

DZIS I JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok V

Warszawa, 23 październik 1949 r.

Nr 42 (204)

TREŚĆ NUMERU: K. H. — „Literatura radziecka“; A. S. Puszkina — Więzień; S. A. Jesienin — Spowiedź chuligana; M. J. Lermontow — * * *; A. A. Blok — Sęp — Kroki komandora; A. Sofronow — Moskiewski charakter; Jerzy Artemski — Rzeczą o godności człowieka; Józef Szczawiński — Alegorie banalne; Wojciech Kętrzyński — Republiki przemijają; Tydzień kulturalny Leszczyńscy — Minęło ćwierć wieku.

Zygmunt Lichniak

„Poszedłem między ludzi...”

Każdego chyba, kto — po przeczytaniu — odkłada, głęboko wzruszony, książkę Konstantego Paustowskiego (*), zastanawia jej niezwykłość; każdy chyba próbuje zanalizować przyczyny, dla których ta książka staje się czymś dziwnie bliskim i drogim naszemu sercu. Kiedy fala wzruszenia powoli się uspokaja, kiedy zdolni już jesteśmy do racjonalnego wartościowania, czy choćby opisywania wariorów książki — dochodzimy do wniosku, że niewątpliwie pierwszym, choć nie najważniejszym, momentem niezwykłości tej lektury, był moment niespodzianki, zaskoczenia. Książka Paustowskiego jest zjawiskiem literackim odcinającym się tematyką od ogólnego tła współczesnej, udostępnianej nam po wojennymi tłumaczeniami, literatury radzieckiej.

TŁO OGÓLNE

Literatura ta, przede wszystkim świadomie zamyka się w kręgu problematyki par excellence społeczno-politycznej, służąc jej możliwie bezpośrednio. Czytelnik polski miał okazję w ciągu pięćdziesięciu powojennego stwierdzić, że w ramach tak rozumianej twórczości literackiej powstają także dzieła wielkiej miary i wielkich wartości. „Cichy Don” Szołochowa, „W drogach Stalingradu” Niekrasowa, „Dni i noce” Simonowa, „Pamięć pedagogiczna” Makarenki, „Młoda Gwardia” Fadiejewa, „Burza” Erenburga — to osiągnięcia które nawet najbardziej bezkrytycznym antagonyzmem nakazywały głęboki wobec siebie szacunek i wielkie dla siebie uznanie. Jednocześnie jednak stykaliśmy się z literaturą radziecką, eksploatującą tę samą problematykę w sposób mniej doskonały, bardziej szablonowy, więcej troszczący się o doraźność skutku ideologicznego, niż trwałość artystyczną dzieła. „Duma piechura” Worobowa, „Dusza morską” Sobolewa, czy nowele Niemcowa to przykładowe pozycje ilościowego nadużywania tematu ze szkodą dla jakości jego opracowania. Ponieważ łatwiej jest napisać mierną książeczkę niż wspaniałe dzieło, ponieważ marna książeczka może zepsuć wra-

żenie wywołane wspaniałym dziełem, ponieważ wreszcie zamykanie się w kręgu określonej już nie tylko problematyki, ale i tematyki budzi obawy monotoni, powtórzeń, czy nawet zmechanizowania procesu twórczego, podświadomie oczekujemy wypadów w inne sfery tematyczne, gdzie — jak z przykładu Paustowskiego wynika — również można znaleźć wielką szansę służenia głęboko rozumianej ideologii.

Paustowski pisze nie o bliższych latach minionej wojny, lecz o dalekich latach carskiej jeszcze Rosji. Nie o traktorach i sowchozach, lecz o starym łacinniku w klasycznym gimnazjum kijowskim i o pierwszej chłopięcej miłości. Nie o żołnierzach Czerwonej Armii, lecz o swej babuni, która czytała Bolesława Prusa i była z wnukiem w Częstochowie. W tej odmienności tematycznej kryje się pierwszy (ale — podkreślić to wypada jeszcze raz — nie naj-

ważniejszy) moment niezwykłości książki. Nie znaczy to jednak, że autor „Dalekich lat” żyje w innej rzeczywistości. Paustowski jest jednym z czołowych pisarzy radzieckich i swoją książką o łacinniku, gimnazjum klasycznym i sympatycznej babuni służy sprawie traktorów, sowchozów czy żołnierzy Armii Czerwonej, służy określonej historycznie rzeczywistości. Można napisać osobny artykuł o takim stosunku do dzieła, tu zwrócić tylko chcemy uwagę na novum tematyczne, które — jak każda niespodzianka — zbliża i wiąże czytelnika z książką węzłami szczerego zainteresowania. Novum tematyczne prowokowało do stworzenia nowej formy relacji literackiej. Ale ani novum tematyczne, ani novum formalne nie jest w książce Paustowskiego trickiem, nie jest kwestią wtórną: łączy się integralnie z próbą nowego spojrzenia na związki przeszłości z przyszłością, na człowieka.

PRZED WSZYSTKIM — CZŁOWIEK

„Dalekie lata” są zbiorem autobiograficznych wspomnień z dzieciństwa i wczesnej młodości Paustowskiego. Opowiada w nich autor o losach swojego życia, poczynając od chłopięcych awantur i przygód, aż po dzień matury i startu do nowego etapu. Nie ma w tym opowiadaniu nic z egotycznego skupiania uwagi na sobie, wszystko jest intensywnym przeżywaniem człowieka. Człowiek interesuje Paustowskiego przede wszystkim. Jego charakterystyki ojca, matki, dziadka, babki, rodzeństwa, dalszych i bliższych krewnych, przyjaciół i znajomych, profesorów i kolegów są właściwie jedną głęboką i radosną zadumą nad tajemnicą ludzkich pragnień i dążeń, ludzkiego szczęścia i ludzkiej tragedii. Kilkadziesiąt postaci występujących w książce to kilkadziesiąt form, kilkadziesiąt aspektów tego samego zagadnienia. Każda

postać oświetla je inaczej, każda postać ukazuje możliwość nowej interpretacji, każda jest prawdziwa, wzięta z życia i ukrywająca jakąś część jego mądrości, tłumacząca jakąś część jego prawdy. Wszystkie są dalekie od podciągania ich pod wspólny strychulec szablonu czy ogólnikowych frazesów. Paustowski wie, że jego dziadek, Maksym Grigoriewicz, miał rację, gdy mówił, że „na każdego człowieka jest inna porcja”. Paustowski wie, że „każdy ma widocznie swą własną drogę w życiu”. Przedstawia w swojej książce te „porcje”. Śledzi drogi ludzkie. Wie, że nie są one nieskończoną ilością równoległych, lecz mnóstwem splecionych z sobą, przecinających się i odbiegających od siebie w nieskończoność linii. Szuka wśród nich jakiegoś ogólnego sensu, jakiejś afirmacji życia ludzkiego. Cała książka sumuje się w jej końcowym akordzie, w końcowym wezwaniu wszystkich do obrony twórczego, radosnego życia.

WYDARZENIA NIEMIECKIE

W ubiegłym tygodniu rozegrały się w Niemczech wydarzenia ogromnej wagi. Powstanie Niemieckiej Republiki Demokratycznej, mianowanie tymczasowego rządu, wybór prezydenta, przekazanie przez ZSRR władzy sprawowanej przez radziecką administrację w Niemczech organom nowej republiki i wreszcie głośny list Stalina do Piecka i Grotewohla — oto fakty, których znaczenie jest zupełnie wyjątkowe, naprawdę historyczne i które muszą budzić najwyższe zainteresowanie w Polsce, najbliższym sąsiedzie Niemiec.

Polacy nie zapomną nigdy tych wszystkich zbrodni, których na Polsec dopuścili się Niemcy hitlerowskie. O tych zbrodniach zapomnieć nam nie wolno. Od zakończenia wojny działacze polityczni Niemiec Zachodnich nie uczynili nic, by naszą nieufność zmniejszyć — przeciwnie jasno i niedwuznacznie ustawił się w szeregu wrogów naszego narodu. Z ust przywódców sztucznego tworzącego państwa z Bonn nie padło ani jedno słowo żalu za zbrodnie dokonane na innych narodach przez naród niemiecki. Przywódcy ei przemawiają jako przedstawiciele narodu niewinnego i skrzywdzonego, przemawiają tak, jak przemawiali przywódcy przyszłych nazistów dwadzieścia pięć lat temu. Reprezentują oni te same niemieckie siły społeczne, te same interesy polityczne i gospodarcze, które wojnę przygotowały i wywołały. W wypowiedziach ich

dźwięczy ten sam duch odwetu i agresji. A do tego wszystkiego ośmielają się używać oficjalnego parawanu katolickiego, publicznie podają się za katolików, a nawet, niestety, spotykają się z poparciem części hierarchii niemieckiej. Trzeba to jasno powiedzieć: oficjalni katolicy przywódcy Niemiec Zachodnich uczynili wszystko, aby katolicy i niekatolicy polscy ostatecznie doszli do wniosku, że między naszymi narodami, może być tylko wojna.

Tym bardziej należy podkreślić i z największą radością powitać publiczne oświadczenie oficjalnych kierowników nowych demokratycznych Niemiec. Stwierdzić trzeba, że po raz pierwszy w dziejach Niemiec kierownicy tego państwa w ten sposób przemawiają:

Otto Grotewohl premier rządu tymczasowego mówi:

„Rząd działać będzie w całkowitej zgodzie z uchwałami poczdamskimi i innymi deklaracjami sojuszników obejmującymi Niemcy. W pełni uświadamiamy sobie przy tym ciężar winy, który obciąża naród niemiecki w rezultacie faktu, że ślepo kroczył za agresywną polityką narodowo-socjalistycznych władców i tym samym umożliwił dokonanie przestępstw w czasie drugiej wojny światowej”.

Wilhelm Pieck w swym pierwszym przemówieniu jako prezydent powie:

„Nie ścierpimy, aby granica na

Odrze i Nysie miała być wykorzystana przez agentów imperializmu do podżegania narodu niemieckiego przeciwko naszym polskim sąsiadom. Odra i Nysa jest granicą pokoju i sprawa tej granicy nigdy nie naruszy naszych przyjaznych stosunków z narodem polskim”.

Tak więc przedstawiciele nowych Niemiec oficjalnie stwierdzają winę narodu niemieckiego i chęć poprawy, oficjalnie stwierdzają, że między narodem polskim i niemieckim granicą Odry i Nysy jest granicą pokoju i współpracy.

List Stalina jest dowodem mocnego poparcia jakie ZSRR tak myślącym i w tym duchu działającym Niemcom udziela.

To, co się stało w Niemczech, nie jest wynikiem jakiegoś przypadku. Od zakończenia wojny w strefie okupowanej przez Związek Radziecki odbywa się żmudna praca denazyfikacji, demilitaryzacji i demokratyzacji narodu niemieckiego. Przy pomocy rodzimych sił niemieckich, które obroniły się przed wpływami hitleryzmu ta żmudna praca dała oczekiwane rezultaty. Po oświadczeniach składanych przez przywódców niemieckich również i w Warszawie, po poznaniu ich wielkiego wzbudzonego szacunku wysiłku, wypada nam życzyć nowej Republice Niemieckiej szczęścia powodzenia. Wypada życzyć, by cały naród niemiecki możliwie szybko znalazł drogę do rodziny narodów pragnących pokoju.

Wezwanie to nie jest wynikiem temperamentu pisarskiego, tak jak nie temperamentem pisarskim, lecz humanistyczną troską o prawdę człowieka tłumaczą się wszystkie rozważania Paustowskiego nad odmiennością psychik ludzkich. Rozważania te zawarte zostały w formie arcymistrzowsko zrobionych portretów literackich. Bogata ich galeria ma być dowodem bogactwa natury ludzkiej. Czujny humanista widzi drobne śmieszności i grzechy nawet u najbliższych, słyszy głuche odgłosy zbliżających się burz, przeczuwa już ożywcze tchnienie, które ożywi świat, gdy po niebie przewalą nadciągające gromy, cały czas bowiem zdaje się przypominać jedno: człowiek przede wszystkim!

Od pierwszej do ostatniej strony książki spotykamy co raz to nowych ludzi i od pierwszej do ostatniej strony książki obcuje z człowiekiem, który tych ludzi ocenia i przedstawia nie jako aktorów takich czy innych napięć społecznych, nie jako wykresy takich czy innych kryzysów, ale przede wszystkim jako siły, które tworzą własne wartości, wartości zasadnicze, których pochodnymi są wszelkie stosunki zewnętrzne i wyniki z ich kolizji — konflikty. W tym pierwszoplanowym ustawieniu

* Konstanty Paustowski: „Dalekie lata” (tytuł oryginalny: „Dalekie gody”), tł. Jerzy Jędrzejewicz, Sp. Wyd. „Wiedza”, Warszawa 1948, str. 340.

człowieka w planie całego dzieła tkwi największa wartość koncepcyjna „Dalekich lat”. Nie odkrył jej Paustowski mimo woli. Jest ona konsekwencją głębokiej oceny rzeczywistości, oceny opartej na obiektywnej analizie i wnikliwej obserwacji faktów. Mówi autor o sobie: „...pośzedłem między ludzi, do owej szkoły życia, której nie zastąpią żadne książki ani oderwane rozmyślenia”.

To wejście między ludźmi stokrrotnie się Paustowskiemu opłaciło.

NIE MA CZŁOWIEKA POZA SPOŁECZENSTWEM

Przedstawiając ludzi żywych, a starając się przedstawić ich możliwie dokładnie i prawdziwie, musiał autor — w imię logiki artystycznej — przedstawić ich w kontekście społecznym, w którym ukazywały się w różnych formach działania ich braki i zalety. Przedstawiając zmiany, jakie następowały w stosunkach międzyludzkich, przedstawiał autor zmiany ogólnego układu warunków społecznych, który jest konsekwencją i współczynnikiem wszystkich zmian. Nie ma człowieka poza społeczeństwem. Dlatego bohaterowie wspomnień Paustowskiego są także wykładnikami pewnych ogólnych tendencji społecznych, są symbolami pewnych ogólnych zmian, jakie następowały w Rosji carskiej ostatniego dwunastolecia przedrewolucyjnego.

Dla historyka i socjologa mogą „Dalekie lata” stanowić ciekawy materiał dokumentarny. Autor, wywodzący się — według jego wspomnieniowych relacji — z klasy drobnych posiadaczy ziemskich, która na progu dwudziestego stulecia zaczęła się przekształcać w spauperyzowaną inteligencję mieszczańską, opowiada prawie wyłącznie o wewnętrznej ewolucji tylko tej grupy społecznej. Na marginesie głównej relacji pojawiają się jednak, dające się wydedukować z opisu, uwagi o pierwszych przejawach buntu wśród uciskanego chłopstwa czy powolnym narastaniu niezadowolenia wśród rosyjskiego proletariatu. Wspomnienie 1905 r. najmniej dostarcza materiału dla historyka i socjologa. Autor ukazuje nam tamte dni z okienka podstrysza, gdzie schroniła się cała niemal jego rodzina, chcąc uniknąć ewentualnych przykrości w czasie spodziewanego pogromu. Znacznie więcej marginalnych obserwacji socjologicznych pozwala wydedukować opis lat szkolnych, spędzonych przez autora w klasycznym gimnazjum kijowskim. Zarzysowują się tam wyraźnie antagonizmy klasowe między spauperyzowaną inteligencją, a burżuazją i magnaterią, reprezentowaną przez synów carskich urzędników. Antagonizmy te wzbierają na sile w miarę upływu lat.

Oprócz tych bardzo pośrednio charakteryzowanych zjawisk społecznych, Paustowski — poprzez niektóre postaci swojej książki przedstawia ciekawe powiązania sympatii narodowych między Polakami a Rosjanami. Obserwujemy je i w gimnazjum kijowskim i w domu rodzinnym autora. W gimnazjum przyjaźni się Ficowskim i Staniszewskim, w domu słucha opowiadań swojej babki, Wincenty Iwanowej. Babka „uwielbiała Hercena i — zarazem Sienkiewicza. Portrety Puszkina i Mickiewicza zawsze wisiały w jej pokoju obok obrazu

Matki Boskiej Częstochowskiej”. Zaciągnęła nawet kiedyś malutkiego Kostka do... Częstochowy. Niezbyt miłe wyniosły słamtańd wspomnienia, ale babkę zawsze kochał. Mieszkał u niej dłuższy czas w Kijowie, wypożyczał dla niej Bolesława Prusa, „długie powieści” Krąszewskiego i Elizy Orzeszkowej. Jeśli mamy prawo w postaciach „Dawnych lat” oprócz krewnych i znajomych Paustowskiego widzieć realne symbole pewnych tendencji, to warto przypomnieć, że Wincenty Iwanowa „w czasie rewolucji 1905 roku ukrywała u siebie studentów-rewolucjonistów oraz Żydów, uciekających przed pogromami”.

Zarówno te powiązania narodowe jak i społeczne nie są jednak celem, lecz wtórnym atrybutem relacji wspomnieniowej Paustowskiego. To nie osłabia ich siły. Wręcz przeciwnie. Grają w całości obrazu jako jeden z jego elementów składowych, są czymś tak naturalnym i tak prawdziwym, jak powietrze, którym przecież musieli wszyscy w „Dalekich latach” oddychać, a o którym autor nie chce mówić osobno, jako o odrębnym zagadnieniu. Wydedukowany przez nas opis powiązań społeczno-narodowych jest w kontekście wspomnianych przez Paustowskiego wydarzeń tak samo pośredni, jak informacja, że wszyscy, o których autor pisze, oddychali, spali, jedli czy pili. Jest po prostu konsekwencją prawdziwego przedstawienia fragmentu rzeczywistości.

Takie przedstawienie ma podwójną wartość koncepcyjną. O pierwszej już mówiliśmy: człowiek występuje jako obiekt,

wobec którego nie można stosować symplicytorów formułek, jako odrębny od każdego innego kształt psychiczny, który ma swoje „preporcje”. Innymi słowy: w takim przedstawieniu w sposób najbardziej przekonujący realizuje się humanistyczna troska o pierwszoplanowe traktowanie sprawy człowieka. Aby uniknąć wszelkich nieporozumień Paustowski dobitnie podkreśla dwa najtragiczniejsze wspomnienia z przeżyć publicznej natury: śmierć Tolstoja i śmierć Czechowa.

Drużga wartość takiego przedstawienia polega na ukazaniu ogniw łączących przeszłość z przyszłością, na przetrzuceniu mostów spinających ponad przepaścią konfliktów społecznych dwie epoki. Ludziom carskiej przeszłości, wujowi Koli, Siewriukowi czy innym drobnym posiadaczom pozwoli wejść w przyszłość porewolucyjną prawo ewolucji oparte na humanistycznym rozumieniu i humanistycznym traktowaniu spraw drugiego człowieka.

Warto było po taką mądrość zapuścić się w „Dalekie lata”.

OSIĄGNIĘCIA ARTYSTY

Nie objawiłyby się wartości koncepcyjne książki Paustowskiego, gdyby nie była ona skończonym artystycznie dziełem. Kształt dzieła zawsze jest współczynnikiem jego treści, tu jednak nawet takie określenie budzi obawy o zbyt prymitywne rozdzielenie nie istniejących oddzielnie elementów treściowych i formalnych.

Forma wspomnień nie była bowiem u autora „Dalekich lat”

tylko zewnętrznym kształtem wypowiedzi, lecz stanowiła specjalny typ procesu poznawczego, pozwalającego na obiektywizację przedmiotu przy jednocześnie jak najbardziej podniosłym do niego stosunku. Dyktans czasu i perspektywa lat z jednej, a tożsamość psychiczna obserwatora i obserwowanego z drugiej strony, pozwoliły na stworzenie dzieła o idealnej niemal równowadze wewnętrznej, bezwzględnej niemal harmonii artystycznej.

