ŚWIAT
ILUSTROWANY DODATEK TYGODNIOWY
Nr 47 Głosu Wielkopolskiego
POZNAŃ, 21 XI 1948 r. ROK III

Borys Taslitzky — „Delegaci"

Paryż w jesiennym salonie plastycznym

Zdążając do Palais de New-York, który dorocznym zwyczajem otworzył swe lewe skrzydło dla Salonu Jesiennego, przechodzę przez plac Alma-Marceau. Na tle przezroczystego nieba, które od kilku dni rozlało się przejmującym błękitem nad Paryżem, odbija się czarną plamą pielgrzymia statua Mickiewicza. Poeta wsparty jedną ręką na kiju tułaczym, drugą wyciąga przed siebie, ukazując cel odległy. U podstawy cokołu sterczy granatowa, wyprostowana sylwetka policjanta regulującego natężony o tej godzinie ruch uliczny. Pałka, nie zawsze służąca do regulacji ruchu, w ręku policjanta i położony od niechcenia jego hełm na kamiennym stopniu pomnika, przypominają nieprzyjemnym kontrastem, zbyt oczarowanemu pięknem bourdelle'owskiej „Epopée Polonaise" przechodniowi o niespokojnym, nerwowym, ciężkim, niby nicią ołowianą niezadowoleniem i rozterką poprzetykanym, życiu dzisiejszej Francji.

W tej atmosferze niepokoju, będącej jakże wyraźnym świadectwem nielogicznego, irracjonalnego ścierania się znużonej myśli francuskiej, opanowanej rozlicznymi, często błędnymi ideologiami i założeniami, żyją i tworzą setki znanych i nieznanych, lubianych i nielubianych, starych i młodych plastyków.

Wydaje się, że właśnie to tragiczne niezdecydowanie, ten olbrzymi wachlarz przeczących sobie wzajemnie poglądów, myśli, kierunków społecznych i politycznych porównać można do przesyconej mieszanki nawozów pod grunt, na którym sztuka wyrasta co prawda spontanicznie, lecz rzadko kiedy osiąga charakter monumentalny.

Salon Jesienny, w którym zgromadzono mniej lub więcej troskliwie, ponad 1500 prac ośmiuset malarzy, grafików i rzeźbiarzy nie jest zupełną wystawą dzisiejszej sztuki francuskiej. Brak płócien tych, którzy głęboką skibą przeorali wzdłuż i wszerz glebę malarstwa, pozostawiając niezatarte ślady na twórczości większej części wystawiających. Nie ma Picasso — największego oracza. Nie ma Matisse'a, Braque'a, Leger'a, Ronault'a, Dufy'ego, Chaqall'a. Natomiast niezliczona ilość obrazów mówi mniej lub więcej zniekształconym żargonem ich mowy, dyszkantem rytmu linii, czy kontrapunktem kolorów.

Przechodząc przez 23 sale wystawy odnosi się wrażenie przebywania w wieży Babel artystów. Obok dzieł podanych całkowicie w ujęciu naturalistycznym, spotkać można potężne ślady impresjonizmu, obok kubizmu — surrealizm i abstrakcję. Nie trudno dostrzec, że pewna grupa malarzy potężnym skokiem odsadziła się od tradycji i zabobonów obecnej religii malarskiej, ukazując nowy sposób spojrzenia na świat, kroczący nieustępliwie ku postępowi i przemianom socjalnym. Niektóre obrazy zaczynają oddychać ludzką siłą, życiem, prawdą.

Sztuka przestaje być tutaj fotelem dla wtajemniczonych. Zaczyna nabierać szerokiego powiewu monumentalności, tracąc dotychczasowy ezoteryczny charakter i ukazując w formie i kolorze nowy wyraz, tak różny od wyrazu nauczycielskiego, młodego malarstwa angielskiego, czy mechanicznej iście amerykańskiej abstrakcji. Znamiennym jest fakt, że dzieje się to wbrew chaosowi zachodnioeuropejskiej kultury w jej monosylabowym spojrzeniu na funkcję sztuki. Bo sztuka to nie tylko „wyobrażenie", nie tylko „gra", nie „zabawa" nie „naśladowanie", nie „wiedza", nie „praktyka", ani też „sztuka dla sztuki", — które to pojęcia boksują się nawzajem na zachodnim ringu. Sztuka, bez względu na formę jej wyrażenia, winna posiadać właściwość przemawiania „ludzkim" językiem do wszystkich, nie tylko do swych kapłanów, czy odseparowanych „speców", posługujących się „łaciną", nigdy przez szerokie warstwy nie rozumianą. Olbrzymie rzesze nowych ludzi, kroczących z ideą socjalizmu, ogarniającą cały świat, mają prawo tego od sztuki wymagać.

Maurice Utrillo — „Sacré Coeur"

*

Wybitnym przedstawicielem tej myśli w malarstwie salonu jesiennego jest André Fougeron, który obrazem „Parisiennes an Marché" odbił się zupełnie od dotychczasowej twórczości wykazując, że kieruje się własnymi, jakże poważnymi refleksjami. Doskonały rysunek, rytm kompozycji, jędrne, szczere kolory, realna poezja formy, nadają dziełu Fougeron'a naprawdę ludzki wdzięk o wielkiej ekspresji. Jego realizm ma w sobie coś spontanicznie odczutego. W twarzach kobiet widać odbicie paryskiego życia: powagę i niepokój o jutro. To nie Paryżanki z okolic Trocadero, Muette czy Etoile, lecz żony robotników z Chapelle, Vilette, Bastylii czy banlieu paryskiego, żony robotników spychanych w coraz gorszą otchłań nędzy. Czyżby sięgnięcie Fougeron'a do weryzmu i aktualność jego tematyki pokazywały nową drogę malarstwu francuskiemu? Okaże się to niebawem. Jedno jest rzeczą pewną, że Fougeron zdobywa sobie coraz większe uznanie, tak w szerokich kołach publiczności, która widzi w nim wyraziciela myśli dążącej do przerzucenia zerwanego mostu między sztuką a masami, jak i u większej części krytyków sztuki.

Józef St. Skoracki: Kościół reformowany św. Jana w Lesznie

Eduard Pignon w obrazie zatytułowanym „Composition" pokazuje znów swój wielki styl przejawiający się w spokoju formy i doskonałej transpozycji kolorów zdecydowanych, żywych, namacalnych. Niewielu z wystawiających w salonie posiada umiejętność wydobycia na światło dzienne takiej gamy barw, ich zestawienia i zagrania nimi.

Portret artystki dramatycznej Madeleine Solonge — Moise Kislinga zwraca swym rozmiarem ogólną uwagę zwiedzających. Kisling nie jest „w formie". Brak właściwej mu finezji w operowaniu kolorem każe przypuszczać, że albo Kisling znajduje się u schyłku swej twórczości, albo jest pod zgubnym wpływem pobytu w Stanach Zjednoczonych.

Pełne kolorów i dobrze skomponowane dwa obrazy Walcha „Chevrière du Fauciqny" i „Hiver en Haute-Savoie" świadczą o stałej, wspaniałej klasie tego malarza. Caillard'a „Paysage mexicain" wyróżnia się dobrym smakiem i umiarkowaniem w operowaniu kontrastami. Jest to niewątpliwie najlepszy krajobraz salonu. Płótna Marchand'a jak zwykle poważne i bogate w treść i deformację pochodzącą wyraźnie od Picasso.

W jednej z sal malarstwo abstrakcyjne. Tal Coat, Le Moal, Vormser, Coutand, Servranck. Konkretne przedstawienie zupełnie niekonkretnej, indywidualnej fikcji. Zwiedzająca publiczność ma tu bardzo mało do powiedzenia. Nie wiadomo o co dokładnie chodzi autorom tych obrazów. — Wystarczy, że wyjaśniają to za nich niektórzy krytycy.

Przez ścianę z „abstrakcją" sąsiaduje duży obraz Borysa Taslitzky'ego „Les Déléques". Czterej hutnicy. Malarstwo zwarte i w dobrym gatunku. Czysty rysunek, twardy, potrzebny kolor, harmonia między światłem i cieniem. O Taslitzky'm śmiało można powiedzieć, że wie czego chce.

Dwaj tegoroczni laureaci nagrody „Prix de la Critique" Bernard Lorjon i André Buffet pokazują po jednym ze swych obrazów. Georq to malarz, który potrafił stworzyć własny świat o dużym napięciu nastrojowym. Podobną dystynkcję, spokojną elegancję formy, „szarm" detalu można znaleźć tylko u Chaqall'a. Jacques Villon w „Maternité" pokazuje jaki efekt można osiągnąć przez umiejętne zestawienie kolorów. Artysta, widać poważnie pracuje nad tym zagadnieniem, gdyż dochodzi do doskonałych wyników.

Sala poświęcona w całości Maurycêmu Utrillo, w której znajduje się 28 jego obrazów stanowi rozdział dla siebie.

Utrillo nade wszystko ukochał Paryż, a w szczególności Montmartre. Opanowanym pędzlem, spokojnym kolorem, bardzo jakoś prosto i zwyczajnie, lecz jak genialnie potrafi wydobyć na światło dzienne paryski „l'esprit" i nadać mu własny, czarowny wdzięk. Obrazy Utrillo tchną nieuchwytną, a przecież tak znaną atmosferą „miasta świateł i malarzy". Obojętne czy Utrillo maluje „café au coin de la rue", w której zwykło się pić codzienny apéritif, czy opadające złotymi płatami liście kasztanów w przezroczystym jak wino Monbazillac powietrzu, czy przystrojoną flagami bazylikę Sacré Coeur, pnącą się w niebo białymi kopułami z najwyższego szczytu Montmartru — w każdym z obrazów znajduje się coś objawionego, przekonywującego — kawałek duszy Utrilla. Nawet jego śnieg jest „paryski", miękki, puszysty — wiadomo, że za chwilę stopnieje. W tym codziennym, zwykłym, a przecież jakże silnie odczutym i szczerym malarstwie leży wielkość Utrilla, który swój smak i pasję odziedziczył być może po matce, niezapomnianej Suzanne Valadon.

