Do numeru dołączony spis treści „Odrodzenia" za lata 1944 – 1947

Cena 20 zł

ODRODZENIE

TYGODNIK

W numerze:
T. BREZA
„Rewizor" naszych czasów
P. GOJAWICZYŃSKA
Pierwszy śnieg
A. STAWAR
Z refleksyj poroczni-cowych

Rok V

Warszawa, dnia 4 stycznia 1948 r.

Nr 1 (162)

TADEUSZ PRZYPKOWSKI

O GODŁO PAŃSTWA

Z nagrobka Henryka IV śląskiego, krakowskiego i sandomierskiego, zmarłego w r. 1290: nagrobek w Wierzbnie, przeniesiony w czasie wojny z Wrocławia, pochodzący z końca XIII w. Po prawej stronie głowy księcia orzeł śląski, po lewej koronowany orzeł krakowski, jednak z nałożonym półksiężycem: godłem książąt śląskich

Niedawno został ogłoszony konkurs na trwały kształt plastyczny godła państwa; ma to położyć kres nieustalonym dotąd, często karykaturalnym jego postaciom.

Decyzją rządu postanowiono, aby godłem państwowym był orzeł w postaci wczesnogotyckiej, z okresu panowania dynastii Piastów, bez korony. Dla opracowania wytycznych

Z nagrobka Bolka II opolskiego, zmarłego w r. 1356; nagrobek w Opolu z końca XIV w.

naukowych powołano komisję heraldyczną, która po przejrzeniu całości znanego nauce polskiej materiału historycznego, plastycznego i sfragistycznego, przygotowała wzory będące podkładami do konkursu. Jako członek tej komisji pamiętam dobrze nasze dyskusje i trudności w zebraniu materiału. Każdy z nas zdawał sobie sprawę, iż znany nam materiał jest niesłychanie ułamkowy.

W czasach piastowskich godłem państwa był herb rodowy dynastii,

Z nagrobka Henryka VI wrocławskiego, zmarłego w r. 1335; nagrobek we Wrocławiu w kościele Urszulanek, z połowy XIV w.

którego najlepsze i najwierniejsze przedstawienia były niewątpliwie umieszczone na bojowych tarczach dynastów. Tarcza bojowa była wówczas najwłaściwszym miejscem do umieszczenia herbu. Niestety, żaden z dochowanych nagrobków Piastów krakowskich takiego przedstawienia plastycznego tarczy z herbem nie posiada. Odnaleźliśmy jedynie resztki bardzo zniszczonego zwornika z

Z nagrobka Henryka IV śląskiego, krakowskiego i sandomierskiego, zmarłego w r. 1290; nagrobek w Wierzbnie, przeniesiony w czasie wojny z Wrocławia, pochodzący z końca XIII w.

z dziewiętnastowiecznej kopii zagubionego oryginału, który niestety nie został sfotografowany po zdjęciu go z pinaklu w czasie restauracji kościoła.

Nie wiadomo, w jakim stopniu kopia ta oddaje dawny kształt; tym bardziej jest to niepokojące, iż porównując fotografię świeżo odkutego orła ze stanem obecnym rzeźby na pinaklu stwierdzamy znaczne jej uszkodzenia pod wpływem działań atmosferycznych; niewątpliwie więc były one o wiele większe po dziesięciokrotnie dłuższym czasie przebywania pierwotnej rzeźby na tymże miejscu. Szczególnie podejrzane wydawały się nam skrzydła orła z krótkimi i zadartymi na boki piórami.

Wobec takiego stanu naszych zabytków musieliśmy się zwrócić do materiału sfragistycznego, zdając sobie dobrze sprawę, iż jest to materiał drugorzędny, gdyż drobne wymiary tłoku pieczętnego, w porównaniu do tarczy czy sztandaru panującego, zmuszały grawera do szeregu uproszczeń, które, być może, często zmieniały zasadniczy rysunek.

Każdy z nas na podstawie studiów i długoletniego zżycia się z epoką,

która herby owe tworzyła, wyczuwał dobrze jej stylowe właściwości i zdawał sobie sprawę, iż żadna z owych czterech piastowskich pieczęci: Władysława Łokietka, dwu Kazimierza Wielkiego oraz Ziemowita mazowieckiego i czerskiego, nie jest wzorem do naśladowania bez zastrzeżeń. Najlepsze bowiem wzory to tarcze bojowe i sztandary, które się niestety, mimo iż liczne kiedyś być musiały, ani w oryginale, ani w reprodukcji rzeźbiarskiej czy malarskiej nie dochowały. Dlatego oma-

Herb z pinakla kościoła Mariackiego w Krakowie; nowe odkucie w XIX w. wzoru z drugiej połowy XIV w.

wiając w uchwale komisji każdy z przedstawionych wzorów zaznaczyliśmy, że w tym wzorze najlepszą częścią orła jest tułów, w innym skrzydła itd.

Przeprowadzając, po zakończeniu prac komisji heraldycznej, badania zabytków polskich na Śląsku, szczególną uwagę zwróciłem na zachowane tam podobizny tarcz bojowych śląskich książąt piastowskich wzraz z piastowskimi na nich orłami. Śląsk przecież to jedyna dzielnica Polski piastowskiej, która nie przechodziła tylu kataklizmów wojennych co inne. Zabytków z czasów piastowskich i to zabytków, jeżeli chodzi o godło dynastii Piastów, najlepszej jakości, ocalało tu bardzo wiele. Na wielu nagrobkach książąt

Z nagrobka Bolka I świdnickiego, zmarłego w r. 1301; nagrobek w Krzeszowie z pierwszej połowy XIV wieku

piastowskich XIV wieku znajdujemy tarcze bojowe ze świetnie zachowanymi i stylizowanymi orłami. Co prawda orły te różnią się od orłów piastowskich krakowskich, lecz, pominąwszy barwy, różnice te tematycznie są nieznaczne w porównaniu choćby ze herbem Piastów kujawskich, którzy do połowy orła dodali lwa; takiego herbu używał Władysław Łokietek zanim został królem. Jedyna różnica między orłami piastowskimi, krakowskimi i śląskimi, to osobisty pierwotnie znak Henryka Brodatego: półksiężyc, bądź samotny, bądź z krzyżem po środku i trójliśćmi na końcach rogów, nałożony na piersi i skrzydła orła. Zresztą niektórzy ze świdnickich książąt i wszyscy książęta górnośląscy tego

Z nagrobka Bolesława Wysokiego, zmarłego w 1201 r.; nagrobek w Lubiążu, pochodzący z połowy XIV w.

półksiężyca nie używają, ale i nie używają także zakończonych trójliściem złotych przepasek, które biegną od tułowia przez skrzydła orła krakowskiego, nigdy jednak samego tułowia nie przecinając, jak to czyni zawsze śląski półksiężyc.

O tym niesłychanie cennym materiale heraldycznym, znajdującym się na tarczach bojowych postaci nagrobkowych Piastów śląskich XIV wieku, wiedzieliśmy, lecz niestety był on dotychczas prawie całkowicie niedostępny. Średniowieczne nagrobki Piastów śląskich były znane w całości jedynie z przestarzałych litografowanych rysunków w dziele H. Luchsa z r. 1872. Rysunki te, których reprodukcje, w braku innych, figurują zresztą w ostatnich wydawnictwach polskich, są często bardzo niedokładne, a niekiedy nawet zupełnie fantazyjne. Urzędowe inwentaryzacje zabytków na Śląsku, wy-

Z nagrobka Bolka II świdnickiego, margrabiego dolno-łużyckiego, zmarłego w 1369 r.; nagrobek w Krzeszowie z końca XIV w.

dawane przez Niemców, dają co prawda fotografie niektórych nagrobków, lecz przeważnie w takich fotograficznych skrótach, że orły piastowskie są na nich prawie zupełnie niewidoczne.

W roku 1936 wyszło nakładem Polskiej Akademii Umiejętności w Krakowie zbiorowe dzieło uczonych polskich pod tytułem „Historia Śląska do r. 1400". W trzecim tomie dr M. Gębarowicz publikuje pracę o architekturze i rzeźbie, a dr S. Mikucki o heraldyce śląskiej. Jedynie prof. Gębarowiczowi udało się uzyskać dwa zdjęcia nagrobka Henryka IV Prawego, na kilkanaście piastowskich nagrobków średniowiecznych zachowanych na Śląsku, ale oba zdjęcia są tak ujęte, że żadna z trzech tarcz na nagrobku z orłami piastowskimi: dwukrotnie powtórzonym orłem śląskim i orłem krakowskim, nie jest widoczna. Dr Mikucki natomiast nie mógł zdobyć dla

Zwornik z lapidarium Muzeum Narodowego w Krakowie z drugiej połowy XIV w.

swej pracy tego najcenniejszego materiału heraldycznego i oparł się tylko na sfragistyce i wtórnych relacjach herbarzowych. Ale nawet dla uczonych niemieckich sprawa ta nie była tak prosta. Pamiętam, gdy 20 lat temu przygotowywałem we Wrocławiu pracę doktorską z zakresu barokowej rzeźby śląskiej, dr Wiese, autor znanego dzieła o średniowiecznej plastyce śląskiej, skarżył się, iż

Z zamku w Oleśnicy z XIV w.

Z nagrobka Henryka II Pobożnego, który zginął w bitwie pod Legnicą w r. 1241; nagrobek w Wierzbnie, przeniesiony w czasie wojny z Wrocławia, z połowy XIV w.

tat, z których, mimo iż całość czeka jeszcze na zimowe uporządkowanie i opracowanie naukowe, wyrywam pospiesznie dziesięć najlepszych wzorów orłów piastowskich z tarcz bojowych XIV wieku.

Uważam za swój obowiązek zapoznanie naszych plastyków, opracowujących obecnie godło państwa, z tym o ileż lepiej zachowanym i te-

raz udostępnionym nauce materiałem heraldycznym, który znacznie lepsze daje pojęcie o wyglądzie orła piastowskiego, niż uprzednio przez naszą komisję wybrane fragmen-

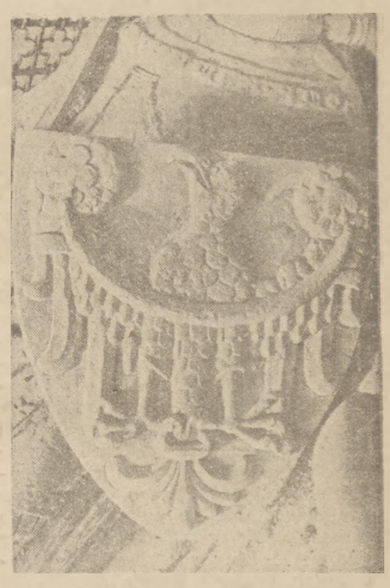
pewne względy polityczne nie pozwalają mu na należyte opracowanie i publikowanie nagrobków piastowskich.

Z tym większym zapałem cały ostatni rok poświęciłem na pracę nad należytym sfotografowaniem nie tylko piastowskich nagrobków, lecz także wszelkich innych pamiątek polskich na obu Śląskach. Rok pracy przyniósł parę tysięcy zdjęć i no-

Jako wskaźniki tematyczne i stylistyczne obowiązują nadal i wyłącznie owe wytyczne, które kolegialnie opracowaliśmy, jednakowoż nowy, nieznany nam dokładnie wówczas materiał, daje wiele momentów pomocniczych i niewątpliwie ułatwi wyprowadzenie przez naszych plastyków ustalonego nowego kształtu godła państwa w oparciu o kształty piastowskich orłów.

Na tym przykładzie można się też przekonać, jak wiele materiału do naszej historii i kultury, dotychczas nieznanego i nie opracowanego należycie, znajduje się jeszcze na ziemi śląskiej, oraz jak bardzo jest opłacalne się w syntetycznych, obecnie nawet wydawanych pracach o sztuce śląskiej tylko na materiale, który na Śląsku zebrali i pofotografowali dla swych celów Niemcy.

Tadeusz Przypkowski
fot. autora



Z nagrobka Bolka II-go ziębickiego, zmarłego w r. 1341; nagrobek w Henrykowie z połowy XIV w. (Dziób i ogon — rekonstrukcja XIX w.)

Pieczęć Ziemowita mazowieckiego i czerskiego z r. 1355

Pieczęć Kazimierza Wielkiego z roku 1334

7. X. 1948.

AKADEMIA [illegible] W GDAŃSKU
BIBLIOTEKA

JAN GÓRSKI

WIELKA INKWIZYCJA AMERYKAŃSKA

New York, w grudniu 1947.

Wiele upłynęło czasu od pierwszego wynalazku Edisona w dziedzinie filmu. Oglądanie „ruchomych obrazków" w 1889 r. było czymś bardzo sensacyjnym. W kilka lat później dokonano nowych wynalazków i ulepszeń; w 1894 odbył się w New Yorku pierwszy publiczny pokaz flimowy. Założenie przemysłu filmowego nastąpiło jednak dopiero w latach 1903—08, jak stwierdza historyk filmu amerykańskiego, Lewis Jacobs. W tym czasie powstały trzy „towarzystwa" filmowe (Edison, Biograph i Vitagraph) i rozpoczął działalność Harry M. Warner, do którego później przyłączyli się trzej jego bracia: Sam, Albert i Jack, dając początek gigantycznemu obecnie „Warner Brothers Pictures, Inc."

ZNACZENIE AMERYKAŃSKIEGO PRZEMYSŁU FILMOWEGO

Przemysł filmowy zalicza się obecnie do dziesięciu najważniejszych gałęzi przemysłu w Ameryce. Wprawdzie nie jest to ściśle i o wiele bardziej prawdopodobna wydaje się opinia pani Mae Huettig, która na podstawie danych zaczerpniętych ze statystki dochodów (Statistics of Income) umieszcza film na 45 miejscu; co prawda, jeśli weźmie się pod uwagę nie tylko gospodarcze znaczenie filmu, należałoby przemysłowi filmowemu przyznać pokaźniejsze miejsce. Słusznie twierdzi Murray Silverstone, prezydent Twentieth Century Fox International Corporation, że „przemysł filmowy jest dzisiaj jedną z najmocniejszych form przekonywania i wyrażania myśli". Nie ulega wątpliwości, że film jest jednym z najważniejszych środków oddziaływania na opinię publiczną. Dlatego nie tylko w Stanach Zjednoczonych, ale na całym świecie, przywiązuje się do filmu wielkie znaczenie, dlatego walka o wpływy w przemyśle filmowym jest ostra i zaciekła.

Najlepiej uzmysłowią to cyfry. Słynny instytut badania opinii Gallupa — według danych ogłoszonych w 1946 r. — oblicza przeciętną sprzedawanych tygodniowo na terenie Stanów Zjednoczonych biletów na 65 milionów. Jest to zawrotna cyfra, skoro się zważy, że na 139,5 milionów mieszkańców w Stanach Zjednoczonych, zdolnych do odwiedzania kina (po odliczeniu zbyt starych, zbyt młodych, chorych itp.) jest 81 milionów. Kin w Stanach Zjednoczonych jest około 20 tysięcy (w prawie 10 tysiącach miast Ameryki).

„Film Daily Yearbook" oblicza kapitał inwestycyjny przemysłu filmowego na łączną kwotę 2,5 miliarda dolarów, przy czym liczba stale zatrudnionych w tym przemyśle wynosi około 205 tysięcy osób.

BIG FIVE I WALKA O CENZURĘ

W filmie, jak w każdej dziedzinie przemysłu, nastąpiła niebywała koncentracja. Czasy, kiedy na rynku filmowym działali swobodnie Marcus Loew, Adolph Zukor czy Joseph Schenck, należą już dawno do przeszłości. Dziś w przemyśle filmowym decyduje Wielka Piątka — „Big Five": 1) Loew's, Inc. (Metro-Goldwyn-Mayer), 2) Paramount Pictures, Inc., 3) Radio-Keith-Orpheum RKO, Corp., 4) Twentieth Century Fox Film, Corp. i 5) Warner Brothers Pictures, Inc. Wprawdzie w Ameryce działa jeszcze dużo innych wytwórni filmowych, mniejszych, uboższych i nazywających się „niezależnymi", ale fakt pozostaje faktem: w latach 1938—39 wielkie wytwórnie wyprodukowały 76% filmów amerykańskich. Jeśli zaś idzie o dystrybucję filmów, to wielkie wytwórnie mają jeszcze większy udział i skupiają większość kin w Stanach Zjednoczonych.

Jasne, że w miarę wzrostu znaczenia filmów i rozwoju przemysłu filmowego zaczęły się ze sobą ścierać dwie różne tendencje: próba narzucenia filmowi cenzury i opór stawiany przez potentatów przemysłu wszelkim formom kontroli.

W pierwszym stadium krytyką i cenzurą filmów zajmowały się najrozmaitsze organizacje. Kwatera główna baptystów, sztab metodystów i prezbiterian, rabini i księża, stare panny i zasuszone dewotki. Wszyscy wysuwali postulaty i żądania, chwalili a najczęściej ganili. W latach 1918-21 General Federation of Women's Clubs ogłosiło, że na 1765 filmów, 20% uznano za dobre, 21% za złe, a na pozostałe 59% „nie warto w ogóle tracić czasu". Toteż powoli w niektórych stanach powierzono cenzurę władzom stanowym, a równocześnie próbowano wprowadzić cenzurę federalną. W 1915 r. przedłożono Kongresowi projekt bilu, na mocy którego miano utworzyć komisję cenzury składającą się z pięciu członków (Federal Motion Picture Commission). Bil nie ujrzał światła dziennego. W 1921 r. senator Henry L. Myers z Południowej Dakoty wniósł rezolucję, żądającą przeprowadzenia dochodzeń w przemyśle filmowym. I tym razem magnaci filmowi wyszli obronną ręką. Mimo licznych projektów cenzury federalnej, przemysł postawił na swoim i walkę wygrał: „w imię zasad wolności słowa" i wielu innych szczytnych haseł. Wiadomo, że dbano przede wszystkim o własną kieszeń, zdawano sobie bowiem sprawę co oznacza cenzura, jakie koszty pociąga zmiana filmów, skracanie, wyrzucanie części itp. Dlatego przemysł propagował zasadę „self-censor-ship" czy „self-regulation" czyli tzw. cenzurę prewencyjną samych wytwórni (Production Code Administration). Przemysł zapewniał, że cenzura przezeń przeprowadzana jest zgodna z zasadami tego „kodeksu".

Prawa swego przemysł filmowy strzegł zazdrośnie i choć wielcy magnaci filmowi chętnie by usunęli elementy postępowe i liberalne, to w obronie swej niezależności i zapewnienia sobie swobody działania woleli uczynić to na własną rękę.

Stało się jasne, że ogólna nagonka reakcji amerykańskiej na liberałów nie ominie pisarzy i artystów Hollywoodu, że reakcja amerykańska zechce dyktować przemysłowi filmowemu swój plan produkcji, użyć go do celów swojej propagandy i przeprowadzić czystkę.

Jak przeprowadzono ten punkt programu, za pomocą których aktorów, nakładem jakich środków reżyserii i propagandy, wyjaśni akcja komisji dla antyamerykańskiej działalności, która przygotowała wielki pokaz w Waszyngtonie.

PRZEDSTAWIENIE W CAPITOLU

Pokaz zorganizowano w Capitolu, siedzibie amerykańskiego Kongresu, gdzie zjechały najbardziej atrakcyjne osobistości, najwięksi potentaci przemysłu filmowego i najbardziej znane gwiazdy filmowe. Przed gmachem Kongresu przez długie godziny wyczekiwały tłumy kobiet i podlotków, aby na własne oczy zobaczyć którąś ze sław Hollywoodu. Na sali obrad Komisji fotografowie pracowali bez przerwy. Publiczność zaopatrzono w specjalne okulary, reflektory bowiem rzucały wokoło oślepiające światła. 30 radiowców siedziało przy aparatach nadawczych. Bez przerwy pracowało sześć kamer filmowych i jeden aparat telewizyjny. Specjaliści twierdzili, że na największej premierze w Hollywood nie było tyle blichtru i okazałości, tyle zainteresowania i rozgłosu. Przedstawienie waszyngtońskie nie schodziło ze szpalt prasy amerykańskiej. Było na pewno większą atrakcją i interesowało bardziej publiczność amerykańską, aniżeli długie i zawiłe debaty na sesji plenarnej Narodów Zjednoczonych, ostatnie decyzje komitetów ONZ czy zażarte spory Wyszyńskiego z Marshallem i John Foster Dullesem.