Powiedzieliśmy „prawie” i „niemal”, bo jednak nie we wszystkim udało się autorowi zachować lojalność wobec prawa przejrzystości konstrukcyjnej. Pozostały one nienaruszone, jeśli chodzi o rygor psychologiczne. Mamy zawsze dwie, nakładające się na siebie relacje, dwóch Paustowskich. Mały Kostek ujmuje świat w kategoriach chłpięcego umysłu, przedstawia więc rzeczywisty obraz przeżyć, a dojrzały Konstanty, świetny psycholog i pisarz, komentuje i koryguje swoje relacje sprzed trzydziestu kilku lat. Jeśli jednak chodzi o rygor chronologiczny, nie potrafił autor powstrzymać dygresji, które psują mu porządek relacji. Stąd powtórzenia i — co prawda, nieliczne — niejasności. Wystarczy jednak przeczytać choćby rozdział pt. „Czerwona latarka”, aby przekonać się, że na dobre wyszłoby książce bacznieszce przestrzeganie zasady następstwa czasowego. Ten brak tuższe przejrzysty układ ogólny trzech zasadniczych członów całości dzieła, które obejmują trzy wyraźnie różne od siebie

etapy życia autora. Nawet tam jednak, gdzie dygresja (ostatecznie zrozumiała w toku relacji wspomnieniowej) wicherzy porządek następstwa czasowego, jest świetnie uargumentowana prawem asocjacji myślowej. Tak więc, gdy (w rozdziale „Mój dziadek, Maksym Grigorewicz”) autor od dziadka przejdzie do dziadów lirników, którzy śpiewali pieśni na targach, a od lirników do opisu targów, widzimy wyraźnie węzły skojarzeniowe, usprawiedliwiające odchylenie autora od głównego wątku wspomnień. A że wszystkie wspomnienia opowiada jednako pięknie, poetyckim językiem nikt mu właśnie żadnej dygresji za złe nie poczyta.

Czytając „Dalekie lata” czuje się radość obcowania z dziełem o wielkiej wartości; w którym nie da się wyodrębnić i określić siły poszczególnych walorów, bowiem wszystko jest tam zespolone w jedno: w prawdziwy, piękny, mądry obraz człowieka, w rzetelną, humanistyczną afirmację życia. I wszyscy czytelnicy wdzięczni będą Konstantemu Paustowskiemu za to, że po przeczytaniu „Dalekich lat” mogą wraz z nim pełni wrzucenia przeczytać ostatnie zdania książki: „Myślałem, że nigdy i nikomu nie uwierzę, że to życie, z jego miłością, dążeniem do prawdy i szczęścia, z jego zorzami i dalekim szumem wody pośród nocy, jest pozbawione sensu i mądrości. Każdy z nas powinien walczyć o utwierdzenie tego życia zawsze i wszędzie — do końca swoich dni”.

Z. L.

„Literatura Radziecka”

Od lipca br. czytelnicy polscy mają świetną okazję niemal bezpośredniego obserwowania życia kulturalnego ZSRR za pośrednictwem miesięcznika „Literatura Radziecka”, który od trzech miesięcy ukazuje się i w języku polskim. Trzy dotychczasowe numery stanowią bogaty przegląd osiągnięć radzieckich pisarzy. Kolegium redakcyjne pod kierownictwem Anisimowa stara się, aby przegląd ten wypadł zawsze jak najżywiej i jak najciekawiej, a jednocześnie, aby był sumiennym sprawozdaniem z możliwie wszystkich dziedzin życia kulturalnego.

Lipcowy numer miesięcznika otwiera zsumowanie osiągnięć ubiegłego roku i krótka ich charakterystyka. Jest to żywo napisany artykuł na marginesie święta z okazji przyznania Nagród Stalinowskich. Informacyjny walor takich artykułów podkreśla dalszy ciąg numeru. I tak w pierwszym numerze znajdujemy tłumaczenie powieści Hansa Leberechta „Światła w Koordi”. Dalej: świetne omówienie pamfletów Gorkiego o Ameryce, dokonane przez E. Surkowa. W dziale „Literatura krajów demokracji ludowej” — artykuł redaktora naczelnego pod tytułem „Rozkwit nowej literatury polskiej”. Anisimow próbuje dać ogólną syntezę głównych przemian powojennej literatury polskiej, jakie uchwycił na podstawie swoich obserwacji dokonanych w ramach zjazdu w szczecińskim. Oczywiście zjazd ten nie stanowił dostatecznej podstawy dla ujęć syntetycznych, dlatego ten artykuł wyjątkowo mniej daje czytelnikowi polskiemu. Natomiast praca S. Szmerala pt. „Życie literackie Czechosłowacji” jest źródłem wielu ciekawych informacji, które mogą nam pomóc w rozumie-

niu przemian, jakie przeżywa literatura krajów demokracji ludowej. Pozostała część numeru wypełniają głosy w obronie pokoju. Znajdujemy więc tam sprawozdanie z Kongresu Intelktualistów Stanów Zjednoczonych i przemówienia delegatów radzieckich: Fadijewa, Pawlenki, Obarina, Szostakowicza, Gerasimowa i Czisaurelięgo.

Sumując wrażenia pierwszego numeru czytelnik polski życzył sobie, aby numery następne były równie bogate w treść informacyjną i reprezentowały ten sam poziom pracy publicystycznej.

Numer sierpniowy nie zawiódł jego nadziei. Treść jego jest jeszcze bogatsza i jeszcze ciekawiej skomponowana. Numer otwiera „Manifest Światowego Kongresu Pokoju”. Dalej znajdujemy zbiór wypowiedzi Maksyma Gorkiego o Ameryce. Możemy w nim przeczytać: „Odpowiedź na ankietę dziennika amerykańskiego”, „Miasto złotego diabła”, „Jednego z królów republiki”, „Kapłana moralności” i „Królestwo nudy”. Dział współczesnej literatury oryginalnej reprezentuje Sofronowa „Moskiewski charakter”. W tym dziale każdy numer miesięcznika stwarza szansę wcześniejszego zapoznania się z tłumaczeniami pisarzy radzieckich, które dopiero później ukażą się w wydaniach książkowych. Ten dział będzie nas chyba zawsze najbardziej interesował.

Interesuje nas także dział omówień krytycznych, w którym znaleźć możemy i ciekawą recenzję i głęboki essay. Jeśli chodzi o twórczość pisarzy współczesnych w dziale krytycznym znajdujemy omówienie Irmilowa „Nowości z dziedziny prozy powieściowej”. Autor omawia tam powieści laureatów Nagród Sta-

linowskich. A Borysow zajmuje się omówieniem filmu „Bitwa stalingradzka”. Jeśli chodzi o twórczość klasyków ten sam dział przynosi ciekawą wypowiedź A. Malurowej „Droga i poszukiwania twórcze Goethego”. Temu samemu klasykowi poświęcono w numerze ciekawy zbiór pt. „Myśli o Goethem”. Są tam lapidarne oceny Engelsa, Puszkina, Lermontowa, Bielińskiego, Hercena, Czernyszewskiego i Gorkiego. Numer zamyka znów mocny akord walki w obronie pokoju. Jest nim sprawozdanie ze Światowego Kongresu Zwolenników Pokoju w Stanach Zjednoczonych, w Paryżu i Pradze. Konkretnie zaś wyrazem pokojowych tendencji narodów radzieckich są przemówienia Fadijewa, Erenburga, Mirzo Tursun-Zade, Wołgina, metropolity Nikołaja, przedstawiciela młodzieży Maresjewa, matki bohaterki narodowej Zoji — Kosmodemiańskiej, Simonowa, Gagarina, Paładina, Fiodorowa, Amosowa, Borina i Aslanowej.

W drugim numerze brakowało nam trochę ogólnej kroniki kulturalnej, którą spotykaliśmy w dawniejszych numerach obcojęzycznych (choćby w „Sovietische Literatur”), a która informowała czytelnika polskiego o innych, nie tylko literackich osiągnięciach kulturalnych ZSRR. Znaleźliśmy jednak uzupełnienie tego mimowolnego braku w trzecim (wrześniowym) numerze miesięcznika.

Trzeci numer, który przynosi taką właśnie kronikę informującą nas o obchodach puszkiniowskich, literaturze kazachskiej, 20-leciu „Literaturnej Gazety”, obchodzi ku czci Martina Andersena Nexö. Moskiewskim Klubie Pisarzy, wystawie

plakatów i teatrach dla dzieci, jest numerem wyłącznie literackim. W dziale współczesnej twórczości oryginalnej znajdujemy powieść Gonczara „Złota Praha”. W dziale omówień krytycznych A. Makarow sumuje ciekawsze osiągnięcia poetyckie, omawiając poezję Gribaczewa, Kuleszowa, Łukonina, Mameda Rachima, Michała Isakowskiego, Tichonowa, Simonowa i Bażana. Dalej M. Kuźniecowa i B. Kuszelew w artykule pt. „Nowi ludzie” omawiają dwie nowe powieści charakteryzujące zwrot ku określonej tematyce robotniczej: „Stal i żużel” W. Popowa oraz „Górnicy” W. Igiszewa. Jeśli chodzi o twórczość klasyków dział omówień przynosi duży referat Konstantego Simonowa o Puszkinie, wygłoszony na uroczystej akademii w Moskwie. Charakter rocznicowy ma także praca W. Nieustrojowa o Martinie Andersenie Nexö. Dział drobnych recenzji wypełniając omówienia najnowszych wydawnictw: B. Gorbatowa „Wybór opowiadań”, S. Michałkowa „Wybór poezji” i Andronikowa „Lermontow”.

Odstawiając na półkę po krótkim przeglądzie trzy numery miesięcznika „Literatura Radziecka” z zainteresowaniem oczekujemy dalszych. Pierwsze zeszyty spełniły doskonale swoje zadanie, przygotowując jednocześnie jak najlepsze przyjęcie dla następnych. Złożyła się na to i ciekawa treść miesięcznika i doskonałe jego opracowanie graficzne, jak wreszcie świetnym wynikiem uwieczniona praca tłumaczy.

Wydawnictwa tego typu w sposób najkonkretniejszy i najbardziej przekonujący służą sprawie wzajemnego zbliżenia.

K. H.

W GOŚCINIE U POETÓW

A. S. PUSZKIN

Przekład Władysław Syrokoma

Więzień

Za kratą, za lochu grubego murami
Ja orzeł, za młodu zamknięty, strzeżony,
Mój smutny towarzysz, trzepocząc skrzydłami,
Pod oknem tup krwawy chciwymi ruwie szpony.

Rozdziera, pożera i patrzy w loch dziki.
Mysł jedną, choć jedną w naszych duszach niecim;
Przyzywa mnie głosem, przyzywa mnie krzyki,
I zdaje się mówić: „Ulecim, ulecim!”

My ptaki swobodne — już pora, jedyny!
Gdzie góry za chmury wierzchołkiem sięgają
Gdzie obce za morzem sięgają krainy,
Gdzie wiatr tylko igra i orły bujają!”

S. A. JESIENIN

Przekład Bruno Jasiński

Spowiedź chuligana

Nie każdy mógł się wystawić,
Nie każdemu dano jest jabłkiem
Spadać na cudze kolana.

Oto jest największa na świecie spowiedź —
Spowiedź chuligana.
Ja umyślnie się nigdy nie czeszę
I głowę noszę w wietrze rozchwianą jak świeca.
Waszych dusz bezlitosną jesień
Przyjemnie mi w ciemnościach wam oświecać.

Przyjemnie mi, kiedy przekleństwa kamień
Dotyka mnie jak grad i chce mnie zwalić z nóg.
Ja tylko mocniej ściskam znów rękami
Rozkotłyszanych włosów moich stóg.

Jak dobrze wtedy wspomnieć tak ukradkiem
Zarosły staw i olchy skrzyp pod deszczem,
Że gdzieś w dalekiej wsi są ojciec mój i matka,
Co gwizdzą na najlepsze moje wiersze.
Dla których drogim był jak ciasto i jak tan,
Jak wietrzyk, co od pół wiosennych rankiem mży.
Oni by przyszli zadłgać was widłami
Za każdy wasz rzucony we mnie krzyk.

Biedni, biedni wieśniacy!
Już was lata zgarbiły żałośnie,
Zawsze jeszcze ryjecie się w ziemi jak kret.
O, gdybyście rozumieli,
Że syn wasz jest w Rosji
Największym poetą!
Małoście to o życie jego kiedyś nadrzeli,
Gdy bosymi nogami katuje jesienne wycierał?
A dziś on chodzi w cylindrze
I w wydłużonych lakierach.

Ale mieszka w nim wiejski krzykacz,
Co przyczał się tylko i czeka.
Każdej krowie z szylku rzeźnika
On kłania się jeszcze z daleka.
I spotkawszy dorożkarza na placu,
Wspominając woń gnoju od pól i dren,
Gotów ogon nieść każdej kłaczy,
Jak weselnej sukni tren.

Kocham ojczyznę,
Ja bardzo kocham ojczyznę!
Choć w niej tęsknoty jest wierzbowy rdza,
Miłe mi są zbrudzone mordy świńskie
I w ciszy nocnej dźwięczne chóry żab.
Jam czule chory wspomnieniem dzieciństwa,
Kwiatniowych zmierzchów śni mi się woń i kurz.
Jakby się pragnął pogrzać w kucki z bliska
Przycupnął kłon nasz u ogniska zórz.
O, ilem jajek w nim w gniazdach wronich,
Wdrapując się po sękach, niegdyś kradł!
Czy taki sam ma dzisiaj szczyt zielony?
Czy po dawnemu mocna kora z jego pnia?

A ty, kochany
Wierny, stary psie?
Na starość ślepy stałeś się i chory



I włócząc zwisty ogon chodzisz całe dnie,
Straciwszy węch, gdzie chlew, a gdzie obory,
O, jak mi drogie są dziś nasze psoty,
Gdy chleb od matki wyżebrany, długo
Do spółki jedliśmy pod płótem,
Nie brzydząc się zupełnie jeden drugim.

Jam wciąż ten sam.
Sercem jam wciąż ten sam,
Jak chabry w życie kwitną oczy w twarzy hoże,
Ścieląc dziś słów złocące się ragoże,
Chciałbym powiedzieć coś tkliwego wam

Dobranoc!
Wszystkim wam dobranoc, mili!
Zapomniane na murawach zmierzchu kossy mokną.
Chce mi się tak bardzo w tej chwili
Obsusiać księżyc przez okno.

Błękitny zmierzch, błękitny w rozptywie linii.
W taki błękit i umierać lekko.
Więc cóż, że wyglądam jak cynik,
Co przyczepił do zadka reflektor!

Stary, dobry Pegazie mój, śpisz?
Mnież potrzebny twój miękki kłus?
Ja przyszedłem, surowy mistrz,
Śpiewać i stawić szeszurzy ród.
Głowa moja jak sierpień flag
Sący wina burzliwych włosów strumień niemy.

Ja chce być żółtym żaglem
W tę latarnię, dokąd płyniemy.

M. J. LERMONTOW

Przekład Józef Łobodowski

1.

Kiedy żółknąca niwa do stóp mi się kładzie
I w świeżym lesie szumi lekki wiatru wiew,
Gdy ciężki owoc śliwy w nieruchomym sadzie
Kryje się w słodkim cieniu rozrośniętych drzew;

2.

Gdy, cały rosą obryzany wonną,
Zmierzch albo złoty ranek opada na świat
I kiedy przyjdzie na głowę pokłonna
Wita konwalii srebniejący kwiat;

3.

Gdy kryształowy strumień, szumąc i śpiewając,
Pograża moje myśli w głębi dziwnych złud
I opowiada bajkę o tym kraju,
Z którego płyną fale jego wód —

4.

Ach, wtedy z duszy mojej pierzcha wszelka trwoga,
Znikają z czoła zmarszczki, w sercu cichnie ból,
I pojąć jestem w stanie szczęście ziemskich pól,
I w niebie znowu widzę Boga.

A. A. BŁOK

Przekład Jerzy Liebert

Sęp

Za kręgiem równy kresząc krąg,
Nad senną łuką sęp kołuje,
Przeszywa okiem bezmiar łuk —
Nad synem matka popłakuje:
„Naści chleb, jedz, pierś moją ssij,
Rośnij, krzyż noś, w pokorze żyj”

Stulecia mkną i wojna grzmi,
Szaleje rokosz, siola płoną —
A tyś ta sama zawsze, wsi,
W płaczącej krasie przeszłych dni,
Rodzinna moja strono.
Kołuje sęp nad morzem łuk.
Zawodzi matka w krąg...

A. A. BŁOK

Przekład Jerzy Liebert

Kroki komandora

Ciężka, szczelna kotara na drzwiach,
Za oknami — mgły śnieżne, mgły mleczne.
Cóż zostało z twej swobody niedorzecznej,
Don Juanie, gdyś poznał strach?

Przepychał, chłód i pustka — ścina krew,
Służba śpi i głucho noc ucieka.
Z błogich stron, z nieznanym, skądś z daleka
Dolatuje koguta śpiew.

Wiarołomco, na cóż ci ten dźwięk?
Przyszedł kres. Nie stanie się nic więcej
Donna Anna śpi, na krzyż złożywszy ręce,
Donna Anna śni wieczny sen...

Czyż rysy srogie rosła w szklach,
W zwierciadlanych szklach nieruchomieju?
Anno, Anno, stódkieź, lekkieź sny pod ziemią.
Co oglądasz, powiedz, w tych snach?

Życie — otchłań, obłęd, wir bez dna!
Na rozprawę wychodzi, stary losie!
I jak echo — triumfalnie i miłośnie —
W odpowiedzi, w śnieżnej mgłę, trąbka gra...

Przelatuje, bryzgiem światła tnąc mrok.
Motor czarny i cichy jak sowa.
Po komnatach huczy głucho, grzmi miarowo
Idącego komandora krok...

Drzwi na oścież... Z lodowatej mgły
Jak chrapliwy gong zegara brzmi pytanie:
— Na wieczność zapraszates Don Juanie?
Oto masz mnie. Jestem gotów. A ty?

W odpowiedzi — w gardle więźnie głos.
W odpowiedzi cisza przeraźliwa.
Wśród przepychu o rozświetlenie strach porywa,
Służba śpi i wolno blednie noc.

W czas rozświtu — ziab i mętny mrok.
W czas rozświtu — ciągnie w mgłę otchłanna...
Panno Światła. Gdzieś ty, gdzieś, donna Anna?
Anno! Anno! — Cisza głucha w krąg.

Tylko zegar grzmi ostatni raz,
W groźnym, rannym huczy gong tumanie:
Na śmiertelne twoje gody Anna wstanie.
Anna wstanie w śmierci twojej czas.

A. Sołonow

tłum. J. Fleszner

MOSKIEWSKI CHARAKTER

(fragmenty)

AKT PIERWSZY

Odślona pierwsza

SEWIEROWA: Dość tego, Potapow. Nie przyszedł do ciebie w poszukiwaniu męża.

POTAPOW: Czemu więc mam przypisać ten zaszczyt, sąsiadeczko?

SEWIEROWA: Powóz nam... po sąsiedzku.

POTAPOW: Czym naganowicie? SEWIEROWA: Jak fabryka fabryce.

POTAPOW: Mamy przecież różny profil.

SEWIEROWA: No to spójrz na tę sprawę en face.

POTAPOW: Wy produkujecie przecież perkaliki. Osiemnasty wiek. A my — obrabiarki. Ja osobiście już dawno przerzuciłbym was za rogatki moskiewskie, tak o jakieś sto, dwieście kilometrów, na przykład do Muromu.

SEWIEROWA: Tak blisko? Możnaby jeszcze dalej...

POTAPOW: Można i dalej, Moskwa dawno już z perkalikowej stała się przemysłową.

SEWIEROWA: Slogany!

POTAPOW: No, jak dobrze, nie złość się... O cóż więc idzie?

SEWIEROWA: Potapom, wysłuchaj mnie poważnie. Wiesz chyba, że twój teść i inżynier Gorbenko wynaleźli nowy warsztat?

POTAPOW: Mój teść wiecznie robi jakieś wynalazki.

