gorąco o sprawy budowy, żeby jej nie zabrakło, żeby wszystko było na czas. I przysyłali co dnia dziesiątki wagonów żelaza, stali, urządzeń, cegły itp.

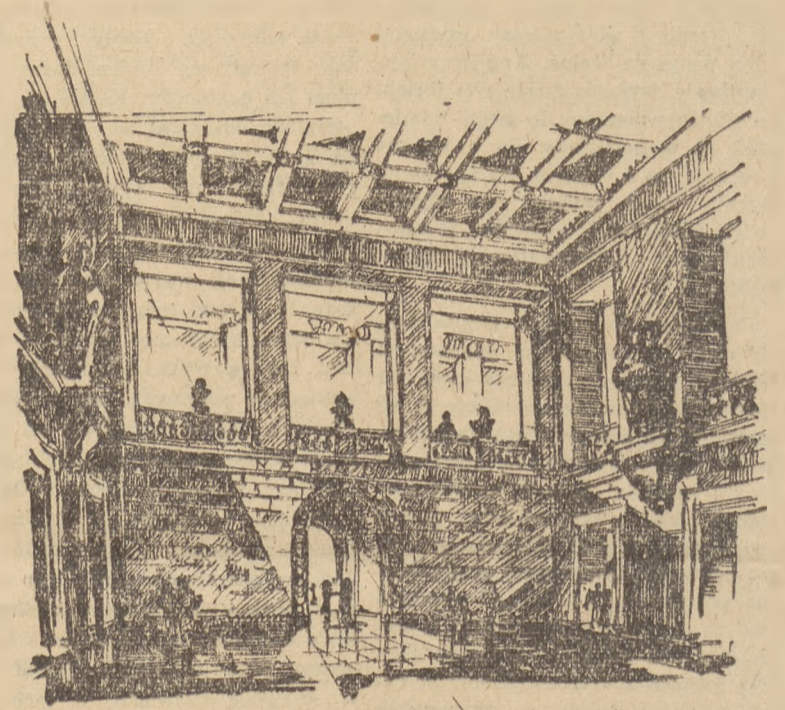
Zanim przejdziemy na sam teren obecnej budowy, zanim będę mówił o obecnym stanie rzeczy, wypada jeszcze powiedzieć w paru choćby zdaniach o tym, jak został ten pałac rozplanowany i kto będzie jego przyszłym użytkownikiem. Będzie on posiadał kubaturę ok. 800 tys. metrów sześciennych. Wysokość jego będzie wynosiła ok. 200 m — będzie więc najwyższym gmachem w Warszawie i w Polsce. O wielkości gmachu świadczą fakt, że pomieścić on będzie mógł równocześnie ok. 12 tys. ludzi. Pałac otoczą piękne ogrody, parki i zieleńce.

W części głównej, wysokościowej wieść się będzie ośrodek naukowy, siedziba PAN. Dla PAN-u przewi-

dżane jest min. ok. 250 pokoi, gabinetów pracy, jak również 6 audytoriów o wysokości 2 pięter. Na samym szczycie gmachu urządzona zostanie specjalna galeria, z której po dziwiać można będzie panoramę miasta.

Część wielkiego zespołu budynków pałacowych zajmie — Pałac Młodzieży. Znajdą w nim pomieszczenia ośrodki szkoleniowe, pracownie i laboratoria. Część sportowa Pałacu Młodzieży obejmie wszelkie potrzebne urządzenia, jak: basen z 10-metrową wieżą do skoków, sale treningowe i strzelnice. W podziemiach części pałacu znajdować się będzie specjalna Sala Kongresowa na 3.700 osób, sala teatralna, sala koncertowa, odczytowa oraz dwa kina po 480 miejsc każde.

Nie sposób jest zmieścić w ramach jednego reportażu tego wszystkiego, co tu się widziało. O wielu rzeczach chciałoby się napisać, bo wszystko właściwie wydaje się tu równie ważne, równie ciekawe i interesujące. A



więc i maszyny pracujące z taką niezwykłą precyzją, dźwigi kolosy — słynne UEK, podnoszące lekko swymi ramionami setki ton żelaznych belek i nowo, nie znane nam dotąd metody pracy, metody organizacji i planowania roboty na budowli, wreszcie ludzie, ofiarni robotnicy radzieccy.

O ludziach właśnie chciałoby się napisać najwięcej. Węć poświęć imy im nieco więcej miejsca trochę dalej. A teraz idźmy do góry, rozpocznijmy wspinaczkę na szczyt tego kolosa wzniesionego w tej chwili na wysokość 180 m. Szybko mijamy pierwsze piętra i boczne skrzydła pałacu. Wreszcie jesteśmy ponad 4 przybudówkami, sięgającymi 17 piętra. Od góry dobiega nas już gwar, widzimy na mijanych piętrach hydraulików zakładających wodociągi i centralne ogrzewanie, elektryków ciągnących sieć instalacji elektrycznej. Po bokach biegną pęki różnego rodzaju rur, cieńszych i grubszych. Wreszcie dostajemy się do węzła części pałacu. Widać tu już zarysy przyszłego tarasu, z którego nie tak długo mieszkańcy Warszawy będą przyglądać się swemu miastu.

Ale zwróćmy teraz uwagę na tych oto ludzi zgrabnie uczepionych zewnętrznej części szkieletu, zajętych spawaniem poszczególnych elementów żelaznej konstrukcji. Oni to właśnie, ci zgrabni „wierchołazi” są sprawcami owych niebieskich ogników migoczących beztętnie wśród ciemności żelaznych belek, ogników, które wieczorem i nocą wskazują nam wysokość budowy. Chwilami spod ich zgrabnych rąk wytryskują pęki iskier oplatających jak kolorowym pałacem się wieńcem masyw pałacu. Ciekawe i warte zanotowania jest,

że nawet tu, na tej ogromnej wysokości robotnik może sobie wypić szklankę mleka, herbaty czy piwa lub kupić papierosa w zainstalowanym prowizorycznie kiosku.

Aleksy Czistow jest po raz drugi w Warszawie. Pierwszy raz był tu, kiedy wyzwał naszą stolicę jako artylerzysta. Otrzymał wtedy w 1945 roku medal za „Odrę i Nysę”.

Stoimy teraz razem niemal na szczycie tego kolosa i patrzymy stąd na pałacową okolice. Pod nami: szum ulicznym rozgwarem miasto. Srebrzyste pasemko Wisły zda się wieść niemal wprost pod nami, a przerzuczone przez nią mosty robią wrażenie przesłonięte parawanem październikowych mgieł — ciemne smugi lasów. Mariensztat i Stare Miasto robią wrażenie barwnych klocków o wyszczerbionych kantach.

— Piękne jest to wasze miasto — zwraca się do mnie Czistow — wiele już zrobiliście, ale jeszcze wiele macie do zrobienia. Ciesze się, że mogę wam choć trochę pomóc w tej

trudnej pracy przywracaniu piękna waszej stolicy.

Niewątpliwie wiele jeszcze mamy do zrobienia i wiele jeszcze przed nami trudnych zadań, ale jesteśmy optymistami. Wiemy przecież, że naszym zmaganiom z wieloma trudnościami, naszej pracy i walce nieustannie i niemal na każdym kroku towarzyszy pomoc radziecka.

Czistow kiedyś oswobadzał stolicę, walczył z hitlerowskim najeźdźcą, byśmy żyć mogli w pokoju i wolności. Dziś Czistow zmienił narzędzie walki. Przyjechał znowu do nas — tym razem, by czynić Warszawę piękniejszą.

Zmierzało już i ciemny mrok ogarniał miasto rozłożone u naszych stóp. Spojrzałem na górę. Niebo było bezchmurne i tylko gwiazdy migotały, zdając się pozdrawiać do pracowite miasto. Spod rąk Czistowa wytryskiwały nade mną strumienie białych iskier i gasnąc spadały nam pod nogi. Uwijał się on teraz przy spawaniu konstrukcji ostatniego piętra Pałacu. Już niebawem, a więc wtedy, kiedy będziecie czytać te słowa, ze szczytu pałacowego szkieletu wystrzeli w górę ostrze złocistej iglicy. Marsz w górę zostanie zakończony. Pałac zacznie rozbudowywać się wszczep.

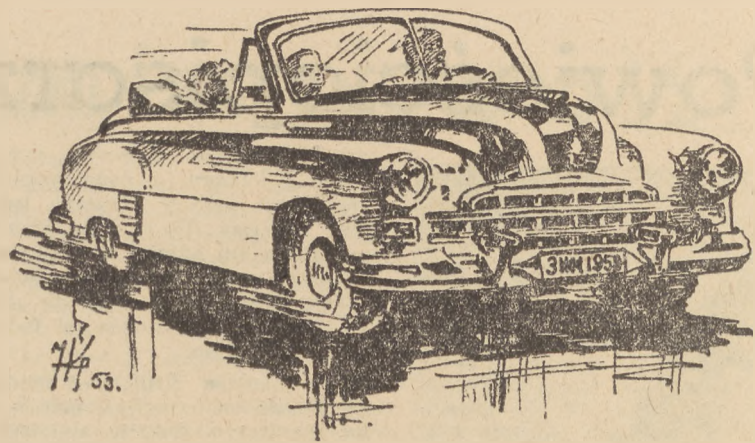
Niepostrzeżenie minie czas, w którym robotnicy radzieccy ukończą budowę Pałacu Kultury, równie szybko jak pierwszy etap budowy. I wtedy miejsce radzieckich robotników zajmą nasi uczeni, artyści, profesoria, wie, by wzbogacać swą wiedzę, a tu, na tym najwyższym piętrze budynku, mieszkańcy stolicy cieszyć się będą mogli pięknym panoramą swego miasta i jego okolic.

Kazimierz Morawski
rys. Jerzy Kuźmienko

Marian CHRZCZONOWSKI

rys. Jerzy KUŹMIENKO

Motorem w przyszłość



W maju tego roku minęły 23 lata od pamiętnego dnia, w którym ówczesny sekretarz organizacji partyjnej W.K.P(b) na okręg Gorki, Andrzej Zdanow położył kamień węgielny pod mające tu powstać Zakłady Samochodowe im. Molotowa. W trzy lata później pierwsze samochody opuszczały fabrykę, dając dowód wszechstronności rozwoju przemysłowego Kraju Rad.

Przemysł motoryzacyjny ZSRR śmiało nazwać można dzieckiem władzy radzieckiej.

Spuścizna, jaką pozostawiły po sobie rządy carskie w zakresie przemysłu motoryzacyjnego, była, jak wiele innych dziedzin życia z tamtego okresu, parodią raczej niż wyrazem poważnych usiłowań w kierunku usamodzielnienia Rosji w zakresie fabrykacji samochodów.

Jedynie istniejące przed pierwszą wojną światową Zakłady Rosyjsko-Bałyckie wykonywały na przestrzeni 6 lat 460 samochodów.

Ta „oszalająca” rzeczywistość liczbą jest wyraźnym dowodem, iż o jakimkolwiek właściwie przemyśle motoryzacyjnym w okresie przedrewolucyjnym poważnie mówić nie można.

Gdy w roku 1950 przez ulice miast Związku Radzieckiego pomknęły nowe eleganckie ZIM'y, ostatni model wypuszczony przez Gorkowskie Zakłady, dokładnie można było ocenić olbrzymi sukces władzy radzieckiej, która w ciągu tak krótkiego okresu potrafiła uruchomić pracę w olbrzymiej, niezwykle ważnej dziedzinie przemysłu. Nie tylko jednak uruchomić, ale postawić ją na poziomie, gwarantującym ZSRR czołowe miejsce wśród państw silnego przemysłu motoryzacyjnego.

Pierwsze porowolucyjne lata nie przyniosły w zakresie motoryzacji żadnych momentów przełomowych. Ogólny stan przemysłu nie dawał możliwości stworzenia niezbędnej dla produkcji samochodów bazy metalurgicznej.

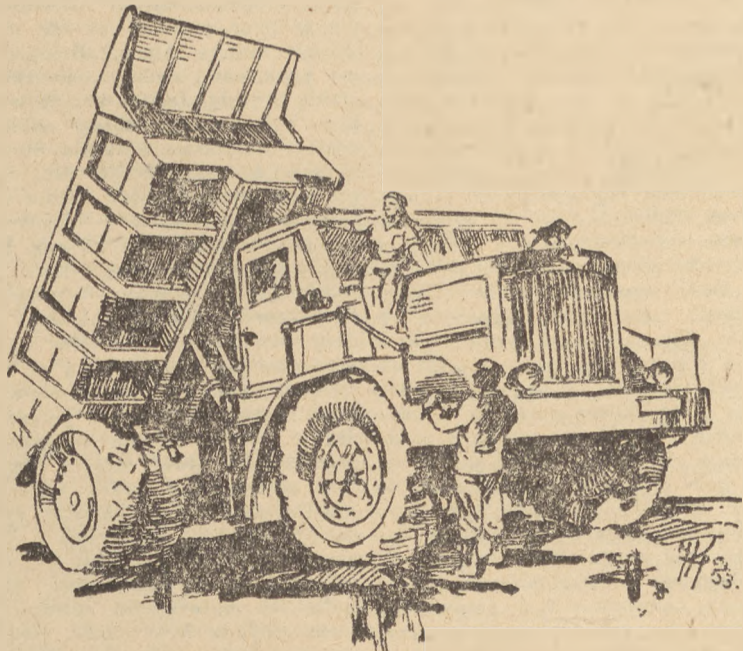
Dopiero rok 1924 przynosi pierwszy model ciężarówki AMO-F15 wyprodukowanej przez Zakłady AMO. Były to jednak dopiero pionierskie próby w kierunku zbadania możliwości uruchomienia produkcji w rozmiarach odpowiadających potrzebom gospodarki narodowej.

W roku 1929 Józef Stalin w związku z szeroko zakrojonymi planami uprzemysłowienia kraju wysuwa jako jedno z naczynych zadań uruchomienie masowej produkcji samochodów. Zadanie to stawiało przed konstruktorami radzieckimi konieczność rozwiązania zagadnień i problemów, które w historii radzieckiego przemysłu były zupełnie bez precedensu. Należało wyszkolić kadry techniczne, opracować plany konstrukcji i procesy technologiczne oraz przygotować fundamenty w postaci przemy-

słów pomocniczych. Trudności te nie mogły jednak zahamować zahartowanych już przez porowolucyjne lata budowniczych radzieckich. Powstają w rekordowym tempie dwa giganty przemysłu samochodowego: Zakłady im. Stalina w Moskwie i wspomniane na początku Gorkowskie Zakłady im. Molotowa. O rozmachu, z jakim radziecki przemysł motoryzacyjny zdobywał przodujące w świecie miejsce, może świadczyć dobitnie fakt, iż Gorkowskie Zakłady wybudowano w ciągu 18 miesięcy. W podobnym tempie wyrastały mury i konstrukcje fabryk pomocniczych. W nowoczesnych, opartych na ostatnich zdobyciach techniki zakładach ruszyła produkcja samochodów, które przystosowane zostały do najrozmaitszych warunków klimatycznych i terenowych olbrzymich przestrzeni Związku Radzieckiego. Prostota konstrukcji, łatwość obsługi i oszczędność paliwa — to były podstawowe zalety prototypów późniejszych maszyn. Fabryki oparte prawie całkowicie na zautomatyzowanych zespołach maszynowych pracowały z wielką, nie spotykaną dotąd szybkością i wydajnością.

Już produkcja roku 1932 wypuszcza na drogi ZSRR 25 tysięcy samochodów, w roku 1933 ilość ich wzrasta o 100 procent.

Siedmiomilowym krokiem naprzód w dziejach niepojętego rozwoju radzieckiej motoryzacji było powstanie całych fabryk — automatów, które do maksimum podniosły wydajność, a pracę człowieka czyniły o wiele lżejszą i łatwiejszą. Rok 1937 przyniósł niewątpliwie już sukces, na skalę światową. Produkcja tego roku przyniosła 200 tys. maszyn, stawiając ZSRR pod względem produkcji samochodów na drugim miejscu w świecie przed Anglią, Francją i Niemcami.



