



# NOWA KULTURA

## TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 25 zł - 12 stron

Warszawa, 1 października 1950 r.

Nr 27 Rok I

WIKTOR WOROSZYLSKI

# DROGA REWOLUCYJNEGO POETY

**B**YL rok 1926. Właśnie przegrzmiały majowe salwy i w Belwederze rozpoczął rząd człowieka, który nigdy, u zarania swej działalności politycznej, podawał się za socjalistę, a później przywłaszczył sobie miano zbawcy ojczyzny i twórcy jej niepodległości. W owym roku 1926 odbyło się w Polsce 514 procesów politycznych, 3.903 oskarżonych skazano łącznie na 7.369 lat ciężkiego więzienia. W liście otwartym pisała Stefania Sempołowska: „położenie wężnia politycznego w dzisiejszych więzieniach polskich jest gorsze, bardziej dokuczliwe, niż było w więzieniach carskich w Warszawie po 1905 r.” Był rok 1926 - pierwszy rok faszystowskiej dyktatury Piłsudskiego.

W owym roku cenzor usunął z niewielkiej książki p.t. „Dymy nad miastem” - drugiego z kolei zbiorku utworów młodego poety - wiersz „Do towarzyszy broni”, zaczynający się:

Umiecie umierać na frontach,  
umiecie zdobywać Belweder,  
lecz w zwycięskiej wasz śpiew się wplątał ten krzyk, co przez kraty się przedart.

I dalej:  
Dzisiaj Warszawa zuchwała, prawdziwa  
znów się budzi w trzasku mitraliez.  
Dlaczego dzisiaj znowu przy was  
krwawi się tuczka te same kanalie?

Płyńcie krew, płyncie krew majowa  
na ulicach w szarach policji...  
Słuchajcie: to do was, to do was  
wołają deptani i bicli!

Autorem wiersza był eks-legionista, więzień Szczygłowy, kawaler Virtuti Militari i Krzyża Walecznych - Władysław Broniewski. Wiersz zawierał jeszcze resztki złudzeń co do właściwej roli „towarzyszy broni” - samo zwracanie się do nich świadczy o tych złudzeniach, ale zawierał też coś niepotwornie ważniejszego - ostrą, odważną protest, oskarżenie, wezwanie do walki. Był, jak wiele innych utworów poety, wierszem-czynem.

Władysław Broniewski urodził się w grudniu 1897 r. w Płocku. Ojca stracił wczesnie, początkowo dom utrzymywał dziadek-rejent, a gdy i on umarł (przyszły poeta miał wówczas 10 lat) - zaczęła się bieda. Matka „brzymała stancję”, troje dzieci chodziło do szkoły, dość trudno było widać koniec z końcem.

W 1915 r. siedemnastoletni Broniewski zaciąga się do 4 pułku Legionów. Do tej decyzji przygotowała go atmosfera poprzednich lat: tajne organizacje młodzieży w gimnazjum, skauting, ruch strzelecki. Przecież jako czternastoletni konspirator odbył swój pierwszy areszt w carskiej żandarmerii!

Wojna trwa długo, rozwiewa się pozorny romantyzm jej pierwszego roku. Okazuje się, że wojna - to także obóz internowanych, że przedłużenie wojny „o wolność i niepodległość” jest - po krótkim zaczerpnięciu tchu w 18 roku - Broniewski zdaje wówczas maturę - hańbiąc wyprawą interwencyjną przeciwko pierwszej republice robotników i chłopów.

Szły na wschód bataliony, szwadrony  
i pułki,  
drobny deszcz senne oczy żołnierzem  
zaklejał,  
chlupało mokre błoto na kołach i kółkach,  
płynęła mętna woda z rozmokłych kolein.  
I coraz ciężiej było nieść głowę na plecach,  
i coraz czarniej było w lasach na  
Wolyniu...  
Wiersz „Młodość”, z którego zaczerpnięte są powyższe fragmenty, otwiera pierwszy tom poezji Broniewskiego - „Wiatrak” (1925). W innych wierszach tego tomu czytamy:  
Zakopano ich  
setkami  
we wspólnych dołach,  
oplakano  
i było już dobrze...  
Po co przyszli?  
Kto ich zawołał?  
I kto im wyprawi pogrzeb?  
Do wszystkich!  
Wstajemy z grobów!  
Pomóżcie nam je otwierać!  
My,  
zabici z całego globu,  
nie chcemy więcej umierać!  
(„Ostatnia wojna”).  
Byłem zwyczajnym żołnierzem.  
Niepotrzebne nikomu nazwisko.  
Trup, ziemi wydarty, leże  
przyniesiony ulicą paryską.  
Słuchajcie, nikt nie zwycięży!  
Zatrzymajcie się w marszu! Stańcie!  
Zdejmijcie mi z piersi ciężar!  
Łuk triumfalny i Francję!  
(„Soldat inconnu”).

Było w tych wierszach kombatankie rozgorzenie, wspólne w owych latach wielu poetom - uczestnikom wojny, nie tylko w Polsce zresztą. Było poczucie krzywdy,

była nienawiść i pogarda dla wojny ze względu na jej okrucieństwo i brud („Szli ulicami, batalion przy batalionie, zgnili, zbutwali, bez twarzy. A każdy niósł jakąś czarną plamkę na skroni, a każdy, jak choraży, niósł strzępki szerniałych bandażi...” - „Ostatnia wojna”). Ale było też coś więcej. „Soldat inconnu” nie tylko domagał się zdjęcia z piersi ciężaru Łuku triumfalnego i Francji, oświadczał jeszcze:

Ja nie jestem więcej jej synem -  
ona krwi, ona męki pragnie.  
Przeciw niej stanę z karabinem,  
w serce jej wepchnę bagnę!

Zmartwychwstali zaś żołnierze „Ostatniej wojny” wołali:

Sami  
na nowo  
świat stворzym!

Kombatant Broniewski nie tylko potępiał wojnę: szukał jej przyczyn, wzywał do walki przeciw niej, do tworzenia nowego świata, w którym wojny będą niemożliwe. Doświadczenia wojenne na zawsze pozostawia ślad w świadomości poety. W twórczości swej będzie wracał do nich niejednokrotnie. W „Krzyku ostatecznym” (1939) znajdzie się wiersz „Mannlicher”, a w nim opowieść o legionowej przeszłości i zabitych kolegach, o których myśląc, poeta zastanawia się:

Cóż im wyznać w serdecznym słowie,  
gdy się młodość jak cementarz przysni?...  
Nie gisało mnie życie po głowie,  
nie doszedłem tam, dokąd szliśmy,

ale idę jak żołnierz dalej,  
inny, dalszy, trudniejszy cel mam,  
i jak stary mannlicher wali  
wiersz mój gniewny - broń szybko-  
strzelna.

Minie jeszcze jedno dziesięciolecie  
i w wierszu „Moja biblioteka” („Odrodzenie” z 24.VII.49) Broniewski opowie:

Ja na taborach radzieckich  
w dziewczętnym, dwudziestym (ledwie  
czytałem (podporucznik) prawie  
dzieckiem  
książki Lenina:

„Imperializm jako najnowszy...“  
„Empiokrytycyzm i marksizm...“  
I myśli stanęły w poprzek  
temu co znał, starsi.

Ze zbrodniczej kijowskiej wyprawy Piłsudskiego Broniewski powrócił nie jako rozczarowany kombatant, ale jako człowiek zaczynający myśleć rewolucyjnie i przechodzący na stronę proletariatu w jego walce przeciwko burżuazji. Nie było to kwestią przypadku. Andrzej Marty opowiada, jak w żołnierskich antyradzieckiej interwencji rozdziła się świadomość klasowa, jak wracali do kraju „zarażeni komunizmem” („La révolte de la Mer Noire” - Władysław Kniwski i Henryk Rutkowski. Armia Czerwona nie tylko gromiła wroga militarnie - zwyciężała go również niezwykłą siłą idei, która udzielała się w zętanieciu z tą armią zmobilizowanym do pułków imperialistycznych młodym robotnikom, chłopom i inteligentom. Ta siła idei udzielała się również Władysławowi Broniewskiemu.

Młody poeta związał się zdecydowanie z polską klasą robotniczą. Brał udział w szeregu akcji kierowanych przez Komunistyczną Partię Polski.

Broniewski pracował w redakcjach pism lewicy, prowadził teatr robotniczy. Jednocześnie - pisał. Jego wiersze - odezwę z miejsca zdobywały sobie ogromną popularność wśród robotników. Pierwszy tomik „Wiatrak”, z którego pochodzą cytowane wyżej wiersze antywojenne, zawierał również utwor p. t. „Robotnicy” o takim zakończeniu:

Bufory zlać krwi oliwą!  
Oto ręce, co tory omiotły.  
Pędź! - dziejów lokomotywo,  
screamij palmy w kotlach.

W następnym, wydanym już po zamachu majowym, zbiorku „Dymy nad miastem”, obok wezwania „Do towarzyszy broni” znalazły się takie utwory, jak „Na śmierć rewolucjonisty” (poświęcony Botwinowi i drukowany uprzednio w nielegalnym organie MOPK-u „Więzień polityczny”), „Pionierom”, „Szpicel”, „Pieśń o wojnie domowej”.

Następne zbiorki będą się ukazywały po coraz dłuższych przerwach. Na cześć pisanie nie pozwoli nie tylko absorbujący udział w codziennej żmudnej walce politycznej. Po prostu - trzeba pracować zarobkowo, bo w kraju kapitalistycznym nie można żyć z poezji, a tym bardziej z poezji rewolucyjnej. Inni poeci zajmują się dostarczaniem tekstów kabareowym piosenkarzom, Broniewski tłumaczy z języków obcych tomy prozy (Al. Tolstoj, Nowikow-Priboj, L. Grossman).

Napisany w 1928 a wydany w 1929 roku poemat „Komuna Paryska” został niebawem skonfiskowany. Zbyt dobitnie konkretyzował autor wroga w obrazie poetyckim:

Kanalia lud zwycięża,  
Kanalia krwią się karmi,  
generałowice, księża,  
bankierzy i żandarmil!

Zbyt groźną obietnicę zawierały słowa:  
Będzie zwycięstwo,  
będzie zapłata.

Paręset egzemplarzy „Komuny” zdążyło wszakże pójść w świat. Po którymś z rzędu aresztowaniu poety, sanacyjny prokurator Zeleniński z wyraźną złością oświadczył na śledztwie: - „Przy każdej rewizji u komunistów znajdujemy „Komunę Paryską”...  
W roku 1932 wychodzi „Troška i pieśń”.

Są to lata, jak powiada Broniewski w jednym z wierszy tego tomu, „kryzysu i blagi, bezrobocia i dyktatury” („Lekka atletyka”). Pierwszy okres rządów piłsudczyzny (1926-28), który „zbiegił się z pomyslniejszą koniunkturą gospodarczą i nie przyniósł poważniejszych walk klasowych” (T. Daniłowski: „Droga walki KPP - „Nowe Drogi” nr 12/1948) - ustąpił już miejscu kolejnemu okresowi kryzysu ekonomicznego, sanacyjnej „polityki silnej ręki” i - kontrofensywy klasy robotniczej. Powstanie strajku włókniarzy jesienią r. 1928, kierowany przez łódzką organizację KPP, objął 100 tys. robotników. 6 marca 1930 r. i 25 lutego 1931 r. odbyły się ogólnokrajowe wystąpienia bezrobotnych - potężne manifestacje kończące się ostrymi starciami z policją. W kwietniu 1931 r. - w odpowiedzi na dokonaną przez kapitalistów Zagłębia Dąbrowskiego próbę obniżenia zarobków górników o 15 procent - wybuchł strajk o wyjątkowo gwałtownym przebiegu, w którego rezultacie obniżka płac została cofnięta.

W „Troška i pieśni” Władysław Broniewski pisał:

Ciąży sercu wola i moc,  
rozpał iskry, ciśnij ją w noc,  
powiew gniewny - gnij do plus -  
jutro inna zbudzi się Łódź.

Iskra przyniesie wieść ze stolicy,  
staną warsztaty manufaktury,  
pójdzie Piotrkowska tłum - robotnicy,  
ptaki czerwone fruną do góry!

Towarzyszu więzienny, trwaj,  
więcej woli, nadziei, hartu,  
z tobą cały walczyć kraj,  
z tobą masy robotce i partia.

W arsenałach jeszcze broni dość,  
wiele gazów, dynamitu, stali,  
ale idzie, ale musi dojść  
do przepaści dziejów kapitalizm.

Przyjdzie wiosna, cała we krwi,  
wyścilemy jej most piersiami.  
Drzwi zamknięte, okute drzwi  
otworzymy na oścież, sami!

Węgłi dobywa Zagłębie,  
Zagłębie dobywa śmierć.  
Po gniew, moja pieśń, najgłębiej  
w serce ziemi się wwierci,  
by te słowa zabrał niejedną  
jak lont dynamitowe,  
na Hutę Bankową, na Reden...  
- Zapalać! Gotowe? - Gotowe!  
(„Zagłębie Dąbrowskie”)

Nie wszystkie wiersze udawało się wydrukować „z gardła konfiskata”. Wielokrotnie w pismach i książkach pod nazwiskiem Broniewskiego czytelnik znajdował białe plamy. Ale rewolucyjne wiersze - prześladowane i szczeni, jak ich autor - żyły i działały. Niektóre zyskały bezimiennosc, jak piosenka więzienna „Bezrobotny”. Na zorganizowanym przez KPP lwowskim zjeździe pracowników kultury w maju 1936 r. Broniewski w ogromnej sali czytał swoje „Zagłębie Dąbrowskie”. Kiedy doszedł do ostatnich słów: „Zapalać! Gotowe!...” - dwutysięczny tłum huknął jednym głosem: „Gotowe!”

Na początku roku 1939 ukazał się „Krzyk ostateczny”, skupiający wiersze, pisane przez 6 lat. Były to lata nadszły wzbierającej fali strajkowej, lata wielkich manifestacji robotniczych i powstań chłopów. Rok 1933 był rokiem przewrotu hitlerowskiego w Niemczech, rok 1935 - był w Polsce rokiem wciąż wzmagającej się walki o jednolity front klasy robotniczej, o powszechny, antyfaszystowski front ludowy; w tymże roku faszystowskie Włochy napadły na Abisynię, a w rok później rozpoczęła się zbrojna interwencja Niemiec i Włoch przeciw Republice Hiszpańskiej. W ZSRR był to okres zwycięskiej pięcioletki stalinowskich. Partia bolszewików toczyła walkę o zakończenie budownictwa socjalistycznego.

W „Krzyku ostatecznym” Broniewski podyktował walczącą Hiszpanię, zwracał spojrzenie nadziei na wschód, do ZSRR, ostrzegając przed nową wojną imperialistyczną i głosił, pełen pewności i optymizmu:

Do nas należy ziemia ogromna,  
nasze ją ręce ujmą, ażeby  
na niej zbudować dom dla bezdomnych,  
w domu tym radość dzielić, jak chleby.

Tymczasem coraz groźniejsze chmury zbierały się nad Europą. Ofiarą agresji faszystowskiej padła Austria, Czechosłowa-



Władysław Broniewski

cja, Kłajpeda, Alban'a. 1 września 1939 r. wojska Hitlera przekroczyły granice Polski. Zaczęła się druga wojna światowa.

Dumna i piękna Warszavo, chwata  
twoim ruinom,  
chęć zliczyć i ucałować twoje męczeskie  
cegły.  
Podaj mi dłoń, Białoruci, podaj mi dłoń,  
Ukraino,  
wy mi dajcie na drogę wasz sierp i młot  
niepodległy.  
(„Syn podbitego narodu”)

Świadectwem wielkiego patriotyzmu, czujności i trafnej oceny sytuacji politycznej jest również napisany w marcu 1939 r. „Bagnet na broń!”

Był to okres, który towarzyszył Bierut scharakteryzował, jak następuje: „W okresie przygotowania przez hitlerizm najazdu na Europę, którym to najazdem była zagrożona i Polska, KPP powinna była wysunąć na czoło hasło obrony niepodległości Polski, co też uczyniła. Wówczas też treść walki klasowej zmieniła się zasadniczo, tworzy się front ogólnonarodowy w walce z grabieżcą imperialistycznym...” (Przemówienie na Plenum sierpniowym KC PPR dn. 31 VIII 1948).

Władysław Broniewski pisał:  
Są w ojczyźnie rachunki krywdobca  
dion ich też nie przekreśli;  
ale krwi nie odmówi nikt:  
wyszczyliśmy ją z piersi i z pieśni.  
Cóż, że nie raz smakował gorzko  
na tej ziemi więzienny chleb?  
Za te dłoń podniesioną nad Polską -  
Kula w łeb!

Cóż miały klasy rządzące do przeciwstawienia temu prawdziwemu patriotyzmowi, pełnemu bólu i troski o zagrożoną ojczyznę? Po ukazaniu się świetnego wiersza Broniewskiego faszystowska publicystka, niejaka M. J. Wielopolska wydała broszurkę, w której, rozprawając się jednocześnie z wieloma wybitnymi poetami polskimi, jak Tuwim, Słonimski i in., najzjadliwiej rozdziałał poświęcała autorowi „Bagnetu na broń!”

„Może dlatego poczuł p. Broniewski animuszy bojowy - pytała Wielopolska - że zapachniała wojna z Niemcami, gdzie tacy jak on nie wychodzą z obozów koncentracyjnych?” W kilka miesięcy później własną krwią na barykadach Warszawy, bohaterką śmiercią Mariana Buczka udowodnił komunisty, jak rozumieją patriotyzm. Jeszcze raz autentyczność poezji sprawdziło życie. W tym czasie różne Wielopolskie szybko i sprawnie dostosowywały się do zmienionych warunków. Odtąd inne miały być formy ich działalności, trzeba było zrezygnować z nacjonalistycznych frazesów na rzecz jawnego uznania przewag Wielkiej Rzeczy - ale treść działalności pozostawała ta sama.

Wiersze Broniewskiego nie tylko odzwierciedlały walkę. Były jednocześnie bronią w tej walce, były czynnikiem mobilizującym masy do walki, skupiającym je wokół

świt był szary, pełną niechętnie,  
jakby mieli go zarznąć nad miastem,  
i myślałem sobie: „Jak pięknie  
w tej parszywej celi trzynastej”.

I o Janie myślałem jeszcze,  
i gdzie Rzym, gdzie Krym, a gdzie Polska,  
i płynęły w siedzącym areszcie  
wielkie piece Magnitogorska.

Tak znalazło odbicie w poezji polskiej uczucie miłości do Związku Radzieckiego, uczucie dumy z budownictwa socjalistycznego, które każe wierzyć w soneczną przyszłość uściskam proletariuszom krajów kapitalistycznych. Ta miłość, dumy i ufność do Kraju Rad towarzyszy nieodłącznie prawdziwemu ukołowaniu własnej ojczyzny. Już po wrześniu 1939 r. Broniewski ślał ze Lwowa pozdrowienie okupowanej Warszawy:



WŁODZIMIERZ SOKORSKI

# Problematyka współczesnego teatru

**K**ONFERENCJA pracowników twórczych polskiego teatru miała miejsce w doniosłym momencie historycznym.

Walka przeciwko amerykańskiej agresji, walka ludzkości o pokój stała się dziś zagadnieniem całych narodów, ich wolności oraz ich przyszłości. W przeciwieństwie do historii wojennej podjęły imperia imperialistycznych, Związek Radziecki, państwa demokracji ludowej i nasz kraj pochłonięty jest twórczą przebudową swoich podstaw gospodarczych i społecznych. Plan sześciolatek stał się dla nas wytyczną i metodą działania. Nim żyje cały naród. On rozpala nasze serca i określa nasze obowiązki. On jest miarą naszych czynów i naszych osiągnięć. W tej walce miejsce teatru i ludzi-teatru jest po stronie obozu postępu, socjalizmu i pokoju. Sztuka jest dla nas precyzyjnym narzędziem walki ideologicznej, jest elementem kształtowania ludzkiej wiedzy o świecie i człowieku. Jej siłą jest jej ładunek prawdy obiektywnej. O jej wielkości decyduje jej zdolność do organizo-

Wróćmy jednak do zagadnienia profilu naszej pracy programowej. Powiedziałem, że w zasadzie odnaleźliśmy pion ideologiczny naszego repertuaru. Lecz tylko w zasadzie. Ścisłej należy powiedzieć, że dopiero naszkicowaliśmy kierunek jego rozwoju.

Bo przecież problem przewartościowania i wydobycia klasyków stoi jeszcze przed nami ciągle otwarty. Choćby Szekspir. Poza trzy, cztery sztuki, poza „Hamleta”, „Wieczór Trzech Króli”, „Jak się wam podoba”, „Sen nocy letniej”, jeszcze wyjść nie potrafiliśmy. To samo dotyczy Moliere’a. „Nauczyciel tańców” Lope de Vega nie może się doczekać teatralnej adaptacji. „Henryka VI” Bogusławskiego odkrył dopiero teatr wrocławski. Nikt natomiast nie pokusił się o realizację Zablockiego. „Sułkowski” Żeromskiego doczekał się tylko jednej, niefortunnnej inscenizacji. Bliźniński jest całkowicie niemal przed nami. Goethe, Szyller są poza naszym zasięgiem, podobnie jak Gribojedow, Tolstoj, a właściwie nawet Ostrowski. Polski pozytywizm czeka jeszcze na swo-

Spróbujmy przeanalizować to zagadnienie nieco dokładniej.

Pierwszy etap. Odczytanie sztuki. Nawyk odczytywania tekstowego bez analizy ideologicznej ciągle jeszcze mści się na pracy większości naszych teatrów. Sztuki są raczej rozpracowywane sytuacyjnie, niż ujmowane z pozycji historycznych w oparciu o metodę marksistowskiego myślenia.

A nie można przecież wystawić prawidłowo sztuki, nie przestudiowawszy jej społecznego tła, politycznych intencji autora, kierunku ostrza jego walki i — w wypadku sztuki klasycznej — jej ideologicznego przesłania na wydarzenia naszych czasów. Rzecz prosta — nie chodzi w danym wypadku o sztuczne wydobycie pobocznych dla sztuki aspektów społecznych, lecz o prawidłowe jej odczytanie w aspekcie swojej epoki.

Jest bowiem rzeczą bezsporną, że np. szekspirologia burżuazyjna wszystko uczyniła, żeby oderwać problematykę sztuki Szekspira od tła historycznego, gubiąc w ten sposób wielkość jego myśli w toku formalistycznych, tekstowych analiz wyabstrahowanych od żywego pnia wydarzeń.

I dlatego musimy nie tylko postawić przed sobą zadanie oczyszczenia wielkich klasyków od fałszywych komentarzy — obowiązkiem naszym jest bić się o konsekwentną realizację marksistowskiej koncepcji zarówno w płaszczyźnie ideologicznej, jak i reżyserskiej. Zanalizujemy tę tezę na kilku dowolnie zresztą wybranych przykładach.