*

W roku bieżącym, po raz pierwszy w historii istnienia paryskich salonów jesiennych pokazano zbiorową wystawę grafiki, zawierającą dzieła (również rysunki i akwarele) wszystkich wybitnych grafików i malarzy-grafików, począwszy od końca XIX w. aż do chwili obecnej. Wystawa naprawdę imponująca i ze wszech miar godna widzenia. Cesanne, Ganguin, Laboureur, Maillol, Naudin, Patelliere, Remoir, Rodin, Toulouse-Lautrec, Valadon. Obok nich Chaqall, Georq, Picasso, Matisse, Vuillard, Dufy, Ronault, Desmoyer, Lotiron, Villon, Welsch, Lhote, Ouvre, Varoquier i tylu, tylu innych. Wspaniała defilada stylów, talentów, pojęć i techniki grawerskiej.

*

Rzeźba w obecnym salonie pozostawia bardzo wiele do życzenia. Na francuskim „rynku rzeźbiarskim" od lat notuje się zastój. Czyżby rzeźba tkwiąca ciągle w klasycyzmie nie potrafiła wyjść poza obsesyjny akademizm i nieaktualność tradycji? Ci, którzy „szukają". Lipschitz, Brancusi, Laurens niestety nieobecni na wystawie. Gimond, znany profesor paryskiej Szkoły Sztuk Pięknych przedstawia „Buste de M-me Laparra" — brąz o doskonałej formie, lecz zupełnie nie wykraczający poza ramy istniejących od setek lat kanonów. Huberta Vencesse „Jeune fille debout" odznacza się płynnością formy i rzeźbiarską statycznością, lecz takich „jeune fille debout" widzieliśmy już przecież tyle. Jedynym événement jest niewielki kamień Salomé Vernard, wyobrażający leżącą na boku dziewczynę, a zatytułowany „l'Eau". Niezmiernie subtelna deformacja, harmonia linii, rzeźbiarska zwartość formy i odwaga w poszukiwaniu są wyjątkowe w tym salonie, gdzie większość rzeźbiarzy nie dorównując Maillotowi, nie potrafi wyjść poza niego.

*

Na zakończenie wypada wspomnieć o polskich plastykach, których spotyka się na wystawie Część z nich to zasiedziali tutaj od lat, prawie już zupełni „Paryżanie", inni, rzuceni przypadkowo losem wojny, znaleźli w Paryżu przystań dla swych artystycznych aspiracji. Należący do pierwszej grupy Alfred Aberdam tkwi ciągle w swym „starym" stylu. Jego „Garcon Assis" przedstawia malarstwo solidne, ekspresywne, wyróżniające się dobrą operacją światłem. Zofia Piramowicz kocha kwiaty i one są tematem większości jej obrazów. Nie „robi wielkiej sztuki", a jej kwiaty, mniej, czy więcej udane, pachną zawsze „po polsku".

Abstrakcyjna „Composition" Ester

Marcel Gimond „Pani Laparra"

Carp zwraca na siebie uwagę ciekawym zestawieniem dobrze dobranych barw. Nie znam innych obrazów Ester Carp, lecz sądząc z wyżej wymienionego, należy po jego autorce spodziewać się w przyszłości czegoś ciekawego. Bardzo zdolny Stanisław Grabowski, który zrywając z własnym, wyrobionym stylem, znalazł się na bezdrożach poszukiwań, przedstawia doskonale skomponowaną i rytmiczną „Nature morte". Szkoda tylko, że kolorem, rodzajem deformacji i tematyką przypomina ona zbyt silnie Picasso.

André Fougeron „Paryżanki na targu"

Władysław Jahl, posiadający wyrobioną pozycję w tutejszym świecie artystycznym, wystawił w dziale grafiki trzy rysunki tuszem „Ite, missa est", „Grunwald" i „Général Miaczyński à Valmy" które nie należą do jego najlepszych prac. Na tle zupełnie dobrej w tegorocznym salonie grafiki francuskiej, dodatnie wrażenie robią prace Konstantego Brandla: „Le Lustre", „Le Clois", „Pont Alexandre-III" „Pont et sirènes à Varsovie".

Poza wyżej wymienionymi, spotkać można obrazy Mieczysława Janikowskiego, Stefanii Ordyńskiej, Marii Ryger, Roberta Pikelnego, Adolfa Milicha.

Żałować należy, że nic nie pokazali na tej wystawie znany w Paryżu Kazimierz Zielenkiewicz (Caziel) i młody, doskonale zapowiadający się „abstrakcjonista" Jerzy Kujawski.

RYSZARD DANOWSKI

Sprawy kulturalno-artystyczne
województwa poznańskiego

Zagadnieniom życia kulturalno-artystycznego w Polsce Ludowej czynniki państwowe od początku poświęcały jak najwięcej troski i uwagi. W chwili obecnej sprawy kulturalne stają się przedmiotem powszechnych rozważań. Zabierają głos przedstawiciele rządu, kół politycznych i społecznych. Upowszechnienie sztuki, pogłębienie w niej elementów ludowych związanie jej jak najistotniejsze z masami pracującymi jest tematem tych omówień.

Przedstawiciel „Głosu Wielkopolskiego" uzyskał od pana Włodzimierza Migonia — wicewojewody resortowego, sprawującego nadzór nad Wojew. Wydziałem Kultury i Sztuki, powołującego członków Wojew. Rady Kultury i roztaczającego opiekę nad całokształtem zagadnień kultury i sztuki na obszarze województwa poznańskiego — wypowiedź na temat poznańskich spraw kulturalno-artystycznych.

Pytanie:

— Czy pan Wicewojewoda uważa, że życie kulturalno-artystyczne rozwija się w Poznaniu aktywnie — w myśl i po linii obecnych wymagań i kierunków?

Odpowiedź:

— Mimo wysiłków Wojewódzkiej Rady Kultury dążących do zrealizowania na odcinku kultury programu mojej partii, a w szczególności uchwał sierpniowego plenum KC PPR nie uważam, aby życie kulturalno-artystyczne województwa poznańskiego rozwijało się po linii wytyczonej przez wyżej wspomniane plenum. Mamy poważne zaniedbania w działalności naszych zw. zaw. w kierunku wiązania twórczości artystów z masami pracującymi w szczególności w dziedzinie pracy naszych plastyków literatów, u których trudno było się doszukać jednolitego planu pracy.

Pytanie:

— Czy odpowiednie instytucje artystyczne czynią wszystko, co należy dla upowszechnienia sztuki i kultury?

Odpowiedź:

— Instytucje artystyczne w województwie poznańskim niestety niewiele zrobiły dla upowszechnienia sztuki i kultury. Przez zajmowanie postawy defensywnej, a nie ofensywnej nieliczne próby dążeń do upowszechnienia były spaczone i raczej miały na celu jednanie drobno-mieszczaństwa, niż zdobywanie szerokich mas proletariackich dla konsumpcji dóbr kulturalnych. Zarzuty postawione przez St. Żółkiewskiego w głośnym już dziś artykule „Agitur de re vestra" w numerze 44 „Kuźnicy" mają całkowite zastosowanie do naszych warunków. Nie znaczy to, by nie było dobrej woli u szeregu działaczy kulturalnych, ale jak do tej pory, poza nielicznymi wyjątkami, usiłowania były dziwnie nieudolne.

Pytanie:

— Co i gdzie uważałby p. Wicewojewoda za potrzebne zmienić, przegrupować — rozbudować? Proszę uprzejmie zanalizować w odpowiedzi poszczególne gałęzie sztuki — literaturę, teatr, muzykę, plastykę, sztukę amatorską (w najszerszym znaczeniu) — i swoją opinię wyrazić w konkretnych faktach.

Odpowiedź:

— Pytanie będzie tematem rozważań Wojewódzkiej Rady Kultury i tam znaleźć będzie można odpowiedzi szczegółowe w mojej wypowiedzi, którą na to posiedzenie przygotuję.

Zadania Komisji Głównej
dla Spraw Kultury

Dnia 12 bm. odbyło się w Prezydium Rady Ministrów pod przewodnictwem Premiera J. Cyrankiewicza inauguracyjne posiedzenie Komisji Głównej dla Spraw Kultury.

Komisja ta powołana została uchwałą Rady Ministrów.

Do zakresu działania Komisji należy: ustalanie zasad programowych i organizacyjnych w ramach ogólnej polityki państwa oraz opracowywanie projektów i wniosków w dziedzinie krzewienia kultury; koordynowanie działalności kulturalno-oświatowej organizacji społecznych w ramach ogólnej polityki kulturalnej państwa; ustalanie wytycznych i kontrola użytkowania funduszów społecznych na cele związane z krzewieniem kultury; rozpatrywanie sprawozdań z działalności organizacji społecznych w dziedzinie kulturalno-oświatowej.

Posiedzenie inauguracyjne zagaił Premier Cyrankiewicz, odczytując na wstępie uchwałę Rady Ministrów, powołującą do życia Komisję Główną dla Spraw Kultury. — Komisja ta — zaznaczył Premier — reprezentująca resorty kulturalno-oświatowe oraz wszystkie organizacje społeczne, ma być ciałem roboczym, bynajmniej nie zastępującym jakiejkolwiek z istniejących organizacji. Komisja ma pracę tych organizacji koordynować i podporządkowywać wspólnej państwowej koncepcji prac kulturalno-oświatowych. Zadaniem Komisji Głównej jest poza tym celowe rozprowadzanie funduszów, które dotychczas przejściowo musiały być wydawane na dublujące się nieraz aparaty, zajmujące się pracą kulturalno-oświatową.