KOMISJA PANA THOMASA

Jeden jedyny temat podniecał wszystkich: dochodzenia prowadzone w sprawie Hollywood na forum tzw. House Committee on Un-American Activities (komisja, która bada antyamerykańską działalność). Komisja została wyłoniona przez Izbę i prowadzi dochodzenia w sprawach związanych z rzekomo antyamerykańską działalnością, krótko mówiąc: jest to komisja doszukująca się wszędzie wpływu i aktywności komunistów. Komisja ta ma prawo prowadzenia dochodzenia „co do rozmiaru, przedmiotu i charakteru działalności antyamerykańskiej w Stanach Zjednoczonych i raportować Izbie rezultaty tych dochodzeń oraz udzielać zaleceń, jakie uzna za właściwe".

Komisję tę powołano do życia w 1938 r. i na czele jej stanął wtedy słynny Martin Dies. Obecnie przewodniczącym jest 52-letni John Parnell Thomas, republikanin z Jersey City, członek tej komisji od chwili jej powstania. Szefem wydziału śledczego jest 35-letni członek partii demokratycznej z Texasu, Robert Stripling.

Komisja prowadzi dochodzenia, śledztwa, odsądza od czci i wiary, stwierdza, co kto myśli i do jakiej partii należy, słowem — ma niezmiernie poważne kompetencje. Ale odsądzony od czci i wiary „świadek", który staje przed nią, nie ma prawa stawiać pytań świadkom oskarżenia, odpierać zarzutów, ani się bronić. Komisja nie jest sądem. Tylko w sądzie można zadawać świadkom pytania; komisja p. Thomasa ma własne przepisy, prawa, zasady. Na inkwizytorskim sądzie p. Thomasa można tylko słuchać i odpowiadać tak lub nie.

P. Thomasowi i wszystkim tym, którzy stoją za kulisami Un-American Committee, pociągając we właściwej chwili za właściwe sznurki, chodziło o nałożenie kagańca postępowym elementom Hollywoodu, o zastraszenie producentów, o kontrolę nad przemysłem filmowym i usunięcie postępowych ludzi z przemysłu.

Chwycono się starych, wypróbowanych metod. Rzucono oskarżenie, że o przemyśle filmowym, o jego kierunku i produkcji, decydują komuniści. Że komuniści są wszędzie. W związku pisarzy, gdzie piszą najlepsze sztuki. Wśród artystów, gdzie grają główne role. Wśród reżyserów. Wśród operatorów. Wszędzie. A ponieważ kino jest niezmiernie ważnym środkiem oddziaływania na opinię publiczną — oddziaływanie na tę opinię spoczęło w rękach komunistów. A więc: ratujmy się. Czyśćmy nasze szeregi. Chrońmy naród od klęski.

W tym właśnie celu zorganizowano ten wielki sąd.

Świadkowie oskarżenia mieli potwierdzić tezy wielkich inwestygatorów p. Thomasa.

DEFILADA GWIAZD FILMOWYCH

Głównym świadkiem oskarżenia był Adolf Menjou. Znamy go dobrze z czasów, kiedy grywał role zblazowanych arystokratów, nikt jednak nie przypuszczał, że jest też znawcą marksizmu. Menjou wygłosił przed komisją Thomasa długie przemówienie, z którego dowiedzieliśmy się, że z górą 30 lat zajmuje się naukowo zagadnieniami marksizmu. Na pytanie, kogo uważa za komunistę, odpowiedział, że tych wszystkich, którzy chodzą na koncerty Paul Robesona i oklaskują go. (Robeson jest znanym śpiewakiem amerykańskim i bojownikiem wyzwolenia narodu murzyńskiego). Oczywiście nie brakło i „naukowych" wypowiedzi na temat komunizmu. Menjou twierdzi, że komunistami są również ci, którzy uważają, że kapitalizm nie ma przyszłości, albo sympatyzują z biednymi.

Po tak poważnym interpretatorze zagadnień marksizmu p. Thomas zaprezentował amerykańskiemu społeczeństwu drugiego świadka załamującego ręce z powodu zalewu Ameryki przez komunistów. Była nim Lela Rogers, matka słynnej aktorki Ginger Rogers. Zapytana, które filmy jej zdaniem propagują komunizm, wymieniła dla przykładu „None but the Lonely Heart", bo jest smutny, na... rosyjską modłę. P. Rogers uważa smutek za cechę rosyjską, sprzeczną z duchem narodu amerykańskiego, który bierze wszystko na wesoło, według zasady „keep smiling".

Takich kwiatków było więcej. Poważni świadkowie twierdzili, że przedstawienie na filmie bankiera w niezbyt korzystnym świetle jest wyraźnym wynikiem propagandy komunistycznej. Bankier, odmawiający weteranowi pożyczki, wskutek braku dostatecznej gwarancji, jest rzekomo wykoślawionym obrazem amerykańskiej rzeczywistości.

Jak widać, reżyserowie tego tragicznego pokazu wszelką krytykę życia amerykańskiego uważają za antyamerykańską działalność. Ciekawe, co by się stało z Markiem Twainem, z Henry Jamesem, czy z braćmi Adams, którzy tak ostro krytykowali niektóre strony życia amerykańskiego. Pewno i oni popadliby w konflikt z komisją pana Thomasa.

Przed komisją przedefilowało wielu świadków. Za każdym razem rozlegały się na sali głębokie westchnienia kobiece. Czyż mogło być inaczej? Na podium dla świadków staje Gary Cooper, o smagłej i pięknej twarzy, niedbałym ruchem poprawiający krawat. Tuż za nim w roli pogromcy komunistów występuje zdobywca serc niewieścich Taylor.

Walt Disney, słynny twórca filmów rysunkowych, „Mickey Mouse" i „Donald Duck", wystąpił również z wielu pretensjami do komunistów. Wkrótce wyszło szydło z worka. Okazało się, że ma znaczne trudności w studio, że często zdarzają się u niego strajki, kierowane przez związki zawodowe.

Inny specjalista w sprawach sztuki amerykańskiej, John Charles Moffit, współpracownik magazynu „Esquire", oświadczył przed komisją, że wśród sztuk wystawionych na Broadwayu w ubiegłych dziesięciu latach, materiał komunistyczny wślizgnął się aż do 44 sztuk teatralnych, a w 32 innych ideologia komunistyczna jest wyraźnie faworyzowana.

REAKCJA KÓŁ POSTĘPOWYCH

Organizatorzy tego wielkiego pokazu pomylili się jednak w rachubie. Przedstawienie, mimo przemyślanej reżyserii, mimo takich sensacji jak szpiegostwo w Hollywood i próby wykradzenia tajemnicy bomby atomowej — przybrało zupełnie inny charakter. Praktyki p. Thomasa spotkały się z protestem aktorów, pisarzy i postępowych działaczy.

Akcja protestacyjna znalazła również poparcie u niektórych przedstawicieli przemysłu filmowego. — Przejrzawszy intencje Thomasa zmierzającego do wprowadzenia cenzury federalnej i kierowania produkcją filmów, zaatakowali oni komisję od strony proceduralnej (pozbawienie oskarżonego prawa zadawania pytań).

65 wybitnych osobistości sceny, ekranu i świata literackiego podpisało protest, w którym m. i. czytamy, że członkowie społeczności hollywoodzkiej, którzy podlegają inwestygacji komisji Rankina — Thomasa, są obywatelami kraju, w którym gwarantuje się każdemu wolność słowa, myśli i wyrażania opinii politycznych. Jeśli pozbawi się ich swobód obywatelskich, to wolności obywatelskie innych Amerykanów staną się pustym frazesem. Protest ten podpisali m. i.: Franklin Adams, Louis Calhern, Russel Crouse, Wolcott Gibbs, John Gunther, Oscar Hammerstein, Helen Hayes, John Hersey, Haward Lindsey, Bill Robinson, Richard Rogers i Rex Stout.

Grupa wybitnych aktorów wyleciała z Hollywood do Waszyngtonu celem złożenia protestu przeciwko akcji Thomasa. Przed odlotem transmitowano na cały kraj audycję: „Hollywood Fights Back" (Hollywood odpiera ataki). W audycji tej brali udział: Katarzyna Hepburn, Spencer Tracy, Eddie Cantor, Ethel Barrymore, Gregory Peck, Jimmy Steward, Frederic March, Rita Hayworth i Frank Sinatra. Przez radio przemawiali również senatorowie: Kilgore, Glen Taylor i Claude Pepper. Na wielkiej konferencji, poświęconej wolności kultury i swobód obywatelskich, urządzonej w New Yorku pod egidą „Progressive Citizens of America" (Postępowi Obywatele Ameryki), b. pierwszy prokurator Kalifornii Robert W. Kenny oraz b. zastępca naczelnego prokuratora Stanów Zjednoczonych John Rogge, oświadczyli, że działalność Komisji Thomasa jest antykonstytucyjna; jest to pierwszy krok do zniesienia wolności słowa w Ameryce. Na tejże konferencji dr Harlow Shapley, dyrektor Harward College Observatory, odczytał depeszę H. Wallace'a: „Czy Ameryka naprawdę zwariowała? Czy Un-American Committee nie jest dowodem, że Ameryka zbliża się do faszyzmu?" I dalej: „Jeśli wy nie usuniecie Un-American Committee, to komisja ta zburzy podstawy demokracji i chrześcijaństwa".

Wbrew protestom rozprawa toczyła się nadal. Senator Thomas rządził się jak chciał, wyrzucał z sali protestujących obrońców i na zadawane świadkom pytania — czy są członkami partii komunistycznej, żądał jedynie odpowiedzi tak lub nie.

Oburzeni tym naruszeniem podstawowych wolności konstytucyjnych świadkowie odmawiali odpowiedzi, choć zdawali sobie sprawę, że to może za sobą pociągnąć sankcje karne; kto bowiem odmawia zeznań lub nie odpowiada na zadawane pytania, obraża Kongres. Wybitni przedstawiciele sztuki amerykańskiej nie przestraszyli się wściekłości przewodniczącego Thomasa, odmawiali odpowiedzi na pytania, czy są członkami partii komunistycznej, uważając, że jest to tylko i wyłącznie sprawa ich sumienia i przekonań.

Zainteresowanie rosło z dnia na dzień. Opinia publiczna mobilizowała się coraz zacieklej przeciw tej inkwizycji. Prasa zaczęła otwarcie napadać na Thomasa i jego komisję. Zadawano powszechnie pytanie, co nastąpi z kolei po filmie: prasa, radio czy wielkie domy wydawnicze? Zastanawiano się, kiedy skończy się ten niesmaczny pokaz.

Po 9 dniach Thomas przerwał posiedzenia komisji. Odroczono obrady na czas nieoznaczony. Trudno widocznie było prowadzić dalej śledztwo w atmosferze oburzenia opinii publicznej.

PO PIERWSZYM AKCIE

W wielkiej sali marmurowej na Capitolu nie ma już wybitnych aktorów, na sali dla publiczności nie widać już kobiet wzdychających do amantów filmowych, z podium dla świadków znikli wielcy potentaci filmowi, nie słychać już rubasznego głosu Thomasa i uparcie powtarzającego się pytania: „czy pan jest komunistą", ale sprawa śledztwa waszyngtońskiego nie schodzi ze szpalt prasy amerykańskiej.

Reakcyjny Kongres republikański zażądał kary dla śmiałków, którzy odmówili odpowiedzi na pytania Thomasa, dotyczące ich przekonań politycznych. Dziesięciu pisarzy i aktorów pociągnięto do odpowiedzialności karnej. Będą odpowiadali przed sądem za obrazę Kongresu i grozi im kara 1 roku więzienia i 1000 dol. grzywny. W izbie reprezentantów głosowało przeciw temu wnioskowi jedynie 17 posłów, w tym 15 członków partii demokratycznej, 1 republikanin (weteran drugiej wojny światowej) i 1 członek partii pracy. Tom Clark, minister sprawiedliwości, polecił prokuratorowi wszcząć sprawę przeciwko oskarżonej „dziesiątce". Jest wśród nich: Albert Maltz, twórca filmu „Moscow Strikes Back", Dalton Trumbo, autor wielu nowel i twórca filmu „A Guy named Joe", John Howard Lawson, b. redaktor pisma w Rzymie, autor filmów „Algiers", „Sahara", „Counter Attack", Edward Dmytryk, twórca filmu poświęconego walce z dyskryminacją rasową, i Ring Lardner, autor sztuki „Society Girl".

Niedługo czekano na reakcję potentatów filmowych. Wprawdzie prezydent „Motion Picture Ass.", Eric Johnston, występował publicznie przeciwko prawu komisji Thomasa do ingerencji w sprawy filmu, wprawdzie radcy prawni związku producentów w imię zasad „wolności słowa i sumienia", obawiając się wprowadzenia cenzury filmowej, bronili się przed zarzutami Komisji Thomasa, to jednak skrzętnie skorzystali ze sposobności, aby uderzyć w ludzi postępowych, pracujących w przemyśle filmowym.

Przez dwa dni odbywały się w Waldorf Astoria w New Yorku obrady pięćdziesięciu największych potentatów filmowych. Wśród obecnych byli m. i. Louis Mayer, Jack Warner, Edward Mannix, Barney Balaban, Eric Johnston. Po długich debatach zebrani ogłosili, że zwalniają z pracy bez odszkodowania dziesiątkę postawioną w stan oskarżenia przez komisję Thomasa i że w przyszłości przemysł filmowy nie będzie zatrudniał komunistów. Jednocześnie panowie magnaci filmowi zwrócili się do Kongresu o wydanie „takiego prawa, aby przemysł filmowy mógł dokładnie wiedzieć kogo może, a kogo nie powinien zatrudniać". Nie jest dla nikogo tajemnicą, o jakie prawo im chodziło. A wszystko to zostało upiększone frazesami o niezależności i niezawisłości przemysłu filmowego. Nie przeszkodziło to Johnstonowi w wygłoszeniu płomiennego przemówienia, że przemysł filmowy nie ma zamiaru... ulegać histerii.

Wielkie przedstawienie waszyngtońskie jeszcze się nie skończyło. Nie ukrywa się tego wcale, że jest to początek akcji, że nagonka na postępowych pisarzy i aktorów dopiero się rozpoczyna.

Tymczasem prasa Randolpha Hearsta święci tryumfy. Reakcja wszystkich maści i odcieni zaciera z zadowoleniem ręce. Pod wpływem akcji kół kościelnych niektóre kina ogłosiły bojkot Charlie Chaplina. Lista kandydatów jest większa. Narady sztabu współpracowników Parnella Thomasa trwają. Mimo pewnych niepowodzeń, mimo niedociągnięć w reżyserii pokazu, wielki inkwizytor nie zrezygnował. Zamierza swe zadanie wypełnić do końca. Dalszy ciąg przedstawienia wkrótce nastąpi.

Jan Górski

POLA GOJAWICZYŃSKA

Rozmowy z milczeniem

PIERWSZY ŚNIEG

W tym czasie, o zmierzchu, kiedy zaczęłam odpisywać na listy, zrobiło się cicho na ulicy. To była jakaś inna, niż dotychczas, cisza. Może by przeminęła, niespostrzeżona, gdyby nie radosne głosy dzieci. One to oderwały mnie od biurka. Podchodzę do okna: ta cisza, to śnieg.

Jezdnia, ulica, dachy i fabryka naprzeciw, wszystko to jest białe; drzewa na rogu rozkwitły jak śliczne bukiety. I, po raz pierwszy, od dawna, słyszę taką radość w głosach dzieci. Na chwilę, wobec tej bieli zdjął mnie smutek: co za głucha cisza. Coś się kończy... i coś się zaczyna!... Ubieram się prędko, byle jak, nie pójdę przecież do kawiarni, do klubu, tylko ulicami, ulicami, wśród ludzi, Aleją Kościuszki, pod drzewami ogrodów, aby wyjść na City, — na Piotrkowską.

Często mówią o Zakopanem. O wielki żalu, nie byłam tam, nie widziałam nigdy tamtego śniegu. Oczy moje znają tylko i nade wszystko śnieg miasta, jednogodzinny, ale tak olśniewający, przez kontrast; śnieg zmieniony w błoto; i głęboki kopny śnieg wsi polskiej. Kiedy się jedzie długo sanną, marznąc do szpiku kości, aż dech zapiera, aby potem całym sercem, całym zachwytem oddawać w izbie, gdzie jest zacisznie i ciepło.

Mnóstwo ludzi wyległo na ulicę, dawno już nie widziałam takiego ożywienia. Śnieg wyciągnął wszystkich z domu. Przede mną idzie żołnierz w długim płaszczu z furażerką na bakier i smukła dziewczyna. Żołnierz przeciąga po kresowemu — a dziewczyna — chyba dobrze słyszę? Poznanianka. Mówią głośno, rozważnie i słuchają jedno drugiego z uwagą. — U nas w domu było tak... — A u nas znów...

Matka. Dom. Święta — oto co mówią swoim odmiennym dialektem idąc ulicami miasta Łodzi.

Przechodzi także szary obywatel z syneczkiem. Jest mowa o zakupach szkolnych. Suma wydatków musi być ściśle wymierzona, bo oto jestem świadkiem cichej tragedii. Stoimy przed wielką wystawą sklepu „Czytelnika", tak barwną i piękną przed gwiazdką — lecz o cóż tu chodzi? Nie o wspaniałą książkę z obrazkami, chodzi o rygę, sztywny poliniowany arkusz, który jest najwidoczniej marzeniem chłopca. Groszowy wydatek — myślę, rozgoryczona, podczas gdy obok naradzają się i obliczają swe możliwości. Robi mi się już smutno, gdy słyszę, jak tata mówi: — Widzisz, chcę kupić jabłko dla mamy. Musimy jej także coś przynieść, a ona lubi jabłka.

Nagle wszyscy jaśniejemy, nie mówiąc już o wystawie, która i tak lśni od radości kolorowych okładek i światła. Wyobrażam sobie ten dom, matkę, jej twarz, gdy dostanie jabłko od swoich mężczyzn, wiem. Tylko nie jestem pewna, o wcale, czy to ona wyłącznie spożyje ów przysmak ulubiony?...

Oto okres po wielkiej burzy, do głosu przychodzą teraz rzeczy drobne, malutkie przedmioty i zwyczajne słowa, które rozjaśniają życie ludzkie, które magicznie zmieniają jedno rumiane jabłko w kilogram, przez wagę uczucia, przez jego wielką i jedyną wartość. — Walka o lepsze jutro — powiadają nam w gazetach, dobrze. Lecz to jest właśnie także walka o gniazda rodzinne, o radość ludzką, o dzieciństwo dzieci, o nadanie wartości przedmiotom, które zostały zniweczone, uczuciom, które zabiła wojna.

Otrzymałam list z bardzo daleka, od nieznanego przyjaciela i poety. Czyż nie pisze mi, tak samo, czyż nie wyraża tej samej rzeczy, gdy prosi o książki i mówi: — „Nie przysyłajcie nam tylko tak zwanej dawniej „modern" prozy, bo ona się przestarzała, nikogo nie zajmuje. Za wiele było cierpień i krwi. Na całym świecie wyczuwa się nawrót spontaniczny do jasności w pisaniu, i prostoty, i serdecznego podejścia do człowieka. Tylko taka twórczość głęboko ludzka i bezpośrednia, jest właśnie tą twórczością, która przyciąga dzisiaj czytelników, zarówno masy jak i tak zwane „szczyty" umysłowe".