SEWIEROWA: Jest to warsztat dla elektromechanicznego sposobu rytowania wzorów. Jeżeli dziś rytowanie wzoru trwa od trzech tygodni do dwu miesięcy, to dzięki temu warsztatowi proces ten trwać będzie dwa dni. Dwa dni, rozumiesz? Jaką różnicę tkanin wzorzystych potrafiły produkować w ciągu roku!... Obecnie wyrabiamy mniej więcej dziewięć dziesiąt różnych wzorów rocznie. A warsztat podniesie tę cyfrę do ośmiuset. Osiemset wzorów, Potapow!

POTAPOW: Czy twoje zakłady to pracownia artystyczna?

SEWIEROWA: A jakże! Warsztat ten pozwoli ulepszyć i upiększyć nasze tkaniny. Rozporządzając taką ilością wzorów będziemy w stanie wyprodukować więcej tkanin.

POTAPOW: Naprawdę?

SEWIEROWA: Zważcie tylko, jak szybko idziemy teraz naprzód. Nasze samoloty są szybsze od głosu. Energia atomowa przestała być tajemnicą.

POTAPOW: Przestała, wiadomo.

SEWIEROWA: A tkaniny wyrabiamy tak samo, jak za naszych dziadów.

POTAPOW: Zacołana jest ta twoja gałąź, Olgo.

SEWIEROWA: Otóż właśnie chcemy zrewolucjonizować przemysł włókienniczy.

POTAPOW: Oho!

SEWIEROWA: Gdyby nie ta wojna!

POTAPOW: Produkowaliście o nuce?

SEWIEROWA: I jedwab spada chronowy.

POTAPOW: A teraz co? Firanczki?

SEWIEROWA: Firanczki równo.

POTAPOW: A może firanczek nie trzeba? Może nie należy przesłaniać człowiekowi słońca? I w ogóle trzeba by więcej myśleć o człowieku. Maszyny trzeba produkować, Olgo. A ty mi tu z perkalikami wyjeżdżasz.

SEWIEROWA: Przepraszam, przyszedłam właśnie w sprawie maszyny. Przyjm od nas zamówienie.

POTAPOW: Przyjęliśmy przecież zamówienie na rydle; czegoż ci jeszcze trzeba: może konewek dla waszego gospodarstwa podmiejskiego?

SEWIEROWA: Trzeba mi nowych warsztatów.

POTAPOW (ze śmiechem): Ty powo kobiecy charakter! Ani szczypty rozumu, tylko nagie uczucie.

SEWIEROWA: Od ciebie zależy, by je przyodziać. Otwiera tekę, wyjmując z niej kilkumetrową sztukę materiału o bardzo ładnym deseni, rozwija ją i rzuca na stół. Proszę! Co o tym powiesz?

POTAPOW (próbując materiału): Ileś za to zapłaciła?

SEWIEROWA: Potapow! To z naszej fabryki. Pierwsza próba. Wyobraź sobie swoją Irenę w takiej sukni!

POTAPOW: Po co jej taka sukienka? Jest działaczką związkową. Ja bym dla takich wprowadził mundury. Brązowa sukienka i czarny fartuch. Świetnie się nadaje na posiedzenia.

SEWIEROWA: Pomóż nam. Nie rób trudności. Jeżeli ty się zgodzisz, ministerstwo da swoją sankcję.

POTAPOW: Ach, kobiety! Że też wam pozwalają rządzić państwem! Moja droga, zboża nam trzeba. Czytałaś uchwałę KC? Referat towarzysza Andrejewa, pamiętasz? A ja produkuję obrabiarki dla przemysłu budowy maszyn rolniczych.

SEWIEROWA: Nie proponuję ci przecież zmiany produkcji. Dasz sobie radę i z dwoma zamówieniami. Znam twoje możliwości.

POTAPOW: Moje możliwości? Przesadzasz.

SEWIEROWA: Przypomnij sobie, Aleksy, co nasza dzielnica dała ojczyźnie? W naszej dzielnicy powstał też ten warsztat. Niechże jego produkcja seryjna też zacznie się u nas.

POTAPOW: A ustawę o planie pięcioletnim czytałaś?

SEWIEROWA: Wszystko czytałam. Więc jeżeli pojawia się coś nowego, coś pożytecznego — to mamy, twoim zdaniem, czekać z tym do następnej pięcioletki? Trzymać się tego, co napisane, i szukać tam odpowiedniej rubryki?

POTAPOW: Słuchaj, Olgo, sama jesteś dyrektorem i powinnaś zrozumieć, co oznacza przyjęcie nowego zamówienia! Oznacza to załamanie z takim trudem zorganizowanej pracy. Nie trzeba ci chyba tego tłumaczyć. Wezmą w łeb wszelkie plany, ich wykonanie — wszystko, a nasze wyniki (pokazuje na wykres) — widzisz, nawet rysownik nie przewidział. A ja mam takie plany, takie tempo chcę wziąć, że... Pięcioletkę w ciągu trzech i pół roku. A ty — z twoimi perkalikami.

SEWIEROWA: Dziś jakoś mówisz, Potapow. No dobrze, ale pamiętaj. Mamy moskiewski charakter. I jeżeli już postanowiliś-

my dokonać czegoś dla dobra narodu, dokonamy tego nie bacząc na żadne przeszkody. Miej się na baczności! Będziemy walczyć o twoją fabrykę!

POTAPOW: Życzę powodzenia. A co do fabryki, to pomyśl raczej o swojej — z waszym planem coś nie tego...

SEWIEROWA (chowając materiał do teczek): Niech cię o to gło wa nie boli...

POTAPOW: Warto by jednak znaleźć ci męża, może by cię wtedy złość odeszła, bo jak widzę, teraz cię od niej rozpięra.

SEWIEROWA: Już ty się o to nie marstw... Otóż przyjm do wiadomości — o twoją fabrykę już zaczęliśmy walczyć. Do widzenia. (Odchodzi).

POTAPOW (stoi bebnąc palcami po stole): Też sobie wymyśliła — moskiewski charakter — a my jaki mamy, może brazylijski? Że też im dano taką władzę! Nie ma ją przecież państwowej orientacji.

AKT CZWARTY

Odślona siódma

Mieszkanie Kriwoszeina. Po śród ku stoi duży nakryty nowym obrusem stół, na nim talerze, salaterki, butelki. Jesienny wieczór; przez szyby balkonowe widać janoramę Moskwy; żywym czerwonym blaskiem świeci jedna z kremłowskich gwiazd. Cisza. Griniowa, przepasana fartuskiem, nakrywa w milczeniu do stołu, którego odświeżony wygląd wyraźnie ją cieszy. Słychać dzwonek. Griniowa wychodzi i po chwili wraca. Za nią z bukietem astrów i georginii w ręku wchodzi Zajcew. Griniowa nie zwracając na niego uwagi dalej krząta się koło stołu.

ZAJCEW: Moje uszanowanie, towarzyszeko Griniowa!

GRINIOWA: Co?

ZAJCEW: Powiedziałem: moje uszanowanie.

GRINIOWA: A-a, dobrze... (Milczenie).

ZAJCEW: A gospodarze?

GRINIOWA: Nie przyszli jeszcze.

ZAJCEW: Wiecie może, gdzie można postawić kwiaty?

GRINIOWA: W kuchni znajdziecie dzban, taki gliniany.

ZAJCEW: Czy mam sam?...

GRINIOWA: A coście myśleli?

ZAJCEW: Myślę, że sam... (Teraz dopiero Griniowa spojrzawszy po raz pierwszy na wychodzącego Zajcewa uśmiecha się. Zajcew wraca z dzbanem i kwiatami). A teraz co z nimi zrobić?

GRINIOWA: Postawcie na stół.

ZAJCEW: Wtedy nie będzie wiadomo, kto przyniósł te kwiaty.

GRINIOWA: To trzymajcie dzban w ręku.

ZAJCEW: Nie jestem mleczarką. (Stawia dzban na stole). Może pomóc?

GRINIOWA: Jeśli macie ochotę, to pomagajcie. Macie korkociąg?

ZAJCEW: Któryż to szanujący się pracownik gospodarczy nie ma przy sobie korkociągu? (Podaje korkociąg). Proszę.

GRINIOWA: Sam.

ZAJCEW: Znowu sam? (Odkorkowuje butelkę). Od dawna już przywykliście tak komenderować?

GRINIOWA: Od dziecka.

ZAJCEW: No, ale ja nie jestem członkiem waszego związku... (Na lewa kieliszek, wychyla go i bierze przekąskę). Pragnienie mnie męczy, rozumiecie...

GRINIOWA: To nieprzyzwyczajenie, Zajcew.

ZAJCEW: Głupstwo... czy przy zwoicie było wyrzucać mnie z mieszkania?

GRINIOWA: Zasłużyliście na to.

ZAJCEW: A wiecie, nie obraziłem się... Powiem więcej... Nabralam dla was głębokiego szacunku.

GRINIOWA: Nie wiedziałam, że w ten sposób można zyskać wasz szacunek.

ZAJCEW: Proszę na tym poprzestać. Nie do twarzy wam surowość... I w ogóle do błędów należy się przyznawać. Ja to zrobiłem. Kriwoszein też. Przyszedł, porozmawiał, został wysłuchany, prośbę jego uwzględniono — i oto rezultaty. (Gest w stronę stołu).

GRINIOWA: Do mnie nikt nie przychodzi.

ZAJCEW: Trzeba było może samej spróbować... Nie mogę patrzeć obojętnie na cierpienie mego przełożonego.

GRINIOWA (z żywością): Cierpi?

ZAJCEW: Jeszcze jak! Straszne niewygody. Koszul już nie ma, a skarpetki...

GRINIOWA: I to wszystko?

ZAJCEW: Bynajmniej... On wie le przemilcza.

GRINIOWA: Papla z was, Zajcew...

ZAJCEW: Mówcie mi po prostu... Sergiej Sergejewicz albo nawet Serioża.

GRINIOWA: Z jakiej racji

ZAJCEW: Macie do tego prawo. Pamiętajcie, jak dostałem wtedy od was swoją własną tęką po głowie... Tak postępuje się tylko z kimś bliskim...

GRINIOWA: Żałowałam wtedy...

ZAJCEW: Żałowałyście?

GRINIOWA: Tak... że teka była pusta.

ZAJCEW: Dobre macie serce, Ireńo Fiodorowno. (Nalewa sobie kieliszek. Wypija i bierze przekąskę). Mam straszne pragnienie.

GRINIOWA: Nie wypada, Zajcew.

ZAJCEW: Sergiej Sergejewicz.

GRINIOWA (ze śmiechem): Serioża!

Wchodzą Kriwoszein i Krużkowa. Kriwoszein niesie duży abażur).

KRUŻKOWA (biegnie do Griniowej): Oj, Ireńo, co za wstyd! Gospodarzek sobie spacerują, a goście zajmują się gospodarstwem!

GRINIOWA: No wiesz, Aniu!

KRIWOSZEIN: Kupiliśmy abażur... Po co wyrabiają tyle różnych fasonów? Bądź tu mądry i wybierz... (Do Zajcewa rzeczowym tonem). Podoba ci się?

ZAJCEW: Zachwycający...

KRIWOSZEIN: A może od razu go powiesimy, żeby było już z całym szkiem?

KRUŻKOWA: Właśnie, zajmijcie się tym teraz... My mamy jeszcze coś do zrobienia w kuchni. Dobrze?

ZAJCEW: Podniesiemy abażur ponad poziom przedwojenny.

GRINIOWA: Oj, papla z was... Serioża. (Wychodzi razem z Krużkową).

ZAJCEW: Pragnienie mnie po prostu spala... Od rana ani kropli w ustach nie miałem. Może kropniemy sobie po jednej przed pracą?

KRIWOSZEIN: Zgoda. (Bierze butelkę, patrzy na poziom płynu). Nie napełniają jak należy czy co?

ZAJCEW: Rozlało się. (Patrzy na butelkę, Kriwoszein napełnia kieliszki, trącają się). Za twoją moskiewczankę! Mieszkanie nie przepadło, ha? (Pija). No, marsz do roboty. (Stawia jedno krzesło na drugie. Włazi na stół).

KRIWOSZEIN: Upadniesz...

ZAJCEW: Trzymaj krzesło. Ciągnie mnie dziś w przestworza. (Włazi). Wiesz twoje mieszkanie wygląda z lotu ptaka jak nieduże prywatne lotnisko, na którym wylądowało szczęście. Zadowolony jesteś?

KRIWOSZEIN: Też mi pytanie! (Podaje abażur). Trzymasz?

**

POTAPOW: Nie boję się wspomnień. Nie boję się przyznania. My mamy moskiewski charakter!

POŁOZOWA: Wy?

POTAPOW: I ja, i wy, i Kriwoszein, i mój teść, i Anna Krużkowa...

GRINIOWA: Nie wszystkich wyliczasz zięciu...

POTAPOW: Podpowiedz mi...

GRINIOWA: Pomyśl sam.

POTAPOW: Pomyślę...

POŁOZOWA: Długo coś myślisz... (Wstaje). Powiedz no Potapow, jaki jest twoim zdaniem ten moskiewski charakter?

POTAPOW: Moskiewski charakter? To twardy charakter. Daleś, chłopie, słowc — dotrzyмай go! Całego siebie oddaj Ojczyźnie. Myśli swoje, czyny, serce, życie całe! Wszystko!

POŁOZOWA: Słusznie! Obawiam się jedynie, że ziomkowie z Uralu, Kubania, Ukrainy, Białorusi mogą się na ciebie obrazić. Bo czy ich charakter i w ogóle charakter całego narodu radzieckiego jest inny?

POTAPOW: Taki sam... Ale Moskwa służy im przecież za wzór!

POŁOZOWA: Słusznie. A więc moskiewski charakter, to znaczy rosyjski charakter, bolszewicki charakter! Czy nie tak, drodzy przyjaciele?

GRINIOWA: Tak, dobrze mówisz, Nino Iwanowno.

POŁOZOWA: Czekaj, Potapow, to jeszcze nie wszystko! Wiesz, co jeszcze leży w charakterze bolszewika? Odwaga przyznania się do swych błędów. Wielka to odwaga. Posiadasz ją?

NOWOSCI!

NOWOSCI!

JANA DOBRACZYŃSKIEGO

ŚWIĘTY MIECZ

Powieść o świętym Pawle

Do nabycia we wszystkich księgarniach

Cena 1200 zł.

Sztuki rosyjskie i radzieckie na scenach polskich

RZECZ O GODNOŚCI CZŁOWIEKA

Organizatorzy Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich przewidują dwa zasadnicze typy nagród: wyróżnienia zespołowe, aktorskie, reżyserskie itp., ustalone zostaną oddzielnie dla sztuk rosyjskich — klasycznych i oddzielnie dla sztuk radzieckich — zespołowych.

I oto pierwsza trudność. Do której grupy zakwalifikować „Na dzień” — Gorkiego.

Sprawa wcale nie jest prosta. Obrazy dramatyczne „Na dzień” narastały w umyśle Gorkiego jako owoc bystry i wnikliwej obserwacji świata „bosiaków”, obserwacji trwającej lat chyba ze dwadzieścia. Prapremiera tej sztuki odbyła się w Teatrze Moskiewskim w r. 1902 — z tego wniossek, że zamierzenia autora uzyskały swój kształt literacki przed marcem 1902, miesiącem, w którym ukazała się słynna praca Lenina „Co robić”, przed 1-majowymi demonstracjami robotniczymi w Soromowie, a fakty wyżej wspomniane stały się przecież bezpośrednią przyczyną, która koncepcje twórcy Gorkiego skierowała na inne tory.

Tyle mówi historia.

A treść sztuki? Ta niesie w sobie wyraźną zapowiedź niesprecyzowanej dokładnie, ale jakiejś zasadniczej, przełomowej zmiany.

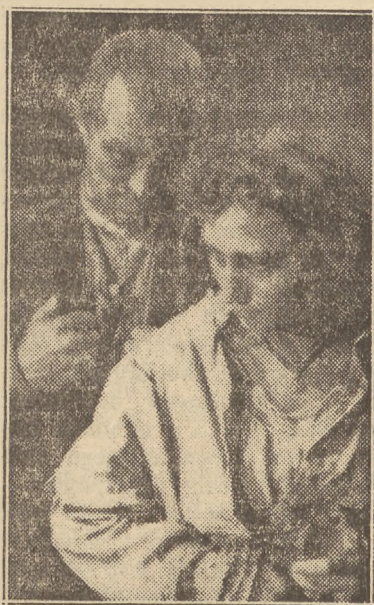
Przesłanki historyczne wskazują na szufladkę klasyki — treściowe porównania dzieła Gorkiego na swojej fałd i pragną włączyć je do osiągnięć literatury rewolucyjnej — radzieckiej.

Taki jest los wszystkiego, co rodzi się na przełomie dwu epok. „Mieszczanie”, „Na dzień”, „Wrogo wie”, „Matka” — to pomost między starymi a nowymi czasami. Na którym brzegu rzeki leży most przez nią przerucony?

Z ducha swojego „Na dzień” jest sztuką rewolucyjną. W czasie trwania wątku w wydarzenia zewnętrzne sztuki zachodzą w umysłach bohaterów podstawowe, decydujące przemiany. W nędznej masie ludzi, przez błędy ustrojowe zepchniętych na dno życia, w kłębowskiu piązów, po obcej pelzających ziemi, rodzi się ptakiem nieśmiało zrazu próbującym wlotów myśl, że nadchodzi jakaś burza, która orzeźwi duszne i zatechnie powietrze, które pozwoli oddychać wolnością.

W przerażającym środowisku Kleszcza, Aktora, Bubnowa i innych pojawiają się postaci Łukasza, Piegrzym

zachowuje się dziwnie. Jest przede wszystkim dobry dla każdego. Umierającą Annę zapewnia, że śmierć jest lepsza od życia w męce, Aktorowi z



Fot. Myszowski

obsesją „organizmu zatrutego alkoholem” rysuje miraż miasta, w którym leczą z tej właśnie dolegliwości, chorobliwe kłamstwa Nastki przy muje za prawdę i innym w nie wierzyć nakazuje. Łukasz ma dla każdego z mieszkańców nory Kostylewa inne lekarstwo, bo każdy z nich na inną cierpi chorobę. On pierwszy zaczyna w masie rozróżniać jednostki, on pierwszy w tłumie dostrzega człowieka.

Misja Łukasza kryje w sobie pozornie znamiona poważnego niebezpieczeństwa: jakże to o raju mówić i drogi do niego nie wskazać? Tak. Drogi tej Łukasz nie wskazał, bo uczynić by tego na pewno nie potrafił. Wielu jeszcze Aktorów popelni samobójstwo, wiele jeszcze załamań przeżyją mieszkańcy dna, wiele wstrząsów znieść będzie musiała zima, nim pojawi się błyskawica, która rozświetli te mroki.

Misja Łukasza kończy się jednak pełnym seksem: wniósł w cuchnącą norę ferment zdrowych drożdży, nakazał resztkom ludzkim, by stały się napowrót pełnymi ludźmi. Kiedy

spełniać się pocnie „pieśń o zwiastunie burzy”, kiedy zwiastun ów się pojawi, znajdzie między „bosiakami” ludzi, którzy pójdą za nim po wolność, po prawo, po własną godność. Z ciemności wejdą do słońca.

Odpowiedzieć by trzeba na tym miejscu dużej części widzów teatralnych, pytających ze zwątpieniem przy wyjściu ze spektaklu: po co dziś jeszcze wystawia się taką właśnie sztukę. Dziś, kiedy problem bosiaków przestał istnieć, kiedy zapowiedź burzy się ziszczyła, kiedy wreszcie minęło sporo lat od dnia, w którym sam Gorki, oglądając się na swój dorobek twórczy, powiedział, myśląc o „Na dzień” — „dramat ten jest przestarzały”.