PRZYCHODZĄ trudne lata drugiej wojny światowej. Nie pozabawiając zaplecza środków transportowych, fabryki muszą z całym natężeniem sił przystosować się do olbrzymich wymagań frontu.

Powstają samochody typu wojsko-

wego, ciągniki, a przede wszystkim czołgi, czołgi, czołgi.

Znany wszystkim te wspaniałe olbrzymy na gąsienicach, które w roku 1945 przetoczyły się przez nasze ziemie, miażdżąc i druzgocąc niemiecką potęgę militarną. Armia Radziecka dzięki niesłabnącemu tempu w rozwoju przemysłu motoryzacyjnego przystąpiła do walki z najeźdźcą hitlerowskim, jako armia prawie całkowicie zmotoryzowana.

Lata wojny nie stanowią dla radzieckiego przemysłu motoryzacyjnego okresu stagnacji w rozwoju sieci zakładów. Powstają nowe fabryki na Uralu, na Kaukazie, w Rosji Środkowej, na Białorusi. Uruchomione zostają pomocnicze warsztaty montażowe na terenie całego kraju.

Według stosowanej powszechnie na świecie metody, gdy fabryka przystępuje do montażu typu wozu, produkcja musi być chociaż na pewien okres czasu przerwana w celu przystosowania urządzeń do wymogów nowego modelu.

Radzieckie Zakłady Samochodowe jako pierwsze na świecie rozpoczęły montaż nowego typu w chwili, gdy ostatni wóz typu starego opuszczal halę produkcyjną. Taśma nie została zatrzymana ani na chwilę.

Obecnie w Związku Radzieckim produkowane są w zasadzie cztery typy wozów osobowych: komfortowe, siedmioosobowe ZIS'y 110, osiągające szybkość 140 km/godz.; pięcioosobowe „Pobiedy” — doskonale znane Warszawiankom. Nowe, eleganckie, wygodne taksówki warszawskie, to właśnie „Pobiedy”, wyprodukowane po wojnie przez Gorkowskie Zakłady im. Molotowa jako symbol zwycięstwa.

Najnowszy komfortowy ZIM jest wozem o bardzo dużej szybkości, zbudowanym bez ciężkiej hamującej zwrotności ramy, według najnowszych zasad techniki samochodowej.

Największą jednak popularność zdobył wśród wozów osobowych małowadny, niewielki „Moskwicz”.

Jako najbardziej używane obecnie w transporcie wymienić należy samo-

nikami Diesla, który znajduje coraz szersze zastosowanie ze względu na przeszło 30-procentową oszczędność zużycia paliwa w porównaniu z motorami benzynowymi. Natomiast Mińskie Zakłady wypuszczają 5-cio i 7-tonowe wywrotki oraz ciągniki.

Wielkie budowle komunizmu wymagają jednostek o dużej nośności, umożliwiających jednorazowy masowy transport. Opracowane zostały przeto modele 25-tonowych wywrotek — olbrzymów MAZ-525, których sama średnica koła wynosi 1,65 m. Konstrukcja ich jest nadzwyczaj silna i wytrzymała na masy ziemi wyrzuconej z czerpaka koparki, czy też innego ładunku, spadającego z dużej nieraz wysokości. Trzydzieści sekund zaledwie trwa wyładunek ziemi w ilości, jaka normalnie ładowana jest na 2 platformy kolejowe. MAZ 525 produkowane są przez Mińskie Zakłady Samochodowe. Konstruktorzy tych zakładów nie uważają jednak swych sukcesów wcale za ostateczne. Opracowują oni już obecnie projekt 40-tonowej ciężarówki, ale zamierzenia ich sięgają znacznie dalej — stworzyć olbrzymi 100-tonowy samochód pociąg.



W wytycznych piątego planu 5-letniego, przedłożonych na XIX Zjeździe K.P.Z.R., przewidziany jest wzrost przemysłu motoryzacyjnego o 20%, przy jednoczesnym wzroście transportów samochodowych o ok. 80%. Rozbieżność tych liczb nasuwać by mogła wątpliwość w możliwości realizacji tych zamierzeń. Plan jednak jest absolutnie realny, jego ciężar gatunkowy bowiem przerzucony został z ilości na maksymalne, jak najbardziej wydajne wykorzystanie nowozaprojektowanych, ciężkoładownych jednostek transportowych.

Prowadzone są również doświadczenia nad skonstruowaniem bardziej oszczędnych silników benzynowych. Poczynione dotychczas próby przyniosły już ok. 30 procent oszczędności benzyny. Duże rezerwy drzewa, węgla i torfu umożliwią również zastosowanie silników gazowych, które w eksploatacji są dosyć ekonomiczne.

W rejonach nowobudowanych wielkich elektrowni, zaopatrujących kraj w olbrzymie ilości energii elektrycznej, pierwszoplanowym zagadnieniem staje się zastosowanie w samochodach silników elektrycznych, które biją na głowę pod każdym względem motory spalinowe. Doniosłe znaczenie posiada to przede wszystkim w dużych skupiskach ludzkich, gdzie gazy wydzielane przez silniki spalinowe zatrują w przykry sposób powietrze.

Piąty plan pięcioletni przewiduje poza tym dla przemysłu motoryzacyj-

nego rozwinięcie istniejących oraz wprowadzenie nowych procesów technologicznych, jak najdalej posuniętą mechanizację i automatyzację produkcji. Patrząc z perspektywy minionych lat na dotychczasowe osiągnięcia radzieckiego przemysłu motoryzacyjnego, już dziś możemy powiedzieć, że zamierzenia te zostaną na pewno zrealizowane.

Z zagadnieniem rozwoju motoryzacji w Związku Radzieckim jest nierozdzielnie związana kwestia przebudowy struktury gospodarczej i społecznej wsi.

Zademonstrowanie na Ogólnorosyjskiej Wystawie w Niżnym Nowgorodzie w 1896 r. pierwszego na świecie traktora, zbudowanego przez Blinowa, chociaż stanowiło niewątpliwie przełomowy moment w historii motoryzacji, to w historii rosyjskiej gospodarki rolnej jednak fakt ten, ze względu na układ sił społecznych carskiego imperium, nie mógł spowodować żadnych skutków o znaczeniu ogólnym.

Wszelkie usiłowania wynalazcze w kierunku zmechanizowania i zautomatyzowania pracy, wykonywanej dotąd

przez mięśnie człowieka, prowadzone były w ab solutnym oderwaniu od istotnych, najbardziej podstawowych zagadnień społecznych.

Wielkim sukcesem twórczej myśli rosyjskiej był gąsienicowy traktor z motorem typu diesla, skonstruowany przez ucznia

Blinowa — Mamina w r. 1911, tzn. na 12 lat przed zastosowaniem ciągników tego typu w USA. Lecz fakt ten również pozostał bez najmniejszego wpływu na obraz wsi rosyjskiej.

Smutne to dziedzictwo carskich rządów przejęła w roku 1917 władza radziecka.

Przebudowa struktury gospodarczej i społecznej wsi była naczelnym zadaniem rządu i partii. I właśnie motorem, w całym tego słowa znaczeniu, który w ręku władzy radzieckiej dokonał całkowitego przeobrażenia wsi, przeorał od podstaw jej strukturę — był traktor. Olbrzymie powierzchnie kołchozów i sowchozów Kraju Rad dostały się pod władanie traktora, który coraz bardziej ulepszoną konstrukcją i przystosowaniem do warunków terenowych i klimatycznych podnosi wartość upraw i zwiększa ich możliwości. Zbudowane już po drugiej wojnie światowej Altajskie, Lipieckie i Mińskie Zakłady Traktorowe zwiększyły wybitnie potencjał radzieckiego przemysłu traktorowego, który w latach 1946-52 dał rolnictwu, przyjmując 15 KM za jednostkę, 804 tysięcy nowych maszyn.

W życiu radzieckiego człowieka motor zajął trwałą i pierwszoplanową pozycję. Godny bowiem najwyższego podziwu rozwój motoryzacji w Związku Radzieckim jest jeszcze jednym wyrazem troski o człowieka, o ułatwienie mu pokojowej pracy.

Marian Chrzczonowski

Józef Nikodem KŁOSOWSKI

Wspomnienia partyzanta

WIELKA wojna obronna, jaką Związek Radziecki toczył z faszystowskim najeźdźcą, znalazła w literaturze tego kraju bardzo szerokie i bogate odbicie. Wśród dzieł malujących bohaterską obronę Stalingradu, walki na wielu frontach, odwrót i ofensywę Armii Czerwonej, zakończoną zdobyciem Berlina, znajdujemy też sporo książek, opisujących działania na zapleczu nieprzyjaciela, dzieje partyzantki radzieckiej. Są to przede wszystkim dzieła o charakterze pamiętnikarskim, proste, szczere i bezpośrednie. Taką właśnie pozycją jest tom Piotra Werszyhory, zawierający wspomnienia autora z bohaterskiego szlaku partyzanckiej dywizji gen. Kowpaka. Podobny charakter ma również świeżo wydana nakładem MON książka pułkownika D. Miedwiediewa pt. „Silni duchem”, będąca na gorąco pisanym pamiętnikiem*).

Dzieło „Silni duchem” należy do tego rodzaju utworów, w których pierwszy plan wysuwa się prawda historyczna, dążenie do zanotowania każdego szczegółu, mającego wartość dokumentu i należycie odzwierciedlającego epokę. W rezultacie daje to mocny i rzetelny obraz zmagania Związku Radzieckiego z faszystowską przemocą, obraz walk wielkiej grupy spadochroniarzy na tyłach wroga. Pułkownik D. Miedwiediew pisze zaraz na wstępie swej interesującej książki: „W wydarzeniach, które opisuję, nie ma nic zmyślnego. Nie potrzebowałem uciekać się do fantazji, gdyż życie oddziały było tak bogate i urozmaicone, że prześcigało najbujniejszą wyobraźnię. Równocześnie życie to nie przedstawia nic wyjątkowego, wykraczającego poza granice normalnej rzeczywistości”.

Autor książki otrzymał pewnego dnia rozkaz zorganizowania bojowej grupy dywersyjnej, mającej działać na zapleczu nieprzyjaciela. Kiedy oddział był już gotów, samoloty radzieckie lecały nad frontem zrzucały bohaterskich ochotników w rejonie lasów Mozyrskich, by stamtąd mogli łatwiej i bezpieczniej przedostać się w okolice Równego. Ale lądowanie nastąpiło wiele trudności, gdyż teren był zajęty przez oddziały niemieckiej żandarmerii polowej, esesmanów i bandy ukraińskich Bulbowców. Trzeba więc było zachować najdalej posuniętą ostrożność, tym bardziej, że każda z grup spadochroniarzy znalazła się w skutek pomłki na innym miejscu. Pierwszy wylądował Sasza Twarogow, za nim żołnierze z Koczetkowem na czele, a później ludzie majora Poszuna i sam pułkownik Miedwiediew. Cały oddział składał się z osiemdziesięciu partyzantów.

Z tą chwilą zaczyna się partyzancka epopeja. O chłodzie i głodzie maszerują zwładowcy, radiotelegrafistki, oficerowie, lekarze i żołnierze, przedzierając się przez gęste lasy, przez smutne, spalone i spustoszone wsie, przez kolumny dobrze uzbrojonych faszystów i zdradzieckich Bulbowców, by dotrzeć do miejsca przeznaczenia, pod Sarny. W czasie najzacieklejszych walk o Stalingrad oddział pułk. Miedwiediewa przebieł się przez pierścień sił wroga i no wielu dniach zakłada wreszcie obóz w okolicach Równego, „stolicy” krwawego gen. Kocha, namiestnika Zachodniej Ukrainy. Zasadniczym celem spadochroniarzy jest wywiad, zbieranie informacji o rozlokowaniu, o ruchach, zamierzeniach nieprzyjaciela. Dlatego Nikołaj Iwanowicz Kuźniecowa zostaje wysłany do miasta, gdzie w mundurze oficera Gestapo zdobywa cenne materiały dotyczące tajemnic armii niemieckiej. A pomagają mu w tym towarzysze i towarzyszyki: Nowak, Zorż Strutyński, Kola, Wala, Maja, Oła, dziesiątki gońców i łączników. Po wielu miesiącach obserwacji Kuźniecowa rozpoczął „polowanie” na oprawcę Ericha Kocha, który oświadczył, że „wycisnąć z Ukrainy wszystko, do ostatniej kromki, byle zabezpieczyć niemieckich żołnierzy i ich rodziny”. Nikołaj Iwanowicz bez chwili namysłu poświęca własne życie, byle spełnić obowiązek żołnierza i obywatela.

Z taką samą pogardą śmierci idą na najniebezpieczniejsze placówki wszyscy podkomendni pułkownika Miedwiediewa, nie cofając się przed żadną przeszkodą. Cała książka D. Miedwiediewa jest rejestrem wielkich dokonań ludzi radzieckich, zapisem wielkiego patriotyzmu i ofiarności.

Przed oczyma czytelnika przewija się cała galeria bohaterskich postaci. Są wśród nich i Pelacy. Choćby taki Kamiński, były członek sanacyjnego Związku Walki Zbrojnej, wciągnięty do tajnej roboty podziemnej i dobrze wypełniający swój obowiązek. Podobnie zresztą, jak i Polki współpracujące z partyzantką pułk. Miedwiediewa.

Tok akcji płynie szybko, wartko, porywająco. Książka wiąże i przykuwa uwagę czytelnika, jak sensacyjny film. Autor jest urodzonym narratorem, gawęda jego ma jakiś specjalny urok, żar płomiennego patriotyzmu oraz głęboko humanistyczny wydźwięk. „Są czyny, których pamięć nie ginie, jest chwala, która nie wiedzie” — pisze D. Miedwiediew. „Taki właśnie są czyny i taka jest chwala patriotów naszego oddziału, którzy oddali życie dla Ojczyzny”.

Przekład Anny Jabubiszyn-Tatarkiewicz bardzo wnikliwy, trafny i staranny. Tłumaczka znakomicie wczuła się w styl i atmosferę książki D. Miedwiediewa „Silni duchem”, oddając z dużą sumiennością wartości oryginalną.

* D. Miedwiediew „Silni duchem” Wydawn. Min. Obr. Nar. 1955.

NA PÓŁCE KSIĘGARSKIEJ

Oskarżenie

Autorem tej świeżo wydanej przez „Pax” powieści historycznej jest niemiecki pisarz katolicki — Reinhold Schneider. W dorobku jego, na który składają się powieści, nowele i to miki poezji — „Oskarżenie” stanowi jedna z najnoważniejszych pozycji. Autor, z wykształcenia historyk, sięga do dziejów Hiszpanii, by pod

dać surowej ocenie to, co nazywało się „misją krzewienia chrześcijaństwa” na nowo odkrytych terenach Ameryki, a co było w istocie procesem biologicznego wyniszczenia ludów tubylczych przez sfery europejskich konkwistadorów.

Książka przedstawia dramatyczny moment walki między zwolennikami nawracania Indian ogniem i mieczem, inicjatorami gwałtów i grabieży, a szlachetnym w swej głęboko chrześcijańskiej postawie O. Las Casas, misjonarzem, który jedyny godny sposób nawrócenia ludów tubylczych upatruje w braterskiej służbie tym ludom, zgodnej z duchem miłości bliźniego.

Akcja powieści rozgrywa się prawie całkowicie na terenie szesnastowiecznej Hiszpanii, lecz autor sięga raz po raz do odległych w czasie przeżyć swych bohaterów, aby na tym materiale wspomnieniowym ukazać martyrologię czerwonoskórych ludów amerykańskich.

Książkę poprzedza wnikliwy wstęp Aleksandra Rogalskiego, oświetlający wszechstronnie postać autora „Oskarżenia”. Zestaw objaśnień historycznych zamykający książkę sporządził tłumacz powieści, Jerzy Gawroński.