Uchwały Komisji Głównej w zakresie prac kulturalno-oświatowych będą obowiązywać wszystkie organizacje społeczne.

Po przemówieniu Premiera wybrano na jego wniosek do Prezydium Komisji E. Ochaba i S. Ignara jako wiceprzewodniczących oraz J. Borejszę jako sekretarza generalnego.

Z kolei Bolesław Gebert, sekretarz KCZZ, wygłosił referat o zadaniach Komisji Głównej dla Spraw Kultury.

Sprawa podniesienia ogólnego poziomu kulturalnego człowieka pracy i wyzwolenia jego psychiki z obciążających widm przeszłości — mówił p. Gebert — wymaga skoordynowania wysiłku czynnika społecznego i państwowego, wymaga zmobilizowania i skoordynowania w skali ogólnonarodowej wszystkich naszych zasobów w dziedzinie kulturalno-oświatowej. Kadry nasze na odcinku kulturalno-oświatowym są bardzo szczupłe, a mnogość organizacji rozprasza siły. Wielotorowość oraz nieskoordynowanie z sobą wielu czynników dyspozycyjnych utrudnia kontrolę, osłabia nasze oddziaływanie ideologiczne.

Istnieją dwie niebezpieczne tendencje. Z jednej strony dążenie do etatyzacji i zastępowania energii społecznej w sposób biurokratyczny instancjami państwowymi, z drugiej zaś — dążenie niektórych czynników społecznych do nieliczenia się z potrzebami państwa, do błędnie pojętej autonomii.

Zadaniem Komisji będzie dokonanie podziału pracy kulturalno-oświatowej według określonych specjalizacji i powierzenie kierownictwa na każdym odcinku specjalizacyjnym, sprawnym i stojącym na odpowiednim poziomie wydziałom kulturalno-oświatowym masowych organizacji.

Dla przeprowadzenia tego zadania należy skończyć z „omnibusowym" typem pracownika kulturalno-oświatowego i przystąpić do specjalizacji w pracy kulturalno-oświatowej w zakresie zagadnień: 1) czytelnictwa i słowa drukowanego; 2) artystyczno-widowiskowych i 3) uczelnianych. Szkolenia pracowników kulturalno-oświatowych winny odbywać się w tych trzech kierunkach osobno.

W zakończeniu swego referatu p. Gebert zaproponował utworzenie Biura Komitetu jako organu wykonawczego oraz powołanie 3 podkomisji do zagadnień: czytelnictwa i słowa drukowanego, zagadnień artystyczno-widowiskowych i zagadnień uczelnianych.

Wnioski te zostały przyjęte.

KULTURA, SZTUKA

W 90 rocznicę urodzin
Selmy Lagerlöf

Selma Lagerlöf, to dla nas tylko autorka powieści: „Gösta Berling", „Pierścień Löwnskjeldów", „Szarlotta Löwnskjeld", „Anna Svaerd", „Legenda Chrystusa", „Tętniące serca" i in., a jakże mało wiemy o życiu tej skromnej nauczycielki z Landskrony. Z okazji 90-lecia jej urodzin warto zapoznać się z ciekawą postacią najpoczytniejszej sprzed wojny pisarki której książki docierały do najodleglejszych zakątków świata.

Selma Lagerlöf pochodziła ze znanej w Szwecji rodziny, która w ciągu stuleci dała wybitnych pisarzy, żołnierzy i duchownych. Posłuchajmy, co pisze ona sama o pierwszym okresie swego dzieciństwa: „Urodziłam się 20 listopada 1858 roku jako czwarta latorośl w naszej rodzinie. Pomimo, że zjawiłam się na świecie Bożym późnym wieczorem, niezwłocznie posłano po starą ciotkę. Stanęła podobno nad kołyską, popatrzała na mnie i wyciągnęła z torebki karty. Jaka też będzie przyszłość tego dziecka, niechaj kabała przepowie!... Długa choroba, która odbije się na całym życiu, dalekie podróże, ciągła zmiana miejsca zamieszkania i robota, moc roboty, ale nie w gospodarstwie, lecz przy książkach. Może ta mała będzie sławną pisarką? — zakończyła swą wróżbę moja ciotka. Najbardziej zmartwiła babkę i matkę prognoza, że ta córka nigdy za mąż nie wyjdzie...

Jakżeż prędko spełniła się pierwsza wróżba! Pewnego ranka, jako 3½-letnie dziecko nie mogłam się podnieść z łóżeczka: Obydwie nogi odmówiły posłuszeństwa. Podobno rodzina bardziej rozpaczała ode mnie. Cieszyłam się, że wreszcie stara piastunka przestała zajmować się innymi dziećmi. Przez cały dzień nosiła mnie na rękach i opowiadała powiastki i bajki. Ale nikt tak nie umiał opowiadać, jak babka nasza. Baśnie i legendy szwedzkie... Toteż najcięższą stratą, jaką w życiu poniosłam, to była śmierć babki... Ojciec co wieczór czytywał nam bajki Andersena, ale te nie mogły zastąpić czarownych opowiadań babki."

Te podania, wrażenia i legendy, a także atmosfera rodzinnej wsi szwedzkiej, w której się Selma wychowała — to wszystko miało z czasem wycisnąć piętno na działalności pisarskiej późniejszej laureatki Nobla. Już w seminarium pedagogicznym w Sztokholmie, gdzie przygotowywała się do zawodu nauczycielki, rozpoczyna tworzyć, kryjąc się jednak z tym.

Powstają jedne za drugimi wielkie dzieła, pełne najczystszej poezji. Działo się to w czasie, gdy skrajny naturalizm panoszył się wszędzie i gdy ludzie odżegnywali się od poezji. Autorka zresztą sama czuła ów rozbrat między tym, co ona tworzyła a tym, co się działo na świecie i prądami nurtującymi ówczesną epokę. Toteż nie kwapiła się wcale z ogłaszaniem prac, które tworzyć zaczęła już w 22 roku życia.

Wydawało jej się niedorzecznością występować w chwili najbujniejszego rozkwitu realizmu z romantycznymi opowieściami. Był nawet moment, że Selma Lagerlöf usiłowała nagiąć swój talent w kierunku naturalizmu. Rychło jednak doszła do przekonania, że stałoby się to krzywdą dla tej twórczości i pozostała przy swoim nastawieniu.

Wreszcie w roku 1890 za namową siostry posłała to, co miała gotowego, tj. kilką rozdziałów późniejszego dwutomowego dzieła pt. „Gösta Berling", stanowiących pewną całość, na konkurs czasopisma „Idan". — Otrzymała nie tylko pierwszą nagrodę, ale i zapewnienie redakcji, że ta wydrukuje powieść, skoro tylko będzie skończona.

To zachęciło autorkę do dalszej pracy, która poszła tym owocniej, że dzięki garstce wielbicieli jej talentu mogła porzucić pracę nauczycielską i oddać się wyłącznie ukochanej twórczości. Niebawem „Gösta Berling" była skończona. — Wspaniałe dzieło, napisane na podstawie reminiscencji z lat dziecinnych. Coś, jakby epopea prozą. Ożyła tu ukochana jej ziemia rodzinna — przekazała potomności wszystkie legendy, krążące między ludem o starych dworach i dawnych ich mieszkańcach.

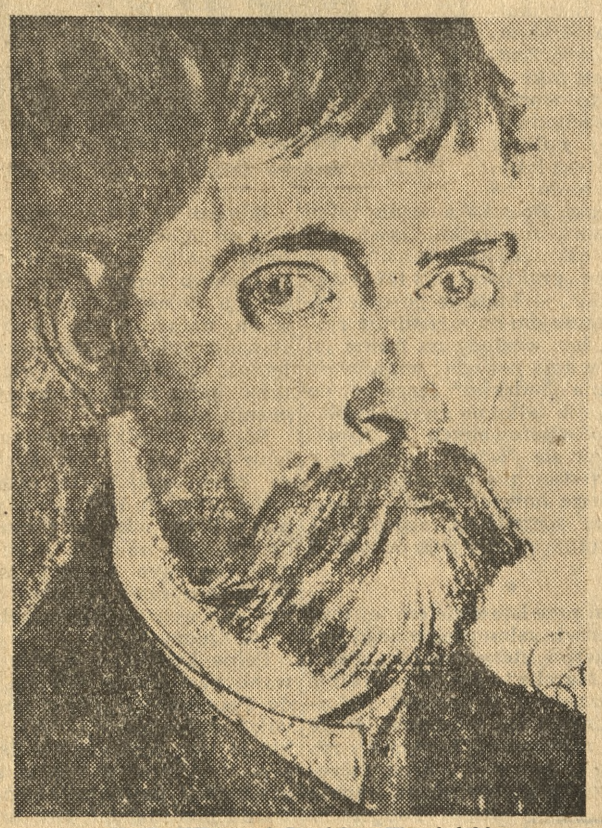
Książką ta zdobyła Selma Lagerlöf od razu światową sławę — bo przetłumaczono ją na wszystkie języki świata. W ślad za tą powieścią poszły inne, np. „Legenda pańskiego dworu", „Skarb pana Arne", „Cuda Antychrysta", gdzie po mistrzowsku ujęty jest mistycyzm i sekciarstwo ludu szwedzkiego, „Legendy o Chrystusie", „Jerozolima" i wiele innych.

W roku 1904 Szwedzka Akademia przyznała jej złoty medal, równocześnie przyjmują ją jako pierwszą kobietę do Królewskiej Akademii Umiejętności w Göteborgu, w 1907 uniwersytet w Upsali mianuje ją honorowym doktorem filozofii, w dwa lata później zdobywa nagrodę Nobla „za szlachetny idealizm, bogactwo fantazji i pełne uczucia odtwarzanie życia".