Pigmalion Bernarda Shawa w Krakowie. Społeczne demaskatorstwo Shawa jest bezsporne nawet wówczas, gdy autor zdaje się pozornie gubić w swoich tak zwanych paradoksach. Tymczasem przez całe krakowskie przedstawienie reżyserska koncepcja inscenizatora nie może się zdecydować na wybór drogi między tezą klasowego przeciwieństwa, a filantropijną dobrodusnością wielkopanńskiego kaprysu. Reżysera pociąga Shawowski paradoks, a nie Shawowskie ostrze polityczne. W sumie — eklektyczne spotkanie się o poszczególne aktorskie zagrania. Nawet Kurnakowicz w końcu zagubił się i nie wiedział, czy wnieść się wcielić w bezroputnego proletariusza czy w ławego, burżuazyjnego nuworisza. Stąd jałowość jego końcowej metamorfozy i zagubienie w niej ogólnego sensu sztuki.

Drugi przykład. Inszenizacja „Świętoszka” w Teatrze Narodowym w Warszawie. Trudno o bardziej klasyczny przykład ek-



Teatr Współczesny w Warszawie  
Scena z „Niemców” Leona Kruczkowskiego

nym tekstu. Nie chcę jeszcze raz mówić o „Don Juanie” Moliere’a, ponieważ więcej zawnioli w tym wypadku ci, którzy zaakceptowali w tej postaci sztukę do grania, niż reżyser, który ją wystawił. Lecz można i należy mówić o świetnym przedstawieniu „Męża i Zony” Fredry, na którym Korzeniowski więcej nas jednak bawił, czarował, niż uczył. To nie była jeszcze w pełnym tego słowa znaczeniu satyra. To był subtelny, trochę uroczy, trochę perwersyjny dowcip. Tym samym Fredro nie został przez Korzeniowskiego do końca społecznie rozszyfrowany. A wobec Fredry mamy dług podwojny. Fredro nie reprezentuje świadomości teatru realizmu krytycznego. To nie Czechow, nie Gogol i nie Sucho-Kobylin. To dobroduszy humor szlacheckiego pisarza, który jawnie kpi z własnej klasy i nieco bardziej złośliwie z mieszczańskich Geldhabów. Fredrę należy śmiało, po nowatorsku, prześwietlić reflektorem naszej epoki, rzecz prosta nie fałszując tekstu, lecz wydobywając obiektywny sens jego satyry, niezależny często nawet od woli autora. I wtedy, z perspektywy dnia dzisiejszego, dowcip jego przestanie być dobroduszy. Stanie się demaskatorski. Tego nie zrobił ani Korzeniowski ani w gruncie rzeczy nikt

„Lubow Jarowaja” nie była jednak dla sztuk radzieckich zjawiskiem u nas typowym. Bardziej niebezpieczne było charakterystyczne zamilowanie naszych teatrów do podkreślenia mieszczańskości stylu życia radzieckiego. Przypomnijmy sobie chociażby „Maszerkę” w Teatrze Nowym w Warszawie, „Makara Dubrawę” w Katowicach, „Zieloną Ulicę” w Częstochowie, czy chociażby „Moskiewski charakter” we Wrocławiu, niezależnie nawet od bezspornych zasług tego ciekawego przedstawienia.

Jeszcze bardziej zastanawiającym zjawiskiem w naszym życiu teatralnym jest fakt, że nie zdobyliśmy się dotąd ani na jedno bezbłędne przedstawienie „Niemców”. Świadczy to o dużej naszej słabości ideologicznej, mimo że i sama sztuka posiada poważne polityczne błędy. Samotnictwo i retoryczność Joachima. Bezperspektywizm młodego pokolenia. Nietypowość Ruth, zarówno w jej życiu, jak i w jej śmierci. W takiej sytuacji o częściami chociażby wyprostowaniu tej świetnej sztuki decydowała interpretacja reżyserska. I ona właśnie zawiodła. A raczej nawet pogłębiła satyrizm Ruth, niepotrzebna upiornostka Joachima, a wreszcie zgubiła się w zakończeniu. W sumie nie mamy przedstawienia „Niemców”, które mogłoby stanowić równorzędną pozycję z przedstawieniem niemieckim w Deutsches Theater. A to nie przynosi nam zaszczytu. I musiało się odbić na charakterze nagród państwowych.

Wysuwając w tych warunkach do nagrody państwowej „Sprawę Pawła Eszteraga”, granej przez Teatr Kameralny w Warszawie, wysunęliśmy słuszną koncepcję reżyserską, która dała w efekcie wielki sukces artystyczny. Z tym sukcesem mogłaby być porównany tylko „Henryk VI” Bogusławskiego w Teatrze Wrocławskim. Jest to potwierdzenie wysuniętej w referacie tezy, że dopiero słuszną reżyserską koncepcją ideologiczną zapewni pełny sukces artystyczny.

Logicznym następstwem Festiwalu Sztuk Radzieckich jest obecnie Festiwal Sztuk Polskich, który nie może być dla nas ani kolejnym popisem ani nawet przeglądem swoich możliwości. Winien być natomiast po prostu realnym wkładem w kształtowanie się naszej socjalistycznej rzeczywistości.

I dlatego, o ile zjazd w Oborach był walką o współczesny repertuar, to konferencja obecna jest naszą dalszą walką o właściwą polityczną i artystyczną interpretację nowego repertuaru.

Czy mamy dostateczną ilość sztuk polskich? Mamy. Nie będą ich wyliczać. Są one na ogół znane. W każdym razie możemy powiedzieć, że zjazd w Oborach dał poważny plan. Pisarze odpowiedzieli na nasz apel. Warto więc nie tylko podsumować rezultaty, lecz zastanowić się nad ich interpretacją.

Co w zasadzie charakteryzuje nadesłane sztuki? Aktualność polityczna. Aktualność naszego dnia. Problematyka współczesna wystąpiła w tych sztukach szerokim frontem. Problematyka socjalistycznego stosunku do pracy. Zagadnienie inteligencji. Istota humanizmu. Walka o pokój. Zaborcze i faszystowskie ostrze imperializmu. Ostatnio wysuwa się na czoło zagadnienie wsi. Natomiast problem budownictwa naszego ustroju potraktowany jest dość szablono. Więcej nawet — poza-czasowo. Nie istnieje na przykład w sztukach plan sześciolatek. Obrzyjni jego rozmach, którym żyje i będzie żyć cały nasz kraj, nie znalazł odbicia we współczesnym repertuarze. Nowe sztuki częścię omawiają w dosyć ogólnikowy sposób określony problem, niż mobilizują społeczeństwo do wykonania konkretnych zadań. Wskutek tego i walka klasowa pokazana jest schematycznie. Wrogowie i przyjaciele są rozszyfrowani od pierwszej sceny. A problem współzawodnictwa nie stanowi elementu walki o całość realizacji sześciolatek planu.

W tych warunkach walka o repertuar współczesny weszła dopiero w pierwszy etap. Czekamy na etap drugi. Walka o repertuar socjalistyczny, mobilizujący naród do walki o konkretne zadania naszej przebudowy gospodarczej i politycznej.

Niemniej jednak bogactwo tematyki jest duże. I niejednokrotnie konflikt socjalistyczny jest postawiony odważnie, nie banalnie. Wyszliśmy już daleko poza repertuar „Kobiet we mgłę”. Śięgnięliśmy po problem naszej współczesności.

Jakie jednak są jeszcze podstawowe niedomagania omawianych sztuk? Przede wszystkim schematyzm postaci. Nie potrafimy jeszcze prawdy ideowej zamknąć w prawdzie psychologicznej poszczególnej jednostki. Postacie nie zawsze są w stanie



Teatr Kameralny w Warszawie  
Scena ze sztuki „Dobry człowiek” Krzyszłafa Gruszczyńskiego

wania wyobraźni ideowej, artystycznej i emocjonalnej odbiorcy. Wartość sztuki mierzymy siłą jej oddziaływania i wypełnianiem przez nią zadań wychowywania nowego, socjalistycznego społeczeństwa.

I kiedy sięgniemy pamięcią wstecz, niestety będzie się nam przekonać, że teatr wielkich tradycji zawsze był teatrem politycznym. Zawsze był przodującym oddziaływaniem ludzi walczących o postępek i sprawiedliwość społeczną. I rezygnował z tej roli tylko w okresach swojego upadku. Nieśmiertelność wielkich, przodujących tradycji, to nieśmiertelność teatru realistycznego, nieśmiertelność teatru, który wnosil na scenę prawdę życia i bił się o nią uparcie i wytrwale. Ucieczka przed potęgą idącego naprzód życia, to właśnie profil teatru epoki imperializmu, teatru metafizycznej symboliki, jałowych, pseudopsychologicznych wzruszeń, naturalizmu i patologicznej erotyki, trójkąta małżeńskiego i formalistycznego schematu. Ten teatr mamy za sobą.

Ostatnie dwa lata w życiu naszej sztuki, to nie tylko okres zmagania ze smierzą i tandetą, ale bezwzględna walka z klasowo wrogą filozofią Sartre’a i Giraudoux, z katolickim irracjonalizmem Zawieyskiego i Szaniawskiego. To walka o teatr socjalistyczny.

Jak przedstawia się bilans naszej pracy?

Potrąfiliśmy w zasadzie ustalić nowy profil naszego repertuaru. Klasyka to głównie: Szekspir, Moliere, Lope de Vega, Bogusławski, Słowacki, Fredro, Czechow, Ostrowski, Gogol i mocny akcent sztuk Gorkiego, który daje nam przejście do sztuk realizmu socjalistycznego. Pozycja sztuk radzieckich i współczesnych polskich podniosła się w obecnym roku do 40%, a winna w roku najbliższym osiągnąć cyfrę 60%. Jest to realne osiągnięcie zeszłorocznego Festiwalu — i zachowując pełny krytycyzm w jego ocenie, należy obiektywnie stwierdzić, że bitwę o repertuar radziecki wygraliśmy i zaczynamy wygrywać bitwę o polski repertuar współczesny. Pisarze, zwłaszcza młodzi, dotrzymują nam kroku. To też, nie zdejmując ani przez chwilę z naszych warsztatów twórczych problemu repertuaru, musimy sobie powiedzieć, że zagadnieniem dla nas najbardziej palącym staje się w chwili obecnej problem jego realizacji.

jego odkrywcę tak samo, jak i okres polskiego Oświecenia. Chadzamy wydeptanymi ścieżkami. I dlatego stale niemal potracamy się o te same pozycje. I Ministerstwo, i Generalna Dyrekcja, i Sekcja Teatralna Instytutu Sztuki. Nasz repertuar klasyczny jest raczej dziełem negatywnej selekcji, niż twórczego przepracowania.

Lepiej niewątpliwie przedstawia się sprawa współczesnego repertuaru radzieckiego i polskiego. Pod tym względem możemy mówić o poważnych osiągnięciach. Zawitały do nas sztuki państw demokracji ludowej. Pozycje radzieckie mocno ugruntowały się w repertuarze, tłumaczenia uległy poprawie. Ostatnio szereg teatrów przystąpił do prób polskich sztuk współczesnych. Rzecz jednak ciekawa, że produkuje w tej walce tak zwana prowincja.

Prapremiery „Głosu Ameryki”, „Sadu Honoru”, „Obcego cienia”, „Pieją koguty”, „Rodziny” i szeregu innych sztuk radzieckich oraz prapremiera węgierskiej sztuki „Dzień powszedni” miały miejsce w Szczecinie, Wrocławiu, Lublinie, Krakowie, Poznaniu, Łodzi, tylko nie w Warszawie. Podobnie zresztą jest z polskimi sztukami. I tu palmę pierwszeństwa dzierży raczej prowincja. W Warszawie teatry z reguły nie lubią prapremier. I wolą chodzić stadami, niż eksperymentować. Jak Szekspir, to co najmniej dwa teatry muszą się pokusić o jego fałszywą interpretację. Niemniej jednak, gdy mówimy o repertuarze, wiemy w gruncie rzeczy, o co nam chodzi, i problem stoi raczej w płaszczyźnie pełniejszego wydobycia nowych pozycji, bardziej precyzyjnego planowania Generalnej Dyrekcji, synchronizacji pracy poszczególnych teatrów, bardziej samodzielnej pracy kierownictw programowych, niż w płaszczyźnie zaplanowania nowej „rewolucji” programowej.

W tych warunkach zagadnienia walki o teatr realizmu socjalistycznego nie potrafimy wygrać bez jednoczesnego postawienia sprawy problemu jego teatralnej inscenizacji. I to będzie niewątpliwie przedmiotem naszej głównej troski w ciągu lat najbliższych. Trzeba bowiem szczerze sobie powiedzieć, że ideologiczna i artystyczna słabość niejednego z naszych kierowników artystycznych i reżyserów występuje w pełnym świetle dopiero w zletknięciu z problemem twórczej realizacji.

lektycznego niezdecydowania. Pozorne odejście od tradycyjalistycznej kompozycji zewnętrznej strony widowiska nigdzie nie zostało podtrzymane właściwą interpretacją zarówno postaci Świętoszka, jak i postaci Orgona, a wreszcie i całego środowiska, tak plastycznie w sensie społecznym odmalowanego przez Moliere’a. Zamiast politycznej i antyklerykalnej satyry, bo taki jest sens Moliere’owskiej komedii, otrzymaliśmy przedstawienie, pozaczasowe, w nieczym nie wybiegające swoją uniwersalną, postępową koncepcją w naszą epokę. Reżyser nie zdecydował się na przedstawienie społeczno-odkrywcze. W sumie otrzymaliśmy „Świętoszka” bez problemu Świętoszka.

Trzeci przykład, który zaliczyłbym do błędów typu przestetyzowania koncepcji inscenizacyjnej na niekorzyść zasadniczego, ideologicznego nurtu. Jest to również kategoria nieporozumień tylko pozornie formalnych, w gruncie rzeczy zaś należących do potknięć typowo ideologicznych, zrodzonych z braku ideologicznej dyspozycji w reżysera w stosunku do społecznego materiału i właściwego tematu sztuki, przy skłonności do traktowania zewnętrznej, formalnej strony widowiska jako rzeczy samej w sobie. A wskutek tego skłonność do rewizjonizmu typu formalistycznego, do rewizjonizmu środków teatralnych, a nie treści teatralnych, których środki, maksymalnie precyzyjne w sensie artystycznym, winny być w pełni podporządkowane, w myśl zasady dialektycznej jedności treści ideowych i środków artystycznych. Są to błędy reżyserów typu „powiedźmy, Wiercińskiego, Horczy i w pewnym stopniu Korzeniowskiego. Mówię w pewnym stopniu, ponieważ Korzeniowski ostatnio próbuje zdecydowanie i nawet świadomie sięgnąć po istotny sens sztuki, lecz wydobywa go ciągle jeszcze głównie środkami formalnymi. Korzeniowski już w toku pracy daje się silnie powodować formalnej stronie kompozycji reżyserskiej, niż pionem ideologicz-



Teatr Kameralny w Warszawie  
„Mąż i żona” Aleksandra Fredry



Teatr Nowy w Warszawie  
„Moralność pani Dulskiej” Gabrieli Zapolskiej



LEW KASSIL

O RADZIECKIEJ LITERATURZE DZIECIEJ

Moskwa, we wrześniu
Piszący te słowa stale styka się z dziećmi. Rozmowy w szkołach, spotkania w pionierskich obozach, zwiedzanie ogrodów wyhodowanych przez młodych miczurinowców na działkach w pobliżu szkoły, dyskusje o przyjaźni i koleżeństwie, o właściwym pojmowaniu ludzkiego szczęścia, o istotnych zasadach honoru — wszystko to jest dla mnie, radzieckiego pisarza dla dzieci, jak również dla moich kolegów po piórze kontynuacją działalności pisarskiej.

ziano nam sztukę „Stożary“. Była to inscenizacja powieści jednego z radzieckich pisarzy dla dzieci, Aleksiego Musatowa. Powieść ta odznaczona została nagrodą Stalinowską. Nie będę bliżej opisywał przedstawienia. Dzieci grały szczerze, z zapalem, doskonale oddając myśl przewodnią utworu. Ale najżywsze zainteresowanie wzbudziło we mnie nie to, co się działo na scenie, lecz coś zupełnie innego. Oto młodzi członkowie kółka literacko-teatralnego nie ograniczyli się do zainscenizowania powieści, która porwała ich swoją treścią, lecz biorąc przykład z młodocianych bohaterów powieści, dzieci kółchozów, które pomagają dorosłym w wyhodowaniu wspaniałej pszenicy, postanowili nauczyć się rolnictwa. W tym celu zwieźdli jeden z najbliższych podmoskiewskich kółchozów, przeczytali sporą ilość książek z zakresu rolnictwa i potem jednocześnie z przygotowaniem założyli ogród. W dniu premiery za oknami sali teatralnej zieleńiły się już młode drzewka.

Jednym z najbardziej przekonujących przykładów tego, jak lepsze utwory radzieckiej literatury dla dzieci umiemy podchwytwać cechy nowego w socjalizmie, właściwego młodemu dorastającemu pokoleniu, może służyć twórczość najbardziej ulubionego pisarza radzieckiej dziatwy — Arkadego Gajdara. Gajdar to jedna z najwybitniejszych postaci radzieckiej literatury dla dzieci. Uczestnik wojny domowej, będąc zaledwie młodzieńcem, dowodził pułkiem Czerwonej Armii. Całe życie przeżył jak żołnierz, który swą twórczą pracą uważał za bojowy pochód dla szczęścia ojczyzny. I zginął również śmiercią żołnierza — w wojnie z hitleryzmem, w oddziale partyzanckim.

Na krótko przed wojną napisał powieść, która szybko zdobyła ogromną popularność, „Timur i jego drużyna“. Opowiadał w niej o chłopcu-pionierze, imieniem Timur. Owiany szlachetnym chłopięcym, a jednocześnie głęboko patriotycznym uczuciem do Armii Radzieckiej, zorganizował grupę uczniów, która potajmniej spełniała dobre uczynki, pomagając rodzinom, których ojcowie i bracia wstepowali do wojska. W zachwycającej książce Gajdara znalazły odbicie najlepsze cechy radzieckiej młodzieży. Pisarz wydobyl i ukazał w swej powieści prawdę socjalistycznej rzeczywistości. I przejrzystość tej wielkiej światlanej prawdy skoncentrowanej w utworze Gajdara i przełanej przez pisarza w dusze dziecięce zrodziła w nich szlachetne wrzucenie. Miliony radzieckich chłopców i dziewcząt postanowiły działać tak jak Timur. We wszystkich miastach, wsiach i wioskach zjawili się „timurowcy“. Czerpiąc natchnienie z książki Gajdara, strzegli podczas wojny domów żołnierzy będących na froncie, pomagali inwalidom, opiekowali się rannymi, odwiedzali szpitale, spełniali mnóstwo drobnych lecz ogromnie pozytywnych uczynków, biorąc udział w walce całego narodu o wolność, honor i niepodległość ojczyzny.

Przykładem tym słusznie szyci się cała radziecka literatura dla dzieci. Myślę, że w historii literatury światowej nie zdarzył się jeszcze wypadek, by powieść, utwór beletrystyczny zrodził tak potężny ruch patriotyczny wśród milionów czytelników.

Literatura dzieciece otoczona jest w Związku Radzieckim szczególną troską rządu, partii komunistycznej. W Moskwie istnieje wielkie specjalne państwowe wydawnictwo literatury dla dzieci i młodzieży, założone za inicjatywy Maksyma Gorkiego. Posiada ono doskonale zorganizowany oddział w Leningradzie, rozporządza świetnie zaopatrzoną drukarnią, ślicznym domem książki dzieciecej, który jest jednocześnie zakładem naukowo-badawczym. Nakłady książek wydawnictwa literatury dla dzieci idą w miliony egzemplarzy. Także we wszystkich republikach związkowych wydaje się książki dla dzieci, których autorami są pisarze narodowi. Najlepsze utwory radzieckiej literatury dla dzieci otrzymują nagrody Stalinowskie. W całym kraju rok rocznie urządza się „Tygodnie książki dzieciecej“. Organizatorom takiego tygodnia w Moskwie oddaje się do dyspozycji największe sale teatrowe i klubów, a pisarze spotykają się ze swoimi czytelnikami, gdzie odbywają się gorące dyskusje o przeczytanych książkach, gdzie urzędnicy są specjalne koncerty literackie. Pisarze dla dzieci występują nie tylko w wielkich salach, lecz odwiedzają szkoły, domy pionierów, kluby robotnicze.

Ale spotkania takie mają miejsce nie tylko w Tygodniu książki dzieciecej. Pisarz dla dzieci stał gościem w szkole, na rozmaitych uroczystościach dzieciecej, uczestnik wycieczek młodocianych turystów, towarzyszy przy ognisku obozowym, przyjaciół i doradca młodzieży we wszystkich sprawach i przedsięwzięciach. Dziesiątki tysięcy listów przynosi poczta do wydawnictwa dla dzieci, do domu książki dzieciecej i do mieszkań pisarzy dla dzieci.

Nauczyciel uważa pisarza dla dzieci za swego towarzysza broni, szuka u niego rady i znajduje poręczenie w nowych i pozytywnych poczynaniach. Organizują się specjalne spotkania pisarzy z rodzicami, na których omawiane są zagadnienia życia rodzinnego i wychowania domowego. Pisarz radziecki piszący dla dzieci nie wyobraża sobie, by jego praca literacka mogła nie mieć stałego związku z żywą rzeczywistością radziecką. Staramy się przy pomocy naszych książek „wkraczać“ w życie, wspierać szkołę, rodzinę, organizację pionierską, pomagać komсомолоwi w formowaniu optymistycznego światopoglądu wśród naszej młodzieży i dziatwy. Obecnie, gdy wszystkie postępowe siły całego świata powstają w obronie pokoju, gdy w Związku Radzieckim zebrano pod apelem stokholmskim przeszło 115 milionów podpisów — nasi młodociani czytelnicy wykazują ogromne zainteresowanie dla szlachetnego ruchu zwolenników pokoju. I my, pisarze radzieccy, prawie codziennie rozmawiamy o tym z naszymi małymi przyjaciółmi-czytelnikami.

Nie tak dawno wzorowy obóz pionierski — słynne uzdrowisko dla dzieci „Artek“ — obchodził 25-lecie istnienia. Tęgi wieczór nad brzegiem ciepłego lazurowego morza głośno grały trąby i były bębny. Wśród wonnej zieleni migotały światła kolorowych ogników, jasno i uroczyście gorzało ognisko, na którym obecni byli róż-

ni goście honorowi, a wśród nich oczywiście pisarze dla dzieci i poeci. I oto na tym święcie pionierskim głos zabrała kobieta o poważnym i smutnym wyrazie twarzy — Lubow' Kosmodemjanska, matka, która wychowała dwoje bohaterów Związku Radzieckiego, córki i syna. Oboje oni oddali swe zaledwie rozkwitające życie za zwycięstwo narodu radzieckiego nad wrogami ludzkości, za utrwalenie pokoju na całym świecie. Niedawno państwowe wydawnictwo literatury dla dzieci wydało prześliczną książkę L. Kosmodemjańskiej „Powieść o Zoi i Szurze“. Powieść tę czytają obecnie z wielkim wzruszeniem tysiące radzieckich chłopców i dziewcząt.

