

# KUŹNICA

Cena 25 zł — 8 stron

Warszawa, 19 lutego 1950 r.

Nr 7 (231) Rok V

TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

W numerze m. in.:

M. JANION  
A. WASILEWSKI  
St. WYGODZKI  
A. MARIANOWICZ  
J. ŻULAWSKI  
A. JACKIEWICZ

Realność naszego programu — to żywi ludzie, to my wszyscy, nasza chęć do pracy, nasza gotowość do pracy po nowemu, nasza wola wykonania planu.

STALIN

SEWERYN POLLAK

## NOTATKI Z PODRÓŻY PO RUMUNII

Tak się złożyło, że narody należące do wielkiej rodziny socjalistycznej w jednym prawie czasie obchodzą jubileusze swoich najznakomitszych poetów, którzy stanowią wyraz kultury narodowej swego kraju, wyraz wysokich dążeń i najbardziej postępowych idei społecznych. Tak samo jak u nas uroczystości Mickiewiczowskie zgromadziły niedawno przedstawicieli literatury Związku Radzieckiego, państw demokracji ludowej i postępowych pisarzy Europy Zachodniej, którzy zjechali do Warszawy, aby oddać hołd największemu poecie polskiemu — tak samo kilka tygodni temu w Bukareszcie zgromadzili się pisarze na wielkim święcie kulturalnym Rumunii, obchodząc stulecie urodzin poety, którego twórczość stanowiła przełom w literaturze rumuńskiej. Poety wołoski — Mihaela Eminescu.

Trudna jest rola delegata, zwłaszcza gdy jedzie za granicę i gdy uroczystością ku czci znakomitego poety zaprzęgniętego narodu ma sam reprezentować Związek Literatów Polskich, polską literaturę. W tej trudnej roli znalazłem się już na wstępie do Rumunii, kiedy na stacji pociągowej zostałem powitany przez delegację reprezentującą miejscowe związki zawodowe i partię. Tego rodzaju powitania, jak wiemy, zdarzają się pisarzom niezmiernie

mi i opowiadałem im, z jakim uczuciem wzruszenia zwiędziałem w swoim czasie ostatnie mieszkanie Puszkina na Mojce, jak nie mogłem się powstrzymać, by nie dotknąć dłoni czerwonego safranu kanapy, na której umarł, jeden z pisarzy powiedział mi:

— Niestety, Eminescu nigdy w życiu nie miał własnej kanapy.

— I nie chciał mieć własnej kanapy — dorzucił po chwili namysłu.

Zdaje się, że zrozumiałem go dobrze. Eminescu obdarzony był nieomylnym poczuciem sprawiedliwości. Żyjąc poza obrębem wielkich starć społecznych, które nastąpiły za jego czasów w Europie, w kraju, w którym panowały jeszcze stosunki prawie że feudalne, i gdzie zwała tylko dobiegały echa walki Komuny paryskiej, jeden z pierwszych w Rumunii poznał dzieła Marksa, pisze o ciężkiej doli ludu rumuńskiego, nawołuje do buntu przeciw ciemnościom. Nie są dla niego obce nazwiska rosyjskich pisarzy-rewolucjonistów, Herce-na, Nikrasowa. Tak jak i Nikrasow, sięga do żywego języka ludu, do pieśni ludowej, do folkloru. Staje się twórcą rumuńskiego języka literackiego, czerpie natchnienie dla swej twórczości bezpośrednio z życia, w poezji swojej wyraża wywołane dążenia swego ludu, jego gniew i nienawiść do klas rządzących. Ten urodzony liryczny poeta, córka satyry, która chłocześnie bonjouristów, panicko wywołanych fikcyjów, co jedzą do Zachodniej Europy, by przywieźć stamtąd modne garnitury i po kawiarniach Bukaresztu mówią z pogardą o chłopie rumuńskim.

„Eminescu wycierpiał wiele; — pisał o nim współczesny mu komediopisarz rumuński Ion L. Caragiale — i głodu doznał pod dostatkiem i chłodu, lecz nie ugiął się nigdy; odiany był z szlachetnego, rzadkiego, wyjątkowego kruszcza”.

W Bukareszcie byłem po raz pierwszy. Wielka milionowa stolica państwa, które szybkimi krokami zmierza do socjalizmu, miasto prawie nieznane przez wojnę. Znamiona nowego ustroju w takim mieście, to nie tylko wielkie sklepy państwowe i spółdzielcze, to nie tylko nowe domy towarowe, z pełnymi towarów witrzynami, ale przede wszystkim — nowi ludzie. Właśnie Bukareszt, który niedawno jeszcze był jedną z stolic chłiwych, drańskich, miasteczek, gdzie finansjery, gdzie jeszcze niedawno, jak o tym wiedziałem i jak mnie zapewniali towarzysze-Rumuni, różnicę klasową zaznaczyli się na każdym kroku, stał się miastem ludzi pracy. Pomiędzy publicnością i ludnością, a publicznością przedmieść robotniczych nie ma już tej przepaści, jaka była dotąd. W największym hotelu, w wytwornej restauracji, obok pisarzy, aktorów i dyplomatów siedzą robotnicy fabryczni. Ale i to nie jest najważniejsze. Najważniejsza jest treść rozmów i styl rozmów, jakie ludzie między sobą prowadzą.

Na wystawie Eminescu podchodzi do mnie człowiek w średnim wieku. Jest nauczycielem wiejskim. Przyjechał z prowincji na uroczystości ku czci Eminescu. Wypytuje mnie o warunki życia w Polsce. Wyraża żal, że zbyt mało zna literaturę polską, zwłaszcza wapiącą, zwłaszcza te, która mówi o Polsce dzisiejszej, Polsce socjalistycznej. Słyszał, że kraj nasz ucierpiał straszliwie w czasie ostatniej wojny, podziwia tempo odbudowy, mówi o Tracie W-Z tak, jak gdyby ją widział na własne oczy, z tym samym ogniem w oczach, z jakim mówi o kanale Dunaj — Morze Czarne. Z pisarzy polskich zna jedynie Sienkiewicza i Reymonta. Wypytuje mnie o spółdzielnie produkcyjne, o przemiany, jakie zaszły na wsi polskiej, o przemiany w psychice najszerszych mas ludności. Opowiada o literaturze rumuńskiej. Mówi o tym, że mało jeszcze jest w niej utworów, które by odzwierciedlały życie wsi rumuńskiej, które by mówiły o rumuńskiej wsi socjalistycznej tak, jak — jego zdaniem — „Chłopi” Reymonta mówi o polskiej wsi z okresu rozwoju kapitalizmu.

— Baudelaire i Botticelli — to lądziecia pleśń burżuazji... — dodaje niespodziewanie.

— Dlaczego? Skąd panu to przyszło do głowy? Dlaczego łączy pan tak odległe nazwiska, jak Baudelaire'a i Botticellego? — zapytałem ze zdumieniem.

— Widzi pan, ja marzę o literaturze, o poezji, która wyrażałaby nasze uczucia, nas, ludzi współczesnych, ludzi socjalizmu, tak, jak uczucia tamtej klasy wyrażał Baudelaire. Poezja Baudelaire'a jest piękna, ale dla nas obca. Chciałbym, żeby przyszedł poeta, który by umiał wzruszać nas tak samo pięknie, jak on. Ale tak, abym się nie musiał zrywać, gdy czytam o tych umarłych uczuciach...

— No, a Botticelli? Skąd tu Botticelli, który umarł kilkadziesiąt lat przedtem?

— Oni się tam samo zachowywali Baudelaire'em, jak i Botticellim... Ale co? Botticelli to tylko forma... Sztuka narodowa...

— No, a Eminescu? — przerwałem mu.

— Właśnie, właśnie, widzi pan, właśnie to chciałem powiedzieć. Nasz Eminescu też potrafił wzruszać, miał piękne wiersze miłosne. Tylko, że jego wiersze idą z ludu i wracają do ludu. Na nim musimy się oprzeć. No, wie pan, jak to było powiedziane? — Narodowa w formie, a socjalistyczna w treści, czy tak? A wtedy zrozumieć się wszyscy doskonale.

— W Rumunii mieszkają obecnie ludzie dziesięciu narodowości: Rumuni, Węgrzy,

Żydzi, Niemcy, Bułgarzy, Cyganie, Serbowie, Turcy, Polacy. Pisarze, reprezentujący większe skupiska narodowościowe, należą do Związku Pisarzy Rumunii, pisząc w językach ojczystych. Wieczór poetycki, w którym brałem udział, odbył się już po wyjeździe większości delegacji. Poeci, którzy występowali — a z obcych delegacji byli tylko przedstawiciele Związku Radzieckiego i Polski — mówili wiersze po rosyjsku, po polsku, po gruzińsku, mówili wiersze rumuńskie, węgierskie, niemieckie. W wierszach tych wyrażali to wszystko, czym żyją ich narody, czym żyją oni sami. Były to wiersze o pracy i o socjalizmie, o przyjaźni pomiędzy narodami i o miłości pomiędzy ludźmi. Były to wiersze nowe, wiersze, o jakich mówił skromny nauczyciel z zapadłej prowincji rumuńskiej. Była to zapowiedź tej poezji, która się rodzi czysto w ciężkich walkach, czestokroć poprzez przełamywanie wielkich oporów, poezji nie zawsze jeszcze tak pięknej, o jakiej marzył ów nauczyciel, ale szczerej, męskiej i odważnej.

Z dwóch ostatnio wystawianych sztuk współczesnych „Minerii” („Górnicy”) Mihaela Davidoglu i „Jarba rea” („Chwast”) Aurela Baranga widziałem tylko w Teatrze Narodowym „Jarba rea”, co w ścisłym tłumaczeniu znaczy „złe ziolo”.

Kolektyw inżynierów, na którego czele stoi profesor Andrei Barlea, opracował nowy sposób wytopiania stali, sposób ten ma znacznie przyspieszyć proces produkcji. Do kolektywu należy żona profesora, jego uczeń i najbliższy współpracownik Marin, robotnik z pochodzenia, oraz sekretarka profesora, a jednocześnie żona Marina — Joana. Joana, córka fabrykanta, jest właśnie owym złym ziłem. Wykorzystując zaufanie, w instrukcji, która przepisuje, zmienia dane, aby opóźnić decydującą próbę nowego stopu. To opóźnienie mają wykorzystać jej zagraniczni mścodawcy i zawrzeć korzystną umowę z rządem rumuńskim na dostawę niezbędnej dla narodowego przemysłu stali. Gdyby próba się udała, republika ludowa, produkując nowy stop, oszczędziłaby ogromne sumy. W akcie dramatu Marin dowiadyuje się przypadkowo, że żona jego jest chętną uwiebiać profesora. Dla dobra sprawy nie żywa ani z profesorem ani z żoną. Ważniejsze jest znalezienie błędu w instrukcji, błęd, przez który nie udało się próbą. W akcie trzecim sabotaż zostaje wykryty, winna przyznaje się do zbrodni, próba ze stopem uwieczniona zostaje powo-



Bukareszt — plac przed byłym pałacem królewskim, obecnie Muzeum Narodowym

drescu nie zważał na scenie urzędzi scenki, której przyglądają się aktorzy-widzowie, scenki, gdzie tańczy się kankana i śpiewa stare kuplety o zacieciu satyrycznym i celnym ostrzu politycznym.

Ale scenka w „Unie” jest dla reżysera jedynie dopełnieniem, pięknie zresztą pomyślanym i celowym, do „Burzliwej nocy”. Co za przedziwna komedia! Stare, oklepane tematy farsowe zazdrości małżeńskie, przyjaźni meza, który jest jednocześnie przyjacielem żony, ucieczki przez okno, chronienia się w bezpiecznym przedziwnym mężem splatając tu z archaicznym dialogiem na tematy polityczne. Sytuacje z Comedia dell'arte, gdzie bohaterami są żywi ludzie, zarysowani cięsto, realistycznym piórem satyryka, tworzącego sylwetki godne Daumiera.

Oczywiście zdaje sobie doskonale sprawę, że sztuka ta, żywa po dziś dzień na terenie rumuńskim, przeniesiona na inny grunt zatraciłaby połowę swego dowcipu, niemniej na miejscu, w Bukareszcie, zaopatrzona przy tym dodatkowym komentarzem mojej tłumaczki, sprawiła na mnie wielkie wrażenie, zwłaszcza, że nowością dla mnie był inny, całkowicie odstępny od naszego sposób gry aktorskiej. Aktor rumuński w przeciwstawie do naszego nie boi się wyrazić gestów. Jak na nasz gust, zbyt mocno ostro się porusza, głośno krzyczy na scenie. Ale i to ma swoje uroku, zwłaszcza w tego rodzaju utworach, jak sztuka Caragialego.

Na szczególną uwagę zasługują występy zespołu artystycznego rumuńskich związków zawodowych. Zespół artystyczny Generalnej Konfederacji Pracy utworzył się trzy lata temu w wyniku eliminacji najbardziej uczestników robotniczych zespołów „fabrycznych”. Obecnie rozporządza on stałą sceną, gdzie przedstawienia odbywają się prawie co dzień przy widowni stale wypełnionej robotniczą publicznością. W ten sposób zespół, na który składa się m. in. osiemdziesięciosobowy chór i trzydziestosobowy balet, stał się zespołem zawodowym; jego osiągnięcia artystyczne są wzorem dla amatorskich zespołów świetlicowych.

Dlatego też i program przedstawienia jest poniekąd programem wzorcowym, skład zespołu amatorskie mogą brać pojedyncze elementy. Na program składają się pieśni i tańce, a także krótkie scenki kolokcyjne, aktualne migawki umiające dialogu najbardziej palące zagadnienia chwili. Scenki takie, pisane przez zawodowych literatów-dramaturgów (w jednym przedstawieniu aż trzy teksty są pióra Aurela Baranga, autora „Chwastu”) cieszą się ogromnym powodzeniem u widowni.

Muzeum Nicolai Balcescu poświęcone jest historii ruchu rewolucyjnego w Rumunii. Przez dziwną ironię losu a właściwie nie — przez sprawiedliwość losu, przez dialektykę historii, która zawsze jest w końcu sprawiedliwa, gdy do władzy dochodzi właściciel jej twórcy, lud — muzeum zostało założone w dawnym pałacu Bratianu. W biurku zdrajcy zachował się jego list, w którym donosi o polskiej nazwiska działaczy ruchu robotniczego, gdzie wymienia i Gheorgiu-Deja, dzisiejszego sekretarza generalnego Rumuńskiej Partii Robotniczej, i Anny Pauker i wielu innych. List ten stał się obecnie jednym z eksponatów muzeum.

Pierwsze żywiołowe buntury chłopów wybuchają w Rumunii już pięćset lat temu, gdy chłopowie rumuńscy wraz z węgierskimi powstają przeciw panom feudalnym. O zorganizowanym ruchu mas ludowych można jednak mówić dopiero od czasu, gdy Tudor Vladimirescu podniósł w roku 1821 powstanie przeciw Turkom i rodzimym ciemiężczyłom. Ruch powstający, którego przewodził Vladimirescu, był ruchem demokratycznym. Zbiegł się on prawie w czasie z Towarzystwem Patriotycznym w Polsce i ze spiskiem dekabrystów w Rosji carskiej i łożony był tą samą ideologią. Dlatego właśnie rumuńska Brygada ochotnicza w czasie wojny z Franco

w Hiszpanii przybrała nazwę brygady im. Tudora Vladimirescu.

Revolucja 1848 roku miała dwoje bohaterów: Anę Ipatescu i Nicolai Balcescu, pierwszego rumuńskiego historyka-demokrata, pisarza, który nie znając dzieła Marksa umiał zdobyć się na taką formułę: „prawdziwa rewolucja narodowa niemożliwa jest bez rewolucji społecznej”.

Zorganizowane formy ruchu robotniczego w Rumunii przybiera w roku 1881, kiedy powstaje partia socjal-demokratyczna z Dobrogeanu-Gherea na czele.

Rumuńska Partia Komunistyczna, utworzona w 1921 roku, już od 1924 r. prowadzi żywot nielegalny. W kilka lat później rząd królewski uniemożliwił również legalne istnienie związków zawodowych. W tym czasie przewodniczącym związków zawodowych był Vasile Luca, obecny minister finansów Rumunii Ludowej. Od tych czasów rozpoczyna się uporczywa walka rumuńskiej klasy robotniczej, rumuńskiej partii komunistycznej z faszystowsko-królewskim rządem. Od 1931 roku wychodzi organ partii komunistycznej „Scanteia” co znaczy iskra. „Iskra”, odbijana w podziemiu na pedale, rozpala powoli płomień buntu społecznego. Rozpoczynają się strajki, 16 lutego 1933 roku w warsztatach kolejowych Grivita Rossi wybuch pierwszy w Europie wielki strajk polityczny przeciw faszystowski pod wodzą Gheorgiu-Deja, robotnika kolejowego, dzisiejszego sekretarza generalnego partii. Padają ranni i zabici. Proces sześciu, między którymi znajdował się Gheorgiu-Deja, zwraca na Rumunię oczy całego świata. W 1936 roku odbywa się proces Anny Pauker. W całej Europie organizują się komitety obrony, opinia postępowca wszystkich krajów z niepokojem śledzi losy bojowniczek i sprawę proletariatu.

Muzeum Nicolai Balcescu poświęcone jest historii ruchu rewolucyjnego w Rumunii. Przez dziwną ironię losu a właściwie nie — przez sprawiedliwość losu, przez dialektykę historii, która zawsze jest w końcu sprawiedliwa, gdy do władzy dochodzi właściciel jej twórcy, lud — muzeum zostało założone w dawnym pałacu Bratianu. W biurku zdrajcy zachował się jego list, w którym donosi o polskiej nazwiska działaczy ruchu robotniczego, gdzie wymienia i Gheorgiu-Deja, dzisiejszego sekretarza generalnego Rumuńskiej Partii Robotniczej, i Anny Pauker i wielu innych. List ten stał się obecnie jednym z eksponatów muzeum.

Pierwsze żywiołowe buntury chłopów wybuchają w Rumunii już pięćset lat temu, gdy chłopowie rumuńscy wraz z węgierskimi powstają przeciw panom feudalnym. O zorganizowanym ruchu mas ludowych można jednak mówić dopiero od czasu, gdy Tudor Vladimirescu podniósł w roku 1821 powstanie przeciw Turkom i rodzimym ciemiężczyłom. Ruch powstający, którego przewodził Vladimirescu, był ruchem demokratycznym. Zbiegł się on prawie w czasie z Towarzystwem Patriotycznym w Polsce i ze spiskiem dekabrystów w Rosji carskiej i łożony był tą samą ideologią. Dlatego właśnie rumuńska Brygada ochotnicza w czasie wojny z Franco



Bukareszt — Muzeum Narodowe

W muzeum im. Balcescu zrekonstruowane zostały cele, w których więzieni byli przez terrorystyczny rząd komunistów rumuńscy. Rządy Ferdynanda i Karola nie przelebowały w środkach. Celki o dwóch metrach kwadratowych powierzchni, z betonową podłogą, wlecznie wilgotną, z przyczą odbieraną za każde przewinienie, kajdany, pałki gumowe — wszystkiego jeszcze było mało tym, którzy nie dość mocno czuli się u władzy, którzy za wszelką cenę usiłowali zdusić każdą wolną myśl, każde wolne słowo. Opór robotniczy, walka robotnicza o sprawiedliwość trwała bez przerwy przez całą ostatnią wojnę, kiedy to rumuńscy faszyci, wspierając najazd hitlerowski, napadli na Związek Radziecki. Walka ta zakończyła się zwycięstwem mas pracujących w dniu 23 sierpnia 1944 roku.