Istotnie. Dramat ten jest przestarzały. Porusza sprawy ludzkie, których dziś nie spotykamy wokół siebie. Społeczeństwu jednak naszemu — jego pokoleniom przyszłym — potrzebna będzie zawsze poglądowna lekcja, wyjaśniająca przyczynę rewolucji. Największy wstrząs w dziejach Rosji, Rewolucja Październikowa nie wybuchła bez istotnych powodów. Mówi w sztuce Łukasz do swego otoczenia: „A bez powodu nawet kropka nie wyskoczy”. To, co widzimy w „Na dzień” musiało się rozładować burzą. Znać rewolucję, to znaczy między innymi znać przyczyny, które ją wywołały.

Dramat Gorkiego jest przestarzały w sensie zdarzeń zewnętrznych, nie jest jednak przestarzała żadna prawda wczorajszego czasu, która pozwoli nam zrozumieć dzień dzisiejszy.

Znowu ta ponurność — znowu nędza: mówią o sztuce niedowidzący. A gdy się tak przyjrzyć lepiej... Przecież właśnie tu, na dzień, powstaje najwspanialszy humanizm wszystkich czasów. Nie ten — cikliwo-sentymentalny, nie ten jałmużniczy, nie ten wynikający z litości — rodzi się na naszych oczach humanizm mocny, prawdziwy, szczerzy, humanizm pełen godności i wiary. Posłuchajmy Satina, który chce obecnym zrekonstruować sens i znaczenie pobytu Łukasza i tak formułuje to, czego nauczył się od wymówianego często Piegrzymy: „Człowieka nie wolno poniżać litością — człowieka powinno się szanować. Człowiek — to brzmi dumnie”.

Jeśli spojrzysz na sztukę od strony tego najistotniejszego w niej zagadnienia, wyda się nam ona pogodna i jasna.

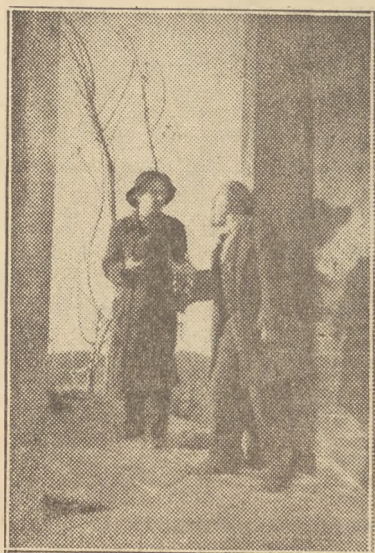
Było by może dość trudno ustalić, czy Gorki, pisząc „Na dzień”, był owym Łukaszem wierzącym w istnienie raju, ale nie potrafiącym wskazać drogi do niego. Raczej tak. Wszakże dopiero „Wrogo wie” i „Matka” uznane zostaną za dzieła, budzące świadomość klasową ludzi z dna Dlatego „Na dzień” nie rozpoczyna jeszcze serii dzieł inicjujących literaturę realizmu socjalistycznego. Rewolucjonizm „Na dzień” nie jest jeszcze pełny, jasno zadeklarowany, świat domy dążeń. Ale wszystko, co powie dziane jest w ramach tych obrazów dramatycznych o człowieku, to dojrzały już w pełni humanizm wieku nowego, humanizm, który z czasem uzyska przydomek socjalistyczny.

Stało się dobrze, że sztukę tę (w tej samej zresztą inscenizacji Leona Schillera), ogląda po Łodzi Warszawa. Należy wykorzystać w pełni okazję do tego, by ze sceny Teatru Polskiego usłyszeć wiele prawdy na temat: kim jest człowiek.

Wartość stołecznego spektaklu, włączonego w ramy Festiwalu Sztuk Rosyjskich i Radzieckich, podniesiona została doskonałym opracowaniem reżyserskim, scenograficznym i aktorskim.

Leon Schiller przeprowadził spektakl po linii rozsądnego realizmu. Nie ma tu przesadnego, niezdrowego naturalizmu — jest życie prawdziwe, ale bez szkodliwych dreszczyków sensacji, bez zakrętów w stronę makabry, w której lubowano się niedgdyś. Podkreślone zostało zupełnie słusznie ciepło serc ludzkich, które bije nie tylko w organizmie Łukasza, ale w każdej postaci w odrębny sposób dając znać o swoim istnieniu. Schiller pomógł Gorkiemu mówić do publiczności polskiej o człowieku. Pomysłowe i wnikliwe jest

bliższe określenie czasu „Na dzień”, przez poprzedzenie widowiska „Pieśnią o sokole” i zakończenie go „Pieśnią o zwiastunie burzy”.



Fot. Myszowski

Otto Axer stworzył bardzo sugestywne ramy dekoracyjne spektaklu.

W ramach oceny aktorskich opracowań chciałbym zwrócić uwagę na niecodzienną kreację Jana Swiderskiego, który dał wspaniale zrobioną

postać Barona. Dawne baronowskie tricki nerwowe w połączeniu z grymasem i sposobem bycia nędzara, wydobywają na jaw całą tragedię tego mieszkańca dna, który chłochem zdegenerowanego arystokraty wyraża uczucia bosiaaka. I w tej ruinie człowieka odezwie się serce, ale nie dla bogatszych od siebie, właśnie przede wszystkim dla Nastki, dla tej, którą od czasu do czasu, z wielkopanińskich nawyków, nazwie w rozmowie ścierką.

Jeśli kreację Jana Swiderskiego wysuwam na czoło obszernej listy wykonawców, to nie dlatego, by inne postacie były mniej sugestywne — doskonałe są sylwetki Michała Kostylewa (Kazimierz Dojunowicz), Miedwiedziewa (Saturnin Butkiewicz), Andrzeja Kleszcza (Maciej Maciejewski), Bubnowa (Władysław Hańcza), Aktora (Tadeusz Woźniak), Łukasza (Józef Maliszewski), Satina (Leon Pietraszkiewicz) — ale wydaje mi się, iż rola Barona była najtrudniejsza, wymagała najwięcej wysiłku i wnikliwego przemyslenia.

Z pań występujących w sztuce na najlepszą lokatę zasłużyły sobie Hanna Skarzyńska (Natasza) i Ryszarda Hanin (Nastka). Zdzisława Życzkowska wykazała zbyt małą łączność duchową z postacią Wasyliw. W scenie bójk (która zresztą w całości potraktowana została zbyt statycznie nie i, powiedziałbym, teatralnie), brak ten wyszedł na jaw najjaskrawiej.

Jerzy Artemski

JÓZEF SZCZAWIŃSKI

Allegorie banalne

Bluszcz

Na wodach zapoznanych wieczorów, twe liście kładą pieczęcie lśniące z zielonego wosku, a zielone twe ramie, miękkie i przejrzyste przetrzuca nad rzekami nieskończone mosty.

Kruchość twojej łodygi i pńczy soczystość czynią chropawość głazu lżejszą niż powietrze, więc gdy opadną mgłami rusztowania myśli wystrzelisz obeliskiem wysokim jak wieczność

Kolumny

Kolumny, których biegu nie śledzę i nie wiem jakiej kształt swój powierzyć chęć architektury, podobne niespokojnym, bezkoronnym drzewom w tęsknocie za budowlą, której czas nie zburzy.

Młode wloty marmurów, najśmielsze i smukłe, wspomnienie świetnej strzały, której lot nieznan; nie wiem czy was połączą szepty ostrokołu czy utoniecie obce sobie w gwarach planet.

Jeziorka

Przed laty dotyk Bożych palców w głębie spłynął i odtąd dna waszego kamień tknąć nie waży, brzegów waszych nie strzegą szuwały i trzciny, a barwy nie odnajdę na żadnym witrażu.

O jeziorka spokojne, nawet gdy zmętnieje wód przejrzystość spłoszona wiatrem skwarnych pustyni nie zwracajcie fałszywym i niebom i ziemiom twarzy zbiegłych od świata w głębie waszych luster.

Fale

Najdziwniejsze są fale o barwie kasztanów, spływają bezszelestnie i dłoni nie chłodzą, wiktają przebieg czasu w bezdźwięczne kaskady i z kropel wysnuwają szeptów nieskończoność.

O fale — bezustanna, radosną powodzią karmiące tak nadbrzeżnych zachłanną soczystością; napróżno usiłuję — beztroski przechodzeń — złowić w kubek pamięci — waszych dotknąć bliskość.

Włókna naciągane
sieci rybackie

WŁÓKNA

II

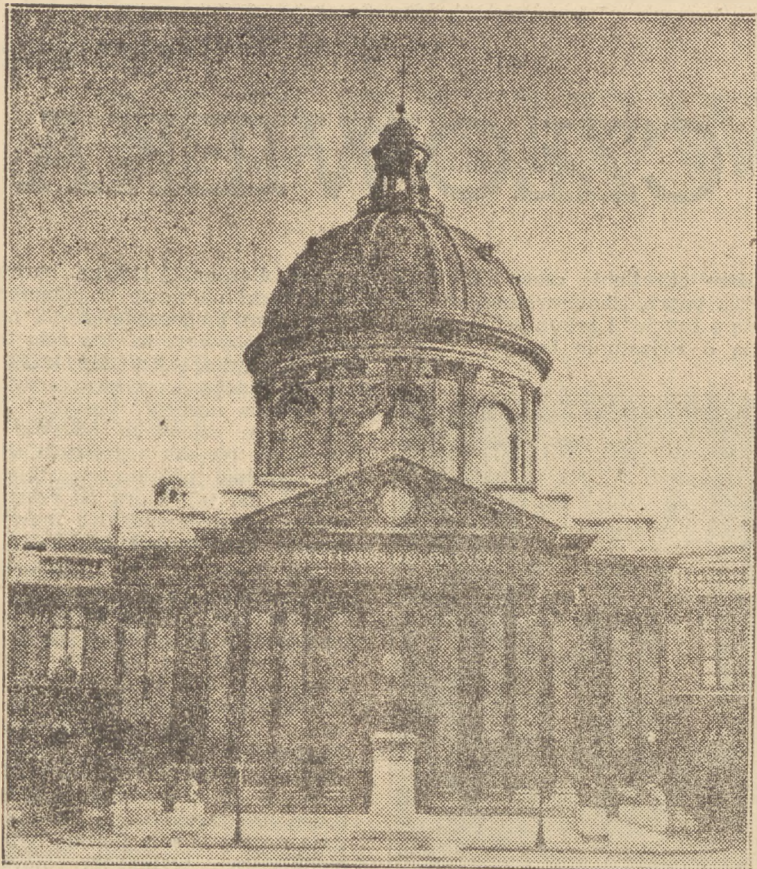
MARKA FABRYCZNA ZASTRZEŻONA
WARSZAWA
POLSKA

GRODZISK

S-KI.WYD.

IPAW

Spółdzielca 2.



Instytut Francuski — centrum intelektualne Paryża.

Wojciech Kętrzyński

REPUBLIKI

jego terroru. Nie ginęli na ulicach Paryża ani w roku 1830, ani 1834 ani 1839, ani w roku 1848. Za każdym razem gdy lud rwał się do walki, przehandlowywali jego). krew za doraźne korzyści, za rozrost władzy i dochodów. Oni zwyciężali, wzrastali w wpływy, w środki, w potęgę. Oni tworzyli siłę, splendor światową pozycję Francji w wieku XIX. Niezależnie od moralnego i społecznego sądu, jaki o nim wydaje historia — w tym okresie mieszczaństwo francuskie było potężną siłą twórczą, siłą zdobywcą, siłą, która wywarła swe piętno na całokształcie życia narodowego i na jego najmniejszych nawet szczegółach.

Dziś o klasie mieszczańskiej mówią sami Francuzi — że jest ona „chorym człowiekiem” społeczeństwa francuskiego, przyrównując jej słabość i rozkład do tragicznej roli załamującego się imperium tureckiego w koncercie wielkich mocarstw przed Pierwszą Wojną Światową.

Jednak ci sami Francuzi ostrzegają postronnych obserwatorów, by ich życia narodowego nie sądzić zbyt pochopnie na podstawie zewnętrznych objawów, gdyż Francuzi są narodem pozorów i powierzchownych efektów, nieustannie zacierających kontury rzeczywistości. Już lat temu trzydzieści pięć pisał o swych rodakach członek Akademii Francuskiej, Emil Faguet:

„Francuz jest istotnie niezmiernie czynny. Tylko, że Francuz posiada aktywne lenistwo, lub jeśli kto woli leniwą aktywność. Posiada on aktywność, która się wyładowuje w tysiącu krótkotrwałych zajęć i lenistwo, które się wyraża w tysiącach zmianach czynności i tyłuż co najmniej odczynkach. Jest człowiekiem gwałtownym i odważnym rewolucyjnym lecz i również głębokim reakcyjnym czy załamań. Jedno następuje po drugim natychmiastowo i w taki sposób, że trudno znaleźć najmniejsze podobieństwo między człowiekiem wczorajszym, a tymże samym dziś. Francuz jest tym człowiekiem, którego najtrudniej scharakteryzować”.

Ostrzeżenie to jest ważne i dziś. W blaskach i cieniach, wzlotach i upadkach — odnajdujemy istotę francuskiej indywidualności narodowej, w nerwowych, zda się neurastenicznych reakcjach przeciętnego Francuza odnajdujemy tajemnicę jego geniuszu i jego żywotności. Próba sprowadzenia charakterystyki Francuza do najbardziej nawet przemyślanego schematu — musi zawieść nieuniknienie.

Dziś również obraz Francji składa się z kontrastów, sprzeczności, wielkości i upadku. Nie wolno, dla retorycznego efektu, wyolbrzymiać znaczenia tych kontrastów. Hiobowi prorocy załamania się żywotności francuskiej ośmieszili się już nie raz, a deklamatorzy pustobrzmiących hymnów pochwalnych nie raz już połykali łyżę goryczy i wstydu.

Nie ulega jednak dziś najmniejszej wątpliwości, że ponad tę różnorodność i zagadkowość życia francuskiego wybija się jakaś nuta niepokoju i głębokiej troski — nie o przyszłość, nie o siłę, ale o wewnętrzne zdrowie społeczeństwa.

ZYCIE STRACIŁO WSZELKI SENS

„Tragedią Francji, napisał kiedyś w „Esprit” Jan Lacroix, nie jest bynajmniej to, że życie nasze staje się zbyt ciężkie, a tylko to, że straciło ono wszelki sens”.

Dla ultra-racjonalistycznego społeczeństwa francuskiego poczucie zatracenia sensu współczesnego życia jest istotnie poważną tragedią. Jest jednak całkowitym załamaniem całego życiowego ideału, żywiołową katastrofą dla klasycznej mentalności mieszczańskiej, dla której wszelkie problemy obracają się wokół skonkretyzowanego i harmonijnego doczesnego porządku. Walka o istnienie specyficznego mieszczańskiego ładu we wszelkich dziedzinach życia — stanowiła od półtora wieku treść wszelkich wysiłków i wszelkich poświęceń tej klasy. Ład ten miał być trwały, nieskomplikowany i nade wszystko korzystny. „Ład” współczesny stał się całkowicie niestałym, wewnątrz pogmatwanym, a nade wszystko nie dającym żadnych poważniejszych nadziei na jakikolwiek korzyści. Jakiż jest więc, dla przeciętnej mentalności mieszczańskiej, sens takiego życia? Schodzić w dół, w poszukiwaniu coraz to drobniejszych i mniej istotnych korzyści doczesnych i dobrowolnie rezygnować ze zdobytej elitarniej, uprzywilejowanej pozycji; moralnie i psychicznie „proletaryzować się”? Podpisać akt klęski dumnych i triumfujących osiągnięć dziewiętnastowiecznej burżuazji? Czy też, mimo tragicznych doświadczeń, próbować wskrzeszać zmarłe instynkty bohaterskie, oszalać się miami ideologicznymi, narkotyzować oparami totalizmów, wreszcie oddawać życie i mienie w ręce współczesnych „kondotierów”? Krótkotrwałe tragiczne próby faszyzmów załamały się, pozostawiając olbrzymią większość typowo mieszczańskich środowisk w poczuciu własnej beznadziei, spotęgowanej poczuciem beznadziei. Tragedia polega na tym, że życie mieszczańskie straciło wszelki sens!

Straciła sens struktura polityczna, przez tyle lat uważana za dumę, za szczyt osiągnięć koncepcyjnych, za czołową zdobycz rewolucji mieszczańskiej. „Nikt już nie pragnie się poświęcać dla demokracji parlamentarnej i kapitalistycznej, narzeka inny publicysta francuski, dla czysto formalnej demokracji. Tym bardziej nikt nie zechce w imię jej sprawy ginąć”.

Konflikty międzynarodowe czy wewnętrzne, wstrząsające francuskim życiem publicznym, pozostawiają olbrzymią większość tamtejszej opinii publicznej bierną, obojętną. Najwyżej rozbudzona zostanie powierzchowna ciekawość, zamiłowanie do sensacji. Najwyżej wzbudzą krótkotrwałe niezadowolenie, odruch złego humoru. Dla typowej umysłowości mieszczańskiej, życie polityczne składa się dziś z faktów całkowicie bezsensownych, lub głęboko niesmacznych. Kołowrót przesuwający władzę publiczną z rąk do rąk i przeciwstawiających sobie partnerów, których różnice poglądów są najwyższe umowne — nie może nie budzić w istocie rozdrażnienia. Cóż w gruncie rzeczy dzieli dziś czołowych przywódców

politycznego życia francuskiego — Herriota, Schumana, Bluma, Reynauda czy Flandin? Gdzie właściwy, istotny sens konfliktu między Petain a de Gaulle, idącym dziś w jego ślady. Dlaczego skazano na śmierć Laval, gdy dziś broni się jego najbliższych współpracowników?

Ujawniając sprzeczności politycznej mentalności mieszczańskiej, J. P. Sartre, który się od niej tylko talentem wyróżnia — dosadnie maluje głębię przeżywanego kryzysu: „Burżuazja... przez skazanie Petaina na dożywotnie więzienie jakby sama siebie posadziła pod klucz; mogła by przyjąć na swój rachunek powiedzenie Pawła Chacka, oficera, katolika i syna burżuazji, który za ślepe wykonywanie rozkazów marszałka Francji, katolika i syna burżuazji został postawiony przed trybunałem mieszczańskim, pod rządami generała, katolika i syna burżuazji i który oniemiały tym obrotem rzeczy mamrotał bez przerwy podczas procesu: „Nie rozumiem”.

„Nie rozumiem” powtarzał również podczas głośnego procesu milioner Joanowici, oddawna mieszkawca Francji, który został skazany za kollaborację gospodarczą z Niemcami, gdy jednocześnie duży sumami „ubezpieczał” się od strony Ruchu Oporu. „Przecież zrobiłem więcej dla „Resistance” niż wielu rodowitych Francuzów” bronił się on rozpaczliwie.

„Nie rozumiem” odpowiada przeciętny wyborca francuski, gdy każą mu wybierać między stronnictwami, których jedynym programem jest obrona interesów i ideałów warstw mieszczańskich.

W typowych środowiskach mieszczańskich pojęcie miłości ojczyzny ograniczyło się do fanatycznego przywiązania do komfortu, dobrobytu i oczekiwania od kraju rodzinnego, że spełniać będzie nadal swą powinność w tej dziedzinie. Ambicja mocarstwowości, tendencje imperialistyczne, wybujały nacjonalizm — to pojęcia, które w czasie ostatniej wojny doznały najcięższych ciosów i przeszły w znacznej mierze do lamusa oświeczonej frazeologii. Obiektywny obserwator francuskiej opinii publicznej nie odnajdzie w tej dziedzinie żadnych głębszych reakcji. Nawet światowa misja kulturalna narodu francuskiego budzi minimalne zainteresowanie wśród ogółu mieszczaństwa a budzi jawną niechęć, jeśli kryje się za nią konieczność zwiększenia wysiłków, czy nie daj Boże, poniesienia kosztów. Wobec braku wielkich porównawczych kierunków ideowych, wobec ograniczenia dla wielu ideałów narodowych do zasady minimum wysiłku i maksimum korzyści — gdzież można istotnie znaleźć podjętą dla wzmocnionej aktywności politycznej wewnętrznej czy między narodowej?