W pamięci narodu radzieckiego nie zatrafi się nigdy postaci bohaterów broniących ojczyzny przed wrogami. Państwowe wydawnictwo w Moskwie i wydawnictwo na Krymie wydały książkę o bohaterze-pionierze Wołodi Dubininie, napisaną przeze mnie do spółki z Markiem Polanowskim. Nasz mały bohater był nieustraszoną partyzantką zwiadowcą bohater-skiego oddziału operującego głęboko pod ziemią w Kamieniolomach w okolicach Kerczu. Imieniem Wołodi Dubinina nazwano obecnie jedną z większych ulic w jego mieście rodzinnym, szkołę, w której się uczył, i oddziały pionierskie w wielu dzielnicach kraju. Matka Wołodi, Eudoksia Dubinina, została również zaproszona na święto obchodzone przez „Artek“. Opowiadała ona, że obecnie nadchodzi do Kerczu ze wszystkich stron Związku Radzieckiego listy od dzieci i dorosłych. Po przeczytaniu naszej książki przysyłały oni swe serdeczne pozdrowienia i wzruszające słowa podziękowania skromnej rosyjskiej kobiecie, która wychowała małego dzielnego bojownika o sprawiedliwość i pokój, wiernego syna naszej ojczyzny.

Nasi mali czytelnicy niezachwianie wierzą w to, że ich listy dotra tam, dokąd są skierowane — mała uczennica Ludmiła Matwiejenko z Geniezeska, nie mając dokładnego adresu matki bohatera, umieściła taki dopisek: „Pracownicy poczty, proszę was po pioniersku, byście, o ile Eudoksia Timofiejewna Dubinina nie mieszka tam, znaleźli w biurze adresowym jej adres i odesłali jej list. Bardzo mi na tym zależy“.

O czym to uważała za konieczne opowiedzieć mała czytelniczka matce naszego bohatera? „Tak, płakałam — pisze Luda — lecz płakałam nie w tym miejscu książki, w którym jest mowa o śmierci Wołodi. Płakałam z oburzenia i uczucia krzywdy, że istnieją jeszcze na świecie tacy wrogowie wszystkich ludzi, którzy chcą napaść na nasz piękny kraj rodzinny i odebrać nam nasze szczęśliwe dzieciństwo...“

My, autorzy książki o bohaterskim pionierze, otrzymujemy również mnóstwo listów od uczniów i ich rodziców, którzy gorąco pragną zwycięstwa postępowych sił ludzkości nad zbrodniczymi knowingami podległymi wojennym.

„Na miejscu bohaterów, którzy zgineli w obronie naszej Ojczyzny i pokoju na całym świecie, wyrosło nowe pokolenie tak samo szlachetne, tak samo odważne jak oni. Rozkwitają kraje, gdzie wszyscy są równi, gdzie nie ma podziału ludzi według ras — na białych, czarnych czy złotych — gdzie nie ma i nie będzie kapitalistów, którzy chcą podbić obce kraje i podporządkować swej władzy innych ludzi“.

Tak pisała do nas Wala Abońska z Białkawa, ziemi saratowskiej, wyrażając niezachwiane radosne przekonanie, że żyje w kraju wolnych, mijających pokój ludzi, w kraju, gdzie szanuje się pracę ludzką i życzy się pokoju wszystkim ludziom pracy. I nie ma dla nas, radzieckich pisarzy dla dzieci, większego szczęścia i większej dumy niż świadomość, że wśród książek, które czyta wspaniałe, dorastające pokolenie kraju socjalistycznego, znajduje się miejsce i dla naszej książeczki.

Lew Kassil

JOZEF HURWIC

Tyrania uśmierca geniuszów

Uczony o uczonym napisał powieść. Bohaterem powieści jest Ewaryst Galois, genialny matematyk francuski z pierwszej połowy XIX wieku. Autorem powieści jest słynny uczony współczesny, fizyk-teoretyk Leopold Infeld.

Przed wojną autor był docentem uniwersytetu we Lwowie. Mając w przedwojennej Polsce ograniczone możliwości pracy naukowej, opuścił kraj. Za granicą wysunął się na czołowe miejsce w dziedzinie fizyki teoretycznej. Przez szereg lat był profesorem tego przedmiotu na uniwersytecie w Toronto, został też członkiem Kanadyjskiej Akademii Umiejętności. Obecnie powrócił do Polski i objął wykłady na Uniwersytecie Warszawskim. Jeszcze przed wojną napisał wspólnie z Einsteinem książkę pt. „Rozwój fizyki“. Jest autorem szeregu prac z dziedziny teorii względności i mechaniki kwantowej.

Prof. Infeld, wybitny uczony, świetny popularyzator, jest również, jak się obecnie okazało... powieściopisarzem\*).

Nic dziwnego, że jako bohatera swej powieści obrał bliską sobie postać matematyka. Nie zajął się jednak, jakby można było oczekiwać, treścią jego prac naukowych, lecz dokładnie umiejscowił swego bohatera w trafnie odmalowanym ówczesnym społeczeństwie francuskim.

Śledzimy dzieje genialnego chłopca od jego urodzenia do tragicznej śmierci. Śledzimy jego zamotaną się w pętach straszliwej machiny tyranii i ucisku, która dawała wszelkie objawy geniuszu na korzyść plaszcących się miernot. Już na ławach liceum chłopiec zaczyna odczuwać działanie brutalnych sił, na których operał się zgnyły ustrój społeczny ówczesnej Francji. Wyrafinowana intriga i oszczerstwo zabierają młodemu matematykowi uchochanoego ojca. W panującym wówczas systemie możliwe było, aby największy z żyjących wtedy matematyków dwukrotnie został „ściety“ na egzaminie wstępnym na Politechnikę. Genialne jego prace, które dały rozwiązanie zasadniczych problemów algebry, nie znalazły uznania słynnej Akademii Umiejętności w Paryżu. Galois próbuje wrzescie wyklądać prywatnie w małej dusznej salce przylegającej do jednej z księgarni paryskich — teorie, których był twórcą. Trzeci wykład był ostatnim.

Galois uswiadamia sobie, że „nawet matematyka, najszlachetniejsza i najbardziej abstrakcyjna ze wszystkich nauk, nosząc koronę wysoko w górę, korzeniami sięga głęboko w ziemię, po której chodzący“. Próba ucieczki od rzeczywistości w dziedzinie matematyki nie udało się. Galois znalazł się w szeregach bojowników o prawa ludu w walce ze znieważającym i spraczkowym przez przygotowanie i sprockowanym przez polięję królewską. 30 maja r. 1832, w dwudziestym pierwszym roku życia zgładzono jednego z największych geniuszów.

Gdy czytałem książkę Infelda, przypomniał mi się książka innego autora na inny temat: Leonida Grosmana „Śmierć poeci“. Obie te książki mimo różnej tematyki i zupełnie różnego ujęcia mają jednak bardzo wiele elementów pokrewnych. Akcja pierwszej rozgrywa się w Paryżu, zasadnicza akcja drugiej — w Petersburgu (fragmenty

\* Leopold Infeld, Wybrańcy bogów... Przełożył z angielskiego Stanisław Sielski, str. 304, cena zł 350.— Książka i Wiedza, Warszawa 1950.



Leopold Infeld

poświęcone wydarzeniom we Francji odgrywają tu rolę raczej podrzędna): bohaterem pierwszej jest uczonec, bohaterem (rzeczywistym) drugiej — poeta. Obaj jednak żyją w tym samym czasie (Pusklin jest o kilkanaście lat starszy od Galois), obaj doznają ucisku tej samej tyranii, różniące się tylko formami zewnętrznyimi, i losy obu są w istocie rzeczy do siebie podobne. W podobnych okolicznościach zachowują się niemal tak samo.

Na rozprawie sądowej przewodniczący zapytuje Galois:

— Czy oskarżony miał wobec tego intencje użycia sztyletu w stosunku do króla (Ludwika Filipa)?

— Gdyby zdradził, to oczywiście, że tak — pada odpowiedź.

— Gdybyś 14 grudnia był w stolicy — pyta kar Mikołaj i Puskina — czy wziębyś udział w rebelii (spisek dekabrystów)?

— Z całą pewnością, Wasza Imperatorska Mość — odpowiada Pusklin. — Uczestnikami buntów byli moi przyjaciele. Uratowała mnie jedynie moja nieobecność. (Słowa te nie są z książki Grosmana).

Szef żandarmerii carskiej hr. Benken-dorf — to rosyjska odmiana profekta policji królewskiej w Paryżu, pana Guiqueta. I jeden i drugi nie przebiegają w srodkach, aby usunąć ludzi niewygodnych dla reżimu.

Oszczercstwo i świadomie rozpowszechnianie plotki zmuszają Puskina do pojedynku. W pięć lat po śmierci jednego z najgenialniejszych matematyków, jakich wydała ludzkość, zginął w podobny sposób również młody, bc liczący 37 lat poeta, jeden z najgenialniejszych w historii ludzkości.

Tak tyrania uśmierca geniuszów.

Ciekawa książka Infelda napisana jest w sposób żywy, zajmujący. Przekład na ogół poprawny (książka napisana była po angielsku)

Józef Hurwic

KRONIKA ZAGRANICZNA

TWÓRZA WSPÓLPRACA BULGARSKO-RADZIECKA

Bułgarska Opera Narodowa w Sofii wystawiła ostatnio przy współpracy artystów radzieckich operę Musorgskiego „Borys Godunow“ przygotowaną do inscenizacji trójjęzykowo blisko 2 lata. Współpraca artystów radzieckich z bułgarskimi dała doskonały efekt. Operę wyreżyserował laureat nagrody Stalina, E. Sokolwin a dekoracje wykonał W. Łuzek. Obaj utalentowani artyści radzieccy zostali specjalnie w tym celu zaproszeni do Bułgarii. Największą zasługą Sokolwin a była gruntowna reorganizacja opery bułgarskiej w Sofii, w szczególności założenie studiu, które umożliwiło aktorom i muzykom bułgarskim zapoznać się z nowoczesną techniką teatralną i z ideowo-artystycznymi założeniami sztuki radzieckiej. „Borys Godunow“ miał wielkie powodzenie i został entuzjastycznie przyjęty przez publiczność sofiską. Rząd bułgarski, doceniając wagę rewolucyjnego przeobrażenia teatru bułgarskiego i braterską pomoc artystów radzieckich, odznaczył Sokolwin a i Łuzekiego orderami „Za naukę i sztukę“, a wybitniejszych artystów Opery Narodowej w Sofii nagrodą Dymitrowa.

ROZWÓJ CZECHOSŁOWACKIEJ SZTUKI TANECZNEJ

Korzystając z poparcia władz państwowych, czechosłowackie taneczne i pieśniarskie zespoły amatorskie, zorganizowane przez związki młodzieżowe, przeżywają świetny rozkwit. Te zespoły, których jest już przeszło 300 i których liczba stale wzrasta, zjeżdżają się co roku, począwszy od r. 1945, do miejscowości Strażewice na tzw. współzawodnictwo twórczości młodzieżowej. Najbardziej charakterystyczne i godne uwagi są tańce oparte na motywach ludowych. Naród czechosłowacki, mimo długletniej niewoli, zachował dotychczas specyficzny charakter swoich tańców ludowych. Jest ich w Czechosłowacji bardzo wiele. Na terenie samych tylko Czech naliczono przeszło 600 różno-

rodnych tańców. W czechosłowackim folklorze tanecznym wykorzystane są motywy zecerpnięte z życia i zwyczajów ludu. Czesi i Słowacy, podobnie jak wszystkie narody słowiańskie, są szczególnie rozmiłowani w tańcach zespołowych, t.zw. korowodach. Dużym powodzeniem cieszą się również czeskie i słowackie „polki“ i inne tańce rozrywkowe. Interesujące występy młodzieżowych zespołów tanecznych zyskały sobie w Czechosłowacji szeroką popularność.

WYSTAWA RADZIECKIEGO PLAKATU WE FRANCJI

Ogromnym powodzeniem cieszyła się ostatnio w Paryżu wystawa radzieckiego plakatu pod nazwą „Pokoje praca twórcza narodu radzieckiego“. Wystawę zorganizowało stowarzyszenie „Francia — ZSRR“. Około 150 plakatów najlepszych artystów radzieckich, jak Koczekiego, Iwanowa, Kckorekina, Toidze, Goliczowa i innych, zilustrowało walkę Związku Radzieckiego o pokój, rozwój kulturalny ZSRR, oraz sukcesy radzieckiej gospodarki. Krytyka francuska wyraziła pełne uznanie dla wystawy świadczącej o wielkich postępkach i osiągnięciach na polu realizmu socjalistycznego w sztuce. Wystawa została obecnie przeniesiona do większych miast prowincjonalnych. Wszędzie ściera ona ogromne rzesze publiczności. Olbrymią popularnością cieszy się zwłaszcza plakat W. Iwanowa — „Przekleństwo podległym wojny! Matki całego świata, walczycie o pokój!“ Plakat ten reprodukowało wiele postępowych pism francuskich.

MACHMUT MAKAL I JEGO KSIĄZKA

W Konstantynopolu ukazała się książka tureckiego nauczyciela wiejskiego Machmuta Makala p.t. „Nasza wieś“. Autor ma obecnie 17 lat i pochodzi z biednej rodziny chłopskiej. Wyraził on w swym utworze protest przeciwko nędzy i biedzie na wsi tureckiej. Książka

Machmuta Makala odznacza się realistycznym wizerunkiem prymitywnego życia i okrutnego wyzisku chłopu tureckiego. „Nasza wieś“ zdobyła sobie wielką popularność wśród czytelników. Jej trzytytułowy nakład został w ciągu czterech miesięcy zupełnie wyczerpany. Zarówno książka, jak i jej autor spotkali się z represjami ze strony reakcyjnego rządu tureckiego. Pod zarzutem agitacji komunistycznej, prowadzonej rzekomo w czasie lekcji szkolnych, wtrącono Machmuta Makala do więzienia. Zaresztowanie pisarza wywołało falę oburzenia i protestów w społeczeństwie tureckim. Pod naciskiem opinii publicznej, władze musiały zwolnić Machmuta Makala z więzienia.

ROZWÓJ SZKOLNICTWA W RUMUNII

Niedawno ogłoszone zestawienia cyfr dają możność zapoznania się ze wzrostem szkolnictwa rumuńskiego w ostatnich kilku latach. Rumuńska Republika Ludowa odziedziczyła w spadku po burżuazyjnych rządach olbrzymi niedobór szkół i jeszcze większą ilość analfabetów, których liczba sięgała półtora miliona. Liczba ta jest obecnie zredukowana prawie do zera przez liczne kursy dokształcające. Jeszcze w 1948 r. ilość szkół podstawowych nie zaspakajala potrzeb kształcenia młodzieży, obecnie jest ich przeszło 19 tys. i korzystają z nich dwa miliony młodzieży szkolnej. Przed reformą szkolną wyższe uczelnie były prawie niedostępne dla dzieci robotników i chłopów, zarówno ze względu na zbyt wygórowane opłaty, jak małą ilość uniwersytetów. Po reformie wzrosła nie tylko ilość uniwersytetów i szkół wyższych, lecz także fakultetów, których do reformy było zaledwie 46, po reformie zaś jest już 135. W 1944 r. uczęszczało na wyższe studia niespełna 21 tys. studentów, obecnie liczba ich wynosi blisko 49 tys. Oprócz tego masy robotnicze korzystają z dwuletnich wyższych szkół, specjalnie zorganizowanych przy fabrykach. E. Metal

„CZYTELNIK“
Józef Ignacy Kraszewski
BAJBUZA
Czasy Zygmunta III
Str. 475 z1 350
BIBLIOTEKA „SZPILEK“
Antoni Gorecki
DIABEŁ I ZBOZE
Bajki — Epigramaty — Wiersze
Str. 77 z1 100
BIBLIOTEKA SZTUŁOTOWA
Józef Pogan
NA GŁODNYM ZAGONIE
Str. 154 z1 100
Julian Tuwim
KWIATY POLSKIE
Wyd. 2
Str. 301 z1 600
Jurij Tynianow
PUSZKIN
Cz. II
Str. 336 z1 330
DLA DZIECI I MŁODZIEŻY
Janina Broniewska
SIÓSTRZENCY CIOTKI AGATY
Wyd. 2
Str. 89 z1 150
W. Odojewski
MIASTEczKO W TABAKIERCE
Str. 22 z1 180
Jan Dembowski
PSYCHOLOGIA ZWIERZĄT
Wyd. 2
Str. 367 z1 550
Kazimierz Gierdzewski
KURS ODLEWNICTWA
Przetapianie metalu w odlewniach
Str. 640 z1 1200

STANISŁAW MARCZAK-OBORSKI

# NOWE OSIĄGNIĘCIA NOWEGO TEATRU

**E**WA MANDI, młoda dramatopisarka nowych Węgier, swoją sztukę o codziennym życiu hutników z Csepel nazwała: „Bohaterowie dnia powszedniego”.

Literatura mieszczańska podejmowała wielokrotnie problem człowieka pracy. Pamiętamy z naszej niedawnej przeszłości pochód papierowych „szarych ludzi” — biednych, zagubionych istot, miazdżonych niezrozumiałą dla nich i dla autora machiną ustroju społecznego, pokazywanych z — często nieświadomie obłudnym — współczuciem. Tak wyglądali robotnicy u Kadena Bandrowskiego i wielu innych pisarzy, których przypominać nie ma potrzeby.

Obok tego mitu istniał inny jeszcze, umiłowany szczególnie przez poetów okresu futurysty: arealistyczna, sztuczna heroicizacja robotnika — giganta, nieludzkiego i groźnego robota królującego w tajemniczej krainie maszyn.

Obie te, skrajnie odmienne, a równie fałszywe, koncepcje literackie solidarnie zbankrutowały. Ewa Mandy pisząc współczesną sztukę o ludziach pracujących przy piecach martenowskich, wyzbyła się fatalistycznych nastrojów i koturnowatego patosu. Mimo to, a raczej właśnie dlatego bohaterstwo hutników, trud ich najcięższej pracy — przemawia do widza z pełną wyrazistością. Autorce udało się w sposób prosty i naturalny pokazać motory społeczne pobudzające robotników do wspaniałych wyczynów, jakich nie знаła produkcja kapitalistyczna. I zarazem udało się jej w dużym stopniu wykazać kierowniczą rolę Partii, wychowującej, pomagającej dojrzewać społecznie i ludzko takim robotnikom, jak (z postaci sztuki): lekkomyślny Pinter, „pacyfista” Rokus, sceptyczny Werner.

Sztuka Mandy z punktu widzenia dramatoisarstwa jest eksperymentem. Ma charakter surowego reportażu wprowadzającego na scenę wycinki z życia huty, bez żadnych dodatków „literackości” w sensie wątku erotycznego czy elementów akcji sensacyjnej, którą wpleść tutaj było także łatwe.

Niektórzy recenzenci krytykowali nadmiernie ich zdaniem rozbudowaną problematykę sztuki. Spotykamy w niej zagadnienia współzawodnictwa, podniesienia produkcji, równouprawnienia kobiet, wojska ludowego, biurokracji, awansu społecznego, czujności proletariackiej — i jeszcze drugie tyle innych. Zarzut nie wydaje się słuszny wobec wybranej i konsekwentnie przez autorkę przeprowadzonej metody pisarskiej. Utwór ma założenia autentycznie; pokazuje realne życie zakładu przemysłowego, tak jak ono się toczy. A w codziennym życiu wszystkie problemy tego rządu spletają się ustawicznie, w każdej godzinie, nie ma tu „wyłączności” spraw. Przy tym cały ten wachlarz zagadnień nie przeszkodził autorce w przeprowadzeniu naczelnego akcentu sztuki — bohaterstwa pracy socjalistycznej.

Wątpliwości budzi natomiast wspomniana wyżej reportażowa „asecja” literacka; brak konstruowanych śpięć dramatycznych, brak elementu pozafabrycznego życia hutników. Ma to tę dobrą stronę, że ślupia uwagę widza na problematyce społecznie-ideowej, ale pozbawia utworów socjowości i głębszej perspektywy postaci. Dramaturgia radziecka nie rezygnuje z tak pojętej „literackości”; stąd szersza siła jej oddziaływania. Także „Brygada szlifera Karhana” posługiwała się bardziej wnikliwym i bogatszym rysunkiem figur.

Niemniej jednak „Bohaterowie dnia powszedniego” okupują pewne usterki umiejętnościami dostrzeżenia konfliktów nowego typu, a także umiejętnością scenicznego ich ujęcia, jeśli nie liczyć paru retoryczno-publicystycznych tryad.

„Pieca nami rządzą, a nie my piecami” — stwierdza w pierwszym akcie robotnik — dyrektor huty. I przez całą sztukę przewija się wątek walki o opanowanie urzędów technicznych, o śmiałość i całkowite ich wyzyskanie. Rzecz nabiera dramatyzmu, gdy spletają się z nią sprawy ludzkie. Zagadnienie produkcyjne — uzyskania trzydziestu pięciu ton stali z pieca wytopiającego dotychczas trzydziestu ton — staje się szkołą i egzaminem dla załogi huty, dojrzewania lub kompromitacji jej kierownictwa i robotników.

Nowy konflikt innego gatunku przynosi z sobą postać Pintera. Młody hutnik całym sercem solidaryzuje się z postętami socjalizmu w jego kraju. Cieszą go wszystkie zdobycze proletariackie, rad by korzystał z nich pełnymi garściami. Pinter nie rozumie jednak obowiązków, jakie nakładają na niego walka klasowa, chce mieć swój spokój i dosyt „prywatnego” życia. Jego przemiana dokonana pod wpływem organizacji partyjnej stanowi o mocnym optymistycznym akencie sztuki.

Autorce udało się również lapidarne podkreślenia różnic między postaciami z świata robotniczego a figurami zza biurka. Buchalter Morvai w jednym zdaniu tłumaczy nam, dlaczego jest kiepskim urzędnikiem. „Żebyśmy chociaż wiedzieli, dla kogo i po co pracujemy” — zwierza się. Rozumienie sensu pracy — oto co w utworze Mandy warunkuje możliwość braterstwa dnia powszedniego.

Postać Naczelnego Inżyniera, jego ignorancję społeczną i całkowite zagubienie światopoglądowe, demaskuje autorka w kapitalnym skrócie, kiedy ten porównuje socjalistyczne współzawodnictwo pracy z rekordami amerykańskimi. Ten sam Naczelnik Inżynier powiada do swego współpracownika po fachu: — „Zawsze mówiłem, że minął się z powołaniem. Powinieneś zostać poetą, a nie inżynierem. W naszym zawodzie nie wolno marzyć ani fantazjować”. A jednak przy rozwiązaniu konfliktu okazuje się, że raczej miał inżynier — „poeta”. Nić specyficzny romantyzm, romantyzm pracy i proletariackiego marzenia o przyszłości, przewija się ładnie i dyskretnie przez tę realistyczną sztukę.

„Bohaterowie dnia powszedniego” wystawiał Teatr Nowy w Łodzi. Powiedźmy od razu: jest to świetne przedstawienie, najwyższe z dotychczasowych osiągnięć tej niezwykłej u nas sceny.

Teatr Nowy, nieoficjalnie, ale dosyć konsekwentnie bojkotowany przez mieszczańską publiczność łódzką, opiera się wyłącznie na widowni robotniczej. Zespół utrzymuje stały kontakt z tą widownią poprzez cotygodniowe dyskusje, a także odwiedziny i studia po fabrykach. Stąd jego profil istotnie nowy, stąd uwiążone niejednym powodzeniem ambicje artystyczne prawdziwego pokazania człowieka pracy na scenie. Reżyser teatru, Janusz Warmiński, zastrzegł się, aby nie ograniczać wysiłków zespołu do wizyt w zakładach przemysłowych. W pracy teatru nie chodzi o wyszukanie „typów” do kopiowania, jakby to mógł komuś sugerować w prymitywizującym ujęciu film „Dwie brygady”. Współżycie z robotnikami ułatwia głębsze zrozumienie stosunku do warsztatu, do pracy, do przemian społecznych. I to właśnie, a nie podglądanie gestów czy intonacji głosu — staje się materiałem do realistycznej metody tworzenia teatralnego.