Fragment powieści Schneidera, zatytułowany „Cesarz i misjonarz”, drukowaliśmy w Nr 40 (410) „Dziś i Jutro”.

J.K.

Leszek KRZYSZKOWSKI

Powieściopisarz



Stendhal

W połowie XVII w. przybył do Autrans w departamencie Drôme et Isère niejaki Ambroży Baillie. Ładna, pagórkowata okolica spodobała mu się, postanowił się osiedlić. Sąsiedzi huczyli się z początku na nieznanego przybysza o śmieszonym nazwisku (Baillie oznacza po prostu małego przegadnego dzierzawcę, a nawet domokrążcę); pan Ambroży nie przejmował się jednak tym, co o nim opowiadają sąsiedzi. Gospodarował; posiadłość powiększała się. Synowie dorastali również, oddalając się coraz bardziej od ojcowskiej fermi. Czas posuwał ich w górę po szczeblach drabiny społecznej: plenipotenci, drobni kupcy, w końcu urzędnicy miejscy...

Wnuk pana Ambrożego nazywał się już Cherubin Beyle (o ileż to brzmiało arystokratycznie!) i zyskał sobie w całym Grenoble sławę doskonałego adwokata. Zaś jego jedyny syn Henryk porzucił już całkiem swe rodzinne nazwisko, by długo, długo po śmierci zasłynąć w historii literatury światowej jako Stendhal.

„Pomiędzy wszystkimi autorami swego wieku Stendhal pozostaje jednym z tych, których zrozumienie przychodzi nam z największą trudnością” — pisał o autorze „Pamiętnika egotysty” R. Doumic.

Bo też na tle swojej epoki Stendhal-człowiek i Stendhal-pisarz zajmował miejsce zupełnie wyjątkowe. Złożyły się na to: charakter jego twórczości, przyjęcie, z jakim spotkały się jego dzieła w latach trzydziestych ubiegłego wieku, a wreszcie nieprzeciętna indywidualność samego pisarza. Zaczniemy od tej ostatniej. Prawie wszystkie powieści Stendhala zawierają pierwiastki autobiograficzne. Dość wspomnieć „Vie d'Henri Brulard”, „Souvenirs d'égotisme” a nawet „Chartreuse de Parme” i „Rouge et Noir”. Czytając te książki od nosimy wrażenie, że autor powodowany jakąś dziwną przekorą — czyni sobie nieustanną zabawę z oszukiwaniem czytelnika, ukazując mu się raz jako wcielenie romantyzmu, to znów jako ideolog 18-wiecznego racjonalizmu, by wreszcie o stronę dalek błąsnąć wspaniałym, godnym balzackowskiego pióra realizmem. Co cie kawsze, żadnemu z tych rysów charakterystycznych nie możemy przyznać pierwszeństwa — może dlatego tyle już wydano o tym pisarzu sądów sprzecznych, nie wyjaśniając definitywnie atmosfery zagadkowości, jak go otacza. Sam Stendhal nie czynił zresztą nic, by ułatwić zrozumienie swej twórczości: dziesiątki pseudonimów i kryptonimów miało zataić prawdziwą osobę pana Beyle przed czytelnikami, których zresztą nie szu-

kał wcale za życia. „Będę rozumiany około r. 1900” — przepowiadał. I dalej: „Stawiam na takiej loterii, której główna wygrana polega na tym, że będę czytany w r. 1935”. Nie rozszczęcał sobie bynajmniej pretensji do ogarnięcia całego dzieła Stendhala, spróbujmy przynajmniej wyłowić z niego parę najcharakterystyczniejszych dla niego rysów. Nieoceniona pomocą będą nam w tej mierze... książki wielkiego pisarza.

*

A więc najpierw „Życie H. Brulard”. Dzieciństwo nie sielskie i nie anielskie które mnóstwem urazów zaciążyło na skrytym, ambitnym chłopcu, skrywając jego charakter i kurcząc serce: znenawidzona tyrania ojca, ponura dewocja ciotki, obłuda pierwszego wychowawcy, jezuitę, ks. Raillane. Im to mamy do zawdzięczenia całą gorzyc i pozorną oschłość tego gorącego z natury serca. Bez wątpienia wstręt Stendhala do religii, jezuityzmu, absolutyzmu Bourbonów, a nawet do klasycyzmu w literaturze — o tym ostatnim pomówimy jeszcze — zrodził się już w rodzicielskim domu w Grenoble. No tak — powie w tym miejscu czytelnik — ale Stendhal mógł być przesadzić w opisie swego straszego dzieciństwa: nie podobna przecież aż tak nienawidzić... Zgoda. Ale też Brulard nie ma bynajmniej ambicji obiektywizowania prawdy. Jest to przede wszystkim kim subiektywny obraz odległych czasów — pisząc Brularda Stendhal miał lat 53 — i subiektywny, niefalszowany wyraz przeżyć i uczuć czasu te wypełniających. Nieślychana wprost szczerość jest główną siłą i zaletą tej niecodziennej książki. Niecodziennej po pierwsze dlatego, że jako kronika własnej młodości stanowi ona jedyny w swoim rodzaju dokument psychologiczny, a powtórę dlatego, że w dziejach pamiętnikarstwa literackiego jest to jedyny bodaj utwór, w którym wsobótrednie przemawiają dwa czasy: miniony oraz przeżywany przez autora w chwili pisania. Ale nienawidź, pogarda dla perfidii, hipokryzji i kłamstwa, nie były jedynymi uczuciami wypełniającymi dzieciństwo Stendhala. Ich naturalnym równoważnikiem musiała być miłość. Obdarzał nią Stendhal przede wszystkim matkę, niezwykle piękną kobietę, z pochodzenia Włoszkę, nazwiskiem Gragnon. Jej przedwczesna śmierć była prawdziwym ciosem dla 7-letniego wówczas dziecka. Całe uczucie przeniosł wtedy Stendhal na dziewczkę, Henryka Gragnon, wziętego lekarza, wesołego, dobrotliwego sceptyka i wolterianina. Jemu to zawdzięczał

chłopiec ocalenie... resztek pogody ducha i humoru, a nade wszystko umiłowanie prawdy i ścisłego, logicznego myślenia. Ta ostatnia zdolność przyniosła mu później nagrodę z matematyki na końcowym egzaminie w Szkole Centralnej w Grenoble. Droga do wyższych studiów w Paryżu stanęła otworem.

Nie wiadomo jednak, co znudziło się Stendhalowi przedzi: matematyka czy Paryż. Wróciły marzenia o poświęceniu się teatrowi lub muzyce. Inne marzenia, o stawie literackiej, miały się urzeczywistnić po opublikowaniu wierszowanej komedii, którą mozolnie fabrykował w swym ubogim, studenckim pokoiku. „Widzę, jako fakt ustalony w mojej głowie, że poczawszy od 7 roku życia postanowiłem pisać komedie jak Molière” — stwierdza. Długie wahanie czym zostać: komediopisarzem czy muzykiem — daje nieoczekiwany rezultat: Stendhal zostaje urzędnikiem w ministerstwie wojny — nie można wszak żyć marzeniami, nawet w Paryżu. Ale syntezę swych młodziwieńczych marzeń o teatrze i muzyce, komedię muzyczną, uwielbiał będzie do końca życia, a nazwiska Mozarta i Cimarosy staną się dla niego synonimami tego, co piękne w muzyce. — Wyzwolenie od nudnej pracy biurowej przyniosła Stendhalowi dopiero wojna. Wojsko i wojna — oto była synteza najpiękniejszych snów o matce, miłości i nade wszystkim upragnionej swobodzie. Ona zaprowadziła go do utęsknionej Italii, a tam przeciw „roślina ludzka żyje najsilniej”. Toteż nie można nas dziwić niezwykłą pogodą ducha, z jaką Stendhal opisuje wojnę, rozumujemy u tego egotysty, który na wszystko, co go otacza, zwykł był patrzeć jedynie pod kątem własnego „ja”. Awanturczy romanzym Fabrycego del Donzo z „Pustelni Parmeńskiej” jest tylko słabym odbiciem tego, co musiało dziać się w duszy Stendhala, gdy jako niespełna 18-letni chłopak przekroczył Alpy i znalazł się w obozie Napoleona. — Na tym kończy się „Życie Henryka Brulard”. Czyni to wrażenie, jakby nagle zabrakło Stendhalowi słów i tchu dla opisanie najpiękniejszej chwili życia. Ale mimo, iż poweść urywa się w tym przełomowym dla autora momencie, możemy dzięki osobliwościom stylu i toku opowiadania ogarnąć całokształt umysłu i ducha Stendhala. „Celem sztuki — pisał — jest reprezentowanie charakteru”, a to, co Stendhal nazywał charakterem, nie było niczym innym, jak tylko wcieleniem energii i siły jednostki. Dlatego z takim entuzjazmem opisywał Włochy, kraj życia i miłości, stąd płynął ów kult dla Napoleona — symbolu tryumfującej indywidualności.

I znowu oddajemy głos książkom: poczawszy od „Historii malarstwa we Włoszech” (dedykowanej zresztą wprost cesarzowi Francuzów) aż do „Pustelni Parmeńskiej” wszędzie zaznacza się ogromna rola Napoleona w życiu osobistym Stendhala. A „Czerwone i Czarne”? Czyż postępowanie Juliana Sorela nie wydawałoby się nam często wręcz śmieszne, gdybyśmy od początku nie wiedzieli, do jakiego stopnia „cudowne” losy Bonapartego opanowały całą wyobraźnię stendhalowskiego bohatera? A więc indywidualista i romantyk, powie ktoś. Czy rzeczywiście jednak? Przecież ten „okaz” romantyzmu, jakim jest Julian Sorel rozczepujący się nie tylko w „Mémoires de St. Hélène”, ale także w „Wyznaniach” J. J. Rousseau, jest jednocześnie obrzydliwym dorobkiewiczem pożeranym próżnością, chęcią wzbogacenia się i użycia. A jego twórca? W przeciwieństwie do odrodzenia religijnego epoki romantyzmu, wśród której przyszło mu żyć i tworzyć, Stendhal był zimnym i wyrosłowym ateiści. To była jeszcze jedna przyczyna, dla której nie rozumiał on nigdy, czym była owa „dusza romantyzmu”, której uczuciowość i liirykę uważał za fałszywą i pustą. Dość powiedzieć, że Chateaubrianda potępiał Stendhal jako napuszonego frazeologa i szarlatana, V. Hugo wydawał mu się usypiająco nudny, Alfred de Vigny — pogrzebowy i nieużyteczny... Jego zjadliwa ironia nie oszczędzała nikogo, sceptyczna filozofia odwracała się od romantyzmu.



NOWOŚĆ NOWOŚĆ
Reinhold Schneider
OSKARŻENIE
przekład Jerzego Gawrońskiego
Cena zł. 16.—

Wysłać Biuro Sprzedaży „PAX”
Warszawa ul. Mokotowska 43 za
33 centem przeliczonym lub do
wpłaconiu na konto PKO W-wa
-8515 114. Przy wpłatach na PKO
prosimy dołączyć zł. — na koszt
przewodni.

mimo woli

Byłoby więc Stendhal realistą? Ogromna waga, jaką przywiązywał do wpływu środowiska na jednostkę, drobniagowa dokładność w szczegółach opisu, a wreszcie styl prosty, zredukowany do suchej notatki, zdają się raczej potwierdzać tę opinię. Cóż, kiedy interesuje go tylko dusza. Tym samym kontynuuje Stendhal klasyczne tradycje powieści psychologicznych, odrzucając jednak zdecydowanie „krępujące swobodę indywidualną twórcy” klasyczne kanony literackie. („Racine et Shakespeare”, 1823). Jednak i współczesny realizm nie uznaje w nim swego prekursora twierdząc, że psychologizm Stendhala jest abstrakcyjny, a jego „dusza, osamotniona... porusza się w próżni” (Zola). Rozważania te wyprowadziłyby nas jednak daleko poza ramy niniejszego artykułu.

*

POZOSTAŁ nam jeszcze Stendhal-ideolog. 25 września 1840 r. stojący u szczytu sławy Balzac opublikował w Revue Parisienne entuzjastyczny artykuł o „Pustelni Parmeńskiej”. O nie cieszącym się jeszcze wówczas uznaniem i prawie nieznanym autorze i jego dziele pisał Balzac tymi słowami: „Pustelnia Parmeńska jest do tej pory naczelnym dziełem ideowej literatury naszych czasów...”. Balzac był chyba jednym z czytelników, który jeszcze za życia Stendhala odkrył jego talent i przepowiedział mu sławną przyszłość. Dla ścisłości wymienimy także drugiego: jeszcze w 1818 r. stary Goethe pisał w jednym ze swych listów o młodzieńczej książce Stendhala „Rome, Naples et Florence” stwierdził: „...Czyta się tę książkę z coraz świeższą przyjemnością, znajduje się w niej miejsca, których chciałoby się wyuczyć na pamięć”. O tym jednak nie miał się Stendhal do wiedzieć nigdy. Ów fantastyczny, żywy romans, którym dla niego była armia Napoleona, zakończył się kłeską. Sterany licznymi przejęciami, zgorzkniał, a motny konsul francuski, czytał Stendhal w papieskiej miesięcznicy Civita Vecchia artykuł Balzaca z Revue Parisienne. Na otulonych kocami kolanach leżał jeszcze jeden list: paryski księgarz-wydawca donosił, że fikcyjne drugie wydanie traktatu „O miłości”, ostatnia próba, do jakiej uciekł się Stendhal chcąc zbudzić zainteresowanie książką, pozostało w całości nie sprzedane. W ciągu prawie 15 lat książka znalazła za ledwie kilkunastu nabywców. (Dzisiaj oba wydania są na wagę złota poszukiwane przez bibliofilów całego świata).

Powróćmy jednak do stendhalowskiej ideologii. Wszystkie jego powieści są wypełnione monologami. Opisy krajobrazów są krótkie i bezbarwne, rysy postaci jakby z grubszą tylko zaznaczone. Natomiast wszystkie bohaterowie bez końca rozumują, spierają się, dyskutują. Ale rzecz dziwna. Cały zapal, żywiość temperamentu, z jaką wygłaszają swoje tyrady, nie przeszkadza im obserwować się nieustannie i notować najdrobniejsze odruchy serca, myśli lub uczucia. To jest dla Stendhala najważniejsze. Czyż tak postępuje wierny uczeń racjonalistycznej, osiemnastowiecznej ideologii? I tu dochodzimy, wydaje mi się, do sedna zagadnienia. Doskonale psycholog i niezrównany obserwator — oto czym zawsze był i czym pozostał Stendhal. „Największy psycholog swego wieku” — twierdził Taine. Nikt może lepiej od niego nie znał własnego serca. Każde uczucie analizował wnikliwie i beznamyślnie. Obserwatorowi stendhalowskich bohaterów narzuca się niemal wrażenie, że nawet kiedy serca ich drżą z emocji i uniesienia, umysł pozostaje na tyle trzeźwy, by notować jedno za drugim każde ich uderzenie. Przeważnie jednak teoretyk bierze u Stendhala górę nad obserwatorem. Śledząc tok jego analizy psychologicznej czujemy, że pisarz nie miał przed oczyma obrazu żywego człowieka, że wszystkim jego wadami i zaletami, ale że usiłował raczej wtłoczyć swego bohatera w zbyt nieraz uproszczone ramy wyrozumowanego z góry systemu. Takie zaś typy bardzo rzadko znajdują potwierdzenie w codzien-

nym, zwykłym życiu. Stąd też płynie cała sztuczność jego postaci i nieprawdopodobne komplikacje powieściowej akcji. Z czasem stana się one tak absurdalne („Pustelnia Parmeńska”), że trudno będzie ten zbiór obserwacji, spostrzeżeń i myśli luźno związanych postacią bohatera nazwać powieścią. Określenie „powieściopisarz mimo woli” nasuwa się tu nieodparcie. Twórczość swoją traktował Stendhal zawsze jako rozrywkę, jako mniej lub więcej przypadkowe spędzenie czasu. Przy okazji może z tego powstać nawet jedna czy druga książka, ale po cóż by starać się o to umyślnie? Dlatego też książki jego mają w sobie coś pospiesznego i jakby niedokończonego, rozdziały są nieuporządkowane — czasem to tylko szkice lub plany dalszej akcji. Cytowana już „Pustelnia Parmeńska” przypomina przecież raczej zbiór opowiadań z życia Fabrycego i księżny Sanseveriny niż powieść, od której wymagamy przecież jakiejś zwartości i jednolitości kompozycji. Wątpię, czy sam Stendhal wiedział, co jest tematem tej powieści — psychologa zajmowała tylko dusza włoska, zmienna, bogata i tak różna od „suchej i banalnej” duszy Francji ponapoleońskiej.