OD WALKI O MAJĄTEK DO WALKI O STANOWISKO

Bierność polityczna, która ogarnia coraz szerzej mieszczańskie środowiska francuskie przenosi się stopniowo i na inne dziedziny życia narodowego, zaś przede wszystkim na odcinek gospodarczy i kulturalny. Byłoby nie-

Wysiadającemu na węzłowej stacji metra paryskiego „Le Chatelet”, rzuca się w oczy duża, barwna i dowcipna reklama. Narysowane są bowiem jaskrawymi kolorami trzy postacie kobiece w typowych frygijskich czapkach, symbolizujące popularnie Republikę Francuską. Maszerują one jedna za drugą, krok w krok, wszystkie identycznie do siebie podobne. Za nimi podąża czwarta postać, również identyczna w rysach jak i w ruchach, tylko znacznie mniejsza. Pod spodem napis: „Republiki przemijają, ale farba Heliox nie przemija. Najmłodsza dopisuje zaś pędzelkiem — „Encore une couche”, co stanowi zabawną grę słów, gdyż może oznaczać również dobrze „Jeszcze jedna warstwa (farby)”, lub też „Jeszcze jedno narodziny (republiki)”.

Spacerując po gwarnych ulicach paryskich, a zwłaszcza przyglądając się barwnym tłumom tańczącym na placach i chodnikach w dniu 14 lipca, w rocznicę zdobycia Bastylii — trzeba sobie przypomnieć, że znajdujemy się w ojczyźnie Pierwszej Wielkiej Rewolucji, że Czwarta Republika, narodzona w roku 1944 wywodzi się przecież w prostej linii od pierwszej, z roku 1792, że Prezydent Auriol jest spadkobiercą tradycji Robespierre’a czy Marata, zaś Izba Deputowanych — dalszym ciągiem „Convention Nationale”.

Tę dramatyczną przeszłość łączy ze spokojną teraźniejszością ten sam porywający dźwięk „Marsylianki”, niezmaszającą się farbą śmiało napisane na frontonie wielu zabytkowych budowli, a na wszystkich starszych kościołach — „Liberté, Egalité, Fraternité”, wreszcie owa symboliczna czapka frygijska, sztycherzo nałożona niegdyś na głowę Ludwika XVI.

Tradycje historyczne mają swe tajemnicze źródła. Było dla mnie zawsze zagadką dlaczego święto narodowe Francji republikańskiej, Francji Wielkiej Rewolucji ustalone zostało na dzień zdobycia Bastylii, a nie na przykład na pamiętkę dnia ustanowienia pierwszej Republiki — 21 września? Zdobycie Bastylii bowiem, wyniesione do rzędu najgłośniejszych i najbardziej bohaterskich czynów ludów w walce o ich wolność — staje się drobnym i bardzo bła-

hym faktem w konfrontacji z rzeczywistością. Świadczy to tylko o tym, że nie tylko w narodzie polskim momenty emocjonalne odgrywają nieraz większą rolę w ocenie przeszłości, niż realistyczna ocena wielkich historycznych wydarzeń.

Tłumy tańczące w dniu 14 lipca na placu Bastylii nie troszczą się o historyczną wagę świętowanego ewenementu. Ważniejsze jest natomiast pytanie — czy, lub w jakiej mierze te rozbawione i entuzjastyczne tłumy czczą dziś w ogóle rocznicę swej rewolucji i czy pokrewieństwo między Francją Wielkiej Rewolucji a Francją IV Republiki opiera się na żywej, czy na martwej tradycji roku 1789?

KTO ZWYCIĘŻYŁ 14 LIPCA?

Obalenie monarchii, zwycięstwo Wielkiej Rewolucji francuskiej było niewątpliwie wielkim krokiem naprzód w ludzkiej historii walki o postęp i sprawiedliwość społeczną. Było zwycięstwem walczącym długą, uporczywą walką francuskiego stanu trzeciego. Walką fizyczną, ale poprzedzoną wiekami wprost walki moralnej, intelektualnej, ekonomicznej, kulturalnej. Walka ta ciągnęła się w rzeczywistości bez przerwy od chwili pierwszego powołania Stanów Generalnych francuskich — od roku 1302!

W chwili wybuchu rewolucji — „Stan Trzeci” był wszystkim. poza małą garstką uprzywilejowanej elity. Gdy jednak zwycięstwo stało się faktem, gdy zaczął się tworzyć nowy, porewolucyjny porządek — zwycięzca okazała się być właściwie tylko warstwa mieszczaństwa francuskiego, nawet nie w swym całym społecznym przekroju, lecz w swej możniejszej, gospodarczo zaradniejszej, a politycznie bardziej wyrobionej części. Rewolucję Francuską nie wygrali ani Jakobini, ani Żyromyśli, ani „wściekli”, ani spiskowcy Babeufa — Rewolucję Francuską w istocie wygrali ludzie z „Bagna”, z owego niespokojnego i zmiennego centrum, którzy na fali wielkich, historycznych wydarzeń — bronili swych małych codziennych interesów. Ci przetrwali, ci podparli Konsulat, nie zginęli w wojnach cesarstwa, nie poszli pod sąd za czasów bia-

Franjo A. D. 1949

PRZEMIJAJA

wątpliwą niesprawiedliwością oskarżać współczesne mieszczaństwo francuskie o bezczynność, czy o lenistwo. Przeciwnie, była to zawsze warstwa pracowita, zapobiegliwa, aktywna. Jej zmysł inicjatywy koncentrował się zawsze wokół jednej osi, jaką było poczucie realnych osobistych korzyści, wypływających jako naturalna i natychmiastowa konsekwencja wszelkiego wysiłku. Jakiekolwiek nadrzędne pobudki działania mieszczańskiej o tyle, o ile stano- wily czynnikiem wtórny, mechaniczny. Wzbogacać społeczeństwo o tyle, o ile może ono korzystać ze wzrostu majątku indywidualnego — z budowy domów czynszowych, rozbudowywania fabryk, powiększania się sieci stosunków handlowych. Bronić kraju o tyle, o ile zachodzi konieczność bronięcia samego siebie. Władzę sprawować, ład tworzyć o tyle tylko o ile nakazuje to oczywisty interes indywidualny. Mentalność ta funkcjonowała twórczo tak dłu- go, jak ten mechaniczny proces uspołecznienia pokrywał się istotnie z rytmem rozwoju społeczeństw. Gdy jednak rytm interesów społecznych wyprzedził inicjatywę indywidualną, gdy zaczęły między nimi wyrastać jaskrawe sprzeczności — nastąpił kryzys indywidualnej inicjatywy na prawie wszystkich polach twórczości.

Załamuje się dzieło wielkich dynastii mieszczańskich: Schneiderów czy Wendelów w finansach, Baudrillartów — intelektualistów, Rostandów — w sztuce, Casimir-Perrier, Carntów, Cail- laux... Średnie mieszczaństwo, malowane w wielkich epopejach Zoli, Martin du Gard, Duhamela, Galsworthy'ego, Tomasza Manna — czuje się zdeklasowane, poniżone w swych ambicjach i możliwościach.

„Zdeklasowany, zauważa dowcipnie Emil Faguet, to człowiek, który się czuje powołany do tak wielkich dzieł, iż w żaden sposób nie może podjąć zadań małej czy nawet średniej klasy”.

Środowiska mieszczańskie są dziś istotnie zdeklasowane, gdyż ambicje ich sięgają znacznie dalej od realnych możliwości, jakie im stwarza rzeczywistość. Po załamaniu się zazdrośnie strzeżonej dominacji materialnej załamuje się dominacja intelektualna i kulturalna. Siłą oddolnej presji ucywnione zostały bowiem tak wielkie wyrwy w mieszczańskim monopolu na wyższe wykształcenie, że przewaga intelektualna warstw robotniczych nad mieszczaństwem daje się już odczuć wyraźnie, jeśli jeszcze nie w płaszczyźnie artystycznej, to w każdym razie w zakresie codziennych, praktycznych potrzeb.

Burżuazja majątkowa przemienia się dziś w burżuazję stanowiskową. Usiłuje ona uchwycić i utrzymać w swym ręku, wykorzystując resztki posiadanej przewagi, najważniejsze kierownicze stanowiska. W obliczu mocnej konkurencji wycofuje się najwyżej na pozycję stanowisk wygodnych i „godnych”. Nie starcza ka- tedr profesorskich — trzeba obejmować także i szkolne, lecz nigdy w zakresie wiedzy ścisłej, lecz tylko humanistyki. Nie starcza miejsca w adwokaturze — ale

zawsze pozostaje radcostwo w urzędach i instytucjach, medycyna przestaje być intratna, lecz dzięki niej uzyskuje się wpływ kierowniczy na szerokie dziedziny życia społecznego, — ubezpieczenia, higiena społeczna, społecznictwo. Ten sam proces jeszcze bardziej wyraźniej rysuje się na odcinku kobiecym. Znika pojęcie starej panny, nawet młoda dziewczyna z „porządnego domu” zarabia, jeśli nie na życie, to na fatalaszkę. Jednak nie jako maszynistka, lecz jako sekretarka, nie jako pielęgniarka, lecz opiekunka społeczna, jako profesor gimnazjum, lecz nie jako nauczycielka ludowa, jako przedszkolanka, lecz nigdy w zakładach społecznych.

Praca jednym słowem, straciła dla środowisk mieszczańskich swą dawną materialną atrakcyjność, straciła swe elitarne przywileje, staje się koniecznością, którą się spełnia z poczuciem rozdrażnienia, z ukrytym żalem do rzeczywistości, która tak brutalnie rozwiewa marzenia o egoistycznym dostatku i o uprzywilejowanej pozycji. Wysiłek twórczy przemienia się w obronę resztek, niemałych zresztą zasobów i w walkę z wszechogarniającym kompleksem niższości i klęski. „Życie mieszczańskie, obserwuje współcześnie Bierdiajew, wyzbywa się osobistego wysiłku i nie nabywa już nic przez twórczy wysiłek duchowy”.

„BÓG TYLE WYMAGAĆ NIE MOŻE”

Mieszczaństwo wyrosło w tradycjach racjonalistycznych i antyreligijnych. Sarkazm Woltaire'a, idealizm sentymentalny Rousseau, racjonalizm Diderota, czy pozytywizm Taine'a jest im bliższy od wszelkiej mniej czy bardziej sublimowanej religijności. Mieszczaństwo walczyło z katolikami, z duchowieństwem, z hierarchią, raz dla tego, że przez długi okres czasu byli oni zdeklarowanymi wrogami emancypacji mieszczańskiej, a następnie dla tego, że usiłowali oni narzucać środowiskom mieszczańskim ideały moralne i społeczne im najzupełniej obce. Jeden Diderot ma uczciwość swój stosunek do religii jasno określić. Nawet Voltaire odwołuje się do pojęcia Boga, który ma strzec jego snu, być postrachem dla wszelkiego rodzaju „kanalii”. Nawet Rousseau widzi miejsce dla „swego Boga” w idealnym ustroju społecznym.

W miarę jednak, jak twarda rzeczywistość raz po raz odbierała mieszczaństwu uprzywilejowane pozycje i rozbijała złudzenia — załamywały się antyreligijne nastroje. Burżuazja kapitulowała przed Bogiem, wzywając Go tym usilniej, by przeznaczoną Mu rolę „żandarma” zechciał spełnić.

Dziś antyklerykalizm jest przy- żytkiem w społeczeństwie francuskim, historycznym wspomnieniem z czasów Combe'a i młodego Brianda. Jeśli dziś w parlamencie ścierają się jeszcze zwolennicy i przeciwnicy laicyzmu, to czy nią to już raczej z przyzwyczajenia, no i trochę „pour épater le bourgeois”, dla zadowolenia sta- rej generacji wspominającej dobre, dawne czasy Dreyfussa, „Burżuazja wolteriańska, sceptyczna, epikurejska, zanika coraz to bardziej, zauważa jej niewątpliwy

obrońca Jan Gaillard, adwokat i uczonek paryski, ale ponieważ we Francji przechodzi się zawsze z jednej skrajności w drugą — wydaje się, że znaczna część burżuazji skłania się ku ciasnemu klerykalizmowi, grożąc tym umniejszyć katolicyzm autentyczny”.

Groźba istotna, której są świadomi autentyczni katolicy francuscy, mający wszelkie racje ku temu, by tych „sprzymierzeńców z ostatniej chwili” z nieufnością i niechęcią przyjmować. Jednak nacisk świata mieszczańskiego na katolicyzm jest wielki, posuwający się utartymi szlakami tradycjonalizmu, konserwatyzmu. Repliką nań staje się ostra, bezwzględna i szczerza krytyka, bijąca w mieszczaństwo, nie tylko za jego przeszłość, lecz i za jego teraźniejszość, z całej wartościowej twórczości katolickiej. Leon Bloy jest tej surowej krytyki prekursor. Wczoraj ginął on za to z głodu, wśród dumnych a obrażonych bogaczy, dziś przyjmują oni pokornie najostre strofowania Bernanosa czy Bierdiajewa, tłumacząc się jednak w dalszym ciągu słowami, które im w usta wkłada Bloy — „Bóg od nas przecież tyle wymagać nie może!”

Nie wybaczą natomiast tym, którzy w imię idei Chrystusowej przechodzą mimo współczesnego faryzeizmu, by nieść Wiarę i tworzyć nowoczesną kulturę chrześcijańską w oparciu o te najszerze masy społeczne, których emancypacja stała się przyczyną mieszczańskie deklacji. Dla nich bowiem kultura chrześcijańska nieburżuazyjna, jest zdradą religii, jest absurdem, niemożliwością.

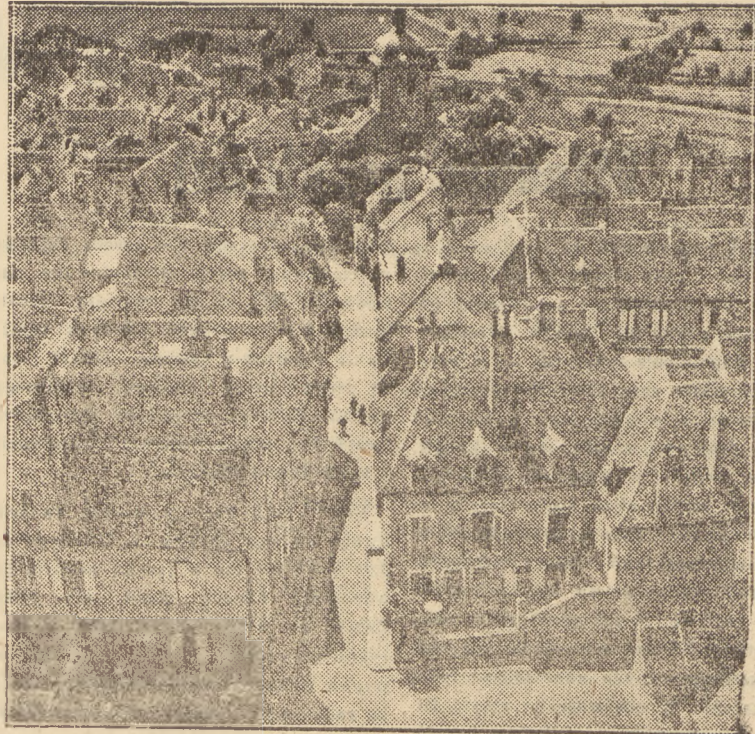
Co gorsza jednak — nie burżuazyjna kultura chrześcijańska staje się we Francji faktem, jaki zdrowe oczy nie mogą nie dostrze- gać.

MIEDZY JEDNOSTKOWĄ A SPOŁECZNĄ MORALNOŚCIĄ

Czy nie za ciemny obraz mieszczańskie rzeczywistości we Francji? Czy nie za dużo nagromadziliśmy tu negatywnych akcentów?

Mieszczaństwo we Francji jest swoistym problemem odbiegającym znacznie od schematów w innych krajach obowiązujących. Zbyt długie i zbyt całkowite było panowanie klasy mieszczańskie nad całokształtem życia francuskiego, by można było dziś z całą wyrazistością oddzielić tę klasę od reszty społeczeństwa. Pewne charakterystyczne cechy mieszczaństwa przesiąkły od wszystkich warstw, nadały wspólny ton całemu życiu narodowemu. Z drugiej strony zbyt ściśle jest związana mieszczańska masa z losem i rozwojem całego narodu, by jej degeneracja mogły się odbywać na marginesie całego życia. Tak jak degeneracja mieszczaństwa francuskiego zaciążyła w pewnej chwili nad losami całego narodu, tak też procesy odżywcze toczące od wewnątrz naród o tak potężnej witalności i indywidualności nie mogły nie wpłynąć i na rozwój samego mieszczaństwa.

Trzeba zanotować uczciwie na koncie plusów — odrodzenie się rodziny i wzmocnienie się zdolności biologicznych w przeciętnych mieszczańskich środowiskach fran-



Senne życie prowincjonalnego miasteczka

cuskich. Jeśli Francja przestaje być krajem wymierającym i wyludniającym się, jeśli nadwyżka urodzin nad zgonami wynosi dziś 360.000 rocznie czyli 1 proc. stanu ludności Francji (1,25 proc. w Polsce po wojnie) — jest w tym stanie rzeczy niewątpliwie duża zasługa właśnie drobnego mieszczaństwa, które na załamanie się swej pozycji społeczno-ekonomicznej zareagowało wzmoczoną witalnością. Rodzina stała się w środowiskach mieszczańskich, pod niewątpliwym wpływem katolicyzmu — jednostką żywą, zdrową, w przeciwieństwie do zdegenerowanego życia rodzinnego z okresu apogeum chwały i potęki.

Życie francuskie rozłamało się na dwa odrębne światy — życie rodzinne, zazdrośnie strzeżone, niedostępne obcemu, archaiczne nieraz w formach, obyczajach, ale w swej istocie zdrowe i trwałe, i życie zewnętrzne, gdzie rozwiązłość obyczajów, moda na brud życiowy, brak poszanowania jakichkolwiek zasad moralności osobistej wydaje się być nie tylko pożądanym, ale obowiązującym tonem.

Francuzi ten stan rzeczy tłumaczą swoistym kompleksem antycnotliwości „Manią Francuzów jest wstydzicie się własnej moralności, sądzić, że jest ona śmiesznością, nie przyznawać się do niej, przechwalać się występkiem, a co najmniej lekkomyślnością... Francja jest jednym krajem, gdzie czystość jest ośmieszana”. W rzeczywistości poza tym zjawiskiem czysto psychicznym możemy jednak też stwierdzić tu konsekwencje klasycznej moralności mieszczańskie, która chroniła życie rodziny, wprowadziła tylko w pozorach, dopuszczała jawnie do wszelkich występków opłaconych odpowiednią ilością złota. Dziś, gdy złoto wyszło z rąk francuskich — ta dziedzina „dopuszczalnej lekkomyślności” stała się przedmiotem eksportu, towarem na sprzedaż dla turystów, łącznie z rozliczną pornografią. Przeciętny Francuz się jej jednak wstydzę i stara się domo własny przedtą podwójną moralnością obronić. Jeśli nie świadczy to bynajmniej dobrze o mieszczańskie kulturze, dowodzi to jednak, że nawet jej baza społeczna odrywa się dziś od jej fundamentów.

Naród francuski zachował swą wewnętrzną żywotność, nawet tam gdzie zewnętrzne skostnienie z trudnością pozwala nam dojrzeć odradzające się młode pędy. Proces wewnętrznej przemiany, ja-

ki się tam od dłuższego czasu odbywa, przechodzi niewątpliwie ze stadium rozkładu starych form życia w proces rodzenia się nowych i byłby fałszywym proroctwem ten, który by tych odrodzeńczych zdolności nie znajdował także i wewnątrz samego mieszczańskiego świata.