„Bohaterowie dnia powszedniego” Ewy Mandy w Teatrze Nowym w Łodzi — scena z aktu III

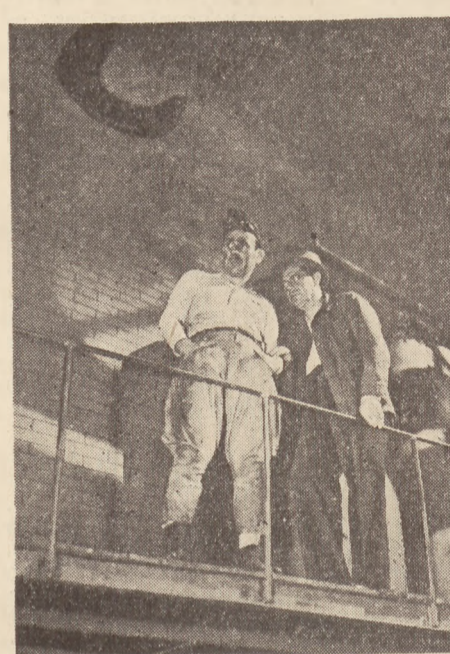
cząską publiczność łódzką, opiera się wyłącznie na widowni robotniczej. Zespół utrzymuje stały kontakt z tą widownią poprzez cotygodniowe dyskusje, a także odwiedziny i studia po fabrykach. Stąd jego profil istotnie nowy, stąd uwiążone niejednym powodzeniem ambicje artystyczne prawdziwego pokazania człowieka pracy na scenie. Reżyser teatru, Janusz Warmiński, zastrzegł się, aby nie ograniczać wysiłków zespołu do wizyt w zakładach przemysłowych. W pracy teatru nie chodzi o wyszukanie „typów” do kopiowania, jakby to mógł komuś sugerować w prymitywizującym ujęciu film „Dwie brygady”. Współżycie z robotnikami ułatwia głębsze zrozumienie stosunku do warsztatu, do pracy, do przemian społecznych. I to właśnie, a nie podglądanie gestów czy intonacji głosu — staje się materiałem do realistycznej metody tworzenia teatralnego.

Przedstawienie „Bohaterów”, jest po „Brygadzie Karhana” poważnym krokiem naprzód. Bardziej zwarte, bardziej zespółowe, naturalniej grane. Widzimy tu — jak nigdy dotąd u nas — kawał robotniczego życia na scenie, a nie aktorów poprzebieranych lepiej czy gorzej „za robotników”.

Reżyserii Warmińskiego wrotną być można małą pomysłowość w rozkazywaniu scen zbiorowych (aktorzy ustawiani „pod rząd”), przerysowanie niektórych sytuacji (np. groteskowe wyjście „wojskowe” Szabo w pierwszym akcie), osłabienie tempa w pewnych partiach aktu trzeciego. Zarzuty te nikną jednak wobec tak zasadniczych osiągnięć, jak trafne i zdecydowane wydobycie linii politycznej sztuki, doskonale postawienie i różnicowanie wszystkich postaci. Rytm przedstawienia punktuje odzywające się co chwila pozdrowienia komunistów węgierskich: „Wolność!”, wypowiadane coraz to inaczej przez rozmaitych ludzi w różnych sytuacjach.

Dekoracja pierwszego i drugiego aktu (przy piecach martenowskich) bardzo sugestywna, przemawiająca prawdą i nastrojem, doskonale szarmonizowana z charakterem akcji. Pewne szczegóły naturalistyczne (rekwizyty), wtopione w całość obrazu nie rażą tu zupełnie. Scenografowi, Józefowi Rachwałskiemu, nie udało się natomiast dekoracja drugiego aktu (biuro) — reprezentująca oschły naturalizm, pozbawiony kontroli plastycznej. Gdybyśmy powiedzieli, że aktorsko przedstawienie było bardzo dobre, zdanie to aczkolwiek słuszne, nie oddawałoby istoty sprawy. Podkreślić należy przede wszystkim nowy styl gry, bardzo szlachetny gatunek aktorstwa nieco surowego, ale wydobywającego realizm postaci, i to realizm rozumiany świadomie na tło społeczne, komunikatywny dla widza, określający wyraźnie polityczną wymowę figur scenicznych.

Na czoło wysunął się Kazimierz Dejmek w starannie wystudiowanej i z całą pasją i przekonaniem zagranej roli dyrektora — byłego robotnika Obok niego Barbara



J. Kłosiński w roli Szabo i St. Skolimowski w roli Kertesza

Rachwałska bardzo ludzka, bez jednej fałszywej nuty, jako pierwsza kobieta — hutnik, Anna. Wyróżnić należy jeszcze Jana Zielińskiego (spokojnie zagrany Werner), Zdzisława Suwalskiego (zabawna karykatura biurokraty) i Stanisława Skolimowskiego (cała charakterystyka postaci w zmęczonym i „niechętnym” chodzie Kertesza). Miło było zauważyć wyraźny rozwój paru młodych aktorów, którzy w „Brygadzie” wypadli raczej bledo, a w „Bohaterach” stwarzają wrzynaające się w pamięć sylwetki. Dotyczy to Wojciecha Piłarskiego (sekretarz organizacji partyjnej Toth), Tadeusza Minca (z wdziękiem zagrany Pinter), a przede wszystkim Janusza Kłosińskiego (bardzo dosadny eks-sierżant Szabo).

Na koniec o Łapińskim. Wiemy, że jest to wybitny komik posiadający technikę aktorską, jaką nie dysponuje żaden z pozostałych członków zespołu. Łapiński daje bardzo soczystą i na swój sposób doskonałą rolę starego robotnika, Jana. Ale właśnie poprzez jego obecność w spektaklu ocenić możemy całe nowatorstwo teatru „Nowego”. I tu jednak dodać wypada, że w porównaniu z Fikejsem z „Karhana” Łapiński uściplenił i oczyścił z gierek swoją grę.

W Warszawie odbył się ostatnio Zjazd dyrektorów i reżyserów teatralnych. Żałować trzeba, że nie sprowadzono tutaj wyrażonego na tę okazję wybitnego przedstawienia „Bohaterów dnia powszedniego”. W każdym razie zasłużył sobie na to, aby oglądała je nie tylko łódzka publiczność.

Stanisław Marczak-Oborski

## KRONIKA RADZIECKA

### NIEOPUBLIKOWANE UTWORY DZAMBULA

W maju 1938 roku kazaski poeta Ludowy Dżambuł obchodził 75-lecie swej twórczości. Przed licznymi zebranymi słuchaczami Dżambuł zaimprovizował pieśń „Zaman” („Czas”). Tekst tego utworu uważano za zaginiony. Dopiero niedawno udało się go odszukać, i to nie w całości. Pracownicy Muzeum Dżambula odnaleźli także szereg innych nieopublikowanych utworów poety, wśród nich poświęcone Puszkiniowi i Lermontowowi. W odszukiwaniu poetyckiej spuścizny Dżambula pomagają pracownikom muzeum miejscowi starzy kołchoźnicy i więcej działacze kulturalni, z którymi Dżambuł utrzymywał osobiste kontakty. Dzięki temu zachowały się improwizacyjne humoreski Dżambula jak np. „O pałce”, „O popielnicze” i inne, zapisaane w latach 1943 — 1944, jak również utwór poświęcony pamięci radzieckiego bohatera Tułeg’ena Tochtarowa, zapisany w 1942. Najbardziej cenną zdobyczą było jednak odnalezienie poematu o batyrze Utegenie, liczącemu przeszło tysiąc wierszy. W poemacie tym Dżambuł daje wyraz przyjaźni narodu kazaskiego do rosyjskiego.

### NAJNOWSZE UTWORY BIAŁORUSKICH DRAMATYŃÓW

W nowym sezonie teatralnym na scenach teatru im. Janki Kupaly w Mińsku ukazały się nowe utwory białoruskich dramatystów. W 33 rocznicę Rewolucji Październikowej będzie wystawiona sztuka K. Krapivyi p. t. „Śpiewają skowronki”. Treść jej poświęcona jest współczesnemu życiu kołchoźników. W próbach znajduje się sztuka W. Witki, osnuta na tle życia poety białoruskiego, Janki Kupaly. Obecnie ze-

STANISŁAW GRZELECKI

# Głos walczącej Francji

**F**rancuscy krytycy określili film „O świcie” jako pierwszy francuski film o pracy ludzi. Trzeba powiedzieć więcej: jest to film o ludziach pracy, film, który ukazuje człowieka pracy jako decydujący czynnik postępu — zjawisko istotnie nowe w kinematografii francuskiej. W jednej ze scen delegat górników Marles ujmuje tę prawdę w lapidarnym wniosku: „Pas des mineurs — pas de charbon. — Bez górników nie ma węgla”. A bez węgla nie ma siły, światła, ciepła, nie ma podstawowych materialnych czynników postępu.

Zasadniczym tematem scenariusza napisanego przez Vladimira Poznera jest historia pewnej kopalni węgla i ludzi, którzy ją stworzyli i w niej pracują. Reżyser Louis Daquin zbudował na scenariuszu Poznera film prawdziwie realistyczny, bogaty w treść, silny w wyrazie. Kopalnia w filmie Daquina jest zawsze pełna ludzi. Nie szuka on pod ziemią ani sensacji ani egzotyki. Szuka człowieka, który kopalnię tworzy, ożywia, czasem z nią walczy. To stałe zainteresowanie człowiekiem jako przedmiotem pracy sprawia, że realizm filmu Daquina jest głęboki i szlachetny. Naczelnej zasadzie wydobyca całej prawdy o człowieku podporządkowane jest w filmie wszystko: i fotografia, i rekwizyty, i tempo akcji, zgodne z tempem życia i pracy człowieka.

Tempo filmu jest pozornie wolne, nie ma w nim silnych akcentów, napięcie akcji nie wznosi się zbyt wysoko, nawet w szczytowym punkcie — zasypania małego Rogera w kopalni. Ale za to każda scena posiada bogatą treść wewnętrzną, każda jest odbiciem realnego życia ludzkiego, odkrywa patos w powszechności pracy.

Na początku filmu Daquin prowadzi widza do wnętrza górniczych mieszkań, każe mu uczestniczyć w zwykłym, codziennym budzeniu się ludzi do pracy. Głośno, natrętnie dzwoni budzik... Kobiety, matki i żony górników, już się krzątają przy śniadaniu. Warczą młynki mielące kawę, skrzypi pompa studni, trzeszczy węgiel sypany do kuchennych palenisk... Czas budzić śpiących... Jean!... George!... Marie!... Wstawajcie! Już czas! Już czas!...

Prostymi środkami z powszedniości świata dnia pracy wydobywa reżyser całą jego treść, artystycznie ukazuje prawdę.

Jakże często w filmach zachodnich obraz warsztatu pracy, fabryki, huty, kopalni jest tylko tłem dla bohaterów. Wszystko wokół milnie i ledwie, gdy aktorzy zaczynają grać. W filmie Daquina jest zupełnie inaczej. Kiedy dyrektor kopalni Dubar rozmawia z inżynierem Larzacem w wieży wciągawej szybu — łoskot wind nie milnie ani przez

— Nigdy nie przypuszczałem, że niebo może być tak niebieskie... Towarzysze pracy słuchają jak bajki.

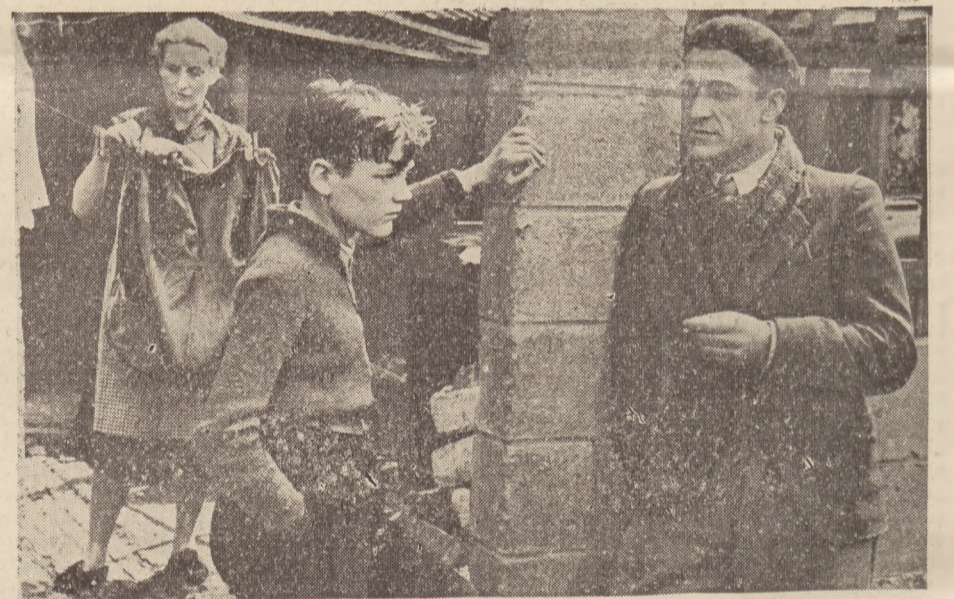
W kapitalistycznej Francji niezwykłą rzadkością w życiu górnika jest urlop nad morzem pozwalający sycić się aż do zapamiętania najprostszym pięknem: błękitem nieba, parkiem pełnym kwiatów.

Osobnym zagadnieniem jest w filmie sprawa inżyniera Larzaca, jego wewnętrznej przemiany. Larzac przybywa do kopalni wprost ze studiów. Jest młody, brak życiowego doświadczenia zastępuje młodzieńczą zycielnością dla ludzi. Ale dyrektor Dubar, stary wyga, u którego wieloletnia praca w prywatnych kopalniach węglowych wytworzyła niewzruszone rygory myślenia burżuazyjnego, czuwa nad uświadomieniem i „wychowaniem” Larzaca. Poucza go, iż między górnikami a inżynierem istnieje dystans podobny do tego, jaki dzieli szeregowca od oficera. W kopalni, jak w wojsku, rozkaz inżyniera nie może być powtarzany dwa razy. Dubar nauczył się widzieć tylko rękawy, ładowaczy, szytagorów. Nie interesują go ludzie. Nie jest jednak okrutny. Jest po prostu „dobrym” urzędnikiem, pewną dźwignią wprawiającą w ruch mechanizm kopalni. Dubar to niezawodny filar ustroju — odbarwiony z uczuć biurokrata.

Przy takim mistrzu, jak Dubar, Larzac łatwo mógł pójść utartą drogą tradycji „korpusu oficerskiego” preterianów wojska. Larzac nie wybiera tej drogi, szuka zbliżenia z górnikami. Jego próby w tym kierunku napotykają zrazu na nieufną powściągliwość górników. Skąd ten mur? — dziwi się młody człowiek. Dlaczego nie umiem trafić do tych ludzi? Nie rozumię, że to nie wrogosć wobec jego osoby, lecz naturalna czujność i nieufność wobec przedstawiciela wrogiej klasy kieruje robotnikami. Zrozumieć swą pozycję i wybrać dalszą drogę pomoże mu niezawodny Marles, który wskaże mu prostą prawdę, iż zaufanie jest warunkiem autorytetu. Ale istotną siłą, która pociągnie Larzaca ku górnikom, zwiąże go z nimi na wspólną przyszłość — jest wielka siła moralna proletariatu, godność proletariatu.

Formalne walory filmu w pełni odpowiadają jego walorom treściowym. „O świcie” to harmonijna kompozycja, logiczna, zwarta, bogata w treść, silna w wyrazie.

Praca aktorów uzupełnia i rozwija myśl reżysera i scenarzysty. Umiejtna fotografia wzmocnia wymowę wydarzeń, montaż pomaga w uchwyleniu ich logiki, znakomity dźwięk wzbogaca całość. Nie wszystko jednak w tym filmie dopowiedziano do końca. Nie wskazano wyraźnie przyczyn lekcważenia życia górników, bezrobocia, nędzy mieszka-



Scena z filmu „O świcie”

chwile. Rytm pracy nie jest „dźwiękową ilustracją” dialogu, przeciwnie: wdziera się w rozmowę inżynierów, nie pozwala ani przez chwilę zapomnieć o najważniejszym: o ludziach, którzy kierują maszynami, rozładowują węzki z węglem, którzy — trzysta, czterysta metrów pod stopami przedstawicieli zarządu kopalni pokonując niskie ciśnienie rąbiają węgiel.

Jedną z najpiękniejszych postaci w filmie „O świcie” jest Marles, delegat związkowy górników. Marles to człowiek walki. Pełna świadomość celów walki, głębokie przekonanie o słusznosci sprawy robotniczej, pewność zwycięstwa, a wreszcie uporządkowanie własnego osobistego życia sprawiają, że Marles jest zawsze spokojny, pogodny, bardzo ludzki. Kocha swą pracę, zawód górnika jest dla niego pięknym zawodem.

W filmie tym nie ma scen pustych, czy tylko mniej ważnych. Obiektyw nie filmował nic tylko dla filmowego efektu. Każda klatka ma swą wagę, określoną treść i znaczenie mocno związane z całością, z logicznym rozwojem akcji, z życiem pokazywanym na ekranie ludzi.

Górnik Marek to człowiek wychowany przez partię komunistyczną. Jego światopogląd opiera się na nowej hierarchii wartości. Szczęście osobiste (pozwór do Polski) przestaje być pragnieniem, kiedy odrywa się od szczęścia ogółu, gdy koliguje z nim.

Luzia chciałaby mieć sześć miesięcy czasu na przygotowanie ślubu. — Za sześć miesięcy — mówi w zamysleniu Marek — wydobędą góry węgla na Śląsku... Luzia nie może się oprzeć tak bogatej, mocnej miłości. Marek wraca do Polski ze swą francuską żoną. Gdy go pytają, czy znajdzie aby w Polsce pracę, odpowiada: — Polscy potrzebni są dziś ludzie o czterech rękach do pracy! — To mówi człowiek dumny ze swego kraju, który nie zna słowa bezrobocie.

...Zując chleb młody górnika opowiada towarzyszym najprostszymi słowami o urlopie spędzonym nad morzem, o parku pełnym kwiatów...

E. Metal



**BENEDYKT HERTZ  
BAJKI**  
str. 256  
zł. 320.

---

**LEON PASTERNAK  
I JAN SPIEWAK**

**POLSKA  
POEZJA  
SATYRYCZNA**  
str. 261 i 246  
zł. 700.

---

PAŃSTWOWY  
INSTYTUT WYDAWNICZY



JACEK BOCHEŃSKI

## PIEŚŃ O NOWYM WIEKU

1.

Wiek złoty, wieku starożytny, wieku którego nigdy nie było!  
Oto kwitną bogate łąki i dojrzewają owoce,  
ludzie szlachetni budzą się co rano w słońcu,  
nie znają strachu i kary, są leniwi jak bogowie i moralni,  
nie ma słowa „miecz“, nie ma słowa „plug“,  
księżyc wschodzi i zachodzi,  
łśni złote runo,  
uśmiechnięte dziewczyny piją złoty miód,  
jest złoty wiek,  
grzechu i zbrodni nie ma.

Wiek srebrny, wieku śpizowy, wieku miedziany,  
czasie lepszy, wynalazku ludzkiej tęsknoty,  
ziemio, odpływająca w niepamięć,  
pisze o was grecki poeta, który chadzał boso:  
„Dzeus unicestwił złote pokolenie ludzi,  
Dzeus unicestwił srebrne pokolenie ludzi,  
Dzeus unicestwił śpizowe pokolenie ludzi,  
Dzeus unicestwił miedziane pokolenie ludzi“.

Wiek żelazny, wieku prawdziwy, wieku najgorszy ze wszystkich.

I jeszcze tak pisze Hezjod, grecki poeta:  
„Ja nie powinienem żyć w swoim czasie  
Ja powinienem być umrzeć wcześniej  
albo urodzić się później“.

Wiek żelazny, wieku prawdziwy, wieku najgorszy ze wszystkich.

2.

Oto kwitną bogate zboża i dojrzewają jabłka,  
ludzie o czystym sumieniu budzą się co rano w słońcu,  
znają strach i odwagę, znają karę i sprawiedliwość,  
jest słowo „wojna“, ale potężniejsze słowo „pokój“,  
jest słowo „plug“, ale nowsze słowo „traktor“,  
księżyc wschodzi i zachodzi,  
łśni czerwona gwiazda,  
uśmiechnięte dziewczyny oliwią tryby maszyn,  
uczeni obmyślają wynalazki,  
nie ma złotego wieku,  
jest przymus mówienia prawdy,  
maż stanu, który zbłądził, mówi o tym publicznie,  
zdrajcę nazywają zdrajcą,  
bandytę nazywają bandytą,  
o białym powiadają „białe“,  
o czarnym powiadają „czarne“,  
może się to komu nie podoba,  
ludzie śpiewają: „szeroki nasz kraj ojczysty,  
wiele w nim lasów, pól i rzek“,  
mówią „kochani przyjaciele“,  
biorą dzie i na ręce,  
mówią „hańba podżegaczom wojennym“,  
nie wierzą w bogów,  
są pracowici i sprawiedliwi jak ludzie radzieccy,  
czerwona gwiazda im łśni,  
uśmiechnięte dziewczyny oliwią tryby maszyn,  
najcięższa praca może być lekka,  
w pustyniach błyszczą elektrownie,  
w niebo płyną budowle białe i czyste,  
rośnij wieku socjalistyczny, wieku najlepszy ze wszystkich.

3.

Ja nie powinienem być umrzeć wcześniej  
ani później się urodzić,  
ja, szczęśliwy czasu swego rówieśnik,  
raduję się tym, co jest, i tym, co nadchodzi.

Ziemia moja piękniejsza od legendy,  
życie moje piękniejsze od tęsknoty,  
prawda moja piękniejsza od błędu,  
żelazo od złota.

Bo lepiej jest wiek złoty budować żelazem  
niż śpiewać pieśń o rzeczy, której nie ma,  
a mówię wam: o złotym wieku dowiedcie się z gazet,  
prawdę piszą gazety, nie grecki poeta.

4.

Moja żona powiada: „Tyle dzieci rodzi się w tym roku“.  
„Patrz — powiada — ta mała kąpie się w jeziorze“.  
„Dziś — powiada — miałam sen, była wojna,  
tak uciekałam, uciekałam“.

Chwieje się trzcina zielona, jak powinna się chwiać,  
i jezioro faluje, jak powinno falować,  
czuwają sennie ważki,  
rybacy wiążą sieci,  
woda pachnie piaskiem.

Strzeż tej świętej godziny, śliskiego pluskania ryb,  
strzeż ciszy na głębini, drżenia dębowej gałązki,  
strzeż żółtego promienia,  
strzeż ciepłego oddechu.

A pamiętaj strzec siana suszącego się w stogach,  
fermentowania wina,  
chleba pieczonego w piecu,  
dźbanów glinianych,  
wołu i owcy,  
mostu i lasu,  
narzędzia,  
łodzi,  
bramy, bramy otwartej.