Między tym, co Selma Lagerlöf głosiła w swoich powieściach a jej życiem nie ma rozdźwięku: przeżycia duchowe odtwarzane są jej przeżyciami, bohaterowie zmagają się z losem i wychodzą z tej walki zwycięsko, podobnie jak ona sama.

Całe życie i cała twórczość Selmy Lagerlöf to czynna miłość i przywiązanie do ziemi ojczystej.

d. w. b.



28. 11. 1907 zmarł Stanisław Wyspiański
Fot. Ag. II. API

ALEKSANDER BEK

Na skrzyżowaniu dróg...
Fragment powieści: „Szosa Wołokołamska"

Straż przednia doniosła: batalion zbliżył się do polany, idącej w poprzek lasu. Przechodziła tamtędy droga polna, która prowadziła w stronę szosy. Droga ta zajęta była przez nieprzyjaciela.

Stoję na skraju lasu i patrzę.

Pełzną ciężarówki, więzną w błocie, stają. Te, z ławkami, które wożą piechotę, jadą próżne, ale w pudłach, obok kabin, jak drzewo, ułożone były lufy moździerzy. Żołnierze idą pieszo, podpierając i wyciągając z błota auta. Niektóre samochody są po brzegi naładowane amunicją, inne — ciągną lekkie armaty. Gdzieś w autach leżą karabiny maszynowe, granaty.

Stoję pięć, dziesięć minut, patrzę i rozmyślam. Auta wciąż pełzną, spod kół tryskają ukośne fontanny błota. Piechota podpiera auta i wraz z nimi posuwa się naprzód. Jeźdźcy, których wysłałem na skraj lasu, powrócili z wiadomością: końca nie widać. Tędy przepływa potok, któremu wczoraj przecięliśmy drogę przy szosie.

Polana miała blisko kilometr szerokości. Trzeba przebyć ten kilometr, przebyć i zniknąć w naprzeciw leżącej ścianie lasu.

Co robić? Przygotować działa? Zdjąć z wózków karabiny maszynowe, Rozpocząć bitwę? Ale pocisków prawie nie ma.

Nabojów zostało niewiele.

Przeczekać do nocy?

Nie wolno! Przeciwnik dowiedział się już na pewno, albo wkrótce się dowie, że porzuciliśmy nasze wczorajsze gniazdo. Idąc w ślad za nami korytarzem, który przerąbaliśmy, mogą nas w każdej chwili tu odkryć, a batalion nie ma już czym odpowiadać przeciwnikowi, długo nie potrafimy odpowiadać ogniem na ogień nieprzyjaciela.

Co prawda można by spróbować cofnąć się w głąb lasu, ukryć się tam aż do zapadnięcia zmroku. Niemcy nie lubią przenikać w głąb lasów, wolą nie rozpoczynać tam bojów.

Ale mam rozkaz: prowadzić batalion w kierunku Wołokołamska. Oczekuje nas tam Panfiłow. Potrzebni jesteśmy tam, aby ogniem przywitać te hordy, potrzebni jesteśmy jak najprędzej, aby podeprzeć naszą przegrodę uginającą się pod naporem wroga.

Trzeba się przedrzeć! Przebić się natychmiast!

Jak? Niespodziewanym atakiem na bagnety? Zaskoczeni znienacka, Niemcy niewątpliwie nie okażą w pierwszej chwili poważnego oporu. Zmieszają się, gdy w ciszy zagrzmi nagle groźne rosyjskie „hurra" Po przebiciu szerokiej bramy, ukryjemy się po obu stronach drogi i utrzymamy to przejście dotąd, aż przejdą nasze wozy, artyleria, ranni. Stworzymy im zasłonę ogniową, na ten cel starczy nabojów. Potem wyruszą i cofną się kompanie. Ich odejście trzeba będzie również osłonić. Jak? Dwoma karabinami maszynowymi. Najcięższe zadanie, nieludzko ciężkie zadanie wypadnie do spełnienia tym ludziom, obsłudze cekaemów, tym którzy zostaną ostatni, aby walczyć oko w oko z nacierającym wrogiem. Ci ludzie nie będą mieli osłony, nie ujdą cało. Do takiego czynu, do takiego bohaterstwa potrzebni są ludzie najbardziej nieugięci, najbardziej oddani. Ci, którzy będą strzelać do ostatniego tchu, którzy spełnią do końca święty obowiązek żołnierza wypełnią rozkaz i nie cofną się! Ciężko...

Ciężko powiedzieć nawet samemu sobie: „ostatnia pozostanie obsługa karabinu maszynowego Błochy". Zostanie na zawsze na tej leśnej polanie. I Bożżanow... Tak, wraz z obsługą cekaemu zostanie Bożżanow. Teraz jestem spokojny o to, że u cekaemów nikt nie drgnie, że cofniemy się w porządku, że zdołamy zabrać ze sobą wszystkich rannych i zabitych. Wszystkich... Prócz ostatniej garstki bohaterów.

Batalion w ciszy ściągał do skraju lasu. Wydałem rozkaz:

— Podaj dalej: dowódcy kompanii — do mnie. Oficer polityczny Bożżanow — do mnie!

Jak to powiem Bożżanowowi? Jak wymówię: „Dżałmuhammed, składam ciebie w ofierze".

Oczekując dowódców wpatrywałem się ciągle w zwolna posuwający się potok niemieckich aut. Na razie nie widać tam najmniejszych objawów niepokoju. Nikt nie przypuszcza, że tuż obok znajduje się ukryty w lesie batalion Armii Czerwonej.

A jeżeli działać inaczej? Jeżeli... Ale, to okropne ryzyko Obejrzałem się na żołnierzy, którzy stali cicho pomiędzy drzewami, nie odrywając oczu od Niemców. Każdy z mych żołnierzy miał karabin, każdy miał w ładownicy przepisową ilość nabojów — po sto dwadzieścia na każdego. A jeżeli jednak... Ach, karabinie, mój karabinie, czy nie wyratujesz nas? Do diabła — jeżeli zdecydujemy się na wykonanie ryzykownego pomysłu, który zawładnął całkowicie mymi myślami, to w razie niepowodzenia możemy wszyscy zginąć, ale za to, jeżeli się uda, wszyscy zostaniemy przy życiu, nikogo nie trzeba będzie składać w ofierze w paszczę śmierci. Cóż, ryzyko — to szlachetna rzecz. Nie, ryzyko bez rozwagi nie jest szlachetne. Ale w tym wypadku przecież rozważyłem sprawę.

Znów spojrzałem na żołnierzy. Jeśli zapytać, któregokolwiek z nich: „Jak myślisz — czy pozostawić na zgubę kilku towarzyszy, żeby uratować resztę, czy też zaryzykować: albo wszyscy zginiemy, albo wszyscy bez reszty wyjdziemy cało". I każdy z nich powie: „zaryzykujemy".

No dobrze, przyjaciele! Nikogo nie zostawimy.

Kolejno zjawiali się dowódcy. Z czułością spojrzałem na Bożżanowa. Zauważył to, zdziwiony wpatrywał się we mnie i nieśmiało uśmiechnął się w odpowiedzi.

Wyjaśniłem dowódcom pomysł przedarcia się. Wyglądało to tak: batalion ustawia się w jeden szereg, tworząc

WIEDZA DLA WSZYSTKICH

W pracowniach plastyków leszczyńskich

Kiedy w roku ubiegłym Leszno przygotowywało się do obchodów 400-lecia swego istnienia, dwaj miejscowi ma-

J. A. Comenius — drzeworyt Józefa St. Skorackiego, wystawiony na jubileuszowej wystawie Stowarzyszenia Plastyków Leszczyńskich

larze Leon Rozpendowski i Karol Stobiecki sięgnęli po śmiały pomysł stworzenia batalistycznego dzieła na wzór słynnej lwowskiej „panoramy racławickiej". Upłynęło dwanaście długich miesięcy mozolnej pracy, zanim „Bitwa pod Psiem Polem" stanąć mogła na leszczyńskiej wystawie.

Nie musiała być chyba dziełem przeciętnym, jeżeli w lipcu bież. roku znalazła się na wystawie Ziem Odzyskanych we Wrocławiu, by do pawiloniku TPŻ ściągać codziennie tłumy ludzi.

Ten niemały sukces dwóch leszczyńskich plastyków wskazuje na ambicje środowiska. Istniejące od roku 1945 Stowarzyszenie Plastyków Leszczyńskich rozpoczęło pracę w niezmiernie trudnych warunkach.

Zarząd Stow. PL zwrócił się przed trzema miesiącami do Ministerstwa Kultury i Sztuki o pomoc.

Urządzono dotychczas 10 wystaw, — w Lesznie, Ostrowie i Kaliszu. Że frekwencja była zastraszająco niska — to już nie wina plastyków. Prawdziwi miłośnicy sztuki, choć nie dużo ich w tych miastach, wystawę obejrzeli. Ostatni jubileuszowy salon, urządzony w dniach 17—31 października, nie odbiegł — pod względem frekwencji — od tradycji. Pośród autorów 114 wystawionych prac znaleźli się: Danisławski, Grod, Kajczyk, Knaflewski (rzeźba), Kromuszczyński, Kudella (prezes Stowarzyszenia), Osiecka, Pietrzyńska, Piosicki, Rozpendowski (ciekawy szkic obrazu „Bitwa pod Lenino"), Skoracki (autor wydanej teki: „Leszno — zabytki i pamiątki przeszłości"), Skorzewska, Sternal-Heppnerowa, Stobiecki i Spik.

Obok dzieł cennych i wartościowych znalazły się prace słabsze, z których należało by raczej zrezygnować. Pewne odświeżenie inwencji w zakresie tematyki może byłoby wskazane.