Idę znów ośnieżoną ulicą, uszczęśliwiona, że oto los pozwolił mi być tu, nie gdzie indziej, że tu nauczyłam się mówić, że tu oto mogę iść w tłumie ludzkim, który sprawił, iż sama nie czuję się już samotna. Wracam żwawo do domu, jest już głęboki wieczór, wystawy gasną. Zapada coraz głębsza cisza, między ostatnim zgrzytem żaluzji, odgłosem kroków i dalekim, dalekim przelotem wozów tramwajowych. Oto dom, oto porzucone biurko, oto krąg światła na rozłożonych papierzyskach. Chwila, zanim się oswoję...

Cień jakiś snuje się poprzez mrok i pustkę mieszkania, ktoś tu jest. Omijamy się, nie widzimy, lecz jest moment, że serce staje w piersi z tego wrażenia czyjejś obecności! — Ktoś, kto umarł? — myślę szybko. Ktoś, kto odszedł rozgniewany i wrócił?... Ktoś, kto zarzeka się na zawsze i wraca?... Śmieję się głośno — ileż cię razy, cieniu, będę witać i żegnać?... Usiłuję zbadać to coś nieokreślonego, kształt złożony z wielu kształtów, z wspomnień i spotkań, z samotności mojej, wreszcie. Lecz gdy wyciągam rękę, cień rozpływa się, przemyka między palcami jak dziwaczna materia, umyka moim oczom i dłoni — ciemnieje w głębi pokoju. Podchwytuję lekkie kroki; ostrożne — ostrożne — ostrożne ruchy, słyszę nawet matowy i skąpy głos. Otrzymuję więc ciało, ma twarz, jest.

Różne rzeczy mi są pomocne, w życiu i w pracy. Ongiś był to pająk, który wraz ze mną pisał powieść, rozsnuwał swą siatkę pracowicie podczas gdy powstawała „Ziemia Elżbiety". Ozdobił festonami cztery kąty pokoju, zasnuł okno i zawisł nad biurkiem właśnie, gdy powiedziałam: — koniec. Miałam także gałązkę mimozy, co zachowała długo gorzki zapach i złocistą barwę, i walc „Piękne Róże", gdym pisała „Dziewczęta". Cóż to jest teraz?... Coś groźnego, przez swoją nieokreśloność, cień, nie wiem nawet — przyjaciel czy przeciwnik?... Przez chwilę złe przeczucie, smutek, strach i niechęć owładły mną całkowicie. — Lecz, jeżeli tak właśnie ma być? — myślę.

Oswajam się powoli z tą obecnością, szukam jeszcze. Przymierzam znajome rysy do tego kształtu nieuchwytnego, daję mu oczy i gesty, ubieram w słowa, podczas gdy milczy uparcie. Ileż światów przepłynęło, zanim znalazłam formę. Lecz to jest okres świąt, nie trzeba wiele, uczynię cień zwyczajnym, chytrze myślę, że odejmę mu jego niesamowitość, zrobię go ludzkim.

— Kupię zieloną choinkę — odzywam się głośno.

— Nie postawię jej w stołowym, bo chcę ją mieć blisko i ciągle. Będzie stała u mnie w pokoju. Nawet nie wiem, czy ją przystroję?... Nie. Samo drzewko.

— Zawiesi się także świeże firanki u okien. Zupełnie inaczej jest z firankami.

— Kupimy jabłek. Można chyba znaleźć pachnące jabłka w sklepach?

— Jeżeli mówię o jabłkach, to mam na myśli obfitość, urodzaj, dostatek wszystkiego. Dla ciebie i siebie, dla nas wszystkich, dla domu i miasta. I jeszcze dalej.

Cień załamuje się, łamie się aby siąść w fotelu, podpiera brodę pięścią, patrzy w okno.

Pola Gojawiczyńska

ANDRZEJ STAWAR

Z refleksyj porocznicowych

Nie jest rzeczą przypadku, że autorzy ogłoszonych niedawno rozważań na temat rosyjskiej rewolucji październikowej wiążą ściśle sprawę rewolucji ze sprawą niepodległości Polski. Świadczy to o charakterystycznych przemianach świadomości społecznej u nas. Nie zapominajmy, że obie te sprawy w okresie międzywojennego dwudziestolecia propaganda żywiołów wstecznych usiłowała przeciwstawić — wbrew elementarnej prawdzie historycznej. Nie ulega przecież wątpliwości, że bez rewolucji 1917 roku i ustanowienia władzy radzieckiej nie byłby możliwy w rok później przewrót, który zapoczątkował okres tzw. drugiej niepodległości Polski. Trzeba było lat, trzeba było straszliwych doświadczeń hitleryzmu, aby znaczenie tych związków stało się u nas powszechnie zrozumiałe.

Jednocześnie dokonywał się osobliwy zwrot w pojmowaniu wielu pojęć podstawowych przez ludzi różnych obozów społecznych. Od niedawna w naszych kołach prawicowych modna się stała krytyka pojęć niepodległości, suwerenności narodowej, wyszukiwania słabych stron tych pojęć. Warto przecież pamiętać, że żywioły te odznaczały się zawsze szowinizmem, głosiły egoizm narodowy, samorodność kulturalną, zwalczały zapamiętale wszelką międzynarodowość. Nie ulega też wątpliwości, że w masach ludowych, dawniej pomawianych, zwłaszcza u nas, o niedbałość czy obojętność do sprawy samodzielnego bytu narodowego, wystąpiło zainteresowanie tymi zagadnieniami szczególnie żywe i gorące. Jest to logiczne — masy te, traktowane przez wieki jako mierzwa i nawóz historii — dzisiaj biorą bezpośredni udział w formowaniu dziejów, ponoszą za nie odpowiedzialność; zostały pociągnięte w tej czy innej formie do rozstrzygania wielkich problemów własnego życia kulturalnego, zdobywania nowych dziedzin kultury i techniki, od czego były odsunięte dawniej.

W ideologii dawnych warstw panujących pojęcie suwerenności i niepodległości państwowej pozostawało w ścisłym związku z pojęciem „misji", postulującej ekspansję na inne tereny, interweniowanie w życie sąsiednich obszarów narodowych, zdobywanie i władanie nimi. W setki lat utrzymującej się u nas koncepcji „przedmurza Zachodu" łączyły się szczególnie dwa momenty — podporządkowanie konieczności życiowych Polski fikcji obrony Zachodu — oraz ekspansja na obszary wschodnie w imię szerzenia kultury zachodniej.

Wygórowane ambicje ekspansywne połączone bywały przecież z minimalizmem w sprawach wewnętrznych, w gospodarce, w kulturze. Jakaż może być gospodarka, jaki rozwój kultury na „przedmurzu"? Nieraz też zdarza się słyszeć wyjaśnienie naszego zacofania, naszego opóźnienia cywilizacyjnego warunkami obiektywnymi. Winę przypisuje się temu, że żyjemy pono na „wydmuchu" historycznym, przez który stale przechodzą sprzeczne wiry historyczne i wyjaławiające huragany.

Niewiele w tym prawdy. Porównanie biegu naszej przedrozbiorowej historii z dziejami krajów „szczęśliwych" — nie wykazuje bynajmniej, jakoby nasze dzieje przebiegały bardziej burzliwie i niespokojnie niż gdzie indziej. Nieszczęściem naszym bywały nie tyle zniszczenia i klęski — te stanowiły udział również owych „szczęśliwych" — nieszczęściem była u nas słabość sił rekonstrukcyjnych, płytkość społecznego zasięgu warstwy kierowniczej w masywie życia narodowego, co tak złowrogo odbijało się na toku poczynań niepodległościowych w dobie porozbiorowej. Nie wydmuch mieliśmy u siebie, jak to twierdzą owi minimaliści zachodniej orientacji, ale płytką orkę, zaniedbaną uprawę.

Teorii „przedmurza" nie potwierdzają przede wszystkim wydarzenia historyczne. Niewiele było słynnego pogotowia zbrojnego, nie ma też owego wielkiego pochłaniania sił narodu przez wojnę i zbrojenia — to w większej mierze spotykało się gdzie indziej. Nie widać też, by owa koncepcja „obrony Zachodu" spotykała gdzie indziej uznanie — poza grzecznościową frazeologią od święta. Przebieg naszych dziejów świadczy, że z owego rzekomo bronionego przez nas Zachodu podrywano nas i atakowano dużo energiczniej — niż z rzekomo zawsze stanowiącego groźbę Wschodu, że z Zachodu, tak dawniej jak w dobie najnowszej, padały najgroźniejsze dla bytu narodowego ciosy. Biorąc rzecz ogólnie, owa koncepcja przedmurza stanowiła wyraz postawy służebnej, wasalnej w stosunku do sił obcych. Łączyła się z zapoznaniem własnych możliwości, z nieufnością, obcością wewnętrzną ówczesnych klas wyższych w stosunku do masy ludowej. Ten sam sens posiada powtarzanie tych koncepcyj w dobie dzisiejszej.

Dla ludu pracującego Polski problem niepodległości państwowej stanowi elementarną konieczność życiową rozwoju wewnętrznego, rozwoju tak gospodarki jak i kultury w najszerszym znaczeniu tego słowa. Możliwości tego rozwoju masy te długo były pozbawione. To też rozstrzyga o stanowisku postępowych intelektualistów, ludzi pióra, nauki, sztuki. Utrwalenie rzeczywistej niepodległości niemożliwe jest obecnie bez walki z międzynarodowymi siłami reakcji, zagrażające pokojowi świata. Walka o pokój łączy się tu z walką o utrwalenie pozycyj ludowych w naszym życiu społecznym, jak i w naszej kulturze.

*

Trzydziestolecie rewolucji październikowej to nie tylko rocznica wielkiego przewrotu społecznego i politycznego — to zarazem zjawienie się wielkiej wytwórni nowych form, w jakie układa się życie współczesnej ludzkości. Po raz pierwszy w dziejach na taką skalę okazało się, że człowiek pracy „rękami czarnymi od pługa" i nie od pługa, potrafi kierować złożonymi procesami produkcji i rządzenia, zarówno w wojnie jak i w pokoju. Okazało się, że wiedziony przewidującą, ujmującą progresywne tendencje czasu teorią i trafnym kierownictwem politycznym, potrafi on w fabryce, w kierownictwie aparatem państwowym, w sztabie, pracować nie gorzej, a często i lepiej od patentowanych kierowników starego społeczeństwa, przekonanych, że posiadają monopol na kulturę. Złamanie tego monopolu dawnych władców stanowi przykład i wzór dla wszystkich społeczeństw, dla mas pracujących całego świata.

Nie mniej potężnym czynnikiem jest proklamowanie i przeprowadzenie zasady równouprawnienia plemiennego i rasowego na taką skalę również pierwszy raz w historii. Nie chodzi tu przecież o tolerancję w stosunku do jednostek obcej narodowości i rasy — wiemy, jak daleko odbiega tu od teorii praktyka nawet liberalnych rządów mieszczańskich — ale o sprawy stosunku wzajemnego zespołów plemiennych i narodowych.

Cieniem wspaniałej niewątpliwie epoki rozkwitu gospodarczego i kulturalnego niektórych społeczeństw europejskich w ostatnich stuleciach było połączenie tego rozkwitu nie tylko z uciemiężeniem społecznym własnego proletariatu, ale i z podbojami kolonialnymi, stworzeniem systemu eksploatacji i niewolnictwa w stosunku do ludów kolorowych, traktowanych jako żywioł zacofania i nieudolności cywilizacyjnej. Rozwój przemysłowy w społeczeństwie kapitalistycznym łączy się nieuchronnie ze zdobywaniem rynków zbytu, nowych terenów ekspansji a w konsekwencji z podbojami. To miało jednak złowrogo zaciążyć na całej cywilizacji europejskiej i krajów ukształtowanych na modelu cywilizacyjnym społeczeństw kapitalistycznych Europy.

Imperializm stanowiący ideologię kapitałów, szefów przemysłu i bankowości wżarł się również w świadomość nader szerokich warstw ludności. Dziś powszechnie uznaje się fakt upadku prestiżu tzw. krajów Zachodu w wyniku ostatnich wojen. Ale przecież wojny te zrodziło przekonanie, że walka o hegemonię w Europie, to walka o władane nad światem, nad niezmierzonymi bogactwami krajów pozaeuropejskich. Stąd długotrwałość i niszczący charakter tych wojen. Praktyka faszyzmu, ludobójcza i ludożercza, nie wynika przecież z fantazji, urojeń zwariowanych wodzów, jak to się niekiedy zdarza słyszeć. Przeciwnie, stanowiła ona wykwit, kondensację założeń i praktyki przodujących krajów kapitalistycznych. To podkreślali wodzowie faszyzmu. — Będziecie bogaci jak Anglicy, będziecie panowali nad obszarami świata — wywodzili menerzy faszystowscy Niemiec i Włoch, rozpalając w ten sposób nastroje wojenne swych mas. Ostatecznie nowość praktyki ludobójczej faszyzmu, nowość istotna, zasadnicza polega na zastosowaniu jej do ludów białych, w środku Europy żyjących. Ale wykorzenianie, wyniszczanie całych plemion, łapanki niewolnicze w celu uzyskania rąk do pracy, ghetta ludnościowe, to przecież rzeczy wyprowadzone z praktyki kolonialnej przodujących krajów kapitalistycznych. Praktyki te znane były i dawniej, opisywano je wielokrotnie.

Z tego złowrogiego dziedzictwa kapitalizmu kolonialnego wywodzi się przecież cała doktryna o rasach wyższych i niższych, która nie stanowiła wynalazku faszyzmu, jeno została przezeń rozwinięta do stopnia monstrualnego. Trzymanie się tych przekonań, zakorzenienie ich w znacznej części społeczeństw cywilizowanych sprowadza owe złowrogie dla cywilizacji skutki, które widzimy obecnie.

Zerwanie z tą tradycją, która była zakorzeniona również w rosyjskim caryzmie i kapitalizmie, stanowi wielki, o niezmierzonym znaczeniu, dorobek społeczeństwa wyrosłego z rewolucji październikowej. Nie tylko tolerancja, uznanie praw narodów i plemion, ale i rzeczywiste uprawnienie człowieka „kolorowego", danie mu możności, by wykazał, że w fabryce, laboratorium, w pracy pokojowej i walce stanowi czynnik równorzędny — stanowi przełomową nowość praktyki ZSRR. Niemożliwe to byłoby bez czynnika szerokiego planowania w wychowaniu i kulturze, przezwyciężania przesądów własnych i cudzych przez masy.

Przeżyliśmy w ostatnich dziesięcioleciach ogrom bolesnych doświadczeń dziejowych, tym bardziej więc należy wniknąć i ocenić ogrom pozytywnych doświadczeń rewolucji.

Na niezmierną skalę zakrojona praca organizacyjna i kulturalna powinna dostarczyć nam wzorów najróżnorodniejszych. Organizowanie szerokich mas naszego społeczeństwa spotyka przecież trudności również w ich onieśmieleniu, stanowiącym skutek wieloletniego ucisku. Jeden z elementarnych warunków twórczości w kulturze stanowi śmiałość poczynań — tej śmiałości odwagi zarówno w burzeniu przeżytków jak i budowaniu nowych wartości możemy uczyć się u rewolucyjnego proletariatu rosyjskiego. Potrzeba wykazać, że nie święci garnki lepią, że dziedziny kultury nie są bynajmniej specjalnością warstw starych, w kulturze niejako zadomowionych. Szeroka wymiana efektywów kulturalnych w postaci dzieł, przekładów, występów, niewątpliwie daje wiele. Ale konieczne jest również głębsze wniknięcie w istotę procesów rewolucji kulturalnej, nie zawsze widocznych przecież w owych efektywach. Przyswojenie sobie tego doświadczenia da wewnętrzne wzmocnienie kulturalne mas ludowych, co stanowi elementarny postulat utrzymania i rzeczywistego wykorzystania zdobyczy społecznych demokracji.

Te sprawy nasuwają się, gdy się rozważa trzydziestoletnią rocznicę przewrotu, stanowiącego najważniejsze wydarzenie dziejowe naszej epoki, którego twórcze poczynania trwale występować będą w dziejach następnych stuleci.

Andrzej Stawar

ROMAN GRABOWSKI

Obrona przed obcymi wpływami

Nie wiadomo, czy słynne już dzisiaj śledztwo w sprawie „komunizmu", jakie przeprowadziła wśród filmowców komisja Kongresu amerykańskiego, nauczyło czegoś Amerykanów. Nie to jest zresztą ważne. Najważniejsze, abyśmy wynieśli z tego procesu jakąś naukę.

Słyszy się u nas ostatnio dość często pytanie: czy wyświetlać w Polsce filmy amerykańskie? Z perspektywy waszyngtońskiego podejrzenia pytanie to należałoby sformułować nieco inaczej: J a k i e filmy amerykańskie można dopuścić na ekrany polskie?

W procesie waszyngtońskim oskarżono wielu ludzi z Hollywood o sympatie i uleganie wpływom „komunistycznym", ściśle mówiąc — o postępowość i demokrację.

Ludzi, którzy brali udział w tym procesie, można podzielić na dwie grupy: na tych, którzy chcieli się „zrehabilitować" przed komisją (reakcja spod znaku partii republikańskiej), i na tych, którzy wbrew gwałtownemu naciskowi reakcji bronili prawa do wolności przekonań.

W grupie pierwszej znaleźli się: Adolphe Menjou, Robert Taylor, Gary Cooper, Robert Montgomery i inni, oraz — oczywiście — wszyscy wielcy producenci filmowi, w których imieniu występował Eric Johnston, prezes MPA (Motion Picture Association of America), instytucji, skupiającej największe koncerny filmowe Stanów Zjednoczonych. Johnston zeznał, że członkowie MPA zwolnili już sami pracowników podejrzanych o zbytnią lewicowość i będą to czynili nadal, nie mogą się jednak zgodzić, aby państwo wtrącało się do inicjatywy prywatnej filmu amerykańskiego. MPA chce w ten sposób podkreślić, że wytwórnie filmowe odseparowują się wyraźnie od „niepewnych" scenarzystów, aktorów i reżyserów, aby uchylić się od podejrzeń.

Drugi obóz reprezentują: Humphrey Bogart, Ingrid Bergmann, Katherine Hepburn, Edward G. Robinson, Shirley Temple, no i oczywiście Charlie Chaplin.

Postępowi filmowcy amerykańscy nie rozporządzają takim kapitałem ani potencjałem produkcyjnym jak obóz przeciwny, wskutek czego osiągają znacznie mniejszą produkcję. Ale właśnie ta grupa reprezentuje film mas robotniczych i inteligencji pracującej, które to warstwy niewiele dziś mają do powiedzenia w Kongresie amerykańskim.

Eksport ma wielkie znaczenie dla amerykańskiego przemysłu filmowego. Do niedawna dochody z eksploatacji filmów długometrażowych za granicą pokrywały około 1/3 kosztów produkcji filmów. Filmy długometrażowe produkowano przede wszystkim z myślą o rynku poza amerykańskim, przy czym wydziały zagraniczne wielkich wytwórni starały się, by wybór i opracowanie tematu odpowiadały potrzebom publiczności zagranicznej i restrykcjom różnych krajów.

W r. 1945, po opublikowaniu tzw. raportu Macmahona, departament stanu, pozostający całkowicie pod wpływami wielkiego kapitału, sprawę filmów na eksport ujął w dwa punkty:

1) starać się możliwie unikać niechętnego ustosunkowania państw zagranicznych; 2) przedstawić publiczności zagranicznej „harmonijny obraz" Stanów Zjednoczonych, czego nie brano dawniej pod uwagę.

Co to jest ten „harmonijny obraz" (a balanced portrayal) Stanów Zjednoczonych? Czy idzie o równowagę dobra i zła? Czy ma to być stosunek bogactwa i nędzy? Czy może wreszcie równowaga między filmem muzycznym, dramatem i komedią?