Jedno jednak nie może ulegać wątpliwości. Motorem procesów odrodzeńczych w społeczeństwie francuskim nie jest warstwa mieszczańska sama w sobie. Są nim siły z zewnątrz na nią równie oddziaływające.

Dwa potężne prądy wstrząsają dziś całym życiem francuskim, do chodząc do najmniejszych nawet jego życiowych komórek — jednym jest potężniejący ruch emancypacyjny i twórczy świata robotniczego, w żadnym innym zakresie europejskim kraju tak bardzo nie rozbudzony, prężny, dynamiczny i walczący, mimo nie zwykle skomplikowanych warunków tej walki. Drugim — jest odrodzeńcza siła katolicyzmu, który, po wiekowym kryzysie, po wielu omdleniach i zrywach — wydaje się być siłą zasadniczą, budującą do życia, do twórczości, do walki, do czynu.

Ze zderzenia tych trzech mas — biernej, lecz silnej siły rozpędu masy mieszczańskie, rewolucyjnej i przewrotowej siły mas robotniczych i walczącej, dogłębnej siły radykalnej, nowoczesnej myśli katolickiej — rodzi się w bólach i paroksyzmach nowa rzeczywistość francuska. Tak samo prawdziwie francuska jak i poprzednie, a wszak inna, nowa. za skakująca.

Na placu Bastylli wznosi się na szczycie 52-metrowej kolumny skrzydlaty posąg geniusza wolności i rewolucji. Wysoko ponad szczytami domów, wysoko poza wzrokiem tłumów. W noc 14 lipca oświetlony od dołu reflektorami zda się ulatywać pod ciemne, rozgwiazdzone niebo. Istotnie odplynał on daleko, pozostawiając za sobą w tyle świat mieszczański, któremu dał w swoim czasie chwałę i zwycięstwo. Kłębiące się jednak u jego stóp nowe siły i nowe namiętności świadczą o tym, że niezadługo pewnie się nowe ręce ku niemu wyciągną, a lot jego ponownie przybliży do ziemi.

Wojciech Kętrzyński

TYDZIEŃ

Miesiąc przyjaźni

Do 7 października do 7 listopada od bywa się w roku bieżącym — podobnie jak w latach ubiegłych — „miesiąc pogłębienia przyjaźni polsko-radzieckiej”. Pogłębienie przyjaźni — to przede wszystkim coraz wszechstronniejsze informacje o osiągnięciach i przemianach dokonywujących się w ZSRR. Miesiące pogłębienia przyjaźni obfitować będą w szereg akcji kulturalnych, informacyjnych i tym podobnych. Należą do nich specjalne numery czasopism, specjalne wydawnictwa książkowe, prelekcje radiowe i w zakładach pracy, wielki festiwal filmów radzieckich, pod adresem którego wypada nam zgłosić tylko zastrzeżenie, iż obejmuje on często filmy już wyświetlane i oglądane na naszych obrazach, — wreszcie szeroko i pięknie pomyślany festiwal sztuk radzieckich i rosyjskich. W ciągu miesiąca akcja ta będzie szczególnie nasiloną — w rzeczywistości bowiem trwa ona stale, wzmagać się często z takich okazji jak przyjazd baletu radzieckiego, teatrów, poszczególnych twórców, niezależnie od „miesiąca”.

W tym wachlarzu najrozmaitszych akcji — oczywiście największą rolę odgrywają dwie formy poznawania życia radzieckiego: wycieczki, ostatnio organizowane bardziej masowo specjalnie dla chłopów, choć naszym zdaniem ograniczanie się do tej tylko części społeczeństwa nie wystarczy oraz poważna literatura informacyjna. Ulotne arty-

kuly dziennikarskie siłą rzeczy dość powierzchowne, często przeladowane patosem — roli tej nie spełniają. Radzi- byśmy myli otrzymać obszerną książkę — reportaż z obecnego ZSRR pisaną jednak przez jakiegoś wybitnego autora. Książka musiałaby szczęśliwie łączyć bogactwo rzeczowej informacji z żywą formą literacką.

Przy okazji chcemy jeszcze zwrócić uwagę na trzy sprawy. 1. Dlaczego po dzień dzień nie ma w języku polskim no- woczesnej historii Rosji, nie tylko ZSRR, ale właśnie całej Rosji od Ry- rykowiczów. 2. Ostatnio ukazała się w języku polskim zupełnie kapitalna książka radziecka — wspaniała powieść Wi- nogradowa o Boyle - Stendhalu; autor znany nam już z znakomitego „Potępie- nia Paganiniego” — w drugiej swej pracy również sięgnął do epoki porewo- lucyjnej i spróbował dać na tle zupeł- nie niezwykłych dzieł osóbistych Stendhala świetny przegląd działania tych sił rewolucyjnych w Europie Świę- tego Przymierza, które doprowadziły do Wiosny Ludów z jednej strony a do sukcesu liberalnego, burżuazyjnego de- mokratyzmu, ze strony drugiej. 3. PIW wydał bardzo interesującą książ- kę Fiszmana pt. „Mickiewicz w Rosji” będącą publikacją szeregu no- wych dokumentów dotyczących wiesz- cza a odnalezionych w muzeach i archi- wach moskiewskich i rosyjskich.

Festiwal sztuk rosyjskich i radzieckich

dnia 1-go października, premierą sztuki twórcy realizmu socjali- stycznego w literaturze M. Gorkiego pt. „Na dzień” zrealizowaną przez Leona Schillera na scenie Państwowego Tea- tralnego Polskiego w Warszawie rozpoczę- to ogólnopolski konkurs Sztuk Ro- syjskich i Radzieckich, który trwać bę- dzie do dnia 11 grudnia br. Celem kon- kursu jest zaznajomienie społeczeń- stwa polskiego z twórczością drama- tyczną klasyków rosyjskich i współ- czesnych pisarzy radzieckich, a jedno- cześnie urządzenie lekcji pokazowej dla dramaturgów polskich.

Impreza ta organizowana przez Mi- nisterstwo Kultury i Sztuki stanowić będzie niewątpliwie jeden z zasadni- czych akcentów w dorocznym Miesiącu Przyjaźni Polsko - Radzieckiej.

Klasyk teatru rosyjski znany wzglę- dnie dobrze zarówno od strony poważ- nych osiągnięć dramaturgii jak i od strony wkładu w rozwój światowej wi- dy o teatrze wniesionego przez ludzi tej miary co Stanisławski, Wachtangow i inni. Przypomnienie takich pozycji re- pertuarowych jak „Ożenek” Gogola, jak „Wiśniowy sad” i „Trzy siostry” Czechowa należy uzupełnić znajomością współczesnej dramaturgii radzieckiej począwszy właśnie od Gorkiego a sko- ńczywszy na świeżo napisanych sztuka- ch Sofronowa.

To zadanie retrospektywne ma wła- śnie spełnić konkurs w którym ujrzy- my sztuki zarówno klasyczne jak i współczesne. Udział w konkursie zgło- siły 54 teatry, w tym 38 dramatycz- nych, 4 muzyczne, 6 młodzieżowych i 6 teatrów Lalki i Aktora.

Teatry dramatyczne wystawią 45 pre- mier. Największe nasilenie grania sztuk zgłoszonych na konkurs przypadnie w Miesiącu Przyjaźni Polsko - Radziec- kiej. W tym okresie odbędą się niemal wszystkie zapowiedziane premiery. Po- wolny specjalnie do życia Sąd Konkur- sowy w skład którego wejdą najwybit- nijsi fachowcy (aktorzy, reżyserzy, scenografowie i teatrologowie) oraz przedstawiciele społeczeństwa, instytucji społecznych i państwowych, zapozna się drogą wyjazdów z poziomem wszy- stkich sztuk i zakwalifikuje 10 — 12 spektakli na drugą fazę, na festiwal, który odbędzie się w Warszawie w dniach od 19 listopada do 10 grudnia na scenach Państwowego Teatru Pol- skiego i Państwowego Teatru Narodo- wego.

Uroczyste zakończenie festiwalu po- łączone z pokazem najlepszego spekta- klu i wręczeniem nagród odbędzie się w niedzielę 11 grudnia br.

Przewiduje się nagrody dla aktorów, reżyserów i scenografów osobno za szt- kę klasyczną i osobno za sztukę współ- czesną.

Poza spektaklami wyróżnionych zes- pól dramatycznych zobaczymy w jednym ze stołecznych teatrów kame- ralnych przedstawienia najlepszych te- atrów młodzieżowych i pokazy 2 — 3 wybranych w osobnych eliminacjach zespołów świeblicowych.

Przegląd wykazu sztuk zgłoszonych przez poszczególne teatry mimo obrzy- mlej różnorodności nasuwa pewne spo- strzeżenia krytyczne w stosunku do kie- rownictwa scen i reżyserów. Oto Krak- ów np. zgłasza do konkursu „Trzy siostry” Czechowa i „Ożenek” Gogola. Obie pozycje były już ograne w ubie- głym sezonie. Władysław Krasnowiecki zgłasza za Teatr Narodowy „Jegora Bu- lyczowa” — Gorkiego, sztukę opracowa- ną dwa lata temu dla sceny Katowic- kiej. Najlepszym dowodem jest fakt, że zarówno „Jegora” jak i „Trzy siostry” oglądaliśmy już w stolicy. Gall wzna- wia, tyle że w Łodzi a nie na Wybrze- żu, „Wiśniowy Sad” Czechowa. Sto- łeczny teatr „Mały” wznawia „Okno w lesie” Rachmanowa.

Jednym słowem obserwacje nasze wskazują na to, iż polscy twórcy no- wych opracowań teatralnych nie wy- kazują się zbyt wielkim ilościowo do- robkiem. Jedno opracowanie reżyserkie eksploatuje się aż do znudzenia, zmie- niając w nim niekiedy tylko wykonaw- ców lub miejsce spektaklu. Stąd dla osób jako tako z teatrem otrzaskanych jakaś tam część festiwalu będzie dan- niem odgrzezanym. Szkoda. Widocz- nie reżyserka inwencja twórcza daje znać o sobie raz tylko na dwa lata.

Mimo to nie z winy organizatorów oczywiście wyniki niedomagania Fe- stiwalu zapowiadają się bardzo interesu- jąco. Sądzimy, iż poza dużą ilością prze- żyć artystycznych jakich w ramach jego doznamy, przyczyni się on w znako- mitym stopniu do poznania i zbliżenia się widowni polskiej do osiągnięć teatru radzieckiego.

Na innym miejscu podajemy frag- menty współczesnej sztuki — A. Sof- nowa pt. „Moikiewski charakter”. Szt- kę tę wystawi w ramach festiwalu Wrocław i Białystok.

Poznań jest na ogół dosyć ospaty, je- śli chodzi o rozmach pracy kulturalnej. Nie wystawia mu to jednak bynaj- mniej z góry cenzurki negatywnej. Na polu kultury robi się tu bowiem wiele. Jak się robi i jakie są wyniki końcowe, to już rzecz inna, którą śledzić będzie- my w kolejnych naszych koresponden- cjach.

Wrzesień nie jest bynajmniej miesi- cem dynamizmu kulturalnego. Od ogó- kowych letnich miesięcy różni go jed- nak to, że we wrześniu o sprawach kul- tury dużo bardzo się mówi. Rozmowy takie są głośne, otwarte, są i ciche, szeptane na ucho. Plotek wśród nich co niemiara. Nowy sezon w teatrach, wybory nowych władz w związkach ar- tylistycznych, przesunięcia personalne na kierowniczych stanowiskach urzęd- owych placówek kulturalnych... jest o czym gadać!

Na przełomie września i października wszelkie przygotowania się skończyły, nastąpiło stadium realizacji. Na afisz weszły, wglądnie wchodzi w tych dniach premiery, inaugurujące nowy se- zon, rozpoczynają się cykle odczytów naukowych i imprez literackich. YMCA szykuje się do tradycyjnych już swych wieczorów dyskusyjnych, a Wojciech Bąk, komentator teatralny tych wiezo- rów, ostrzy sobie zęby na cietę, bogate w erudycję i dowcip polemiki.

Sprawy teatru nie dojrzały jeszcze na tyle, żeby wyładować o nich w tej chwili jakiegokolwiek sądy — nie wszy- stkie premiery weszły jeszcze na afisz. Satisfakcje pisania o nich zostawimy do następnej korespondencji.

Najprzykładniej, bo zaraz w dniu 2 października, wszedł w nowy okres pra- cy oddział poznański Związku Litera- tów Polskich. Walne zebranie człon- ków wyłoniło z siebie nowy zarząd. Ten z kolei czyni wiele pojętnych, dale- ko sięgających obrotów. Ale o tych kwestiach, ściśle informacyjnych, na- ostatek. Dla zarysowania jakiegoś takie- go obrazu rzeczywistości wielkopolskiej na polu literackim, warto się cofnąć nie- co wstecz dla próby scharakteryzowa- nia ogólnego klimatu środowiska.

W okresie przedwojennym dwie ce- chy charakteryzowały literacki grunt poznański. Nie było tu z jednej strony spotykanego gdzie indziej dynamizmu, rozmachu, nie błyskały meteory lite- rackie, by albo zaświecić na etate, albo po chwili przysiągnąć, nie było rewela- cyjnych inowacji. Był natomiast spo- kojny, równy nurt systematycznej, nie za obfitej, ale przemyślanej pracy. „Czwartki literackie” w pałacu Dzia- łyńskich miały swoją wieloletnią, boga- tą tradycję. Ściągały pewną ilość elity kulturalnej miasta, dawały podkład pod spokojne w tonie, prowadzone na ogół bez ognia, dyskusje i polemiki. Pi- sarze zmieniali się w środowisku poznań- skim dosyć często. Mało który zagrze- wał tu miejsca na dłużej. Poznań nie potrafił przyciągać do siebie większej ilości poważnych nazwisk jednocześnie, nie umiał aklimatyzować ich na swym gruncie. Przyciągała ich tu raz po raz personalnie otwierająca się dla jedne- go i drugiego koniunktura. Z jej koń- cem kończył się i pobyt pisarza w Prze- myślawowym grodzie.

Nie o wiele zmieniła się sytuacja i po wojnie. Przeważało już przez grunt poznański wielu pisarzy o mocnych na- zwiskach, z Jarosławem Iwaszkiewiczem na czele. Zostawali za sobą trochę wspomnienia przemieszanego mo- że w niektórych rdzennych „poznanioków” z pewną domieszką żalu i gorzkości za lek- ceważenie ich miasta i nie pozostanie w nim na etate. Ci, co zostali, z wła- ściwą sobie systematycznością zabrali się do roboty. Jak powiadają złośliwi, pierwszym większym wyczynem literac- kim po wojnie w Poznaniu było... zdo- bycie własnego Domu Literatów. Złośli- wość zresztą zupełnie nie na miejscu. Bo ostatecznie literaci muszą gdzieś mieszkać, muszą mieć lokal organizacyj- ny, żyć i obcować ze sobą, wiedzieć, co n- którego wprawdzie pisarzy (Dom Litera- tów ma bardzo cienkie ściany, stąd też wychodzenia z pokoju możliwość czy- nienia bezpośrednich obserwacji z ży- ciał... W Domu tym, niestety, nie po- mieścili się wszyscy — reszta tuła się, gdzie Bóg pozwoli. Na ogół przesła- zwała niezgorzej.

Drugim efektywnym wyczynem by- ło założenie własnego pisma — „Ży- wiego Słowa”. Pod redakcją Woj- ciecha Bąka egzystowało ono prawie dwa lata i zmarło na urąg funduszo- w.

Wśród literatów

Szkoda to wielka, pismo bowiem wno- siło wiele ożywienia w życie kultural- ne miasta, łączyło je bezpośrednio z in- nymi ogniskami kulturalnymi Polski, było świadectwem widocznym, że się i w Wielkopolsce coś robi, nad czymś myśli i pracuje.

Życie literackie jest typowym przy- kładem dla atmosfery środowiska po- znańskiego. Za mało w nim dynamiki, za mało zainteresowania sprawami kul- tury. Przecież, na Boga, gdy się cho- dzi o kilkanaście razy z rzędu na „czwart- ki” literackie, zna się niemal na pa- mięć twarze audytorium. Jest ono sto- sunkowo liczne, ale zawsze to samo... Krag odbiorców jest w sprawach kul- tury ograniczony i jakoś wyjęcia z tego impasu nie bardzo można dostrzec. Nie jest nim bowiem fakt tłumnego przy- bycia na wieczory urządzone przez „Czytelnika” czy tenże Związek Lite- ratów, gdy nie temat, nie prelekcja, ale po prostu jakieś specjalnie sensa- cyjne nazwisko podnieca ciekawość szer- szego społeczeństwa. Rozradzany ilość- cją obecnych osób przyjezdny prelegent nie miałoby się dziwić, gdyby chciał obliczyć i porównać ilość obecnych na sali po dłuższym swym pobycie w Po- znaniu i po kilku już wystąpieniach zewnętrznych. Ciekawość zaspokojona minęłaby szybko. Pozostałyby twarze, tak już nam dobrze znane z innych im- prez kulturalnych. Te same twarze...

Obecne środowisko literackie Pozna- nia jest dosyć liczne i mocne. Oddając należny honor ustępującemu wbrew wo- li kolegom, trzyletniemu, zasłużonemu prezesowi Związku, prof. Wacławowi Kubackiemu i wymienając go w pierw- szej kolejności, wyrecytować spróbuj- my nazwiska Wojciecha Bąka, Roma- na Brandstaettera, Arkadego Fiedle- ra, Kazimierza Hłakowiczówny, Jerze- go Kollera, Aleksandra Rogalskiego, Wandy Karzewskiej, Tadeusza Kra- szewskiego... Łącznie z kandydatami poznański oddział Związku liczy sobie ponad 35 członków. Nie jest to mało, i gdyby udział wszystkich w pracach kulturalnych na lokalnym terenie do- równywał ilości, miałoby się Poznań czym naprawdę pochwycić. Ale tak do- brze nie jest. Przede wszystkim po- ważna ilość literatów miejscowych tę- skni za innymi krajami. Jeden wyjeź- dza na czas dłuższy do Włoch, drugi do Indochin, trzeci do Bułgarii, innych

paru przynajmniej do krewnych na- wias. Poza tymi nieobecnymi kilku cho- ruje, następnych kilkunastu jest zahar- owanych dzień i noc robotą — w efek- cie do konkretnych prac pozostaje pa- rę zaledwie osób. Te wszystkimu nie- podolają, rzecz jasna. Stąd tak mała stosunkowo aktywność literackiego śro- dowiska poznańskiego na własnym te- renie.

Przy uwzględnieniu tych wszelkich rzeczy należy jednak przyznać bezstron- nie, że zrobiło się też i wiele. Mam przed sobą sprawozdanie z „Czwart- ków Literackich” w ubiegłym sezonie. Trzeba tu podkreślić z naciskiem, że jedyny Poznań prowadzi w całej Pol- sce regularną akcję tego typu. Otóż dla scharakteryzowania choćby tego odcinka pracy podaję nazwiska prelegentów: a) zamiejscowi: Konrad Gór- ski, Kowalkowski, Turwid, Natanson, Flukowski, Kurek, Andrzejewski, Za- krzewski, b) miejscowi: Morski, Ku- backi (3), Bąk, Brandstaetter, Heba- nowski, Brudkiewicz, Rogalski (2), He- rbert, Pollak Roman, Karczowska (2), Pauksta (2). Dodać należy, że jeśli idzie o prelegentów zamiejscowych, po- rozumiewano się w tej sprawie z „Czy- telnikiem”, by nie powtarzać tych sa- mych nazwisk. W ramach więc wiezo- rowych „Czytelnika” odwiedzi- ło Poznań jeszcze kilkunastu znanych pisarzy.

Nie można też zapominać i o akcji literatów w świetlicach, fabrykach i szkołach w terenie Wielkopolski.