Należy ufać, że plastyka leszczyńska urzeczywistniając głoszone hasła, wybierze odpowiadający sobie styl twórczości. Może specjalizacja w tematyce miejscowego regionu byłaby rzeczą celową i pożyteczną? J. M.

P. S. Jak się w ostatniej chwili dowiadujemy, Ministerstwo Kultury i Sztuki przyznało J. St. Skorackiemu 20 tys. zł premii za tekę „Leszno — zabytki i pamiątki przeszłości" oraz 50 tys. zł subwencji dla celów Stowarzyszenia Plastyków Leszczyńskich.

PRZEGLĄD KULTURALNY

Obok sztuki tzw. „zawodowej" rozwija się bujniej niż kiedykolwiek dotąd, pod opieką wydziałów kultury i sztuki i związków zawodowych sztuka tzw. „ochotnicza". Spośród zespołów poznańskich wybija się na pierwszy plan, niesłusznie zapoznawany dotychczas przez recenzentów młody zespół, przy Kole Kulturalno-oświatowym Towarzystwa Przyjaciół Żołnierza, dysponujący salką tzw. Teatru Kameralnego w domu TPŻ.

Już druga sztuczka idzie na sympatycznej scence Po „Pannie mężatce" — „Żabusia" (Zapolskiej), która utrzyma się na afiszu do końca miesiąca. Szkoda tylko, że sztuka ta nie nadaje się do masówek szkolnych. Dobór repertuaru celowego pod każdym względem, to wielka trudność zespołów ochotniczych. Wcale dobre osiągnięcia pracy rokują najlepsze nadzieje młodej i pełnej zapału grupce. Życzyć jej należy wytrwałości w dalszym kształceniu dykcji, mimiki, gestu.

Inne zespoły ochotnicze pracują przeważnie w świetlicach związków zawodowych. Na terenie Poznania mamy 80 świetlic. Obecnie w toku jest interesująca akcja urządzania występów świetlicowych w radio (co miesiąc jeden). Prawdopodobnie wytypowanych do tego wyróżnienia będzie 5 zespołów, eliminacja jednak nie zakończyła się jeszcze. Ze świetlic fabrycznych najlepiej zorganizowana jest i najładniejszy ma lokal świetlica przy PBCO (Nivea). Na wyróżnienie również zasługuje zespół teatralny i taneczny posiadający zdolnych ochotników przy fabryce Cegielskiego. Niestety, brak lokalu odpowiedniego (wspaniała świetlica dopiero jest w budowie, a sala stołówkowa nie zawsze wolna), uniemożliwia stworzenie tak koniecznych zespołów w 10-tys. środowisku robotniczym, jak: orkiestry i chóru śpiewaczego.

Na terenie województwa jest świetlic robotniczo-fabrycznych 534, a robotniczo-rolnych 678. Szczególnie w ostatnim okresie były one ośrodkami wybitnego ruchu Organizowały akademie, odczyty, uroczystości i produkcje artystyczne, względnie swych lokali użyczały przejezdnemu filmowi.

Na czoło zespołów ochotniczych na terenie Wielkopolski wybija się Teatr Miejski w Gnieźnie, który wyrobieniem swym dosięga już poziomu zawodowego. Od połowy października gra on sztukę „Ludzie są ludźmi" Grzymały-Siedleckiego, a z „Fircykiem w zalotach" objechał w tym czasie miejscowości: Koźmin, Mogilno, Kostrzyn, Janowiec, Kleczew, Zaniemyśl, Żnin, Szubin, Strzałkowo, Radziejów, Chodzież, Żerków, Nowe Miasto, Orzechowo! Imponujące tournée budzi podziw dla niezmordowanej ruchliwości i wytrwałej pracy tej dobrej placówki artystycznej.

Art.-rzeźbiarz prof. Ksawery Dunikowski, który obchodził w tych dniach 50-lecie swej pracy artystycznej, ofiarował na rzecz Państwa cały dorobek artystyczny swego życia, w celu utworzenia w W-wie muzeum, w którym dzieła jego zostałyby zgromadzone i udostępnione całemu społeczeństwu

Fot. Ag. Il. API

HENRYK BARAŃSKI

Odpowiedzialność narodu niemieckiego za wojnę

w oświetleniu historyków niemieckich

Może za wcześnie jeszcze na genezę hitleryzmu, może potrzebna jest większa perspektywa historyczna dla należytej oceny ruchu narodowo-socjalistycznego w Niemczech i przyczyn katastrofy tego systemu w 1945 roku. Naród niemiecki domaga się jednak wyjaśnień, chce wiedzieć prawdę, co spowodowało klęskę Trzeciej Rzeszy.

Główni sprawcy wielkiego dramatu niemieckiego nie żyją Rosenberg i Goebbels nie odpowiedzą Niemcom na dręczące ich pytania Roli tej podejmują się historycy niemieccy, ale bardzo ostrożnie i z nielicznymi wyjątkami. Z historyków z Niemiec zachodnich zasługuje na uwagę Veit Valentin (Geschichte der Deutschen), R. Pechel (Deutschen Spiegel) i Meinecke (Die Deutsche Katastrophe). Ze wschodnich Niemiec mamy głosy P. Seringa (Jenseits des Kapitalismus), P. Maerkera (Deutschland — sein oder nicht sein?), A. Abuscha (Der Irrweg einer Nation), Nordena (Lehren Deutscher Geschichte. Zur politischen Rolle des Finanzkapitals und der Junker).

Największego rozgłosu nabrała praca Veit Valentina, gdyż prócz wydania niemieckiego ukazały się już dwa wydania w języku angielskim w Ameryce i przekłady hiszpański, szwedzki i holenderski. Praca Valentina obejmuje historię Niemiec od zarania ich dziejów do końca drugiej wojny światowej. Nas interesują rozdziały ostatnie, w których autor stara się wyjaśnić genezę hitleryzmu. Zdaniem jego ruch narodowo-socjalistyczny nie powstał jak Deus ex machina, lecz wiąże się ściśle z właściwościami charakteru narodowego Niemców do których zalicza w pierwszym rzędzie wiarę w biurokratyczny autorytet, partykularyzm, skłonność do skrajności, jednostronność wykształcenia i stąd słabe orientowanie się w zagadnieniach, które wykraczają poza zakres danej specjalności. Według Valentina spokojny, dobroduszny naród niemiecki padł ofiarą „największego demagoga naszych czasów" Hitlera, którego zresztą w rozważaniach swoich oszczędza i zestawia go nawet z Ferdynandem Lassalem i Tomaszem Münzerem. Rzecz charakterystyczna, że Valentin za reżimu Hitlera wyemigrował do Ameryki nie podzielając jego koncepcji polityczno-społecznej. Tam umarł w 1947 roku wkrótce po ukazaniu się jego pracy.

Valentin zrzuca odpowiedzialność za zbrodnie popełnione przez hitlerowców najnieoczekiwaniej na... cudzoziemców. Zdaniem jego „główną masę narodowych socjalistów stanowiły elementy pochodzenia słowiańskiego i celtyckiego" (str. 711—712). Hitler, Austriak, wyzyskał te obce elementy w ruchu narodowo-socjalistycznym dla swoich celów. Narodowy socjalizm według autora obcy jest prawdziwym demokratycznym tradycjom narodu niemieckiego. Ruchowi temu Valentin zarzuca, że „oderwał on naród niemiecki od prądów kulturalnych europejsko-amerykańskich, walczących o nową ludzkość". Jest to ze strony autora wyraźny ukłon w kierunku anglo-amerykańskiego imperializmu ad captandam benevolentiam Wall-Street.

Poglądy innego autora, Meineckego, na przyczyny katastrofy Niemiec są zasadniczo zbieżne że stanowiskiem Valentina. Meinecke zabawia się w ulubioną niemiecką spekulację filozoficzną dla uzasadnienia historycznego procesu, który doprowadził do upadku republikę weimarską, i narodzin niemieckiego faszyzmu. Zdaniem jego psychika niemiecka uległa przeobrażeniom, które zachwiały u Niemców „równowagę sił racjonalnych i irracjonalnych". Na miejsce metafizycznego światopoglądu początku i połowy XIX wieku przyszedł realizm, wyrażający się w uznawaniu władzy w polityce i nacjonalizm odrzucający wszelkie hamulce, gdy chodzi o osiągnięcie władzy przez własny naród. Vreszcie wszechstronny rozwój techniki, który na miejsce niemieckiego Homo sapiens (człowieka madrego) stworzył nowy typ Homo faber (człowieka rzemieślnika). Ten nowy typ człowieka niemieckiego stał się ofiarą „demonicznej osobistości Hitlera", który dla swych celów „użył zbrodnicze grabieżcze elementy, wypływające na powierzchnię życia w okresie zamętu".

Meinecke wielką rolę w dojściu do władzy Hitlera przypisuje przypadkowi. Gdyby nie uwiąd starczy Hindenburga, Hitler, zdaniem jego, nigdy nie zdobyłby stanowiska kanclerza Rzeszy. Dążenie do władzy rozbudzone filozofią niemiecką a zwłaszcza Nietzschego ogarnęło tak dalece naród niemiecki, że zatracił poczucie rzeczywistości i dał się porwać do wojny, która nie odpowiadała realnym siłom Niemiec i zakończyła się niebywałą w historii tego narodu katastrofą.

Tak więc nie ekonomiczne i klasowe stosunki w III Rzeszy, lecz mgliste zachwianie równowagi między racjonalizmem i irracjonalizmem oraz rola przypadku stały się według Meineckego główną przyczyną katastrofy niemieckiej. Meinecke nie chce czytelnika niemieckiego pozostawić w stanie beznadziejności. Rozświetla mu drogę przyszłości mirażem walki o odzyskanie ziem wchodnich (str 112). Wbrew twierdzeniu, że Niemcy powinny na zawsze zrezygnować z dążenia do władzy, przypomina pod koniec swej pracy Niemcom konieczność „kultywowania ducha wojennego". Meinecke budzi w ten sposób odwetowe dążności niemieckie, staje się wyrazicielem socjalno-politycznej doktryny burżuazji niemieckiej, która kolejno stawiała na Bismarcka, Wilhelma II, Hitlera i obecnie na imperializm anglo-amerykański.