Nie! Selekcja, jaką przeprowadza departament stanu, ma na celu jedynie spotęgowanie propagandy amerykańskiej za granicą. Departament stanu chce dowieść Europie, że Ameryka jest arsenałem demokracji, chce jej pokazać bohaterskie epizody historii amerykańskiej, a ukryć przed nią filmy gangsterskie, satyrę polityczną, filmy, demaskujące korupcję urzędników amerykańskich, niski poziom moralny społeczeństwa, nędzę szerokich warstw społecznych, prześladowanie Murzynów, ciężką dolę robotników itp. Chce wmówić światu, że Ameryka to „złote wrota", to kraj nieograniczonych możliwości, wysokiej stopy życiowej i powszechnego dobrobytu. Oto jak wygląda „harmonijny obraz Stanów Zjednoczonych" w oświetleniu departamentu stanu.

Sugestywność ekranu jest wielka; widz, patrząc na film, zapomina o kulisach i aktorach, zapomina o scenarzyście i zamaskowanej propagandzie, widzi jedynie zdarzenia i bierze je za prawdę. Dlatego rację mają ci, co twierdzą, że film jest najlepszym ambasadorem za granicą. Ale nauczyliśmy się przecież ostatnio, że niektórym ambasadorom trzeba pilnie patrzeć na palce...

Do wybuchu wojny konkurencja wytwórni amerykańskich pozwalała zagranicznym importerom kupować filmy według własnego uznania. Inna rzecz, że importerami byli wówczas spekulanci, wspólnie z producentami deprawujący upodobania szerokich mas. Gdyby i dziś zasadę wolnej konkurencji utrzymano, kraje demokracji ludowej mogłyby wybierać filmy zgodnie z zainteresowaniami swoich widzów. Ale Amerykanie zabezpieczyli się przeciwko temu, stosując wobec Czechosłowacji, Polski, Jugosławii i innych państw, pozostających rzekomo „za żelazną kurtyną", zasadę, którą by można nazwać „monopolem przeciw monopolowi". Wytwórnie amerykańskie wyrzekły się tu zasady wolnej konkurencji.

Polityka MPEA (Motion Picture Export Association, założone w r. 1945 zjednoczenie 9 największych koncernów amerykańskich, na którego czele stanął mąż zaufania wielkiego kapitału, znany reakcjonista — Eric Johnston), podporządkowana całkowicie życzeniom departamentu stanu, stara się krajom demokracji ludowej narzucić filmy, mające przedstawiać „harmonijny obraz Stanów Zjednoczonych". W Polsce, na przykład, MPEA przedłożyła listę 100 filmów, z których „Film Polski" miał wybrać 65 do eksploatacji. Ostatecznie, po długich targach, udało się tę listę uzupełnić trzydziestu innymi filmami. Jeśli się weźmie pod uwagę, że MPEA rozporządza tysiącami filmów wyprodukowanych w latach wojny, jest rzeczą jasną, że można by z nich wybrać 65 dobrych filmów, odpowiadających zainteresowaniom polskiego widza. Okazało się jednak, że nawet wśród tych stu trzydziestu filmów brak najciekawszych, ponieważ są one dziełem postępowych scenarzystów i reżyserów.

Panom z MPEA chcielibyśmy zadać jedno pytanie: Dlaczego wśród stu czy stu trzydziestu filmów, jakie przedłożono do wyboru Polsce czy innym państwom, nie zaproponowano: „Grapes of wrath" (Grona gniewu), „Mission to Moscow" (Misja do Moskwy), „North Star" (Gwiazda Północy), „Song of Russia" (Pieśń o Rosji), „Tobacco road" (Na szlaku tytoniowym), „Double indemnity" (Podwójne ubezpieczenie) i wielu innych, wyprodukowanych przez koncerny MPEA?

Czy filmy te nie dają „harmonijnego obrazu" Stanów Zjednoczonych, dlatego że mówią o niedawnych sympatiach do Związku Radzieckiego? Pamiętajmy, że sympatie te istniały, kiedy ZSRR krwawił na froncie, a Ameryka wciąż jeszcze nie była gotowa do akcji zbrojnej.

Czy „harmonijny obraz" Stanów Zjednoczonych, jeśli ma być uczciwy i pełny, nie powinien przedstawiać zagadnień społecznych, jak choćby w filmie „Grapes of wrath"?

Śmieszne byłoby robić wyrzuty koncernom amerykańskim i żywić do nich jakieś pretensje. Nie można jednak pozwolić, aby widza europejskiego karmiono propagandą amerykańską, za której oglądanie trzeba w dodatku płacić.

W Polsce monopolistyczna polityka MPEA nie dała jeszcze tak jaskrawych rezultatów jak na przykład w Czechosłowacji, którą posiadanie ponad 1500 kin zmusza do ugięcia się przed dyktandem Ameryki. Nie jest to w pełni wina kierownictwa Czechosłowackiego Towarzystwa Filmowego, jak stosunkowo lepsza nieco sytuacja, jeśli idzie o repertuar w Polsce, nie jest stuprocentową zasługą „Filmu Polskiego". Po prostu Polska, mając niespełna 600 kin, może sobie pozwolić na skrupulatniejszą selekcję filmów niż Czechosłowacja. Gdyby jednakże wytwórnie amerykańskie przedłożyły Czechosłowacji, pełną listę filmów wyprodukowanych w czasie wojny, a nie sprytnie sporządzony wykaz filmów, zgodnych z polityką departamentu stanu, dokonałaby ona na pewno innego wyboru. I tu właśnie jest sedno sprawy: wszystkie kraje demokracji ludowej, Czechosłowacja, Polska, Jugosławia, muszą mieć możność narzucania swej woli MPEA i prawo swobodnego wyboru filmów, które zechcą wyświetlać.

Przeciwstawić się skutecznie jednolitemu frontowi koncernów amerykańskich mogłaby tylko instytucja, powołana do tego celu przez wszystkie państwa demokratyczne. Jeżeli w przyszłości nie zechcemy zrezygnować z oglądania na naszych ekranach filmów amerykańskich, trzeba będzie taką instytucję do życia powołać. Niektóre państwa przedsięwzięły już w tym kierunku pierwsze kroki.

Film z Clarkiem Gable, „Boomtown", wyświetlano na Węgrzech w 1945 r. Kilka tygodni temu w prasie węgierskiej ukazały się wzmianki, zapowiadające film „Somewhere I'll find you" (Gdzieś cię odnajdę) z Gablem w roli głównej. MPEA przygotowało galową premierę w największym kinie budapeszteńskim, Varosi Szinhaz, mogącym pomieścić 2.500 widzów.

Tymczasem w gazecie „Szabadsag" ukazał się artykuł, stwierdzający, że Gable świadczył przeciwko Shirley Temple, Katherine Hepburn i Edwardowi G. Robinsonowi, że brał udział w nakręcaniu filmów antyradzieckich, że jest przeciwnikiem związków zawodowych i przywódcą ugrupowania, zmierzającego do usunięcia ze Stanów Zjednoczonych Charlie Chaplina. Węgierski Związek Filmowców wystosował do ministra spraw wewnętrznych, Laszlo Rajka, notę protestacyjną, w której zaznaczył, że członkowie Związku porzucą pracę, jeśli kina wyświetlać będą filmy, w których grają aktorzy pozostający na usługach imperializmu.

Proces waszyngtoński odbił się również echem w Rumunii. Robert Taylor wywołał przeciw sobie gniew prasy bukareszteńskiej, gdy potępił „komunistów" hollywoodzkich i zaproponował wywiezienie ich do Rosji. „Romania Libera" stwierdza, że „poczucie elementarnej przyzwoitości w stosunku do publiczności rumuńskiej i poszanowanie jej uczuć nakazuje wprowadzić bezzwłoczny zakaz wyświetlania filmów z tym artystą". Pismo oświadczyło jednocześnie, że amerykańskie koncerny filmowe popierają grasującą na terenie Rumunii imperialistyczną „piątą kolumnę". Działając w myśl opinii publicznej rząd rumuński wydał zakaz wyświetlania na tamtejszych ekranach filmów z 10 gwiazdami amerykańskimi; na banicję z kin rumuńskich skazani zostali: Barbara Stanwyck, Ginger Rogers, Sonia Henie, Greta Garbo, Clark Gable, Wallace Beery, Robert Montgomery, Adolphe Menjou, George Murphy i Pat O'Brien.

Fakt ten dowodzi, że państwa demokratyczne pilnie obserwują posunięcia amerykańskiego departamentu stanu, który uczynił film narzędziem swojej polityki. Nie pomogą jednak sporadycznie organizowane akcje bojkotowe, należy pomyśleć o międzynarodowym porozumieniu demokratycznych organizacyj filmowych, które stanowiłoby zaporę przed infiltracją wrogich nam prądów.

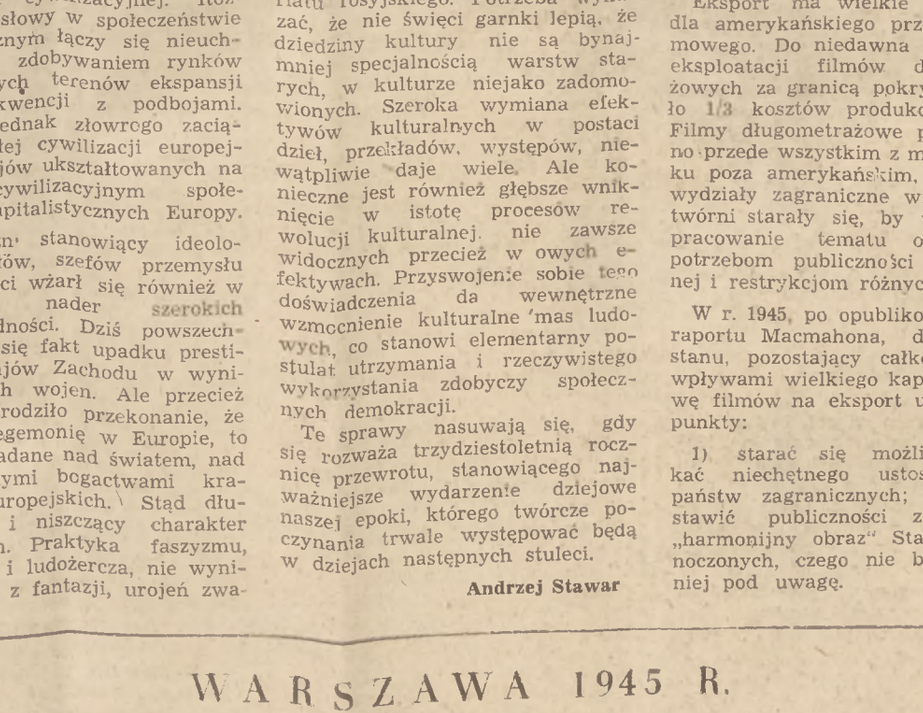
Jeśli kolos hollywoodzki ma jakieś wrażliwe miejsce, to jest nim niewątpliwie kieszeń. Gdyby koncerny filmowe miały rzeczywiście stanąć wobec utraty rynków Europy wschodniej, to amerykański przemysł filmowy sam wpłynąłby na departament stanu, aby wprowadził przedwojenny system sprzedaży. W przeciwnym razie miejsce filmów amerykańskich zajmą filmy radzieckie, czeskie, francuskie, angielskie itd.

Roman Grabowski

WARSZAWA 1945 R.

W RYSUNKACH TADEUSZA KULISIEWICZA

Teka formatu 40,5 × 51 cm w sztywnej oprawie zawiera 32 rysunki



Rysunek nr 11 *Plac Teatralny*

Do nabycia w księgarniach K. 3-1

NOWOŚĆ

Tadeusz Dołęga-Mostowicz

„PAMIĘTNIKI PANNY HANKI"

Ukazała się nieznana dotąd książka tego najpoczytniejszego pisarza

NAKŁADEM

Wydawnictwa „PRZEŁOM"

KRAKÓW, ul. Karmelicka 6

Do nabycia we wszystkich księgarniach

Cena 600.— zł K. 1-1

STANISŁAW GOGŁUSKA

Francuskie nagrody literackie

NOWY SEZON LITERACKI

Paryskie domy wydawnicze wypuściły na rynek księgarski wielką ilość nowych powieści. Sezon literacki 1947 48 zapowiada się bogato. Rozpoczyna się batalia o nagrody. A tych nagród jest wiele. Największą wagę posiada, jak dotychczas, nagroda Goncourtów. Wprawdzie, wskutek dewaluacji kapitałów Akademii Goncourtów, wynosi zaledwie 5 tys. franków, ale za to ma wielką tradycję. Dlatego też przede wszystkim ona kusi pisarzy, ona także jest doskonałą reklamą dla domu wydawniczego. Ale obok niej są jeszcze inne nagrody o poważnej tradycji: Renaudot, Femina i Interallié.

Troska o literaturę jest we Francji bardzo żywa Świadczy o tym wielka ilość nagród literackich, których przyznaje się rocznie około czterdziestu. Nagrody te, mające na celu odkrywanie nowych talentów literackich i popieranie twórczości, przyznają akademie naukowe i literackie, towarzystwa, instytucje, a nawet niewielkie grupy osób prywatnych.

NAGRODA CZYTELNIKÓW 1947

Sezon nagród literackich otworzyła w jesieni ubiegłego roku nagroda czytelników dwutygodnika literackiego „La Gazette des Lettres". Nagroda ta jest wyjątkowo wysoka, wynosi bowiem 500 tysięcy franków, co nawet dzisiaj jest sumą bardzo pokaźną. Powstała z funduszów złożonych przez czytelników w redakcji pisma bezpośrednio lub też w jednej z księgarń. Jury miało się początkowo składać z 500 czytelników, wpłacających po 500 fr. na fundusz nagrody. Ponieważ już w ciągu pierwszych 4 dni zgłosiło się 1200 subskrybentów. redakcja podwoiła zapowiedziana sumę i dopuściła do udziału w głosowaniu 1000 czytelników.

Nagrodę czytelników przeznaczono dla prozaika, tworzącego w języku francuskim. Dopuszcza się wszystkie gatunki prozy: powieść, nowelę, essay, sztukę teatralną. O nagrodę może ubiegać się pisarz, który dotychczas nie opublikował więcej niż cztery dzieła. Nadesłane rękopisy kwalifikuje specjalny komitet 10 wybitnych krytyków i pisarzy. Komitet wybiera 7 dzieł. Redakcja pisma wysyła każdemu z czytelników - członków jury co miesiąc jedną z tych książek. Egzemplarze wysyłane mają dużą wartość bibliofilską, drukowane są bowiem na specjalnym papierze i numerowane od 1 do 1000. Członkowie jury nabywają je po cenie sprzedażnej. Każdy z nich ma swój numer. Ten sam numer figuruje na każdej z książek i na kartce wyborczej.

Po opublikowaniu ostatniego dzieła każdy z czytelników biorących udział w konkursie otrzymuje kupon do głosowania, na którym umieszcza wszystkie otrzymane dzieła, szeregując je według kolejności od 1 do 7 Otwarcie kopert odbywa się w dniu oznaczonym w obecności komornika. Po obliczeniu sekretarz nagrody ogłasza wyniki. Dwaj pisarze, którzy zdobędą pierwsze miejsca w tym głosowaniu czytelników, otrzymują nagrody. Pierwsza nagroda wynosi 400 tysięcy, druga 100 tysięcy franków.

Pisarz nagrodzony ma prawo ubiegać się o inną nagrodę literacką.

Jeżeli dzieło, zakwalifikowane przez komitet nagrody, nie znalazło jeszcze wydawcy, redakcja „La Gazette des Lettres" zapewnia jego druk w firmie René Juillard i zajmuje się jego kolportażem.

Czytelnicy-członkowie jury mają prawo do abonamentu pisma ze zniżką 25 proc., oraz prawo pierwszeństwa w zgłoszeniach na rok przyszły, nagroda bowiem czytelników przewidziana jest także na rok 1948.

Tegoroczną nagrodę czytelników przyznano młodej pisarce, Françoise d'Eaubonne, za powieść historyczną z XVI wieku „Comme un vol de gerfauts" (Jak lot białozorów) Krytyka przyznaje autorce talent narracyjny, panowanie nad akcją i postaciami, oraz dużą erudycję. Za to elementy fikcji w tej powieści awanturniczej są mało oryginalne. Jeden z krytyków rzucił taką uwagę: Prawie wszędzie kobiety wykazują więcej gustu i zręczności w odtwarzaniu epok minionych. Czytelnicy pożerają chciwie te grube tomy, które odrywają ich od świata dzisiejszego.

Drugim laureatem nagrody czytelników jest Gilbert Cesbron, autor powieści „La tradition Fontquernie", w której maluje środowisko złotej młodzieży z ostatnich lat przed wojną.

Kandydatów do nagrody było wielu Redakcja otrzymała 235 rękopisów Niektóre z nich dochodziły do 1200 stron.

W głosowaniu wzięło udział 850 czytelników. Laureatka otrzymała 217 głosów, Cesbron 177. Większość czytelników uzasadniała swoje odpowiedzi, dając ciekawe nieraz analizy dzieł.

Nagroda czytelników jest ciekawą inowacją na gruncie francuskim. Daje ona możność wypowiedzenia się publiczności, której gusty są tak często odmienne od gustów krytyki.

„FEMINA"

Serię grudniowych nagród rozpoczęła w poniedziałek 1 grudnia nagroda „Femina". Jury jej składa się z samych kobiet, zgrupowanych wokoło przeglądu „Femina". Nie jest to zatem jury „fachowców". Dlatego słyszy się nieraz kąśliwe uwagi krytyków pod adresem pań z „Femina" i ich decyzji.

Tegoroczną nagrodę otrzymała Gabrielle Roy za powieść „Bonheur d'occasion" (Przygodne szczęście), wydaną u Flammariona. Kandydaturę jej poparło 11 pań; 3 głosy otrzymał późniejszy laureat Goncourtów.

Roy pochodzi ze starej rodziny francuskiej, która w XVII wieku wyemigrowała do Kanady. Z wykształcenia jest nauczycielką. Porzuciwszy ten zawód w roku 1937, przybyła na dwa lata do Francji i przeszła do dziennikarstwa. Wkrótce w paryskich tygodnikach zaczęły się pojawiać jej artykuły o Kanadzie francuskiej. Po powrocie z Francji w 1939 r. publikowała w prasie kanadyjskiej artykuły, reportaże z życia farmerów i robotników, opowiadania i nowele. Obecnie bawi w Paryżu, gdzie jej mąż kończy studia medyczne.

Książka jej ma ciekawą karierę Wydana w 1945 roku w Kanadzie, w języku francuskim, osiągnęła wielki sukces Miarą jego był nakład 20-tysięczny, podczas gdy normalny nakład książki wynosi tam zaledwie 3 tysiące. Wkrótce przełożono ją na angielski pod tytułem „Cynowy flet" i wydano w Nowym Jorku. Litterary Guild of America uznała ją za najlepszą książkę miesiąca. Wskutek tej decyzji książka osiągnęła nakład 750 tysięcy egzemplarzy. Akademia kanadyjska nagrodziła tę pierwszą powieść kanadyjską w języku francuskim. Akademia Francuska przyznała jej medal. Znana firma Universal nabyła za 75 tysięcy dolarów prawo do przeróbki filmowej.

Krąży plotka, że o przyznaniu nagrody zadecydowały również względy nieliterackie. Podobno przedstawicielstwo dyplomatyczne Kanady nieoficjalnie popierało tę kandydaturę. Obok względów dyplomatycznych wymieniano i względy ekonomiczne; Kanada, wiadomo, bogata jest w zboże, a we Francji racja dzienna chleba wynosi tylko 200 g dziennie. Wreszcie względy sentymentalne: więzy łączące Francję z terenem jej dawnej kolonizacji.