Oto wracamy z drogi utrudzeni,  
oto wracamy z pracy utrudzeni,  
drwale lasów sosnowych,  
górnicy szybów kamiennych,  
marynarze wód słodkich i gorzkich,  
palacze płomiennych jak słońca pieców.  
Oto wracamy do domu utrudzeni,  
gospodarze pospolitej rzeczy.

Pszczoła pobiera miód,  
w ogrodzie zakwita malwa,  
koń potrząsa grzywą.

Strzeżmy się, strzeżmy.

5.

Kto jadł chleb z naszego pola,  
pił wodę z naszego źródła,  
śpiewał piosenkę,  
oddychał czystym powietrzem,

kto sypiał pod wspólnym dachem,  
patrzył w oczy,  
nazwany był towarzyszem i bratem,  
komu ręka nie drżała,

ten nas zdradził.

Wsiadł kłokol między zboże,  
przeziurawił dno czółna,  
zatrul studnię,  
wystawił fałszywe świadectwo,  
rzucił kamieniem w sprawiedliwego,  
łotra mianował świętym,  
wykoleił pociąg,  
był szpiegiem,  
podciął korzenie róży.

Nawet cień jego jest przeklęty,  
nawet ślad jego nóg plugawy,  
odszedł do wroga, tam zapłatę  
dostaje jako błazen u pańskiego stołu.

Jego chleb zaprawiony jest krwią,  
jego wino skażone jest jadem,  
jego zwierzęciem jest zmiya.

Głupi clown w amerykańskim cyrku.

Patrzmy w oczy tym, którzy nazwani są towarzyszami i braćmi.  
Pijmy wodę ze źródła.  
Śpiewajmy piosenkę.  
Wysiewajmy pszenicę.

Wśród jedzących chleb z naszego pola,  
wśród pijących wodę ze źródła,  
wśród śpiących pod wspólnym dachem  
jest jeszcze jeden, który mnie zdradzi.

Strzeżmy się, strzeżmy.

6.

A co z piosenką? Prawda, to inna całkiem historia.  
Zaraz opowiem o piosence.

Nikt melodii jej nie zapomni.  
Jakże zapomnieć melodię?  
Ponad lasy, ponad góry i wody  
niech śpiewa, kto młody, kto młody.  
Jest na świecie miasto gwiazdziste,  
nie było wybrane przez Boga,  
jest wybrane przez lud,  
ty samaja lubimaja Moskwa.  
Niech świeci miasto swobody,  
będzie gwiazdą, kto młody, kto młody.  
Praga Czeska, nie wiem na ilu pagórkach,  
jest miastem lepszym od Rzymu,  
złote wieże przegładają się w rzecze, szeleści kasztan,  
o wschodzie słońca brzmi melodia.  
Niech się śmieją zielone ogrody,  
temu sztandar, kto młody, kto młody.  
I najpiękniejsza Warszawa, ojczyzna skrzydlatych kamieni.

Kto młody, kto młody.

Piosenka nie jest naiwna,  
Nie grywają jej na flecie.  
Taki śpiew budzi głuchych i umierających,  
wolny śpiew.

Niech powstaną śpiące narody,  
niech powstanie, kto młody, kto młody.  
Niewolnicy z kakaowych lasów,  
niewolnicy z kopalń uranu,  
niewolnicy z fabryk broni  
i inni,  
uwięzieni za komunizm,  
umęczeni za wolę pokoju,  
skazani za kolor skóry,  
obici,  
opłwani,  
w których oku jest światło,  
podani w poniewierkę,  
kórych serce bije,  
zesłani na galery,  
w których dłoni jest piorun,  
na wschodzie, na zachodzie,  
na lądzie i na wodzie,  
naprzód, młodzieży świata.

7.

Tym wszystkim łśni czerwona gwiazda.

W jakże głęboką noc, wśród jakiej burzy,  
w ciemności zapierającej dech,  
wszystkim którzy zbłądzili na morzu,  
łśni czerwona gwiazda.

O szczęśliwa przewodniczko, gwiazdo stalinowska.

Oto człowiek, który zapala gwiazdę  
strażnik nieba i ziemi,  
urodzony dla ratowania tonących,  
dla przewodzenia okrętom,  
dla czuwania wśród burzy.

Wywiódł mnie z domu niewoli,  
zasiał las na pustyni,  
zbudował Dnieprostrój,  
zburzył Niniwę, aby ocalić Kijów, Paryż i Berlin.

Zabił smoka,  
uwolnił dziewczynę,  
awolnił robotników i chłopów,  
piekło zamienił w niebo,  
wezwał nędzara na Kreml,  
ogłosił koniec żelaznego wieku.

W dzień powszedni ubiera się skromnie.

8.

Dojrzewa moja ojczyzna,  
natchnienie ludu,  
nie król w niej ani papież  
dokona cudu.

Budowa chmurę przerośnię  
i wiatr prześcignie,  
dłoń, co toporem włada,  
berło podźwignie.

Taka jest prosta piosenka  
mojego ludu,  
nie król nam ani papież  
dokona cudu.

9.

Przez niebo tego kraju nie przejdzie ogień,  
„suzuki tego świata nie zagłuszy dynamit,  
kwiatu nie stłamsi czołg,  
słowika nie spłoszy szrapnel.

Trup mojej matki nie będzie leżał na drodze rozstajnej,  
ojciec nie okuleje w ucieczce,  
dłm nie będzie podpalony,  
żona nie oślepnie w blaskach pożaru.

Ręka, która miecz podniesi,  
nim podniesie,  
będzie ucięta.

Język, który wojnę wypowiada,  
nim wypowie,  
będzie urwany.

Tyle dzieci rodzi się w tym roku.

10.

Tyle dzieci rodzi się w tym wieku, nowym wieku.

Z krzyku rodzących matek, nie z krzyku żołnierzy,  
z lotu gołębi, ptaków pokoju,  
z ksiąg białych, nie czarnych,  
wróżę przyszłość.  
Nie jestem mistrzem wiedzy tajemnej,  
posiadam wiedzę zwyczajną,  
nie uciekałem z Mekki do Medyny,  
uciekłem z niewoli do światła,  
nie żyłem stu lat na puszczy,  
żyję w kraju dobrej nadziei.

Wróżę wiek nowy, piękniejszy od nieba,  
wiek z najlepszego metalu,  
nie pierwszy i nie szósty,  
ale ten, który jest,  
wiek dwudziesty.

Zapowiadam socjalistyczne pokolenie ludzi  
silnych i uczciwych,  
mądrych i radosnych,  
czystych i dumnych,  
prostych, jak Lenin.

Przewiduję domy świetniejsze od kościołów,  
maszyny sprawniejsze od przyrody,  
tunele głębsze od piekieł  
i ogrody pachnące, cichsze od snu.

Płynie biały obłok.  
tokarz szlifuje miedziany talerz,  
wąż zrzuca łuskę,  
nastaje nowy wiek.

Wезде jak słońce nad lasem,  
rozprószy mgłę,  
wzbije się ponad czas,  
napelni ziemię,  
nikt nie zagrozi mu drogi,  
nie unicestwi go Dzeus,  
nie podważy go człowiek.

Czuwajmy.



TADEUSZ KUBIAK

## MNIĘ PYTAJCIE

Mnie pytajcie — czym się różni serce  
drwala od serca bankiera  
i rybaka od serca korsarza.  
Znam jednych i i drugich. I nie raz  
byłem świadkiem nocnych powrotów  
z poręby i poboju, z  
z grabieży i ciężkiego połowu.  
Ci, którzy mieli krew na palcach,  
wracali właśnie z poboju.  
Ci nigdy do ręki nie wzięliby  
siekiery lepkiej od żywicy,  
ani sieć rybaka, ani  
mojej książki, ani twoich skrzypiec.

Ci, którzy w koźlęcych trzosach  
nieśli perły, złoto i diament,  
wracali właśnie z rozboju.  
Ci wzgardiliby pniem na kołyskę,  
i rybą wędzoną nad ogniskiem.  
Ciemni, ponurzy — ci chcieliby  
nasze serca obracać na ogniu.

Więc jakże mógłbym mówić rybakom  
i drwalom i sobie — Ufajmy,  
idźmy z sercem na dloni, kochajmy,  
gdy krzyk zbrodni napelnia pustkę.

Nim raz serce drwala i rybaka  
skurczy się i znów rozpręży —  
serca tamtych po trzykroć nas zdradzą,  
zapra się wszystkiego co ludzkie.

Oto czym się różnią nasze serca.

CO SIĘ ZDARZYŁO  
W HOTELU „RÓZANKA”

Pewnego dnia...

Hotel „Różanka”  
w miasteczku małym,  
mniejszym od róży,  
na Starym Rynku,  
na kraju świata.  
Okno za kratą  
w zielonym murze.

Wieża strażacka,  
dziwaczny gotyk.  
I drzewo wyschłe,  
jak z cynamonu.  
Chytróść w kantorku  
starym i złość —  
najtwardsza z podków,  
na progu domu.

Na dole piją  
oprawcy jagniąt  
i domokrażcy.  
Podłość i smutek.  
Na górze chciwość  
przy niskim świetle  
przelicza nocą  
obcą walutę.

Dwóch córek słońca  
włos poślubiony  
jasny, lecz oczy  
złe jak u pawiat.  
Z nad beczki — ojca  
oczy łajdackie,  
kompanii lotrów  
trzech błogosławia.

Brzęk! Kufel, Karty.  
Trzy czarne serca.  
Nocna przegrana  
w pikach się szarpie.  
Oj, dziwnie, dziwnie  
w oczy mi patrzę,  
bo w moim sercu  
zwyżyli Partię.

Mówiłem w rynku —  
praca i pokój!  
Wśród gwiazd kończyłem,  
zaczawszy w słońcu.  
Któryś z kompanów  
słowa pśłyszał.  
Szepnął na ucho  
córkom i ojcu.

Teraz mi kufel  
piwa podają.  
Jakżeby chętnie  
dali truciznę.  
Hotel „Różanka”  
nie na tym świecie,  
tylko na pozór  
w mojej ojczyźnie.

Pewnego dnia...

Opowiem chłopcu  
o złotych oczach —  
Pamiętaj, był  
gdzieś taki kraj,  
miasteczko małe,  
mniejsze niż kłokol...

ANTONI SŁONIMSKI

## DO POETY ANGIELSKIEGO

Nie buduj zamków na lodzie  
Bo wiosną, gdy lody ruszą  
Gniewną spienioną krą,  
Spiętrzoną na rwącej wodzie  
Dom twój skruszą.

Nie buduj na cudzym trudzie  
Bo gdy wiosenny zahuczy grom  
Runie twój dom  
Gdy Ludy ruszą.

Runie twój dom, choćbyś go wznosił ze stali  
Ale nie zburzy grom ni potop wód  
Co się braterstwem ludzkim scali,  
Co złączy czyn serdeczny,  
Gdy wolny lud  
Pokoleń trud  
Podejmie wieczny.

WIESŁAW RUSTECKI

## NARZECZONEJ ZA TRZYSTA LAT

Magdzie

Dziewczyno zaczekaj na nas.  
Dla komunisty  
Cóż znaczy i trzysta lat  
skoro z kapitalizmu wyszliśmy.

Odwiedzimy potomnych.  
Niech wiedzą, jak się rodziło szczęście  
— z myślą o nich —  
w walce pełnej wyrzeczeń.

Witaj!  
Oto my — ufaj podręcznikom —  
pełni życia  
choć wielu od faszysty poległo.

Dziwisz się — ludzie polegli...  
a oto z muzealnej gablotki  
— pistolet — przylega do dloni,  
jak radość do waszej epoki.

Nic to.  
Czasy zresztą i dla nas odległe.  
Przedstawiamy ci przodowników  
— pieszających na budowach cegły.

Bo przecież  
waszej epoki gmach

waszego dnia codziennego szczęście  
rozpoczęło się w naszych dniach.

Twój nieśmiały sobowtór  
dziewczyna — towarzyszka murarza —  
właśnie tego roku  
trudziła się dla was.

Skóra twych rąk jest biała  
— nie znają co twardy kamień.  
Pracują maszyny — prawda?  
Ale i u nas ich przybywa z dniem każdym

Dziewczyno, i my potrafimy kochać,  
nawet w procentach przekroczonych planów.  
Droga do ciebie prosta  
— znasz ją — z Partii programu.

Jaki jest inny drogowszak  
towarzyszko z za trzystu lat.  
I dla was Gwiazda Kremłowska  
i kuranty wam grają — jak nam.

Poczekaj na nas — przecież —  
„komunistyczne daleko” bliskie.  
Jeszcze mocniej wyteżymy mięśnie  
aż spotkamy się w komunizmie.

STANISŁAW WYGODZKI

## PIEŚŃ Z HIROSZIMY

Oto jest pieśń z Hiroszimy,  
ja ją przez ziemię poniosę,  
ręka pisała ją martwa  
żywem odarta ze skóry,  
ja ją przez ziemię poniosę  
pieśń moją — rękę co parzy.

Oto jest pieśń z Hiroszimy,  
oko gdy patrzy jest bielmem,  
ono już nic nie zatrzyma,  
martwe jest bielmo bez źrenic,  
idę oślepy przez ziemię,  
weźcie mnie pośród siebie,  
martwe jest bielmo bez źrenic,  
wieczna jest moja zima.

Oto jest pieśń z Hiroszimy,  
z pleców zostały mi platy,  
których już nikt nie zagoi,  
słońce je praży i mrozy,  
uran mi rany wypalił  
w mieście cierpienia i grozy,  
weźcie mnie pośród siebie.

Oto jest pieśń z Hiroszimy,  
serce tej pieśni jest ranne,  
rana mej pieśni się dwoi,  
rana tej pieśni się dwoi,  
w jednej jest śmierć Hiroszimy,  
w drugiej są śmierci moje.

Oto jest pieśń z Hiroszimy,  
ja ją przez ziemię poniosę,  
mnie niepotrzebna jest czulość,  
mnie niepotrzebna jest litość,  
gniew mi oddajcie na drogę,  
abym ten ciężar udźwignął.

Weźcie i mnie pośród siebie,  
weźcie mnie w szereg pochodu  
z domów zdmuchniętych wybuchem,  
z żaru oparzeń i wrzodów,

weźcie mnie z wiosny umarłej,  
weźcie z okrutnej zimy,  
rana moja się dwoi,  
oto jest pieśń z Hiroszimy.

Moje są śmierci wojenne,  
moje są te z Waszyngtonu,  
gniew mi oddajcie na drogę,  
ból mi oddajcie i zgony,  
lęk wasz zabiorę i trwogę,  
ogień i wicher i dym,  
z wami przejdę pożogę  
pośród was w jednym pochodzie,  
martwa jest moja ręka,  
ale wy żyć będziecie.

Ja jestem groźbą i nękam,  
ja jestem gniewem w pochodzie,  
martwa jest moja ręka,  
oko moje jest z śniegu,  
idę z wami, narody,  
i ja oskarżam zbrodniarzy.  
Ile już lat przemineło?  
Ogień wybuchu mnie parzy.

Ja go oskarżam, Trumana,  
idę przez ludzką ziemię,  
już nam nie ujdą zbrodniarze  
przed moim żarem i raną,  
moje serce jest ranne,  
ale rana się dwoi,  
w jednej jest gniew Hiroszimy,  
w drugiej są gniewy moje.

Weźcie mnie pośród siebie,  
starczy tej jednej zbrodni,  
aby go ludy ziemi  
zaraz wezwwały przed sąd,  
i ja go sądzić będę,  
weźcie mnie pośród siebie,  
aby nadzieję ocalić,  
taka jest pieśń z Hiroszimy.

HENRYK GAWORSKI

## PIĘŚCI POKOJU

Kraje  
lądy  
kontynenty —  
jak karta  
rozpostarte

pod dłońią:  
dłoń —  
nienawiścią  
w pięść zaciśnięta  
gotowa bić —  
broniąc.

Karty ziemi zielonej  
nie zniszczą  
chciwe złota  
zaborcze łapy —  
Zwycięstwem  
dojrzał  
bój komunistów  
od Chin do Łaby.

Miliard ludzi  
zwarł się  
w Pokoju partię —  
kto złamie wolę  
miliarda? —  
Wpisujemy Pokój  
na ziemi kartę  
pięścią  
jak życie — twardą.

Żebyście zrozumieli  
władcy dolara  
że nie pomogą czolgi  
wodór  
ni atom.

Świat  
nieco trudniej zapalić  
niż cygaro —

Nie podpalicie świata!

LEOPOLD LEWIN

## NAD RZEKĄ HAN

Nad rzeką Han, nad rzeką Kum  
Wybuchy bomb, rozbłyski łun.  
Widząc ruiny, krew, pożary,  
Do druha rzekł partyzant stary:  
„Im nie zaśpiewa żaden ptak,  
Wrogiem ich każdy jar i krzak,  
Pagórek, drzewo i cień drzewa,  
Skwar i przymrozek i ulewa.  
W Korei nie osiądzie wróg,  
Gdy twierdzą każdy szczyt i próg!”

Nad rzeką Kum, nad rzeką Han  
Zołnierzom krew uchodzi z ran,  
Ciepłym strumieniem w ziemię bryźnie,  
By wschodził biały ryż w ojczyźnie,  
By wschodził bujnie ryż w Korei  
Ziarnem posiłku, nie — nadziei.

Nad rzeką Han, nad rzeką Kum  
Wyległ z promieniem w oczach tłum,  
Korowód dzieci sypie kwiały,  
Furczą chorągwie, grzmiały wiaty.  
Wolni — uśmiechem, łzami wieńczą  
Ludową armię wyzwolenczą.

Nad rzeką Kum, nad rzeką Han  
Wystrzeli kłosem żywny łan,  
Nie dziedzicowy już, nie pański,  
Ale gromadzki, koreański.  
I ruszą wartko maszyn koła,  
Do pracy wolny lud powoła  
Fabryka — nie amerykańska,  
Lecz robotnicza, koreańska.

Nad rzeką Han, nad rzeką Kum  
Radosny gwar, świąteczny szum —  
To rozkolysał wicher drzewa,  
I śpiewa ptak, i człowiek śpiewa,  
I szumi gaj, i szmerze woda,  
I rozśpiewała się zagroda,  
I — pokropiona rosą róża —  
Ziemia się z morza mgieł wynurza.

Nad rzeką Kum, nad rzeką Han  
Przodownik pracy górnik Chwan,  
I chłop Ju-Gaj, i murarz Caj,  
Ten co w niewoli święcił Maj,  
Wznoszą w promieniach Października  
Rzeczpospolitą robotnika.

Nad rzeką Kum, nad rzeką Han  
Już wschodzi socjalizmu plan.  
Na chorągwiany patrzac mak,  
Partyzant rzekł do druha tak:  
„Widzisz te brudzy na mym czole —  
W ciężkim żłobiłem je mozole.  
Widzisz te gruzły na mej ręce —  
Dopracowałem się ich w męce  
Straciłem w partyzantce syna...  
Lecz życie dla mnie się zaczyna  
Dopiero dziś, gdy już nie dzwonią  
Kajdany potrącone dłońią,  
Kiedy pierś uzdrowiona dyszy  
Wśród wolnych, bliskich towarzyszy!”

Dojrzewa socjalizmu plan  
Nad rzeką Kum, nad rzeką Han.

JANUSZ IGOR

Głos w dyskusji

# Niektóre zagadnienia filmu dokumentarnego

III

**S**PRAWIE kroniki filmowej nie słusznie wyłączyli Olaniecki i Man\*) ze swoich rozważań o filmie dokumentarnym. A przecież jest ona typowym, jeśli nie najbardziej typowym rodzajem filmu dokumentarnego. Dlatego przede wszystkim, że w przypadku kroniki rezultat filmowania rzeczywistości — jeden z tematów kroniki, — jest do tej rzeczywistości najbardziej zbliżony. Toteż na wstępie kilka zagadnień kroniki filmowej.

I

Miałem niedawno sposobność obejrzeć kronikę z amerykańskiej strefy okupacyjnej Niemiec. 12-minutowy pokaz był nie tyle ciekawy, co niezmiernie pouczający. Właśnie przez zestawienie z jednym z ostatnich wydań polskiej kroniki filmowej. Refleksji nasunęło się wiele.

Bo i czego w tej amerykańskiej kronice nie było! Ze w fermie hodowlanej Zoo narodził się mały słoń, że owoce z masy papierowej stanowią ostatnio znowu modny dodatek do kapeluszy damskich; że wykołęb się pociąg; że — lilipuci budują sobie miasteczko; że — na Riwierze jest piękna pogoda i na plażach opala się mnóstwo amerykańskich turystów. I tak dalej.

W świetle tego przykładu widać, jak bardzo niewystarczające i niebezpieczne jest definiowanie formalne — chciałyby się rzec formalistyczne — filmu dokumentarnego tylko fotografowaniem realiów. Cóż innego zostało sfotografowane w tej kronice amerykańskiej — tylko realia: prawdziwi lilipuci i prawdziwa katastrofa, prawdziwe słoniatko i prawdziwe wydarzenia z dziedziny mody.

Dziwny to jednak świat z tej kroniki amerykańskiej, gdzie ludzie całymi dniami leżą na plażach Riwier, rozmawiając nad nowymi fasonami kapeluszy, gdzie narodziny słoniatka (w Europie, w Europie — proszę Państwa!) ważniejsze są np. od nawadniania pustynnych obszarów na Węgrzech.

Cel takiej kroniki jest jasny: zafalszowanie rzeczywistości. „Spójrzcie, niewdzięczni robotnicy, w jakim pięknym świecie żyjecie! że katastrofa — to nic, zaraz wam pokazemy, jak tańczy się sambę w amerykańskim kabarecie“. Wnioski nasuwają się łatwo: nie wystarczy fotografowanie autentycznej rzeczywistości, realiów, by dać prawdziwy obraz świata. Pryska mit o „obiektywizmie“ kamery filmowej.

Nasuwa się od razu aktualny zawsze problem politycznego oblicza realizatora filmowego. Amerykański redaktor kroniki, który nazywa siebie „apolitycznym“ a umieszcza w numerze kroniki raczej żonglerkę karafkami niż manifestację pokojową, raczej wysięgi chartów niż sprawozdanie z Targów Praskich — uprawia robotę wyraźnie polityczną. Po stronie kapitalizmu.

II

Roger Manwell przytacza w swojej książce „Film“ (niepozabawionej zresztą wielu słusznych wniosków) wypowiedź czołowego teoretyka angielskiej szkoły dokumentarnej, Paula Rotha: „Kronika filmowa jest dokumentem rzeczywistości, film dokumentarny — interpretacją rzeczywistości“.

Taka definicja warsztatowa pociąga za sobą fałszywe wnioski. Daje samospokojenie redaktorom kronik filmowych w ich robocie politycznej po stronie obozu imperializmu.