*

DARU kompozycji nie posiadał Stendhal w najmniejszym nawet stopniu: akcja jego powieści jest fragmentaryczna i gubiąca się w niezliczonych szczegółach mistrzowskiej analizy psychologicznej. „Mój talent — pisał gdzieś Stendhal — o ile mam talent, to talent «improvizatora». Zapominam wszystko, co napiszę: mógłbym napisać cztery powieści na ten sam temat i tak samo zapomniałbym wszystko”. Stendhal nie posiadał również i tego, co nazywamy „stylem” literackim. Widać, że wszystko co pisał, pisał wyłącznie dla siebie: brakowało mu tej pobudki, jaką daje druk, który zmusza do decyzji, przyspiesza krystalizację formy i zniewala do ostatecznego wykończenia. W romantycznej epoce, bogatej w poetyckie metafory i malownicze obrazy, dzieła jego wydają się wprost bezbarwne, suchą i dokładną bezbarwnością logiki i wnikliwością. Autor „Pamiętnika egotypty” nie brał do ręki pióra nie przeczytawszy uprzednio kilku stron napoleońskiego Kodeksu cywilnego, którego styl odpowiadał najlepiej charakterowi jego rozważań. „Największą zaletą — pisał do swej siostry — jest prostota”. Nie przeszkadzało mu to jednak zastanawiać się kwadransami nad umieszczeniem w zdaniu jednego przymiotnika. A więc do kładność posunięta niemal do dziwactwa. Ale temu dziwakowi przynajmniej trzeba znajomość ludzkiej duszy równą chyba Racine'owi — byłby to więc drugi Racine, jednak bez wymowności, artyzmu i poezji swego wielkiego poprzednika. Żaden chyba z współczesnych mu pisarzy nie doczekał się tylu i tak złośliwych karykatur, co Stendhal. Nieco dziwna ta postać prosiła się wprost o pióro karykaturzysty. Wyobraźmy sobie mężczyźni krepiego, niskiego, o dość trywialnej postawie. Twarz okrągła, otoczona gęstymi bokobrodami, oczki małe, bardzo żywe. Fizjognomia niewątpliwie interesująca, ale jakże daleka od romantycznych wzorów uwodzieleńskich Don Juana. Ważniejsze jeszcze były niedobory moralne. Tragedią Stendhala było to, że od dzieciństwa zawsze przebywał w otoczeniu dorosłych. Arystokratyczny snobizm ojca izolował go skutecznie od towarzystwa rówieśników, wzmagając jeszcze wrodzoną nieśmiałość, którą usiłował pokryć wyszukaniem i ekscentrycznością. Te niezręczne usiłowania czyniły go profesjonalnym i pozbawionym swobody. Usposobienie chwiałe, przewracające się łatwo od cielecego — jak go określał Boy — sentymentalizmu, do skrajnego cynizmu, który cechuje np. całą jego — dlatego właśnie nie wydana — korespondencja z P. Merimée. Nie był to więc człowiek, który mógłby zainteresować kobiety. Toteż romantyczne dąmy, wśród których nie brakło również żony Polaka, oficera napoleońskiego, p. Matyldy z Viscontich Dembowskiej, okazywały skandalicznie: wprost obojętność dla przyszłego au-

tora „pamięć”. Zwłaszcza p. Matylda nie obdarzyła swego długoletniego, żarliwego wielbiciela żadnym ciepłym uczuciem, a dając mu to wyraźnie do zrozumienia, stała się, być może dlatego właśnie, natchnieniem do napisania traktatu „O miłości”. Dzieło to, które tak długo nie mogło doczekać się zrozumienia i zasłużonej sławy, jest chyba najlepszą syntezą wszystkich elementów duchowych Stendhala. Od pierwszej do ostatniej strony nacechowane ogromną bezpośredniością, szczerością — odsłania cały pogmatwany charakter jego twórcy, którego główną zawilgość — jak pisał Boy — polega może na jego szczeroci. Bo kłamstwo i konwencja są przeważnie uproszczone, jasne i logiczne. Szczeroci natomiast jest zawsze zagniatwana, wieloplanowa. Ale właśnie ona cechuje we wszystkim Stendhala, czuje się u niego gwałtowne, namienne poszukiwanie prawdy i to powodowane nie pustą, teoretyczną ciekawością, ale przede wszystkim wewnętrzna potrzeba znalezienia drogi dla siebie, dla życia, dla szczęścia... „Nienawidzę we wszystkim fałszu, jako wroga szczęścia” — pisał tam Stendhal. Ale zaraz zastrzeżenie: „Trudność polega jednak nie na głoszeniu odnalezionej prawdy, ale na znalezieniu ludzi, którzy chcieliby jej słuchać”. I nie jest to jedyne zdanie, nad którym warto się zastanowić w tym dziwnym traktacie...

Znakomite przekłady Boya-Zeleńskiego udostępniają nam całość*) stendhalowskiej twórczości powieściowej. Dziś nie wymaga już ona reklamy. Ale przeglądając jedną za drugą jego książki czujemy, jak dzieją się z nami dziwne rzeczy: z każdą chwilą zatracają się gdzieś oniemiałemu w stosunku do tego „zimnego” i „suchego” na pozór pisarza. Coraz większe ciepło wieje ku nam z jego książek. Przepowiadając sobie sukces dopiero w XX wieku Stendhal przeczuwał widocznie, że jego subtelna psychologia, wspaniała umiejętność cieniowania uczuć i ostra ironia mają więcej szans na przeżycie niż romantyczna barwność i egzaltacja. Ale popularności, jaką osiągnął u czytelników naszego pokolenia, nie wyobrażał sobie na pewno. Już Taine mówił: „Nikt lepiej od niego (Stendhala) nie uczy szeroko spoglądania na świat trzeźwo otwartymi oczami”. Śladami Taine'a poszło wielu badaczy, historyków i krytyków. Wydobyto z zapomnienia i opublikowano stendhalowski „Journal”, po nim „Corespondence”, „Souvenirs d'egotisme”, „Vie d'Henri Brulard” i wiele innych. Niemalę zastręgi ponosi na polu „odkrywania” Stendhala Polak, Kazimierz Stryjeński, któremu mamy do zawdzięczenia wydanie całego szeregu utworów rękopiśmiennych wielkiego pisarza, m.in. ostatniej jego powieści pt. „Lamiel”. Powstała ona w czasie pobytu Stendhala w Civita Vecchia. Po rewolucji lipcowej dawny bonapartyista został tam konsulem francuskim. Była to jeszcze jedna — tym razem ostatnia już — ucieczka Stendhala od znienawidzonej rzeczywistości mieszczańskiej Francji napoleońskiej do kraju, gdzie spędził najpiękniejsze chwile swego życia. Ale wyteścione Włochy zawiadyły tym razem jego na dzieje. Zabrakło koniecznego każdemu wyteśceniemu dopełnienia: młodości. Znudzony prowincjonalną dziurą Stendhal, gdy tylko może, wyruszył do Paryża. Na jednym z takich urlopów zaskoczyła go śmierć. 25 marca 1842 zmarł rażony apopleksem na ulicy, w pobliżu ministerstwa spraw wojskowych. Dzisiaj na cmentarzu Montmartre w bocznej alejce znajduje się skromny grobowiec, na którym zgodnie z ostatnią wolą pisarza czytamy: Qui giace Arrigo Beyle, Milanese, visse, scrisse, amo — quatt'anni adora Cimarosa, Mozart, Shakespeare**).

Leszek Krzyżkowski

*) Jedyny wyjątek: „Lucien Leuwen”.
**) Tu spoczywa A. B. mediolańczyk, który pisał i kochał takim sercem, jakim uwielbiał Cimarosę, Mozarta i Szekspira.

Aleksander PUSZKIN

Szewc

Przypowieść

W dzieło artysty ugiął się szewczyzna
i na obuwiu błęd jawnym wyszukał.
Malarz wziął pędzel, poprawiać zaczyna.
Spart się szewc w boki i dalej tak juka:
„Mnie się wydaje, że twarz nadto krzywa,
a, patrz pan, piersi są zbyt nagie tutaj”.
Apelles ze zgrozą słucha i wreszcie przerywa:
„Sądami swymi nie leż wyżej buta!”

Mam ja pewnego w myśli przyjaciela,
co się o wszystkim rajcować ośmiela,
choć nic się nie zna, choć głowa zakuta.
ale go diabli noszą, by sądami strzelał...
— A powiedz, bracie, coś może o... butach?!

* * *

Głuchy głuchego zaweszał na sąd przed głuchego.
I darł się: — On mi krowę zawiódł do byka swego!
— Złutuj się — z dzikim piskiem głuchy wraz nań upadł —
tym pustkowiec władał przecie mój nieboszczyk dziad.
A sędzia wyrok dał: — To już nie przelewki,
trzeba ożenić chłopca, choć wina jest dziewki!

(Przekład M. Sulistrowskiego)

ANNA POGONOWSKA

W sprawie poezji

Wspaniałe, patetyczne zatargi naszych wieszczów każdy wspomina nie tylko z sympatią, ale nawet z odrobiną rozrzewnienia. O! umieli się kłócić, ale i umieli pisać. Umieci pięknie się „różnić”. Tradycje te rozpoczął kontynuować Jastrun swoim „Listem dydaktycznym w sprawie poezji”, ale na odpowiedź musiał czekać długo, blisko dwa lata. Dopiero kilka tygodni temu podjął dyskusję zwaną od dawną Przybosa, który swój „Głos o poezji” poświęcił Jastrunowi i Putramentowi, ale główny atak skierował w stronę tzw. miłoścy.

O cóż poeci ze sobą walczą? Czy odnawiają spór swych wielkich poprzedników o „rząd dusz”? Tanci, sprzed z górą stu laty, byli romantykami, obecni twórcy mienią się realistami i jako tacy nie dążą do rządzenia współczesnością, ale pragną dla niej znaleźć odpowiedni wyraz literacki. Pozytywem, którego pragną — jest więc uchwycenie, zamknięcie w ramy wiersza stale zmieniającej się, zawsze trochę nieznaną współczesności. A straszkami, upiorem, który przeszkadza w osiągnięciu tego celu, jest — estetyzm. Czym estetyzm jest właściwie, a raczej czym nie jest, spróbuję wskazać w zakończeniu noty.

Przeciwko temu biernemu estetyzmowi, choć słowo to nie zostaje wymienione, wydaje gromko walkę w swym „Liście” Jastrun.

„A ty autorze gdzieś na placu Mariackim
Pasiesz gołębie, które gruchaniem i blaskiem
Okryty bruk, albo wzbijają się oklaskiem
Strydół. Gdzie jest współczesność twoja? Bo to nie to,
Co jest tęczą gołębia...”

Przybós nie podejmuje bezpośredniego zarzutów, on atakuje. W „Głosie o poezji” zakreśla najpierw obraz naszej wielkiej rzeczywistości; nie jest łatwo poecie znaleźć „słowo tak ogniotworne, żeby go nie spalił żar Wielkich Pieców i nie skruszył młot”.

I ten, konsekwentny zawsze w stosunku do swych założeń twórca, wytacza swoje zarzuty przeciwko współczesnej poezji. Zasadniczą jej wadą jest według Przybosa fałszywy tradycjonalizm, pod którego skrzydła chronią się — cytując:

- 1) uczeniowie księdza Baki ślęczeni we zwrotkach
- 2) arkadyjscy rapsodzi w działkowych ogródkach
- 3) homerycy epopei rycerskich na dudkach

na koniec — gromowładni, gromcy i zacięci Tyrtuje!” I — pseudo-wodźwo społeczeństwa.

W taki to ostry, satyryczny obraz ujął Przybós rzeczywistość naszej poezji, a jako jej przeciwstawienie rozwinął przed czytelnikiem swoją teorię twórczości.

Poecie dana jest do kształtowania „Materia Poetycka”, tak jak robotnikowi, który obrabia metal czy drzewo. Cel pracy obydwóch jest ten sam — wyprodukowanie wynalazku. Odkrycie.

Przybós pragnie wytłumaczyć, że poeta szukając i dobierając ostrożnie słów, nie bawi się nimi, tak jak nie bawi się technik — wynalazca, dopasowując różne części nowej maszyny.

Autor „Głosu o poezji” dla udowodnienia swoich tez szuka zapleczu aż w twórczości ludowej. W przedmowie do wydanej w letnich miesiącach antologii polskiej pieśni ludowej „Jabłoneczka” pisze, że pieśniarz ludowy nie udaje się do „wycuczonych wzorów”, nie sięga do zasobów swej kultury literackiej, ponieważ ich nie posiada — ale zwraca się do rzeczywistości, do swego wzruszenia, „staje w obliczu konieczności zaznaczenia sztuki od nowa”. Innymi słowy, poeta prymitywny próbuje stworzyć wynalazek, to znaczy ten typ utworu, który według Przybosa powinien być celem każdego świadomego artysty. W takiej poezji „wypływającej z bezpośredniego przeżycia prawdy”, zdania zawierają treść szczerze, zdają się być czynnością samą, nie opowiadają o faktach, ale je wyznaczają.

Te wyżej wymienione cechy posiada w dużym stopniu utwor trzeciego z kolei poety. Mówię o reportażu poetyckim Adama Ważyka „Widziałem Kraję Srodka”, który rok temu pojawił się na łamach Nowej Kultury, a obecnie został wydany przez „Czytelnika”. Poemat ten w sposób uderzający łączy odkrywczość poetycką z prostotą wyrazu. Jego aforyzmy odzwierają fakty tylko, a fakty te wzbudzają w czytelniku szerokie uogólnienia intelektualne i uczuciowe. Treść odlewa się w formie nowa i jedyną, a pozbawioną wszelkich estetyzujących ozdóbek. Nawet gdy Ważyk opisuje taniec akrobata chińskiego, nie odczuwany tego opisu jako „sztuki dla sztuki”. Estetyzm bowiem — jest to nadmiar, przerost, rozwodnienie formy, a w tym zwartym utworze słowa powoływane są na to, aby wskazywać na rzecz.

Na zakończenie naszych obrachunków poetyckich należy wspomnieć o ostatniej sesji warszawskiej sekcji poetyckiej przy Związku Literatów, która toczyła się na temat „Poezji w podręcznikach szkolnych”. Na zebraniu tym poeci nie walczyli między sobą — przeciwnie, utworzyli jednolity front przeciwko wulgaryzatorom marksizmu, przeciwko tym, co nadużywają hasła ideologicznego w ocenianiu utworów sztuki, które powinny być wartościowane w o wiele większym stopniu kryteriami literackimi.

Stonimski, Iwaszkiewicz, Putrament, Jastrun, Ważyk — wszyscy solidarnie grzebieli przeciwko „koncyplomom wierszów” i „absolutnemu pustki” istniejącym tak wśród poetów, jak i wśród krytyków naszej literatury.