Niemniej wybór jest usprawiedliwiony również względami literackimi Fabułą jest prosta, może nawet banalna: jest to historia dziewczyny z ludu, uwiedzionej i porzuconej przez egoistycznego karierowicza; poślubia ją, nie domyślający się niczego, jej dawny adorator, który wyrusza na front europejski O wartości książki decyduje dobrze odmalowane tło: środowisko społeczne, które autorka obserwowała w ciągu kilku lat. Tło to stanowi świat robotniczy z przedmieść Montrealu, z przedzalni i magazynów, z takimi problemami jak nędza i bezrobocie. Język powieści jest oryginalny, ma elementy archaiczne i dialektyczne.

Gabrielle Roy jest imienniczką zeszłorocznego laureata Renaudot, Jules Roy, autora powieści lotniczej „Szczęśliwa dolina". Jest jeszcze jeden pisarz francuski o tym samym nazwisku — Claude Roy. W związku z tym krąży dowcip, że w Republice Francuskiej powstanie wkrótce klub pisarzy-królów.

NAGRODA GONCOURTÓW

W następny poniedziałek zadecydowano o najbardziej upragnionej przez pisarzy nagrodzie Akademii Goncourtów. Decyzję tę poprzedziła cała kampania prasowa, wywiady niektórych członków jury, wreszcie posmak sensacji.

Akademia Goncourtów, licząca 10 członków, obraduje od października 1944 bez udziału dwóch pisarzy, obciążonych zarzutem współpracy z Niemcami: bez Sacha Guitry i René Benjamin. Pisarze ci zostali przez sąd uniewinnieni, jednakże koledzy z Akademii nie chcą ich widzieć w swym gronie, choć oficjalnie ich nie wykluczyli. Prasa literacka zastanawiała się nad tym, czy „heretycy" będą głosować w tym roku; mają właściwie do tego prawo. Niemal w ostatniej chwili wyklęci postanowili nie głosować. Mają oni podobno zamiar wytoczyć proces i zakwestionować powojenną działalność Akademii i wszystkie jej decyzje. Działalność ta jest, ich zdaniem, nielegalna, jak nielegalne jest odsunięcie ich od prac tej instytucji.

Do tej sensacji przedwyborczej dołączyła się sensacja powyborcza. A. Billy, członek Akademii, pisał w kilka dni po przyznaniu nagrody: „Nigdy współzawodnictwo nie było bardziej ostre, nigdy intrygi, rekomendacje, obietnice nie były bardziej cyniczne niż w tym roku. Czyżby to był jeden z przykładów demoralizacji ogólnej?" W licytacji uczestniczyli pisarze, a przede wszystkim domy wydawnicze, dla których nagroda ta była niemal kwestią życia lub śmierci.

Ostatecznie w trzecim głosowaniu nagrodę Goncourtów przyznano sześcioma głosami przeciwko dwu Jean-Louis Curtisowi za powieść „Les forêts de la nuit". Tytuł powieści zapożyczył autor z wiersza poety Blake'a o tygrysie, którego ślepia błyszczą „in the forests of the night".

Laureat Goncourtów nazywa się właściwie Laffitte, jego pseudonim pochodzi od znanego typu samolotów Curtis. Ma trzydzieści lat i jest profesorem angielskiego w jednym z liceów paryskich. W roku 1944 wstąpił do wojska jako ochotnik i brał udział w kampanii w szeregach armii francuskiej. Pomysł powieści, który dojrzewał dwa lata, zrodził się w szpitalu Słuchał tam opowiadań rannego żołnierza, który stał się prototypem bohatera powieści.

Akcja powieści rozgrywa się w latach 1942—46 i obraca się wokoło wciąż jeszcze aktualnych spraw okupacji i ruchu oporu. Ocena tej powieści, trzeciej z kolei w karierze pisarskiej Curtisa, jest bardzo rozbieżna. Jedni widzą w niej talent narratorski, oryginalność w malowaniu atmosfery tamtych czasów oraz charakterów, opanowanie rzemiosła pisarskiego; uważają Curtisa za jednego z najlepszych powieściopisarzy młodego pokolenia. Inni uważają tę powieść za nieudałą, sztuczną, pozbawioną prawdy i zaliczają ją do literatury wagonowej. Wysuwają także zastrzeżenia co do tendencji autora, „odbrązowującego" francuski ruch oporu.

NAGRODA THEOPHRASTE-RENAUDOT

Równocześnie z nagrodą Goncourtów, w salonie tuż obok, na tym samym placu Gaillon, dziennikarze przyznawali nagrodę Renaudot. Nagrodę tę pomyślano jako rekompensatę dla tego pisarza, którego Akademia Goncourtów pominęła, nie zauważyła, czy też skrzywdziła.

Nagrodę otrzymał Jean Cayrol za nieukończoną jeszcze trylogię powieściową „Je vivrai l'amour des autres". Dotychczas ukazały się pierwsze dwa tomy powieści: „On vous parle" i „Les premiers jours". Akcja rozgrywa się w czasie okupacji. Ubóstwo, nędza, słabość — oto przedmiot tej powieści. Jej bohater — żebrak to człowiek wyjątkowej czystości. Utwór zdradza wyraźne akcenty naturalistyczne.

Autor, urodzony w 1911 roku w Bordeaux, jest z wykształcenia prawnikiem. Pracował początkowo jako adwokat, potem jako bibliotekarz w bibliotece izby handlowej w Bordeaux Brał udział w kampanii 1940 jako marynarz. W czasie okupacji pracował w podziemnej francuskiej służbie informacyjnej ruchu oporu wraz ze słynnym autorem pamiętników — Rémy. Aresztowany przez Niemców, został zesłany do Mauthausen, gdzie przebył dwa lata.

Poezje Cayrola publikowały najpoważniejsze miesięczniki: „Poésie 42", „Fontaine", „Confluences". Owocem pobytu w obozie są „Poèmes de la nuit et du brouillard". Ostatnio wydał nowy tomik poezji „Passe-temps de l'homme et des oiseaux". (Rozrywki człowieka i ptaków). W jego twórczości spotykamy akcenty moralisty i poety religijnego. Wiara religijna podtrzymuje jego wiarę w człowieka. W świecie, odartym dziś z osobowości, poeta podkreśla wagę przedmiotu, rzeczy. Zdaniem jego, „trzeba mówić. Tylko dialog może nas wyzwolić". Wyzwalającą moc mowy poznał sam podczas pobytu w obozie.

Jest on także dramaturgiem i kończy obecnie sztukę biblijną „La parole est aux vivants", której tematem jest tajemnica wielkiej soboty między ukrzyżowaniem a zmartwychwstaniem.

Cayrol jest jedynym laureatem, którego wyróżnienia nikt nie kwestionuje.

NAGRODA INTERALLIE

Ostatnia z poważnych nagród grudniowych przypadła 15 grudnia Pierre Daninosowi za powieść „Carnet du bon Dieu".

Socjalistyczny dziennik „Le Populaire" pisze: „Powieść ta jest lekturą miłą i pozbawioną oryginalności. Jury wyniosło ją ponad inne, m. i. ponad „Banlieue Sud-Est" René Falleta, który wśród najmłodszych pisarzy jest prawdziwą rewelacją. Czegóż chcecie? René Fallet ma lat dwadzieścia; nie ma jeszcze długich ramion, jest mało ustosunkowany. A p.Pierre Daninos jest prawą ręką pana Lazareff, który prowadzi wielki dziennik komercjalny; wszyscy członkowie jury są zawodowymi dziennikarzami, a czasy są ciężkie, nieprawdaż?... Interes interesem, każdy powinien to wiedzieć w roku 1947".

Cytuję tę notatkę, sens jej bowiem pokrywa się z uwagami A. Billy.

INNE NAGRODY LITERACKIE

Z innych nagród literackich wymienię jeszcze kilka ważniejszych. Nagrodę Stendhala (100 tysięcy fr.) otrzymał 19-letni Michel Bataille, bratanek znanego estetyka Georgesa Bataille za powieść „Patrick"; autor wypowiada walkę egzystencjalizmowi.

Nagrodę za powieść kryminalną otrzymała kobieta — Jacqueline Boisyvon, pisząca pod pseudonimem Jean Le Hallier, za romans policyjny „Un certain monsieur..." Jury tej nagrody składa się z pisarzy oraz „fachowców" z policji kryminalnej.

Nagrodę starego Paryża (Quartier Latin) przyznano Jean-Charles Pichon za powieść „La liberté de décembre".

Nagrodę „Deux-Magots" (kawiarnia na Boulevard Saint-Germain, konkurująca z egzystencjalistyczną Café Flore) otrzymał Yves Malartic za „Au pays du bon Dieu".

Nagrodę Henri Duvernois otrzymał Alek Plumian za nowelę „Un éclair de cuivre fendit la nue".

Nagrodę Paul-Valéry, przeznaczoną dla młodego poety, otrzymał Jean Brun, student prawa.

Nagrodę Ibsena stowarzyszenie krytyków dramatycznych przyznało Georges Neveu za sztukę „La plainte contre inconnu".

Na koniec nagrodę Denyse-Clairouin (tłumaczka arcydzieł literatury anglosaskiej na francuski, zmarła w obozie w Mauthausen) za najlepszy przekład przyznano jednogłośnie Pierre Leyrisowi za tłumaczenie poezji T S. Elliota.

Lista francuskich nagród literackich jest długa Wymieniłem tylko najważniejsze. Nagrody torują młodym pisarzom drogę do szerokiej publiczności. Tak rodzą się sławy literackie, które nie przetrwają jednego sezonu. Ale z szeregów pisarzy nagrodzonych wyrastają także pisarze, którzy wnoszą do literatury istotne wartości i zostają w jej historii na zawsze.

Stanisław Gogłuska

TADEUSZ BREZA

»Rewizor« naszych czasów

„Rewizor" Gogola to jedno wielkie dziwo. Wymyślił go Puszkin, napisał Gogol, przysięgły impotent w zakresie pomysłów fabularnych. (Ale by mu Wyka przysolił, gdyby współcześnie żył, za taki monstrualny brak w technice pisarskiej!). Napisał go dla pieniędzy, machnąwszy wprzódy ręką na wszelkie ryzykowne satyryczne tematy, które mogłyby jego — „pióro pchnąć — jak sam informował — ku regionom wyraźnie wzbronionym przez cenzurę". — Napisawszy, pewien był, że skreślił komedię wyłącznie i tylko bardzo śmieszną: — „A teraz śmiejmy się, śmiejmy możliwie jak najwięcej! I niech żyje komedia!" — Ale pierwszy przestał się śmiać, kiedy się zorientował, że większość przyjaciół ma dzieło za świątobrucie. A raczej ustrojobrucie. Na szczęście znalazł się ktoś, kto podzielił jego osobistą opinię co do sztuki: Mikołaj I. Kiedy trafiono doń wprost, obawiając się, że normalna cenzura „Rewizora" nie puści i zaczęto zawracać mu gitarę, porównując go z Ludwikiem XIV, a „Rewizora" z molierowskim „Świętoszkiem", któremu wbrew ówczesnej kołtunerii dopiero Król Słońce dał placet — car kazał sobie komedię przeczytać. Nic w niej nie ujrzał groźnego dla swoich rządów, nie dotknęły go szyderstwa Gogola z urzędników, biorących w łapę; podobnie jak żadnej pani domu nie dotknęłaby komedia na temat jej kucharki, liczącej sobie koszykowe i panny służącej, podkradającej kosmetyki. Car na premierę przybył, klaskał, bawił się, a wychodząc zawołał, trawestując jedno z powiedzeń sztuki: „Każdemu dostało się podług jego rangi!".

Niebawem sztukę przejęła Moskwa. Urzędnicy, kupcy, profesorowie pieklili się. Krytyka w większości wypowiedziała się przeciw, uważając utwór za prostacki. „Pszczółka Północy" pisała: — „Cóż rzekną damy. Niech autor nie zapomina, że przysłuchują się damy!" — Ale szary tłum walił i weselił się. Z całą pewnością dzieląc zdanie Gogola i cara, że „Rewizor" jest bezpretensjonalną i niewinną bombą śmiechu, której jeno żółciowcy mogą się czepiać i której jeno ludzie pozbawieni humoru mogą przypisywać poważniejsze znaczenie. A tylko ci mieli rację! Nie krytyka, nie szary tłumek, nie car.

Ale że i autor nie! To się wydaje tak dziwne, że niejednego z historyków literatury ogarniają wątpliwości. Jednoznaczne listy Gogola z tej epoki interpretuje się wykrętnie. Pod jego słowa z rozmów podkłada się inny, kryty sens. A tymczasem nieraz przedtem i potem w widzeniu autorów, ogarniającym swe dzieło, zachodziły perturbacje. Autor strzela, a talent kule nosi. Rzadko pisarz i człowiek zrastają się tak, by człowiek w pisarzu — ten przeciętny, tuzinkowy reprezentant swojej epoki — ani zipnął. W Balzaku, genialnym artyście, ów człowiek nieraz dobywał baraniego głosu. Nawet najgenialniejszemu z genialnych — Szekspirowi — człowiek ukryty w jego łonie nie przepuścił. Przez całe życie się nie zdradził; aż dopiero pod koniec, kiedy Szekspir zasiadł do swego nieco ośmieszającego testamentu.

A ci wszyscy urzędnicy, profesorowie, cenzorzy, którzy się na Gogola wściekali? Choćby ten cenzor, który ledwo okiem rzucił na tytuł „Martwych dusz", już powieść sklasyfikował jako wywrotową: — Jakże „martwe"? To znaczy autor występuje przeciw nieśmiertelności duszy! Nie był taki głupi, chociaż głupi był! Ani ten cenzor, ani ci wszyscy wrogowie Gogola. Okazali się przenikliwsi niż autor. Wiedzieli, czym śmiech budzony przez „Rewizora" — że tak powiem — pachnie. Że te śmieszki, to nie przelewki. Że to woda na młyn, który im kiedyś czy ich następcom połamie kości. I że carowi też, w własnej osobie czy w swoich potomkach, na skutek podobnych sztuk, koniec końców, „dostanie się podług jego rangi".

Zatem „Rewizor" pomyślany jako wesoły i niewinny klapsik wymierzony niesumiennym urzędnikom zacnego cara, okazał się jedną z pałek, która walnęła w łeb sam porządek. Imponująca historia! Lecz nie należy się nią sugestionować. Zwłaszcza nie powinien się nią sugestionować żaden nasz cenzor. Bo pękają pod wpływem śmiechu ustroje niesłuszne, logiczne i rzetelne nie mają się co bać. Tym więcej, że taki Gogol to zjawisko niepowtarzalne. Nuże więc do klapsów! Niecierpliwymi oczami mego ducha już widzę niektórych naszych autorów zabierających się do dzieła: Artura Marię Swinarskiego kropiącego mściwego „Rewizora" na stosunki panujące w teatrach; z ewentualnym osobistym uczestnictwem w roli tytułowej. Żukrowskiego zasiadającego do „Rewizora na Ziemiach Odzyskanych czyli z Kraju Milczenia". Kisielewskiego rzucającego się z cechującą go szaleńczą odwagą w największe Bezpieczeństwo. Lubo też Ksawerego Pruszyńskiego pocieszającego się satyrą na stosunki panujące w naszym kościele pod tytułem: „Rewizor z Watykanu".

Również Perzanowska nie zapisze swego „Rewizora" do szczytowych osiągnięć. A w każdym razie nie będzie go mogła zapisać w całości. Najwyżej jego początek, powiedzmy, dwa pierwsze akty. No, trzy! Czwarty, piąty dłużyły się. Scena z pochodem łapkowiczów zatraciła swój charakter, nawałnicy ludzi pchających się z forsą, a wtedy ma wagę. Podobnie rozkleiło się końcowe czytanie listu. Ten piorun z jasnego nieba, eksplozja obelg! A nie czytanie litanii w stallach.

W roli Chlestakowa z ujmującą poprawnością wystąpił Tadeusz Cygler, najlepszy w wielkiej petersburskiej opowieści, mniej pewny w scenie łapówkowej i w scenie z amorami: obie je zamazał. Załatwił je tonem żarciku, tymczasem ich sens jest inny: Chlestakow chwyta pieniądze na prawo i lewo, chwyta kobiety, ponieważ bierze go oszołomienie. Liściku, w którym pisze, że się bawi tym wszystkim, nie należy traktować nazbyt serio. Ten liścik u Gogola, to tylko środek techniczny na sprowadzenie ostatecznej katastrofy. A nie wgląd w tajniki duszy Chlestakowa. Jego postać dążyć musi dalej po jednej linii, tej z hoteliku i ze sceny „petersburskiej". Po linii śmierdzących ambicji i zablagowanej fantazji. Może — jak mówiły nasze babki: — niezdrowej fantazji. Ale fantazji!

W pozostałych rólkach, z których każdą obciąża tradycja niebotycznych osiągnięć, zapiszmy do rejestru dziedziców po pierwsze, i bez żadnych zastrzeżeń, naczelnika poczty Andrzeja Boguckiego; następnie wybornego, acz nieco jednakowego Osipa, Jana Mrozińskiego; wizytatora szkół Edwarda Fertnera; kuratora instytucji filantropijnych Adama Mularczyka oraz świetną spółkę Bobczyńskiego z Dobczyńskim (Leszczyński i Fijewski), którzy wybornie zabawili publiczność za pierwszym wejściem, ale od razu wystrzelili cały swój ładunek.

Ze łzą w oku oklaskiwała stara Warszawa pojawienie się na scenie — jako pani Chłopow—Lucyny Messal, młodsza zaś przyglądała się z nabożeństwem jej wspaniałej postaci. W pozostałych rolach kobiecych oglądaliśmy Jaraczównę, Malikowską i Koranównę oraz usłyszeliśmy — i to jeszcze jak! — pełną charakteru Wandę Łuczycką.

Ładną oprawę dekoracyjną ze szczególnym uwzględnieniem widoczku za oknem dał sztuce Stanisław Cegielski. Przekład Tuwima! Nie mnie go sądzić. Mogę się tylko zachwycać. Jego naturalnością, dźwięcznością, trafnością słowa. Nie pierwszy raz. W przekładzie tuwimowskim wystawił „Rewizora" „Teatr Polski" przed wojną. Tuwim to w ogóle nasz wielki „gogolog". Wyborny tłumacz gogolowskiego „Nosa", autor prześlicznego „Płaszcza", komedii, którą wykroił z noweli Gogola pod tymże tytułem.

W sumie więc przedstawienie ładne. Godne odwiedzin. Zwłaszcza dla sympatyków interesujących się losem teatru Tuwima. Ujrzą, ile w nim sprawiła Perzanowska, i westchną, jak ja, pod adresem jej związku z Tuwimem: — „Szczęść Boże młodej parze!"

Tadeusz Breza

Grudniowy zeszyt „Twórczości"

Grudniowy zeszyt „Twórczości" przynosi szereg utworów związanych z aktualną chwilą.

Andrzej Bobkowski we fragmencie pamiętnika pisanego we Francji w roku 1940 przedstawia stosunki panujące w Paryżu i na prowincji w czasie okupacji. Niemców autor nazywa pleśnią tej ziemi, od czego fragment na tytuł „Szara pleśń" („Gris moisi").

W rozprawie pt. „Sprawy architektury" znany architekt, Stefan Tworkowski, omawia zagadnienie budownictwa w związku z ogólnym planem odbudowy kraju i w związku z inymi sztukami oraz nauką. Autor podkreśla szczególnie konieczność połączenia w architekturze użyteczności i piękna, zarówno na wsi i w miasteczkach, jak i wielkich miastach.

W artykule „Polonica w piśmiennictwie szwedzkim w czasie wojny" Bolesław Skarżyński omawia wszystkie pozycje w literaturze szwedzkiej ostatnich lat, które bądź zajmowały się sprawami Polski, bądź też były utworami literackimi zaczerpniętymi z życia Polaków. Pozycji takich jest w piśmiennictwie szwedzkim nie mało.