Kolejowe warsztaty reperacyjne lokomotyw Grivita Rossi, będące oddziałem fabryki lokomotyw w miejscowości Grivita, zatrudniają przeszło trzy i pół tysiąca robotników. Na te ilości przypada dwa tysiące dwustu członków Rumuńskiej Partii Ro-



Mihail Eminescu

nie rzadko i pomimo, że byłem jedynie stacją odbiorczą, że delegacja oma była wyrazem serdeczności mas rumuńskich dla narodu polskiego i ich zainteresowania dla polskiej literatury, która, jak o tym jeszcze będzie mowa, wbrew wszelkim spodziewaniom w Rumunii trochę znalazła, to jednak w głębi duszy zbudziły się we mnie instynkty kapłana z Koepnick. Trudno, ulomna jest natura ludzka.

Rumunia z okien wagonu przedstawiała się dziwnie odświętnie. Widać było, że w tych dniach poświęconych pamięci swego poety bierze udział cały naród. Już sam dźwięk nazwiska Eminescu w ustach cudzoziemca wywoływał ciepłe uśmiechy na twarzach przygodnych towarzyszy podróży. Nazwisko Eminescu, portrety Eminescu zdobyły każdy budynek stacyjny na równi z licznymi hasłami politycznymi i, wypisanymi dosłownie wszędzie, nawet na tramwajach, nawet na papierosach.

Dzieje Eminescu w Rumunii, historia jego dziedzictwa poetyckiego — są niezmiernie charakterystyczne dla klas rządzących tym krajem przed rokiem 1944, rokiem wielkiego przełomu społecznego.

Nie mogąc zaprzeczyć wartościom poetyckim Eminescu, rumuński feudalizm, który wyraźnie starał się o unicestwienie tradycji kulturalnych narodu rumuńskiego, jedyną wzorcy kulturalne czerpiąc z zachodniej Europy, usiłował przedstawić Eminescu jako poète dekadentyczny, poète „kosmicznego” bólu, całkowicie oderwanego od zagadnień społecznych, politycznych. Usiłowali oni stworzyć z Eminescu jedynie poprzędnika symbolizmu rumuńskiego, pod względem formy zawdzięczającego wszystko poetom francuskim, takim jak Mallarmé i Verlaine. Nie zważali się przed zwyczajnym fałszerstwem, aby w ten sposób przedstawić największego poète Rumunii, gdyż za cóż innego jak nie za fałszerstwo należy uznać niewydatnie co najmniej trzech czwartych twórczości Eminescu, ażeby broń Boże nie przedstawiać go w świetle właściwym.

Dopiero Rumuńska Republika Ludowa odkryła Eminescu prawdziwego — piewę Komuny paryskiej, poète wołoskiego, rewolucyjnego. Dopiero teraz twórczość Eminescu doczekała się właściwej oceny.

Wystawa, poświęcona pamięci Eminescu, którą zwiędziałem zaraz nazajutrz po przybyciu do Bukaresztu, unicestniła mi w sposób nie pozostawiający wątpliwości istotną drogę twórczą tego pisarza szarpającego się na próżno w przeciwieństwach politycznych swojej epoki, nie znajdujące go właściwego oddźwięku swej twórczości we własnym narodzie, a jednocześnie z ciężkim wysiłkiem przebijającego się przez trudności życia osobistego. Nedza towarzyszyła mu do końca życia. Był suflerem prowincjonalnego teatru wędrownego, był aktorem, tragarzem portowym, wędrownym studentem. Wystawa, która przedstawiała możliwe najdokładniej twórczość i okoliczności życia poety, posiadała na podziw mało osobistych po nim pamiątek. Gdy rozmawiałem z pisarzami rumuński-



Bukareszt — Łuk triumfalny

dzeniem, a trójka wynalazców, nauczona doświadczeniem, przyrząca sobie większą niż dotąd czujność.

Jak widzimy, temat, wokół którego sztuka została osnuta, jest niezmiernie żywy i niezmiernie w naszych czasach aktualny. Oczywiście autor miał o tyle ułatwione zadanie, że mógł czerpać pewne analogie ze współczesnej dramaturgii radzieckiej, chociażby z „Sąd honorowego” Steina, a w pewnej mierze z „Dwóch obozów” Jakobsona. Nie uchroniono go to od pewnych błędów w konstrukcji; tcm gdzie akcje trzeba było podpedzić, przychodził z pomocą telefon, ów deus ex machina dramaturgów XX wieku. Niemniej próba scenicznego rozwiązania problemu politycznego o tak wielkiej doniosłości, próba w zasadzie udana, świadczy o tym, że teatr rumuński wszedł zdecydowanie na nową drogę rozwoju. Widać to zresztą wyraźnie w ujęciu reżyserskim, w sposobie gry aktorskiej — nie tylko w sztuce Aurela Baranga, ale i w innych, jakie udało mi się zobaczyć.

Ale przedtem muszę opowiedzieć o dwuaktowej komedii o rzeźni farsie Iona L. Caragiale p.t. „O noapte furtunoasa” („Burzliwa noc”), poprzedzonej jednokrotnie obrazkiem scenicznym „O seara la Union” („Wieczór w Unie”) w opracowaniu Sica Alexandrescu.

Ion Lukasz Caragiale (1852—1912), żyjący współcześnie z Eminescu, w ostatnim dziesięcioleciu ubiegłego wieku, zbliżył się do ruchu socjalistycznego. W komediach swych wymyślał braki rzekomo liberalnego ustroju, dając niezrównane w swej plastyce obrazy z życia klas średnich.

„Wieczór w Unie”, to wieczór w brygadzie kabarelo-ogródki. Reżyser Alexan-

botniczej i około pięciuset młodocianych, którzy są członkami organizacji młodzieżowej. Nie będę tu opisywał warsztatów, znakomicie zresztą uzbrojonych. Warsztaty, jak warsztaty, wszędzie są podobne do siebie. Dla pisarza, który wyjeżdża do obcego kraju, są one tylko pretekstem do zetknięcia z ludźmi, do rozmów z nimi. Dla robotników Grivita Rossi jedną z najważniejszych spraw, tak jak i u nas, jest wzrost wydajności pracy, zdobycie jak najwyższych kwalifikacji zawodowych. Victoria Radulescu ma w tej chwili czterdzięci lat. Victoria Radulescu była niewykwalifikowaną robotnicą, analfabeczką; porzucała pracę, z trudem zarabiała na życie, utrzymując jedynego syna. Obecnie pracuje przy precyzyjnym maszyniarstwie, ma wysokie kwalifikacje zawodowe, jest odznaczona medalem pracy, jest aktywistką związku zawodowego, delegatką kobiet do Rady Zalogowej, należy do organizacji partyjnej. Syn Victorii Radulescu, wykwalifikowany ślusarz, pracuje w tych samych warsztatach i przygotowuje się do wstąpienia na politechnikę.

Przy sąsiedniej ferezare stoi młoda dziewczyna i pod nadzorem starszego robotnika, nieprawą jeszcze ręką obrabia stalowy trzpień. Nikt mnie nie prowadzi specjalnie do Marii Raszkanu, sam zatrzymałem się przy niej, tak była ujmująca w swym zaciętej i nieporadnym jeszcze zapale pracy. Maria Raszkanu pracuje przy warsztacie fabrycznym dopiero od tygodnia. Jest córką adwokata, nauczycielką z zawodu. Rok temu ukończyła seminarium nauczycielskie. Aby zostać wykwalifikowaną robotnicą przy precyzyjnych maszynach, musi przejść przynajmniej rok praktyki. Pytam ją, czy chce na stałe zostać robotnicą fabryczną.

— Oczywiście — odpowiada. — Inaczej po co bym tu przychodziła.

— Czy uważa pani, że to się lepiej opłaca pod względem materialnym? — zapytuje. Maria Raszkanu patrzy na mnie z wyrzutem, nieledwie z obrurzeniem.

— Co też pan mówi! Nie przysiałam tutaj z poudek materialnych.

— Węc po co? — pytam specjalnie w sposób prowokujący nieco, aby ją skłonił do mówienia.

Dziewczyna wzrusza ramionami. Widzę, że chcę odwrócić się i przetrwać rozmowę z natrętnym cudzoziemcem, ale uprzejmość przeważa i z młodzieńcem, ale rozumiałością tłumaczy mi rzecz wyraźnie dla siebie oczywista.

— Chcę połączyć pracę fizyczną z pracą intelektualną. Nie wiadzę, co to jest praca fizyczna, nigdy bym nie trafiła do tych, których chce uczyć.

— A czy znajdzie pani tutaj właściwe pole dla swojej pracy nauczycielskiej? — Oczywiście. A organizacje młodzieżowe? A kursy dokształcające?...

— Co pan myśli? W Rumunii jest teraz trochę roboty, roboty pięknej, idealnej, że nie starczy jednego życia, aby jej dokonać. Chyba u was, w Polsce, też...

Fotowidłem skwapliwie.

Oto dwa przykłady rzekomo przeciwstawne: awansu społecznego i tak zwanej dawniej „schodzenia w lud”. Piszę rzekomo przeciwstawne, gdyż jeżeli mamy tu w pierwszym wypadku do czynienia z oczywistym przykładem awansu społecznego, to kariera, jaką obrabia sobie córka adwokata, inteligentka Maria Raszkanu, jest wbrew pozorom również awansem społecznym, jest dowodem „wysokiego” porównania „ideologicznego”, jaki przeżywa obecnie młodzież rumuńska. Jestem głęboko przekonany, że piękna postawa ideaowa Marii Raszkanu, pogląd na pracę teoretyczną uczyni z niej prawdziwą rewolucyjną, intelektualistkę. Sposobność ku temu w samych warsztatach Grivita Rossi nie będzie jej brakowało.

Gabinet partyjny, który mieści się w klubie organizacji partyjnej kolejarzy, prowadzi kształcenie marksistowskie w sposób znakomicie zorganizowany. Prócz kolegi studiującego historię partii, politykę społeczną, międzynarodową i wewnętrzną, gabinet partyjny, który sam udziela rad, zarówno członkom związku zawodowego, jak i członkom partii i organizacji młodzieży, prowadzi kurs przygotowawczy dla kadry wykładowców. Kursu dzieli się na kilka szczebli, od najniższego, będącego niejako szkołą agitatorów, do wyższego, na poziomie teoretycznym.

Prócz tego gabinet partyjny prowadzi dwa cykle wykładów ogólnych: jeden dotyczy problemów polityki międzynarodowej, drugi, dotyczący zagadnień produkcji. Na konferencje produkcyjne wzywani są najlepsi specjaliści w Rumunii.

Sala klubu, w której odbywają się konferencje nowatorów i racjonalizatorów, wyposażona jest w przyrządy techniczne, jak małe laboratorium. Rozmawiałem z Florea Tanasse, nowatorem przy stugarcie, odznaczonym medalem pracy III klasy. Tanasse był przodownikiem pracy, nie wystarczyło mu to jednak, mówi, że długo myślał nad tym, aby podnieść przeciętny poziom produkcji. Obecnie dopiła swego. Opowiadał mi, że myśli o następnych inowacjach, usiłował tłumaczyć mi nawet ich podstawy, ale przykro mi stwierdzić — nie z tego nie rozumiałem: absolutnie nie znam się na technice.

Ale wracam do spraw klubu. Dom klubowy posiada salę teatralną, kino, zespół muzyczny, kółka samokształceniowe, artystyczne itd. W wielkim hallu mieści się wystawa współczesnego malarstwa i rzeźby rumuńskiej. Wystawa organizowana jest przez rumuńskie Muzeum Narodowe i co pewien czas zmienia się.

Gdy pisze o Grivita Rossi, nie mogę pominąć świetnie urządzonego złoźka i przedszkola, mieszczących się w nowowznowionym już po wojnie gmachu, nie mogę pominąć doskonale wyposażonego ambulatorium, a zwłaszcza po raz pierwszy przeze mnie widzianych, wspaniałych sal wypoczynkowych dla słabszych fizycznie robotników, gdzie nie zapomniano o najdrobniejszych szczegółach z dywanami i obrazami na ścianach włącznie.

Do takich rezultatów doprowadziła walka o sprawiedliwość społeczną, walka zakończona zwycięstwem rumuńskiej klasy robotniczej z jej awangardą, kolejarzami bukareszteńskimi na czele. Nie na darmo w wielkim strajku 1933 roku przelewali krew kolejarze z Grivita Rossi. Nie na darmo zginął, zamordowany przez żandarmerię wraz z czterdziestu innymi robotnikami, Vasile Roaite, młody chłopak, który pierwszy w elektrrowni dał sygnał do strajku. Pomnik Vasile Roaite i jego czterdziestu towarzyszy wznosi się na placu przed budynkiem zarządu fabrycznego jako symbol umiłowania wolności, symbol siły i możliwości twórczych proletariatu rumuńskiego.

Seweryn Pollak

MARIA JANION

## U ŹRÓDEŁ POZYTYWIZMU<sup>\*)</sup>

Dla zrozumienia układu sił klasowych drugiej połowy XIX w. w Polsce musimy się cofnąć w odległą przeszłość, gdy w latach 20-tych tegoż wieku polityka gospodarcza Druckiego-Lubeckiego przyspiesza proces kapitalizacji gospodarki obszarnej. Tworzenie folwarków obszarowych, stosujących już pewne formy gospodarki uprzemysłowionej przy utrzymaniu w pełni feudalnej zależności chłopów, rozstrzygało o wejściu Polski na tę drogę rozwoju historycznego, którą Lenin scharakteryzował jako pruską drogę rozwoju kapitalizmu.

„Pozostałości feudalizmu mogą zanikać zarówno drogą przekształcenia gospodarstw obszarowych, jak drogą zniszczenia instytucji obszarowych, czyli drogą reformy i drogą rewolucji. Rozwój burżuazyjny może kroczyć naprzód, mając na ciele wielkie gospodarstwa obszarowe, które stopniowo stają się coraz bardziej burżuazyjnymi, stopniowo wprowadzają burżuazyjne sposoby wyzysku na miejsce pańszczyznianych; rozwój ten może także kroczyć naprzód, mając na ciele drobne gospodarstwa chłopskie, które drogą rewolucyjną usuwają z organizmu społecznego „narosi” latyfundiów feudalnych i potem swobodnie rozwijają się bez nich na drodze farmerstwa kapitalistycznego.

Te dwie drogi obiektywnie możliwości rozwoju burżuazyjnego nazwalibyśmy drogą typu pruskiego i drogą typu amerykańskiego. W pierwszym wypadku feudalne gospodarstwo obszarowe powoli przerasta w gospodarstwo burżuazyjne junkierskie, skazując chłopów na dziesiątki lat najcięższej młok wyzyszczenia i wyszoku lichwiarskiego, obok wyzyszczenia nielicznej mniejszości „grossbauerów” (bogaczy wiejskich).

W drugim wypadku nie ma gospodarstwa obszarowego lub też zostaje ono rozbite przez rewolucję, która konfliktuje i rozdrabnia folwarki feudalne. Chłop w tym wypadku ma przewagę, stając się wyłącznym agentem rolnictwa i rozwijając się w farmera kapitalistycznego. W pierwszym wypadku główna treść ewolucji jest przerastanie poddaństwa w niewolę lichwiarską i wyszok kapitalistyczny na ziemiach feudalów — obszarników — junkrów.

W drugim wypadku to głównie — to przerastanie chłopów patriarchalnych w burżuazyjnego farmera<sup>1)</sup>.

Walki o rewolucyjną przekształcenie struktury społecznej kraju nie były w stanie wygrać chwiejne, pozbawione wyraźnego programu, demokratyczne elementy drobnoszlacheckie w sojuszu ze słabym mieszczaństwem. Polityka Lubeckiego, który zmierzał do stworzenia w Królestwie przemysłowo-kapitalistycznym bez naruszenia panowania klasowo feudalnego obszarnictwa, stworzyła dla burżuazji przemysłowo-handlowej Królestwa specyficzne warunki rozwoju. Kapitały na uprzemysłowanie kraju musiano wyduśić drogą grabieży podatkowej od chłopstwa, skoro nie daly ich procesy rozkładowe systemu feudalnego. Rezerwy dostarczały kapitały zagraniczne, szczególnie niemieckie. Przemysłowi temu dano już wtedy możliwości ekspansji na rynki zagraniczne wobec słabości rynku wewnętrznego, spowodowanej niesłychaną pauperyzacją mas chłopskich.

\*) Fragmenty pracy, która ukazuje się w „Materialach do historii literatury” Instytutu Badań Literackich.

1) Cytuję za artykułem R. Werfla „Demobowski i Szeła”. Twórczość, 1943, zeszyt 2, str. 74.

placących koszty kapitalizacji kraju na modłę pruską. Nie dozwolono, że w tych warunkach kierzpająca powoła burżuazja polska nie stała się ośrodkiem antyfeudalnej myśli rewolucyjnej. Historyczny proces zrastania się polskiego obszarnictwa i burżuazji w „partię porządku”, która strzegła wygodnego dla obu stron lađu przed zakusami sił społecznych, propagujących rewolucję agrarną i walkę narodowo-wyzwoleńczą, stała się dostrzegalną już w czasach pańszczyznianych, a wyraźną formę przybiera w latach 60-tych. Ataki ziemiańskiej konserwy na „materializację wieku XIX”, w którym kryje się protest przeciw temu stanowi rzeczy, mają charakter zrzędzenia podyktowanego względami obyczajowo-presyzyjnymi. Racja historii ukazuje jasnie ziemianśkie wyrażną drogę.

Przedstawiciele wielkiej burżuazji, tej burżuazji, która nie wyrzyła w walce z feudalizmem, lecz na gruncie ugody z obszarnictwem i pod skrzydłami jego specyficznego mecenatu, współpracując z Białymi, Bankier — Leopold Kronenberg, szara eminiencja ówczesnej Warszawy, sympatyzuje z Wielopolskim, jest członkiem delegacji Towarzystwa Rolniczego w sprawie oczyszczenia.