Wiktor KORNATOWSKI

Koncepcje polityczne Jana Ostroroga

SWOISTE drogi rozwojowe Polscy sprawili, że okres monarchii stanowej, który na zachodzie Europy trwał około dwóch wieków (XIV—XV w.), zakończył się tu nieco wcześniej (za datę graniczną uważa się dziś 1454 r., gdy wydane zostały statuty niesławskie). Choć na zachodzie i w Polsce do jego zakończenia przyczyniły się zabiegi monarchów o wzmocnienie swej władzy, to jednak odmienny układ sto-

tycznego dla swych poczynań w ideach głoszonych przez humanistów, którzy na podstawie wzorów starożytności domagali się władzy państwowej silnej i od niego niezależnej. W drugiej połowie XV w. Odrodzenie miało w Polsce już charakter całkiem wyraźny i występowało we wszystkich dziedzinach życia kulturalnego z dużą siłą. Podobnie jak na zachodzie, humanizm również i tu przyczynił się do obudze-

Wygłosił wówczas do papieża słynną mowę, wielokrotnie potem przedrukowywaną (nawet w „Volumina Legum“) i podawaną za wzór, jak powinien przemawiać do głowy Kościoła poseł suwerennej władzy. Po śmierci Kazimierza Ostroróg wspierał radą syna jego Jana (Olbrachta), chociaż sam był możnowładcą, stał bronił władzy królewskiej przed wszelkimi uroszczeniami. Zmarł w Ostrorogu jako wojewoda poznański w 1501 r.

Jako jeden z najczestniejszych ludzi w Polsce ówczesnej, Ostroróg — zapewne na polecenie króla — opracował obszerny memoriał, znany pod skróconym tytułem „Monumentum pro Republicae ordinacione“, poruszając w nim różne strony życia państwowego, dając niezwykle śmiałe oceny i wskazując środki zaradcze rozmaitych braków.

Rok napisania Monumentum jest wątpliwy. Daty, jakie przyjmują różni historycy, wahają się w dosyć znacznych granicach, bo od 1456 do 1477 r. Może memoriał ten miał być przedłożony sejmowi piotrkowskiemu, zwanemu na 6 grudnia 1459 r. Ponieważ oryginalne Monumentum nie zachowało się, panuje duża różnica zdań również co do autentyczności niektórych tekstów, wielokrotnie — zwłaszcza w XIX stuleciu — wydawanych. W XVII i XVIII w. dzieło to przostawało w zapomnieniu. Wydobyl je na światło dzienne Tadeusz Czacki i odtąd było często rozpatrywane i należycie oceniane. Dzisiaj musimy stwierdzić, że stanowi ono twórczość umysłu otwartego, jasno widzącego zagadnienia współczesności i umiejącego wybiegać w przyszłość. Chociaż na razie nie odniosło skutku, jest jednakże dowodem, że Polska i w tych czasach miała ludzi światłych, których stać było na zerwanie z krótkowzroczną i egoistyczną mentalnością swojego środowiska.

Autor humanista wyraźnie zaznaczył w swym dziele szacunek dla wiedzy klasycznej. Znajdujemy w nim również dobrą znajomość prądów i teorii politycznych wytworzonych na zachodzie od XIV w. W ogóle rozważania prawnopolityczne mają tam przewagę nad ujęciami filozoficznymi, a już całkiem wyraźnie unikał Ostroróg poruszania zagadnień teologicznych i metafizycznych. Sprowadzonym naczelnym był dlań rozum i natura rzeczy, przy czym urządzenia sprzeczne z nimi odrzucał jako absurdalne.

Celem Ostroroga, jak o sam określił we wstępie, było przedstawienie lepszych aniżeli dawne urządzeń i przysłużenie się w ten sposób królowi i ojczyźnie. Cel taki wypływał z jego patriotyzmu, który daje się odczuć na wielu kartach Monumentum. Bardzo silny wyraz tego uczucia mamy w tym miejscu, gdzie Ostroróg mówi, iż główną powinnością szlachty jako stanu kierowniczego w państwie jest stała gotowość do obroń ojczyzny, a w potrzebie nawet poświęcenie swojego życia. Z patriotycznym stanowiskiem wiązało się również zerwanie przez humanistę wielkopolskiego z ideologią kosmo polityczną okresu poprzedniego i przejście na płaszczyznę państwa suwerennego. Ostroróg bowiem wystąpił stanowczo przeciwko jakiegokolwiek zależności Polski od cesarstwa i papieża, bronił całkowitej samodzielności państwa, a sformułowana (zwłaszcza przez legistów francuskich) idea suwerenności stała się myślą przewodnią całego jego dzieła. Większa część kilkudziesięciu fragmentów, z których składa się Monumentum, bądź służy udowodnieniu tej idei, bądź do niej nawiązuje, chociaż dokładniej zajmuje się nią przede wszystkim część III omawianego utworu.

Zwierzchnictwo państwowe traktował Ostroróg radykalnie — wedle wzorów, jakie w swoim czasie dał na zachodzie Wilhelm d'Ockham i Marsyliusz z Padwy oraz jakich dostarczyła praktyczna polityka królów francuskich. Przypisywał państwu polskiemu zwierzchnictwo tak de facto, jak de iure, podkreślając, iż „Poloniae rex assertit... nihil superiorem se praeter Deum recognoscere“ (król polski stwierdza..., że nie uznaje za wyższego nikogo oprócz Boga) i stwarzając przesłanki do wniosku, że władza królewska nie może wywodzić się ani od władzy pańskiej, ani od cesarskiej. Stosunek króla do cesarza wyrażał w słowach, iż „iura omnia imperia habet rex“ (król ma wszystkie uprawnienia cesarskie). Podobnie jak legiści francuscy, uważał króla za podmiot zwierzchnictwa (a więc teorii suwerenności monarchistycznej) i rozciągał je na wszystkie funkcje państwowe, żądając surowych kar za obrazę dostojności królewskiej.

Rozważania na temat prawa zajmują u Ostroroga nieco mniej miejsca. Zgodnie z ogólną tendencją humanistów mamy tam twierdzenie, że najdoskonalszym wyrazem prawa były uchwały senatu i postanowienia cesarzy rzymskich, przy czym prawo rzymskie jako „ratio scripta“ uznane zostało za dorównujące poważy filozofii greckiej. W ogóle w do- brych prawach i właściwym ich stosowaniu upatrywał wybitny humanista polski szczęście państwa, wysuwając postulat jednego prawa w jednym państwie, prawa wspólnego dla wszystkich bez względu na osobę. („Fiat ius unum omnibus commune, sine omni exceptione personarum“).

Co do budowy aparatu państwowego, był zwolennikiem centralizacji i zważył dziedziczość urzędów, pragnąc, aby przy ich obsadzeniu podstawa było wykształcenie i cnota kandydatów. Bardzo śmiało na owe czasy było jego żądanie, by w urzędowaniu zastąpić łacinę językiem polskim, gdyż duża część ludności łaciny nie znała. Potępiał też wygłaszanie po niemiecku kazań w kościołach, twierdząc, iż wszyscy mieszkańcy państwa znać powinni język polski. Dla zwiększenia siły obronnej kraju domagał się wprowadzenia obowiązkowej służby wojskowej, a skarb wzmocnić chciał dochodami ze zreformowanych cel, myt i podatków. W stosunku do sądownictwa podkreślał konieczność zniesienia tortur i zapewnienia wyłączności sądom polskim, które by w wyrokowaniu podlegały

W dziedzinie gospodarczej dopominał się o wprowadzenie uprzywilejowanej w stosunku do walut zagranicznych monety państwowej oraz jednolitego systemu miar i wag. („Ex quo unum Regni rex est, unum ius fiat, unum pondus et una mensura“). Wskazywał konieczność naprawy dróg i mostów, usprawnienia komunikacji wodnej, ochrony zwierzyzny, walki z pijanstwem i żebractwem. Pod kątem widzenia interesów szlacheckich proponował zniesienie cechów, aby zmusić mieszczan do sprzedaży towarów po niższych cenach.

Jeżeli chodzi o stosunek państwa do Kościoła, Ostroróg stał na stanowisku supremacji władzy państwowej i wypowiedział się przeciw wszystkim, co w tej dziedzinie mogłoby zwierzchnictwo państwa ograniczyć. Uważał więc, iż nie godzi się królowi wysłać do nowoobranego papieża zapewnienia o posłuszeństwie (obediencia) ani pozwolić na ściąganie na rzecz Rzymu jakichkolwiek opłat w kraju. Chciał również zamknąć cudzoziemcom dostęp do klasztorów polskich. Idąc po linii postulatów szlachty, opowiadał się za zrównaniem z nią stanu duchownego w prawach i obowiązkach oraz za ograniczeniem uprawnień majątkowych Kościoła. Z drugiej strony pisarz ten, choć przyznawał królowi daleko idące kompetencje w sprawach kościelnych, pragnął jednak zapewnić Kościołowi oznaki szacunku ze strony państwa. Podkreślał więc znaczenie kurtuazyjnych odwoń królewskich i potrzebę złożenia nowemu papieżowi powinnowania.

Oceniając ogólnie wystąpienie Ostroroga, trzeba stwierdzić, iż w dziejach piśmiennictwa politycznego w Polsce był on rzeczniczką postulatów średniej szlachty, która dzięki rozwojowi gospodarki folwarcznej doszła w jego czasach do głosu. Bał się on anarchii magnackiej i przewidywał jej fatalne skutki. Zdrowa myśl Wielkopolanina miała, oczywiście, charakter postępowy. Monumentum zaś jako całość należy uznać za postępowe o tyle, o ile postępową była wówczas rola szlachty i walka jej z wstecznictwem możnowładców, o ile postępowe były dążenia do wzmocnienia władzy królewskiej.

Jako pisarza, Monumentum było samodzielnym o tyle, że dla całości swej nie miało wzoru. Mimo to jednak zawierało niewiele pomysłów oryginalnych. Po pierwsze bowiem mamy w nim odzwierciedlenie szerzącej się wtedy ideologii, narzucającej się przez samo życie, a po drugie — echa twórczości pisarzy, takich jak Wilhelm d'Ockham czy Marsyliusz z Padwy, a może nawet jakieś reminiscencje husytyzmu. Jednakowoż, jeśli Ostroróg miał nawet pewne wzory gotowe, to trzeba przyznać, że umiał przystosować je do rzeczywistości polskiej. Ona to tworzyła podstawę jego wywodów i ona też była właściwym źródłem wszystkich jego tez. Jeśli więc przenosił na teren Polski myśli, które ukształtowały się gdzie indziej, to bynajmniej nie czynił tego mechanicznie i nie szedł za pierwowzórami ślepo. Miał własne swoje stanowisko, choć ujmował je w formy zaczerpnięte od innych. Stanowisko to przeprowadził konsekwentnie przez cały swój projekt reformy, a że nikt nie zrobił w Polsce czegoś podobnego przed nim, był pod tym względem nowatorem. Innymi słowy — był pierwszym w czasach Odrodzenia polskiego wybitnym mężem stanu i teoretykiem państwa, którego koncepcje stały się punktem wyjścia i drogowskazem polskich pisarzy politycznych XVI stulecia.



Faciem tuā illumina super sexu tuū dñe & doce me iusti, tuas.

Wnętrze pracowni uczonego — drzeworyt z wydanej przez Hallera książki z 1521 r.

sunków stał się przyczyną, że nie doprowadziły one tutaj do powstania monarchii absolutnej, lecz złożyły się na zjawisko tzw. „demokracji szlacheckiej“, która trwała do końca panowania Jagiellonów, a później ustąpić miejsca przewadze możnowładców.

Stan szlachecki, a zwłaszcza średnia jego warstwa, stał się najbardziej kulturalną i uświadomioną grupą w ówczesnym społeczeństwie polskim — grupą, która coraz chętniej przejmowała z zachodu idee i hasła bujnie krzwiącego się humanizmu. W XVI w. miała ująć swe dążenia w program tzw. egzekucji praw, który ostrzem swym zwracał się głównie przeciw anarchoi i monarchii absolutnej.

Rządy możnowładce już za Janusza i Władysława Warneńczyka dokuczali szlachcie. Toteż kiedy Kazimierz Jagiellończyk — w przeciwnieństwie do ojca i starszego brata — przejawiał chęć pozbycia się tej kurateli, znalazł naturalnego sprzymierzeńca właśnie w stanie szlacheckim. Odtąd też rozpoczął się stały wzrost roli sejmików szlacheckich, z których powstał wkrótce sejm walny. Następca Kazimierza, Jan Olbracht, wybrany został na króla przez szlachtę wbrew opozycji możnowładztwa. Co prawda — nieudana wyprawa włoska osłabiła współdziałanie tego króla ze szlachtą i przejściowo wzmocniła wpływy magnatów, którzy przy elekcji Aleksandra w 1501 r. zdolali nawet narzucić korzystny dla siebie przywilej mielnicki, jednakże w dalszym przebiegu wypadków szlachta znów wysunęła się na czoło, a dokumentem formalnie stwierdzającym ten stan rzeczy stała się konstytucja „Nihil novi“ z 1505 r.

Zarówno Kazimierz, jak i Jan Olbracht szukali uzasadnienia teore-

tycznego dla swych poczynań w ideach głoszonych przez humanistów, którzy na podstawie wzorów starożytności domagali się władzy państwowej silnej i od niego niezależnej. W drugiej połowie XV w. Odrodzenie miało w Polsce już charakter całkiem wyraźny i występowało we wszystkich dziedzinach życia kulturalnego z dużą siłą. Podobnie jak na zachodzie, humanizm również i tu przyczynił się do obudze-

Najwcześniejszym wybitnym przedstawicielem tego kierunku był Jan Ostroróg.

Pochodził on z możnowładczego rodu wielkopolskiego, którego gniazdem rodzinnym było miasto Ostroróg. Ojciec Jana, Stanisław, kasztelan międzyrzecki i gnieźnieński, a później wojewoda kaliski i poznański, był w czasie nieobecności Władysława Warneńczyka namiestnikiem królewskim w kraju, brał udział w kilku wyprawach wojennych i posłował do różnych dworów. Sam Jan, urodzony około 1436 r., spędził w młodości kilka lat na studiach za granicą, m.in. na uniwersytecie w Erfurcie, skąd wychodziły wówczas silne prądy reformacyjne. Był też w Paryżu, a w końcu uzyskał doktorat obojga praw w Bolonii. Po powrocie do kraju został członkiem rady przybocznej Kazimierza Jagiellończyka i czynnie wpywał na przebieg spraw państwowych. M.in. brał udział w rokowaniach, które doprowadziły do pokoju toruńskiego z 1466 r., a potem posłował do papieża Pawła II, gdzie miał wyjednać zatwierdzenie tego pokoju.

Joanneb Ostrorog
pallat
ma v. ja 1501

Autograf Ostroroga z 1501 r.

tylko przepisem prawnym, a gdyby przepisy te okazały się niezupełne, wydawały decyzje na podstawie rozważań sędziów. Za sprzeczne ze swoimi idealnymi uważał stosowanie w Polsce prawa niemieckiego i jurysdykcję sądów niemieckich. (Jednak trzeba tutaj zaznaczyć, że o stanowisku Ostroroga w tej sprawie rozstrzygnął nie tylko interes narodu, lecz i nastawienie klasowe możnowładcy, który traktował jako rzecz niegodną poszukiwanie przez mieszczan sprawiedliwości nie u szlachty, ale u pogardzanych przez nią ludzi niższej klasy, u „brudnych i plugawych rzemieślników“).