Mechaniczna suma ruchomych fotografii rzeczywistości nie daje jej obrazu, choćby każdy centymetr całości, każda klatka filmowa dawała obraz realnej rzeczywistości, realnego wydarzenia. Odrzucając element świadomego organizowania materiału zdjęciowego, zafalszowano istotę filmu dokumentarnego, kroniki filmowej — szczególnie. Z fałszu tego wyrosło mniemanie, że redagowanie i montaż kroniki filmowej ogranicza się do: 1) odrzucenia zupełnie nieudanych ujęć; 2) wybrania ujęć najlepszych; 3) uszeregowania tych ujęć w kolejność logiczną z zachowaniem zasad techniki montażowej (stopniowa zmiana planów, analogia w następstwie ruchów kamery, zastosowanie figur montażowych itp.); 4) zmieszczania całości kroniki na jednej szpuli pojemności ok. 300 metrów. W zakresie pracy redakcyjnej praca ogranicza się ma do wyboru tematów, które „muszą wejść“ (względnie prestiżowe i subwencje subwencje!), oraz tematów, które są „lebotrawne“ frapujące, wesołe.

Mówimy teraz o jednostce kroniki filmowej, „temacie“, czyli jej części poświęconej jednemu wydarzeniu. Montażysta „apolityczny“, uznający tylko wyżej opisaną mechaniczną metodę pracy, odrzuca zdjęcie przodowników pracy przy budowie mostu, by pokazać zbliżenie rąk dygnitarza, który przecina wstęgę na uruchomienie tego mostu. Odrzuca zdjęcie, gdy młody chłop wypożycza książkę w bibliotece wiejskiej, by pokazać piękny plener tej wioski.

Nie ma wyjątków. I redaktor kroniki za dyrektorskim biurkiem, i montażysta za stołem montażowym, i operator w terenie — mają w swych rękach potężne narzędzie walki politycznej. Tu już nie chodzi o to, że kamera rejestruje obiektywnie. (Nb. w polskim filmie „Odpowiedź“ i radzieckim „Francja wyzwolona“ — oba filmy dokumentarne, — mamy do czynienia ze zdjęciami nierealistycznymi: odwrócony wybuch bomby atomowej na Bikini i zatrzymanie postaci Hitlera w jego charakterystycznym geście). Decydującym czynnikiem w kronice filmowej i — rozszerzamy teraz to pojęcie — filmie dokumentarnym jest organizowanie materiału zdjęciowego, w znaczeniu świadomej, politycznej pracy montażysty i redaktora kroniki.

\*) Zob. „Nowa Kultura“ nr. 17, artykuł „W stronę o filmowy dokument naszych czasów“.

Powoli przenosimy się w naszych rozważaniach na teren polski. Z naszą kroniką nie zawsze było dobrze. Wbrew niektórym entuzjastycznym wypowiedziom o pięknych zdjęciach i „płynnym montażu“ (co oznacza ten wyświechtany epitet, do dziś nie rozumiem) — stanowisko recenzentów wobec wydań Polskiej Kroniki Filmowej było błędne. Piękne zdjęcia są także ważne, ale nie mogą decydować o ocenie. Tymczasem — na to nie bez pewnej słuszności czasem narzekano — wydanie kroniki składało się w większej części ze sprawozdań z uroczystości. Tak jakby w Polsce „krugom“ świętowano. Resztę stanowiły przeważnie (były wyjątki) tzw. w kolach zbliżonych do redakcji kroniki „michałki“. Jedyne (co było słuszne i szczęśliwe), od czasu do czasu zjawiały się w kronice biuletyny z odbudowy

że temat jest dobry, lecz zdjęcia banalne i białe. Dlatego na kręcenie winien jeździć z operatorem reżyser, co nie zawsze się dzieje, a powinno mieć miejsce stale. Albo też — operator musi dostać z redakcji scenariusz do kręcenia, ramowy, ale nie szablonowy: że ktoś tam przemawia, ktoś podaje nożycki, przedstawiciel rządu przecina wstęgę, pierwszy pociąg przejeżdża przez most.

O zaletach, jakie płyną dla ideologicznej wymowy kroniki z tej zaledwie tu naszkicowanej planowej metody pracy, nie trzeba wiele pisać, są one oczywiste. Należy jednak podkreślić, że planowanie nigdy nie zweża osiągnięcia artystycznego, jakie można dać nawet w zakresie jednego tematu kroniki. Ograniczenie materiału zdjęciowego pozwala operatorowi na zwrócenie uwagi większej, niż to było w dotychczasowej praktyce, na artystyczne opracowanie poszczególnych ujęć, oraz ich

rozdzielania gatunków otrzymałyby etykietkę filmów fabularnych.

Film artystyczny i film dokumentarny, o ile reprezentują sztukę prawdziwie realistyczną, nie są gatunkami rozgraniczonymi. Dwa przykłady wyraźnie wykażą wzajemne przenikanie się elementów formalnych filmu artystycznego i dokumentarnego.

„Zapomniana wioska“ Steinbecka. Autentyczna sceneria, autentyczni aktorzy, autentyczne zdarzenia. A jednak jest to raczej film fabularny. Określenie to opiera się na tym, że zainteresowanie twórcy filmu skierowane jest na jedną postać — sceneria, zdarzenie jest tłem. Film jednak ma wiele wartości dokumentu ujawniających się w realistycznym postawieniu konfliktu postępu z zacofaniem. I właśnie na tle meksykańskiej wioski.

Inny przykład: też amerykański film „Miasto bez maski“ nie znany polskiej publiczności. Detektywistyczna historia śledztwa po dokonaniu zabójstwa w Nowym Jorku. Opowieść raczej zaczerpnięta z fantazji a realizatorzy nie wiele nam mówią, że jest to wypadek typowy. Ale sensacyjna akcja rozgrywa się w autentycznej scenerii ulic, sklepów i podwórzy nowojorskich. Dla zachowania autentyzmu często nakręcano sceny uliczne z małego okienka samochodu ukrytą aparaturą; statystowali nie o tym nie wiedzący przechodnie. Mimo tych i owych narzuconych przez reżim kapitalistyczny ograniczeń treściowych, film „Miasto bez maski“ jest demaskatorskim dokumentem prawdziwego, nędznego i brudnego oblicza Nowego Jorku poniżej szczytów drapaczy chmur.

Wniosek nasuwa się łatwo: w realistycznej sztuce filmowej, — w tym wypadku w sztuce realizmu krytycznego i dokumentarnego. Przykładem, może jeszcze lepszym od wyżej przytoczonych, są wszystkie dzieła tzw. neorealistycznej szkoły włoskiej.

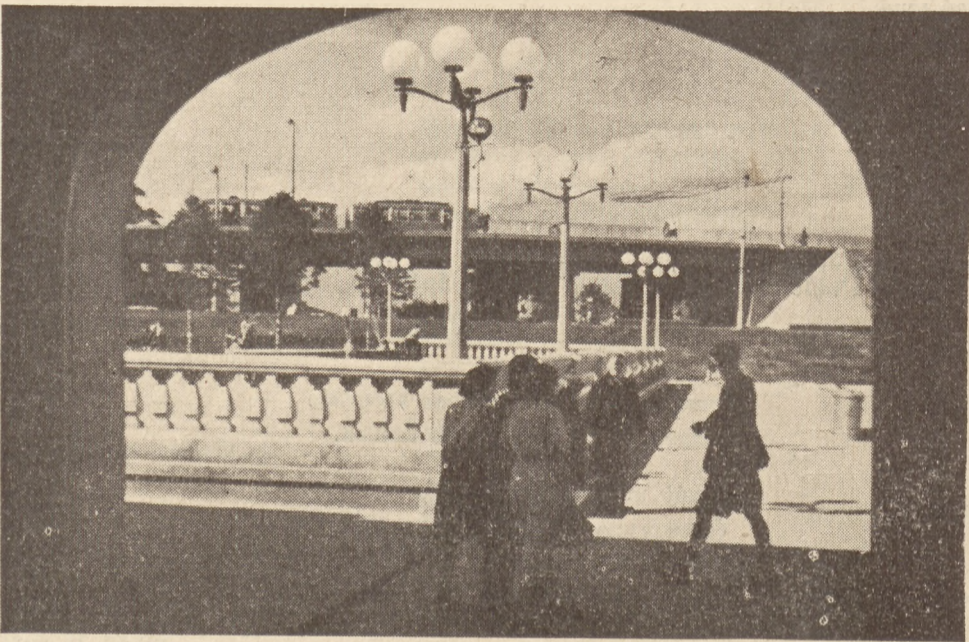
Powtarzam raz jeszcze: W filmach realizmu krytycznego dostrzec można wzajemne przenikanie się elementów filmu artystycznego i dokumentarnego. Przykładem, może jeszcze lepszym od wyżej przytoczonych, są wszystkie dzieła tzw. neorealistycznej szkoły włoskiej.

W filmach realizmu socjalistycznego, który jest przeciwstawieniem realizmu krytycznego, następuje zupełne zespolenie gatunku filmu artystycznego z gatunkiem dokumentarnym. I film fabularny i dokumentarny jest jednakowo powiązany z życiem narodu, jednak bez mechanicznej, naturalistycznej protokolarności.

Dowodem takiego zespolenia gatunków są ostatnie dzieła kinematografii radzieckiej, przede wszystkim „Upadek Berlina“. A nie sposób nie nazwać „Upadku Berlina“ filmem dokumentarnym, choć opiera się całkowicie na materiale rekonstruowanym i inscenizacyjnym, przy dużym ładunku tzw. fikcji fabularnej. Gdzie leży tajemnica dokumentaryzmu tego filmu?

Sprawa dialogów. Dialogi Natasy z Aleksym, aczkolwiek realistyczne i typowe, toczą się w ramach fikcji fabularnej.

Mówię tu o filmie dokumentarnym, nie o kronice. Dokumentarnym — w znacze-



Nowa Warszawa w filmie dokumentarnym „Szeroka droga“

kraju, jednak bez pokazania konfliktów w pierwszym etapie odbudowy. Wśród tych „michałków“ była i plaża na Riwierze (tak, tak!), i paryska rewia mody, i wystawa kotów, i jakiś linoskoczek austriacki. Odnosi się to szczególnie do materiałów zagranicznych w kronice. Toteż do dziś przetrwała jedynie niepełna wartość dokumentarna właśnie zdjęć z uroczystości i biuletynów odbudowy. Ale na podstawie jednego numeru kroniki trudno było sobie nieraz uświadomić obraz życia naszego kraju po rewolucji 1944 roku.

Nie było w kronice pokazane życie klasy robotniczej. Robotnik ukazany był częściej na sali, gdy słuchał przemówienia, niż przy obrabiarce, a jeszcze rzadziej — w wybudowanym przez siebie mieszkaniu. Cały zakres spraw planowania gospodarczego, współzawodnictwa, kronika pokazywała zbyt często tylko w wypowiedziach przedstawicieli rządu.

Surowa to ocena. Ale tym lepiej ją formułować, gdy Polska Kronika Filmowa wkracza właśnie na właściwą drogę. Jakież to droga?

Przed kronikarzem filmowym leży zadanie współdziałania w budowie socjalizmu. Technicznie i ideologicznie zadanie trudne, może nawet trudniejsze niż przy realizacji dłuższych, jednotematycznych filmów dokumentarnych. Ale właśnie dlatego trzeba zająć się kroniką obszerniej.

Technicznie: w szczyplych ramach, 300 metrów taśmy co tydzień, trzeba zmieścić wiele wydarzeń, wiele spraw. Jakich? Kronika winna nie tylko informować o poszczególnych wydarzeniach, lecz konsekwentnie odzwierciedlać całokształt życia narodowego w dobie budowania podstaw socjalizmu. Kronika filmowa winna ponadto wychowywać widza, kształtować jego postawę ideową.

W pełni doceniając znaczenie kroniki filmowej Lenin, w swoich słynnych tezach o filmie zwracając uwagę na konieczność rozbudowy i ulepszenia wymowy ideologicznej kronik. Także teraz Partia wykazuje coraz żywsze zainteresowanie dla zagadnień kroniki filmowej. W rezolucji V Kongresu Bułgarskiej Partii Komunistycznej czytamy m. in.:

„Kronika filmowa winna być żywym przeglądem wydarzeń, tygodnikiem, przez szpalty którego przemawiają głosy bohaterów i przodowników pracy miast i wsi obok działaczy politycznych i kulturalnych. Winien to być głos frontu ludowego i Partii“.

IV

By sprostać tym trudnym zadaniom, obok stałej czujności politycznej o ile idzie o wydźwięk kroniki, trzeba zapewnić należytą organizację pracy zespołu redakcyjnego i terenowych baz operatorskich. Nie chcąc przeciągać wywodu, poruszę tu tylko jak najbardziej zasadnicze sprawy.

A więc planowanie tematów. Nie chodzi już o marnowanie czasu i taśmy, gdy operator filmuje wydarzenia, tematy, które ani nie wjadą do numeru kroniki ani niczym nie uzupełnią archiwów filmowych. Istotny jest tu inny problem. Jeżeli się zamierza w ramach 12-minutowej projekcji dać dobry przegląd wydarzeń tygodnia, nie zasklepiając się tylko w protokółowaniu tych wydarzeń, lecz stale ukazując możliwie pełny obraz życia narodowego — można to realizować tylko na zasadzie planowości. I nie tylko tematy winny być przedmiotem planowania. Należy raz na zawsze skończyć z kręceniem „na dziko“. Cóż to oznacza?

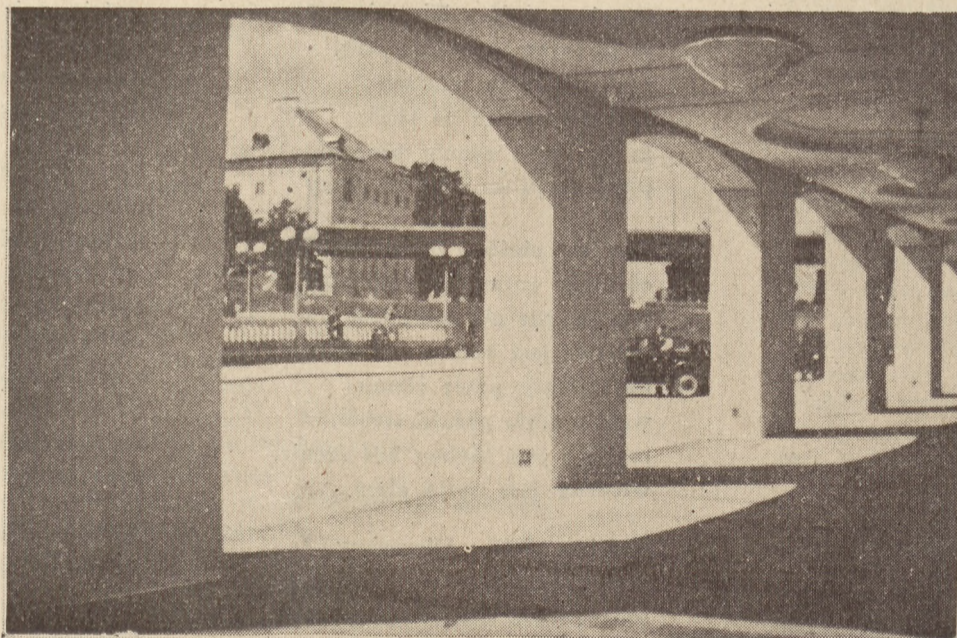
Operator nie musi być zaraz dobrym reżyserem, może nie umieć (choć powinien) wychwytywać najistotniejsze momenty tematu. Zbyt często bowiem dzieje się tak,

serii, praca ze scenariuszem uczy natomiast operatora wzbogacania możliwości formalnych i nowego spojrzenia na fakty, jakie narzuca scenarzysta.

V

Na gruncie fałszywych teorii estetycznych, odrywających sztukę od jej istotnego podłoża — nurtu wydarzeń gospodarczych i politycznych w danym okresie rozwoju społecznego — wyrosło wiele nieporozumień na temat filmu dokumentarnego. Burżuazyjna estetyka filmowa — w zakresie interesujących nas tutaj zagadnień — postuluje przede wszystkim istnienie nieprzekraczanej granicy między filmem fabularnym czy — jak woła Olaniecki i Man — artystycznym, a dokumentarnym. Ten pogląd o wyraźnym rozgraniczeniu gatunków, który chciano narzucić praktyce twórcy filmowego, był zazwyczaj zastosowaniem do filmu wywodów natury bardziej ogólnej o czystości sztuk i gatunków. Prowadziło to zwykle twórcę do formalizmu.

Mówię tu o filmie dokumentarnym, nie o kronice. Dokumentarnym — w znacze-



Nowa Warszawa w filmie dokumentarnym „Szeroka droga“

niu dłuższego metrażu, a przede wszystkim jednego tematu. Poruszone tu zagadnienia tylko w niewielkim stopniu dotyczą kroniki.

Film dokumentarny rejestruje — twierdzą zwolennicy „czystego dokumentaryzmu“. Wyłączone jest więc moment wszelkiej inscenizacji, filmowania w nieautentycznej scenerii, z aktorem zawodowym. Również dopuszczony może być tylko taki wątek fabularny, jaki możemy uchwycić, rejestrując kamerą samo życie.

Błąd takiego stanowiska jest oczywisty. Z procesu tworzenia eliminuje się świadomość artysty, a przede wszystkim możliwość selekcji i organizowania materiału zdjęciowego. Prowadzi to w rezultacie do obrzydliwego naturalizmu, przypadkowości i chaosu. Czyli — do zafalszowania obrazu rzeczywistości.

Przebrzmiałym teoryjkom o „czystości gatunków“, rodzajem się najczęściej na Zachodzie, zadamy kłam zjawiające się właśnie w ustroju kapitalistycznym dzieła realizmu krytycznego. I to, rzecz charakterystyczna, dzieła, które w systemie

nej, są zmyślone. Dialog Aleksiego ze Stalinem: Istotnie tak: dialog miał miejsce, ale nie z Aleksym, który jest postacią zmyśloną, choć typową. Wreszcie dialogi konferencji krymskiej: autentyczne, oparte na protokołach i dokumentach — pisanych i fotograficznych.

Po drugie — sprawa aktorów. Postać Stalina została stworzona w „Upadku Berlina“ przez aktora. Podobnie postaci innych osobistości. A mimo to film nie traci na autentyczności.

Trzecia sprawa — sprawa scenerii. Poszczególne sceny zostały nakręcane w dekoracjach, prawda, że bardzo pieczołowicie rekonstruowanych — ale w dekoracjach, w atelier.

Zestawmy teraz „Upadek Berlina“ z reprezentatywnym filmem angielskiej szkoły dokumentarnej „Pieśń Ceylonu“, który w swoim czasie wzbudził w świecie filmowym wiele burzliwych dyskusji i na ogół entuzjastyczne oceny.

„Pieśń Ceylonu“ wyrosła w atmosferze imperialistycznych dążeń kapitału angielskiego. I jest niezaprzeczalnym dzieckiem

tych dążeń, gdyż fałszuje obraz rzeczywistości kolonialnej.

Z punktu widzenia formalnego: twórca tego filmu kręcił w autentycznej scenerii, często ustawiając kamerę w ukryciu przed aktorami — mieszkańcami Ceylonu. Wydawać by się mogło, że niesychana troska o autentyzm przyniesie w rezultacie prawdziwy obraz życia mieszkańców wyspy. Tymczasem nie ma tu nawet demaskatorstwa „Miasta bez maski“. Oglądamy w tym filmie wiele zwyczajów, tańców, rekwizytów kultu religijnego, jakie nigdy nie zostały ukazane oczom białego człowieka. Przez to właśnie poszukiwanie jak najbardziej niezwykłych, niedostępnych elementów rzeczywistości twórcy filmu dali obraz zafalszowany. Mało typowy materiał odbiera „Pieśń Ceylonu“ wartość dokumentarną, jeśli istniejąca, to tylko dla specjalisty-badacza. Co najwyżej jest to — jak to określał Olaniecki i Man — „mały realizm“.

Inaczej „Upadek Berlina“. Mimo niezliczonych punktów styknięch z fikcją fabularną, powstał film dokumentarny, posiadający wartość i istotę dokumentu. Przyczyna tego jest przede wszystkim nie autentyzm scenerii, lecz autentyzm i typowość konfliktów.

Oto doszliśmy do sedna sprawy. Czynnikiem decydującym o wartości dokumentarnej filmu są w głównej mierze konflikty czerpane z otaczającej rzeczywistości. Wartości dokumentarnej scen rozmów na Kremlu w „Upadku Berlina“ nie umniejsza taki czy inny autentyzm scenerii wewnątrz, nie umniejsza fakt rekonstrukcji tych rozmów. I odwrotnie — autentyczna sceneria i autentyczny aktor w małym stopniu wzbogacają prawdę obrazu „Ceylonu od święta“, jaki nam dali realizatorzy angielscy. Dzieła realizmu socjalistycznego — w filmie i literaturze — korzystały zawsze z autentycznych zdarzeń, ale ujmowanych pod kątem typowości konfliktów, że wymienię tylko „Pancernik Piotomkin“, „Czapajew“, „Wielki obywatel“ — film biograficzny o Kiriowie; z literatury — „Jak hartowała się stal“, „Opowieść o prawdziwym człowieku“, „Młoda Gwardia“, czy „Daleko od Moskwy“.

VII

Przejdźmy teraz na teren polski. Rewelacyjność „Listu górnika“ polegała na tym, że twórca jego, nie obawiając się złączenia gatunku filmu dokumentarnego z artystycznym, dał obraz prawdziwego, typowego konfliktu socjalistycznego. Powstał film „wielkiego realizmu“ w szczyplych ramach krótkometrażówki. Na ogół polski film dokumentarny trzyma się jednak kurczowo „czystego dokumentaryzmu“. Boi się inscenizacji, rekonstrukcji. Boi się, że wprowadzenie elementów filmu artystycznego wypaczy wartość dokumentaryzmu.

Od filmowego dokumentu naszych czasów wymagamy wiele. Nie protokolarnej dokładności w filmowaniu wszystkich budujących się domów Nowej Huty. Nie mechanicznego montażu ujęć z pierwszego wytopu stali czy spuszczenia na wodę polskich rudowęglowców. Utrwalić to może nieruchoma fotografia w serii zdjęć. Od filmu dokumentarnego, zgodnie z jego możliwościami pełnego i dynamicznego odtwarzania i interpretowania rzeczywistości, domagamy się rejestrowania konfliktów budowy socjalizmu.

Twórca filmu o Nowej Hucie nie może w żadnym wypadku pokazywać jedynie etapów budownictwa. Metoda realizmu socjalistycznego nie stawia mu ograniczeń formalnych. By zarejestrować konflikt, może on rekonstruować wydarzenia, nawet w innej scenerii, byle by wydarzenie było typowe.

Spróbujemy to poprzeć przykładem, fikcyjnym lecz typowym. Na budowie VI bloku mieszkalnego Nowej Huty zaszedł sabotaż. Wypadek charakterystyczny dla wzrastającego napięcia walki klasowej. Realizatorzy filmowi, kręcący film o Nowej Hucie, dowiedzieli się o sabotażu w tydzień później, gdy VI blok mieszkaniowy został wybudowany, a robotnicy przeszli w inne miejsce budowy. Czy wobec zmiennej zupełnie scenerii twórca filmu dokumentarnego ma prawo inscenizować wypadek sabotażu? Odpowiedź na to pytanie została już dana.