Obraz nasz nie byłby pełny, gdybyśmy w oświetlaniu stanowiska współczesnych historyków niemieckich pominęli pracę wybitnego przedstawiciela obozu demokratycznego A. Abuscha, który wydał książkę pt. „Der Irrweg einer Nation" (Błędna droga pewnego narodu). Jest on członkiem Centralnego Komitetu Socjalistycznej Jedności Niemiec (Einheit). Spod pióra jego wyszła niedawno praca o podpaleniu Reichstagu pt. „Brunatna książka". Abusch występuje zdecydowanie przeciwko próbom niektórych historyków niemieckich przedstawienia narodu niemieckiego jako ofiary narodowego socjalizmu i udowadnia, że Niemcy ponoszą odpowiedzialność za ustrój hitlerowski. Winą ta obciążone są przede wszystkim partie burżuazyjne i prawica socjalnej demokracji. Książka Abuscha poświęcona jest głównie omawianiu ideologicznych przesłanek dla rozwoju narodowego socjalizmu. Autor oświetla wszechstronnie rolę Prus w historycznym rozwoju Niemiec. Grabarzami wolności niemieckiej nazywa autor Lutra Fryderyka II, Bismarcka, Wilhelma II i Hitlera. Przeciwstawia im światłe imiona Huttena, Münzera, Steina, Marksa, Engelsa, Liebknechta i Thelmana. Narodowy socjalizm przejął od wszechniemców imperialistyczne plany ekspansji na wschód i nienawiść do demokracji zachodniej. Niemiecka socjalna demokracja popełniła szereg poważnych błędów, które ułatwiły Hitlerowi zagarnięcie władzy. Posiadając silne pozycje w większości państewek niemieckich i w policji, mogła przeciwstawić się narodowemu socjalizmowi i zorganizować strajk powszechny, lecz tego nie uczyniła. Komuniści niemieccy odpowiedzialni są za wyjście na arenę polityczną z opóźnieniem co najmniej o dwa lata, gdyż dopiero w 1932 roku rzucili hasło zespolenia wszystkich sił antyfaszystowskich.

Te same zarzuty stawia przywódcom ruchu robotniczego w Niemczech inny pisarz niemiecki P Maerker w pracy „Deutschland — sein oder nicht sein?". Piętnuje on stanowisko niemieckiej socjalnej demokracji, która ułatwiła wybór Hindenburga na prezydenta i poparła rząd Brüninga Nie oszczędza on również komunistów niemieckich, którzy nie potrafili rzucić w masy haseł, które porwałyby rzesze robotnicze, przygnębione kryzysem.

Przytoczyliśmy główne myśli współczesnych historyków niemieckich. Jak widzimy, pomiędzy pisarzami z zachodnich i wschodnich Niemiec nie ma ideologicznego frontu Historia współczesnych Niemiec jest odcinkiem walki pomiędzy reakcyjnymi a demokratycznymi siłami narodu niemieckiego. Gdy historycy „zachodni" usiłują zatuszować odpowiedzialność hitleryzmu za drugą wojnę światową, za hańbę i nędze narodu niemieckiego i omamiają go nadzieją odwetu — pisarze „wschodni" demaskują zamysły reakcji niemieckiej i imperialistów anglosaskich, przygważdżając winę parti burżuazyjnej i pseudo-lewicowych za dojście do władzy hitleryzmu i spowodowanie katastrofy światowej.

---

romb. Wewnątrz rombu umieszczamy wozy i armaty. Na moją komendę batalion posuwa się wolnym krokiem zachowując kształt rombu. Karabiny trzymać gotowe do strzału. Na moją komendę strzelać salwami w marszu. Strzelać nie w powietrze i nie w ziemię, ale mierząc bezpośrednio, celując wprost w nieprzyjaciela.

W lesie trudno było się ustawić. Na przedzie w ostrym kącie umieściłem Rachimowa, w bocznych kątach — Krajewa i Filimonowa, z tyłu zamykał kolumnę Bożżanow.

Oddział Bożżanowa, mój nieprzewidziany planem odwód, osłaniał tyły. Powiedziałem im, naszym przybranym dzieciom:

— Wyznaczam wam, towarzysze, najbardziej odpowiedzialne miejsce. Ufam wam! Jeśli pójdzie dobrze — wszystkie grzechy wam się zapomni.

Rozdano im dodatkowo granaty, w tej liczbie i wielkie, przeciwczołgowe, aby pod koniec, gdy batalion już się przedrze, spowodować kilka wybuchów w kolumnie niemieckich aut.

Wyszedłem z tylnego kąta i mijając wozy i armaty stanąłem na przedzie obok Rachimowa. Obejrzałem się. Wydałem cicho rozkaz.

— Batalion... marsz!

I poszedłem. Poprowadziłem naprzód najeżony romb. Niemcy nie od razu zrozumieli, kim jesteśmy, co za dziwna milcząca kolumna wysuwa się z lasu. Wielu w dalszym ciągu pchało auta, inni zwróceni w naszą stronę, patrzyli ze zdziwieniem. Była to dla nich rzeczywiście rzecz niepojęta. Czerwonoarmiści nie idą na bagnety, nie krzyczą „hurra" to nie jest natarcie.

Chcą się poddać? Ale niepodobna... Zwariowali?

Jakie osiemdziesiąt — sto metrów pozwolili nam przejść, nie wszczynając alarmu. Potem zabrzmiał rozkazująco okrzyk w języku niemieckim. Zorientowałem się: niektórzy rzucili się do aut, do broni, do karabinów maszynowych. Właśnie zorientowałem się: czas rozłożył się teraz jakby na najdrobniejsze odcinki.

— Batalion...

Chwila ciszy. Nikt nie podniósł karabinu. Jak wiecie, otrzymali rozkaz strzelania w ruchu z ręki przyciskając kolbę do ładownicy.

— Ognia!

Ciszę rozdarła salwa.

— Ognia!

Wydając urywany grzmiący huk, który budził dreszcz zgrozy, wysłaliśmy znów wachlarzem kilkaset naboi.

— Ognia!

Myśmy szli i strzelali. To straszna rzecz — salwy ognia batalionowego, jeden zbiorowy strzał z siedmiuset karabinów, powtarzających się w równych odstępach czasu. Przycisnęliśmy wrogów do ziemi, nie daliśmy im możności podnieść głowy, poruszyć się.

Myśmy szli i strzelali, miażdżąc wszystko na swojej drodze. Ani jeden żołnierz nie wyszedł z szeregu, ani jeden nie drgnął. Prowadziłem batalion w przerwę pomiędzy autami. Na drodze, w błocie leżeli zabici Niemcy. Wydając komendę prowadziłem batalion prosto, nie zbaczając.

Ludzie, konie, armaty i wozy przeszli po trupach poprzez niemiecką kolumnę.

Batalion minął drogę. Rozległo się kilka wybuchów: to działały nasze granaty. A my posuwamy się wciąż naprzód i strzelamy salwami. W jednej z przerw pomiędzy salwami krzyknąłem:

— Batalion! Słuchać komendy lejtnanta Rachimowa!

Teraz Rachimow wykrzykiwał „Ognia!"... Żołnierze odwracali się i strzelali. W dalszym ciągu nie pozwalaliśmy wrogowi podnieść głowy, poruszyć się.

Pozostając wewnątrz rombu poszedłem z powrotem omijając wozy i armaty i zająłem stanowisko obok Bożżanowa. Do lasu pozostało dwieście, dwieście pięćdziesiąt kroków. Ani jeden Niemiec nie mógł dotąd użyć broni.

Nagle z dala ukazało się kilka czołgów. Szły na nas z wciąż wzrastającym zgrzytem i strzelały w ruchu z karabinów maszynowych. Wytężając głos komenderowałem:

— Batalion! Biegiem! Konie — galopem! Do lasu!

Wszyscy pomknęli. I tylko garstka — tylny kąt, żołnierze Szyłowa — Bożżanowa, wciąż jeszcze szli, spoglądając na Bożżanowa i na mnie. Mimo napięcia, jakie panowało, roześmiałem się. Do diabła, no i oduczyłem ich od biegania. Krzyknąłem do nich:

— A wam co — potrzeba osobnej komendy? Za mną! Biegiem!

Pobiegliśmy i my. A z tyłu słychać szczęk i huk. klekot karabinów maszynowych.

Ludzie, wozy, armaty — wchodzili już w las. Przed samym lasem, jakie dwadzieścia, trzydzieści kroków, upadłem. Umyślnie. Należało obejrzeć się; czy nie ma rannych, czy nie pozostawiono kogoś w polu bezbronnego, bez okazania pomocy; jeśli pozostawiono choćby jednego, trzeba jakoś zatrzymać wroga, wynieść rannych i zabitych z pola. Ale nikogo nie pozostawiono. Dwaj żołnierze pochyleni nisko biegli niosąc kogoś na rękach.

Rozejrzałem się dokoła. Obok mnie upadł Bożżanow i jeszcze pięć osób. Śród nich był Połzunow. Ukrył się za pniakiem; był nieco blady, wyciągnął uważnie szyję, jego rozumne jasne oczy szybko rozglądały się po okolicy, w ręku trzymał gotowy do rzutu przeciwczołgowy ciężki granat. Jego twarz z pulchnymi młodzieńczymi wargami, która wryła mi się w pamięć owego ranka, kiedy z Połzunowem rozmawiał Panfiłow, była teraz zupełnie zmieniona: zastanawiało w niej skupienie, stanowczość.