Sławomir BŁAUT

Między groteską a realizmem

Świat groteski jest światem konwencji. Rządzą w nim swoiste, je-
mu tylko właściwe prawa — obok
tych, oczywiście na jakich wspiera
się ludowa każdego utworu literac-
kiego — odmienne od praw, które
wyznaczają przekaz rzeczywistości
w gatunkach innych, zakładających
w przekształceniu wierność wobec
świata przedstawianego. Stopień tzw.
licencji poetyckiej jest tu daleko
większy, nie znaczy to jednak, by
on nie był sprawdzony i normowa-
ny obiektywnym miernikiem odnie-
sienia do spraw przedstawianych,
który decyduje o przydatności tego
gatunku dla poetyki realistycznej.
Można wyłuskać pewne fakty z ob-
wiązującego w świecie realnym ukła-
du przyczynowo-skutkowego, za-
drwić sobie z logicznego porządku i
skierować bieg zdarzeń na przekór
ich naturalnym powązaniom, odwró-
cić ustalone proporcje, być może przed-
miotami i ich właściwościami w nowe u-
kłady i związki, wprowadzać pewne
umowne schematy czy alegorie —
wszystkie te zabiegi muszą być je-
dnak ściśle kontrolowane, a ich za-
stosowanie należy mierzyć jakością
funkcjonalną w całości dzieła, stop-
niem podporządkowania ich naczel-
nemu zamiarowi pisarskiemu.

Groteska jako sposób kształtowa-
nia artystycznej wizji świata zna-
nionuje często okresy schyłkowe,
wynikające — jako sygnał zmierzchu
jakiegoś systemu kulturowego —
z narastającego rozdźwięku między
sztuką a rzeczywistością, w której
pisarz żyje i tworzy. Zazwyczaj wy-
raża ona wówczas nieokreślony bli-
żej krytycyzm, anarchizacja nieco na-
gacie istniejącego porządku, lub też
staje się po prostu okazją do prze-
kornej zabawy w twórczość, zabawy
przeciwnej godności sztuki. Ten
filiż z godnością własnego piarstwa
i z zaufaniem czytelnika kwitują na-
lonie wklajającej się coraz bardziej
wśród najprzeróżniejszych smacz-
ków — mód literackich mieszczan-
skiej poetyki dwudziestolecia, która wy-
dała tutaj kilka głębszych w swoim
czasie książek, że wspomnę „Ferdyn-
durka” Gombrowicza, „Sklepy cyna-
monowe” czy „Sanatorium pod klep-
sydrą” Schuza. Możliwość deforma-
cji kusi tych autorów złudnym uro-
kiem stworzenia odrębnej, bezwzględ-
nie autonomicznej w swych prawach
reczywistości literackiej: zdrowy
rys krytycyzmu jest tak dalece ople-
ciony chęcią ucieczki w świat fikcji,
pogardą dla rzekomego bezsensu i
przeciętności świata realnego, ma-
neryczną dowolnością w uduwnianiu
i deprecjonalizacji rzeczywistości,
że utwory te zataczają swą czytel-
ność, stając się jedyną historycz-
nym świadectwem prowadzących do
nikąd bezdroży, na które nie tak
dawno jeszcze wkraczał ten i ów pi-
sarz. Taka postać groteski stanowi
symptom kryzysu i prowadzi — jak
każda zresztą próba oderwania dzie-
ła od realnej rzeczywistości — do
uwiadu tego gatunku. Nie jest to
jednak jej postać jedyna. Wbrew
pozorom, jakie stwarza centralny
chwyt metody groteskowej: deforma-
cja, wyrasta ona z życiowego
konkretności i tylko silny, aktywny z
nim związek może jej zapewnić ży-
wotność i społeczną przydatność.
Perspektywy rozwojowe stwarza
grotesce przesylenie jej dynamiz-
mem ideologicznym nowych treści
myślowych, włączenie jej w aktual-
ną, konkretną walkę o nowe kształ-
ty rzeczywistości. Tak posługiwali
się nią Swift i Wolter, tak też pró-
bują wyzyskać ją nasi współcześni
pisarze: Jerzy Andrzejewski w
„Wojnie skutecznej” i Stanisław Zie-
liński w swym cyklu powieściowym,
którego część drugą wypadnie tu
omówić.

„Jeszcze Polska...” (1), podobnie jak
„Ostatnie ognie”, jest powieścią sa-
tyryczną, operującą przede wszyst-
kim karykaturą i groteską. Pozwa-
ła ona przyjąć się pewnym kon-
sekwencjom, jakie płyną z przyjęcia
groteskowo-karykaturalnej techniki
w tworzeniu postaci, zdarzeń i ich
wzajemnych relacji. Konsekwencje
te rysują się tym wyraźniej, że po-
wieść ta nie ma budowy jednolitej.
Obok warstwy groteskowej, która ha-
zuje na tzw. negatywach nadeje
całości ton zasadniczy, współistnie-
jąca warstwa inna, bardziej epicka, cią-
żąca ku — chciałoby się powiedzieć:
„normalnej” powieści realistycznej;
obie one połączone są silną nitką
współzależności, choć wiązania te
mogą niekiedy wydać się bardzo
dziwne.

Nowa powieść Zielińskiego wska-
zuje dobitnie, że zasięg tematyczny
zamierzonego cyklu w trakcie pisa-
nia stale rośnie. Autor stara się w
krag swego przedstawienia węgna-
nąć również i wartości pozytywne,
aby rozszerzyć i wzbogacić ten obraz
świata, jaki poznaliśmy w „Ostat-

nich ogniach”. Chce pokazać trud-
norożnik i krzepnięcia naszego ustro-
ju wśród tych przeszkód, jakie stwa-
rza wzmoczone przeciwdziałanie wro-
ga. Próbuje przedstawić ludzi róż-
nych środowisk i przekonań, ich sto-
sunek i wkład w dokonującą się re-
wolucję. Tak szeroko zakrojony tem-
at ma moc urzekającą. Pasja saty-
ryka łamie się z epicką rzetelnością
pisarza, który stara się oddać praw-
dę historycznego przełomu. Do po-
wieści wkraczają nowi ludzie, wno-
sząc ze sobą sprawy, których nie
można zmieścić w stosowanym dotąd
wymiarze groteski i karykatury.
Powstaje błędne koło trudności, któ-
rego przekroczyć nie można: z jed-
nej strony potrzeba innego spojrze-
nia na wprowadzony zespół przed-
stawień, z drugiej zaś — obawa
przed rozbięciem jednolitości koncep-
cyjnej, przed dysharmonią wewnę-
trzną. Wybierając drogę kompromi-
su między tymi dwoma imperatywami,
nie mógł pisarz spełnić stawia-
nych przez nie wymagań.

Satyra zakłada pewną statyzację
przedstawię, natomiast powieść rea-
listyczna skłania się ku ich dyna-
micznemu uformowaniu — w tym
też tkwi jedno ze źródeł tej odmi-
ności, której następstwa prowadzi
w książce Zielińskiego do nieunik-
nionej kolizji dwu często sprzecz-
nych ze sobą technik artystycznych,
wykreślających kierunek realizacyj-
ny wspomnianych już wyżej warstw
tematycznych. Ścisłe ich rozdziele-
nie, oparte o podwójne widzenie
świata, na najszybciej jednego u-
tworu przy zachowaniu koniecznej
spójności wewnętrznej wydaje się
w praktyce pisarskiej raczej nie-
osiągalne. Rachunek, jaki pisarz
musi tu przeprowadzić, nie da się
zamknąć w prostym działaniu ary-
tmetycznym: groteska i realizm nie
płyną w powieści równoległe, bez
wzajemnych uzależnień, lecz przeplata-
ją się ze sobą węzłami wspólnych
postaci i zdarzeń, a niejednokrotnie
wspólnej motywalacji. Dominacja jed-
nej z technik jest koniecznością ar-
tystyczną; w „Jeszcze Polska...” —
jak się rzekło — przeważa groteska,
wykazująca większą prężność i agre-
sowność.

Już przy „Ostatnich ogniach”
stwierdzono, że świat powieści Zie-
lińskiego składa się z samych znajo-
mych. Właściwość ta potęguje się w
„Jeszcze Polska...”, przybiera bo-
wiem wielu nowych bohaterów, poja-
wiają się nowe wątki, dość ściśle po-
wiązane personalnie z poprzednimi.
Wielowatkowa akcja, tocząca się w
różnych ośrodkach kraju i za grani-
cą, wśród ludzi — jak już wspom-

niałem — różnych środowisk i prze-
konan, niemal każdą wprowadzoną
figurę angażuje we wszystkie plany
przedstawienia. Ten maksymalizm
fabularny sprawia, że każdego z bo-
haterów, nawet z tych mniej waż-
nych, pokazanych w planach dal-
szych, łączy najprzeróżniejsze kon-
neksje z wszystkimi pozostałymi.
Arena przedstawianych wypadków,
zakrojona tak szeroko, okazuje się w
istocie tak szczupłą, że zetknięcie
się dwu postaci jest wprost nieunik-
nione. Postaci tych jest sporo, pi-
sarz ma więc swobodę w mnożeniu
przypadkowych spotkań, w zmieni-
onych układach sytuacyjnych, w no-
wych zestawieniach i kombinacjach.
Powstaje w ten sposób gesta sieć
misternych powiązań i zawężeń fabu-
larnych. Taki to swoisty konstruk-
cjonizm prowadzi do starannego za-
mknięcia ogniw zdarzeniowych, do
dokładnego dopełniania się postaci
i scen. Czytelnik buntuje się czasem
przeciw tej budowlie, której dziwny
kształt wzniesiony jest jakby z
dziecinnych klocków, trzeba jednak
się zgodzić, że problem prawdopodob-
ności i realistycznej motywacji
przedstawię przy założeniach gro-
teski nie istnieje. Specyfika tego ro-
dzaju powieści zakłada umowność
logiki motywacyjnej, wobec czego te
wszystkie przypadkowe spotkania i
koneksje osobiste są następstwem
przyjętej konwencji. Umowna logika
motywacyjna obowiązuje w całym u-
tworze, obejmując także — choć w
nieco mniejszym natężeniu — postaci
epickie, co jest pewnym skażeniem
pełni ich realizmu.

Postaci, co w powieści politycznej
nie jest zresztą czynnym dzwonym, są
wykładnikami pewnych uogólnień
socjologicznych. Ich postępowanie
staje się prostą egzemplifikacją po-
staw politycznych i moralnych, zde-
cydowanych ich pozycja socjalna.
Silny nacisk spoczywa, rzecz jasna,
na reprezentatywności bohaterów:
autor ożywia przyjęte schematy poli-
tyczne przez zagęszczenie i wyjaska-
wienie kilku szczególnie dobranych
i silnie skonstruowanych cech, ra-
czej zewnętrznych, które mają za-
pewnić im wyrazistość. Zatemianie
tych cech w krzywym zwierciadku
przechyla prezentowane postaci ku
karykaturze, przy czym postawa poli-
tyczna zdaje się decydować o całko-
witej umowności bohaterów negatyw-
nych. Wydaje się, że warto by za-
stanowić się nad sprawnością ideolo-
giczną tej techniki, wróg wygląda
tu bowiem bardziej śmieszny i od-
rażający niż groźny; częściej budzi
politowanie swoją głupotą i niedo-
łębstwem, obrzydzenie swą nicieścią

MARIAN WYPYCH

M A T K A

Kiedy się win natrętnie wspięcie
kładzie pod strzechą w wieczór zwykły,
witasz mnie lekkim drzw skrzywnięciem
— sennym jak nocne pszczoł poszepty...

Co dzień jednaki jest twój uśmiech
przedwcześnie stary, zawstydzony;
i nie odpoczniesz, i nie usniesz
aż nie powtórzę swoich godzin...

Potem się łożko snami bieli...
Pacierz odmawia ojciec szepem.
Ty dzień od nocy krzyżem dzielisz
i w oczach mrużysz Amen...

IAN GÓRSKI

J E S I E Ń

Góry błękitnie dymią,
szron pada, bo noc już chłodna.
I jesień bywa piękna,
jeżeli jest pogodna.

Bardziej przejrzyta dla oczu
od wiosny, co kwieciami się pieni.
Słodka — w swoich owocach,
smutna — w żółknącej zieleni.

Obłoki suną po wodach,
jesień oplata ściernisko
kłębami pastuszych ognisk.
Usiądź tu przy mnie blisko.

Jak cicho. W głębokiej kotlinie
owce stają po wrzozach
Widzę ich wetną srebrzystą
i srebrną nić w twoich włosach.

Góry ze światła wykute,
doliny otwarte aż do dna.
I jesień bywa piękna,
jeżeli jest pogodna.



STANISŁAW ZIELIŃSKI

Jeszcze Polska...

części epickiej obraca się przeciw
nim. Zieliński wyraźnie kreśli kieru-
nek postępowania swych bohaterów,
który na ogół nie ulega zakłóceniu,
ponieważ nie ma tu tak zasadnicze-
go dla ludzkiego działania momentu
wyboru, lecz jest jakiś jedyny, oczy-
wisty nakaz. Ludzie tej powieści nie
mają nigdy wątpliwości i nie zastana-
wiają się nad słusznością swych
now, które wskutek tego przybiera-
ją często charakter incyzyjny.

Absurdalne byłoby żądanie, by pi-
sarz za wszelką cenę cnotliwie za-
czyszczał i perfumował przedstawia-
ny przez siebie świat, taka bowiem
twórczość byłaby fałszem wobec re-
eczywistości. Nie odmawiamy pisarzo-
wi prawa do przedstawiania faktów,
które moralnie musielibyśmy ocenić
negatywnie, ale każdy postęp ludz-
ki, słuszny czy niesłuszny, musi być
rzutowany na przyjęty przez pi-
sarszą system kryteriów moralnych.
Obecności owego systemu — oczy-
wiście, nie ukazanego bezpośrednio
— można, a nawet trzeba domagać
się od każdego pisarza, szczególnie
od pisarza socjalistycznego. W po-
wieści Zielińskiego taki układ war-
tościujący istnieje, lecz fakt, że je-
den czynny związane są z określonym
zestosem ocen, inne zaś się spod
nich wymykają, dowodzi, że układ
ten nie działa dostatecznie sprawnie
ani konsekwentnie.

W powieści pomyślanej jako saty-
ra polityczna nie może znaleźć miejsca
groteska dla samej groteski, nie wto-
piona w plan polityczny cności. A
jednak Zieliński w swej książce nie
jednokrotnie używa jej gościnnie, nie
zawadzi więc o tym wspomnieć. Gro-
teska wciśa się do tej powieści
wszystkimi szparami — a tych tu
nie brak — w postaci luźno rozuo-
nych dowcipów, frazesów, anegdot.
Wesołość ogarnia autora „Ostatnich
ogni” w najbardziej niekiedy neo-
czekiwanych chwilach, które nakazy-
wałyby spodziewać się wręcz prze-
ciwnych uczuć. Jest w powieści po-
stać niemieckiego robotnika, który
dziesięć lat przeżył w hitlerowskich
„kacetach”. Fakt — trzeba tu
stwierdzić — raczej mało zabawny,
ale Zieliński bawi się znakomicie,
pokładając się ze śmiechem. Okazuje
się, że tak ucieśna była przyczyna
aresztowania owego robotnika. Pod-
czas faszystowskiej manifestacji i
defilady, której przyszedł się z
boku, pękły mu szelki pociągające za
sobą szereg dalszych konsekwencji,
w których wyniku bohater tej tra-
gikomicznej opowieści, wiedziony za-
wodowym instynktem — był ho-
wim szelkarzem — chce stwier-
dzić źródło defektu skierował wiado-
mą część ciała przeciw tłumowi de-
monstrantów. W tej ponurej historii
drwina ma wszelkie znamiona cy-
nicznej chęci wymiiania nawet tego,
czego śmiech się nie ima. Tkwi w tym
nieprzewidywalna skłonność do totali-
zacji groteski, która czasem —
jak właśnie w omówionym wypadku
— przelamuje pisarskie założenia.
Przytoczony przykład jest dla nas
ciekawy i z tego względu, że wyra-
nie zarysowuje się w nim charaktery-
styczny chwyt stosowanej przez Zie-
lińskiego metody groteskowej: nie-
współmierność przyczyny i skutku.
Błaha przyczyna pociąga poważne
następstwa i *vice versa*; na tej an-
tynomii logicznej wspiera się efekt
komiczny wielu scen.