Wartościowym przyczynkiem do wzbogacenia naszej znajomości pisarzy obcych jest rozprawa Zbigniewa Bieńkowskiego o Johnie Steinbecku, amerykańskim pisarzu, którego autor rozprawy nazywa pisarzem antyamerykańskim.

Znaczną część zeszytu poświęcono dyskusjom i zjazdom, pod których znakiem stała jesień ubiegłego roku. Ogólne omówienie dyskusji literackich, związanych ze sprawą upowszechnienia książki (m. i. kwestia klubów książki) daje Kazimierz Wyka, po czym kolejno Tadeusz Hołuj zdaje sprawę ze zjazdu ZZLP we Wrocławiu, Henryk Markiewicz — ze zjazdu Kół Polonistycznych w Krakowie, oraz Franciszek Strojowski — ze zjazdów „Czytelnika".

Zeszyt zamykają noty: W. N o zeszycie „Teatru" poświęconym twórczości teatralnej w ZSRR, oraz K. W. Zawodzińskiego „O prawdzie historycznej w biografii" (o „zapomnianym poecie", Tadeuszu Ładzie-Zabłockim).

W najbliższym numerze »ODRODZENIA«

Nowe wiersze Czesława Miłosza

Kartki z dziennika lektury

LUDWIK SZTYRMER

Po trzynastu latach zapominają się u nas wszystkie historie: historia powszechna, historia naturalna, historia wyskoków młodego serca, historia zaciągniętych długów i historia zmarnowanego życia.

Sztyrmer, „Wariat"

O najmędrsi przyjaciele moi! nie wątpię o tem, że między wami na Mazowszu znalazłoby się sto takich geniuszów, gdybyście zawcześnie nie obrażali ich skromności, pokazując palcem na każde dziecko w pieluchach, z którego ma wyrosnąć geniusz! Przez to wiele jasnych meteorów, coby unieśmiertelnili swoje imię i wsławili Mazowsze, już w kolebce traci jedną klepkę z głowy. Drudzy przez waszą admirację i rozgłaszanie ich mądrości marnieją w szkołach, zasypiają na laurach pierwszej ballady, chorują na przesyt sławy po pierwszej broszurze. Jeden geniusz po drugim kark sobie łamie, spadając w przestrzeń miłego próżniactwa, a wszystko to przez winę waszych długich języków, przez nieskromność, przez waszą zapalczywą pasję do trąbienia. O, niebaczni trębacze! nie zabijajcie geniuszów chrapliwym głosem zabójczej dla nich trąby; i jeśli żadną miarą nie możecie się obejść bez jakiejś manifestacji podziwu, to w milczeniu otwierajcie gębę szeroko — szeroko — póki geniusz nie wyłysieje, póki arcydzieła nie doczekają się dziesiątego wydania. Potem trąbcie we wszystkie trąby i co najgłośniej. Nie mam nic przeciwko temu.

Sztyrmer, „Noc bezsenna"

Ludwik Sztyrmer na samym sobie i na losach własnej twórczości miał okazję sprawdzić słuszność swojej ironii. Zaznawszy sławy krótkotrwałej, lecz błyskotliwej, po pierwszych drukowanych utworach okrzyknięty pisarzem „pierwszorzędnym w każdym języku i każdej literaturze", pisać począł utwory coraz słabsze, wreszcie porzucił pióro w sile wieku i jeszcze za życia, zresztą bardzo długiego, popadł w zupełne zapomnienie. Gdy w trzy zaledwie lata o śmierci Sztyrmera Chmielowski przystąpił do pisania o nim obszernej rozprawy, w przedmowie uznał za właściwe zaznaczyć, iż celem jego jest „przypomnieć niesłusznie dziś zapomnianego pisarza, który w dziejach literatury zajmuje właściwe sobie, odrębne stanowisko" (Piotr Chmielowski. Nasi powieściopisarze. Seria druga). Ta intencja historyka literatury sprzed lat sześćdziesięciu nie straciła aktualności do dzisiaj. Szkoda. Mylił się oczywiście Michał Grabowski, gdy w swoim czasie „otrąbiał" wielkość Sztyrmera. Autor „Pantofla" nie jest pisarzem wielkim. Ale cóż to za ciekawy pisarz! I jak w najlepszych utworach niepodobny do prozaików współczesnych. Ironią i wnikliwością ukazywania przeżyć ludzkich w zakresie, jak to sam określał — „czarnej patologii", nikt mu nie dorównywał. Nie na miarę największą, europejską, lecz w naszej prozie na miarę znaczną był prekursorem powieści psychologicznej. Umiejętnie dokonany wybór pism Sztyrmera mógłby i dzisiaj liczyć na dużą poczytność. Ba, gdyby! „Nie lubisz g d y b y?" — powiada Marszałek potężnego Frenofagiusza władcy wariatów — to przecież najpiękniejsze słowo w języku polskim, od którego zaczynamy i na którym kończymy częstokroć najważniejsze nasze sprawy i postanowienia". A sam Sztyrmer, cóż to za interesująca postać!

Rówieśnik Słowackiego, urodził się w roku 1809, w Płońsku. Ojciec jego, lekarz wojskowy, prosty i surowy żołdak, poza tym pijak nałogowy, pisał się jeszcze z niemiecka Stürmer. Dzieciństwo i młodość Sztyrmera były trudne, równie zawiłe, jak skomplikowanym i pełnym sprzeczności był charakter chłopca. Do szkoły chodził w Siedlcach. Cztery lata, pomiędzy 1821—25, spędził w korpusie kadetów w Kaliszu. Cztery następne w Szkole Aplikacyjnej w Warszawie, najwyższej wówczas uczelni wojskowej Królestwa. W urzędowej książce Szkoły Aplikacyjnej znajduje się taka charakterystyka 17-letniego Sztyrmera: „Twarzy ściągłej, oczu piwnych, nosa dużego, włosów blond, czoła miernego wyznania katolickiego. Umysł: mocno obejmujący. Zdatność: wielka. Pamięć: wielka. Wzrok: mierny. Postęp: w matematycznych naukach szczególniej się odznaczał. Rysunki: nie ma zdolności. Języki: francuski, niemiecki gruntownie, z literaturą obznajomiony. Pilność: chęć doskonalenia się wielka; wytrwałość w pracy, ale tylko do przedmiotów obranych. Wysłowienie się: logiczne i łatwe. Charakter: z przedsięwzięciem mocnym, nie łatwo dającym się powodować, skryty, nieprzystępny, ponury. Zręczność: niewielka".

Ten schematyczny portret uzupełniają dokładnie „pamiętniki" Sztyrmera, pisane przez niego w 25-ym roku życia i znane niestety tylko z obszernych fragmentów, cytowanych przez Chmielowskiego O ile można z urywków sądzić, Sztyrmer pisał swoje „Pamiętniki" z zupełną szczerością, a nawet z pewną właściwą mu skłonnością do ekshibicjonizmu. Na tle nie najzdrowszych stosunków obyczajowych, panujących w ówczesnym środowisku kadetów i uczniów Szkoły Aplikacyjnej, Sztyrmer zarysowuje się jako młody chłopiec, później młody człowiek pełen zadrażnień, urazów, nieśmiały i despotyczny, spragniony przyjaźni i łatwo nią pogardzający, chłodny typ mózgowca, a równocześnie subtelny i sentymentalny uczuciowiec. W wiele lat później, w bohaterze „Duszy w suchotach", Karolu, opisze Sztyrmer samego siebie: „Cztery pierwiastki składały wówczas mój charakter: zimny rozum, mizantropia, światowość i poezja... łaknąłem nieustannie spokojności ducha i nie znajdowałem jej; dręczyłem się niepojętymi dla mnie żądzami, oczekiwałem czegoś z dnia na dzień i szukałem we wszystkich drogach, nie doczekałem i nie znalazłem..."

Jak się zdaje owej „spokojności ducha" nie doczekał się Sztyrmer nigdy. Otrzymawszy po ukończeniu Szkoły Aplikacyjnej nominację na podporucznika artylerii, przebywa aż do Powstania w pułku w Kozienicach. Wzięty po bitwie pod Grochowem do niewoli, zesłany zostaje do Wiatki. Od tej chwili znane są z życia Sztyrmera same już tylko suche fakty. Z wiosną roku 32-go wstępuje dobrowolnie do wojska rosyjskiego. Dwa lata służy w Finlandii. Następnie studiuje w Akademii Wojskowej w Petersburgu, żeni się i niebawem, bo już w roku 43-im dosługuje się rangi pułkownika sztabu generalnego. Umiera w roku 1886, w randze generała-lejtnanta i w stanie, jak się można domyślić, dalekim od równowagi umysłowej. Cóż za szkoda, że do tych lat, wyznaczanych stopniami kariery wojskowej, nie mamy pamiętnika Sztyrmera równie szczerego, jak tamten dziennik młodości. Kto wie, czy nie byłby to dokument jeszcze ciekawszy od tych wszystkich utworów, którymi pułkownik Sztyrmer pod pseudonimem Eleonory Sztyrmer zabłysnął w literaturze, jako znakomita pisarka. Bo w oczach współczesnych Sztyrmer przez długi czas uchodził za kobietę. Mistyfikacja się udała i tylko nieliczni wtajemniczeni wiedzieli, kim jest autor „Powieści nieboszczyka Pantofla".

Pod takim tytułem ukazały się w roku 1844 pierwsze utwory powieściowe Sztyrmera, ogłowi już znane z druku w literackich pismach. A więc: „Pantofel, historia mego kuzyna", „Urywki z pamiętnika oryginalnie wychowanej kobiety", „Dusza w suchotach", „Trupia główka", „Czarne oczy", a przede wszystkim najdoskonalszy utwór Sztyrmera — „Frenofagiusz i Frenolesty". Entuzjastyczne przyjęcie „Powieści nieboszczyka Pantofla" ocenione zostało przez Sztyrmera dość sceptycznie. „Krytyka dzisiejsza — napisze w „Duszy w suchotach" — jest sobie dobra, ślepowata staruszka, która chodzi po ogrodzie, zatrzymuje się nad pokrzywą i nie schyliwszy się dla opatrzenia jej, mówi: rośnij, rośnij ziółko! będzie z ciebie śliczny melon! — idzie dalej i polewa blekot, ciesząc się, że jej rosną winne grona. Ta staruszka zatrzymała się też kilka razy nad moimi ziółkami, ale zwyczajnie, jak podeszła kobieta, nie chciało jej się schylić, nie spostrzegła, co w nich było dobrego, a co złego, i mruknęła tylko pod nosem: śliczna trawka". Niebawem zresztą, po słabym i mętnym „Katalepтyku" (1846), oraz równie słabych, sensacyjnych „Światłach i cieniach" (1848) krytyka miała zgotować pisarzowi inne, dotkliwsze tym razem rozczarowania. Sława Eleonory Sztyrmer poczęła szybko blednąć. Jeszcze raz w dziesięć lat później błyśnie Sztyrmer w „Nocy bezsennej" (1859) resztkami wygasającego talentu, nigdy już jednak nie osiągając doskonałości pierwszych utworów. Lecz o „Powieściach nieboszczyka Pantofla" i o blaskach i skazach Sztyrmera szerzej nieco za tydzień.

Jerzy Andrzejewski

Śladami „Biblioteki Narodowej"

Nie trudno zgadnąć, że tytuł odnosi się do powojennych wydawnictw seryjnych, obejmujących klasyczne utwory literatury polskiej i obcej. W gruncie usprawiedliwiają go, bodaj częściowo, tylko dwa: Biblioteka Pisarzy Polskich i Obcych (Spółdzielnia Wydawnicza „Książka"; redaktor: Kazimierz Budzyk) i Biblioteka Arcydzieł Poezji i Prozy (wyd. M. Kot, Kraków; redaktor: Stanisław Pigoń) — dotychczasowymi osiągnięciami, planami na przyszłość, współpracą szerokiego grona fachowców. Obie redakcje nie ograniczają się do uznanych autorytetów (w Bibliotece „Książki" — St. Adamczewski, K. Czachowski, W. Hahn, Z. Szweykowski; w Bibliotece Arcydzieł — Artur Górski, śp. St. Łempicki, St. Pigoń), lecz śmiało powierzają odpowiedzialne prace młodym pracownikom naukowym.

Porównanie z „Biblioteką Narodową" jest tylko w części słuszne. „Biblioteka Narodowa" łączyła cechy wydawnictwa naukowego, popularno - naukowego i szkolnego. Była wszystkim potrzebna, ale najczęściej dawała więcej niż potrzeba było szkole, a mniej niż — nauce. Zadania obu nowych bibliotek są skromniejsze, za to bardziej określone: mają służyć młodzieży szkolnej, szerzej: uczącym się w zakresie szkoły podstawowej i średniej, obejmują więc tzw. lektury, przede wszystkim obowiązkowe. A że są ponadto ograniczone działaniem ustawy „o dwunastu autorach", więc — dotychczas przynajmniej — wznawiały głównie wielką literaturę romantyczną. Obie biblioteki nieraz dublują się; zapowiada się to też na przyszłość („Grażyna", która po wojnie doczekała się czterech co najmniej różnych wydań, ukazuje się u M. Kota już w drugim nakładzie). Utwory poetów drugorzędnych — zgodnie z potrzebami szkoły — ukazują się w bardzo szczupłym wyborze, niewiele obszerniejszym niż to, co mieściło się w przedwojennych wypisach czy antologiach.

Taka koncepcja jest oczywiście słuszna. Trudno jednak pogodzić się z sytuacją wydawniczą, w której dawna literatura, zwłaszcza poezja i dramat, może być dostępna tylko w tej cząstce, jaka wchodzi do lektury szkolnej: Morsztyn czy Kniaźnin w dawkach mikroskopijnych, „Pieśni" Kochanowskiego i „Satyry" Krasickiego w wyborze, „Doświadczyński" w wyjątkach i streszczeniach. Coraz trudniej dostępna jest np. liryka mieszczańska XVII w., utwory pseudoklasyków, wiele doskonałych komedii Fredry, dramaturgia Norwida, powieści Lama... Kropki zastępują długą listę. „Rękopis znaleziony w Saragossie" Jana Potockiego, „Alkhadar" Chojeckiego, „Pamiętniki" starającego się" Jeża — to książki, o których się mówi, ale które zna tylko garstka. Stworzenie biblioteki pisarzy polskich, gromadzącej krytycznie opracowane dziedzictwo przeszłości, jest rzeczą konieczną. (Dobrze spełnić mogłaby to zadanie wznowiona „Biblioteka Narodowa", gdyby wyszła poza przedruki pozycji przedwojennych). To nie tylko życzenie entuzjastów (por. głos Tadeusza Chrzanowskiego w „Odrodzeniu", nr 42/1947), nie tylko troska polonistyki. To sprawa społeczna, to — bez patosu — sprawa ciągłości kultury narodowej.

Ale wróćmy do omawianych wydawnictw. Biblioteka Arcydzieł poprzestaje na literaturze pięknej, i to na tradycyjnie uznanych jej pozycjach; natomiast Biblioteka „Książki" posiada ambicje i szersze i bardziej zharmonizowane z nurtem współczesności. Wśród zapowiedzianych przez nią tomów znajdziemy takie tytuły jak „Publicystyka Wielkiej Emigracji", „Myśl pozytywistyczna na Zachodzie i u nas", wybór pism publicystycznych Prusa, „Śląsk, Pomorze i Prusy w kronikach średniowiecznych". Biblioteka „Książki" stara się ponadto o taki wybór wartościowych artystycznie tekstów, który by umożliwił czytelnikom poznanie rzeczywistości historycznej i uwydatnił pierwiastki postępowe: wolnościowe i demokratyczne w kulturze polskiej. Dlatego też obok „Dworzanina" i „Listopada" obejmie Biblioteka „Książki" satyry Wieku Oświecenia, lirykę rewolucyjną Goszczyńskiego i Berwińskiego i — „Moralność pani Dulskiej".

Różnice w koncepcji redakcyjnej widać nie tylko w wyborze tekstów, ale i w sposobie ich opracowania. Oba wydawnictwa zerwały z obszernymi rozprawami czy nawet monografiami utworów i pisarzy, jakie dawała „Biblioteka Narodowa", nieraz nie licząc się zupełnie z potrzebami i możliwościami choćby najbardziej zaawansowanego ucznia szkoły średniej (przypomnę choćby wstępy Czarnowskiego do dzieł Staszica lub Bernackiego do „Sarmatyzmu"). Biblioteka Arcydzieł uwydatnia pomocniczą i drugorzędną rolę skromnie nazwanych „Not wydawcy" przez przeniesienie ich na koniec tomu. Zadaniem ich jest przedstawić, w sposób zwięzły i dostępny, współczesny stan wiedzy o utworze. Zakres problematyki wyznacza szeroko pojęta metoda filologiczna. Kontekst historyczno-społeczny uwzględniony bardzo skąpo, albo nawet zupełnie pominięty. W zakreślonych ramach noty wydawców dobrze spełniają zadania informacyjne. Gorzej bywa, gdy je przekraczają. Wówczas czyta się takie np. rozważania: „Nie zastanawia się autor (Fredro) nad tym, jakie będzie pożycie Anieli z Gustawem po ślubie — czy Gustaw w uczuciach swych wytrwa? Nie leży to bowiem w kręgu zainteresowań osobistych Fredry, jako twórcy „Ślubów panieńskich" ani komedii o typie właśnie mussetowskim. Próżno nad tym łamać głowę. Nie leży zresztą w ogóle w istocie sztuki, która jeden moment unieśmiertelnia. Tancerka, która służyła za model malarzowi, zestarzeje się. Cóż stąd? Dzieło sztuki zostanie wciąż jednako piękne!"

Odmienny charakter ma „Posłowie wydawcy" do „Beniowskiego", pod którym z przykrością odnajduje się znakomite nazwisko Artura Górskiego. Porusza tu autor szereg spraw luźno tylko związanych z utworem, jak rola sławy w życiu pisarza, różnica między słowem poety a jego osobowością w romantyzmie, przyczyny niezrozumienia Słowackiego przez współczesnych (niewspółmierność psychiczna, nieufność i jawna niechęć). Jest także charakterystyka temperamentu Słowackiego, usprawiedliwienia dla Mickiewicza, że nie zajmował się takimi plotkami, jak te „czy autor „Anhellego" i „Lilli Wenedy" jest, czy nie jest poetą", roztrząsanie kwestii czy Słowacki miał drogi do przyjaźni z Mickiewiczem otwarte czy nie, i kto tu zawinił (oczywiście, Słowacki przez swą popędliwość i chełpliwość). O samym „Beniowskim" dowie się czytelnik mało. Od dość cierpkich uwag z powodu ataku na Mickiewicza przechodzi Górski do dytyrambicznego werbalizmu: „A całość przepojona zapachem, barwą i melancholią ziemi ukraińskiej, ujętej w krajobraz wewnętrzny, — jakby z kart tego utworu dobywał się nieustanny pogłos muzyczny, zrodzony na granicy między przemijającym a wiecznym"...

Opracowania Biblioteki „Książki" są obszerniejsze od „not wydawcy", rozmiarem i typem bardziej zbliżają się do popularniejszych wstępów „Biblioteki Narodowej". Wartość ich i charakter są oczywiście inne; wynika to m. i. z odmiennych metod, stosowanych przez poszczególnych autorów. Widać w nich jednak pewną cechę wspólną: dążenie — uwieńczone większym lub mniejszym powodzeniem — do powiązania utworu z tłem historycznym, do wyjaśnienia zarówno jego społecznej genezy, jak i „określonego sensu historycznego ... utworu, ukrytego pod poetycką symboliką" (ze wstępu J. Z. Jakubowskiego do „Anhellego"). Bardzo charakterystyczny jest pod tym względem wstęp Z. Szweykowskiego do „Dożywocia", zwłaszcza w porównaniu z wcześniejszym o lat dwadzieścia opracowaniem tej komedii przez St. Windakiewicza. Dla Windakiewicza punktem wyjścia rozważań jest stosunek komedii Fredry do „Skąpca" Moliera („...obecnie uczuł ochotę, aby z bardzo sławnej komedii mistrza zrobić wesołą nowoczesną sztukę") na tej płaszczyźnie przebiega cały tok jego rozważań. Szweykowski zwraca przede wszystkim uwagę na stronę społeczną utworu, na wybór środowiska, w którym akcja się toczy, na atmosferę miasta, decydującą w dużej mierze o problematyce i charakterze artyzmu „Dożywocia", widzi w nim wyraz krytycyzmu Fredry wobec cywilizacji mieszczańskiej.