Krzyknąłem:

— Połzunow! jeżeli zobaczę jeszcze generała, on usłyszy o tobie.

Połzunow uśmiechnął się. Skomenderowałem:

— No, dalej, biegiem! Za mną.

Skoczyliśmy i pomknęliśmy znów w stronę lasu. Z jakiegoś czołga skierowano na nas strumień kul świetlnych. Jedna z nich syknęła mi nieprzyjemnie koło nogi.

Ale w lesie ustawiły się już nasze armaty. Buch! Buch! Nadeszła chwila naruszenia żelaznych porcyj. W biegu obejrzałem się. Jeden czołg z rozwalonymi gąsienicami obracał się w miejscu niby wielki huczący bąk. Pozostałe zatrzymały się. Niełatwa to rzecz dla czołgów iść na armaty bezpiecznie ukryte poza stuletnimi sosnami. Wpadliśmy do lasu. Czołgi, warcząc i wciąż jeszcze strzelając, zaczęły się wycofywać

NOWE KSIĄŻKI

IWAN TURGENIEW: Wiosenne wody, Pierwsza miłość, przekł. K. A. Jaworskiego, Warszawa 1948, Sp. Wydawn. „Wiedza", str. 251.

Należący do najwybitniejszych prozaików rosyjskich ubiegłego wieku, wieku Tołstoja i Dostojewskiego, Iwan Turgeniew jest pisarzem stosunkowo mniej w Polsce znanym. Dziwne to może, gdyż zarówno typ jego umysłowości jak sposób pisania powinny czynić nam bliskim tego — w najlepszym słowa znaczeniu — Europejczyka. Tym bardziej przyklasnąć należy wydawcy, który udostępnił polskiemu czytelnikowi dwa opowiadania, czy, jeżeli ktoś woli, krótką powieść „Wiosenne wody" i opowiadanie „Pierwsza miłość".

Wszystkie cechy świetnego pióra Turgeniewa są tu widoczne, szczególnie w „Wiosennych wodach": delikatność i subtelność uczucia, melancholijna zaduma nad losami życia, kryształowa jasność opisu, porywająco ciekawy tok akcji, doskonałe wyczucie przyrody, malowanej nieraz jednym zdaniem, ale w sposób, nie dający się zapomnieć — i poezja, przeczysta poezja. Bo Turgeniew jest poetą w każdym calu, w każdej cząstce swego dzieła. (Niedarmo wydał zbiorek pt. „Wiersze prozą").

Najdoskonalszy przekład — a przekładowi K. A. Jaworskiego niczego zarzucić nie można — nie potrafi oddać piękna języka Turgeniewa. W literaturze rosyjskiej, która wszak szczyci się nazwiskami światowej sławy — jest to zjawisko zupełnie wyjątkowe.

Radzibyśmy dowiedzieć się, że na jednej książce Turgeniewa tłumacz ani wydawca nie poprzestaną. Chętnie czytalibyśmy niezrównane „Notatki myśliwego" i zawsze aktualnych „Ojców i dzieci". Jakiś wybór nowel — przy obecnym zainteresowaniu publiczności tym rodzajem prozy — byłby również na czasie. A choć tworzył Turgeniew pół wieku temu przeszło, może przyczynić się do lepszego zrozumienia i dzisiejszej psychiki rosyjskiej.

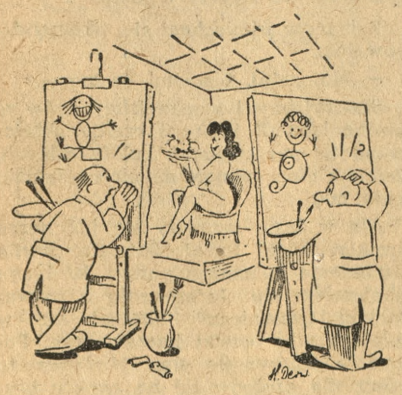
ROGER VAILLAND: Dziwna zabawa, przekł. St. Brucza, 1948, Sp. Wydawn. „Czytelnik", str. 258.

„Pozostaje nam tylko nasza broń i nasze męstwo" — czyta u Ksenofonta bohater książki Vaillanda, odnosząc te słowa do członków Ruchu Oporu we Francji. Powiedzenie o broni jest właściwie w tym wypadku przesadą, bo zarówno francuski Ruch Oporu, jak i Polska Podziemna broni nie mogły przeciwstawić w dostatecznej mierze brunatnym okupantom i pozostawało im tylko własne męstwo...

O tym męstwie — w najszerszym słowa znaczeniu — czytamy w „Dziwnej zabawie", a czytelnik polski siłą rzeczy skłonny jest wszelkie kwestie, odnoszące się do Francji walczącej, porównywać z analogicznymi zjawiskami w Polsce. Vailland pokazuje konspirację głównie na terenie Paryża, ale sporadycznie sięga i na prowincję. Poznajemy przywódców i łączniczki, widzimy akcję zbrojną i zwykły dzień konspiratora, stykamy się z idealistami, groszorobami i zdrajcami. Miło nam widzieć podobieństwa do konspiracji polskiej, z zainteresowaniem stwierdzamy różnice.

Nie byłby jednak Vailland Francuzem, spadkobiercą najbłyskotliwszej literatury świata, gdyby w powieści swej dał tylko kronikę wydarzeń, dziejących się w pewnym środowisku Paryża. On nam pokazuje nie wydarzenia — ale ludzi: ludzi najprawdziwszych, z ich wahaniami, błędami, zapałem czy cynizmem. Z ich nadziejami i tęsknotą... Dwie prowincjonalne łączniczki „oczekiwały od zwycięstwa jakiegoś wyzwolenia, którego nie umiały dokładnie określić, jakiejś możności całkowitego wyzyskania swych sił, okazania pełnej swej miary". Niestety, nie u was, dzielne francuskie dziewczęta, dzień wyzwolenia politycznego był dniem wyzwolin człowieka. U was walka trwa jeszcze.

Mirosław Kowalewski



— Jak my jej wytłumaczymy, że nie jesteśmy wcale malarzami?

KRYSTYNA SALABURSKA

„Najlepiej się nie wtrącać"

...I żeby było o co! Ale o pluskiewkę, o mały gwoździk z płaską, złotą główką!

Palec mojej przyjaciółki skierował się w stronę pluskiewki gestem rozkazującym i kategorycznym:

— Józiu podnieś tę pluskiewkę! —

Pan Józef mruknął coś znad gazety.

— Józiu podnieś tę pluskiewkę, bo wejdzie komu w nogę! —

— Nie podniosę pluskiewki! —

— Nie podniesiesz pluskiewki? —

— Nie. I wypraszam sobie takie tony! —

Chciałam usunąć przyczynę niezgody: mały gwoździk z płaską główką, zwany pluskiewką, gdy obydwoje małżonkowie wrzasnęli na mnie równocześnie:

— Nie podnoś tej pluskiewki! —

— Niech pani nie podnosi tej pluskiewki! —

— Ależ dlaczego, moi drodzy, przecież... —

— Bo Józio musi podnieść tę pluskiewkę! —

— Bo ona musi zrozumieć, że ja wcale nie muszę podnosić tej pluskiewki.

— Widzisz jaki to typ? Głupiej pluskiewki nie podniesie! Józiu, ja cię bardzo proszę podnieś tę pluskiewkę.

— Nie podniosę i daj mi święty spokój, bo...

— Bo sobie pójdziesz! Bardzo proszę, idź do tej wydry! Myślisz, że ja nie wiem, ja dobrze wiem! —

— Jesteś histeryczka! Tak, jesteś idiotka! —

— Jestem idiotka, ale robisz do niej oko i wypraszam sobie, żebyś mi wymyślał od histeryczek! —

— Więc nie jesteś histeryczka. Jesteś cholera rozumiesz? Cholera, dżuma, bomba atomowa, psia krew! —

— Ależ, moi drodzy, dajcie spokój, to niekulturalnie, jak można, doprawdy... o pluskiewkę!

— O pluskiewkę czy nie o pluskiewkę, nasza sprawa, rozumiesz?

— Ja panią bardzo przepraszam, ale w swoim domu mamy chyba prawo być niekulturalni!

— A w ogóle ty z tą kulturą masz bzika, moja droga, co w tym niekulturalnego, że Józio nie podniósł pluskiewki..

— A jeśli pani chce wiedzieć, to podniósłbym tę pluskiewkę gdyby Kizia w innej formie się do mnie zwróciła.

— Ja wiem Józiu, że podniósłbyś tę pluskiewkę, a choćbyś jej nie podniósł, to...

— To to jest sprawa tylko między mną i Kizią, proszę pani!

— Tak, to jest sprawa tylko między mną i Józiem. I bardzo się cieszę, że tak się stało z tą pluskiewką, bo wreszcie otworzyły mi się oczy.

— Ostrzegałem cię Kiziu.

— Tak, Józio mnie ostrzegał przed twoją przyjaźnią. Chciałaś nas poróżnić.

— Ależ ja.

— Chciałaś nas rozwieść!... I o co?! O pluskiewkę!!!

Pożegnałam się śpiesznie bardzo speszona i bardzo zdenerwowana, a pluskiewka, mały gwoździk z płaską główką, przebiła cienką zelówkę mego pantofelka i ukłuła mnie boleśnie w duży palec prawej nogi.