Ciągle narastanie tematu, które-
mu towarzyszy wspomniana już do-
minacja łączenia ogniw fabularnych
metoda znanych, prowadzi do roz-
winięcia kompozycyjnego; nieupo-
rządkowane bogactwo pisarskiej wy-
obraźni rozsypane się na szereg drob-
nych epizodów i opowiadań. Amorfizm
tej bujnej i niesfornej książki
wywodzi się z dwójności pomysłu;
zawieszenie pewnych przedstawień
między groteską a realizmem, skłó-
cenie się dwu poetyk rzucają jedno-
litość utworu, skrzywiająca przy tym
fragmenty realistyczne. Metoda, któ-
ra na ogół szczęśliwie posługiwali się
pisarz w „Ostatnich ogniach”, za-
wodzi w „Jeszcze Polska...”, nie mo-
gąc sprostać potrzebom tematu.

© Stanisław Zieliński: „Jeszcze Pol-
ska...” Warszawa 1933. „Czytelnik”, s. 327.

»Bonaparte i Sułkowski« Brandstaettera



Jerzy Walczak jako Sułkowski

Teatr im. Stefana Jaracza w Łodzi.
Reżyseria: Leon Łuszczewski.
Scenografia: Ewa Sobolowa.

DRAMAT Romana Brandstaettera o polskim jakobinie Sułkowskim, który przy boku Bonaparte'go walczy o Polskę wolną od zaborów i wolną od krzywd społecznych, jest sztuką napisaną na podłożu historycznym z myślą o pokazaniu drogi, którą szedł rewolucjonista Sułkowski.

Sztuka oddycha romantyzmem rewolucji. Dlatego nie można się zgodzić z artykułem J. Früllinga „Granice fikcji historycznej” („Teatr” Nr 19), w którym autor z żarliwością doszukuje się wypaczeń prawdy historycznej w tej sztuce.

Stusność wydaje się być po stronie dramaturga, który w słowie dołączonym do programu mówi tak: „Dramatopisarz tworzy w ramach obowiązującej prawdy historycznej własną fikcję artystyczną” i dalej: „Historia tworzy typy i sytuacje, nie tworzy jednak kompozycji scenicznej”. W utworze dramatycznym prawda historyczna musi być wzbogacona szczegółami, które — w niczym tej prawdzie nie deformując — dają dramaturgowi możliwość komponowania z okoliczności dokumentarnych całości utworu scenicznego mającego ciągłość akcji. Można by to nazwać teatralizacją historii. Prawda historyczna podkreślona akcją i oświetlona uczuciowością tak, żeby zaprezentować ją widzowi w pełnej i czytelnej formie scenicznej.

Gdyby Frülling nie był doskonałym tłumaczem i bardzo złośliwym recenzentem, ale twórczym autorem dramatycznym — to nowa sztuka Brandstaettera o Sułkowskim wzbudziłaby pewnie w jego sercu odrobinę zazdrości, iż to nie jemu udało się napisać dobra sztuki, ale — zamiast sznerek w pseudohistories Brandstaettera o historię — umiałby się cieszyć tym, że zyskałmy wartościową sztukę, na wskroś polską — sztukę napisaną pięknym językiem, przez który przebrzmiewa Żeromski.

Brandstaetter w swoim Sułkowskim Żeromskiego nie naśladował, ani z nim nie polemizuje. — Brandstaetter natomiast, może nawet podświadomie, jest tragedią Żeromskiego inspirowany, daje nam Sułkowskiego bliższego, bardziej realnego, bardziej bojownika, a mniej marzyciela i poe — nie mniej jednak jego Sułkowski począł się z tamtego. I to jest dobre, to jest twórcze — to jest sztuka każdej potrzebne. Wszystko się gdzie zaczyna — im wyżej się zaczyna tym wyższy będzie miał lot — a sztuka Brandstaettera o jakobinie Sułkowskim ma lot wysoki.

Jeżeli się dobrze zna teatr i tym samym wie, jak trzeba działać ze sceny, żeby otrzymać rezultat — przekonanie widza, to widzi się jak nieradne są zarzuty Früllinga, że Sułkowski „niezgodnie z historią” przemawia do Bonaparte'go z gniewem i „gromi go” za krzywdy wyrządzone Wenecji.

W powieści, kronice lub biografii działamy przeważnie opisem. W sztuce scenicznej postacie występujące muszą mówić, czego pragną mówić, co je gniewa; mówić, co je cieszy, i to mówić w zabarwieniu uczuciowym, jakiego wymaga sytuacja.

Jakżeż można stworzyć postać młodocianego rewolucjonisty i kazać tej postaci mówić cicho i z pokorą do przełożonego, którego już zaczyna potępiać i z którym chce walczyć? Ależ taki Sułkowski nie tylko nie byłby postacią porywającą, ale nie byłby (właśnie w nośniu historycznym) postacią prawdziwie bohaterką, walczącą, a tym samym — postacią żywą, ludzką.

Trzeba pozwolić ludziom żyć na scenie! — obywateli Frülling.

Wracając do sztuki, a raczej do spektaklu w Teatrze im. Jaracza w Łodzi, zaczniemy od minusów, których jest niewiele — ażeby

móc skończyć entuzjazmem, który bezsprzecznie towarzyszy widzom tego przedstawienia.

Sama scena łódzkiego teatru wydaje się dość płytka i wąska. — Utwór (w pierwszym akcie batalistyczny) zyskałby jeszcze, gdyby pokazać go na dużej scenie i wtedy ci sami aktorzy daliby z siebie więcej — a raczej widz więcej by odbierał z lepszej perspektywy. Do scenografa też kierujemy nasze żale o to, że dekoracje były nierówne. Co dziwniejsze — zupełnie dobre były deklaracje o charakterze monumentalnym, sceny w pałacach, z okien których widać było Wenecję. Natomiast słaba jest dekoracja utrzymanego w charakterze kameralnym wnętrza pałacu w Rydynie, a już zupełnie trudna do przyjęcia dekoracja pokoju w scenie z Józefiną: posagi nie powiązane z wnętrzem choćby wnękami; podłoga bez kobierców; zamiast wygodnej i koniecznej ze względu na epokę reamiery — jakaś bardzo niestylowa „leżanka”. Te niedociągnięcia scenograficzne przyczyniły się również w pewnej mierze do tego, że świetnie napisana scena u Józefiny wypadła najslabiej. Tyle o minusach.

Wystawienie sztuki Brandstaettera „Bonaparte i Sułkowski” przez teatr im. Jaracza w Łodzi jest dużym wydarzeniem literackim i teatralnym. Dlatego tym, którzy się do tego przyczynili, należą się słowa prawdziwego uznania, jeżeli już nie powiem — wdzięczności.

Pięknie narysowana postać głównego bohatera, Sułkowskiego, znalazła świetnego odtwórcę w młodziutkim aktorze — Jerzym Walczaku. Jest to zdaje się jeden z tych talentów z Bożej łaski — ludzi urodzonych dla sceny, którego zaistnienie sygnalizuje się z wielką radością i odrobina trwogi — „żeby to tylko tak dalej poszło!”

Nie jest sztuką ganić albo chwalić aktora, ale sztuka jest powiedzieć dlaczego i za co się chwali lub gani. Otóż wydaje mi się, że Jerzy Walczak robi w roli Sułkowskiego tak duże wrażenie dlatego, że w przekazywaniu swojej uczuciowości scenicznej jest ogromnie skupiony, skromny i opanowany. Jest opanowany, a mimo to bardzo gorący, sugestywny przez siłę wewnętrzną — wiarę w postać, którą stwarza. Jest przy tym naprawdę młody i tu, zdaje mi się, leży duża część jego sukcesu. Będąc tak utalentowanym, a przy tym bardzo młodym i skromnym — musi wzruszać. Poza tym Walczak ma miły głos, doskonałą dykcję i twarz sceniczną. W życiu raczej niepokazany, ze sceny jest urodziwy. — Jest to uroda młodzięca, czysta i delikatna, prześwieślona od wewnątrz utajonym płomieniem, który żarzy się w oczach dużych i ciemnych.

Cieszymy się bardzo tymi narodzinami młodego bohatera scenicznego, ale sprawiedliwość każe powiedzieć, że nie on jest najciekawszą postacią łódzkiego przedstawienia. Najwspanialszą kreację w tej sztuce dał aktor grający rolę chłopca Wilgi — Andrzej Szalawski. O ile o Walczaku możemy powiedzieć z nadzieją — że będzie, o tyle o Szalawskim z dumą i radością mówimy — to jest jeden z najlepszych polskich aktorów. Wilga, to chłop mówiący gwarą, o zniszczonej tułaczka chłopskiej twarzy, a więc Szalawski w życiu nie w sobie z Wilgi nie ma — Szalawski Wilgę gra, ale jak gra — Szalawski Wilgę tworzy! Już samo wejście, sam krok i ruch ramion a raczej klatki piersiowej — już to, jak staje i słucha — budzi w nas wielką, szaloną radość oglądania twórczości pełnej, twórczości aktorskiej na najwyższym poziomie. A kiedy zaczyna mówić, wiemy już — że tak, że tylko tak trzeba grać tę postać, że lepiej jej zagrać nie można. Bravo Szalawski — wielkie bravo! Ta wspaniała dykcja, ta prostota w podawaniu poetyckiego a jednocześnie charakterystycznego tekstu (gwarę). A przy tym jaka twarz, jaka charakterystyka! Podobno Szalawski poza swoją twórczością aktorską maluje i rzeźbi; to widać w jego charakterystyce.

Gdyby nawet przedstawienie łódzkie dało nam tylko te dwie kreacje Szalawskiego i Walczaka, to już warto byłoby nie tylko sztukę oglądać, ale na nią z innych miast przyjeżdżać. Ale tak nie jest. Sztuka na ogół ma równy poziom, a tylko jeden poważny brak — brak Bonaparte'go. Czesław Przybyła, który gra Bonaparte'go, ma nawet zupełnie dobre warunki zewnętrzne i jest zdolnym aktorem, — nie mniej nie ma do tej roli warunków psychicznych. Przybyła zresztą popełnia ten sam błąd, co Frülling — a mianowicie sądzi, że w szczegółach naturalistycznych mieści się prawda postaci historycznej. Ponieważ wiadomo jest, że Bonaparte nie patrzył w oczy ludziom, z którymi mówił — Przybyła cały czas patrzy w ziemię; a przy tym garbi się i pochyla — nie licząc się z tym, że ludzie małego wzrostu, jakim był Napoleon, zawsze trzymają się wyjątkowo prosto, nawet wyprzedzają się, chcąc się w ten sposób „wyciągnąć w górę”. Samo trzymanie rąk Napoleona na piersi lub plecach świadczy o tym, że się wyprzedzał. Bonaparte pochylony — to już fałsz, i jak tu z tym pochyleniem powiązać ton rozkazujący?

Niestety, Napoleonów Brandstaettera, to jest postaci Napoleona w ujęciu charakterystyczno-dramatycznym, w tej chwili w naszych teatrach pozawarszawskich nie widać. A może jest gdzieś ukryty godny kandydat do tej roli w którymś z zespołów, których



Andrzej Szalawski jako Wilga

nie znam — i „wybuchnie” jak Walczak w Sułkowskim... oby!

Na trzecim miejscu po Szalawskim i Walczaku należy postawić Emila Karewicza w roli generała Capingnac, którego Bonaparte — znając jego zdolności — zrobił rezydentem w Wenecji, ażeby móc jego rękami tę Wenecję dobrze rabować. Ten oprych rabujący z filozoficznym humorem — budzi w nas odrazę, ale Karewicz grający tę postać bardzo nie szablono, a jednocześnie bardzo czytelnie — budzi w nas podziw dla swoich nieprzeciętnych możliwości scenicznych.

Reżyser Leon Łuszczewski w roli hrabiego Pesaro, prokuratora Wenecji — ciekawy, prawdziwy, na poziomie utrzymujący i swoją postacią, i całością sztuki, którą wyreżyserował.

Janina Piaskowska

Nowa »Halka« w nowym teatrze

„Halka”, która zainaugurowała bieżący sezon w nowoprzebudowanym teatrze opery stołecznej — znacznie odbiega od tradycyjnych inscenizacji moniuszkowskie go arcydzieła. Pisać o odkrywczoci schillerowskiego przedstawienia, o zasługach wybitnego inscenizatora w naświetleniu zapoznanego dawniej, a tak tu istotnego konfliktu społecznego — jest już truizmem.

Leon Schiller w pamiętnej premierze poznańskiej w styczniu 1950 roku dał początek nowej tradycji inscenizacyjnej „Halki”. Dziś, gdy oglądamy w blisko już 4 latach „Halkę” schillerowską w Warszawie, zadajemy sobie pytanie, w jakim stopniu reżyser pozostał wierny swej artystycznej koncepcji z poznańskiej prainscenizacji. Ze dzisiejszą „Halką” odbiega w pewnym stopniu od poznańskiej, to nie ulega wątpliwości. Bo inscenizacja, jak wszystko co ma związek z żywą sztuką — ulega zmianom, wzbogaca się nowymi pomysłami, rozwija się — gdyż inaczej by skostniała. Stąd też i różnice. „Halka” warszawska w porównaniu do poznańskiej jest bardziej dynamiczna, mocniejsza w wyrazie. Rzecz by można jest już „rewolucją w drodze”. Dla ilustracji weźmy tłum górali. W dawnych inscenizacjach przyglądał się krzywdzie wiejskiej dziewczyny z biernym współuczuciem, w poznańskiej operze demonstrował swoją wrogość, w warszawskim przedstawieniu przybiera postawę wyraźnie buntowniczą. Mówiąc słowami poety: „je no dąć w palenisko, a płomień ogarnie...” Jontek również zmienił swoją postawę, nie jest już dawnym sentymentalnym góraliem lecz chłopem buntującym przeciwko pańskiej niegodziwości. W pewnych mo-



Franciszek Arno jako Jontek

mentach staje się wręcz agresywny i tak groźnie wymachuje ciupagą paniczowi, że panicz woli odwrócić się, by dyplomatycznie „nie zauważać” tej zbrojnej demonstracji górala. Nowością wprowadzoną do warszawskiego przedstawienia jest zaśpiew chóru brzmiający zgodnie z pierwotną redakcją tekstu. Po stać „Halki” stosunkowo niewiele odbiega od dawnej tradycji. Obecne ujęcie tym różni się od poprzednich, że nie akcentuje obłędu nieszczęśliwej dziewczyny, chociaż to z tekstu wyraźnie wynika. W niektórych reżyseriach dawniejszych moment obłędania szych moment obłędania wyraźnie podkreślano. Kiedy Halka wracała z Jont-

kiem do wsi, przy słowach: Nie poznali mnie z oblicza Bom zmieniona Bom ja ptak!” udawała ptaka machając rękoma, co wywoływało silne poruszenie wśród górali, stary żegnali się z zabobonnym strachem. Scena ta była tragiczniejsza niż sam moment utopienia się bohaterki.