Niezgorzej przedstawia się jedno- cześnie indywidualny dorobek pisarzy zrzeszonych w wielkopolskim oddziale Związku Literatów. Ukazało się dru- kiem kilkanaście pozycji książkowych z zakresu krytyki literackiej, poezji, dra- matu, prozy i publicystyki.

Dzień 3 października wyłonił nowy zarząd okręgu poznańskiego. Prezesem obrany został Aleksander Rogalski, wi- ceprezesami Herbert i Kraszewski, skarbnikiem Bąkowski.

Zarząd ustępujący otrzymał szczerą podziękowanie członków oddziału za swą pracę. Po roku zobaczymy, na co zasłużyli nowo wybrani.

Eugeniusz Pauksta

Komunikat prasowy

W ramach tegorocznych obchodów mickiewiczowskich, które odbywają się nieustannie od 10 miesięcy, na specjal- ną uwagę zasługuje prawdziwie pionier- ska praca zespołów „Zywego Słowa”, zorganizowanych przez Instytut Kul- turalno - Oświatowy Spółdzielni Wy- dawniczej „Czytelnik”.

Zespoły „Zywego Słowa” w liczbie 11 objeżdżają województwa, docierając do najbardziej oddalonych wsi i osad fabrycznych, gdzie urządzą audycje słowno - muzyczne oraz prowadzą akcję upowszechniania książki.

Każdy zespół składa się z 6 osób wraz z kierownikiem; wykonawcami są w większości słuchacze wyższych ucze- lni, a nawet absolwenci szkół średnich, obdarzeni specjalnym zamiłowaniem do pracy oświatowej i scenicznej. Kierow- nikami zespołów i konferansjerami za- razem są przeważnie byli nauczyciele szkół średnich — humaniści.

Kandydaci do zespołów podlegają ostrej selekcji właściwych komisji „Czy- telnika” jak i odpowiednich czynników artystycznych, co zapewnia imprezom kwalifikowany poziom. Podobnie ostro selekcja dotyczy również tekstów mon- taży, których wybór jest starannie opa- cowywany i przystosowany do potrzeb terenu.

Praca zespołów odbywa się w bardzo ciężkich warunkach terenowych i wyma- ga od wykonawców nawróć ideowego stosunku do zadań upowszechniania kultury wśród najszerszych mas ludo- wych.

O aktywności zespołów „Zywego Sł- wa” w ramach akcji mickiewiczows- kiej mówią najlepiej cyfry: — do dnia 1 lipca br. — 11 zespołów objeżdżało 14 województw obsługując 459 wsi i osiedli robotniczych, urządza- jąc w nich 690 audycji i wieczornice dla 157.889 słuchaczy

Niezależnie od akcji na wsi zespoły „Zywego Słowa” objeżdżały w lipcu i sierpniu większość miejscowości kura- cyjnych i wypoczynkowych w kraju, gdzie w ramach akcji kulturalno-oświ- towej prowadzonej przez Fundusz Wczasów Pracowniczych zorganizowa- ły około 260 audycji mickiewiczowskich dla przeszło 70.000 słuchaczy.

Tak więc w ciągu tych kilku miesi- ecy Roku Mickiewiczowskiego zespoły „Zywego Słowa” nadały przeszło 950 audycji dla 227.889 widzów.

O zainteresowaniu i życzliwym przy- jęciu ekip „czytelnikowskich” świadczy najlepiej fakt (oparty na powyższych danych cyfrowych), że w niektórych miejscowościach zespoły na prośbę lud- ności powtarzały kilkakrotnie te same widowiska.

Ta pożyteczna akcja trwać będzie do końca Roku Mickiewiczowskiego tj. do ostatnich dni grudnia br.

Inowację najbliższych imprez stano- wić będzie rozsprzedaż po każdym wie- czornicy wydawnictw Komitetu Miec- kiewskiego, które udostępnią słucha- czom zarówno źródłowe poznania dzieł poety jak i najnowsze opracowania mo- nograficzne.

W ramach rozpoczynającego się wkrótce w terenie Roku Juliusza Słow- ackiego zespoły „Zywego Słowa” przy- stąpią w najbliższym czasie do opraco- wania inscenizacyjnego dzieł poety i w porozumieniu z Ogólnopolskim Komite- tem Uczenia pamięci Słowackiego, rozpoczną analogiczną akcję w terenie.

Na podstawie dotychczasowego wkła- du pracy zespołów „Czytelnika” w ob- chodzie jubileuszu Mickiewicza należy wyrazić nadzieję, że akcja upowszech- niania twórczości Słowackiego, prowa- dzona przez ekipy „Zywego Słowa”, przyniesie również pożyteczne osiągnię- cia i spopularyzuje dzieła poety wśród naszych chłopów i robotników.

KULTURALNY

Na setną rocznicę śmierci Chopina

RZED stu laty od chwili, w której tysiączne rzesze uczestników żałobnych uroczystości pożegnały na cmentarzu paryskim Pere Lachaise prochy Fryderyka Chopina, dzieło Jego rozpoczęło swój triumfalny pochód w nieśmiertelność.

Droga, którą szła sława muzyki Chopina, droga wytyczona przez miłość i uznanie ludzi miała różny przebieg, w pełnej zależności od tego, kto karczołwał ją przez puszcę spraw swego dnia.

Nie sposób wymieniać wszystkiej tej drogi drobne zakręty — trzeba jednak właśnie dziś, kiedy w umysłach naszych kształtuje się nowe widzenie przeszłości i jutra świata, zbadać przynajmniej dwa najbardziej krańcowe nurty i, korzystając z okazji obchodów setnej rocznicy śmierci Mistrza, spróbować rozumienia Jego Muzyki na tor właściwy naszym czasom.

Brak perspektywy, romantyczny charakter epoki nie pozwoliły współczesnym Chopina doszukać się w duchu Jego utworów wartości głębszych. Sprawdzano tedy na wstępie tę muzykę do kroniki zdarzeń historycznych, do pamiętnika własnych przeżyć artysty. Pod nieuchwytną i nowatorską melodykę kompozycji podkładano zaczęto literackie teksty anegdotyczne. Stąd się wzięły mity o galopującej w Polonezie As-dur husarii, o sfinksach (Schumann) lub o wyciu wichury nad mogiłą pogrzonego (W. Stasow) w finale Sonaty b-moll, stąd się wzięły „deszczowe” prelüdia, „syberyjski” polonez, „rewolucyjna” etiuda itp.

Ten niewłaściwy zakręt w drodze, którą w świat szła muzyka Chopina, w krótkim czasie otrzymała kilka coraz bardziej fałszywych odgałęzień. Wynikały one najczęściej z niewłaściwego do niej stosunku, z nieprzemyślanej chęci przyśłużenia się pamięci Mistrza, z nieumiejętnie zrealizowanej chęci do rozszerzania sławy Jego imienia. Nie uchwycono jeszcze należytego dystansu. Jedno z tych odgałęzień zapoczątkowane zostało już w dniu 30 października 1849 r., nad trumną Chopina, kiedy orkiestra wykonała, po raz pierwszy, zinstrumetowany przez Rebera Marsz Żałobny ze wspomnianej już Sonaty b-moll. Pani Georges Sand (Aurora Dudevant) z dobrą wolą ale z pełną ignorancją za chęcią następców Rebera: „Przyjdzie pora, w której te dzieła bez najmniejszej zmiany w partycji fortepianowej, na orkiestrę rozłożone zostaną”.

Rozpoczęła się „popularyzacja” Chopina przez orkiestry. Przed tym niezrozumiałym pędem nie ostał się na-

wet umysł poważnego kompozytora rosyjskiego Głazunowa, autora suity pt. „Chopiniana”. Kompozytor włoski Orffice napisał operę „Chopin” zsyżłą z przeinstrumentowanych utworów autora Mazurków. Niedźwiedzią przysługę nieśli Chopinowi muzycy i ich maluczy naśladowcy z kierownikami orkiestr strażackich włącznie. Dróżka ta zbliżyła ostatnio ślepy zaulek jazzowych transkrypcji „made in USA”. A ubożcza tej ścieżki? — słowa do mazurków, układy taneczne pod muzykę Chopina. Wszystko, by umysł ludzki sprowadzić z właściwej drogi poznania, by mącić, zaciemniać sprawę.

Drugi nurt najnie spodziewanej w świecie wyrósł z błędnej interpretacji słów Norwida. Poeta, który stworzył genialną formułkę dla muzyki Chopina, kiedy mówił o „ludowym”, podnieśmym do „ludzkości”, został źle rozumiany w innej swojej wypowiedzi.

Napisał Norwid o Chopinie:

„...Polskę głosił, od zenitu
Wszchedoskonałości dziejów
Wziętą hymnem z zachwytów —
Polskę przemienionych kołodziejów”

Stąd wysunięto w oparciu o skłonności do tworzenia mitów pojęcia „ponadczasowości”, „ponadziejowości” muzyki Chopina. W terminach tych podanych w oderwaniu nie ma jeszcze złoty wielkiej tragedii — kiedy jednak zaczęło się je podlewać sosem przeintelektualizowanych, mistycznych ciągotek, stają się szperaczami nieprzyjacielskiej armii pragnącej oderwać muzykę Chopina od ziemi i zawiesić ją w niedosiężnej próżni „estetycznej” martwoty.

Obie te błędne drogi dotychczasowego kultu Chopina należało by wreszcie wyprostować. Przed tym trzeba „topić w ogniu zapachu największy dla niej (dla muzyki Chopina — przyp. nasz) podziw z najgłębszym jej zrozumieniem w jedną nierdzewiejącą bryłę istotnego poznania” (Szymanowski).

Nieśmiertelność muzyki Chopina wyrasta nie z tkwiących w niej istotnie ech cierpienia Mistrza nad niedolą kraju, nad niedolą własną. „Zaklęta w niej jest cała Polska... Jej byt, odczuwanie, kult piękna w człowieku i człowieczeństwo, rycerski, dumny charakter narodu, jego pieśni i dumania” — pisał twórca muzykologii radzieckiej B. W. Asefjew. Trzeba — tedy w muzyce Chopina szukać nie tylko pamiętki upadku Warszawy w Powstaniu Listopadowym, ale syntezy całej historii Polski, całego Jej bytu. Dziwiono się niejednokrotnie temu, iż Chopin nie dążył do zacieśnienia więzów przyjaźni z jasnie-



jącymi już wówczas gwiazdami Mickiewicza, Słowackiego, Krasieńskiego, że żył dość samotnie, obok trójcy wieszczów, nie pragnąc zamienienia jej w kwartet. Sprawa jest prosta. Chopin nie chciał zadowolić się fragmentem dziejów — szukał syntezy. Nie znalazł czynnego udziału w życiu emigracji, nie gubił się w jej prądach, w jej troskach i sprawach bardzo nieraz przyziemnych... „Chcicie gromadzić swe nikle i pozornie drobne cacka, cyzelował je rylcem jasnej mądrości, hartował w ogniu płonącego serca i nikt wówczas nie wiedział, jak głęboko sięgać musiał w łono ziemi — swojej ziemi, po bezcenny dla nich kruszec” (Szymanowski).

A trud był niemały, skoro tuż przed śmiercią skarżył się Wojciechowi Grzymale: „Ledwie że jeszcze pamiętam, jak w kraju śpiewają”.

Muzyka, której twórca „był poetą na rodowym nie dlatego, że pisał polskie mazurki: tu nie idzie o formę, a o treść, idzie o ducha tych utworów” (Chryśtianowicz), muzyka stanowiąca syntezę polskości, to wcale nie znaczy muzyka oderwana „ponadczasowa”, „ponadczasowa”.

Zamiast mglistego „ponadziejowa” powiedzmy — dla każdego etapu tych dziejów. Zamiast balamutnego „ponadczasowa” mówmy — dla każdego czasu. Muzyka Chopina to nie balonik, który wiatr wyrwał z ręki i wznosił w górę na zagładę — to strzelista, wysmukła, mocna choć na oko wiotka palma wysoko wyrosła, rzucająca parasolem swych liści łagodny cień na cały świat, ale tkwiąca korzeniami głęboko w ziemi polskiej.

Nie można muzyki Chopina traktować w oderwaniu od tej ziemi, od ziemi tej spraw wczorajszych i jutrzejszych, od spraw szarych dniem słotnym i słonecznym najpiękniejszą pogodą, od spraw smutnych niepowodzeniem, i błyszczących patosem zwycięstw.

Chopin jest bliski człowiekowi. Związany jest z nim w jego pracy i wypożyczku, w żalu i radości. Muzyka Jego nie ma dla nas charakteru abstrakcji — stanowi miąższ życia codziennego, się do spełniania zadań małych i wielkich.

Żyć w poufalości z muzyką Chopina to nie znaczy w braku dla niej szacunku. Bronimy jej formy, nadanej przez Twórcę, chronimy każdy najdrobniejszy jej szczegół. Pamiętamy o prośbie Chopina: „Zostawcie mi fortepian — c'est mon affaire”. Bogactwa tej „sprawy” nie powiększy na pewno największa nawet rozpiętość palety orkiestralnej.

Tak chcemy rozumieć muzykę Chopina. Taki kult szczepimy w milionowych rzeszach ludu, z którego pieśni ona wyrosła, przebijając chmury, ale nie odrywając się od ziemi.

Taki był sens „Roku”, w którym uczciliśmy setną rocznicę śmierci Fryderyka Chopina.

JERZY ARTEMSKI

OFICJALNE WYNIKI IV MIĘDZYKONKURSU IM. FRYDERYKA CHOPINA

Jury IV Międzynarodowego Konkursu im. Fryderyka Chopina po plenarnym zebraniu w dniu 15 bm. ogłosiło następującą listę nagrodzonych:

I Nagroda (2 x 1.000.000 zł.)

(Nagroda imienia Prezydenta R.P. i Prezesa Rady Ministrów)
BELLA DAWIDOWICZ (Z.S.R.R.)
HALINA CZERNY - STEFAŃSKA (Polska)

II Nagroda (800.000 zł.)

(Nagroda Komitetu Ministrów dla Spraw Kultury i Sztuki)
BARBARA HESSE - BUKOWSKA (Polska)

III Nagroda (600.000 zł.)

(Nagroda Ministra Spraw Zagranicznych)
WALDEMAR MACISZEWSKI (Polska)

IV Nagroda (550.000 zł.)

(Nagroda Ministra Kultury i Sztuki)
JERZY MURAWŁOW (Z.S.R.R.)

Piątą Nagrodę (Centralnej Komisji Związków Zawodowych) w wysokości 500.000 zł. otrzymał

WŁADYSŁAW KĘDRA (Polska).

Szóstą Nagrodę (Komitetu Wykonawczego Roku Chopinowskiego) w wysokości 450.000 zł. otrzymał

RYSZARD BAKST (Polska).

Słódmą Nagrodę (Prezydenta m. st. Warszawy) w wysokości 400.000 zł. otrzymał

EUGENIUSZ MALININ (Z.S.R.R.).

Osmą Nagrodę (Polskiego Radia) w wysokości 350.000 zł. otrzymał

ZBIGNIEW SZYMONOWICZ (Polska).

Dziewiątą Nagrodę (Państwowej Opery i Filharmonii w Warszawie) w wysokości 300.000 zł. otrzymała

TAMARA GUSIEWA (Z.S.R.R.).

Dziesiątą Nagrodę (Związku Kompozytorów Polskich) w wysokości 250.000 zł. otrzymał

WIKTOR MIERZANOW (Z.S.R.R.).

Jedenastą Nagrodę (Instytutu im. Fryderyka Chopina) w wysokości 200.000 zł. otrzymała

REGINA SMENDZIANKA (Polska).

Dwunastą Nagrodę (Związku Zawodowego Pracowników Kultury i Sztuki) w wysokości 150.000 zł. otrzymał

TADEUSZ ZMUDZIŃSKI (Polska).

**

Ponadto przyznano 5 dyplomów wyróżnienia (à 50.000 zł.) następującym pianistom:

Carmen de Vitis Adnet (Brazylia)

Oriano de Almeida (Brazylia)

Carlos Rivero (Meksyk)

Ludmiła Sosina (Z.S.R.R.)

Imre Szendrei (Węgry).

Komitet Wykonawczy Roku Chopinowskiego przyznał dodatkowo trzy „nagrody pocieszenia” (à 50.000 zł.) dla najlepszych pianistów spośród tych, których Jury nie zakwalifikowało do III etapu Konkursu. Nagrody otrzymali:

Licia Manzini (Włochy)

Julitta Slendzińska (Polska)

Anna Machowa (C.S.R.).

Nagrody specjalne otrzymali:

Srebrny wieńiec profesora Zurawlewa (inicjatora Konkursu):

Halina Czerny - Stefańska (Polska)

Srebrną maskę Chopina (dar Instytutu Fr. Chopina):

Bella Dawidowicz (Z.S.R.R.)

Nagrodę Polskiego Radia za najlepsze wykonanie Mazurków:

Halina Czerny - Stefańska (Polska)

Nagrodę Z.M.P. dla najmłodszego uczestnika III etapu:

Eugeniusz Malinin (Z.S.R.R.)

Nagrodę Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej dla najlepszego uczestnika Konkursu z ekipy radzieckiej:

Bella Dawidowicz (Z.S.R.R.).

**

Na zakończenie niniejszego oficjalnego komunikatu podajemy kilka danych o laureatach pierwszych czterech nagród:

Bella Dawidowicz urodziła się w roku 1928 w Baku. Po ukończeniu kursu nauki w dziesięcioletce przeszła na dalsze studia do Konserwatorium Moskiewskiego do klasy prof. Igumnowa. Obecnie jest na IV roku Konserwatorium w klasie prof. Fliera.

W roku 1947 zdobyła I miejsce w konkursie Lisztowskim studentów Konserwatorium Moskiewskiego.

Halina Czerny-Stefańska urodziła się w r. 1922 w Krakowie. Do roku 1939 uczyła się początkowo u ojca prof. Stanisława Czernego, następnie u prof. Józefa Turczyńskiego. Od roku 1939 do chwili obecnej jest uczennicą prof. Zbigniewa Drzewieckiego.

Barbara Hesse-Bukowska urodziła się w Łodzi w roku 1930. Studia muzyczne odbywa w Państwowym Konserwatorium w Warszawie pod kierownictwem prof. Małgorzaty Trombini-Kazuro.

Waldemar Maciszewski ma lat 22. Pochodzi z Warszawy. W latach 1937—1941 studiował w Szkole Muzycznej im. Kurpińskiego w Warszawie, następnie (1941—1944) w Państwowej Szkole Muzycznej w Warszawie w klasie prof. Drzewieckiego.

W roku 1948 ukończył z najwyższym odznaczeniem Państwową Wyższą Szkołę Muzyczną w Krakowie jako uczeń prof. Z. Drzewieckiego.

Jerzy Murawlew urodził się w roku 1927. Do roku 1941 uczęszczał do 10-letniej Szkoły Muzycznej Konserwatorium Leningradzkiego. Po krótkim pobycie w Swierdłowsku studiował dalej w Konserwatorium Moskiewskim u prof. Neuhausa.