Nie jest łatwą sprawą odszukanie nabrańde typowych zdarzeń, typowych konfliktów. Twórca filmu dokumentarnego musi opanować zasady realizmu socjalistycznego, tej metody badania i odtwarzania zespołu zjawisk rzeczywistości. Po może mu w tym opanowanie i pełne zrozumienie ideologii marksizmu-leninizmu, potężnego oręża walki o nowe formy społeczne i polityczne. Niezbędna rzecz jest stale — już nie „współpraca“ — ale współdziałanie z Partią. Ten czołowy oddział klasy robotniczej znajduje się w pierwszej linii walki o zbudowanie socjalizmu. Krocząc wspólnie z Partią, korzystając z jej pomocy i doświadczeń, stanowiący z nią w jednej linii walki o pokój i socjalizm, twórca filmowy może łatwiej dostrzec wszelkie konflikty tej walki o socjalizm, gdyż będzie w niej uczestniczył. Po może mu to także w przewyżczeniu starych, skostniałych i błędnych form sztuki burżuazyjnej, do stworzenia prawdziwej sztuki, wyrosłej z klasy robotniczej i służącej tej klasie. Nie obserwator, ale uczestnikiem przebudowy socjalistycznej, wzorując się na doświadczeniach i osiągnięciach sztuki radzieckiej — winien być twórca filmowego dokumentu naszych czasów.

Dzieła swoje winien twórca poddawać stałej kontroli Partii i mas. Konfrontując słuszność też swoich dzieł, będzie miał możliwość stalego ich doskonalenia ideologicznego i artystycznego

Janusz Igor

Imperializm w ataku na naukę brytyjską

(dokończenie ze str. 5)

Ten niezwykle powolny postęp nauki brytyjskiej w rozwijaniu dodatkowych, choć bezspornie trudnych zagadnień technicznych produkcji energii atomowej i jeszcze powolniejsze tempo zastosowania energii atomowej dla celów pokojowych pozostaje w rażącej kontrastie z niemiernymi problemami produkcji bomby atomowej. Powody są następujące: po pierwsze naukowcy amerykańscy ukrywają przed swymi angielskimi pomocnikami większość znanych już w Stanach Zjednoczonych danych technicznych; po drugie, całość — praktycznie biorąc — wydobywania uranu na Zachodzie wędruje do Ameryki na produkcję bomb. „Istnieje — pisze dr. E. Burhop, prezes Komitetu Badań Atomowych przy Stowarzyszeniu Brytyjskich Pracowników Naukowych — znaczne złoża uranu w skorupie naszego globu, lecz większość jest zawarta w niskoprocentowych rudach, o niewielkiej koncentracji uranu. W gorącejszym, górnym gromadzeniu zapasów broni atomowej, wysoko procentowe rudy, eksploatowane w sposób marnotrawny szybko się wyczerpują. Stosunkowo nie wiele wysiłku wkłada się w studia nad racjonalną eksploatacją rud niskoprocentowych“.

MARIONETKI PLANU MARSHALLA

„Polowanie na czarownicę“, tak hałaśliwie prowadzone w Ameryce, ma również swój odpowiednik w Wielkiej Brytanii i nie ogranicza się tylko do zarządzeń o bezpieczeństwie w Instytucie Badań Atomowych w Harwell. Gdy profesor Whitehead, junior, matematyk z Oksfordu, miał przed dwoma laty, w imieniu matematyków brytyjskich złożyć oświadczenie w Warszawie gratulując profesorowi Sierpińskiemu z okazji jego jubileuszu, nagle w angielskich sferach miarodajnych wybuchła panika z powodu znanych postępowych poglądów Whiteheada. Czy należało go spuszczać za granicę, między uczonych romantycznych narodowości? Jako ówczesny dyrektor British Council w Warszawie, otrzymałem instrukcje nie spuszczenia profesora Whiteheada ani na chwilę z oka, zważania na wszystko co będzie mówił i robił. Nie zamierzałem oczywiście wykonać tej instrukcji. Dziś w Anglii coraz częściej uczonym o znanych postępowych poglądach zarzuca się, że ich kwalifikacje naukowe, uznawane od lat, nagle okazują się „niewystarczające“. Ta mania „polowania na czarownicę“ nie jest i nie może być obyczajem angielskim. To tylko dodatek Waszyngtonu do pomocy marshallowskiej.

Alle brytyjski świat naukowy nie bez wyjątków zgadza się na amerykańskie panowanie. W lice rozumiemy, z którym niedawno uciekli rumuńscy zwolennicy do światu brytyjskich kolegów o podpisaniu Apelu Sztokholmskiego, przypominano o „Inicjatywie grupy angielskich uczonych, którzy po drugiej wojnie światowej rzucili myśl założenia Towarzystwa Naukowych Pracujących dla Pokoju. Członkowie tego Towarzystwa mieli zobowiązać się do odmawiania pracy nad środkami zagłady i zniszczenia“.

W maju bieżącego roku Kongres Stowarzyszenia Brytyjskich Pracowników Naukowych — związek zawodowy, który do swego grona zalicza takich ludzi, jak uczeni o międzynarodowej sławie, Boyd Orr, profesor P. Blackett i profesor, Burhop — potwierdził swoją decyzję pracy dla pokoju, jednocześnie potępiając nagonkę na poważnych i rzetelnych naukowców, urządzaną z powodu ich poglądów politycznych. Uchwalono rezolucję żądającą przywrócenia na stanowisko profesora Joliot-Curie. Dr. N. A. Wooster, sekretarz generalny Stowarzyszenia, stwierdził, że amerykańscy i brytyjscy naukowcy są pozabywani pracy z tych samych powodów, które stały się przyczyną dymisji fizyka francuskiego. Kongres zażądał zniszczenia istniejących zapasów bomb, potępił broń atomową i postanowił dążyć do zmniejszenia brytyjskiego budżetu na zbrojenia i militarne badania naukowe; głosując za nawiązaniem ściślejszego kontaktu z pracownikami naukowymi wszystkich krajów za pośrednictwem Światowej Federacji Pracowników Naukowych i postanawiając jako stowarzyszenie przyłączyć się do Towarzystwa Przyjacieli Brytyjsko-Chińskiego, dowiódł, że duch postępu jest wciąż żywy w angielskim świecie naukowym.

Na tegorocznej konferencji Socjalistycznego Związku Medyków uchwalono wniosek dr. Joulisa, żądający przyznania budżetu na ogólną krajową prewencję kampanię przeciwgruźliczą zamiast na imperialistyczne awantury rządu brytyjskiego na Malajach.

Na tych dwóch konferencjach przemówił prawdziwy głos nauki brytyjskiej — i przemówił językiem obcym dla Sir Johna Corkera, który rozumie tylko po amerykańsku.

Profesor Offord, matematyk, poruszył niedawno zagadnienie jednego z najpoważniejszych aspektów sposobu prowadzenia badań atomowych w Wielkiej Brytanii:

„Badania nad rozwojem energii atomowej dla celów wojennych, zatrudniają wielu pracownic naukowych i pochłaniają kolosalne sumy, pozabawiają inne dziedziny wiedzy i badań naukowych potrzebnych ludzi i podtrzymywania finansowego“.

Prawdy tych słów dowiodło ostatnie roczne sprawozdanie Departamentu Badań Naukowych i Przemysłowych. Gdy inne resorty rządu brytyjskiego wyrzuciły fantastyczne sumy pożyczonych marshallowskich dolarów na badania nad bombą atomową i innymi naukowymi sposobami prowadzenia imperialistycznych wojen dla Wall Street, te zapomniane kopciuszki nauki w Departamencie Badań Naukowych i Przemysłowych musiały się zadowieć skromną sumą 2.700.000 funtów szterlingów rocznie. „Głównym czynnikiem ograniczającym rozwój pracy i planów Departamentu — stwierdza sprawozdanie — był brak personelu i niedostateczne pomieszczenia... Należy spojrzeć w oczym faktom i stwierdzić, że również w najbliższej przyszłości Departament musi starać się wy-

pełnić jedynie najpilniejsze nałożone nań obowiązki, a odłożyć wiele projektów cennych i godnych zainteresowania, lecz nie tak palących w obecnej chwili“.

Uczeni podlegający temu Departamentowi muszą zdobywać skąd się da fundusze na prowadzenie badań w takich dziedzinach, jak higiena środków żywnościowych, twardość mięsa, użytkowanie materiału budowlanego i drzewa budowlanego, słowem, zagadnienia dotyczące stopy życiowej i zdrowia ludności. Rozpoczęli pracę w 1946 roku z chwalebnym zamiarem „odbudowania gmachu wiedzy naukowej“, uszczuplonej przez wojnę, lecz duch wojny wciąż trzymał w swej władzy ich bezpośrednich i pośrednich przełożonych, tak, że w roku 1949 musieli w swym raporcie stwierdzić: „mniej wiele lat, zanim plan nasz będzie mógł być zrealizowany“. Ostatnie przewidywanie budżetu rządu brytyjskiego z wydatków pokojowych na wydatki wojenne nie poprawia sytuacji tych uczonych i innych zajętych prac dla dobra ludu, lecz ją znakomicie pogorszy. Uczeni rozumują słusznie, ale imperialistycznie męzowie stanu i finansistki, którzy w krajach kapitalistycznych kierują pracą naukową, nie uznają prawdy słów, wypowiedzianych przed dwustu laty przez amerykańskiego polityka i myśliciela, Benjaminą Franklina:

„Jak ogromny postęp w poprawie warunków życia codziennego mogłaby ludzkość osiągnąć, gdyby pieniądze wydawane na wojny obrabano na użyteczne cele! Jaki rozwój rolnictwa, obejmujący nawet wierzchołki gór; ile rzek uregulowanych, połączonych kanałami, ile mostów, akweduktów, nowych dróg i innych prac użyteczności publicznej... można by zrealizować, obracając na dobro i pożytek ludu te miliony, które wojna zagarnia na zło, na nędzę tysięcy rodzin, na niszczenie życia ludzi“.

NAUKA W SŁUŻBIE PRYWATNEGO ZYSKU

Tak jak w Ameryce, inwestycje sfer wojskowych i finansowych kontrolują działalność w Wielkiej Brytanii. A mentalność militarystyczna idąca ręką w rękę. Ci naukowcy, którzy nie są zaangażowani w pracę dla rządu, pracują na uniwersytetach lub nad zagadnieniami przemysłowymi w subsydiowanych instytucjach naukowych, albo wreszcie w wolnej ręce. Pierwsza grupa najbardziej podlega nagone politycznej i niezadowolonej magnatów, fundatorów i opiekunów uczelni; druga grupa wkrótce się przekona, że — jak pisze Paul Frenchman w swej książce „Technika Badań Naukowych“ — „siły kierujące badaniami biorą swój początek w wydziale handlowym i — w mniejszym stopniu — w fabryce“. Innymi słowy, uczony prowadzący badania naukowe dla celów przemysłowych w kraju kapitalistycznym musi pracować nad zagadnieniami procesów i produkcji, które mogłyby zwiększyć prywatne zyski, a nie procesów i produkcji, które bezpośrednio służą konsumentowi lub pośrednią drogą obniżenia kosztów mogłyby przyczynić się do podniesienia stopy życiowej ludności.

Poza tym uczone pracujące dla przemysłu kapitalistycznego nie może — ponieważ nie za to mu płać — śledzić interesujących problemów, nasuwających się w czasie pracy, lecz bez potencjalnej wartości dla jego chlebobodawy. Professor Haldane pisze na ten temat: „Poszczególne eksperymetator w swoich wysiłkach wykrycia, dlaczego smary zastępują, może wpaść na trop, jak wytwarzać kleje o większej mocy. Jeżeli jednak nie pracuje dla firmy produkującej zarówno kleje, jak smary, nie będzie mógł opracować swego odkrycia“, które może by zrewolucjonizować fabrykację mebli lub jakiś inny dział przemysłu, z pożytkiem dla każdego konsumenta. A tak będzie stracone.

W krajach kapitalistycznych nawet prace w laboratoriach przy uniwersytetach czy szpitalach mogą być wstrzymane z powodu braku planowania. W roku 1929 Aleksander Fleming posunął już daleko swe badania nad zastosowaniem penicyliny do celów leczniczych. Na pytanie, dlaczego nie doprowadził do pozytywnego rezultatu, odrzekł: „Końcowe studia mogły być rozpracowane tylko przez biochemika. Ja jestem bakteriologiem, nie chemikiem. A wśród naszego personelu przy laboratorium St. Mary's Hospital nie było w owym czasie żadnego chemika. Prowadzenie dalszej pracy było dla mnie niemożliwością“. A w roku 1931 w Londyńskiej Wyższej Szkole Higieny biochemik Raistrick, posunawszy o etap dalej pracę Fleminga, musiał z kolei zaprzestąć poszukiwań, bo właśnie ich bakteriolog opuścił uczelnię! Tego rodzaju zdarzenia — które kosztowały tysiące istnień ludzkich w latach 1929 — 1939 i setki tysięcy w pierwszych latach wojny, zanim udostępniono penicylinę dla szpitalnictwa — mogły mieć miejsce tylko tam, gdzie nauka jest w znaczeniu kapitalizmu. W socjalistycznym planowaniu działalności naukowej dyrektury poszukiwań byłaby poddana rozpracowaniu grupowemu i prowadzona z niesłabnącą energią aż do zakończenia.

Postępowi uczeni brytyjscy muszą walczyć przeciwko potężnym siłom, jeśli chcą oddać swą wiedzę i pracę na usługi szerokiej mas ludzkiej. Na dalszą metę ci właśnie uczeni i ich ideologia zwycięży — zwycięstwo zapewni im lud, żądając pełnego wykorzystania wynalazków naukowych.

George Bidwell

Dyskusja o konkursach

Ani jedna praca konkursowa bez odpowiedzi

Będąc w terenie, gawędziłem z Magurą — inteligentnym, czytannym robotnikiem zakładów metalurgicznych. Rozmowa zeszała na tematy literatury. Magura napomknął z pewnym zawstydzeniem, że on także próbował pisać. Z trudem wydusił z niego mniej więcej takie wyznaczenie: „Wyczytałem w jakiejś gazecie o konkursie literackim na nowelę. Tak serdecznie zapraszali do udziału robotników i chłopów, tak tam ładnie mówili, że najwięcej liczą na masę pracującą, i coś tam jeszcze... Myślę sobie: opowiedzieć to byłoby co. I o naszej fabryce, albo jak to przed wojną było. Człowiek nawycierał wiele kątów, napatrzył się różności. Jak czasami sąsiedzi przyjdą pogwarzyć, to gada się i gada, i końca nie widać. Słuchają chętnie, dopytują się, nieraz westchną, pokiwają głowami. Widać rozumieją. No bo jakże nie. Przecież to ich życie. Ale gdzie mam to pisać. Co prawda, czytało się coś nieoś. Niby wiem, co to nowela. Ale tak samemu z siebie napisać? To nie na moje siły. Ale diabeł kusił. Przecież zwracają się do robotników, to chyba wiedzą, że Sienkiewicz od razu tu nie znajda. Spróbuję. Chyba nie wstydzę się. Grzymolęm wieczorami w tajemnicy przed żoną. Trochę w świetlicy, trochę w fabryce. Ciężko szło. Słowa były jakieś chropowate, niezgrabne, obe. Poprawiałem, przypominając sobie wycytane w książkach gładkie, okragłe powiedzenia. Mimo chęci wyciąłem je w moje nieco przyćmie zdania. Wychodziło coś, ale czulem, że to niezdarne, że to jakby nie moje. Wreszcie skończyłem. Przeczytałem jeszcze raz i chciałem rzucić do pieca. Ale żal było tyle pracy. Myślę sobie: pierwszego ani w ogóle jakiegoś tam miejsca nie zdobęde. Ale chyba tam w Warszawie przeczytają, powieścią co i jak, to się człowiek może z czasem nauczyć...“

Jak wynikało z dalszego opowiadania, Magura nagrody nie dostał. Zresztą nie spodziewał się tego ani nawet nie pragnął.

Może utwór był rzeczywiście wyjątkowo słaby. Przez wiele miesięcy tliła się jednak w duszy Magury nadzieja, że coś do niego napiszą, wytkną błędy, dadzą jakieś wskazówki, pouczą. Albo przynajmniej powieją wprost, bez ogródek, ale życzliwie: jako literat to z ciebie nie będzie majster, lepiej już zajmij się swoją robotą, większy będzie pożytek i dla siebie i dla Polski.

Ale, jak się to zwykło przy tego rodzaju konkursach dzieje, wybrano kilka najlepszych prac (słusznie!), nagrodzono (bardzo słusznie!), jednym, wyjątkowo zdolnym, zapiekiowano się — i na tym koniec. I tu właśnie popełnia się wielki błąd. Magura i setki innych, którym założawo tych kilkunastu słów i wskazówek oraz znaczka pocztowego na ich przesłanie, nie skuszają się już nigdy na pisanie. A szkoda. Jak chleba i wody trzeba nam przeciw literatury, której treścią byłoby życie i praca ludzi budujących nową Polskę. Zbyteczne byłoby dowodzenie, że robotnicy i chłopcy pracujący mogliby wnieść bogatą treść do naszego piśmiennictwa. Właśnie literackie konkursy otwarte mają na celu pobudzić jak najszersze masy ludzi pracy do zabrania głosu w swych sprawach, które obecnie są sprawami całej Polski.

Nie wystarczy jednak rozbudzić w ludziach ochotę i ambicję literackie. Trzeba im dopomóc. Robotnicy i chłopcy — uczestnicy konkursów — zrobili już wielki krok naprzód przez samo wykrzesanie w sobie odwagi na wzięcie pióra do ręki. Wprawdzie ich debiuty literackie są jeszcze bardzo często blade i nieudolne — organizatorzy konkursów, miejcie jednak trochę cierpliwości i rozsądku! Nie robicie z literackich konkursów amerykańskich konkursów piękności, gdzie tylko miss i vicemiss są godne zainteresowania. Zajmijcie się także tymi, których utwory są jeszcze dalekie nawet od podstawowych wymagań literackich. Prawdopodobnie nie wszystkich spośród nich uda się pozyskać dla literatury,

ale poważna część, nie zasługująca na konkursie na wyróżnienie, mogłaby, pracując nad sobą, osiągnąć coraz lepsze wyniki, podnieść swój poziom, a z czasem nawet dorównać zawodowym literatom, którzy przeciętż też nie od razu stali się sławni i wybitni.

Organizatory konkursów, oceniałeż rzetelnie i wnikliwie każdą pracę nadesłaną na konkurs! Wytknięcie autorom ich błędy, braki. Udzielając im możliwie najbardziej wyczerpujących wskazówek w zakresie sztuki literackiej i sposobów opanowania jej. Wskazując debiutującym autorom prac konkursowych drogę i kierunek pracy nad sobą. W konsekwencji poziom prac nadsyłanych na konkursy będzie się stale podnosił, rosnać będzie po każdym konkursie rzesza ludzi pracujących nad sobą w zakresie literaciim. Dolechczas zaś każdy konkurs skupiał zasadniczo nowych ludzi, których żrażeń miliczeniem organizatorów konkursów ustępowali w następnym konkursie miejsca innym, a wszyscy kręcili się w błędnym kole tych samych prawie błędów, z których nie dano im możliwości poprawić się.

Jeżeli zaś dany utwór nie rokuje najmniejszych nawet nadziei literackich, rfe należy się wtedy wahać, i otwarcie, ale nie złośliwie poradzić autorowi, by zaniechał pracy na polu literaciim. W ten sposób oszczędzi się tym ludziom niepotrzebnych rozczarowań, a ambicje skieruje się na pozytywne zadanie dla nich i dla społeczeństwa tory. Uwolni się jednocześnie konkursy literackie od zawodowych grafomanów, którzy z wytrwałością godną lepszej sprawy przystępują do każdego konkursu z mocnym przekonaniem o wybitnej wartości swoich utworów.

Naczelna zasada otwartych konkursów literackich powinno być: ani jedna praca nadesłana na konkurs nie może pozostać bez odpowiedzi.

Jan Adamek

Trzeba pomóc młodzieży

i w takiej samej mierze, jak potrzebne są ręce do kilofów czy młotów, potrzebujemy pisarzy, poetów, których zadaniem jest artystyczne ujęcie przemian dokonujących się dzisiaj w Polsce.

I tu dochodzimy do sedna zagadnienia. Ale oddajmy głos Dończykowi. „Jak wiemy — pisze on — z ogłoszeń wyników konkursów, dotychczasowymi zdobywcami nagród konkursowych są ludzie w przeważającej części jedni i ci sami, a przynajmniej znane nazwiska często się powtarzają. Czy dlatego, że najlepiej i najprostszym dla wszystkich językiem piszą i szafują najcelniejszymi pomysłami? Co jest tego przyczyną? Dończyk odpowiada: „Zbyt nikoma konkurencja“. Słusznie — ale dlaczego? Przyczyna jest bardzo prosta i szukać jej należy w stosunkach panujących dotąd w dziedzinie naszej literatury.

To, że młody człowiek, początkujący pisarz, często jeszcze nie tylko że nie otrzymuje pomocnej ręki ze strony doświadczonego literata, ale się mu jej wręcz odmawia — dowodzi tylko, że nie wszyscy potrafili wyciągnąć odpowiednie wnioski z obecnych przemian, a co za tym idzie, nie umieją włączyć się do wielkiej rewolucji kulturalnej, która nie ominie także literatury.

Ale takich jest bardzo mało. Dość powszechnym natomiast zjawiskiem są pewne burżuazyjne naleciałości, z których nie wszyscy ludzie pióra zdążyli się otrząsnąć. Chcąc zbudować socjalizm, chcąc naszą literaturę zdecydowanie popchnąć na drogę rewolucyjną, musimy

się i tych naleciałości bezwzględnie pozbyć. Bo wpływają one w znacznej mierze na jakość literatury i hamują napływ młodzieży do rzemiosła literackiego.

Jeżeli naszych twórców i dziennikarzy, prowadzących działy literackie gazet cechować będzie naprawdę rzetelny socjalistyczny stosunek do literatury, wtenczas wytyczne V Zjazdu Literatów Polskich wprowadzone zostaną w życie, szeregi pisarzy zasilone będą nowym, ideologicznie dojrzałym i artystycznie kształującym się młodym elementem.

Są jednak nawet wśród partyjnych literatów i dziennikarzy tacy, którzy lekceważą początkujących. Wcale nie trzeba daleko sięgać, aby się o tym przekonać. Na tej samej kolumnie 24 numeru „Nowej Kultury“ obok artykułu Dończyka pisze Bogdan Hamera, podając charakterystyczny przykład. W roku 49 wysłał maszynopis swojej książki do redakcji „Trybunu Robotniczej“ i nie otrzymał ani odpowiedzi ani nie wydrukowano mu powieści ani nawet nie zwrócono maszynopisu. W analogicznej sytuacji znalazł się autor niniejszego artykułu. Wysłał on osiem tygodni temu recenzję pewnej książki do jednego z tygodników warszawskich i do dnia dzisiejszego nie wie, co się z nią stało, gdyż redakcja jej nie drukuje i milczy, jak grób.

Młodzieży robotniczo - chłopskiej, ludziom obdarzonym talentem i ideowo dojrzejącym trzeba pomóc.

Henryk Wandowski

Stolik montażysty filmowego

Pewien pan, nazwiskiem Randolph jest rysownikiem postaci „najwspanialszej pin up“ Nowego Jorku. Nowy Jork nie ma oczywiście żadnych innych zmartwień, jak dowiedzieć się, kto właściwie pozuje do tej super hyper pin up?

Wszystkie dzienniki rozpoczynają pościć za panem Randolphem. Z kim się spotyka, kogo widuje, gdzie bywa i gdzie właściwie rysuje?