Postać Leopolda Kronenberga i niezliczone anegdoty, osnute wokół niej, mogą się stać symbolami ukazującymi układ stosunków klasowych w Warszawie lat przedpowstańskich i lat, które nastąpiły po klęsce. W okresie manifestacji w r. 61 Kronenberg uczestniczył jako delegat wraz z arcybiskupem Fijałkowskim, Andrzejem Zamoyskim, Malachowskim, Chałubińskim, Szelenkierem i in. w konferencjach u Namiesznika ks. Gorczakowa. Askenazy notuje następującą anegdotę:

„Podczas burzliwych czasem wewnątrz samej Delegacji sporów, zazwyczaj z umiarkowaniem i zdrowym występowaniem (Kronenberg) rozsiadłkiem. Kiedy raz jednego z gorętszych delegatów radził nie wdrażać się w żadną z radzą rozpraw i stać po prostu przy niewzruszonym haśle Polski od morza do morza, „Ja jestem kupcem — odezwał się spokojnie Kronenberg — i trzymam się tej zasady: od złego diabełka bierze się wszystko, co daje i dalej się upomina”<sup>2)</sup>.

Stanowisko Kronenberga okazało się wbrew gorączkiwistym mronkom stanowiskiem polskiego obszarnictwa, stanowiskiem margrabów i książy. Kupiec i bankier warszawski miał już prawo do formułowania poglądów klasy.

Zjednoczenie obóz obszarowo-burżuazyjny w powstaniu styczniowym kontynuował politykę pruską, reformistycznej drogi przerastania feudalizmu w kapitalizm. Tej koncepcji przeciwstawiło się stronnictwo Czerwonych, reprezentujących żywioły drobnoszlacheckie i drobnoziemski, dążące do rewolucyjnego rozwiązania sprawy chłopskiej i narodowej. Ugodowo nastawionemu „obozowi porządku” odpowiadało rozwiązanie kwestii przez uwłaszczenie za pomocą dekretu carskiego, zaliczającego sprawę chłopską „od góry”. Wszak Aleksander II, przemawiając do przedstawicieli moskiewskiej szlachty w r. 1856 — w początkach okresu reform, stwierdził: „Chodzą służyć, że chcecie dać wolność włóścianom; jest to nieprawda i możecie to powiedzieć wszystkim na prawo i na lewo; lecz uczucia wrognie między włóścianami a obywatelami ziemskimi, na nie-

szczęście istnieją, i było już kilka wypadków nieposłuszeństwa wobec właścicieli ziemskich. Jestem przekonany, że wcześniej czy później powinniśmy dojść do rozwiązania tej sprawy. Sądzę, że podzielnice moje zdanie; tak więc, o wiele lepiej, aby to przyszło z góry, niż z dołu”<sup>3)</sup>.

Polski obóz burżuazyjno-obszarńczy bez wahania podpisywał się pod tymi stwierdzeniami cara. Słaba burżuazja polska, łącząc się z obszarnikami, zdradziła sprawę chłopstwa, wydając je na męki powolnego wstania w kapitalizm. Powarzała ona częściowo zdradziecką drogę burżuazji niemieckiej z r. 1848 w przeciwstwie do rewolucyjnej drogi burżuazji francuskiej z r. 1789. Różnicę tę jaszkrowo sformułował Marks:

„Francuska burżuazja w 1789 r. ani na moment nie poruciła swoich socjuszników-chłopów. Wiedziała ona, że podstawą jej panowania było rozbitcie feudalizmu na wsł, ustanowienie swobodnej, władającej ziemią klasy chłopskiej.

Burżuazja niemiecka w 1848 r. niezwłocznie zdradziła swoich prawdziwych sojuszników-chłopów, którzy powalili kręć z krwi, kość z kości z niej i bez których jest ona zupełnie bezsilna w obliczu szlachty”<sup>4)</sup>.

Carzka reforma, przeprowadzająca uwłaszczenie metodą odgorną, odpowiadała w zasadzie interesom zjednoczonego strachem przed rewolucją agrarną polskiego obozu burżuazyjno-obszaricznego. Chociaż carski rząd uwłaszczający był wrogiem narodowym polskiego obszarnictwa i burżuazji, co odbiło się widocznie na „podzielle łupów” (niewielkie zarobki ziemiaństwa Kongresówki na uwłaszczeniu; nieuregulowanie przez carat sprawy serwitutów, które były przedmiotem stałych zatargów między wsią i dworem itp.), to jednak zarówno stronnictwo Wielopolskiego jak i stronnictwo Białych — w różnym wprawdzie stopniu — nie chciały za żadną cenę dopuścić do wybuchu powstania narodowego, skierowanego przeciwko Rosji carskiej. Ponad zdradzanym chłopem polski obóz burżuazyjno-obszarńczy podał ręce obszarownikom carskiej Rosji. Marks, analizując sprzeczność i walki, poprzedzające ugruntowanie reformy uwłaszczeniowej w Rosji, pisał:

„Co się tyczy pańszczyznianych chłopów, to woli oni prostsze sformułowanie problemu. W ich rozumieniu oswojowanie oznaczało stary porządek rzeczy z utręceniem ich starych pańów. W tej wzajemnej walce, w której rząd, nie bacząc na groźby i pochlebstwa, cofnął się przed sprzeciwem szlachty i chłopów, arystokracja — przed sprzeciwem rządu i swych własnych „duszy”, a chłopstwo — przed zjednoczonym sprzeciwem swego zwierzchniego władcy i miejscowych pańów — w tej walce, jak zwykle bywa w podobnego rodzaju umowach, istniejące sily przysły do wzajemnego porozumienia na rachunek klasy uciemiężonej.”<sup>5)</sup>

Akcja rządu zaborego — ogdorne zniszczenie systemu pańszczyznianego i kieślki ekonomiczne ziemiaństwa w następstwie represji powozańcowych — stały się czynnikami, które wyryły ideologów burżuazji w walce z feudalizmem polskim. Namknięte oskarzenie arystokracji, sformułowane w „Lalce”, służyło już, jak wykazal Jan Kott, innym celom: stanowiło po kilkunastu latach próbie zamaskowania istotnych trudności wewnętrznego kapitalizmu.

Pruska droga rozwoju kapitalizmu — oczywiście, ze specyficznie polskimi modyfikacjami — wyznaczyła kierunek rozwoju walk klasowych w okresie pozytywizmu. W wymiarach ekonomiczno — politycznych walka burżuazji z ziemiaństwem stała się nicelowa. Nie znaczący jednak, aby sprawa na wszystkich absolutnie odcinkach została zawiązana pomyślnie. Walka ideologiczna o uprzemysłowanie i to w dużej mierze propaganda zaangażowana kapitału ziemiańskiego w przemysł. Szlachta Kongresówki, intensyfikująca kapitalizację swych majątków, przystępuje do współdziałania już wcześniej (dom bankowy braci Lubińskich). Państwowy Bank Polski w latach 1831 — 1863; Bank Handlowy w Warszawie, zaś w 1870 — główna rolę odgrywali tu czterej przedstawiciele obszarnictwa: Józef hrabia Zamoyski, Ludwik hrabia Krasinski, Władysław Kleniewski i Władysław Wodźński). Współpraca ta jednak rozwija się powoli, ostrożnie. Ziemiaństwo inwestuje kapitały przede wszystkim w przemysł cukrowniczy i gorzelniany, a więc w tych gałęziach przemysłu spożywczego, które były zawsze bezpośrednio związane z produkcją rolniczą i w których przeważnie dominował kapitał ziemiański. Rozwój cukrownictwa i gorzelnictwa stanowił zwyczaj mierzniak kapitalizacji gospodarki obszarowej.

Rozwój kapitalizmu w Polsce musiał się powozać liczyć z drogami, jakie mu usiłowała wytyczyć niezłomna potęga szlachecko-chłopska. Sojusz burżuazji z obszarnictwem na terenie gospodarczym i politycznym sprzął, że na plan pierwszy pozytywizmu wysunęła się walka z relikami feudalizmu w dziedzinie obyczajowej i kulturalnej.

Spadkobiercy wczesnych ideologów klasy zdawali sobie z tego sprawę. Roman Dmowski pisał: „Była to w pewnym sensie niekrowa rewolucja, mieszczańską przeciw panowaniu w społeczeństwie szlachty z jej wierzeniami, przywiązaniem, z jej dotychczasową ideologią”<sup>6)</sup>.

W tej rewolucji polay się istotnie tylko potoki atramentu, a i te nawet nie miały na celu zamiania szlachty z powierzchni ziemi. Humanitarna burżuazja polska usiłowała wobec ziemiaństwa odegrać rolę surowej lecz rzetelnej gubernantki, karzącej pupilkę dla jej własnego dobra. Wyższki edukacyjne zmierzali do zbliżenia szlachony do ideału kapitalistycznego obszarownika. Obok zjadliwej satyry występuje w atramentowej wojnie łagodna perswazyja i uprzejma zachęta — kapitalistyczna racjo-

nalizacja gospodarki, a co lepsze — inwestycje kapitału w przemysł — świadczą o najpiękniejszych cnotach obywatelskich.

„Opiekun Domowy” wzdychał pobożnie: „Pan Koziello-Poklewski, bogacz posiadający przeszło 20 mln. rubli, ma około czterca r. b. osiedlił się staie w Warszawie, celem rozwinięcia tutaj działalności przemysłowej. Oby słowo stało się ciałem!”

Złamanie niezaprzeczonego monopolu dworku w sprawach ideologii i stworzenie nowej mieszczańskiej kultury było historyczną koniecznością. Walka szła o to, co Feldman formułował dla Galicy lat 90-tych w sposób następujący: „Kultura, w której żyjemy — o najwęższy wrogę, w której ekonomijce, a co za tym idzie, duchowego kraju... Cała nasza kultura jest ideowo szlachecką... Uprzemysłowanie Galicji”, jeśli nie ma być frazesem, ani sobokowskim interesem, musi z całą świadomością i energią środków na całej linii zwalczać kulturę szlachecką — biurokracyjno-teologiczną, a podnieść uszlachetnioną zdobywcami zachodu i własnych dobrych duchów — „przemysłową”<sup>7)</sup>. Atak ideologów burżuazji był brawurowy, obrona posiadła w zapasie jeszcze zatrute strzały, zasadniczo jednak w Grenadzie szalala od dawna zaraza. Poddały się nie tylko kasy magnackie — poddawały się także i salony.

Baronowa XYZ, charakteryzując „towarzystwo warszawskie” w latach 1863—1887, pisała: „Podczas kiedy pojacie tute Cracowie i tute Leopold ogranicza się prawie wyłącznie na arystokracji i tych, co z nią w zażyłszych pozostają stosunkach, tute 'Varsovie nie będzie tam, gdzie się same tylko mitry i korony zbiorą. Jeżeli się u nas mówi, że na jakimś balu, koncercie, teatrze lub wyjściu była „cała Warszawa”, to znaczy, że widziano tam i historyczne nazwiska, i finanse, i wielki przemysł, i obywatelstwo wiejskie, sfery adwokackie, literackie, artystyczne, lekarskie itd., słowem wszystko, co miasto posiada wybitniejszego i zamożniejszego. Organizując jakąś zabawę lub przedstawienie publiczne, nie można się na jednym tylko ograniczyć kółku i w jednej zasklepić sferze, bo z pewnością fiasco będzie zupełne i zabiegł próżny. Trzeba umieć wszystkich pociągnąć i wszystkich zainteresować, a wówczas tute Varsovie stanie do apelu i rzecz się wybiorze uto. Kto chce też otworzyć nie salon (bo ten już w dawnym pojęciu jak na całym świecie, tak i u nas prawie zupełnie zniknął), lecz salony (różnica bardzo wielka), ten również nie wśród jednego tylko kółka zaproszonych musi szukać. Dopiero konglomerat wszystkich sfer i wszystkich stanowisk uformuje ci to, co należy pod salonami warszawskimi rozumieć. Istnieją wprawdzie jeszcze w Warszawie ekskluzywne salony litewskie („oldierski” — marszałkowski) i ukraińsko-wolyńskie, lecz nie one stanowią centrum życia towarzyskiego stolicy. Dziś wyłącznie arystokratyczny salon w Warszawie nie ma, bo i arystokracja nie nadaje przeważnego tonu życiu towarzyskiemu, mieża się ona coraz bardziej z finansami”. Jak wyglądał ten proces „mieszania się” i na czym polegał? W domach firm bankierskich „bywa z małymi wyjątkami cała niemal arystokracja rodowa: mitry i korony hrabiowskie spotykasz tam co krok, już nie tylko w stosunkach towarzyskich, ale nawet w pewnej życzliwości osobistej. Łączy wspólny pańów interes, koleżostwo w rozmaitych instytucjach, kolejących żelaznych, bankach itp., obowiązujące do wzajemnego u siebie bywania i nieograniczenia się na li tylko biurokracyjnych stosunkach. Łączą wreszcie sprawy miłosierdzia...”<sup>8)</sup>.

A to egzemplifikacja: Leopold Kronenberg, „czuł nieodbitą potrzebę stworzenia silnej pomocniczej organizacji finansowej. Myślał oprzeć ją na poważnych siłach krajowych i żyjących zagranicznych. Myślał mianowicie, że obejmie spekulację miejscowej i sprężonej z nią berlińskiej, odwołał się do lepszych żywiołów magnackich polskich i finansjery francuskiej”. W jego salonach „literaci i publicyści spotykali się z działaczami społecznymi oraz celnymi, jak J. T. Lubomirski, Braniczki i inni, przedstawicielami arystokracji”<sup>9)</sup>.

Przez małżeństwa łączy się rodowa arystokracja z haute finace. Problemu „naszych zięćców” nie wymyśliła antysemicka powieść późnego pozytywizmu. Splukani hrabiowie i podupadli księża, oprócz dekorowanych herbami wytwornych ekwipaj warszawskich bankierów, posiadali jeszcze donioślejsze funkcje: przyniosli teżom bezcenne stosunki. Salony bankierskie uganiały się za mitrami i koronami nie tylko przez szlachom nuworyszów. W jednym ma bowiem rację „Lalka”: niewiele można było wówczas zrobić i zarobić w Warszawie, jeśli chcieli się pozostawić na marginesie książąt, myślących o naszym nieszczęśliwym kraju i marszałkach mogących sobie pozwolić na „rzucenie” tysięcy rubli nawet — na tzw. „cele”.

Rzeczywistość, a nawet jej odbicie w samej „Lalce”, odbierały prawdopodobnie stopniowo tragedii romansowego kupca. Hrabowie, poddawani mieszczańskiej edukacji we wszelkiego typu spółkach i radach nadzorczych, dyskutowali bowiem wtedy o wartości groszowych zysków. Młodzi dziędzice szlacheckich rodów tylko przy pomocy duchów przodków unikali szel warszawskich piękności, kwitujących w domach bankierskich (Jeź „Wnuk Chorążego”). Natomiast zdobywcy młodzi inżynierowie, zwłaszcza posiadający dobrze prosperującą fabrykę, na głowę bili zrównowanych paniców jako konkurencji do reki panny z dobrego domu (Sienkiewicz, „Humoreski z teki Worszylły”).

Ta sielanka klasowa stanowi niewątpliwie rys charakterystyczny współzycia w owych czasach najbardziej zaawansowanych elementów obu klas. Niemniej, istotnym zjawiskiem dla rzeczywistości tych lat jest tzw. „walka młodych ze starymi”.

Maria Janion

(Dokończenie w następnym numerze.)

7) Wihlem Feldman. Na posterunku [Zwice publicystyczne]. Łwów 1902. artykuł „Wielokultury”, str. 75, 76, 81.

8) Towarzystwo Warszawskie — Listy do przyjacielek! przez Baronowką XYZ, Kraków, 1868.

9) Szymon Askenazy op. cit. str. 287, 293.

### Z teatrów bukareszteńskich



Scena ze sztuki „Jarba rea” Aurela Baranga



Scena ze sztuki „Burzliwa noc” I. L. Caragiale

3) Cytuję według S. S. Dmitriewa „Chrestomstija po istorii SSSR”, tom III, Moskwa, 1948.

4) Cytuję za wydawnictwem „K” stoletiu rewolucji 1848 goda”. Moskwa, 1948 wg rzytku E. A. Stepanowej „Marks i Engels” w pierwszy miesiąc rewolucji 1848—1849”, str. 23

5) Cytuję wg S. S. Dmitriewa, op. cit.

6) Roman Dmowski, Upadek myśli konserwatywnej w Polsce, Warszawa, 1914

ANDRZEJ WASILEWSKI

## Obrachunki z mitami

I.

Cykl Brandysa „Między wojnami” okazał się jednorodnym gatunkowo: w „Troj” — miasto otwarte — otrzymujemy trzeci z kolei szkic biograficzny człowieka tych czasów, szkic o podobnym zamierzeniu ideowo-artystycznym: jest nim wykazanie zależności losu człowieka od warunków życia społecznego i od jego społeczno-politycznej świadomości. Przy czym — o obecności tego ostatniego momentu, prostującego błędny, zubożający portret bohatera „Samsona” i błędną, fatalistyczną koncepcję losu bohatera „Antygony” — możemy mówić dopiero w ocenie trzeciego tomu cyklu.

Nie jest przypadkiem, że dopiero życiorys Juliana Szarleja, polskiego snoba — „paryżanina”, inteligentnego klerka, spełnił udatnie postulat „socjologicznej konstrukcji losu ludzkiego”.

Julian Szarlej jest przecież drugim — nieporównanie ulepszonego — wydaniem bezimiennego bohatera „Drewnianego konia”. Realne sytuacje, w jakich tym razem umieszczono postać, artystyczna odkrywczość jej społecznej roli i jej życiowych dróg, ostrość oskarżenia — w porównaniu z mglistością pierwszej kreacji typu, z jego pieszczotliwą krytyką — świadczą dobrze o przebytej drodze artystycznej autora.

Ale też, podkreślamy to raz jeszcze, że jedynie znamienne postacie międzywojennej rzeczywistości potrafił Brandys odtworzyć z pełnym sukcesem, nie zniekształcając jej typowego charakteru i nie rezygnując z jej indywidualnej odrębności.

Fakt ten, poza przyczyną artystycznego rozwoju pisarza, ma także swoje materiałowe uzasadnienie.

Srodkami pisarskimi, wykształconymi na psychologizacyjnej prozie mieszczańskiej, służącymi kreowaniu portretów biernych społecznie i pograżonych w medytacjach bohaterów, próbował Brandys w „Antygonie” ukształtować postać dra pieznego, przedsiębiorczego, energicznego spekulanta. To też spekulant ten po powrocie z giełdy, na której przebywał bez naszego udziału, okazywał się znanym sentymentalnym rozterkowcem. Między jego społeczną praktyką, którą wyznaczał sobie własny los, a jego osobistym charakterem, nie było stosunku wynikania. Była to fałszywa sprzeczność, która w rezultacie spowodowała sugestię fatalizmu, nieuniknioności losu wyznaczonego przez mechanizm społecznego życia.