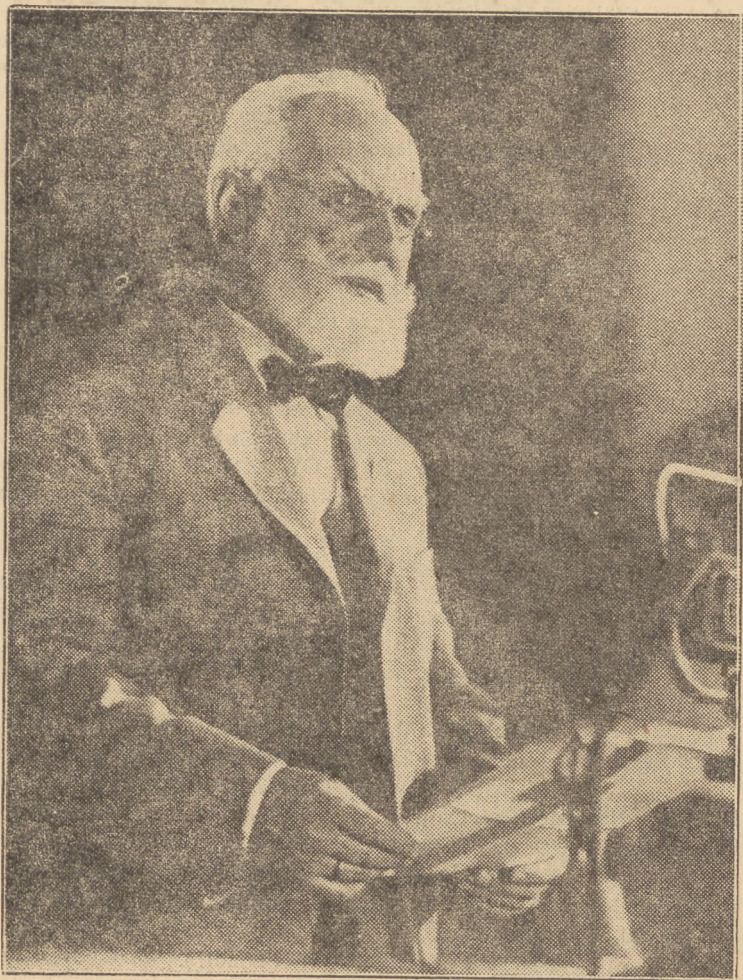
Geografia kulturalna

STATNI (wrześniowy) numer „Twórczości” jest niebylejakim wydarzeniem w naszym życiu kulturalnym. W latach ubiegłych „Twórczość” też, gdzieś tak jesienią, publikowała zazwyczaj zbiór korespondencji z rozmaitych ośrodków wojewódzkich obrzucających osłabienia kulturalne tego terenu. Obecnie sprawozdania zajęły cały numer. Zaopatrzone wyjaśniającym wstępem redaktora Kazimierza Wyki dały one niebylejakie interesujący obraz polskiej geografii kulturalnej, obraz wysiłków, osiągnięć i niepowodzeń — tym bardziej znamienne, iż pisany przez ludzi ożywionych głęboką troską o poziom kultury swych miast i z przerażeniem patrzących jak warszawska pompa wysysa wszystkie, albo prawie wszystkie, żywotne sily kulturatwórcze z terenu prowincji. Nie mniej, mimo pesymizmu, jaki budzi do-warszawska emi-

gracja kilkanaście sprawozdań kulturalnych wykazuje jednak niezbitcie jak bardzo dużo zostało na prowincji dokonane, jak wspaniale żywiołowy jest ruch teatralny i plastyczny, jak głębokie zainteresowania i szeroka popularność muzyki. W numerze — prócz braku sprawozdania z Białegostoku, który jest białą plamą na tej mapie, brakuje również — przez przypadek jak zapewnia redakcja — ruchliwego kulturalnie Wrocławia. A jest ona nie taką białą, jeżeli można wymienić tylko biblioteki parafialne czy wieczory autorskie autorów katolickich (np. cały zeszlroczony cykl wieczorów urządzanych przy ul. Łazienkowskiej w Warszawie). Z tymi wszystkimi zastrzeżeniami — numer „Twórczości” jest pozycją arcyinteresującą i znaleźć się winien w ręku każdego działacza kulturalnego.

FILM

Minęło ćwierć wieku...



Iwan Pawłow

„Przez ćwierć wieku kino radzieckie było jedną z najbardziej żywotnych i doniosłych sił współczesnej kultury zarówno ze społecznego jak i artystycznego punktu widzenia”.

(Roger Manvell — przedmowa do „Soviet Cinema” 1948 r.)

27 sierpnia 1919 r. Lenin podpisał dekret o unarodowieniu kinematografii radzieckiej. N. Grinfeld pisał potem w „Radzieckim życiu ekonomicznym”: „Zdawano sobie sprawę z konieczności przedsięwzięcia środków, aby uratować kinematografię rosyjską i oddać ją w służbę rewolucji dla dobra mas robotniczych... Trzeba było dać robotnikom radzieckim podstawowe wyobrażenia wiedzy ludzkiej, aby mogli brać świadomie udział najpierw w zniszczeniu starego reżimu, a następnie w zbudowaniu nowego życia. Trzeba było znaleźć wszystko: scenariusze, artystów, reżyserów, operatorów, materiał, teatr”.

„Okropna wojna cywilna, później głód, pozostawiały małe możliwości filmowcom radzieckim dla tworzenia aż do roku 1921 dzieł wielkiej wagi. Ale, w teatrach armii czerwonej, albo pomiędzy operatorami aktualności, tworzyli się ludzie. Po 1922 r. kiedy Lenin w słynnym zdaniu podkreślił, że: „kino jest dla nas najważniejszą ze wszystkich sztuk” rząd radziecki wyposażył studia...”.

(Georges Sadoul — „Le cinéma” 1948 r.)

Już pierwsze filmy radzieckie zwróciły ogólną uwagę. Krytyka zachodnia szczególnie zachwycała się prawdziwością interpretacji aktorskiej. Kinematografia radziecka od początku położyła nacisk na kształcenie aktorów i techników filmowych, na styl interpretacji wpłynęły także świetne tradycje teatru rosyjskiego, który wypracował metodę gry zespołowej. Pierwszym aktem komitetu filmowego było stworzenie instytutów szkoleniowych. Już w początkach ujęto rolę aktora zupełnie inaczej niżeli czynił to filmowiec nieradziecki. Aktor był formowany dla filmu, nie film tworzył dla aktora.

„Inaczej jak w innych krajach radzieckie filmy nie były pojęte jako rozrywkowe. Ich cel był znacznie głębszy. Popierane przez państwo były od początku produkowane, aby uczyć, rozwijać, inspirować obywateli swojego kraju w ich społecznym, politycznym i naukowym postępie. Były to filmy kształcące w najwy-

szym sensie tego terminu. Oświetlając życie i dążenia ludu budującego nowy świat opierały się nie na trywialnych tematach, ale mówiły o sprawach głębokich mających bezpośrednie znaczenie”.

(„The rise of the American film. A critical history — L. Jacobs 1939 r.)

Film radziecki mógł się rozwijać dlatego właśnie, że został pojęty jako instrument kształcenia i wychowywania a nie jako artykuł komercyjny. „Państwo socjalistyczne mogło czynić ofiary finansowe niezbędne w początkach” pisał Moussinac w „Le cinéma Soviétique” 1928 r.

Jednymi z pierwszych nazwisk, z którymi spotykamy się w historii filmu radzieckiego są nazwiska L. Kuleszowa i D. Wiertowa.

Kuleszow jest twórcą podstawowej zasady, że ruch obrazu jest ważniejszy od ruchu w obrazie — zasady, która określa rolę jaką gra w filmie montaż. Kuleszow odegrał wielką rolę również w pracy pedagogicznej, biorąc czynny udział w pracach instytutów szkoleniowych, pomiędzy jego uczniami możemy znaleźć wielu wybitnych reżyserów radzieckich (m. in. Pudowkina).

Wiertow zanim przystąpił do opracowywania filmów pełnometrażowych pracował nad kronikami filmowymi. Znany on jest jako twórca jakby publicystyki filmowej, pełnej realizmu, która umiała wyrazić ducha epoki. Jest on również twórcą teorii, która uważa kamerę za oko filmu.

Prace tych obu ludzi, początkowe szczególnie, pomogły późniejszemu realizatorom w osiągnięciu wysokiego poziomu technicznego. Były lekcjami ujęcia i montażu filmowego.

W roku 1924 ukazał się film pt. „Strajk”. Autor tego filmu nazywał się Sergiusz Maksymowicz Eisenstein. Był malarzem, który współpracował z teatrem Meyerholda. Oto co opowiada o swoim spotkaniu z filmem:

„Inscenizowałem sztukę Ostrowskiego. Ktoś mi podał myśl intermedium filmowego. Poprosiłem o instruktora i o błonę filmową. Przyniesiono mi Wiertowa i dwieście metrów celuloide. Ale Wiertowa bolały zęby i poszedł do dentysty. Został celuloide. Cóż było robić?

Myslałem długo, drapałem się w głowę, później zabrałem się do kręcenia. Było to w 1923 roku. Kręce jeszcze...”.

„Strajk” wyróżniał się szczególnym sposobem pokazania tłumu. Masa ludzka nie tylko była pełna życia fizycznego, ale i wyrazu psychicznego. Osoby wchodzące w skład tłumu były potraktowane jako elementy grupy i ten sposób ujęcia poszczególnych indywidualności nadawał specyficzną ekspresję całemu obrazowi.

W 1925 roku Eisenstein zrealizował nowy film „Pancernik Potemkin”. W dwudziestolecie 1905 roku miał on zamiar stworzyć film poświęcony całej rewolucji. W czasie nakręcania jednak pochłonął go tak bardzo epizod Odessy, że porzucił pierwotną koncepcję.

„Nie można zapomnieć... przede wszystkim sekwensu na stopniach w Odessie, który jest klasycznym sekwensem niemego filmu i sześcioma minutami, które miały prawdopodobnie największy wpływ w historii filmu. W książce Pudowkina ilustruje on teorię montażu i był pierwowzorem, z którego Grierson i brytyjczyści dokumentarzyści otrzymali swoją pierwszą lekcję techniki filmowej”.

(„Film” — Roger Manvell 1946 r.)

W 1927 roku powstaje „October — Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem”.

„Zapytywano mnie często kiedy filmy dokumentarne pojawiły się po raz pierwszy. Około 1929 roku udałem się do teatru Scala w Londynie żeby zobaczyć tę uderzającą produkcję rosyjską „Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem”. Film ten po przedzał obraz Griersona „Drifters”... Był to program o wielkim znaczeniu ponieważ obydwie filmy przynosiły coś nowego przez pokazanie udratyzowanej rzeczywistości. Nie słyszano w tym czasie o słowie „dokumentarny” w odniesieniu do filmu... Rosyjski film fabularny następujący po „Drifters” był również orazem typu dokumentarnego. W istocie, wszystkie nieme filmy radzieckie wywodziły się z tego typu, były skupione na pokazaniu dramatycznej historii rewolucji narodowej i jej wpływu na społeczeństwo... owe rosyjskie filmy pozostają jedną z największych obiektywnych lekcji, jakie kiedykolwiek mieli twórcy filmu. Producenti nie byli związani ani z wielkimi studiami, ani z gwiazdami ekranu. Osiągnęli oni to co tak wielu z nas walczyło, ale tylko niewielu uzyskało, uchwycenie historii samego życia tak jak to tylko może uczynić film — to znaczy z pełnią wiary, realizm, przez biegłą pracę kamery i montaż udratyzowany je i wyolbrzymić bez zafalszowania.

(„The film in the future” — A. Buchanan 1945 r.)

„Linia generalna” znana także pod tytułem „Stare i nowe” (1929 r.) podejmuje inny temat. Po walce o wolność nastąpił okres walki o zbudowanie nowego świata.

„Stare i nowe” jest bardzo pięknym filmem. Jest tam humor, patos, satyra i porwijąca wiara w nowy radziecki ład. Jest także jednym z rzadkich niemych filmów, który pokazuje charaktery zamiast typów”.

(„Soviet cinema” — Thorold Dickinson 1948 r.)

A oto naiwne może, ale pełne entuzjazmu słowa francuskiego pisarza.

„Ziemia, niebo, wiatr, zboże, zwierzęta ofiarowują się. Trzeba wybrać w tej symfonii chaotycznej, zorkiestrować i elementy wybrane ułożyć w rytm idei. Trzeba także patrzeć i widzieć odzyskanymi oczami dzieciństwa. Eisenstein umie to robić i jest w tym dziele piękno prymitywne, ożywcze techniczne. Oddycha się szeroko. Ta poezja łączy się z tą, która od pierwszych wieków świata śpiewa akcentami rzeczywistości w naturze człowieka”.

(„L'Art Cinématographique” — G. Altman 1931 r.)

Sergiusz Maksymowicz Eisenstein pisze:

„W jego (Pudowkina) filmach uważa się, że widać nie jest skupiona na marszu tyista patrzy w żupę. W drugim wy-

historii, ale na przemianach psychicznych człowieka pozostającego pod wpływem procesów społecznych. Pudowkin czyni ośrodkiem swoich dzieł człowieka żywego, realnego. Jego filmy działają bezpośrednio przez ich potęgę uczuciową”.

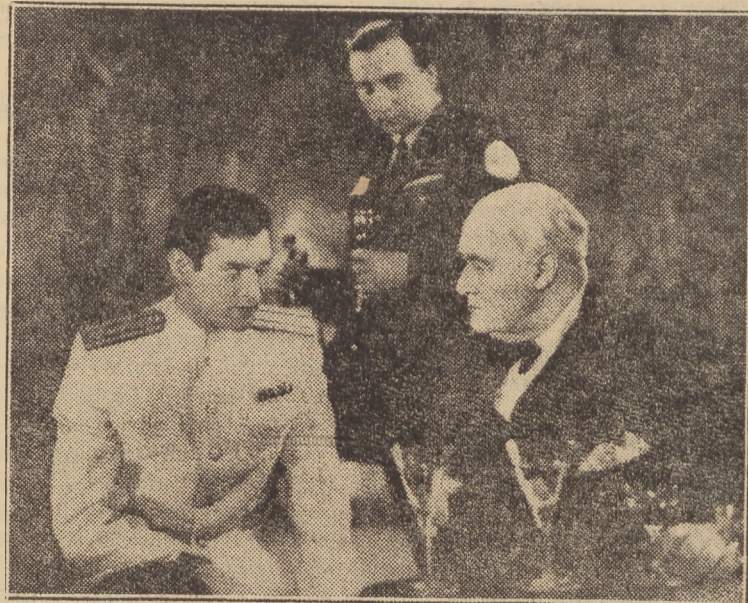
Pudowkin, chemik dawniej, wychowany w szkole Kuleszowa chciał być aktorem. Ale zasadą Kuleszowa było, że studenci muszą poznać całokształt pracy filmowej. W czasie studiów Pudowkin zainteresował się reżyserią i porzucił dla niej aktorstwo. Jego działalność samodzielną rozpoczął w 1925 roku „Mechanizm mózgu” — film pokazujący pracę badawczą nad refleksami warunkowymi w laboratoriach Pawłowa w Leningradzie. Potem następują filmy takie jak „Matka”, „Burza nad Azją” i „Upadek St. Petersburga”.

„Upadek St. Petersburga” i „Burza nad Azją” były tymi filmami, które zdecydowały o sławie Pudowkina. „Upadek St. Petersburga” nazwany przez Leonarda Halla „godnym następcą Potemkina” był tak popularny, że stał się pierwszym radzieckim filmem granym w amerykańskim największym teatrze „Roxxy”. Był pokazywany tam przez wiele tygodni”.

(„The rise of the American Film — L. Jacobs 1939 r.)

„Matka”, „Upadek St. Petersburga” i „Burza nad Azją” Pudowkina... reprezentują najwyższy poziom osiągnięty przez film niemy jako sztukę. Doprowadzały współczesne audytoryum do takiego poruszenia i entuzjazmu, że w wielu krajach poza granicami Związku Radzieckiego z Wielką Brytanią włącznie ich publiczne pokazy zostały zabronione ze względów politycznych. Wytrzymały one próbę czasu tak dobrze, że i dzisiaj kiedy zatraciły część oryginalnej siły propagandowej mogą jeszcze dostarczyć sekwensów bardziej poruszających i estetycznie zadowalających aniżeli wszystko to co kino wyprodukowało dotąd...”.

(„The art of the film” — E. Lindgren 1949 r.)



Z filmu „Spotkanie nad Łabą”

Filmy Pudowkina działały bezpośrednio na uczucia, były zrozumiałe i jasne dla każdego widza. Atrakcyjność ich polegała przede wszystkim na tym, że położył on nacisk na fabułę, że w jego filmach widać wyraźny, uczuciowy, nie przeintelektualizowany stosunek do przedmiotu, że wreszcie pokazywał konkretne konflikty i osobowości.

Ogólnie znany jest epizod eksperymentu, który został przeprowadzony przez Pudowkina i Kuleszowa. Pudowkin pisze o tym tak:

„...Wycieliśmy z jakiegoś filmu kilka zdjęć zbliżeń znanego wówczas aktora rosyjskiego Możuchina wybierając fotografie nieruchome, bez wyrazu i spokojne. Zdjęcia te prawie identycznie połączyliśmy z innymi wycinkami filmu w trzy rozmaite kombinacje. W pierwszej z nich po zbliżeniu Możuchina umieściliśmy zdjęcie talerza zupy na stole. Widać było wyraźnie, że argo tyista patrzy w żupę. W drugim wy-

cinu następowo po twarzy Możuchina, zdjęcie trumny, w której spoczywały zwłoki kobiety. W trzecim wreszcie tuż za zdjęciem aktora umieściliśmy fotografię małej dziewczynki, która bawiła się ładnym niedźwiadkiem pluszowym. Kiedy zademonstrowaliśmy te trzy warianty nie wtajemniczonyj publiczności, rezultat był zdumiewający. Widzowie byli wstrząśnięci grą artysty. Podkreślali wyraz jego głębokiej melancholii wywołanej przez zalaną żupę, byli wzruszeni i uderzeni głębokim bólem, z jakim spoglądał na zmarłą, podziwiali beztrojski i szczęśliwy uśmiech wywołany widokiem bawiącej się dziewczynki. Myśmy jednak wiedzieli, że twarz była we wszystkich trzech wypadkach taka sama...”.

Doświadczenie to udowodniło wagę montażu i stało się ilustracją do tez teoretycznych Pudowkina, którego teorie zaważyły w wysokim stopniu na rozwoju całej kinematografii.

„Dowżenko, dawny nauczyciel, syn chłopca ukraińskiego okazał temperament głęboko różny od tamtych... Jest chyba największym poetą lirycznym kina, nie odrywając się od aktualności i rzeczywistości społecznej, jego filmy są jednocześnie hymnami skomponowanymi na pewne wielkie tematy „wieczne”: śmierć, miłość, płodność, natura”.

(„Le cinéma” — G. Sadoul 1948 r.)

Dowżenko rozpoczął pracę w 1925 r. jako scenarzysta. Dwa lata później zaczął reżyserować filmy. Rozgłos przyniósł mu jego trzeci obraz „Arsenal” i czwarty „Ziemia”, który zapewnił mu sławę międzynarodową, był jego najlepszym i jednocześnie ostatnim filmem niemy. „Ziemia” była epizodem walki z kulakami. Ale równocześnie był to najbardziej poetyczny film o wsi, najpiękniejszy poemat filmowy poświęcony naturze. Odznaczał się doskonałą fotografią, która czyniła z każdego obrazu dzieło sztuki. Dowżenko przed rozpoczęciem pracy filmowej był karykaturzystą. To charakteryzuje typ jego

talentu. Filmy Dowżenki odznaczały się zmysłem schematyzacji i podkreślają rysy istotne.

„Podstawy socjalistycznego realizmu w filmie mogą być znalezione w arcydziełach filmu niemego: w pozabawionej fikcyjnego wątku historycznej epice Eisensteina, w dramatach Pudowkina, które są oparte na wzajemnych stosunkach pomiędzy jednostką i społeczeństwem, w epikach dramatach Dowżenki z ludźmi pojętymi jako symbole wielkich społecznych idei. Oni to ustalili dominujące, główne realistyczne dążenia, które biegły równoległe, aby później zostać połączone w szerszej koncepcji socjalistycznego realizmu.

(„Soviet cinema — C. De la Roche 1948 r.)

LESZCZYŃSCY

Redagują: Bolesław Piasecki, Dominik Horodyński, Andrzej Micewski.

Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43; I p. Konto P.K.O. — Nr. I-727.

Sekretarz redakcji przyjmuje: codziennie, prócz poniedziałków i piątków, godz. 12 — 13.

Druk. Skolimowska 5.

Wydawca: Kolegium Redakcyjne

Prenumerata miesięczna 60 złotych. Kwartalna 180 złotych

B-394