Janusz w obecnej inscenizacji, to człowiek tchórzliwy, wykrętny, lichy. A scenicznie postać bleda, banalna, nieciekawa. Nieciekawa przez to, że zbyt uproszczona w rysunku psychologicznym. Reżyser pominał zupełnie pierwiastek osobistego dramatu młodego szlachyca. Z pewnością nie było

w intencji Wolskiego tak szczęście do historii, zdecydowanie negatywnie Spośród wykonawców w scharakteryzować swego bohatera. Panicz nie jest jednostką typu „morale insatwilnym Jadwidę Dzikówny” — a tylko słabym nę — śpiewaczkę o czystym człowiekiem, który z pewno i ładnym sopranem i sporej sścią nie wylamie się z umiejscowienia wokalne miglądy klasowych swego mo stosunkowo dość niewiel srodowiska. Gdzieś jednak kiego doświadczenia scenie dnia serca żarzy się jennicznego. Michał Szopski jak szcze uczucie do Halki, któko Jontek głosowo nie wyredzi budzi w młodym uwodzie szedł ponad przeciętność. celu wyrzuty sumienia. Na Sergiusz Adamczewski w roli Janusza lepiej wypadł byłej dziewczyny wyrwana w „Halce” poznańskiej, ale się Januszowi wyznanie: mimo nadto jeszcze wyrażo „Jej żal tak w sercu nych poprzednio zastrzeżeń mnie boli!” pod adresem tej postaci — należy z uznaniem podkre-

Słowa te wyrażają nie-watpliwie szczerze uczucia ślić kulturę głosową i scenicwinowający. Przypomnijmy, niczną śpiewaczką. W dalsze podobny pogląd wyrażał szych rolach z powodzeniem i autor obecnej inscenizacji wystąpili Kazimierz Poreda przy wystawianiu „Halki” — jako Stolik, Władysław w Poznaniu. Omawiając Skoraczewski jako Dzień-dawne inscenizacje tej opeba, Kazimierz Walter — ja-ry pisał m. in. „nader po-ko dudar. Sceny baletowe wierzcownie potraktowa- opracowane starannie, ale no miłość Halki do Janusza, wykonanie słynnego mazur- nie doceniając przede wszyst rania. Mazur z Halki, to strony, które się rozbiły o ch- nym przesadów kastowych murze muzycznej: siarczysty, rze- Miałbym również zastrze- dziarski, pełen animuszu, że żenia do postaci Jontka. Je- zda się aż skry sypią ze- żywiłowa buntowni- z podkutych buciarów. W- czość jest nieco sztuczna i ujęciu choreograficznym- Paplińskiego dominowała ta- kowanej” do libretta. Mię- nieczność, miękkość — nad- dzy wojowniczą postawą- temperamentem.

Wielkim walorem insceni- zacji warszawskiej są pięk- ne dekoracje Jana Kosiń- skiego. Zachwyca nas wspa- niała plama barwna i świat- na technika perspektywicz- na. Architektura szlachec- rowego. Pod tym względem nie ma różnic między oby- niema inscenizacjami. I to- pozostanie trwałym wkła- dem Schillera nie tylko do „Halki” — ale do całej pol- skiej sztuki operowej. Ope- ra, w której artyści swoje- partie śpiewali wyjącznie- do publiczności nie intere- sując się ani partnerami, ani akcją — należy już na

Cz. Zawadzki

Kilka słów o:

Literatura

XIV PLENUM ZARZĄDU ZWIĄZKU LITERATÓW RADZIECKICH

Jak podaje radzieckie czasopismo „Sowietskaja kultura” — od 21 do 24 października trwały obrady XIV Plenum Zarządu Związku Literatów Radzieckich. Porządek obrad przewidywał m.in. omówienie sytuacji i zadań współczesnej dramaturgii radzieckiej, zwołanie II Wszczęchwiazkowego Zjazdu Literatów Radzieckich oraz wybory nowych władz Związku.

Przewodniczącym zarządu został wybrany A. A. Fadijew. Do prezydium weszło 35 literatów. Usławnie również skład S. Krear'atu Związku: K. M. Simonow, N. S. Tichonow, L. M. Leonow, N. M. Gribaczew i B. N. Polewoj.

Plastyce

WYSTAWA PRAC DYPLOMOWYCH

W Moskwie otwarto ciekawą wszechzwiązkową wystawę prac dyplomowych studentów Wyższych Uczelni Plastycznych Związku Radzieckiego. Wystawa obejmuje ponad 400 prac z dziedziny malarstwa, rzeźby i grafiki. Większość z nich odzwierciedla życie i twórczą pracę ludzi radzieckich.

UROCZYSTOŚCI KU CZCI WŁOSKIEGO MALARZA

Choć nie znamy dokładnej daty przyjścia na świat wielkiego malarza włoskiego Luca Signorelli rodzinnego jego miasto Cortona obchodzi w tym roku

uroczyste 500-lecie jego urodzin. Nieco starszy od Leonarda, od Michała Anioła dzieliła go różnica 25 lat, Luca Signorelli działał głównie w końcu XIV i na początku XV wieku. Uczeń Piero della Francesca, nie potrafił nigdy wyzwolić się całkowicie spod wpływu swego mistrza. Jednak gdy Piero pozostał zupełnie obcy Florencji, Luca ulegnie wpływom tego miasta. Donatello, Pollaiuolo i inni florency mistrzowie ukaza mu życie i piękno ciała ludzkiego. Stał się on jego doskonałym wyrazicielem i prekursorem Michała Anioła.

Wystawy otwarte obecnie we Florencji i Cortonie zgromadziły wiele dzieł tego malarza, nie pokazują one jednak największego osiągnięcia artystycznego. Luca Signorelli bowiem, to przede wszystkim malarz fresków w kaplicy katedralnej w Orvieto. „Koniec świata”, „Zmartwychwstanie ciał”, „Potępieni”, „Wezwanie i koronacja wybranych” — oto najważniejsze sceny tych wspaniałych „malowideł ściennych”. Talent Signorelli znalazł w nich swój najpełniejszy wyraz. Michał Anioł w swych podróżach z Florencji do Rzymu specjalnie zatrzymywał się w Orvieto, aby przyglądać się tym na miarę Dantego scenom, które w pewnym stopniu zaciążyły nawet na jego wizji „Sądu Ostatecznego” odtworzonego w Kaplicy Sykstyńskiej.

CIEKAWA WYSTAWA

W Tate Gallery w Londynie otwarto wystawę dzieł Augusta Renoira. 50 obrazów i rzeźb umieszczono w kilku salach w chronologicznym porządku, co pozwala na zapoznanie się z poszczególnymi okresami twórczości tego wielkiego malarza. Zgromadzone na wystawie obrazy wypożyczone z różnych krajów, z muzeów i zbiorów prywatnych. Już naj-

wcześniejsze z pokazanych plócien, wykonane w okresie gdy artysta miał zaledwie 24 lata, są dziełami wielkiego talentu, przede wszystkim jednak dziełami Renoira — impresjonisty wzbudzają uwagę zwiedzających.

VIII SALON FOTOGRAFII

Otwarty w październiku w Paryżu VIII Salon Fotografii cieszył się wielkim powodzeniem wśród zwiedzającej publiczności. Zarówno prace amatorów, jak i zawodowych fotografów stały na wysokim poziomie artystycznym i wskazywały na umiejętność mistrzowskiego posługiwania się środkami ekspresji właściwymi dla tej sztuki. Obok ciekawych portretów sławnych ludzi (Picasso, Leger, Brajue, Rouait, Jean Vilar) na największą uwagę zasługują fotografie przedstawiające życie prostego człowieka, a więc zabawy dzieci nad brzegiem morza, robotników przy pracy czy też wspaniałków spieszących na targ.

60 TYS. OSÓB NA WYSTAWIE

Wystawa Sztuki Hinduskiej wzbudziła w Warszawie ogromne zainteresowanie. W ciągu dziesięciu dni zwiedziło ją około 60 tys. osób. Obecni na wystawie plastyki hinduskie udzielały zwiedzającym wyjaśnień o właściwościach sztuki hinduskiej. Wystawa została przewieziona do Krakowa, gdzie została otwarta w Pałacu Sztuki.

teatrze

60 LAT KRAKOWSKIEGO TEATRU

W dniu 21 września zespół teatru im. Słowackiego w Krakowie obchodził 60 rocznicę otwarcia. Dyrekcja, zespół ar-

tystyczny i techniczny, delegacja SPATIF-u i Wyższej Szkoły Aktorskiej udały się na cmentarz Rakowicki, aby złożyć wieńce na grobie pierwszego dyrektora teatru — Tadeusza Pawlikowskiego. Przemówienie do zebranych wygłosił dyrektor teatru H. Szletyński, wskazując na wielkie zasługi Tadeusza Pawlikowskiego dla polskiej kultury teatralnej.

—filmie

NOWE FILMY DLA DZIECI

Po sukcesie, jakie odniosły dwie ostatnio zekranizowane popularne powieści dla dzieci, „Maksymek” i „Czok i Hek”, w Związku Radzieckim przystąpiono do realizowania dalszych adaptacji literatury dziecięcej. Tak więc adaptowane zostaną książki „Za władzę rad” — W. Katajewa, „Witia Malejew” — N. Nosowa, „Wasiek Trubaczow i jego towarzysze” — W. Osiejewej, „Ognie nad rzeką” — N. Dubowa.

VII FESTIWAL FILMÓW NAUKOWYCH

W początkach września odbył się w Royal Festival Hall w Londynie VII Festiwal Filmów Naukowych zorganizowany przez Międzynarodowe Towarzystwo Filmu Naukowego. W Festiwalu brało udział 25 państw, wyświetlano 160 filmów naukowych i popularno-naukowych. Telewizja angielska wyświetlała fragmenty najlepszych filmów, m.in. urywki świetnych filmów radzieckich reżyserii znanego radzieckiego twórcy filmów naukowych Zguridiego. Odbyły się również wybory do zarządu N.T.F.N. na rok 1953-54.



D. P. Roy Chandhury — Pora deszczowa

WITOLD GAWDZIK NIEKTÓRZY MALARZE NA WYSTAWIE SZTUKI HINDUSKIEJ

Weszli. Patrzają. Stanął przy obrazie Rayu: Stoją, milczą, i trochę nerwowo mrugają.

Idą dalej. Podeszli przed „Marzenie” Rao. Tutaj mrugać przestali. Oko im zbiegło.

Zaś przy „Deszczowej porze” (obraz Roy Chandhury) Już wyraźnie ogarnął ich nastrój ponury.

Im dalej szli, tym bardziej nastrój minorowy. Wtem — czyżby arcydzieło? — puszczane głowy

Unieśli, uśmiech szczęścia wypełnił im na oblicze: Proszę! — krzyknęli chórem — tutaj też są kicz!

Jednym z wiceprezesów został przedstawiciel Polski na Festiwalu — M. Korngold.

FILM O PICASSIE

Popularna postać wielkiego postępowego artysty P. Picassa była już wielokrotnie tematem filmów dokumentalnych i plastycznych. Obecnie we Francji przystąpiono do realizacji jeszcze jednego filmu o wielkim malarzu, tym razem pełnometrażowego, którego celem będzie przedstawienie całego życia Picassa. Reżyserem jest Luciano Emmer, świetny realizator filmów o sztuce. Dialogi do filmu napisał znany literat i filmowiec G. Cocteau. W roli głównej wystąpi — ...sam Picasso.

muzyce

60 ROCZNICA ŚMIERCI PIOTRA CZAJKOWSKIEGO



W związku z 60-tą rocznicą śmierci wielkiego kompozytora rosyjskiego, zostanie wystawio-

na w Teatrze Wielkim w Moskwie w nowym opracowaniu opera „Dama pikowa”. Oprócz tego w ciągu listopada wystawiona będzie cała seria oper i baletów Czajkowskiego. Filharmonia Moskiewska zorganizowała cykl koncertów poświęconych twórczości wielkiego kompozytora, na program których złożą się najwybitniejsze utwory. Nakładem Państwowego Wydawnictwa Muzyki, zycznego ukazuje się wiele utworów Czajkowskiego oraz prac związanych z twórczością i życiem kompozytora. W nowym wydaniu ukazuje się w trzech tomach partytura baletu „Śpiąca królewna”.

SUKCES ARTYSTÓW POLSKICH W MOSKWIE

28 bm. w małej sali Konserwatorium im. Czajkowskiego w Moskwie odbył się pierwszy koncert artystów polskich — laureatki międzynarodowych konkursów: im. Chopina w Warszawie i Małgorzaty Long w Paryżu — pianistki Barbary Hesse-Bukowskiej, solisty opery państwowej w Poznaniu Edmunda Kossowskiego i pianisty Sergiusza Nadgrzyzowskiego. Liczne zgromadzenia publiczność moskiewska serdecznie powitała artystów polskich.

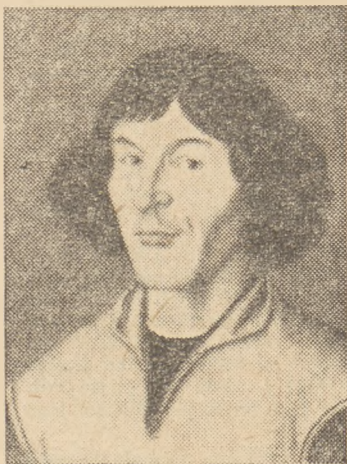
Na życzenie publiczności artyści polscy wykonali wiele nadprogramowych numerów. Gościom polskim wreczono wielkie kosze kwiatów. Koncert był pięknym sukcesem muzyki polskiej na scenie moskiewskiej. Na koncercie obecni byli przedstawiciele ambasady PRL w Moskwie.

ZGON WYBITNEGO MUZYKOLOGA

Muzyka polska poniosła dotkliwą stratę. 27 bm. zmarł w Krakowie wybitny muzykolog dr Zdzisław Jachimecki.

Dr Jachimecki jest autorem licznych prac, monografii i rozpraw z zakresu muzykologii i krytyki muzycznej. Po wojnie wydał m.in. „Muzykę polską w rozwoju historycznym” i „Studium o Chopinie”.

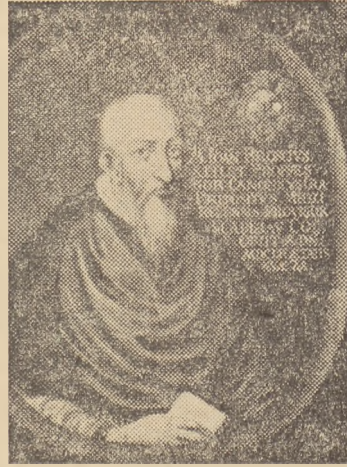
Otwarcie „Wystawy Odrodzenia”



Portret Mikołaja Kopernika, mal. w poł. XVI w.

W dniu 25 października br. wiceprezes Rady Ministrów Józef Cyrankiewicz dokonał w Muzeum Narodowym w Warszawie uroczystego otwarcia „Wystawy Odrodzenia”. Wystawa obecna, nad której przygotowaniem pracowali około 50 uczonych w ciągu 2 lat pod kierownictwem prof. Lorentza, jest największą tego typu wystawą, jaką kiedykolwiek oglądano w Polsce. Składa się ona z 8 głównych działów: historycznego, piśmienniczego i dzieł sztuki. Każdy z działów oglądać można jako odrębną całość. Wystawa przynosi szereg cennych i rzadkich eksponatów, m.in.: 1-y oryginał tekstu Konstytucji polskiej z 1543 r., księgozbiór Zygmunta Augusta, najstarszy nasz księgozbiór hiszpański biskupa Wolskiego, arrasy, słynne iluminaty kodeksu Balta zara Bema, gradual Olbrachta, rzeźby Wita Stwosza, miniatury Samostrzelnika. W dziale sztuki na pierwszym pięttrze odbywać się będą z płyt koncerty polskiej muzyki renesansowej.

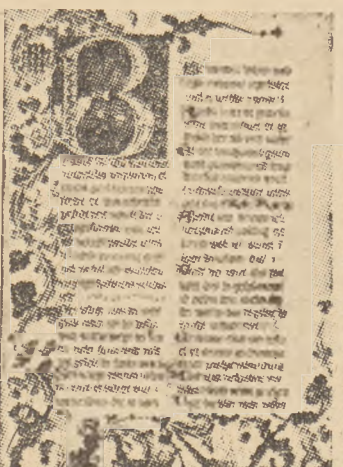
Wystawa będzie otwarta do maja 1954 r. i poświęci. my jej szczególne omówienie w jednym z najbliższych numerów.



Portret Jana Brożka profesora Akademii Krakowskiej



Portret Mikolaj Reja



Psalterz Floriański — karta rękopisu z pocz. XV w. rękopis iluminowany



„Listy” Teofilakta Simokatty ogłoszone przez Kopernika w Krakowie w 1509 r.



Chłop rewolucjonista ze sztandarem bojowym z okresu wojny chłopskiej w Niemczech