Ta sprzeczność pomiędzy wydolnością środków pisarskich, przydatnych jedynie do przedstawiania postaci biernych i refleksyjnych, a potrzebami artystycznego ukształtowania postaci walczących i czynnych — w życiorysie Jakuba Golda wyraziła się pozbawieniem bohatera jakiegokolwiek rysów indywidualnych.

I w „Troj” są momenty świadczące, że trudność ta nie została przez autora przezwyciężona.

Jeżeli piszemy: technika pisarska przydatna do przedstawiania postaci biernych i refleksyjnych a niezdolna do kreowania postaci aktywnych, to rozgraniczamy w ten sposób nieobojętne ideowo style literackie. W prozie Brandysa technika pierwsza służy przedstawianiu postaci świata mieszczańsko-inteligentnego, technika druga — kreowaniu postaci proletariackich, ludowych. Wzajemnym stosunkiem obu stylów mierzyć będzie można dalszy rozwój artystyczny pisarza. Na razie jednak doskonale opanowanie pierwszej i niedostateczne wykształcenie drugiej powoduje zamęcenia wymowy ideowej utworów.

Dobitnym przykładem jest zarysowanie postaci Beaty i Augustynki w drugiej części „Troj”. Wprawdzie dokonuje go narrator, Pankrat, ale 1) Pankrat jest bohaterem pozytywnym, żyrowanym przez autora, 2) Pankrat jest medium autora; jego możliwości są możliwościami Pankrata i na odwrót.

Pankrat gorąco manifestuje swoją najwyższą sympatię i uznanie dla Augustynki. Są to jednak puste artystycznie, bo nieoparte dostatecznym przedstawianiem sytuacyjnym, deklaracje. Augustynka jest „dzielną dziewczyną”, jest „wspaniałą dziewczyną”, ale — jak Jakub Gold — w opowiadaniu Pankrata istnieje tylko z imienia.

Wykolejona ekscyzjanka Beata w deklaracjach Pankrata nie jest oczywiście typem pozytywnym. Jednak odnajduje się bogactwo subtelnych barw dla uchwycenia jej pełnej i uroczej indywidualności. Szlachectwo uczuć i dzielność życiową potrafi się ukazać w konkretnych



Kazimierz Brandys

sytuacjach powieściowych. Nawet kompletna głupota polityczna i emigracki nihilizm nie jest u tej osoby pozbawiony swegoistego wdzięku. Bez wątpienia, Pankrat byłby bardziej wiarygodny w roli czulego amanta, niż politycznego działacza...

Krzywdą Augustynki i przywilejem Beaty są przejawem tych samych trudności artystycznego przełomu, które nie pozwoliły skonstruować postaci Jakuba i spowodowały fałszywą, niekonsekwentną koncepcję postaci Ksawerego. Można je nazwać — od strony formalnej — niedostatecznym wykształceniem techniki pisarskiej, odpowiadającej doświadczeniu życiowemu, sposobowi myślenia i bycia nowych dla autora postaci literackich, można — od strony merytorycznej — określić niedostateczną, powierzchowną znajomością ich spraw.

Pankrat, opowiadając o swojej działalności konspiracyjnej w emigracyjnych środowiskach robotniczych stwierdza:

„Ludzie, do których mówiłem, pytali o pracę, chleb i rząd. Byli surowi, uroczyści, wymagali jasnych odpowiedzi... Łatwo znajdowałem wspólny język z tymi ludźmi, którzy mówili do mnie zepsutą polszczyzną...”

Wypowiedź Pankrata, jakkolwiek niepotwierdzona przedstawieniem powieściowym, dowodzi, że omawiana sprzeczność jest uświadomiona sumieniu pisarskiemu autora, że jest przedmiotem przewidywanego wysiłku. Rzecz idzie o wspólny język czyli o dołączną znajomość nowych ludzi i nowych spraw.

Przedstawiona powyżej sprzeczność artystycznego przełomu nie zaznaczyła się w ukształtowaniu postaci i losów bohatera „Troj” — Juliana Szarleja. Sugerowaliśmy już przyczyny. Bohater ten jest właśnie biernym, estetyzującym, medytującym inteligentem, jest typową postacią powieści, w których wykształcił się i w których doskonale funkcjonował refleksyjny styl Brandysa. To, że kompromitacji Szarleja dokonał autor poprzez jego własny pamiętnik, posiada szczególną wymowę. Forma pamiętnika pozwoliła, po pierwsze: kompromitować inteligentnego bohatera, od strony jego własnych myśli i zwierzeń, a nie od strony obserwowanej z zewnątrz jego praktyki społecznej, powtóre: uprawniała autora do posługiwania się refleksyjnym językiem bohatera. Oddanie w części drugiej głosu Pankratowi oznaczało przełamanie własnych trudności pisarskich. Zarazem jednak kompromitowany uprzednio Szarlej potraktowany jest tu jako cierpiętnicza ofiara.

II.

Portret inteligentnego pisarza dochodzącego w gorących dniach faszyzacji Europy do krańców swej nonsensownej, rozkładowej, ucieczkowej mitologii, zarysowany został w części pierwszej — poprzez pamiętnik bohatera — z konsekwentną precyzją.

Postać Szarleja łączy w sobie znamienne cechy swojego typu społecznego: jest on „apolitycznym” inteligentem przedstawionym o swej „duchowej niezależności” od współczesnych staro-ideowo-politycznych; jest estetyzującym klerkiem wyrażającym z pozycji rzekomej wzniosłości duchowej pogardę dla „małych, brudnych i maniackich” spraw ludzi walczących z faszyzmem. Mitem Szarleja, jest właśnie „Troja — miasto otwarte”, tchórzliwa i ucieczkowa samo-

2) Stwierdza to Pankrat, obserwując Szarleja w paryskim barze „Pod Wierzbą”: „Przed wojną wielu podobnych można było spotkać w dużych miastach. Bohaterowie ówczesnych powieści, ludzie bez przydziału...”

uładu, że jedynym środkiem obrony wśród współczesnych konfliktów jest wyniosła, bierna obojętność, że skłócenie maniaci w ostatniej chwili odstąpią od murów bezbronnej Troi, ukorzeni godnością ludzkiego ducha i olśnieni odwieczną prawdą ludzkiej doli: bezcelowością walki, bezsensownością konfliktów, nigdy niezmienną „istotą” bytu...

Jest dowodem intuicji historycznej autora, że rozkładową i ucieczkową mitologię inteligentnego estety ubrał w formę klasycyzującej alegorii. W tych właśnie pustych i abstrakcyjnych alegoriach szukać musiały ucieleśnienia mity schyłkowców uciekających od rzeczywistych spraw życia, mity „apolitycznych” inteligentów, nie dostrzegających najistotniejszych wydarzeń współczesności. Maską antycznej alegorii nałożona na rzeczywistość tłumaczyła miało niezmienny sens wydarzeń ludzkich, od Homera do dziś.

Nie dziwi nas żałostna bezpłodność pisarska Szarleja. Ten niewątpliwie inteligentny człowiek nie ma o czym pisać. Obraz faszystowskiego milicjanta i strajkującego robotnika „odsunął poza brzeg pamięci”, cała jego wiedza o świecie zmieściła się w półstronicowej alegorii.

Zasada nieopowiadania się po żadnej z walczących stron, obrony „wolności” swego bezcennego wnętrza przed hańbiącym przymusem wyboru, wyznacza drogę życiową Szarleja, zakończoną klęską w hotelu Claridge, gdzie pada on ofiarą prowokacji amerykańskiego wywiadu. Niezwiązany z żadną grupą społeczną, z żadnym obozem politycznym, osadzony niewinnie w więzieniu, nie może liczyć na pomoc z niczyjej strony. Tak ujawniła mu się konieczność politycznego wyboru, o której nie chciał wiedzieć przez całe życie.

Nie tylko jednak same konsekwencje świadomości społecznej, przynoszącej nieuchronną klęskę bohaterowi, zostały skompromitowane w życiorysie Juliana Szarleja. Obnażona została także jej społeczna geneza i obiektywna społeczna rola.

Ten rzekomo „apolityczny” osobnik jest do czasów wojny wszystkimi niemi swej egzystencji związany z imperialistyczną burżuazją. Jego ideologia jest jedną z form mieszczańskiej ideologii kapitalistycznej przed faszyzmem. Estetyzujący klerk spełnia funkcję płatnego klienta przygotowującego na zamówienie burżuazji odpowiednie koncepcje kulturowe; gdy Gwido Bielski wyklada Szarlejowi faszystowski plan „systemu falansteryjno - cechowego”, służy mu on natychmiast gotową koncepcją kultury: „Średniowiecze wydawało mi się zawsze szczytem estetyki społecznej, ze swą zasadą patrymonium, która powierzała świadomości władzę nad niewiedzą. Jedynie w tym świecie mogłyby powstać katedry gotyckie, rozumne i wyniosłe, gdzie los każdej cegły, zawisły od idei ostrołuku, dzielił los całości”. Także hitlerowskie Towarzystwo Przyjaźni Trzech Narodów z miejsca angażuje „wyzwoloną inteligencję” Szarleja.

Zasadnicza dla ideologii artystycznej utworu teza, że źródłem siły moralnej człowieka jest jego łączność z dążeniami postępowej części ludzkości, została tu przeprowadzona z pewnym powodzeniem. Subtelne medytacje Szarleja uzupełniają doświadczenia i podła praktyka życiowa. Obolałe roztrząsanie własnej godności wewnętrznej i brak elementarnych zasad etyki społecznej, określają osobowość Szarleja. Króczy on wciąż po ostrej krawędzi lotostwa, zmuszany przez brak środków do życia do ryzykownych poza nią wycieczek. „Każdy z nich, jeśli trąci się go palcem — mówi Holyszko — może stać się ofiarą albo łobrem”. Niewątpliwie skazanie Szarleja na permanentnie beznadziejną sytuację finansową ułatwiło jego kompromitację. Tego rodzaju zindywidualizowanie typu społecznego umiejscowiło bohatera w rzędzie słabych i chwiejnych charakterów.

Toteż w części drugiej autor dopełnił krytykę postawy „apolitycznego” intelektualisty przedstawieniem postaci Luchtrechta. Wydarzenia rozegrane wokół światowego zjazdu naukowców, zorganizowanego przez „liberałów z Unesco”, nie są przypadkowym poszerzeniem tematyki utworu. Są jeszcze jedną ilustracją bankructwa mieszczańsko - klerkowskich złudzeń. Paryskie doświadczenie Luchtrechta — wielkiego naukowca i dziecko naiwnego apolitycznego utopisty — stanowi pendaht do losów Szarleja. Te dwa zindywidualizowane ujęcia jednorodnego typu społecznego świadczą dobrze o możliwościach artystycznych autora, o przewidywaniu schematu i sztampy na rzecz żywego i pełnego przedstawiania ludzi.

Andrzej Wasilewski

LEON PASTERNAK

## ŚWIAT ODMIENIONY

Chińczyk, orzący ziemię z nadania rewolucyjnej rolnej reformy, trud warszawskiego murarza ochrania — coraz to śmielsze rekordy i normy.

Doker londyński, demonstrujący przeciw warunkom życia nieludzkim, swoim protestem porwie i złączy palacza z Frisco z włókniarzem łódzkim.

Górnik doniecki, pracując w sztolni, walczy w obronie braci z Vietnamu, górnik francuski — jeszcze niewolny — strajkując wiedzie bój o to samo.

Kazach kołchoźnik spod Alma-Aty, księgi Hellady bierze do ręki, grecki poeta, tarzając kraty, kłosa gąsienicy opiewa Łysenki.

Chłopka rosyjska siostrę Bułgarkę uczy klasowej prawdy najprostszą, ta zaś u siebie goszcząc dojarke, różę we włosy wplina swej siostrze.

Róża bułgarska, kolor czerwony, szczęścia ludzkości czas niedałeki, syn robotnika — dzisiaj uczony, zmienia klimaty, cofa bieg rzeki.

Róża bułgarska i barykada, most poprzez wieki w przyszłość rzucony, lud go ramieniem wspólnym wspomaga — razem wnosimy świat odmieniony.

\* \* \*

Jak rzeźbiarz czuje bryłę i przestrzeń jak architekt, jak murarz doświadczony wywodzi łuk i pion. I ważąc każdą cegłę koruje i ukazuje wznoszący — buduję wiersze moje jak się buduje dom.

Dla ludzi, którzy dotąd radości nie zasnali, a którym jak wolnością — poezja wzbiera pierś. Wrastając każdą głoską w przyszłości kształt — w socjalizm, z marzenia i materii za wierszem składam wiersz.

I przetrwa wiek — aż kiedyś odnajdzie ktoś fofolaj zetlanych wierszy moich i strzeplenie pleśń i pył. I gdy choć jeden z nich przemówi, ocalały, świadectwo odda prawdzie, żem nie daremnie żył.

JERZY LITWINIUK

WARSZAWA, KRAKOWSKIE PRZEDMIEŚCIE,  
8 LUTEGO 1950

Istnieje 100.000.000 opisów budzącej się przyrody w prozie i w rymach; i nie dziwnego: pod wpływem wiosennej pogody miewa porwy nawet ślimak. Nawet czcigodny Mikołaj Kopernik Ledwie wytrzyma w szpiwom futrze. Chciałby wstać, głosić wszem wobec pewnik, że zimy w Polsce są coraz krótsze! Dopiero przyszedł starszek do siebie po hitlerowskich czułościach i wszystkie zmiany na ziemi i na niebie odczuwa we własnych kościach. Ale ogrzany lutowym słońcem, o całe wieki wyda się młodszy. Patrząc, jak błyszczą jasnowidzkie, ciekawe świata oczy! Nieznacznie przeży zgarbione barki, trudno mu sztywno usiedzieć, wyraźnie drgają splecione wargi, jakby miał zamiar powiedzieć: „Umieszciliście mnie w niezłym punkcie, dzięki wam za to, rodacy, ale pal diabli zaszczytną funkcję! Wolalibyśmy z wami do pracy! Mógłbym chociażby — żywią nadzieję — dać lekcję astro- i ekonomii tym, którzy pragną zatrzymać dzieje, ziemię napowrót uieruchomić. A tak — próżnuje; samście chcieli. Szata ze spiżu, szkoda rwać ją. Mogę się tylko z wami podzielić radosną obserwacją: Wbrew wszelkim danym kalendarza wiosna się zjawia coraz wcześniej; czytam ją codziennie w jasnych twarzach, w rosnących murach, w echu pieśni...”

JERZY GRYGOLUNAS

## HUTA „POKÓJ”

Biała stal płynie ciężko. Dymią gliniane stągwie. Zielone jest powietrze, kiedy oczy odwrócisz od pieca. Hutnicy spod ręki zgiętej sprawdzają różowe ognie. Biała stal płynie w formy fosforowaną rzeką. Tu budują Warszawę: mosty, szyny, żelbeton. Odbudowują Polskę; zgięci, w formy wsluchani. Kiedy wysoko jak żagle dym unosi się z pieców, przyszłym miastom, fabrykom, nowe nazwy wymarzasz.

## KOMBAINY ZBIERAJĄ PŁON

Szli kosiarze. Ostrza zbierały z kwiatów biały puch, żółty zapach, czerwien maków i malin. Kołysały się ciała; marynarze na polnych pokładach. Chłopi pieśń marynarską wydzwaniali kosami. Zboża jak lasy stały pełne haśni i chleba. Tysiąc hektarów maki, tysiąc hektarów żyta. Szli kosiarze. W oczy napływał im błękit. Nad miedziami skowronki przefruwały jak fletnie. Szły dziewczęta, i pieśni na spotkanie skowronkom biegly w górę jak białe gołębie. Wiatr chwytały jasne sploty na karku, usta — powietrze świeże, zęby — uśmiech kosiarzy. Za krzakami jedliny stały wielkie kombajny, traktorzyści znad kozłów na dziewczęta wofali. Wieczór liście zamienił na czerwone sztandary, powiał echem jak pieśnią wiar po wiecu listewnym. Szły dziewczęta. Za nimi powracały kombajny. Do spółdzielni wozono płon dzienny.

## P O Ł Ó W

Wolny rejs znaczą fale małych łodzi rybackich. Słońce uwija gniazda w oczach sznurowych sieci. W nocy w gniazda błękitne zaplatują się księżyc. Mewa, o dzień łowią ryby wyrzucane ze sieci. Brzegiem płyną rybiacy szlakiem dziadów i ojców. Motory łodzi na wodzie tkają kręgi oliwy. Stada mew fruną nisko za fregatą rybacką, gdy wracają do portu z pełnym w łodziach połowem.

STANISŁAW WYGODZKI

## O B C Y

**P**OD datą 19 grudnia 1949 roku zanotowałem przemówienie niejakiego Miszczyka, wykluczonego w tym dniu z szeregów Partii. Notatka jest niepełna, jak wszystkie spisane w pospiechu. Decyzja członków koła o usunięciu Miszczyka z Partii wyjaśnia, jak przyjęto jego relację.

\*

„...tutaj towarzysze pytali, dlaczego ja wstąpiłem do partii, więc odpowiedziałem towarzyszom. Bo ja chciałem razem z rządem robotniczym iść po drodze robotniczej, tak jest towarzysze, z rządem robotniczym po drodze robotniczej. Jestem synem robotnika i zawsze byłem robotnikiem i dlatego wstąpiłem do partii. Ja zawsze z robotnikami, proszę towarzyszy.

Tu mnie zarzucano, że ja się buduję, że mam ten plac i że się buduję, ale co w tym złego, czy ja kogo zabijam? Nie, towarzysze, ja nikogo nie zabijam, to dlaczego mi zarzucacie, że ja się buduję? Zarzucacie mi, że ja zapłaciłem 600.000 złotych za plac i wyznaczenie muru, no pewnie, że zapłaciłem, bo czy kto mi co da za darmo?

Chećcie towarzysze wiedzieć, skąd ja wziąłem te pieniądze, i słusznie chcecie wiedzieć, bo jak się zarabia 25.000 miesięcznie, to skąd można mieć pieniądze na plac i budowę? No to ja wam powiem wszystko dokładnie.

Przed wojną miałem dozorstwo na Kruczej i z tego żyłem, ale żona też pracowała, usługiwała w tym domu i z tego ubierały mi się pieniądze. Kupiłem więc taksówkę i szofer jeździł tą taksówką, bo ja musiałem ciężko odrobić te obowiązki dozorstwa. Szofer więc jeździł i zarobkiem dzieliłmi się na równi, sprawiedliwie, po połowie. I to były ciężko zapracowane pieniądze, proszę towarzyszy, za pracy własnych rąk kupiłem tę taksówkę i połowę zarobku oddawałem temu szoferowi. Ale potem sprzedaliśmy tę taksówkę i szofer był mi winien 2.000 złotych, ale wybuchła wojna i nie miał mi z czego oddać, to ja czekałem cierpliwie, proszę towarzyszy, przez całe 6 lat i po wojnie to ten szofer za te 2.000 złotych oddał mi 200.000. Tak więc miałem już pieniądze, żeby pomyśleć o placu i budowie. To raz.