Nikt o tym wtrząsającym, epokowym, sensacyjnym fakcie nie może poinformować. Nawet sekretarka nie wie, gdzie jest atelier pana Randolpha. „Nigdy tam nie byłam — mówi — nigdy nawet nie widziałam szefa...“

Szef (naturalnie) mieszka w wspaniałym pałacu z żelbetonu i ze szkła „w stylu chińskiego“, ma trzy samochody na rozmaite imprezy, mnóstwo służby i dość pieniędzy, aby ukryć tajemnicze atelier przed oczami niedyskretnych mieszkańców Nowego Jorku.

Ale w Nowym Jorku, poza żądnymi sensacji milionerami, mieszka także (w luksusowej willi oczywiście) biedna, skromna nauczycielka. Ma tylko jeden samochód, tylko jedną matkę, tylko jednego brata, tylko jeden kostium kąpielowy i tylko jedną służącą. Jest lojalną obywatelką amerykańską i zgodnie z hollywoodzkim

Nauczycielka miejska

kodeksem moralności nie ma ani jednego kochanka.

W Nowym Jorku jest plaża dla milionerów. Uczeszcza na nią kilkadziesiąt tysięcy ludzi dziennie (naturalnie wszyscy są milionerami). Uczeszcza tam także pan Randolph i nasza nauczycielka. Co się dalej dzieje, czytelnicy felietonu zgadli. Milioner zakochuje się w nauczycielce i awans społeczny „à la Hollywood“ gotów.

Stop. Nie tak prędko. Gdzie „klasyczny“ scenariusz z komplikacjami?

Nie zapomnieliśmy przecież, że pan Randolph „ukrywa“ się a więc nie może zdradzić przed pięknią (i nieznaną) nauczycielką swego tajemniczego incognito.

Co w takim wypadku robi amerykański milioner? Niesłychanie proste: „przebrać“ się za Czecha, uciekiniara spod strasznego reżimu komunistycznego i... uczeszcza na wieczorowe kursy historii amerykańskiej jako pan Lelczek.

Co się dalej dzieje, czytelnicy felietonu zgadli. Milioner zakochuje się w nauczycielce...

Stop! Jeszcze nie koniec.

Tymczasem wybuchł super-skandal. Okazuje się, że słynna pin up Randolpha, to czternaście kobiet, które razem pozuja na jedną „najpiękniejszą“. Mary daje modelowi swój nos, Doris usta, Ingrid nogi.

Ale nauczycielka jest tak piękna, że łączą najpiękniejsze cechy wszystkich poprzednich czternastu, a wykrycie „nadużycia“ Randolpha (atak na amerykańską dziewczynę: „Czy nie ma naprawdę w Nowym Jorku dość ładnej, aby musiał rysować z czternastu modeli?“ — pytają oburzone pisma) grozi mu utrata popularności.

Robi więc na plaży zdjęcie najpiękniejszej z pięknych i zamieszcza je w wszystkich pismach: jest tylko jedna „super pin up girl“.

Skutek: wyrzucenie z pracy. Nauczycielka nie może już uczyć, traci chleba... ale od czego amerykańska wolność? Wstępując do sądu skarżąc dyrektorke szkoły wieczorowej dla cudzoziemców o „nadużycie“. Na dowód (ku nadzwyczajnemu zadowoleniu starego piernika, sędziego — a także widzów na sali) wyświetla film „Historia kostiumu kąpielowego na plaży od 1905 — 1949“. Okazuje się, że nawet staromodne kostiumy kąpielowe z falbankami kiedyś burzały świat. Okazuje się też, że milionerki, księżniczki, nawet królów fotografują się w kostiumie na plaży. Czy ma to być zabronione „wolnej, amerykańskiej nauczycielce?“ — pyta najpoważniej w świecie adwokat.

W tym miejscu nauczycielka zrzuca z siebie szatę i staje na środku sali sądowej w ośniewającym kostiumie kąpielowym. Sędziemu oczy wylazały na wierzch. Oczywiście nauczycielka jest najzwyklej w porządku, a szkoła otrzymuje karę za wyrzucenie kobiety, która (jak brzmia sentencja) „jest tak niewinna, że może się obrazić w sądzie!“

Wynik: nauczycielka uczy dalej, pozuje z powodzeniem do reklam kostiumów kąpielowych jako „super pin up“, a gazety są zadowolone, że nareszcie wykryły najważniejszą na świecie tajemnicę pana Randolpha.

Co się dalej dzieje, czytelnicy felietonu zgadli — i tym razem trafnie. Na tym kończy się film „Dziewczyna z srebrnej plaży“.

\* \* \*

Słowo wyjaśnienia o tytule. Widzowie kinowi w Polsce przewołują sobie doskonale film Marka Dońskiego „Nauczycielka wiejska“. Był to film o pracy, walce i awansie społecznym nauczycielki radzieckiej. Proszę porównać oba scenariusze, nie więcej jest potrzebna.

Puk

**„CZYTELNIK“**  
ZŁOTA SER'A LITERATURY ROSYJSKIEJ

**MIKOŁAJ LESKOW**  
UTWORZY WYBRANE T. I

POD REDAKCJĄ ZIEMOWITA FEDECKIEGO

Str. 368 Zł. 350

# mała kronika



**G**DYBY mi zabroniono mówić o pokoju, byłbym najniebezpieczniejszym człowiekiem na świecie — powiedział kiedyś Konstantin Fiedin. Gdyby milionom i setkom milionów ludzi na całym świecie nie mówiono o pokoju, gdyby im nie pozwolono walczyć o pokój, nie dano im do rąk oręża walki o pokój, gdyby kazano im przyglądać się w milczeniu przygotowaniom imperialistów do nowej wojny — wtedy świat byłby jak krematorium, w którym bandyci faszystowscy pchali w ogień tysiące ludzi. Fabryka bomb wodorowych, budowana przez prywatny koncern Dupont, straszniejszej krzyczy o grozie wojny niż wszystkie krematoria Oświęcimia, ale mocniej jeszcze wołają o pokój elektrownie na Woldze, kanał na Ukrainie i na pustyni Kara Kum, Brama Turgaju, wodocią w stalinowską epokę. A milionowa armia pokoju, mówiąca o pokoju, walcząca o pokój, postępująca się sprawnie i odważnie orężem pokoju — to żywi, czujący ludzie. Kiedy się czyta przeróżnych ideologów imperializmu, zdaje się człowiekowi, że nie umieją oni pojąć pewnej zwykłej prawdy. Tej mianowicie, że prosty, „szary” człowiek nie jest cyferką w milionowej liczbie, że nie tylko kopie łopatą ziemię, ale również kocha sercem. Dlatego nie rozumieją oni najoczywistszych spraw — i jak dzieci, wychowane na powieściach kryminalnych, doszukują się spisków komunistycznych tam, gdzie wybuchają spontaniczne uczucie mas. Nie rozumieją, jak bardzo przemienił się „szary” człowiek, jak szybkimi krokami wszedł w socjalizm.

Na wrocławskim kongresie intelektualistów poznałem młodego chłopaka, który pełnił służbę na korytarzu. Widziałem go jednego dnia, jak się miarowo przechadzał wzdłuż sal, w których pracowało biuro prasowe, mieściło się archiwum, magazyny i składy papieru. Stał na korytarzu cały dzień. Wieczorem, gdy wyskoczyliśmy na kolację, siedział przed pustą salą prasową i pił ciekłą herbatę; nocą, gdy robiliśmy korektę gazety kongresowej, znowu snuł się po korytarzu, przeglądając opustoszałe pokoje. Rano, gdy po krótkim śnie wpadliśmy z drukkarni z gotową gazetą w rękę, znowu popijał ciekłą herbatę przed schodami. „Człowieku, przecież ty się zamęczysz!” — mówiłem do niego. „Dziura w niebie się nie robi, jak się przepiesz trochę!” „Dziura w niebie się nie robi, ale ludzi jest mało” — odpowiedział. „Skończy się kongres, to się wypię. Widzicie (dodał z uśmiechem i zmrucił zacierwionione z bezsenności oczy) oni tam na sali obradują, mądrzy ludzie, a ja tu chodzę po korytarzu w obronie pokoju!”

Przypomniała mi się ta rozmowa, gdy obejdziałem ostatnio przeróżne miasta z odczytami o pokoju. Organizowało je Towarzystwo Wiedzy Powszechnej, które przejęło na siebie akcję odczytową w całym kraju i rozwinęło ją z dużym rozmachem. Dobrze jest wiedzieć, że jeden ośrodek wojewódzki da przez dwa miesiące sześćset odczytów o planie sześciolletnim, a drugi — tysiąc; że odczytów demaskujących agresję amerykańską

w Korei wysłuchało w jednym województwie dwieście, a w drugim — trzysta tysięcy ludzi; że na przemówienia pokojowe pisarzy przychodzą, jak np. we Wrocławiu czy Lublinie, gdzie mówił Iwaszkiewicz, tysiączne tłumy. Ale również dobrze jest wiedzieć o niedomaganiach naszych akcji kulturalnych i oświatowych. Objazdy wiele uczą. Przede wszystkim zaś tego, że ogromnie dojrzały kulturalnie i politycznie, że robotnik z huty katowickiej, student z bytomskiego Technicum, prelegent z Krakowa, słuchaczki szkoły Ligi Kobiet z Łodzi czy junacy SP ze Szczecina — to nowi, czujni, ambitni, wiele wymagający od siebie i od drugich działacze społeczni; że podobny on jest do tego chłopca z wrocławskiego kongresu pokoju.

Czy czasem nie podchodzimy do akcji odczytowej zbyt biurokratycznie? Powiedzieliśmy, że należy zwrócić uwagę na wieś i miasteczka, rzucić prelegentów, młodzież i literatów na odosobnione zakątki, oderwane dotychczas od żywego prądu kulturalnego. To dobrze, ale jedna jaskółka nie robi wiosny. Prelegent przyjedzie i pojedzie, dowiedziawszy się, że od Mieszka I nie było we wsie kina objazdowego, a gazeta dochodzi raz tygodniowo, podczas jarmarku. Jeden z ośrodków zamierzył urządzić czterysta odczytów o planie sześciolletnim wyłącznie w spółdzielniach i PGR-ach. Słusznie — i prelegenci rozjechali się w teren. Ale oto odkryliśmy ku swemu zdumieniu tuż pod bokiem wielką Szkołę Doskonalenia Rzemiosła. Co dwa lub trzy miesiące gromadzi ona ponad pięciuset fachowców z PGR-ów i spółdzielni, stolarzy, elektryków, traktorzystów, kowali, i dokształca ich. Rozjeżdżają się oni w teren nie tylko jako doskonali fachowcy, ale jako świadkami swych obowiązków agitatorzy polityczni. Trzeba i do nich z odczytami o pokoju, o literaturze, o fabrykach Duponta i elektrowniach na Woldze? Trzeba.

W iluż zakątkach Polski człowiek odczuwa głód kulturalny! Ileż słyszy się próśb i żądań! Zwłaszcza na wsie. Czy można jednak iść do świetlicy spółdzielczej z niewybredną składanką „tańca i piosenki”, gdzie każdy aktor czyni, co chce i jak chce? Bywa tak? Bywa. Niekiedy ludzie mówią, że wstydzą się patrzeć na scenę. Bywa tak? Bywa. Posuchajcie robotników katowickich. Tutaj wiele pomagali współpracownicy literatów z „Artosem”, pisanie nowych tekstów dla zespołów artystycznych, pomaganie aktorom, opieka kierowników literackich teatrów nad scenami amatorskimi i zespołami wędrownymi, wreszcie — współpraca literatów ze świetlicami.

Objazdy wiele uczą. Człowiek sam bardzo dojrzewa. Zaczyna mówić o pokoju językiem konkretnej walki klasowej. Zaczyna, jak chłopiec z kongresu wrocławskiego rozumieć, że jego rzecz — cokolwiek robi — jest służbą pokojowi i ludziom. Uzbiera ich w oręż idei. A rzecz wielkich poetów jest, aby ideą tą wyrażali tak pięknie i prosto, jak Brzuchewski:

Chwała imieniu Stalina  
Pokój światu, pokój!

Tadeusz Borowski

## Deauville, górnicy z Auchel, i George Duhamel

Deauville jest najelegantszą miejscowością kąpielową na francuskim wybrzeżu, ściągają tu bogaci snobi z Francji i zagranicy. Ostatnio bawił tam incognito jeden ze wschodnich władców w asyście 25 dworzaków i kilkunastu tancerzek. Całe towarzystwo rozbiło się po Deauville w sześciu Cadillacach, a gazety poświęcały sążniste artykuły władcy, który z zimną krwią przegrywał w ruletkę miliony franków.

W tym samym czasie dwustu górników z Auchel spędzają wakacje w sposób zupełnie odmienny. W lecie tego roku niektóre kopalnie w Auchel zostały zamknięte w myśl planu Marshalla, gdyż Francja zobowiązała do importu pewnej ilości węgla, musiała ograniczyć jego wydobycie. Dwu-



stu górników z Auchel okupowało kopalnię przez kilka tygodni, wyrzekłszy się światła dziennego. Przebywali oni w podziemnych chodnikach, w słabo oświetlonym szybie, wśród wilgoci, pozbawieni ruchu i normalnego pożywienia. I oto pewien dziennik paryski pozwolił sobie zestawiać ceny luksusowych sukien i klejnotów piękności z Deauville z budżetem robotniczej rodziny w Auchel. Ten pomysł kilka prawicowych gazet uznało za „tani” i „niesmaczny”. Najbardziej zdenerwował się czcigodny George Duhamel, członek Akademii Francuskiej, dając wyraz oburzeniu w swoim tygodniowym felietonie w „Figaro”. Duhamel klaruje, że na świecie będą zawsze biedni i bogacze, po co więc „wzniesać niepotrzebne spory” i pogłębiać i tak już istniejącą przepaść między klasami. Po co wzbudzać niepokój, zapytuje Duhamel, w czasach, które mogą się bez tego obejść.

George Duhamel chce w niespokojnych czasach mieć spokojny sen.

rk.

## Amerycanie w Szwajcarii

Amerycanizacja kultury szwajcarskiej dokonuje się tak szybko, że wywołuje to dreszcz przerażenia nawet wśród burżuazyjnych pisarzy i działaczy kulturalnych w Szwajcarii. Oto kilka faktów zaczerpniętych z prasy szwajcarskiej:

W Szwajcarii rozchodzi się obecnie niemiecka mutacja „Readers Digest” w 50.000 egzemplarzy, przy czym cyfra ta ma być w najbliższych trzech latach czterdzięciokrotna. W kioskach gazetowych mieni się kilkaset tytułów amerykańskich i zamerykanizowanych magazynów, a kina wyświetlają 90 proc. filmów amerykańskich.



Księgarnie nie sprzedają już książek, lecz „oferują bestsellery”, jak pisze jeden z zurechskich publicystów. Wydawcy przestali wydawać utwory szwajcarskich pisarzy, o wiele bardziej opłaca się nabywać prawa drukowania amerykańskich powieści sensacyjnych. I. B. Ruch, b. reakcyjny publicysta z „Republikanische Blätter” stwierdza:

„Prawdą jest, że ten amerykanizm zagraża Szwajcarii bardziej, niż partia komunistyczna. Nasz departament polityczny uzależnia się od niego całkowicie. Cała nasza polityka zachowuje się tak, jak gdyby upiła się coca-cola. Grozi nam niebezpieczeństwo, że staniami się kolonią Północnej Ameryki...”

Także teatr szwajcarski nie oparł się amerykańskiej inwazji. Pierwszą amerykańską sztuką była „Stacja końcowa, tęsknota” (której bohaterami są wariaci lub kandydaci na wariatów), obecnie teatry Genewy, Zurichu zapowiadają wystawienie dalszych sztuk importowanych z USA. Nie dziwnego, że jeden z szwajcarskich dziennikarzy wyraził obawę, że przy takim tempie amerykanizacji kożcie Simponu będą za rok tańczyli boogi-woogi.

kst.

## Słowo o więzieniach

Że więzienie może być regulatorem życia literackiego, o tym świadczy praktyka amerykańska. Bywa ono często węzłową stacją na drodze amerykańskich pisarzy. Na przy-

kład, Howard Fast i Albert Maltz wędrują do więzienia dlatego, że są zbyt sławni i postępowi. Zdarza się jednak i odwrotnie. Przesztycy i złodzieje po odsiedzeniu kary więziennej przechodzą do literatury i wtedy mają zapewnione powodzenie w reakcyjnej publicystyce, a zwłaszcza u władz amerykańskich. Przykładem jest długoletni więzień kryminalny Edwin I. Booker, któ-



ry po wyjściu z więzienia zarobił swoimi „pamiętnikami” 35 tysięcy dolarów. W Stanach Zjednoczonych mnożą się ostatnio, jak grzyby po deszczu, pamiętniki byłych przestępców i rzemieślników, którzy znajdują chętnych wydawców. Jest to rzecz zrozumiała: jeśli z uczciwych pisarzy robi się przestępców, to przestępcami zapełnia się luki w literaturze.

W czasopiśmie „Nowa zdrowość” lekarz Sing-Singu, doktor Sweet, pisze:

„Normalny tryb bytowania, spokój i zwolnione tempo życia niewczą nas do pesymizmu. Więzień nie żyje w ciągłej obawie utraty pracy i nie wie co to cioty walki konkurencyjnej. Nie grozi mu bezrobocie i głód, brak mieszkania, głód itd...”

Po prostu: przez więzienie do szczęścia. A może dlatego rząd amerykański chciałby zamienić całe Stany w jedno wielkie więzienie?

ro

## Amerykańska inwazja filmowa w Austrii

Wiedeń, posiadający ogień szeroko rozbudowany przemysł filmowy, przekształcił się obecnie w prowincjonalny rynek zbytu zmirowatej produkcji z Hollywood. Austriackie wytwórnie filmowe pustoszeją, aktorzy i reżyserzy chodzą bez pracy, a film przeżywa głęboki kryzys twórczy i organizacyjny. Z 207 filmów wyświetlanych w Austrii w pierwszej połowie r. 1950 — 60 było produkcji amerykańskiej, a tylko 10 pochodzenia austriackiego. W ubiegłym roku było jeszcze 30 proc. filmów austriackich więcej, a amerykańskich o 45 proc. mniej. Obecnie wyświetlanie filmów produkcji austriackiej spadło do niespełna 5 proc., a amerykańskiej wzro-

sarzy czeskich, obchodził 99 rocznicę swych urodzin!

Oto co znaczy mieć bliskie kontakty ze światem pozagrobowym! Tylko dzięki nim kronikarz katolickiego „Dziś i Jutro” wie, co robił Jirasek w sierpniu 1950, tj. w 20 lat po śmierci. Bo autor wydanych niedawno po polsku „Psiogłowców” i „Maryli” twórcą historycznej powieści czeskiej, zmarł w Pradze w r. 1930. Pisała o tym m. in. „Kuznica” w r. 1949 (nr. 10, strona 8).

Trzeba, moi panowie, czytać! Trzeba się uczyć, panowie! Czas najwyższy!

zbw

## Bez dyplomatycznej ostrożności

Ukazała się niedawno książka Konrada Żeliszawskiego „Bohaterowie i męczennicy nauki” (wyd. „Książka i Wiedza”). Już w przedmowie dowiadujemy się, że fródeł tej książki szukać „należy głównie w encyklopediach — zwłaszcza Wielkiej Sowieckiej i angielskiej „British Encyclopaedia”. Co prawda, trochę za mało źródeł, nawet jak na popularną pracę.

Książka jest przeznaczona dla młodzieży szkolnej i początkującego czytelnika. Tego rodzaju książki muszą być pisane dobrze, jasną i zrozumiałą polszczyzną. Co zrozumiale czytelnik ze zdania: „A tu Bruno bez żadnej dyplomatycznej ostrożności Kopernika i jego przyjaciół otwarcie poglądy jego głosił i heretyckość ich nawet pogłębiał, przedstawił jej bowiem nie jako hipotezę tylko, jak to Osiander, który wraz z Retykiem dzieło jego wydrukował, w przedmowie do dzieła tego wykrętnie napisał, ale jako niezbity i ostateczną prawdę — a swymi poprawkami do Kopernika i swymi wywodami filozoficznymi naukę jego czynił tym niebezpieczniejszą dla prawdy biblijnej” (str. 83).

Na str. 118 czytamy, że „Galileusz był naturą, którą byśmy dzisiaj mianem dufogalowej określił”; dalej dowiadujemy się, że Galileusz uciekł też szczęśliwie od pewnej Weneckianki Gamyby, z którą miał troje dzieci i nieznośny żywot” (str. 121).



Kopernik jest nazwany „astronomem z Fromburga” (chodzi o Frombork) — i autor dodaje, że „opowiadać o nim szczegółowo w Polsce i rywalizować z wypisami szkolnymi jest chyba rzeczą zbędną” (str. 81).

Stronę 164 zdobi następujące zdanie: „Uznany za heretyka i za bezbożnika Dolet został na bardzo ciężką śmierć skazany”. Czy nie lepiej napisać zwyczajnie, że został spalony?

O drukarstwie w Polsce dowiadujemy się fantastycznych rzeczy. „O drukarstwie w Polsce w dawnych wiekach niewiele jest do powiedzenia” — mówi autor. Zdaje nam się, że można coś powiedzieć o naszym drukarstwie, które powstało bardzo wcześnie, wcześniej niż np. w Anglii. Ale czytamy dalej. Na str. 165 Żeliszawski pisze: „...liczba tzw. inkunabuł (!) czyli książek wydrukowanych przed 1500 r. jest w Polsce bardzo znaczna, bo dochodzi aż do 30 tysięcy”.

Przed wszystkim książkę sprzed roku 1500 nazywamy „inkunabułem”, a nie „inkunabułą”. Należało zająć do słownika i napisać „inkunabułów”. Po wtóre, liczba inkunabułów wydrukowanych w Polsce, za granicą w Polsce, lub pisanych przez Polaków wynosi dokładnie 171 (patrz Estreicher, Bibliografia Polska, T. V.). Jeżeli od czasów Estreichera znaleziono jeszcze nieznane mu inkunabuły polskie, to liczyć je można na palcach obu rąk.

Czy autora i redaktora książki nie zastanowiła cyfra ponad tysiąc tytułów, rocznie wydrukowanych w Polsce XV wieku na ręcznej prasie, gdy dzisiejsze wydawnictwo, mające do dyspozycji kilka nowoczesnych drukarni i duży aparat redakcyjny, nie wydaje chyba rocznie tylu tytułów?

Książki należy pisać i redagować sumiennie, autor winien opierać się na źródłach, a redaktorzy winni często zaglądać do encyklopedii i słowników.

l.

## SPROSTOWANIE

W poprzednim numerze „Nowej Kultury” do artykułu Zofii Lissy „Krok na przód” zakradły się następujące błędy korektorskie, które niniejszym prostujemy:

W spalcie 1, wiersz 7 od dołu, zamiast „możemy mówić o uchu pieśniarskim w Polsce” — miało oczywiście być „o r uchu pieśniarskim”.

W spalcie przedostatniej, wiersz 6 od góry, zamiast „Nowika” miało być „Nowikowa”.

## Nowojorska konferencja trzech postanowiła wskrzesić Wehrmacht w Trizonii



## POWRÓT NA SWIATŁO DZIENNE

Rys. Juliusz Krajewski