P. S. „Najlepiej się nie wtrącać" powiedział Walter w „Ibisie" i zamówił sobie pięć buteleczek wody sodowej.

Interesujący romans

Pewien bankier był wielbicielem aktorki, nienależącej do pierwszorzędnych. W dzień jej imienin ofiarował jej pięknie oprawną książkę. Pierwszą kartę stanowił bilet bankowy na 500 franków. Uradowana solenizantka odwróciła żywo tę kartkę i naliczyła następnie 20 podobnej treści. Na pytanie przybyłego osobiście ofiarodawcy — „jak jej się podobała doręczona jej książeczka?" — Nadzwyczajnie — odpowiedziała. Czekam też z niecierpliwością dalszego ciągu i rozwiązania tego romansu. Zrozumiał bankier tę odpowiedź i posłał jej nazajutrz drugą podobną książkę, lecz na ostatniej stronicy u dołu wyraźną dał adnotację:

Koniec tomu drugiego i ostatniego.

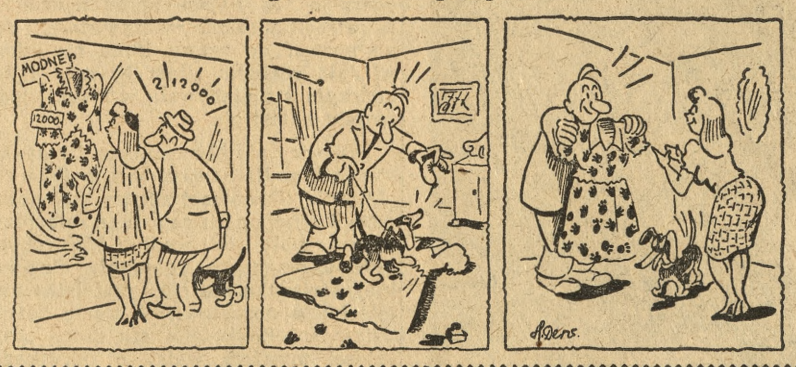
(mk)

Drzewo genealogiczne

JW-ny Jegomość Pan Magnat herbu Pieniądz, zaślubiwszy sobie jejmość pannę Nieuwagę, spłodzili Niepotrzebny wydatek. Ten, ożeniwszy się z jejmość panną Hulanką herbu Faraon, doczekał się syna Pożycz, z którego naturalnie zrodził się Oddaj. Oddaj spłodził Przedaj. Przedaj zostawił dwoje potomstwa: Zmarnuj i Pójdź z niczym zrodziło Wzgardę. Z Nędzy i Wzgardy wyrosła Zgryzota, ta spłodziła Pijaństwo, Pijaństwo powiło Delirium Tremens, a z Delirium Tremens powstała Śmierć.

Em-Ka

Rysunek bez podpisu



Na starą nutę

Stary, a jednak wiecznie aktualny temat miłości zajmuje w życiu jednostki i społeczeństwa rolę wielką, a nawet wybitną, o ile nie przodującą. Ostatnio zwróciliśmy się do szeregu osób i instytucji z prośbą o krótkie wypowiedzi na wspomniany temat. Zainteresowanie naszą ankietą było tak olbrzymie, że nie jesteśmy w stanie podać do publicznej wiadomości choćby połowy nadesłanych odpowiedzi, które zresztą odznaczają się niezwykłą zwięzłością i lapidarnością formy. Ograniczymy się więc do zacytowania kilkunastu najbardziej charakterystycznych pod względem ujęcia i tematyki:

Na miłość nie ma lekarstwa.
(Okr. Izba Aptekarska w Poznaniu).

Miłość jest ślepa.
(Dr Gruszka — okulista).

Grunt to zgrabna nóżka.
(Alojzy Kłaj — mistrz szewski).

Gdyby nie było kobiet na świecie, życie nasze byłoby bardzo ciężkie.
(Józef B. — wł. sklepu kapeluszy damskich).

Zakochani rozumieją się bez słów.
(Dyr Zakł. dla Głuchoniemych).

Miłość wybacza największe zbrodnie.
(Prokurator Sądu Okr. w Poznaniu).

Życie człowieka byłoby bardzo gorzkie, gdyby nie wymyślono miodowych miesięcy.
(Zw. Zaw. Pszczelarzy).

Człowiek zakochany nie sypia całymi nocami. Pisze listy lub patrzy na fotografię osoby ubóstwianej. W ten sposób zużywa o wiele więcej światła elektrycznego niż człowiek normalny.
(Zjedn. Energetyczne Okr. Pozn.).

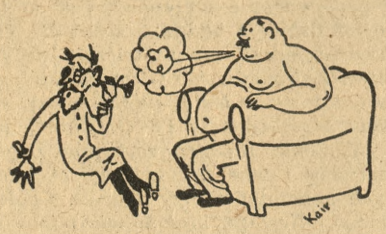
Narzeczonych mało interesują gazety i książki. Wolą czytać we własnych oczach.
(Spółdzielnia Wyd.-Oświat. „Czytelnik")

Kobieta jest istotą niezbadaną.
(Dr Guziołek, lekarz domowy).

W języku zakochanych najpopularniejszymi słowami są „Droga" i „Drogi".
(Pow. Zarząd Drogowy).

Ankietę opracował
MIK

Z teki karykaturzysty



— Proszę oddychać!

*

Sędzia: — Pan tu zeznaje w charakterze świadka awantury pomiędzy pańskim przyjacielem a jego żoną. Czy był pan obecny przy początku tego zajścia?

Świadek: — Tak jest! byłem świadkiem przy ich ślubie.

Gdy muzyk się zakocha

*

— Pańską twarz widziałem już z pewnością gdzie indziej.

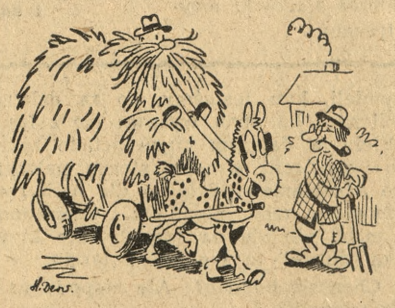
— Niemożliwe! Od mego urodzenia noszę ją na tym samym miejscu.

*

— Jakie imię chcesz dać synowi?

— Juliusz!

— Ach tak, przecież zawsze uwielbiałeś Mickiewicza.



— Ej, sąsiedzie!... Moglibyście się choć raz ogolić!!!

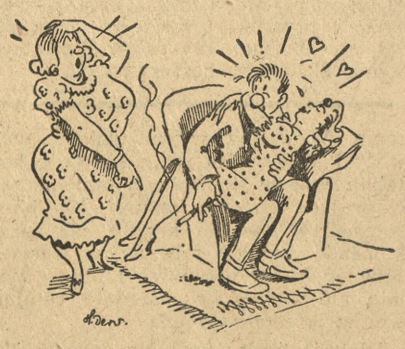
Przedstawiamy nowe gwiazdy Opery Poznańskiej (III)

Sopran liryczny — **Maria Sowińska**, uczennica prof. Eugeniusza Koppa, zadebiutowała w minionym sezonie jako Micaela w „Carmen". Zaangażowana na stałe do Opery Poznańskiej odniosła wybitny sukces artystyczny jako Alina w „Goplanie" — Władysława Żeleńskiego.

Baletmistrz — **Maksymilian Statkiewicz** ukończył szkołę baletową w Warszawie, studiując pod kierownictwem Gilerta, Walczaka i Ceccheti'ego. Następnie pracował w trupie rosyjskiego baletu Sergiusza Diagilewa, mając takich mistrzów jak Ceccheti i Fokin. Po dziesięcioletniej pracy w trupie (do której należeli m. in. Pawłowa, Karsawina, Niżyńska, Niżyński i in.) przenosi się jako kierownik baletu do słynnej Opery Włoskiej — „Walter Mocchi".

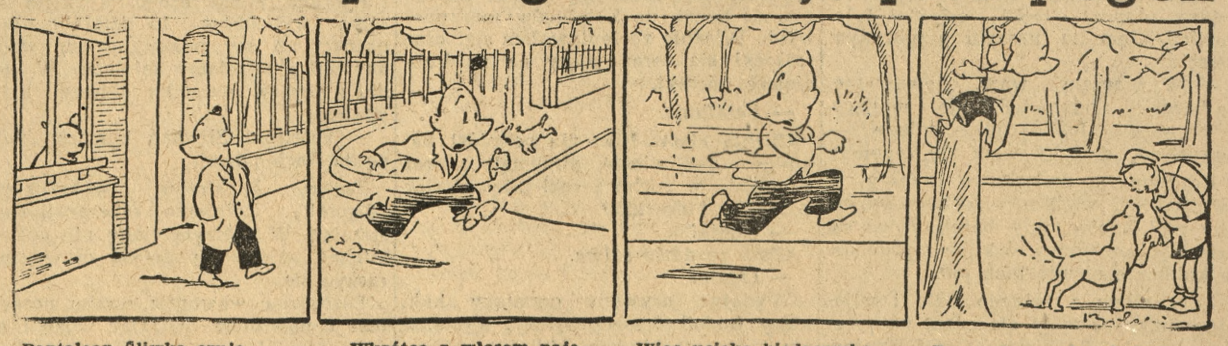
Zgłębiwszy wiedzę teoretyczną i praktyczną wraca w roku 1923 do kraju i obejmuje stanowisko baletmistrza Opery Poznańskiej — pracując w tej instytucji z dwuletnią przerwą, aż do wybuchu wojny w 1939 r.

Za pracę artystyczną został odznaczony w r. 1939 Złotym Krzyżem Zasługi. Wojna przerwała działalność choreograficzną Statkiewicza. Zaangażowany na sezon 1948/49 do Opery Poznańskiej jako baletmistrz, przygotował układ baletowy „Goplany". (s)



Mama: — Ależ, panie Stanisławie!! Popiół na mój perski dywan?!!!

Czasem zbyt drogo kosztuje psia pogoń



Pantaleon Śliwka czuje,
Że pies mu się przypatruje.

Wkrótce z włosem najeżonym
Pędzi szybko w Śliwki stronę.

Więc ucieka biedaczysko
Czując, że napastnik blisko.

Rzecz doprawdy niesłychana:
Pies do swego pędził pana.