Proszę towarzyszy, jeden lubi wyścigi, drugi lubi wódkę, a ja proszę towarzyszy — nigdy. Ani na wyścigi ani na wódkę, tylko grosz do grosza, żeby coś mieć na starość, ja zawsze lubię coś mieć, ale te 200.000 złotych za taksówkę to było za mało, bo ani placu nie kupisz ani muru nie postawisz.

Drugie 200.000 złotych oddał mi mój szwagier, któremu też przed wojną pożyczylem 2.000 złotych. Miał liczną rodzinę, żona mu chorowała, to ja mu z dobroci serca podarowałem tak, od czasu do czasu, po kilka złotych i ubierało się tego 2.000 złotych, ale w czasie wojny nie oddawał, bo nie miał, dopiero po wojnie oddał mi te 2.000 złotych czyli 200.000 złotych i już miałem całe 400.000 złotych. I wtedy kupiłem ten plac, na którym się buduję.

Potem, proszę towarzyszy, sprzedałem futro i znowu dostałem 180.000 złotych. A to futro kupiłem sobie w czasie okupacji, żeby coś mieć, bo życie było nie pewne i niespokojne. W czasie okupacji, proszę towarzyszy, ja narażałem życie, ale inni siedzieli spokojnie i nie walczyli z okupantem, jak ja. Trzeba było ratować ten biedny naród polski, tę nędzę i biedotę i zabrałem się do handlu. Znowu z tym szoferem sprzedałem swój wynajmiony taksówkę i jeździłmi się do miasta po zakupy, a potem przywoziłmi żywność do miasta dla głodnych, proszę towarzyszy, i tak pomagałem naszym kochanym warszawiakom, byleby przetrzymali i razem z rządem robotniczym weszli na drogę robotniczą.

Jeździłmi się tą taksówką i narażałem się na wielkie niebezpieczeństwo, które czyhało ze wszystkich stron. A to niemiecka żandarmeria, a to granatowicy, a to trudności z benzyną, ale myślałem sobie — byle dalej, byle dalej, wiosna zima, wiosna zima, już wyczerpam, i tak mi dojechało do ukochanej wiosny. Raz jedźmy, już wieczór zapada, zbliża się godzina policyjna a tu na drodze patrzą, żandarmi wychodzą na drogę. Niedobrze, powiadam, Feluś trzymaj się, tylko ostrożnie, bo idą na nas. Stęgnę przy drodze i każą nam się zatrzymać, Feluś zwalnia, ale jak my podjechaliśmy pod nich, mówię Felusiu: Feluś gazul i jak my ruszyli, to tyle nas zobaczyli, tylko kule nam nami świstały i udało się.

A raz podszedłem pod getto z chlebem, a tam nędza z błąd, stoją przy tych otworach i proszą o ten chleb, a ja im wtedy jeden bochenek i drugi, a tu granatowy wychodzi i wali do mnie ty, co tu robisz? Zydrom pomagasz? Żeby mi to było ostatni raz, kopnął mnie i krzyknął — poszedł woni!

I wtedy kupiłem to futro, ale po wojnie je sprzedałem, żeby się wybudować, żeby coś mieć, bo mn e, proszę towarzyszy, ani wyścigi ani wódka nie nęci. Ja sobie patrzę, jak w niedzielę albo jakie święto ludzie walą na boisko, na jakiś mecz, i myślę sobie, o wyrzucają ludzie pieniądze na jakichś zawody czy wyścigi, nie pomyślą o starości, a ja sobie buduję, będę miał własny dom, no i co widziacie w tym złego? Czy ja kogo zabijam?

A jać było po wojnie, proszę towarzyszy, to ja zaraz, w 45 roku odrazu stanąłem do roboty. Mnie ani szaber w głowie, nie jeździłem nigdzie, nie handlowałem, tylko odrazu, jak robotnik i syn robotnika stanąłem w naszym zakładzie do roboty. A przecież mogłem jak inni jeździć, kupować i sprzedawać, pójść na łatwy zarobek, ale ja nic, tylko

odrazu do roboty, żeby z naszym rządem robotniczym wejść na drogę robotniczą. Mnie nie obchodziło i tu na sali są towarzysze, którzy mogą to poświadczyć, że ja od kwietnia 45 roku pracuję i nigdzie nie jeździłem.

A teraz o tym sklepie. Tu mnie zarzucają, że moja żona ma sklep, ale to nie mój sklep ani sklep mojej żony. Możecie to sprawdzić na świadectwie przemysłowym, że tam jest napisane nazwisko Stanisława Pyzka, bo on jest właścicielem tego sklepu, a nie moja żona. Moja żona tam pracuje jako sprzedawczyni, ma utrzymanie całodzienne i 12.000 złotych miesięcznie za tę ciężką pracę, ale cały zysk dostaje ten Pyzik. Ten Pyzik jest poza Warszawą, leży w jakimś szpitalu, bo jest chory po obozie w Dachau i moja żona jemu posyła wszystkie pieniądze. Żona zakupuje towary i sprzedaje je, ale pieniądze z zysku to ona jemu posyła do szpitala, a że nie wiem gdzie ten Pyzik przebywa, to tylko jeszcze jeden dowód, że ja nie mam z tą sprawą nic wspólnego.

Tu różni towarzysze mówili, że moja żona zachowuje się w tym sklepie, tak jak by to był jej sklep, a nie jakby tam była zatrudniona jako sprzedawczyni, to ja wam powiem, proszę towarzyszy, że moja żona jest taka jak ja. Ona tam pracuje tak jakby to był jej sklep, bo ona chce temu biednemu, choremu Pyzikowi pomóc, żeby miał jak najwięcej zysku, bo to biedny człowiek i chory. Ale czy który z towarzyszy widział mnie w tym sklepie? Czy ja tam zachodzę, czy ja tam stoję za stołem, czy ja tam sprzedaję? Nie, proszę towarzyszy, tam moja żona jeszcze nie postawiła, nawet tam nie kupuję, i tu na sali jest towarzysz Nowara i niech powie, jak raz wieczorem, chcąc kupić wody sodowej, zapytałem go gdzie ją można kupić, mimo że wiem, że w sklepie gdzie pracuje moja żona, zawsze inni towarzysze kupują wodę sodową. Nie tak było, towarzyszu Nowara? No powiedzcie sami, bo tu na mnie rzucają podejrzenia. I jeszcze jeden dowód. Tu towarzysze mówili, że moja żona nie jest ubezpieczona w tym sklepie i powiem wam, że nie jest ubezpieczona, bo ona chce temu choremu Pyzikowi zaoszczędzić koszt ubezpieczenia, byleby ten chory miał najwięcej pieniędzy na leczenie po tym obozie w Dachau.

Do jednego tylko się przyznaje, proszę towarzyszy, do tego, że brałem w naszym zakładzie pracy dodatek na żonę, a nie powinienem być tego brać, bo przecież żona pracuje w tym sklepie, ale to wszystkie kłuski i czy warto o tym mówić. Ale co to znaczy kilkadziesiąt złotych? Czy ja kogo zabijam?

Jeżeli inni towarzysze mnie tu zarzucali, że ja nie czytam, to prawda. Pewnie, że ja nie czytam, bo jakże mam czytać, skoro po robocie zabieram się odrazu do oczyszczania placu, na którym się buduję? Proszę towarzyszy, ja zawsze lubiłem porządek. Inny to „nawet nie spojrzę” — się dzieje kolo domu, przyjdzie a tu śmieci się wala, a tam błoto, a tu kupa gruzu i nie, przyjdzie kolo tego i nie żal mu, że ta nasza ukochana stolica, nasza Warszawa jest zaniedbana, tylko się umyje i zaśmieje do gazetki albo książki albo radia posłucha, ja natomiast, towarzysze, nie taki jestem. Zobacząc na tym moim placu trochę gruzu — dawaj, chwytam za łopatę i uprzęgam, a to żerdki umocuję, tam wyglądam, tu wyrównam i odrazu do łóżka, żeby do roboty się nie spóźnić. Bo to, towarzysze, człowiek wyspany lepiej pracuje i punktualnie przyjdzie, a punktualność, proszę towarzyszy, to zasadnicza rzecz naszego rządu robotniczego na drodze robotniczej. A przy robocie znowu, proszę towarzyszy, to są tacy i ja ich tu z nazwiska nie wymienię, ale jak tylko stanie przy maszynie, to odrazu do drugiego: a czytałeś już uchwały Biura Organizacyjnego? A wiesz, co było na Plenum KC Partii? Albo jeszcze o książkach: a to o jakiejś „Matce” mówią, czy ją czytały, a to czy pójść do kina, bo podobno związek dostał bilety, a ja nie, towarzysze, stoję przy maszynie i robię, nie mnie nie obchodzi, bo uważam, że przy robocie to mówić nie należy, a na kino to szkoda pieniędzy, bo jak się człowiek buduje, to mu nie kino w głowie. Oto, proszę towarzyszy, jakich my ludzi mamy w Partii. A że nie czytam, to nie może pamiętać nazwiska towarzysza, a przynajmniej mi, towarzysze, że dużo spraw miałem na głowie. A to załatw z szoferem, żeby oddał dług, a tu użeraj się ze szwagrem, żeby oddał dług, a z tym futrem to mnie już zupełnie wykantowali, bo kto to widział, żeby za futro z bobrowym kołnierzem dać 180.000 tysięcy. Przecież ja na to futro zarabiałem z narażeniem życia, waląc z okupantem. Jak my raz jechaliśmy taksówką naładowaną towarami, to nam żandarmi wyszły na drogę i wtedy mówię: Feluś, spokojnie... Ale o tym już wam opowiedziałem i nie ma ma potrzeby powtarzać się. Uważam, że należy mówić krótko i dobitnie, żeby przedź z naszym rządem robotniczym po drodze robotniczej. A z tym dodatkiem na żonę to faktycznie zawiñłem i można mi to potrącić z przyszłej pensji, ale czy ja kogo zabijam?

Stanisław Wygodzki

ANTONI MARIANOWICZ

## O filmie niemieckim

Nie uśmiałem się, gdy w gazecie czytałem pewniaki powrodo i sukces kasowy: HITLER, we wszystkich możliwych sytuacjach i wariantach:

Hitler przemawia,  
Hitler wśród wdów,  
Hitler przy stole  
I Hitler znowu  
Biorący udział  
W jakimś pikniku,  
Hitler na froncie,  
I Hitler na nocniku

— tak w przybliżeniu śpiewają w Kabarecie Komików. Dodajmy do tego wszelkie znane postaci eskapizmu, a otrzymamy wierny obraz swoistej „polityki kulturalnej”, tej zastyżonej, służącej do ukrycia prawdziwego oblicza zachodnich Niemiec.

\*

Biegunowo inaczej przedstawia się produkcja filmowa Niemiec demokratycznych. Jest to całkiem zrozumiałe. Tak bowiem, jak w interesie kapitalizmu leży odwrócenie uwagi społeczeństwa od rzeczywistości, tak w interesie demokracji ludowej leży wciągnięcie jak najszerszych mas w orbitę najżywej je obchodzących problemów politycznych, gospodarczych i społecznych.

Możliwość wytwórcze Republiki Niemieckiej w dziedzinie filmu są duże. Nie należy zapominać, iż Berlin stanął przed wojną centrum niemieckiej produkcji filmowej. Ateliera zostały w ogromnej większości zachowane. Przed wojną produkowano w berlińskich atelier około 60 filmów rocznie, co nie stanowiło bynajmniej górnego pułapu możliwości. Obecnie DEFA produkować może bez trudu 35 filmów rocznie.



Scena z filmu „Nasz chleb powszedni”

Jeżeli plan produkcyjny DEFA na rok 1950 przewiduje 15 pozycji, to jest to tylko wyznacznik ambicji ideologicznych i artystycznych młodej wytwórni. Odrzucając się „konsekwentnie” od wszelkiej fatyzny i szmyry, napotyka DEFA na trudności przede wszystkim w dziedzinie scenariuszy. Współpraca pisarzy z filmem pozostawia jeszcze, tak jak u nas, wiele do życzenia. Zawodowo scenarzyści to częściowo ludzie z przedhitlerowskiej UFY, częściowo zaś ludzie nowi, rokujący duże nadzieje. Możliwość w tej dziedzinie nie nadają jednakże jak dotychczas za możliwościami technicznymi wytwórni.

Niemal trudności związane są również z podziałem Berlina. Znaczny procent filmowców, mieszkających w sektorach zachodnich, boi się współpracy z filmem o tendencji niedwuznacznie lewicowej. DEFA liczy może jednak w 100% na taki sztab wybitnych współpracowników, jak reżyserzy: Kurt Maetzig, Gustav Wagenheim i Slatan Dudow, jak aktorzy Paul Bildt, Werner Hinz, Willi A. Kleinau, Camilla Spira, Käthe Braun, Angelika Hauff czy Angelika Hurwic.

W tym przedstawia się dotychczasowy dorobek filmowy Niemiec demokratycznych? Dzięki uprzejmości dyrekcji DEFA miałem okazję obejrzenia najsłynniejszych pozycji blisko pięcioletniej produkcji. Jeśli idzie o filmy historyczne, rozpracowane zagadnienie faszyzmu niemieckiego, to niewątpliwie ostatnio słowo nie zostało tu jeszcze powiedziane. Żaden z oglądanych przeze mnie filmów nie sprost temu najpoważniejszemu zadaniu uświadomienia i wychowawczemu. Tak np. udany artystycznie film Maetzi „Die Bunkarierten” („Kolorowa kratka”) pokazuje dzieje dziewczyny z ludu, żony robotnika i działacza związkowego, na przestrzeni dwóch wojen. Film posiada piękne wartości ludzkie, nie zadowala jednak pod względem ideologicznym. Stawia niejako znak równości między oboma wojnami, nie dostrzegając hitlerowskiej wrogości dostrzegając go w niedostatecznym stopniu. Bohaterka filmu wyraża w końcowych scenach sugestywny protest przeciwko wojnie, ale

protest ten zyskałby znacznie na sile, gdyby posiadał charakter bardziej rewolucyjny i gdyby umiejscowiony był wyraźniej na gruncie niemieckim. Film „Die Bunkarierten” mógł powstać w jakimkolwiek kraju, który doznał skutków wojny, i to jest jego największą słabością.

Nie miałem okazji obejrzenia filmu Staudtego „Rotation” („Rotacja”). O ile mi wiadomo, pokazuje on również cierpienia rodziny niemieckiej na przestrzeni obu wojen. Jak dotychczas, film niemiecki nie pokusił się jeszcze na pokazanie cierpienia ludności krajów okupowanych i zbrodni hitlerowskiej na obcych terenach. W tej dziedzinie olbrzymią rolę spełniły filmy radzieckie oraz polskie, szczególnie „Ostatni etap”. Moi niemieccy przyjaciele mówili mi o tym filmie: „Te roboty zbroiliście za nas”. Identyczne opinie słyszałem o „Niemcach”. Dyrektor DEFA Schwab opowiadał mi nawet o projekcie zrealizowania wspólnie z „Filmem Polskim” filmu opartego na sztuce Kruczkowskiego. Sądzę, że byłoby to niezmiernie interesujące, zwążywszy, iż konflikt „Niemców” osiąga dopiero pełnię wyrazu w znakomitej obsadzie berlińskiej z Paulem Bildtem na czele.

Zerową pozycję stanowi film Staudtego „Mörder sind unter uns” („Mordercy są wśród nas”). Powstał on w roku 1946 i to jest jego głównym usprawiedliwieniem. Ideologicznie film nie wychodzi poza tryumf zwały w tytule. Mimo świetnych zdjęć zburzonego Berlina, akcja dzieje się na jakiejś nieokreślonej planecie, w atmosferze zupełnej apolityczności, która wydaje się metodą. Z tą apolitycznością harmonizuje kon-

cepta reżysera, idąca wyraźnie w kierunku odrealnienia filmu.

O wiele bardziej interesujące przedstawia się film Engla „Affaire Blum” („Sprawa Bluma”), oparty na autentycznej aferze kryminalnej z lat trzydziestych i charakteryzujący atmosferę Niemiec w przededniu przewrotu hitlerowskiego. Film ten posiada wszelkie zalety dobrego filmu kryminalnego. Nie stawia on co prawda problemu antysemityzmu, ale obrazuje metody, jakimi posługiwali się stronnictwa prawicowe w walce politycznej. Najważniejszy prawdopodobnie z dotychczasowych filmów historycznych figuruje w planie produkcyjnym DEFA na rok 1950. Jest nim „Der Rat der Götter” („Rada bogów”), według scenariusza Friedricha Wolfa. Treścią filmu jest wykazanie odpowiedzialności wojennej dyrektorów I. G. Farbenindustrie. W przeciwieństwie do poprzedzających omówionych filmów będzie to próba chwycenia byka za rogi, marksistowskiego rozpracowania genyzy hitlerowskiej i zdemaskowania ideału międzynarodowych protektorów. Jeśli idzie o rozrachunki z przeszłością, która — nie należy o tym zapominać — stanowi w dużym stopniu teraźniejszość zachodnich Niemiec, droga wytknięta filmowi niemieckiemu przez scenariusz „Rady bogów” wydaje mi się najwłaściwszą.

Jeżeli ważniejsze i nie mniej trudne od filmów historycznych są filmy obrazujące odbudowę i socjalistyczną przebudowę współczesnych Niemiec. W tej dziedzinie kinematografia niemiecka stawia dopiero pierwsze kroki. Nie widziałem niestety filmu z roku 1948 „Grube Morgenrot” („Kopalnia „Jutrzenka”), poświęconego problemowi wzrostu produkcji górniczej. Film Dudowa „Unser täglich Brot” („Nasz chleb powszedni”) przedstawia z godnym podziwu realizmem losy niemieckiej rodziny mieszczańskiej po wielkim, wojskowym politycznym, gospodarczym i moralnym załamaniu się Niemiec. Szczególnie ostro zarysowuje się tu konflikt między starym pokoleniem, obciążonym wszystkimi przesądami kapitalistycznymi, a częścią młodzieży, która zakasawszy rękawy zabiera się wraz z robotnikami do żmudnego dzieła urzucenia i odbudowy znacjonalizowanych zakładów przemysłowych. Wydaje mi się, że element robotniczy potraktowany tu został zbyt biernie, i to wysuwałoby jako główny zarzut przeciwko filmowi Dudowa.

Już po moim wyjeździe z Berlina wszedł na ekrany niemieckie nowy film o tematyce politycznej: „Der Auftrag Höglers” („Misja Höglera”) — Wagenheima. Treść filmu stanowią dwa problemy o palącej aktualności: walka przeciw sztucznemu podziałowi Niemiec oraz obrona znacjonalizowanego przemysłu przeciwko wszelkim próbom kapitalistycznego sabotażu. Krytyka przyjęła „Misję Höglera” zyczliwie, nie szczędząc jej jednakże zarzutów ideologicznych i artystycznych.

W konkluzji chciałbym stwierdzić, iż zważywszy szczególnie wielkie i odpowiedzialne zadania filmu niemieckiego oraz trudności związane z budową nowej, demokratycznej kultury niemieckiej, uznać należy dotychczasowy dorobek w dziedzinie filmu za bardzo znaczny. Stanowi on zapowiedź dzieł filmowych, które dokonają ostatecznego rozrachunku z przeszłością, dadzą godny wyraz przemianom gospodarczym i politycznym, jakie zaszły i zachodzą w Niemczech i stanowiąc będą poważny wkład w walkę prowadzoną przez obóz pokoju i postępu w skali światowej.

Antoni Marianowicz



Camilla Spira w filmie „Kolorowa kratka”

Dalszy ciąg dyskusji o poezji w następnym numerze

WADIM KOZEWNIKOW

Przeł. WIKTOR WOROSZYLSKI

KRONIKA RADZIECKA

Z badań nad materializmem greckim

DWA OPOWIADANIA\*) Miłość życia

Podczas ataku na wrocie lotnisko pocisk zenitowy bezpośrednio ugodził lejtanta Korowkina, ciężko raniąc go w obie ręce, twarz zaś jego została okrutnie pocięta przez odłamki daszku kabiny. Splywający krwią Korowkin, korzystając z tego...

Misza, jak się tam czujesz? Z wydobyciem się trzeba poczekać. A ja, żebyś się nie nudził, będę narazie rozmawiał z tobą. Ale brygadier nie mógł rozmawiać, zdawała mu się jakaś cieniutka księżka...

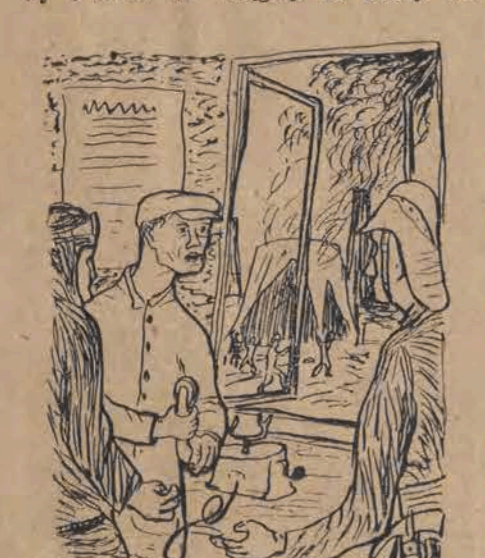


Strażacy zjechali z całego miasta. Zaczęli ostrożnie zdierać brezent z dachu. Ale ognia już nie było. Zdechł pożar bez powietrza. A gdy Nazarowa na linach wyciągnięto na zewnątrz, cały jego skafander był jak kisiel...

Wysuchał odpowiedzi i rzekł: — Kiedy Włodzimierz Iljcz Lenin był chory, cierpiał nie do wytrzymania i prosił o zdobycie dlań książki Jacka Londona. Pochwalił w niej jedno z opowiadań — „Miłość życia”...

Granit przy aparacie, Goładź? Czyżby on wyleciał? Nie, nie wrócił. Zamelduje, towarzyszu dowódcy. Bodrow położył słuchawkę i cicho wymówił: — A to diabeł, ten Goładź! W taką zawieruchę wyleciał. To drzew narabac może na raz-dwa...

Rozległ się jęczący szum motoru, który chwilami narastał, a chwilami prawie zanikał, aby znów odrzucić się z nową siłą. Bodrow złapał kożuszek i, narzucając go na ramiona, zawołał do mnie: — Goładź przyleciał! Szuka lotniska...



w końcu udało mi się nalożyć latę. Czarna tusta struga nie tryskała już, jedynie sączyła się słabym strumieniem. Lecz nagle nad składem ukazał się błękitny płomień, który wnet stał się czerwony i obrósł czarnym zjadliwym dymem. Ropa wybuchła. Widocznie uderzenie liny żelaznej o stalowy dach...

Wysadzili oni sześć gniazd ogniwych, wśród nich „żelazna czapka”, pracując jak górnicy, zmagając się jak umiemy zmagać się tylko żołnierze radzieccy. I kiedy dowódca dywizji przybył na pole walki, aby wręczyć nagrody tym, którzy się odznaczyli, zmuszony był uchylić komendę „bacność” i powiedział: „Nie podnoście się, towarzysze”...

Spotkanie



maszyna nie ugrzęzła w rozmytych wodach dołach, jechał z taką szybkością, że nie zdążyliśmy się odwrócić. Potok zimnej wody chlusał za kolumnę, oślepiał mnie, kiedy zaś wytarłem czapkę twarz i otworzyłem oczy, dostrzegłem dziwnie widowisko. Krajewicz, potykając się, wymachując rękoma i rozpaczliwie krzyżąc na cały głos, biegł za ciężarówką...

Szybko kombinowałem; Krajewicz po nieludzkim nerwowym napięciu, w którym znajdował się w dniach walki, mógł zostać lekko wyprowadzony z równowagi taką kąpielą błotną i dosyć brutalnie potraktować kierowca. Podbiegłem do maszyny — aby spróbować zapobiec groźnym wybrzykom. Szofer, wyciągnięty jak struna, stał obok swej kabiny, pełen poczucia winy i zdumienia...

Wyciągnął z niej przepojoną olejem, zlepioną w zmiętą grudę jakąś cieniutką księżką. Twarz jego stała się płacziwie smutną i Goładź drżącym głosem wyrzekł: — A jeszcze budziłem bibliotekarkę, klóciłem się z nią, siłą wyciągnąłem księżkę, obiecywałem, że zwrócę... Próbował wyżyć olej z odbarwionych kartek Jacka Londona, ale od tego papier tylko się rozpełzał...

— Jacka Londona? Zdobyl — i wtem na twarz jego wystąpił wyraz smutku, zadumy. Cicho wyjaśnił: — Tylko nie mogłem jej wtedy przeczytać: głowa bardzo pocięła. Ale o Leninie jednak myślałem. Ja'k on wtedy leżał, męczył się, a gdy robiło się leż, pracował i myślał tylko o życiu. Nie o swoim — o naszym, o życiu nas wszystkich. I po tym stało się dla mnie to moje życie niezwykle drogie. I tak zapragnąłem żyć, wyzdrowieć... No i wyzdrowiałem. Lekarz później tak właśnie tłumaczył, że impuls woli — to najsilniejszy, powiada, lekarstwo.

— Towarzyszu majorze, po prostu wstyd, co wy tu przy ludziach wygadujecie. — Dobrze już, dobrze. Plakałem, pamiętacie, plakałem — upierał się Krajewicz. — Nic w tym nie ma dziwnego, że plakałeś, jeśli byliście ciężko ranni... ze współczuciem powiedział dzwicznyna. — Proszę zrozumieć, siostra uratowała mi wtedy życie... z desperacją twierdził Krajewicz. — Jak siostra mogła to wszystko zapomnieć? — No dobrze, powiem, że pamiętam. Ale co wam szkodzi, jeżeli nie pamiętam? — łagodnie mówiła dzwicznyna. — Do stojącej maszyny zaczęli podchodzić szoferzy z zamiarem związywania winowajcy powstałego korka, ale, zrozumiawszy, co się tutaj dzieje, podtrzymywali Krajewicza i nalegali, aby dzwicznyna rozpoznała w nim uratowanego przez siebie rannego. Dzwicznyna, w ostatecznym zagubieniu, mówiła: — Kiedy jesteście ranni, to twarz macie zupełnie inną, i oczy, jak dzieci, i głos, czyżby potem można było was poznać? Jeśli major mnie poznał — niech powie, jak mi na imię. Co, nie pamiętacie? Właśnie — zauważyła dzwicznyna. — Jeden nazywa mnie mamą, drugi — Zina, Ola, Katią albo jeszcze inaczej. Jak się nazywa żona, czy narzeczona, tak i nas chrzczą. Czyżbyśmy się obrażali? Dlaczego więc major gniewa się na mnie, jeżeli nie mogę go sobie przypomnieć? Przecież wy na pewno teraz zmieniście się całkiem. Jakże ja mogę przypomnieć sobie, jak wyglądałście dawniej? Iluż to ludzi przeszło... — Więc dobrze — ze smutkiem zgodził się Krajewicz. — Pozwólcie zatem chociaż uściśnić wam rękę. — Z przyjemnością! — odpowiedziała dzwicznyna. Ceremonialnie i niezręcznie uściśnili sobie ręce. Major złamanym głosem zwrócił jednak na pożegnanie jeszcze jedną probę: — A jak siostra zagrzebała mnie w śniegu i własnym ciepłem ogrzewała, kiedy fizylierzy niemieccy wokół szperali — pamięta siostra? — Ich fizylierzy mają zwyczaj dobijania w ten sposób naszych rannych — zgodziła się dzwicznyna. — Ale teraz już im się to nie udaje. — Słusznie — powiedział major — teraz jest inna sytuacja. Szofer włączył bieg i ostrożnie ruszył maszynę z miejsca. Na drodze znowu zaczął się ruch i znowu króczyliśmy z Krajewiczem po mięsistym czarnym błocie i już nie odwracaliśmy się od strumieni wody, którymi obryzgiwały nas przejeżdżające maszyny.

\*) Za zborem opowiadań W. Kozewnikowa, który ukazał się nakładem „Prasy Wojskowej”.

JULIUSZ ŻULAWSKI

COLESŁAWA HAJDUKIEWICZ

### BRYGADA SZLIFIERZA KARHANA

PRZYJECHAŁ do Warszawy na gościnne występy pewien teatr łódzki. Teatr, zaciągający na bardzo specjalną uwagę. Nie tylko ze względu na sztukę — na rewolucyjnie nowatorską sztukę — z którą przyjechał. Ale przede wszystkim ze względu na nowatorską postawę swego zespołu aktorskiego.

Doświadczenia niedawno zakończonego Festiwalu sztuk radiackich unaczyniły nam wszystkim w sposób zupełnie już jaskrawy szczególnie ścisłą zależność między wrażeniem artystycznym, jakie sprawia na scenie rewolucyjnie nowatorska sztuka współczesna z jej nowymi, socjalistycznymi sprawami i konfliktami — a stylem gry aktorskiej, rozumieniem przez aktora i przez reżysera tych nowych spraw, nowych konfliktów, nowych postaci scenicznych. Tam, gdzie pracownik teatru nie umiał zrzuć z siebie balastu starych konwencji, gdzie nie umiał znaleźć drogi do nowych zadań, do sposobu myślenia nowego bohatera, gdzie próbował nowych ludzi i nowe sprawy pokazywać za pomocą starych chwytów psychologicznych — widowski stawało się sztuczne, dramatyzacja sztuki pozornie nieprawdziwa, nieprzekonywująca.

Konflikty dramatyczne nowych sztuk radiackich wynikają tak bezpośrednio z polityczno — społecznej walki człowieka o udoskonalanie socjalistycznej budowy życia zbiorowego, że bez głębokiego wnikięcia w istotę tej walki — nie można ujawnić jej dramatyzacji z dostateczną siłą. I jeżeli się tego nie zrobi, jeżeli prawdziwością nowych spraw nie wytorzysy się wokół sztuki nowych kryteriów oceny — dochodzą wtedy do głosu stare konwencjonalne kryteria estetyczne. Według których całe widowisko sceniczne wyda się „nudne”, „nie zbudowane” itd. — niezależnie od tego, czy z punktu widzenia nowej estetyki, nowych kryteriów oceny jest rzeczywiście złe lub dobre w ujęciu literackim i teatralnym.

Podobnie rzecz się ma z pokazaną nam tu przez łódzki Teatr Nowy sztuką czeskiego autora i robotnika — Waszka Kania — p. t. „Brygada szlifierza Karhana”. W fabryce motorów Diesla — na tej sprawie o wykonanie państwowego planu pięcioletniego — w sposób bardzo prawdziwy, daleki od „czarno-białego” szablonu, pokazani są robotnicy. Ich różne postawy, różne stopnie uświadczenia, różny stosunek do pracy i do jej celów. Starzy pełni są jeszcze nawyków i obciążeń z okresu gospodarki kapitalistycznej. Większość młodych — to ludzie głęboko politycznie uświadczeni. Rywalizacja brygady „starego” i brygady „młodego” Karhana doprowadza wreszcie do zgodnego współzawodnictwa, podjętego już z całym zrozumieniem wspólnego, pozytywnego celu. Poprzez wszystkie kolejne sceny, poprzez wszystkie ukazane sprawy i konflikty przepływa tu jak gdyby wiatr rewolucyjny, oczyszczający głowy ze starych sposobów myślenia i porywający załogę fabryczną naprzód. Realizm i rzetelność ujawniania tu prawdziwych konfliktów robotniczego środowiska wiąże sprawy tej sztuki z codzienną problematyką naszego życia jak najbliższą. „W państwach, które budują socjalizm — pisze sam autor o swojej sztuce — wszyscy pracujący przechodzą takie same przemiany psychiczne... Człowiek się zmienia od chwili, gdy stał się panem swojej fabryki, zmienia się także jego stosunek do pracy. A że ta przemiana nie jest we wszystkich etapach łatwa, że nowy gospodarz, nowy właściciel środków produkcji prowadzi walkę sam z sobą — to jest jasne. Pozbywa się łatwiej lub trudniej starych kapitalistycznych nawyków... Dziś trzeba inaczej pracować. Inaczej myśleć. Plan pięcioletni, produkcja, większa wydajność pracy, porzucenie i pokonywanie starych metod twórczych i wprowadzanie nowych (zwłaszcza — racjonalizacji) — oto aktualne zadania naszej wyzwolonej klasy robotniczej. Jak sobie z nimi dawać radę — indywidualnie i zespołowo — to chcielibyśmy pokazać w „Karhanie”. Istnieją nie tylko trudności natury technicznej, znajdują się one raczej w ludziach... Każdy z nas dźwiga ciężar przeszłości, i trzeba go strząsnąć, zrzucić, bo inaczej nigdy nie doszlibyśmy do socjalizmu”.

Waszek Kania, utalentowany autor — przez długie lata robotnik szlifierz — z takimi myślami pisał: „Brygadzie szlifierza Karhana”. Jego sztuka uderza siłą prawdziwości podjętych w niej spraw i pokazanych w niej ludzi. I ta siła — co ciekawsze — przeważa w ostatecznie wyniesionym wrażeniu niedbatą konstrukcyjnie potoczność budowy kolejnych odsłon a nawet wyraża nieporadność niektórych scen z teatralnego punktu widzenia.

Po przedstawieniu jeden z moich kolegów pisarzy w rozmowie ze mną rzucił taką uwagę: „No tak, ale... gdyby sztuka ta nie była grana z takim zapalem, okazała by się odrazu bardzo niezadarną sztuką...”. Przyznałem mu rację. I podtrzymuję to, bo wynika stąd ciekawe chociaż znane już w historii sztuki, wnioski. Z punktu widzenia zasad budowy — sztuka ta jest naprawdę bardzo niedoskonała. Ale przecież ów „zapal”, owa siła wyrazu odtworzonych postaci scenicznych — musiały mieć swój materiał głęboko tkwiący w utworze. Czyli po prostu — wartość „Brygady szlifierza Karhana” leży nie w zrecznosci konstrukcyjnej, ale w przekonującej prawdziwości pokazanych tam ludzi i ich wewnętrznych konfliktów. W ideologicznej, agitatorskiej sile poruszonej tam sprawy. W politycznej bojowości nie symbolicznej, ale żywego człowieka.

Ten człowiek w „Brygadzie szlifierza Karhana” nie jest konwencjonalny — i gdyby aktorzy nie umieli go odnaleźć w całej jego urzekającej bezpośredniości, gdyby szukali go poprzez utarte konwencje i zniewyżali go tym sposobem — z całej sztuki rzeczywistość nie by zostało, poza martwą frazeologią.

Ludzi tej sztuki aktorzy musieli głęboko odczuć, aby pokazać ich w żywym działaniu i w żywych konfliktach. A dość zwrócić uwagę, jak wśród tych ludzi wygląda sprawa stosunków rodzinnych albo stosunków przyjacielskich albo wreszcie nawet sprawa usuwanej na drugi plan życia — miłości, aby uświadczyć sobie, jak bardzo obyczajają tych ludzi nie mieszczą się w ramach tych wszystkich konwencji mieszczańskich, które gnieździły się dotychczas w literaturze i w teatrze.

Niedawno powstały, boje ideologiczne zespół Państwowego Teatru Nowego w Łodzi sprostał zadaniu, okazał się zespołem prowadzicielem nowatorskim, zespołem aktorów wolnych od wszelkiego szablonu, umiejących przemawiać ze sceny żywymi postaciami, które zrewolucjonizowały i rewolucjonizują teatr. W „Brygadzie szlifierza Karhana” postacie takie dali przede wszystkim Józef Piłarski i Kazimierz Dejmek, jako dwóch Karhanów — ojciec i syn. Zespół tego łódzkiego teatru intensywnie widzą pracując nad sobą, skoro nie tylko młodzi, ale i starzy rutynowani aktorzy przyswajają sobie prawdziwie nowy, żywy i bezpośredni styl gry, jak chociażby doskonały w roli Fikejsa — Stanisław Lapiński. Role zdeprawowanego cynika Lutkiewicza zbudował znakomicie. Wszystkich niemal aktorów należało właściwie wymienić, bo nawet mniejsze role (Draczevska — żona Karhana, Rachwalska i Wydrzyńska — robotnice!) postawione zostały z tak wielkim odczuciem postaci — ich charakteru i ich obyczajowości — że całość widowiska przemówiła do widowni rzeczywistością dużą siłą prawdy o tym wszystkim, na co autor sztuki chciał wskazać.

Reżyser widowiska — Jerzy Merunowicz — miał do czynienia z oddanym sprawie zespołem aktorskim. Wydało mi się, że ten zespół wraz z nim dokonał może wielkiego przełomu w życiu teatralnym, w stylu naszego teatru, w dyskusjach nad jego uwspółcześnieniem.

Juliusz Żulawski.



Brygada szlifierza Karhana — scena zbiorowa z obrazu XI



Brygada szlifierza Karhana — St. Lapiński (Fikejs), J. Piłarski (Karhan), J. Zieliński (Zaruba)



Brygada szlifierza Karhana — Cz. Guzek (Tulach), K. Dejmek (Jarka), W. Piłarski (Bohusz)

### Robotnicy formułują postulaty artystyczne

Wśród licznych moich wędrowek po świetlicach terenowych zdarzyło mi się odwiedzić niedawno placówkę, o której chciałabym słów parę powiedzieć.

Właściwym przedmiotem moich badań jest teatr świetlicowy — trudno jednak traktować to zagadnienie w oderwaniu od całokształtu życia i działalności świetlicy. Placówka o której mowa, jest typem zdrowo funkcjonującej, aktywnej świetlicy przyfabrycznej w mieście wojewódzkim. Oto jej pozycje samokształceniowej: koło marksistowskie, koło matematyków, dwa kursy dla analfabetów; kurs języka rosyjskiego. Jest, naturalnie, czytelnia pism, jest i biblioteka. Kierowniczkę zastaje nad stosem karteczek różnego formatu, niekiedy zrolowanych jak tutki do papierosów, a wypełnionych piśmem najczęściej niewprawnym.

— To, co pani widzi — wyjaśnia — stanowi tygodniowy plan naszej szkrzynki zapytan. Jeszcze rok temu obsługiwałam ją sama, teraz już nie sposób nastarczyć. Ludzie z dnia na dzień mądrzejają i pytania ich też mądrzejają...

Przerzucam kartki. „Gdzie jest granica między dobrem a złem?”

„Czy brak decyzji — to jest choroba i jaka jest na to rada?”

„Czy jak się widzi na ulicy tę samą dziewczynę dwa razy w ciągu dnia, to czy za drugim razem znowu trzeba się ukłonić?”

— Ale — opowiada kierowniczka świetlicy — niech pani sobie wyobrazi, że szkrzynka nie miała powodzenia, dopóki z niej nie zdjęłam napisu: „szkrzynka zapytan”. O, proszę sprawdzić, napisu nie ma.

— Jak pani tłumaczy sobie to zjawisko?

— Po części nazwa ta nie odpowiadała już treści kartek. Na wiele pytań robotnik potrafił obecnie sam znaleźć odpowiedź, świetlica uczy go przecież posługiwania się encyklopedią. A to, co pisała teraz — była robotnica urywa i przez chwilę ostrożnie bada moją twarz — to jest widzenie, po prostu jak gdyby już pamiętnik ich myśli — pani rozumie?

Rozumiem. Na karteczkach pisze się kronika procesów myślowych ludzi świetlicy, kronika ich wewnętrznej pracy nad sobą. Czyż można nad tym zawiązać sztyldzik w rodzaju „skrzynka zapytan”?

Zbliżyła się godzina 19-ta, pora frekwencji w świetlicy. Zaczynają się schodzić członkowie zespołu teatralnego.

Ludzie świetlicy żywiołowo garna się do teatru. Teatr fascynuje ich oko i ucho, atakuje ich myśl i fantazję, jest odczuciem i rozrywką. Ale — obok tych racji — rodzą się i szybko dojrzewają racje nowe, znacznie głębsze.

Leży przede mną stenogram wypowiedzi metalowców łódzkich po obejrzeniu sztuki Kanr „Brygada szlifierza Karhana”. Sztuka ta, napisana jak wiadomo, przez robotnika czeskiego, wywołała w świetlicy ożywioną dyskusję. Cytuję niektóre wypowiedzi najbardziej charakterystyczne w ich brzmieniu dosłownym:

1. „Fajna rzecz, takich rzeczy nam trzeba, bo takie rzeczy są takie żywcem, bez takich mądrych gadań...”

2. „Dobre to, bo to tak jakby nie aktorzy grali, a my sami, aż mi się chciało czasem co razem z nimi zrobić, głośno się odezwać, bo to tak wszystko czułem jakby na własnej skórze...”

3. „Ej tam, ja to na takie sztuki nie chcę chodzić, mam też fabryki dosyć przez osiem godzin albo i więcej, to ja w teatrze chcę trochę co innego, muzyki, trochę tańca, a nie — znowu praca!”

4. „A ja wam mówię, że sztuka dobra, bo że nas tak podpatrzyli. Co prawda, to jabym im jeszcze pokazał, jak się to tam pewnie rzeczy robi, ale na ogół muszą powiedzieć, że pokazali tak jak jest i z humorem nawet, tak że człowiek mógł się porządnie nasłuchać. Tak nam tych ludzi okazał, jakby nasze fotografie...”

5. „Dobrze napisane i dobrze zagrane, albo to tak nie jest, że majstry i nawet prosto powiem ci przodownicy pracy nie chcą nam, młodym, wszystkiego pokazać, że im też nikt nie pokazywał, a jak który z nas coś dobrze sam zrobi, to są źli, że co taki młodziak się pcha”. (wypowiedź młodzieżowca).

6. „Mnie się ludzie tam niektórzy bardzo spodobałi, np. sekretarz partii. Tacy powinni być wszyscy sekretarze, toby było bardzo dobrze...”

7. „Wy tam nie mędrkujcie, bo to z tym współzawodnictwem jest tam tak dobrze przedstawione, że jak te dwa mamuty chcą nawalić, to bym ich uduślił a ten gagatek! albo mało mamy takich cholera, a może jak się taka bestia w teatrze zobaczy, to się poprawi i opamięta...”

8. „A dlaczego tam były czeskie afisze? że to Czech napisał, to co, mogły być po polsku napisane, żebyśmy zrozumieli, a w ogóle to ciekawe, że taką sztukę o nas napisał Czech, a nie Polak, czemu to Polacy nie piszą takich sztuk, przecież oni to lepiej jeszcze potrafili by nam tak nas pokazać, żebyśmy nasze błędy zobaczyli i co dobre też, bo to bardzo ciekawe tak niby siebie zobaczyć...”

Wypowiedzi te ukazują nam oblicze widza robotniczego. Głosy, żądające od teatru śmiechu i muzyczki majaryzują dojrzała i świadoma postawa większości dyskutantów, których wypowiedzi nie można chyba inaczej określić, jak szeregiem najpełniejszą sprecyzowanych postulatów, wysuniętych pod adresem teatru — i pisarzy.

A teraz załóżmy, iż metalowiec łódzki przechodzi z widowni teatru zawodowego do własnej świetlicowej sali teatralnej. Jeśli uczyni to jako widz, jeśli jako widz zasiądzie w krzesłach teatru świetlicowego, to jego apercepcja wrażeń teatralnych będzie zbliżona do apercepcji wrażeń, które nastąpiły u niego w teatrze zawodowym, z tym jednak zastrzeżeniem, zasadniczym, że w świetlicy

aktorami są codzienni jego towarzysze pracy, ludzie bliscy, tacy sami jak on. Zmniejszoną sugestywność artystyczną spektaklu, zmniejszoną ze względu na zrozumiałą niedoskonałość techniki scenicznej, wyrównuje tu sugestywność własnego środowiska, pewna wewnętrzna gotowość do przyjmownia bez zastrzeżeń tych też i prawd, które padają ze sceny z ust towarzyszy pracy. Teatr świetlicowy jest więc bardziej bezpośredni i zaryzykowałabym twierdzenie, że cenniejszym środkiem oddziaływania niż teatr zawodowy, jest bowiem trybuna, której robotnik czuje się współgospodarzem, którą własnym, bezpośrednim wysiłkiem wznosił.

Jeśli natomiast robotnik wkracza na scenę świetlicową jako współtwórca spektaklu, jako aktor, dekorator czy reżyser, to wtedy zasięg działania teatru jeszcze bardziej rozszerza się i pogłębia. Opanowanie pamięciowe i myślowe tekstu, analiza — choćby najbardziej prymitywna — sztuki, charakterystyka postaci działających, to są pozycje, które robotnik w warunkach pracy teatralnej bardzo łatwo i bez znużenia sobie przyswaja, to są pozycje, które w odpowiednim rozwinięciu i przy użyciu właściwych metod, czynią z teatru świetlicowego jedną z podstawowych w chwili obecnej form pracy samokształceniowej, zaś w oparciu o właściwy repertuar mogą uczynić potężne narzędzie walki ideologicznej i kulturalnej.

Artykuł Jadwigi Sikierskiej w Trybunie Ludu z dn. 26 stycznia br. porusza węzłowe punkty zagadnienia stosunku teatru zawodowego do amatorskiego, wykazując niezbędną współpracę obu typów teatru i plynące stąd wzajemne korzyści. Szeroko rozpracowaliśmy w Związku Radzieckim system „szefstwa” scen zawodowych nad placówkami ruchu amatorskiego, studia aktorskie przy teatrach oraz zniesienie bariery, dzielącej repertuar scen zawodowych od repertuaru scen świetlicowych, dały obustronnie cenne wyniki.

Ścisła współpraca i współżycie obu typów teatru — jasne, iż wyjść może na dobre także i teatrowi zawodowemu, skoro tak często narzuca się nam w Polsce uwaga, iż większość naszych artystów nie umie sobie jeszcze poradzić z budowaniem postaci scenicznych nowego typu. Artyści teatru zawodowego w Łodzi, którzy pragnęli zagrać sztukę robotnika czeskiego zmuszeni byli wiele dni spędzić w fabryce metalurgicznej w Łodzi i uczyć się prawdy swych postaci od metalowców łódzkich. W miarę, jak rość będzie nowy repertuar teatralny, mnożyć się będą potrzeby kontaktów artystów scen zawodowych z zakładami pracy, ze świetlicą, i artystą świetlicowym.

Z drugiej strony, ten artysta świetlicowy, otoczony coraz sprawniejszą opieką organizacyjną masowych, w sprzyjającym klimacie polityki kulturalnej naszego państwa szkoli się i szybko robi ogromne postępy. Tak np. przedstawienie „Młodej Gwardii” w ujęciu świetlicowego zespołu z Bielawy, na festiwalu sztuk radiackich, stało w opinii fachowców wyżej, niż wykonanie tej sztuki przez zespół zawodowy. Nie należy zresztą wyciągać tu fałszywych wniosków. Ścisłe przetrzeźwienie we wspomnianym wyżej artykule Jadwigi Sikierskiej przed złym rozumieniem zadań teatru amatorskiego, cytując Zdanowa i formułując twierdzenie, „iż sprawa poziomu gry nie jest najważniejszą dla teatru ochotniczego”. Najważniejszą jest to, czego się amator po drodze swych usiłowań do osiągnięcia tego poziomu gry — nauczy.

Ale — jeśli ma on się uczyć, musi to robić na pełnowartościowym teatrze.

Świetlice czekają na swych pisarzy. Czekają również na tak dawno nam obiecywane trwalsze i celowo przemysłane formy współpracy zawodowców z amatorami.

Bolesława Hajdukiewicz

### Z PAŃSTWOWYCH TEATRÓW WE WROCŁAWIU

#### „Borys Godunow” w Teatrze Wielkim



Car Borys — Feliks Zukowski, Książki — Stanisław Janowski



Nawiedzony Nikołka — Ludwik Wytysinski

Aleksander Puszkyn „Borys Godunow”. Reżyseria i inscenizacja Czesław Staszewski, dekoracje A. Jędrzejewski i W. Lange, kostiumy J. Przeradzka



# W rocznicę zgonu Mieczysława Karłowicza

Twórczości Karłowicza w czterdziestą pierwszą rocznicę jego śmierci poświęca Filharmonia Państwowa w Warszawie zarówno koncert piątkowy (10 lutego) jak i niedzielny poranek (12 bm.). Program koncertów był szczególnie interesujący, zawierał bowiem dzieła pochodzące z wczesniejszego dorobku kompozytorskiego Karłowicza, a więc rzadziej wykonywane i mniej znane. Wśród nich prawdziwą rewelacją było wznowienie prologu i muzyki symfonicznej do „Białej Gołabki” („Bianca da Molena”), utworu nieznanego nawet gorliwym miłośnikom muzyki Karłowicza. Utwór ten powstał jeszcze w czasie studiów berlińskich kompozytora (wykonany po raz pierwszy na zamkniętym popisie klasy kompozytorskiej prof. Urbana 14 kwietnia r. 1900, a więc prawie dokładnie 50 lat temu) — i może dlatego uchodził za młodzieńczy i słaby. Wykonany 7 grudnia 1900 r. w Teatrze Wielkim w Warszawie pod dyrekcją Emila Młynarskiego nie wzbudził żywego zainteresowania, chociaż recenzent „Echa Muzyycznego” podkreślał barwność wydobytą z poszczególnych brzmień instrumentalnych, a swoje, oszczędne zresztą w pochwały, omówienie zakończył stwierdzeniem: „Wstęp” utwór przedstawił nam p. Karłowicz jako muzyka wykształconego, który zajmie niewątpliwie poważne w rodzimej twórczości stanowisko”.

Znacznie przychylniej została przyjęta „Biała Gołabka” przez publiczność i krytykę berlińską po ponownym wykonaniu — tym razem na otwartym koncercie Filharmonii (5 lutego 1901 r.).

„Utwór ten — pisze sprawozdawca muzyczny „Vossische Zeitung” — wykonany tutaj publicznie po raz pierwszy, zaleca się treścią i formą. W przejrzyściej jego budowie, o stylu nowożytnym, wyczerpująco obrabione są wybitne tematy, a w dobranych, świętych brzmieniach instrumentalnej przebiega się wytworne poczucie brzmień u kompozytora. Głęboka jakaś i przejmująca apoteoza kończy przygrywkę”.

„Dziś, gdy z bezstronnością, która daje dystans lat 50, oceniamy to dzieło — musimy przychylić się do opinii wypowiedzianej przez berlińskie krytyki. Ten pierwszy na pełną orkiestrę symfoniczną napisany utwór Karłowicza a zarazem pierwszy oparty o literacki „program”, tak jak wszystkie jego późniejsze „poematy symfoniczne” zdradza niepospolicity talent kompozytorski. Zapewne, że następnie dzieła wykazują więcej dojrzałości zarówno formy, jak i wewnętrznego ładunku treściowego, zapewne, że w „Białej Gołabce” widzimy silny wpływ Wagnera i R. Straussa, od których do końca swego krótkiego życia nie osłabłkiem zdążył się kompozytor uwolnić. Iż tak im zresztą w tym czasie nie ulegał? Widzimy tu jednak już silnie zaakcentowane rysy indywidualnej sylwetki kompozytorskiej Karłowicza, widzimy nieprzebrane bogactwo tematyczne (niektóre pomysły zostały przez autora wykorzystane później w koncercie skrzypcowym, „Odwiecznych Pieśniach” i innych utworach), widzimy liryzm najczystszej próby oraz mistrzostwo władania aparatem orkiestrowym, w którym Karłowicz przewyższa wszystkich współczesnych, nie mówiąc już o poprzednikach. Zwraca uwagę ogromna świeżość tej kompozycji i oryginalność pomysłów brzmieniowych, właściwy prolog do „Białej Gołabki” napisany jest na niewielki zespół instrumentalny (1 flet, 1 obój, 2 klarnety, 4 waltony, skrzypce i altówki), z którego potrafi kompozytor wydobyc wiele barwnych efektów. Po prologu następuje muzyka sceniczna (na wielką orkiestrę), pełna dramatycznego napięcia. Opisując ówczesną śmierć bohaterki (przygluszone waltornie na tle ponurych uderzeń gongu), osiąga Karłowicz efekt niezwykle silny, przypominający trochę marsz żałobny z poematu „Stanisław i Anna Oświęcimowie”.

Karłowicz był kompozytorem bardzo płodnym, jeśli weźmiemy pod uwagę, że wszystkie jego dzieła, licząc w tym i młodzieńcze, powstały w okresie nie wiele dłuższym, niż dwanaście lat. Bez względu na ilość tych dzieł nie jest wysoka, zwłaszcza że w programach koncertowych stała pozycja jest dorobek symfoniczny tylko ostatnich siedmiu lat życia (1902—1909): koncert skrzypcowy (op. 8), Rapsodia litewska (op. 11), oraz pięć poematów symfonicznych — „Powracające fale” (op. 9), „Odwieczne pieśni” (op. 10), „Stanisław i Anna Oświęcimowie” (op. 12), „Smutna opowieść” (op. 13) i niedokończony „Epizod na maskaradzie”. Dlatego powinno się włączyć do repertuaru dzieła wczesniejszego okresu, o ile rzeczywiście nie są to utwory niedojrzałe, których wykonywanie mogłoby wypaczyć sąd publiczności o twórczym obliczu kompozytora. Nie ulega wątpliwości, że „Biała Gołabka” (op. 6) zalicza się do pozycji ukazujących już „prawdziwego” Karłowicza i że powinna być jak najczęściej wykonywana. Należy jeszcze zrewidować poglądy na inne dzieła tego okresu, mianowicie na programową symfonię e-moll „Odrodzenie” (op. 7), która — sądząc ze współczesnych recenzji — wywierała duże wrażenie. Jesliby i ona reprezentowała godne uwagi walory — polska literatura symfoniczna wzbogaciłaby się o dalszą wartościową pozycję.

Zastrzeżenia budzi natomiast wykonywanie utworów wczesniejszych, mianowicie z opus 1—5. Są to bądź bardziej udane prace szkolne z okresu studiów u prof. Urbana (Serenada na orkiestrę smyczkową op. 2), fortepianowe Preludium i Fuga podwójna (op. 5), bądź Pieśni na głos z fortepianem (op. 1, 3 i 4) pisane we wczesniej młodości (w latach 1891—98), częściowo nawet przed rozpoczęciem poważnych studiów kompozytorskich. Pieśni te (kilka z nich wykonalą z właściwą so-

bie muzykalnością i kulturą *Alma Boehowska* na niedzielnym poranku) — pomimo przyjemnej prostoty i niewątpliwego wdzięku są, powiemy otwarcie, dość słabe. Sam Karłowicz w późniejszych latach określał je żartobliwie jako „grzechy młodości” i nie zgodził się na ponowne wydanie op. 1, gdy pierwszy nakład został wyczerpany. Mimo to, popularność pieśni jest tak wielka, że sprawa wydaje się przesądzona — z krzywdą zresztą dla oceny całości twórczości Karłowicza.

Serenada, którą ostatnio słyszy się dosyć często (rozpoczęły się od niej oba omawiane koncerty — piątkowy i niedzielny), odznacza się świeżością i płynnością inwencji. Składa się z czterech części: Marsza, melodyjnego Romansu, Walca i zwycięzkiego Finału w formie Ronda. To niemal wszystko, co o tym utworze da się powiedzieć. Jakkolwiek serenada napisana w r. 1897 była pierwszym godniejszym uwagi sukcesem kompozytorskim Karłowicza, trzeba stwierdzić, że daleko jej jeszcze do tych walorów artystycznych, które reprezentują późniejsze jego dzieła.

W programie piątkowego wieczoru usłyszeliśmy ponadto koncert na skrzypce i orkiestrę a-dur (zastąpiony na niedzielny poranek pieśniami, poza tym program obu koncertów był identyczny). Dzieło to, jak również wykonana na zakończenie Rapsodia litewska, są publiczności polskiej dobrze znane. Ukończony w roku 1902 koncert skrzypcowy jest ostatnim dziełem Karłowicza utrzymanym w ścisłej formie klasycznej. Część pierwsza pełna rozmachu i szerokiego oddechu ma zatem budowę sonatową. Bepośrednio z nią łączy się część druga — Romanza, a pięknej śpiewnej kantylenie, subtelna w nastroju. Żywy, trochę żartobliwy finał utrzymany w formie Ronda odznacza się wirtuozowskim blaskiem. Koncert ten — to dzieło młodego, ale dojrzałego już kompozytora, pewną ręką realizującego swoje zamierzenia. Zwraca uwagę doskonała proporcja między partią skrzypcową, dającą pole zarówno do wirtuozowskiego popisu, jak i wykorzystania wrodzonej śpiewności instrumentu — a soczyście brzmiąca partia orkiestrowa.

Rapsodia litewska, napisana w r. 1906 bezpośrednio po „Odwiecznych pieśniach”, pochodzi z najpełniejszego bodaj okresu twórczości Karłowicza, z okresu, gdy kompozytor pozbywał się stopniowo obcych naleciałości, ukazując własne, niezwykłe oryginalne oblicze. Z pomocą przychodzi mu tutaj bogata melodyka ludowa, z której czerpiek stwarza pełen prawdy obraz rodzinnego pejzażu, nasyconego specyficznym klimatem melancholij i zadumy.

Wykonawcy musieli dołować koncertu skrzypcowego *Leona Dubiaka* od dłuższego czasu nie pokazywała się na estradach koncertowych. Z tym większą satysfakcją przychodzi nam stwierdzić, że świetna ta skrzypczka znajduje się znów w pełni swych artystycznych możliwości. Jej głęboka kultura wykonawcza, muzykalność, czystość techniczna, pewność w atakowaniu poszczególnych dźwięków — pozwalały nasycać się dowoli pięknem muzyki Karłowicza.

Kapelmistrz obu koncertów *Tadeusz Witwicki* posiada wielką zaletę: jego oszczędna, celowa i estetyczna plastyka ruchów służy wyłącznie jednemu celowi, a celem tym jest możliwie najlepsze wykonanie dyrygowanego dzieła. Oby mu jest wszelki efekt przeznaczony „dla oka”, obojętne sobie na plan pierwszy, np. przy akompaniowaniu solistów. Jest to duża zaleta, którą niestety nie wszyscy dyrygenoci należą się Wilczakowi za „odkrycie i wystawienie” „Białej Gołabki” — najpierw w Poznaniu, obecnie w Warszawie.

Na koniec kilka słów o wydanym ze szczególną starannością (od strony treściowej, nie graficznej) programie koncertowym. Zawiera on fotografie Karłowicza, jego krótką biografię i omówienie utworów pióra T. M. Przy okazji chcielibyśmy sprostować datę śmierci Karłowicza. Katastrofa pod Małym Kościelcem nastąpiła nie 10 lutego, jak podaje program, tylko w niedzielę, 8 lutego 1909 r. Warszawski zaś koncert Karłowicza, na którym pierwsze wykonanie „Odwiecznych pieśni” przyniosł kompozytorowi nieszczęśliwe, odbył się nie w r. 1908, tylko w sobotę 22 stycznia r. 1909, czyli niewiele więcej, niż 2 tygodnie przed śmiercią.

Zastrzeżenia budzi również następujący ustęp biografii:

„Ostatni okres życia Karłowicza (1907—1909) związany jest z Zakopanem. Tu, po latach zamieszka najwięcej z grupą „Młodej Polki” kompozytor, Karol Szymanowski. Jego związek z Tatrami będzie głębszy i wyściśnie piętno na genialnej twórczości”.

Oczywiście nieporozumienie! Związek Karla Szymanowskiego z Tatrami był praktycznie biorąc niewielki; zdrowie nie pozwoliło mu ich nawet poznać. Karłowicz zaś, jak wiadomo, zaliczał się do najlepszych znawców Tatr i miał za sobą długie lata wypraw taterniczych i narciarskich. Związek, o którym pisze T. M., dotyczy w sposób wyraźny *Podhala* i osiadłego na nim *ludu góralskiego*, którego bogaty folklor Szymanowski w genialny sposób wchłonił i przetworzył w swych monumentalnych dziełach. Przeciwnie, związek Karłowicza z podhalańskim folklorem w praktyce nie istniał w ogóle. Natomiast nie ma bodaj w świecie kompozytora, którego zespolenie z górami, z ich surowym krajobrazem — krajobrazem nagich skał, szumiących wodospadów, przestrzeni i pustki — byłoby równie silne, głębokie i twórcze.

Wawrzyniec Żuławski

## Nagrody „pokoju”

W Stanach Zjednoczonych ufundowano „Nagrodę pokoju”, która będzie przyznawana co roku obrońcom amerykańskiego stylu życia. Pierwszą nagrodę za rok 1949 otrzymał sędzia Medina za zasługi poniesione w haniebnym procesie przeciw przywódcom amerykańskiej partii komunistycznej, skazanym za szerzenie idei socjalistycznych łącznie na 53 lata więzienia i 110.000 dolarów grzywny. Nagrodę „pokoju” otrzymał



także mistrz baseballu Jacky Robinson. Wprawdzie baseball jest nieodzownym atrybutem „amerykańskiego trybu życia”, ale w tym wypadku zaważyły inne zasługi laureata. Robinson wyróżnił się zeznaniami złożonymi przeciw słynnemu śpiewakowi Paulowi Robesonowi, w komisji dla badania antyamerykańskiej działalności. Dalsze nagrody przyznano senatorowi Taftowi i John Foster Dulesowi — pierwszemu za przeformowanie ustawy przeciw związkom zawodowym, drugiemu, za rozpętanie hysterii wojennej i działalność antyradycką. Bukiet laureatów przedstawia się tedy uroczo. Przynajmniej nagród wymienionym podlegającym wojennym, „obrońcom amerykańskiego trybu życia” jest w pełni uzasadnione, dlatego jednak nagrody te zważ się nagrodami pokoju, trudno odgadnąć. Widocznie pax americana — to po prostu podżeganie do wojny. **ksl.**

## Bomby, filozofia i moralność

Polityka, nauka i filozofia w Stanach Zjednoczonych oznaczają się pewną wspólną cechą: cynizmem. Ilkroft jest

mowa o bombach, gazach trujących i innych środkach zniszczenia, amerykańscy publicyści, uczeni i „filozofowie” stojący na usługach kapitału monopolistycznego znajdują szybko wspólny język. Dziennikarze wyrażają swój pogląd na te sprawy w krótkich i lapidarnych zdaniach, uczeni i myśliciele robią to nieco zawiłe. W gruncie rzeczy idzie im o jedno i to samo. Domagając się wzmożenia produkcji środków masowego zniszczenia — „New York Herald Tribune” stwierdza lakonicznie: „Produkcja superbomby nie jest zagadnieniem moralności”. I słusznie. Trudno spodziewać się moralności po amerykańskich imperialistach. Czasopismo filozoficzne „Thought” formuluje myśl „New York Herald Tribune” następująco: „Biologiczna broń jest już zdadna do użytku i może być bezwzględnie zastosowana. Nie należy rozróżniać między prawnym a nieprawnym zastosowaniem przemocy”.

Tyle filozofowie amerykańscy. Do tego chóru szaki przylgają się od czasu do czasu „uczni”. Bakteriolog Charles Wilber pisze: „Należy się spodziewać, że nasi dowódcy wojskowi, nasi prawodawcy, nasza opinia publiczna uświadomią sobie konieczność przeprowadzenia intensywnych prac badawczych w dziedzinie wojny bakteriologicznej”. Tak mają się sprawy w obozie obrońców zachodniej kultury. **rkm**

## Freudyzm w zastosowaniu

Dlaczego robotnicy nie są zadowoleni w krajach kapitalistycznych? Pytanie to niepokoiło wiele wybitnych umysłów, ale nikt nie rozwiązał go tak genialnie, jak amerykański uczyony, niejaki Mc Murry. Doktor Mc Murry jest doradcą 127 spółek akcyjnych, które zatrudniają 180.000 robotników chorujących od czasu do czasu na „kompleksy klasowe”. Mc Murry leczy pacjentów metodą freudowską. Uważa robotników za dzieci podburzane przez „matkę” — związek zawodowy, przeciw „ojcu” — przedsię-

biorcy. Instynkty ojco-bójcze sublimują się, zdaniem naszego uczonego, w żądaniach podwyżki, a niekiedy przyjmują charakter mordu — strajku. Porządek fabryczny rozwija w robotnikach oprócz kompleksu Edypa także poczucie mniejszej wartości, zwłaszcza, kiedy dyrektorzy przedsiębiorstwa postępują się od-



dzielnym klozetem. Celem zniesienia walki klas Mc Murry proponuje zastąpić biura personalne psychoanalitycznie wykształconym zespołem urzędników, którzy wprowadzą robotników w „symboliczny stan zaspokojenia instynktów”. Sam doktor Mc Murry zaspakaja swoje instynkty wcale nie symbolicznie, albowiem za godziną lekcję pobiera 125 dolarów. Posiada własne auto, własny domek, własny klozet i nie choruje na poczucie mniejszej wartości. **ka**

## Modły i czyny

Z polecenia papieża katolicy wszystkich krajów wnoszą w lutym modły o pokój. O zagrozonej pokojem modli się również Ojciec Święty. Modły są zbrojną rzeczą, ale nie zaszkodziłyby, żeby dla pokoju coś konkretnego uczynić. Papież jednak nie znalazł czasu na poparcie akcji pokojowej. Dlatego też robotnicy portów Francji, Holandii, Włoch, którzy odmawiają ładowania materiałów wojennych, nie uzyskali dotychczas błogosławieństwa papieskiego. Gazety klerikalne we Francji, Włoszech, Belgii, Austrii, Niemczech, Holandii są pełne groźb i oszczerstw pod adresem bojowników pokoju. Chyba nigdy jeszcze nie było większego rozdźwięku między słowem i czynem papieskim, jak w sprawie pokoju. **kst**

# KORESPONDENCJA

## Recenzja czy atak „białej gorączki”

Po wyjściu z druku mojej antologii „Ariane w świetle własnej poezji” długo czekałem na zapowiadaną recenzję prof. Konrada Górskiego. Ukazała się ona obiegnie w formie „psaskwilo” ogłoszonego w „Przeglądzie Powszechnym” (1949, nr 12) pod tytułem „Pierwsza antologia poezji arianejskiej”.

Alepisząc nawet psaskwil trzeba logicznie rozumować. Prof. Górski w jednej i tej samej enuncjacji potrafi twierdzić raz, że moja „książka spełnia zadanie, dla którego została opracowana”, a drugi raz wyraźnie sobie przeczyć, że „stanowczo się nie udało”. Potrafi również mieć do mnie zupełnie poważną pretensję, że nie uwzględniłem pewnych jego badań (nad Piotrem z Goniądza), które ogłosił w książce wydanej o rok później od mojej!

Przypatrzmy się, jak grubymi niemi szyta jest jego robota. Prof. Górski nazywa „prawdziwym skandalem naukowym” ustalenie przeze mnie liczb arian w oparciu o autorzytet Wacława Potockiego na 25 tysięcy. Oczywiście jest jasne (tylko nie dla mego „recenzen-ta”), że Potocki obliczał tę liczbę nie przed swoim urodzeniem, ani po swojej śmierci, tylko w momencie wypędzenia arian, jak świadczy znana dygresja w jego „Argenidzie”. Nie korzystał też z pomocy „Małego rocznika statystycznego”. Bajeczne jest to zdanie Górskiego: „Nie uwiierz, żeby Potocki był w posiadaniu danych statystycznych”. Muszę zdradzić prof. Górskiemu tajemnicę Potockiego. Korzystał on z usług amerykańskiego Instytutu Badania Opinii Publicznej. Napisał bowiem po prostu w wierszach, których prof. Górski nie był laskaw zauważyć w mojej antologii:

Bo ledwo czterdziesta część na wsze państwa strony  
Miedzy obywatelami jest ich tej ko-rony...

To mi pozwoliło przy pomocy informacji dotyczących demografii dawnej Polski w książce Jana Rutkowskiego („Historia gospodarcza Polski”) ustalić z grubszą liczebność arian. Nie byłem jednak tak nieostrożny jak mój recenzent w swych obliczeniach, aby brać pod uwagę chłopów, bo ci do sekty arian (poza wyjątkami) nie należeli. Równie dobrze prof. Górski mógł spaść w chęci powiększenia „skandalu” na pomysł liczenia procentu arian od ilości ludzi z całej Europy lub nawet na całym świecie. Ale żarty na stronę. Nie jest to skandal mój, ale skandal ze strony prof. Górskiego, że jako autor dwóch książek o arianach tak nie zdaje sobie sprawy z tego, z jak wielką grupą miał do czynienia. Muszę podkreślić, że moja próba ustalenia ilości zwanych arianizmem w Polsce w ostatnim okresie przed wygnaniem jest jak dotąd jedyną.

Jak bardzo obojętne są prof. Górskiemu wszelkie metody socjologiczne, świadczą też jego uwagi na temat tego, co piszę o sprawie wygnania arian. Ujmuję je na tle walk społeczno-gospodarczych w łonie obozu szlacheckiego. Prof. Górski nie potrafi jednak zróżnicować ówczesnej

masy szlacheckiej, według niego „przej-ście majątków z rąk jednej grupy szlacheckiej do rąk innej nie stanowi żadnej przemiany społeczno-ustrojowej”.

Dopiero w mojej antologii wystąpiła jasno kryptoarianość Wacława Potockiego. Pomijając inne ważne dowody twierdzi jednak prof. Górski, że wiersze po-ety:

Dosyć wielka do twej miłości ostro-  
[Iga,  
Dosyć do cnoty w niebie oglądanie  
[Boga,  
Ze na którego patrzeć aniołom nie  
[można,  
Ujrzy człek, rzecz od bydląt krom  
[dusze nie różna,  
I dojdzie anielskiego naturą splen-  
[doru,  
Stawszy się niebieskiego towarzysz-  
[szem dworu...

mogą być równie dobrze uznane za katolickie. W takim razie więc katolicy musieliby uwierzyć w ciała-zmartwychwstanie padliny zwierzęcej i przestać mówić o człowieku stworzonym na obraz i podobieństwo Boga! Świadectwem, że Potocki do końca życia uważał się za arianina, może być wiersz jego „Namniej strata grobu” (napisany w starości), w którym poeta jakby przewidywał, zresztą mylnie, pogrzeb arianejski dla siebie (tj. w polu, nie na poświęconej ziemi cmentarza):

Ja nie dbam: niech mi w lesie,  
niech grzebią pod miedzą...

Napisałem: „Oby arianom motywem zemyśtli rozumiały w ustach Jakuba Teodora Trembeckiego, który już przyjął katolicyzm. Natomiast ewentualne wyreczenie się zemyśtli podkładałoby arianejski charakter wiersza i podawałoby w podejrzenie prawomocności katolickiego autora”. Słowa: „który już przyjął katolicyzm” nic innego nie znaczą, tylko: „który już wyrzekł się oficjalnie arianizmu”. To co w związku z tym pisze prof. Górski, jest to podchwytliwe za słowa i niecnie imputowanie myśli, których jak świadczy kontekst (cała książka) nie miałem! A zresztą... wiadomo jest, że Kościół zakazuje zemyśtli, ale czy wszyscy wierni, jak przykładem jest psaskwil prof. Górskiego, wyrzekają się jej? Dla arian sprawa tego wyrzekania się zemyśtli była specjalnie drażliwa.

Sprawa z pisarzem arianejskim Falconem tak się przedstawia jak z Klememsem Janicusem (Janickim). Używał on tylko łacińskiej formy nazwiska, którego właściwego brzmienia domyślamy się tylko. W jednym przytoczonym przeze mnie wypadku użył formy Sokolowiec. Prof. Górski podnosi larum, że zobawilem go nazwiska Sokolowski. Nazwisko Sokolowiec wprowadziłem celowo dla podkreślenia plebejskiego pochodzenia pisarza.

Nieproporcjonalne w stosunku do ha-lasu, który czyni prof. Górski, są pozytywne wyniki jego „recenzji”. Sprawdzają się one do kilku poprawek błędów korektorskich i pomyłek kopistów, którzy mi odpisy tekstów z różnych biblio-

tek prowincjonalnych i zagranicznych byli laskawi nadesłać. Prof. Górski nie powinien w ogóle w tych sprawach zabierać głosu, bo należy do tych historyków literatury, którzy obojętnie przechodzą, wobec zabytków „rekwizyjniemych” naszej literatury staropolskiej, i są pośrednio sprawami tego, że na skutek ich postawy naukowej zostały one bezpoczciwie stracone w czasie wojny.

Prof. Górski na kilkaset objaśnień danych w mojej książce znalazł kilka błędnych czy nie zupełnie fortunnych. Kiedy np. formę „porze” tłumaczy jako wtrątną nie od „prócz” (pruć), ale urobioną od „porac” (porac — rzucac się; pora się jak Marek po piekło), to prof. Górski uważa to za taki błąd, że aż „pokole-nia” będą się śmiały. Zalążmy ręce, że nie wytymaczyłem w przypisku słowa „zleżec”, choć każdy dobrze je zna (np. z wyrażenia: „mróz zleżał”). Nie mogę się tu wdawać w omawianie tych tak drobnych szczegółów. Zauważę tylko, że mentorski ton z tego powodu bardzo śmiesznie brzmi w ustach filologa, który w staropolskim tekście „galoty” (spodnie-portki) objaśniał kiedyś jako „galeony” (okrety, statki). Nie też dziwnego, że na 13 stronach jego „recenzji” znalazło się więcej błędów niż u mnie na 300 stronach.

Prof. Górski wie bardzo dobrze, że antologia moja jest książką pionierską w pewnej dziedzinie polonistyki, przynosił to nawet nie chcący w tytule swej „recenzji”. Zdaje sobie sprawę z tego, że przynosi ona teksty, o których zmuszony był powiedzieć, że są „bardzo cenne”. Niemniej stara się o zdyskredytowanie jej za każdą cenę, nawet przez świadome wprowadzanie czytelników w błąd.

Jan Dürr-Durski

## SPIS TREŚCI Nr 6

Melania Kierczyńska — Źródła natchnienia twórczego. Głosy dyskusyjne w sprawie poezji: Janina Preger — O doświadczeniu poetyckim. Grzegorz Lasota — Falszywy obraz. Leszek Bakula — Słowo z ubocza. Ryszard Matuzewski — Sprawa poezji współczesnej. Marian L. Bielicki — Chleb Rewolucji. Jan Śpiewak — Słów kilka o metodzie krytyki poetyckiej. Jerzy Parvi — Tętno epoki. Krzysztof Teodor Toeplitz — Widz i czytelnik. Premiera „Halki” w Poznaniu. Natalia Modzelewska — Droga twórcza Mikołaja Gogola. Straty w polskich zbiorach malarskich. Wawrzyniec Żuławski — Z sal koncertowych. — Muzyka klasyczna i współczesna. Noty. Jerzy Zagórski — Trzeci liścik z Krakowa.

Redaguje Zespół.

Adres redakcji ul. Wiejska 16, IV p. tel. tel. 4-01-80. w. 95 Adres administracji. Wiejska 12.

Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca

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

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