Wstępy Stanisława Furmanika mają charakter raczej formalny, umieszczają omawiane utwory tylko w kontekście literackim. Podnieść jednak należy, że analiza formalna jest mocną stroną autora „Podstaw wersyfikacji polskiej" i Furmanik subtelnie a jednocześnie przystępnie wyjaśnia czytelnikowi istotne problemy artystyczne „Sonetów krymskich" czy poezji Andrzeja Morsztyna. Jego wywody z pożytkiem przeczyta nie tylko uczeń szkoły średniej, ale i młody student polonistyki.

Najcenniejszą pozycję w Bibliotece „Książki" zawdzięczamy jednak nie badaczowi, lecz — poecie, Mieczysławowi Jastrunowi. Jego przedmowa do „Dziadów", to przedmowa wielbiciela, w której wyczuwa się hamowane wzruszenie. Ale ten nurt osobisty, nie zamazując ostrości krytycznego spojrzenia, dodaje siły i sugestywności jego uwagom, które naprawdę wprowadzają współczesnego czytelnika w mickiewiczowskie arcydzieło. Z tym większym zaciekawieniem oczekujemy zapowiedzianego wyboru poezji Norwida w opracowaniu Jastruna.

W obu wydawnictwach poszczególne tomiki zaopatrzone są w objaśnienia, biegnące równolegle z tekstem u dołu stronicy. (Podkreślam ten szczegół, bo w pierwszych tomach Biblioteki „Książki" były umieszczane na końcu; później dopiero zwyciężyła — i słusznie! — zasada praktyczności nad względami estetycznymi). Komentarz wyjaśnia trudności językowe i realia utworów; w niektórych wypadkach dano również interpretację sensu i rozwiązanie symboliki. Naturalnie, po pracy wydawców „Biblioteki Narodowej", ich następcy mało już mogą mieć nowego do powiedzenia. Zerwano tu jednak z drobiazgowym odnotowywaniem zależności literackich, tak charakterystycznym dla „Biblioteki Narodowej".

Na koniec — o rzeczy najważniejszej, tj. o tekstach. Poprawność ich stawiają sobie za cel główny oba wydawnictwa. Jak to wygląda w praktyce? Przy ustalaniu tekstu Biblioteka Arcydzieł sięga skrupulatnie do pierwodruków, Biblioteka „Książki" zadowala się istniejącymi wydaniami krytycznymi czy poprawnymi, jak np. wydania „Biblioteki Narodowej", nie zawsze zresztą nazywając rzeczywiste źródło tekstu. Kiedy takich edycji brak, wydawcy Biblioteki „Książki" korzystają po prostu z tego, co mają pod ręką. Tak np. tekst bajek Trembeckiego w tomie „Bajka polska Wieku Oświecenia" (cpr. St. Adamczewski) opiera się na wydaniu Teofila Ziemby z r. 1883, — które — jak pisał Ignacy Chrzanowski („O wydaniach poetów stanisławowskich", „Pamiętnik Literacki", r. VII, 1908, str. 601) „jest niejako syntezą niemal wszystkich potwornych błędów, od jakich roją się wydania poprzednie, oczywiście z dodatkiem błędów nowych". Jakoż pełno tych błędów znalazło się w omawianym zbiorku, choć skorygował je kiedyś Chrzanowski, a tekst poprawny ogłosił już Władysław Jankowski w „Bibliotece Narodowej".

Trzeba jednak nadmienić, że w innych tomikach Biblioteki „Książki" widać większą dbałość o tekst; jako przykład może posłużyć wydanie „Anhellego" dokonane przez J. W. Gomulickiego.

Podobnie jak „Biblioteka Narodowa", obie jej kontynuatorki uwzględniają również, acz w skąpej mierze, arcydzieła literatury obcej, wchodzące w zakres lektury szkolnej. Poza nią wybiega nowy całkowity przekład „Boskiej komedii" pióra Aliny Świderskiej, ogłoszony przez Bibliotekę Arcydzieł z przedmową ks. Konstantego Michalskiego. Recenzja specjalisty (Piotra Grzegorczyka w „Tygodniku Powszechnym", nr 26/1947) stwierdziła już wierność i ścisłość przekładu; lektura przekonywa o jego polocie i potoczystości. Wywodzące się z oddziaływań Słowackiego, tłumaczenie Świderskiej jest mniej jędrne i energiczne od Porębowicza, za to łatwiejsze bardziej czytelne. Dobrze może służyć celom, które postawiła sobie tłumaczka: „uczynić arcydzieło Dantego przystępnym dla jak najszerszego koła czytelników".

Henryk Markiewicz

Szkoła krytyków

Dzieckiem być warto

— Nie warto być dorosłym — powiedziało lewe oko, patrząc na wystawę założoną książkami dla dojrzałych czytelników. Reymont, Orzeszkowa, Żeromski, Prus i Strug jako autorzy ostatnich nowości. Bardzo to pięknie, że nareszcie, przy gwiazdkowej okazji 1947 roku, wydawcy wystąpili z gromadnymi wznowieniami klasyków. Ale jeśli wolałbym ich młodszych kolegów poczytać, do których nawiam mój drogi, czyli Ty — co wtedy począć?

— Dzieckiem być warto — odpowiedziało prawe oko wpatrzone w szybę, za którą książki dla niedojrzałych czytelników. W wieku przedszkolnym, szkolnym i wtórnie infantylnym, a w tym ostatnim okresie, niedostatecznie dotąd opisanym przez psychologów, często wszyscy bywamy, szczególnie przy świątecznych okazjach. Okładki, kolory, barwne pudełka przyrzekające więcej słodyczy dla wyobraźni aniżeli najpiękniejsze opakowania Wedla dla języka.

— Dzieckiem być warto — oku przyświadczyło ucho, ponieważ oko właśnie ujrzało dwie książki. Jedną dawno znaną i oczekiwaną, drugą nieznaną a też oczekiwaną. „Chatka Puchatka" Milne'a i „Antologia polskiej literatury dziecięcej". Z myślą o pewnym stworze złotawym kupiło się te książki. Dlatego zaś przyświadczyło ucho, ponieważ ujrzawszy „Chatkę Puchatka" natychmiast zaśpiewało Dobrą Mruczankę Kubusia Puchatka, Mruczankę ku Pokrzepieniu Serc (śnieg padał naprawdę, pierwszy tej zimy śnieg):

Im bardziej pada śnieg
(Bim - bom)
Im bardziej prószy śnieg
(Bim - bom)
Tym bardziej sypie śnieg
(Bim - bom)
Jak biały puch z poduszki.

I nie zwierz ni człek
(Bim - bom)
Choć żyłby cały wiek
(Bim - bom)
Kiedy tak pada śnieg
(Bim - bom)
Jak marzną mi paluszki.

Znacie te różnobarwne kule, jakie spotyka się w oknach aptek? Ulice, przechodnie, a nawet ruch obłoków odbijają się w nich przekrzywione i niedorosłe do swoich rozmiarów. Odbijają się urzekająco i dlatego przed apteką zawsze jakiś szkrab rozpłaszcza sobie nos. Jak my, z lat wtórnie infantylnych, w wieku pierwotnie infantylnym czyniliśmy również.

Sądzę, że taką kolorową i baśniową kulą, w której umiejący czytać dostrzega wiele zagadnień dorosłego piśmiennictwa, niektóre z nich w wyglądzie całkiem nowym, jest literatura dla dzieci. Dlatego „Antologię polskiej literatury dziecięcej" (nakładem Pańs.wowych Zakładów Wydawnictw Szkolnych) przeczytałem jednym tchem. Przeczytawszy, włożyłem pod poduszkę na przynętę dla dawnych snów.

Cóż bowiem za radość znaleźć się znów pośród kolorowych kul własnego dzieciństwa, ujrzeć pośród nich kule nowe, które poznawało się będąc już dorosłym czytelnikiem, przymierzać, czy tamtym dorównują blaskiem — cóż za radość odpoznawać na nowo smak najczarowniejszego z polskich epików. Jest nim Januszewskiej „kot co fają kurzył", bajarz, dalekim rodem i z „Pana Tadeusza" i z legendy napoleońskiej Żeromskiego, brat mleczny kaprala koguta Pypcia z „Tiutiurlistanu" Żukrowskiego. Posłuchajcie, jeżeli go znacie, powiem wzorem pana Jowialskiego:

„Jam w Madrycie myszy łapał, na hiszpańskich gankach chrapał. Bajkim gadał, fajęm kurzył, wcale mi się czas nie dłużył. Wszyscy hukną głośnym śmiechem, aż się ratusz ozwał echem, a nasz kocur grubym głosem chwali dziką Saragossę, stromy wąwóz, ścieżki kręte, kraje, morza nieobjęte". Oto jak legenda zamiera w uśmiechu dziecka.

„Antologię polskiej literatury dziecięcej" opracowała i zaopatrzyła przedmową (?) (— stąd znak zapytania, że przedmowa jest niepodpisana) Irena Skowronkówna. Jej wstęp, to znów szklana kula problemów krytycznych, w którą wpatrzeć się warto. Dyskutujemy dzisiaj wciąż o zamówieniu społecznym, o formach literatury stosowanej, o niebezpieczeństwach, jakie mogą stąd grozić swobodzie twórcy. Tymczasem zapominamy, że mamy za sobą zwycięski przykład literatury stosowanej, ba, literatury, która wówczas dopiero odnalazła swój wyraz artystyczny i dostęp do właściwego czytelnika, kiedy poszła wiernie za wskazaniami psychologii wieku dziecięcego. Odkąd artyzm sprzągł się z wiedzą o dziecku, a radość twórcy z potrzebami jego odbiorcy. Literatura dziecięca, oto ów przykład.

Twórczynią tak pojmowanej literatury dziecięcej jest Maria Konopnicka jako autorka baśni „O krasnoludkach i sierotce Marysi", ale właściwy rozkwit pisarstwa dla dzieci przynosi dwudziestolecie międzywojenne. Gdyby w ankiecie „Twórczości" na temat tego okresu zacytować odpowiednie ustępy przedmowy, byłby to najbardziej pochwalny z głosów. Przeczytajcie:

„Z kart naszych książek dla dzieci znikły całkowicie pięknie postrojone panienki i panicze z bogatych domów miejskich i dworów. Ich miejsce zajęły dzieci chłopów, rzemieślników i robotników, mieszkające w ciasnych mieszkaniach, bawiące się na podwórkach, placach i ulicach... Dwory i wielki kapitał jeszcze przed dokonaniem reformy rolnej i przemysłowej zostały usunięte z naszej literatury dziecięcej... Nie ma prawie książek (oczywiście cały czas mówimy o książkach wybitniejszych autorów), które należałoby wycofać ze względu na zmienione warunki społeczne".

Czy o wielu działach twórczości międzywojennej można taki sąd powtórzyć? Pytanie dalsze — skąd ta niespodzianka? Jako odpowiedź ukazuje się w kuli krytycznej jakże aktualny problem. Sprawcą takiego charakteru literatury dziecięcej była uparta, dwadzieścia kilka lat trwająca praca określonego środowiska ideowego, które narzuciło pisarzom tematy i czytelników. Praca Związku Nauczycielstwa Polskiego oraz „Płomyka" z „Płomyczkiem". „W „Płomyku" lub „Płomyczku" drukowane były prawie wszystkie cenniejsze prace naszych autorów, zanim ukazały się w wydaniach książkowych, i stąd powstała pewna jednolitość ideowa, różniąca literaturę czasów międzywojennych od literatury okresu poprzedniego".

Na kilka lat przed drugą wojną światową na tym szczęśliwie urządzonym niebie pojawiły się dwie niebezpieczne komety: Brzechwa i Tuwim. Ale o kometach za tydzień. Tymczasem, mój stworze złotawy, który tak chętnie zamiast choinki przyjąłeś „Chatkę Puchatka", na Nowy Rok przyjmij tych kilka zdań. O „Chatce Puchatka" pomówimy również.

kw

LIST NOWOROCZNY DO LUDZI Z WIOSEK I Z MAŁYCH MIAST

(Inspektorowi oświatowemu Teodorowi Filipczukowi ze Starogardu)

Moi drodzy, ja dobrze wiem,
jak to jest u was:
Przemija dzień i nowy dzień
mgłą się zasnuwa.

a gdy zasnuje się, noc znów
schodzi do sieni —
i dłubie z nudów senny nów
w szparach okiennic —

i tak jest mało lepszych chwil.
Nudno i krzywo —
chyba, że tam, gdzie świeci szyld:
WÓDKA & PIWO.

A w wielkich miastach ajajaj!
sława i słońce,
bez przerwy Szopen, Bach i Haydn.
bez końca koncert;

pianista pierze bieliznę swą
w chemicznej pralni
i wszyscy tacy śliczni są
i kulturalni.

A u was deską zabity świat,
głuchy i niemy.
To nic. Za rok, za parę lat
odbijemy.

Kultura to nie żaden cud,
lecz zwykła świeczka,
to tych spod serca parę nut,
ludzkość serdeczna.

Że trudno? Hm. To nic. To nic.
Grunt to nadzieja.
Więc zamiast znaczka na ten list
serce naklejam.

K. I. Gałczyński

TYDZIEŃ BIBLIOGRAFICZNY

PRAWO, ADMINISTRACJA

Stanisław Ehrlich. Zagadnienie praworządności. Warszawa, „Książka", 1947; str. 22 i 2 nl.

NAUKA O LITERATURZE

Jarosław Goll. Napsal **F. M. Bartos.** Praha, Orbis, 1947; str. 28 i 3 nl.

Taras Szewczenko. Napsal **M. Baszmak.** Praha, Orbis, 1947; str. 27 i 3 nl.

Tadeusz Goût. Sztuka wymowy Część I. Technika publicznego przemawiania. Warszawa, Trzaska, Evert i Michalski, (b.r.w.); str. 62 i 2 nl.

Dosilej Obradović. Napsal **Bosko Vracarevic.** Praha, Orbis, 1947; str. 28 i 4 nl.

HISTORIA

Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Wykłady i Przemówienia. 20. Ks. **Edward Bulanda.** Kult bogini-matki w kulturach prehistorii i etnologii, a cześć Matki Bożej w chrześcijaństwie. Lublin, 1947; str. 24 i 2 nl.

Droga zwycięstw wojska polskiego (b.m.w.). Wydawnictwo Głównego Zarządu Polityczno-Wychowawczego W.P. (b.r.w.); str. 31 i 1 nl.

Towarzystwo Przyjaciół Nauki i Sztuki w Opolu **Roman Horoszkiewicz.** Z przeszłości Opola. Opole, Drukarnia Diecezjalna, 1947; str. 39 i 1 nl.

Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Wykłady i Przemówienia. 19. Ks. **Piotr Kalwa.** Stanowisko Kościoła polskiego wobec osadników niemieckich w średniowieczu. Lublin, 1947; str. 22 i 2 nl.

Wydawnictwa Instytutu Śląskiego. **Herman Koelling.** Prosliccy. Wydał z pierwodruku **Tadeusz Mikulski.** Katowice, 1947; str. 31 i 1 nl.

W. Moszczeńska — H. Mrozowska. Podręcznik historii. Część I. Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1947; str. 199 i 1 nl i 6 knl map.

Wydawnictwa Instytutu Śląskiego. **Józef Skoczek.** Miasto Brzeg i jego dzieje. Katowice, 1947; str. 19 i 1 nl.

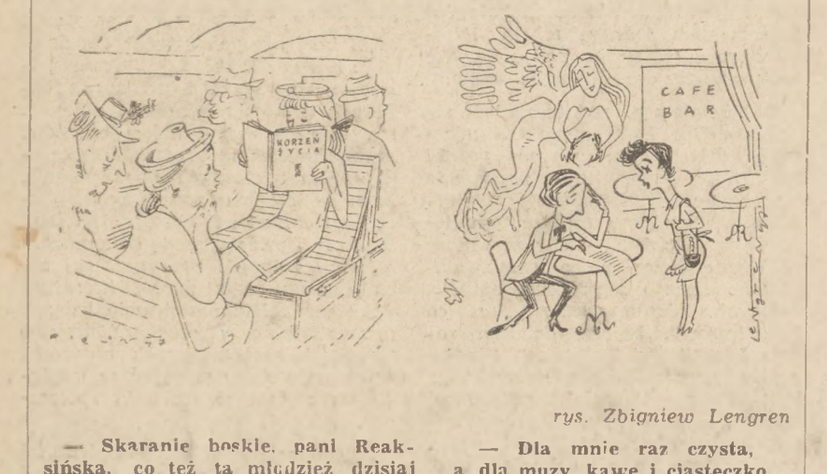
Wydawnictwa Instytutu Śląskiego. **Marian Tyrowicz.** Śląsk a ruch rewolucyjny 1846 r. Katowice, 1947; str. 18 i 2 nl.

MUZYKA, TEATR, KINO

Jan Kopecky. O nove ceske divadlo. Nkolik podnetu. Praha, Nakladatelstvi Prace. 1945; str. 56 i 6 nl.

Jan Kopecky. O divadelni kriticg. Prednaska i valky. Praha, Umelecka Baseda, 1945; str. 44 i 4 nl.

Josef Träger. Dve prednasky z valky o divadle. Ke zrodu dnesni divadelni konvence u nas k smyslu dnesni nasi divadelni prace. Praha, Umelecka Beseda, 1945; str. 78 i 2 nl.



rys. Zbigniew Lengren

— Skaranie boskie, pani Reaksińska, co też ta młodzież dzisiaj czyta!!!

— Dla mnie raz czysta, a dla muzy kawę i ciasteczko.

W poprzednim podwójnym 51 — 52 (160 — 161) numerze „Odrodzenia" z dnia 21 — 28 grudnia 1947 r.: **Samuel Fiszman:** Wyjazd Adama Mickiewicza z Rosji w świetle dokumentów. — **Julian Tuwim:** Kwiaty polskie. Dwa fragmenty. — **Kazimierz Z. Skierski:** Kształt sceniczny (rysunki **Andrzeja Stopki**). — **Tadeusz Breza:** Lorenzaccio. — **Zygmunt Radek:** Powrót do domu. **Wacław Kubacki:** Nad „Don Kichotem". — **Kazimierz Koźniewski:** Książka żołnierza Pierwszej Armii. — **K. I. Gałczyński:** Mała symfonia „świecznikowa". — **Kazimierz Wyka:** Saga dramatyczna o Rembrandcie. — **Tadeusz Kulisiewicz:** Rysunki szlembarskie. — **Marian Promiński:** Bramkarz „Świętej Barbary" (2). — **Jacek Bocheński:** Fragment poematu. — **Waldemar Babinicz:** Jak „Mister Twister" dotarł do polskiej wsi. — **B. E. Sydow:** Chopin nad Atlantykiem. — **Samuel Marszak** (przełożył **Teodor Bujnicki**): Mister Twister (ilustrowała **Ha-ga**). — **Artur M. Swinarski:** Na jubileusz „Ożenku". — **Henryk Markiewicz:** Prawo jesieni i prawo historii. — **Tadeusz Peiper:** Film o genialnej Polce. — **Jerzy Andrzejewski:** Kartki z dziennika lektury: O czytelnikach. — **kjw:** Szkoła krytyków: Plotka i mistyka. — **Zygmunt Mycielski:** Notatnik muzyczny: Sonety krymskie. — **Andrzej Kruczkowski:** O Grenlandii. — Dwie prapremiery. — Wyspiański na scenie krakowskiego teatru im. J. Słowackiego. — **J. Lenica** (rys.): Wigilia malarza. — Z teki dra Prota Sowizdrzała: Gadu, gadu stary dziadu. — Camera obscura. — 47 ilustracyj. — 16 stron.

Korespondencja

SKRÓCONY MICKIEWICZ

Do redaktora „Odrodzenia"

Nie tak dawno oburzał się ktoś z pisarzy na zniekształcenie przez Polskie Radio któregoś z wierszy Adama Mickiewicza. Oczywiście, i takie zniekształcenie nie powinno było mieć miejsca. Że jednak stało się to w ramach audycji radiowej, krzywda wyrządzona autorowi miała znacznie ograniczony krąg działania, ponieważ wiadomo, iż **verba volant...** Gorzej, gdy teksty poetyckie zostają zniekształcone w druku, i to — nie byle jakie teksty, i w piśmie, redagowanym przez literata i miłośnika poezji.

Na pierwszej stronicy numeru „Dziennika Polskiego", poświęconego uczczeniu trzydziestolecia rewolucji październikowej, figurują trzy wiersze, z których dwa pierwsze oznaczono tu jako: „Do przyjaciół Moskali" Mickiewicza oraz „Mickiewicz" Puszkina (w przekładzie J. Tuwima).

Nieprawda! Ani Mickiewicz, ani Puszkin **takich** wierszy nie napisał. Utwór Mickiewicza, noszący wymieniony tytuł, liczy **dziewięć** zwrotek czterowierszowych, tekst jego jest w dostatecznym stopniu ustalony a zabarwienie uczuciowe — powszechnie znane. Tu natomiast mamy przed sobą jakiś **czterozwrotkowy** „kikut" okaleczonego niemiłosiernie oryginału, jakiś fragment bez ładu i składu, bez „szlachetnej szyi" Rylejewa, bez „ręki", którą do autora wiersza „Biestużew wyciągnął", a przede wszystkim, bez poinformowania czytelnika o dokonanej na żywym ciele wiersza operacji (za taką informację nie można bowiem uważać umieszczenia kreskowanej linii w miejscu opuszczenia czterech zwrotek, bo nigdzie nie powiedziano, że ta linia nie pochodzi od autora, a zresztą, opuszczenie ostatniej zwrotki wiersza nie zostało niczym zaznaczone).

Podobnie ma się sprawa z utworem Puszkina, który jakkolwiek i w oryginale ma charakter jedynie fragmentu, to jednak fragmentu o znanej objętości i o tworzącej określoną całość treści. I tu z **dwudziestu** wierszy (linijek) oryginału czy przekładu umieszczono tylko dwanaście początkowych, cały natomiast końcowy ustęp, znowuż bez jakiegokolwiek zaznaczenia, został opuszczony.

Obojętne, jakie były motywy tego rodzaju zniekształcenia klasycznych w pewnym sensie utworów dwu czołowych poetów słowiańskich. Może zabrakło miejsca na wydrukowanie pełnych tekstów, może sądzono, że bez dłuższych komentarzy treść opuszczonych zwrotek nie będzie dla dzisiejszego czytelnika zrozumiała, może treść ta nie harmonizowała z okolicznościowym charakterem numeru pisma. Było proste i jasne wyjście: dać co innego. Ale nie dawać rzeczy, wyrządzających krzywdę i autorom, i czytelnikom. Kto nie zna oryginałów tych wierszy, tego wprowadzono w błąd; kto zna — ten znów nie będzie wiedział, czy trzeci umieszczony tu wiersz, „Polska nie zginęła" P. Antokolskiego, to również tylko „kikut", czy też tekst pełny.

Przeciwko tego rodzaju metodom preparowania tekstów poetyckich trzeba stanowczo zaprotestować. Szczególniej, jeśli to ma miejsce w ramach tzw. „zbliżenia kulturalnego". Nie przystają one jakoś do żadnego z tych dwu słów.

Leonard Podhorski-Okołów
(Brwinów)

WIADOMOŚCI O JANIE POTOCKIM

Do redaktora „Odrodzenia"

W numerze 155 „Odrodzenia" Jerzy Andrzejewski ubolewa: „Tak mało dochowało się wiadomości o Janie Potockim, że poza pewnymi szczegółami biograficznymi i rozlicznymi tytułami jego prac naukowych... niewiele by dodać można do tej lakonicznej notatki" (znalezionej w niedawno kupionym egzemplarzu „Rękopisu...").

Śpieszę pocieszyć i autora owych „Kartek z dziennika lektury", i wszystkich zainteresowanych. Wiadomości o Janie Potockim dochowało się bardzo wiele (na szczęście), tylko są one w znacznej mierze szerszemu ogółowi niedostępne. Pierwszą godną wzmianki biografię Potockiego napisał w r. 1829 J. Klaproth, opierając się przede wszystkim na wspomnieniach osobistych (co nadaje jej niewątpliwie szczególną wartość). Na wspomnieniach osobistych oparł się też ks. St. Chołoniewski, kreśląc portret Potockiego w szkicu „Proroctwo Józefa de Maistra", napisanym w r. 1841, lecz wydrukowanym dopiero w r. 1890. Obszerną biografię, pełną jednak nieścisłości i luk, napisał M. Baliński (1835; wydaną powtórnie w postaci uzupełnionej w r. 1843). Na Balińskim oparł się P. tj. Żegota Pauli, redagując „Wiadomość o życiu i pismach Jana hrabiego Potockiego", zamieszczoną na str. VII—XVI wstępu do nowego wydania podróży do Turcji i Egiptu (1849) i przedrukowaną wraz z opisem podróży już za naszych czasów w r. 1923 przez Towarzystwo Miłośników Książki. Treściwe biografie znaleźć można w różnych encyklopediach, np. w Encyklopedii Powszechnej Orgelbranda (1865, t. XXI; 1884, t. IX) lub w „La Grande Encyclopédie" (t. XXVII). Nowy życiorys, uwzględniający wiele źródeł mało dostępnych, dał A. Pietrow w encyklopedii „Russkij Biograficzeskij Słowar" (1905).

Już te uwagi wystarczą, by przekonać, że wiadomości o Janie Potockim przechowało się naprawdę dużo. Kto pragnie dalszych danych, tego odsyłam do pracy, z jakiej to zaczerpnąłem, do książki „Jan hr. Potocki i jego podróż do Chin", wydanej jako nr 2 „Biblioteki Ordynacji Łańcuckiej" (Wilno, 1935), a opracowanej przez znakomitego orientalistę, znanego szeroko poza granicami Polski autora wielu prac naukowych i długoletniego redaktora „Rocznika Orientalistycznego", zmarłego w r. 1944 z ogromną szkodą dla nauki polskiej, prof. Władysława Kotwicza.

Eugeniusz Słuszkiewicz
(Toruń)

BYŁO INACZEJ

Do redaktora „Odrodzenia"

Do artykułu Mariana Podkowińskiego „Kongres pisarzy niemieckich w Berlinie" („Odrodzenie" z dnia 16 listopada br.) wkradło się kilka nieścisłości, które pozwolę sobie sprostować

Podkowiński pisze m. i.: „Za granicy przybyli: Carl Zuckmayer, autor „Kapitana z Koepenick", i Ernst Wiechert ze Szwajcarii". Nie jest to prawdą, gdyż ani jeden, ani drugi nie wzięli w ogóle udziału w zjeździe. Ponadto: Wiechert nie mieszka w Szwajcarii, lecz w małym miasteczku bawarskim nad jeziorem Starenberg. Na innym miejscu swego sprawozdania Podkowiński pisze: „Najtrafniej zagadnienie niemieckie ujął na kongresie delegat radziecki Borys Gorbatow — było to właśnie po jego polemice z delegatem amerykańskim Melwinem Laskym" itd.

Otóż po pierwsze: na prowokacyjne zarzuty Lasky'ego odpowiadał nie Gorbatow lecz Walentin Katajew, a po drugie: gdzie Podkowiński dopatrzył się tam „zagadnienia niemieckiego?"

Katajew w dowcipnej i pełnej taktu polemice z amerykańskim dziennikarzem odpierał jego niechlujną napaść na Rosję. Nie było w tym przemówieniu ani słowa o „zagadnieniu niemieckim".

Jan Koprowski (Berlin)

Ukazał się Nr 11 (18)

CZASOPISMA NAUKOWEGO

MYŚL WSPÓŁCZESNA

SKŁAD KOMITETU REDAKCYJNEGO:

Prof dr Józef Chałasiński, dr Franciszek Fiedler, prof. dr Natalia Gąsiorowska Grabowska prof dr Tadeusz Kotarbiński, dr Bronisław Krauze, prof. dr Adam Schaff, prof dr Zygmunt Szymanowski, prof. dr Henryk Ułaszyn, przew. komisji Kultury i Sztuki Sejmu Ust. Stefan Żółkiewski.

TREŚĆ NUMERU 11 (18):

S. I. Wawiłow — Nauka radziecka w służbie kraju
A Butiagin i J Sałtanow — 30 lat wyższego szkolnictwa w ZSRR
Włodzimierz Sokorski — Demokratyzacja szkół wyższych.
Dr Józef Chałasiński — Współczesne reformy szkolne a idea narodu i socjalizmu.
Dr Wacław Szubert — Nowe drogi polityki społecznej.
Władysław Strzemiński — Łódź sfunkcjonalizowana.
KRONIKI I RECENZJE K. 2-1

Adres Redakcji: ŁÓDŹ, ul. Piotrkowska 86, tel. 254-20, wewn. 2
Adres Administracji: WARSZAWA, Al. 3 Maja 36
Cena egzemplarza: zł 100.— Prenumerata kwartalna zł 250.—
Prenumerata kwartalna ulgowa zł 190.—
Konto PKO Nr VII-995, z zaznaczeniem Wyd. „Myśl Współczesna"
Skład główny: SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA „KSIĄŻKA"

CAMERA OBSCURA

CO TYDZIEŃ NAGRODA 1000 ZŁ.

Zwracamy się do czytelników „Odrodzenia" z prośbą o współpracę w dziale **„Camera obscura"**. Prosimy o przysyłanie dzienników, czasopism, broszur, ulotek i innych wydawnictw, z ustępami kwalifikującymi się do „Camera obscura" pod adresem: Redakcja „Odrodzenia", **Warszawa, Daszyńskiego 14,** dział „Camera obscura". Ustęp taki należy **wyraźnie oznaczyć,** najlepiej kolorowym ołówkiem. **Komentarze nie są potrzebne.** Do przesyłki należy dołączyć imię, nazwisko i adres wysyłającego. Redakcja nie zwraca nadesłanego materiału i zastrzega sobie prawo wyzyskania go w dziale „Camera obscura". Za najlepszą rzecz danego tygodnia redakcja przeznacza **nagrodę w wysokości 1000 zł.,** którą ma prawo dzielić lub w razie braku odpowiedniej kandydatury, przełożyć na następny tydzień.

PARASOLKA NA ŁONIE

Z „Kuriera Szczecińskiego" (nr 320).

Urzędniczka z M. Wydz. Opieki Społecznej, pani Ela J., jak to się często paniom zdarza, przez roztargnienie pozostawiła parasolkę w tramwaju linii Nr. 7. Cenną i tak obecnie niezbędną w naszym klimacie zgubę znalazł konduktor Nr. 176, p. Reingard, i oddał ją w biurze Dyrekcji Tramwajów i Autobusów Miejskich skąd powróciła na łono stęsknionej za nią właścicielki.

Roztargniona pani Elu! Niech pani nie trzyma na łonie parasolki. Niech to będzie przynajmniej parasol. Rzeczownik rodzaju bądź co bądź męskiego.

PRZEDWCZESNA RADOŚĆ

W „Życiu Warszawy" (nr 336) czytamy:

Walny zjazd delegatów ZPAP (Związku Polskich Artystów Plastyków) wita z radością przemówienie ob. Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, przyjmując tezy, skierowane do polskich faszystów za bazę ideologiczną.

Nasi plastycy albo nie słyszeli mowy ob. Prezydenta, albo ją najfałszywiej zrozumieli. Tak czy inaczej, radość wasza, koledzy plastycy, jest przedwczesna.

JĘZYK

Z miesięcznika Powiatowej Rady Narodowej w Żarach „Biuletyn Żarski" (nr. 1):

Zniszczenie sięga zabudowań gospodarstw rolniczych, budynków mieszkalnych w miastach (it. d.) Że nie jest to tylko gołosłowność łatwo wykazać plon wojny od roku 1945 zanim przejdziemy do właściwych rozważań szczegółowych, musimy sobie przytoczyć obrazujący stopień zniszczeń naszego powiatu...

Usuwanie w mieście murów zagrażających niebezpieczeństwu wyniesie po 150 zł. 2.250.000 zł.... Uznając celowość, nie możemy pozwolić, aby nad nie dożywionymi, nad chorymi, nad bezdomnymi, nad dziećmi zaistniał brak dachu...

Kto z czytelników posiada „Słownik żarsko-polski"? Prosimy o pożyczenie.

OSOBISTE

Wyjątek z recenzji („Express Wieczorny", 15.XII):

Gra Padlewskiej była subtelnie naceohowana przeżyciami artystki, która w melodyce Chopina, zwłaszcza w lirycznych ustępach, znalazła najdoskonalszy wyraz swych cierpień i bolesnych przeżyć osobistych.

Mamy nadzieję, że w następnym koncercie znakomita pianistka da również wyraz cierpieniom i bolesnym przeżyciom osobistym autora wykonywanych dzieł...

A LA CARTE

Z ogłoszenia w „Życiu Warszawy" (nr. 346):

Dla lubowników niecodzienności: „Maryty Morsztynkiewiczówny powieść z kwiatkiem „Życie à la carte".

Znaliśmy dotychczas sztukamięs z kwiatkiem. Jako lubownicy niecodzienności czekamy niecierpliwie na powieść z rurą, przerastałą, przy kości, z sosem chrzanowym.

DEMONOLOGIA

Z artykułu wstępnego w „Tygodniku Powszechnym" (nr 50):

Jean Lacroix, nakreślił w swym referacie ideał marksizmu, rzetelnie i obiektywnie w całej grozie ponurego piękna, które zeń bije. Jednym z wielkich błędów taniej apologetyki współczesnej jest wmawiać w nas, że „diabeł jest brzydki". Nie, diabeł nie zawsze jest brzydki, nosi ślady niezniszczalne upadłego, lecz anioła! I fascynacja marksizmu tłumaczy się, po prostu, pierwszym rozdziałem Genezy.

„I rzekł Bóg: stwórzmy tedy brodatego anioła Karola. I stworzył go i zrzucił na ziemię. I był wieczór i był zaranek — i z Karola stał się szatanek" (Genezis, I, 32).

KALENDARZ

Ukazał się w Jeleniej Górze „Kalendarz kieszonkowy" na rok 1948. Na jego treść, jak czytamy w ogłoszeniu, zamieszczonym w nr 347 „Głosu Wielkopolski", składają się m. i. pozycje następujące

węgorz, piękną cerę uzyska się, zmarszczki na twarzy, przeciw bólom zębów, zatrucia krwi, krwawienie nosa, perfum pokojowy, rozluźnione zęby, swędzenie skóry, miękką cerę, łupież ogranicza się, piegi usuwa się, reumatyzm, woda jako środek do piel. skóry, bolesna czkawka, dobry środek do mycia głowy, ukłucia przez owady, kąpiel ziołowa, zupach czosnku usuwa się, zaszły mosiądz czyści się, pozłacane ramy czyści się, sadze jako nawóz, spulchnianie pierza w pościeli, nawóz dla kwiatów pokojowych, konserwy w szkle, kryształy pęknięte, zszarzałe naczynia, usunięcie rdzy, plamy na szybach, cynkowe naczynia, środek przeciw molom, porady dla śpiących, brodawki usunąć, kurcze łydek, uspokojenie nerwów, lakier na paznokcie, astma, zatrucia, środek przeciw rdzy, szczotki do czyszczenia, podeszły do obuwia, śruby zardzewiałe, kwitnące gałązki na gwiazdkę, zabezpieczenie szyb przed zamarznięciem, utrwalenie skrzyń do kwiatów, domowy sposób robienia z odpadków mydła, podróż międzyplanetarna, ile wody spada na ziemię, naczynia srebrne czyścić, itd., itd., zaziębienia, miary i wagi, ustalenie ciężaru gat., aerometry td.

Mało! Mało! Jeszcze! Jeszcze!

DZIĘKI

„Robotnik" (nr 339) wydrukował „Projekt tez do programu PPS". W tezie 34 czytamy:

W Polsce doszedł do władzy rząd ludowy(...). Rząd ten doszedł do władzy w wyniku walki mas ludowych przeciw hitlerowskiemu najeźdźcy, dzięki uprzedniemu rozbiciu przez okupację dawnego aparatu polskiego państwa kapitalistyczno - obszarniczego.

Dzięki czemu, pardon?

NIEHUMANITARNY WYDZIAŁ POWIATOWY

Ob. A. Ż., student Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, zwrócił się do Wydziału Powiatowego w Łańcucie o przyznanie mu stypendium. Odpowiedź otrzymał odmowną. List zaadresowano jak następuje:

Do ob. A. Ż., studenta I roku Wydziału Humanitarnego U. J.

KRĘTANINA FILMOWA

W wydawanym przez „Film Polski" „Biuletynie Informacyjnym" (2.XII.47) czytamy wzmiankę w języku, zbliżonym do języka polskiego:

Zasługują z pewnością na miano dobrych filmów takie, jak „Café du Cadran", bezpretensjonalny film o życiu pewnej kawiarni, los której kazał jej być sceną dramatu, oraz „Le Corbeau" („Kruk") — obraz wykręcony raptem w 52 dni...

Pomińmy wykręcony język. Chodzi o coś innego. — Ten sam „Film Polski" wydaje dwutygodnik „Film", w którym (15.X.47) czytaliśmy o filmie „Kruk" opinię następującą:

Dziwne rzeczy dzieją się we Francji. Film pt. „Kruk" (Le corbeau) zakazany przez cenzurę francuską, natychmiast po uwolnieniu kraju został z powrotem zakwalifikowany do publicznego wyświetlania. „Kruk", nakręcony w czasie okupacji według niemieckich zasad rasistowskich, jest jednym z najohydniejszych dzieł filmowych jakie dotychczas powstały. Natomiast jego wartości artystyczne są wybitne. W żadnym wypadku nie usprawiedliwia to jednak wznowienia filmu.

Jeżeli „jedno z najohydniejszych dzieł filmowych" jest jednocześnie „wybitne", a na dodatek „dobre" (już bez zastrzeżeń), to niech was Pan Bóg kocha, obywatele filmowcy...

CHWALEBNE UCZESTNICTWO

W „Głosie Pomorza" (nr 318) czytamy, że na zjeździe Okręgowego Związku Nauczycielstwa Polskiego obecni byli m. i.:

przedstawiciele parafii politycznych i organizacji.

Bardzo nam miło dowiedzieć się, że losem nauczycielstwa polskiego interesują się redakcje pism „Słowo Powszechne" i „Dziś i Jutro". Oświata ludu dokona cudu.

NAZWISKO PISARZA

W „Gazecie Ludowej" (nr 322) p. St Dz. dwukrotnie nazywa pisarza Hierowskiego

Hieroszewskim

Znaliśmy pewną damę, zachwycającą się pisarzem rosyjskim nazwiskiem: Tołstojewski.

Redaktor: KAROL KURYLUK. Adres redakcji: Warszawa, Daszyńskiego 14 tel. 85833 — Redaktor przyjmuje od g. 13 do 14. — Adres administracji: Warszawa, Daszyńskiego 16 pokój nr 23, tel. 85 794 Konto w PKO nr 1.4739.
Drukarnia Nr 2 „Czytelnika", Marszałkowska 3/5. Prenumerata miesięczna 80 zł, kwartalna 240 zł. B-41080 Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik"