Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!

NOWA KULTURA

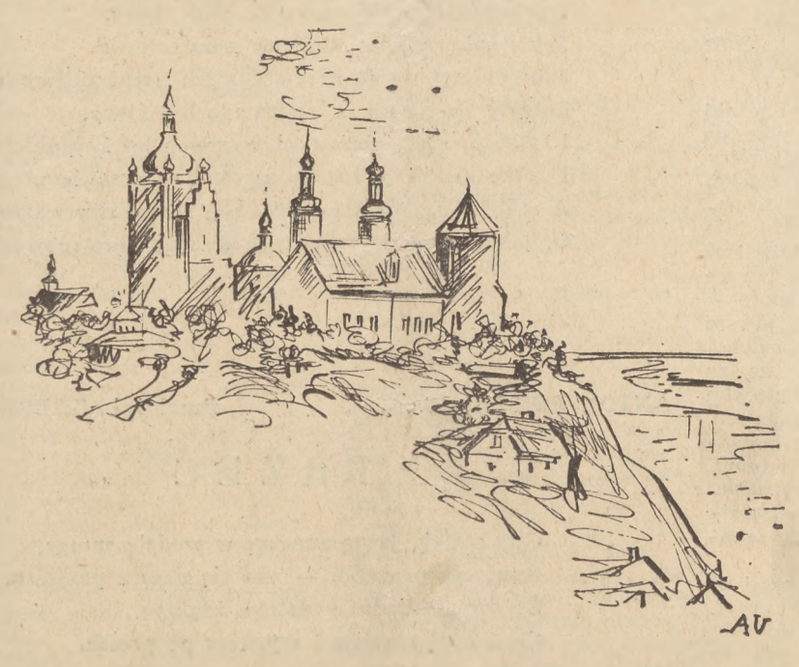
TYGODNIK SPOŁECZNO-LITERACKI

Cena 75 gr — 12 stron | Warszawa, 11 marca 1951 r. | Nr 10 (50) Rok II

W NUMERZE m. in.: **Melania Kierczyńska** — Głos w dyskusji o estetyce; **Ryszard Matuszewski** — Z nowej perspektywy; **Siemion Tregub** — Majakowski w walce o pokój; **Jarosław Iwaszkiewicz** — W Berlinie; **Jacek Bocheński** — Wiersze dla Niemców; **Jerzy Broszkiewicz** — Droga ojca; **Jerzy Lisowski** — O teatr dla wsi; **Jerzy Pomianowski** — Rzecz o trudnym szczęściu; **Edmund Osmańczyk** — Nie będzie litości; **Erwina Groten-Sonecka** — Amerykańska cywilizacja zabija wolność; **Jerzy Litwiniuk** — Rozmówka z bohaterem.

WŁADYSŁAW BRONIEWSKI

M A Z O W S Z E



1

Wiersze wam daję,
jak ' łop zboże,
jak górnik węgiel.

Chleb nakarmi,
węgiel ogrzeje,
a wiersze?...

Popatrzcie:
jak nowonarodzone dziecko,
wiersz okrwawiony kwili
i będzie radosny!

Piękne są wiersze.

Piękne jest życie.

2

Równino mazowiecka,
rozpostarta szeroko,
po tobie błądzi moje serce dziecka
i męża oko.

Z Tumskiej spoglądam góry
na Królewski Las,
zaciera jego kontury
czas.

Mokradła i kaczeńce...
Dawno to było temu.
Myśli już nie dziecięce i nie młodzieńcze.
Czemu?

Starzeję się, jak płocki dąb,
silny podobnie,
z czasem i z losem ząb za ząb,
i nie podchodźcie wy do mnie!

A kiedy runę, to na tę ziemię,
którą kocham,
i ciebie, pieśni, też pogrzebiemy
z ostatnim szlochem.

3

Rzeko piękna,
rzeko polska,
rzeko mojego życia —
dokąd płyniemy?

Jeśli u twoich ujść
jest moja radość ostatnia,
zabierz mnie,
piękna polska rzeko,
Wisło.

4

Na Wiśle
oryle
śpiewają.

Piękna jest pieśń na Wiśle.

W Polskiej Kępie są śliwki-węgierki,
w Cieślach las, a w nim — maliny.

Szedłem do tego lasu
— maleńki —
po skarby —
i znalazłem je,
i zgubiłem.

Skarbie mojego dzieciństwa,
daj się odnaleźć.

5

Jakby to ' yło dobrze
w Borowiczkach
pójść na trochę melasy.

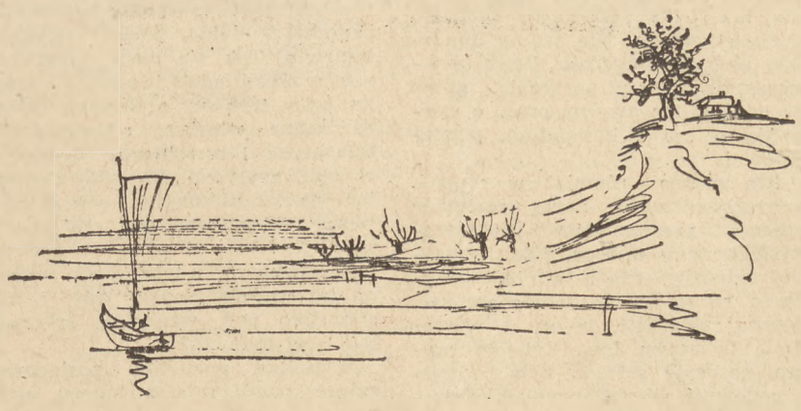
Tam Wisła właśnie zakręca
ku Dobrzykowu,
ku Warszawie.
Piękna Wisła.

Jakby to było dobrze
płynąć statkiem do Płocka lub do Warszawy:
malutkie fale,
wiklina,
gorąc kotłowni.

W bufecie
biały chleb z masłem i z solą,
dobry jak matka.

Grzegrzółki nad mielizną,
topole, topole,
kępy wierzbowe,
dal.

Kiedy umrę,
tamtędy będę pływał.



6

Siedzieliśmy przy lampie naftowej:
mama, siostry i ja.
Z ogrodu woń bzu.
Czytałem Andersena.
Mama podkręciła lampę.

Przy lampie naftowej pisali:
Prus,
Orzeszkowa,
Żeromski.

Lepsze jest światło elektryczne,
pisałem przy nim wiersz
o Waryńskim.

Wczoraj w nocy pisałem wiersze.
Tak bardzo pragnąłem,
żeby ktoś podkręcił moją duszę,
jak lampę naftową.

7

Mowo polska, Wisło rodzinna,
miłości, od innych słów prostsza...
Mowo wysoka, rzeko głębinna,
mowo i rzeko Mazowsza.

Słowa głębinne rodzą się z dna
rzeki-zadumy, Wisły,
a inne słowa — serce je zna —
uniesie skrzydło rybitwy,
aby je słońce zaklęło w wiersz,
w blaski i w lot zmieniło.
A jedno skrzydło wiersza — to śmierć,
a drugie skrzydło — miłość.

Mowo polska, groźniejsza niż burza
i od słowików miększa,
oba skrzydła w tobie zanurzam,
powracam do twego wnętrza,
ze mną słowo sława,
ze mną słowo Warszawa.

8

Nad Wisłą jest miasto piękniejsze niż nasza śmierć,
gdy się życie pośród dziejów zapodzieje,
miasto, gdzie tak pięknie jest żyć i umierać,
miasto dobrej nadziei.

Warszawo,
strzaskana kolumno,
Warszawo,
zdruzgotana jak Maria,
Warszawo dumna —
tyś nie umarła!

Płynie Wisła od Krakowa, od Sandomierza,
od wszystkich polskich gleb.
Patrz:
stoi Warszawa!
Kto się na nią zamierza —
kula w łeb!

Spoza rusztowań nie widać miasta,
rosną gmachy, fabryki, domy...
Tak w socjalizm wyrasta
mazowiecki nasz dom widomy.

9

Piękno? — widziałem greckie kolumny
i płótna zamalowane,
i drzewa szumne,
i twarze żywe, kochane.

Piękno? — deptała je stopa żołnierza
daremnie.
Wierzaj:
ono jest w tobie i we mnie.

Przemielą się dzieje przez straszliwy młyn,
nasze oczy się nie ulękną:
my wybierzemy czyn
i to jest piękno.

10

Piękna jesteś, rzeko Wisło,
widzę twe dno,
sprzyjająca moim pomysłom,
moim snom.

Piękne jesteś, Mazowsze,
skąd wziąłem skrzydła do lotu.
Oto słów moich ostrze,
nie jestem „z kraju smutnego Helotów".

Jestem księga
otwarta w przyszłość.
Twego to nurtu potęga,
Wisło.

Kiedy umrę,
utopcie mnie w Wiśle,
jak Światowida,
zapomnijcie o mnie,
jak o Światowidzie.

Warszawa, 5.I — 25.II.1951

Rysunki wykonał Antoni Uniechowski

MELANIA KIERCZYŃSKA

GŁOS W DYSKUSJI O ESTETYCE

W dyskusji, która toczy się na łamach „Nowej Kultury" nad zagadnieniami estetyki marksistowskiej w świetle prac Stalina o językoznawstwie—jedna ze spraw poruszonych została na ogół wyjaśniona, mianowicie sprawa niesłuszności i niecelowości używania terminu „język artystyczny".

Natomiast sprawa bodaj najważniejsza: sprawa przemijania sztuki jako nadbudowy, wraz z przemijaniem bazy, sprawa zmiennych i trwałych pierwiastków w sztuce, wymaga dalszej dyskusji.

* * *

„Baza — jest to ustrój ekonomiczny społeczeństwa na danym etapie jego rozwoju. Nadbudowa — to polityczne, prawne, religijne, artystyczne, filozoficzne poglądy społeczeństwa, oraz odpowiadające im instytucje polityczne, prawne i inne" (Stalin).

W sformułowaniu tym expressis verbis jest mowa o p o g l ą d a c h artystycznych, ale rzecz jasna że w jakiejś mierze dotyczyć ono musi i dzieł sztuki, w jakiejś mierze i one należą do nadbudowy.

W jakim sensie sztuka burżuazyjna ulega likwidacji wraz z kapitalistyczną bazą?

Zastanówmy się nad zmianami, jakie dziś, w siódmym roku istnienia Polski Ludowej wykazuje nasza literatura.

Czy ukazują się u nas dziś powieści, opowiadania, wiersze itd. (mam na myśli oryginalne pierwodruki, nie wznowienia itp.) o tendencjach czy choćby akcentach imperialistycznych, tchnące duchem nienawiści lub pogardy narodowej czy rasowej? Czy wiele mamy dziś książek nacechowanych beznadziejnością, niewiarą w człowieka i w jego możliwości, dążeniem do kwietyzmu? Albo utworów, których bohaterem byłaby „silna", rzekomo samowystarczalna jednostka, „mocna indywidualność" kująca w pojedynkę swój los, zmagająca się na własną rękę z przeciwieństwami i przezwyciężająca je w „dumnym" odosobnieniu?

Chyba nie. Takie książki dziś już u nas na ogół nie ukazują się. Wprawdzie nieraz ukaże się książka — często idzie tu o utwory pisane dobrych kilka lat temu — o akcentach ideologicznych mocno odbiegających od akcentów literatury realizmu socjalistycznego, o której zwycięstwo toczy się właśnie w naszej literackiej społeczności walka. Ale nie ulega wątpliwości, że charakter naszej literatury zmienił się, zmienia się w dalszym ciągu i coraz szybciej zmieniać się będzie. Coraz więcej mamy książek o tematyce czerpanej z dokonywających się w kraju przemian, ożywionych wolą walki o te przemiany, tchnących duchem optymizmu, kolektywnego wysiłku, kolektywnych ciężkich ale płodnych zmagań, utworów nacechowanych wiarą w moc człowieka, który zrzucił kapitalistyczne jarzmo, dających wyraz dążeniu do socjalizmu, do braterstwa ludów.

Otrzymała u nas śmiertelny cios baza kapitalistyczna, i w ciągu niedługiego stosunkowo szeregu lat ulega likwidacji burżuazyjna sztuka (rozważam ten proces tylko w literaturze). Ulega likwidacji w tym sensie, że ukazujące się nowe pozycje przestają wcielać i reprezentować tendencje kapitalistycznego świata, a zaczynają coraz pełniej, coraz lepiej reprezentować tendencje świata socjalistycznego.

Proces ten przebiega w dużej mierze pod wpływem przeobrażania się wśród twórców stosunku do rzeczywistości dzisiejszej, pod wpływem wejścia do literatury nowej, ludowej kadry pisarskiej, a także pod wpływem tego, że na straży nowej nadbudowy i jej zadań stoją instytucje kulturalne ludowego państwa, reprezentujące zdecydowaną politykę kulturalną i wydawniczą. Karczujemy — w zaciętej walce klasowej — to co pozostało jeszcze ze starej bazy, walczymy o zwycięstwo nowej nadbudowy i osiągamy je.

Tak przede wszystkim w odniesieniu do sztuki rozumieć musimy słowa Stalina: „Jeżeli baza ulega zmianie i likwidacji, to wraz z nią ulega zmianie i likwidacji jej nadbudowa".

Cóż innego oznacza zwycięstwo realizmu socjalistycznego w Związku Radzieckim, jak nie powstanie nowej sztuki odpowiadającej nowej bazie?

Ale literatura burżuazyjna, która w krajach socjalizmu żywot swój kończy w wyżej rozpatrzonym sensie wskutek nieukazywania się, nierodzenia się po zlikwidowaniu bazy nowych utworów o tendencjach burżuazyjnych — istnieje w dalszym ciągu w postaci dzieł zrodzonych w tychże krajach wcześniej, w okresie istnienia, w okresie trwania bazy kapitalistycznej, oraz dzieł powstałych i powstających w krajach o bazie kapitalistycznej, wciąż jeszcze tam istniejącej.

Co z nich i w jakiej mierze zachowuje trwałą wartość?

Sfera działania nadbudowy jest wąska — podkreśla Stalin. Nadbudowa nie wyczerpuje społecznych zjawisk z dziedziny duchowego życia. Mamy prawo twierdzić, że sztuka — w społeczeństwie klasowym— należy bezsprzecznie do nadbudowy, ale się w niej nie mieści.

Tu trzeba rozpatrzyć przede wszystkim stosunek sztuki do dziedziny poznania. Sztuka jest jednym ze sposobów ogarniania rzeczywistości, jest nie tylko wyrazem ale i narzędziem poznania jej. Mówimy o literaturze jako o myśleniu obrazami, jako o mniej lub bardziej prawdziwym — w klasowym społeczeństwie zawsze w pewnej mierze zniekształconym, kierunkowym — odbiciu rzeczywistości.

To znaczy, że suma poznania ludzkiego zawarta jest nie tylko w dziełach myśli naukowej, ale i w dziełach sztuki (powołać się tu można na cytowaną tylokrotnie wypowiedź Engelsa o Balzaku).

Ważkość poznawcza literatury burżuazyjnej zależy od wielu momentów, trzeba ją „zważyć i zmierzyć" dla każdej fazy społeczeństwa kapitalistycznego, dla każdej twórczej metody pisarskiej, dla każdego konkretnego dzieła, biorąc pod uwagę wszystkie czynniki, które na nią wpływają. Z jednego momentu należy sobie przy tym zdawać sprawę: linia podziału między tym, co w danej epoce, u danego pisarza, czy w danym dziele jest nadbudową tylko, to znaczy czymś przemijającym, a tym co jest wartością trwałą, linia ta jest niezmiernie zygzakowata i odsłonięta może być jedynie w konkretnej analizie dzieła, której żadne ogólne rozważania nie zastąpią. Ten sam obraz ma i wartości trwałe — estetyczne, poznawcze, wychowawcze itd. — i zniekształcenia zrodzone z jego nadbudowowego charakteru. Przy czym stosunek jednych momentów do drugich może być najrozmaitszy, określany takimi czynnikami jak ten, czy utwór zrodzony jest w okresie występującym rozwoju burżuazji, w okresie postępowej na ogół roli rozwojowej tej klasy, takimi czynnikami jak realizm metody twórczej, jak szerokość horyzontu myślowego i bogactwo doświadczenia pisarza. Nie są to zresztą bynajmniej czynniki jedyne. W społeczeństwie kapitalistycznym rośnie proletariat, bogaci się i precyzuje jego ideologia, zaostrza się walka klasowa, są to wszystko momenty wpływające bądź pobudzająco bądź hamująco na postępowość poszczególnych pisarzy związanych z burżuazją.

Tylko konkretna analiza dzieła w oparciu o konkretną analizę momentu historycznego — zarówno tego, w którym dzieło się zrodziło, jak i tego, w którym ma aktualnie oddziaływać — pozwoli ujawnić, co w nim w tej chwili jest wartością.

Że „Trylogia" Sienkiewicza spełniała najistotniejszą funkcję nadbudowy: służenia swojej bazie i wzmacniania jej, o tym nikt nie wątpi. Niektóre postaci i sprawy (Jeremi Wiśniowiecki, „Dzikie Pola") w traktowaniu ich przez Sienkiewicza — to sam koncentrat obszarniczej klasowej oceny. Inne, jak postać Zagłoby, perypetie Heleny, niektóre świetne postaci i sceny epizodyczne nie są tak „nadbudowowo jaskrawe". Ale dziś, gdy trwa jeszcze zacięta klasowa walka, gdy jesteśmy dopiero w trakcie przeobrażania psychiki szerokich mas ludności w duchu wartości nowych, ani świetna narracja Sienkiewicza ani nie mniej świetna plastyka wielu jego postaci ani walory języka, stylu i niezmiernej prostoty ujęcia tematu — nie sprawią, by w danym momencie dziejowym „Trylogia" miała być wartościową masową lekturą. Kiedyś gdy dzięki utrwaleniu głębokich przeobrażeń naszego ustroju książka ta przestanie być „toksyczna", zostanie opatrzona wyjaśniającym komentarzem (który dziś nie byłby jeszcze wystarczającym antidotum) — będzie dawała czytelnikowi wskutek różnych swoich walorów niemało estetycznego zadowolenia.

Piękna pieśń Kochanowskiego: „Czego chcesz od nas, Panie, za twe hojne dary"... ma akcent nie tylko religijny, ma akcent podziwu dla świata jako nieskończonej mnogości dóbr, akcent bliski ludziom walczącym o to, by każdy człowiek na ziemi mógł korzystać z jej dobrodziejstw, „którym nie masz miary"... Głęboko artystyczna prostota i sugestywność wyrazu tej pieśni jest i dziś źródłem estetycznych wzruszeń, jakkolwiek nie takiej pieśni potrzeba nam dzisiaj, by mobilizować najszersze masy do walki o świat, który ludziom zapewni „dobrodziejstwa bez miary". Nadbudowowe elementy są tak ściśle splecione z trwałymi wartościami, że tylko kładąc jedne i drugie na szalę potrzeb danego dziejowego momentu, możemy z bogatej spuścizny przeszłości selekcjonować to co dziś włączyć należy przede wszystkim do wartości aktualnie czynnych i oddziaływających.

Natomiast wszelkiej wartości zaprzeczymy utworom, w których nic nie może nam być współdźwięczne: tym które są j e d y n i e n a d b u d o w ą gnijącego i szamocącego się w swych sprzecznościach, ziejącego nienawiścią i pogardą dla człowieka, z gruntu antyhumanistycznego imperializmu.

* * *

Mogę spotkać się z zarzutem, że zamiast mówić o sztuce, mówię jedynie o literaturze. Płynie to z głębokiego przeświadczenia, że punktem wyjścia dla tworzenia estetyki marksistowskiej musi być oparcie na ogólnych założeniach marksizmu szczegółowej konkretnej analizy każdego rodzaju sztuki w całej pełni i w całym bogactwie jej konkretnych właściwości. To musi być etap pierwszy. Wypowiedzi — poza całkiem ogólnymi — tyczące sztuki w ogóle, muszą być punktem dojścia, a nie punktem wyjścia. Powstać mogą tylko w wyniku bogatego dorobku marksistowskiej krytyki i teorii literatury, krytyki i teorii malarstwa, muzyki itd. Inaczej nie wyjdziemy poza bardzo ogólne — albo też mętne — stwierdzenia. Ma słuszność Ważyk, gdy mówi („Nowa Kultura" Nr 42): „Sądzę, że tylko konkretne i jeszcze raz konkretne badanie każdej dziedziny sztuki w jej historycznym rozwoju w zestawieniu z praktyką socjalistyczną może nas posunąć naprzód, wskazując drogę do słusznych uogólnień teoretycznych". Istotnie, estetyki realizmu socjalistycznego nie można stworzyć na poczekaniu, co nie znaczy bynajmniej, jakoby nie trzeba było nad nią usilnie i pilnie pracować.

Nie wolno nam przy tym tracić z oczu marksistowskiej dialektyki poszczególnego i ogólnego. **Pierwiastki ogólne są najpełniej wyrażone w poszczególnych zjawiskach** — to tylko logika formalna zwęża zakres treści, żeby dojść do uogólnienia, do wyodrębnienia cech gatunku. Marksista musi swoje rozumienie tego co jest wspólne różnym rodzajom sztuki oprzeć mocno na fundamencie wiedzy o właściwościach każdego z nich, tych właściwościach poszczególnych, różniczkujących, o których powiedział Stalin, że są najważniejsze dla nauki.

Operowanie np. pojęciem odtwarzania rzeczywistości w sztuce, jeśli je odnosimy ryczałtem do sztuki tak wybitnie poznawczej i obrazowo-odtwórczej jak literatura i do muzyki — nie mówi nam niemal nic, póki tego pojęcia zanalizowanego już na ogół dla literatury, nie zanalizujemy również konkretnie dla muzyki.

Podobnie nie wiem, co znaczy w odniesieniu do w s z y s t k i c h sztuk użyty w jednym z artykułów termin „naukowa metoda twórczości artystycznej". Nie będę się spierać o to, czy termin ten jest zastosowalny do muzyki czy malarstwa, jakkolwiek wątpię. W każdym razie w literaturze mówić możemy jedynie o naukowym poglądzie na świat, o światopoglądzie marksizmu - leninizmu, na którym opiera się m e t o d a t w ó r c z a realizmu socjalistycznego. Nie znamy naukowej metody twórczości literackiej— prozatorskiej czy poetyckiej, mimo że istnieją teoretyczne prace o wersyfikacji czy o kompozycji powieściowej.

Nie można również w ramach wszystkich sztuk naraz rozważać sprawy przejmowania realistycznych środków wyrazu, póki dla każdej dziedziny sztuki nie sprecyzujemy, co to ma właściwie znaczyć. Można stwierdzić, że np. w warsztacie twórczym Lwa Tołstoja mowa pozornie zależna była jednym z cudownie wycyzelowanych narzędzi budowy realistycznych postaci (por. świetne studium W. Winogradowa o języku Tołstoja w tołstojowskim tomie „Litieraturnoje nasliedstwo"). Ta sama mowa służyła twórcom ze szkoły psychologizmu powieściowego dla celów odrealniania. Jakieś realistyczne środki wyrazu w o d e r w a n i u od realistycznej postawy pisarza, to rzecz — w literaturze — mocno wątpliwa. Uczyć się trzeba r e a l i z m u: dostrzegania głębokich i słusznych powiązań, oparcia twórczości na materiale bogatego doświadczenia życiowo - społecznego, szerokiego horyzontu myślowego — no i mozolnie pracować nad artystycznym wyrazem, w czym studia nad klasykami będą wielce pomocne. Ale czy jest to jednoznaczne z wyodrębnieniem jakichś specyficznych r e a l i s t y c z n y c h ś r o d k ó w w y r a z u, które mogłyby być przekazywane?

Podpisuję się obiema rękami pod zdaniem Ważyka: „Wydaje mi się, że badanie sztuki będzie prawdziwie płodne, jeśli położymy nacisk na specyfikę każdej dziedziny".

* * *

W swoich pracach o językoznawstwie Stalin sprecyzował pojęcie nadbudowy, podkreślając wyraźnie, że nie wolno utożsamiać nadbudowy z całą sferą świadomości społecznej, albowiem istnieją zjawiska świadomości społecznej, jak np. język, nie będące nadbudową.

Cechą nadbudowy jest to, że powstaje i ginie wraz z bazą, że aktywnie pomaga bazie ukształtować się i utrwalić, że związana jest z produkcją pośrednio, tylko za pośrednictwem bazy, odzwierciedla więc zmiany w poziomie rozwoju sił wytwórczych poprzez załamywania się zmian w produkcji — w zmianach w bazie.

W ten sposób mamy z jednej strony „polityczne, prawne, religijne, artystyczne, filozoficzne poglądy społeczeństwa, oraz odpowiadające im instytucje polityczne, prawne i inne" — nadbudowę, o jej specyficznych, sprecyzowanych jak wyżej przez Stalina funkcjach, i z drugiej strony język obsługujący całe społeczeństwo jednakowo, wyrosły w ciągu długiego okresu istnienia wielu baz, nie ginący ani nie zmieniający się zasadniczo z likwidacją jakiejś bazy a nastaniem innej, oraz — w słownictwie swoim — odzwierciedlający bezpośrednio zmiany w produkcji.

Jak — w świetle powyższych wskazań Stalina — ustalić miejsce sztuki w sferze społecznych zjawisk duchowych?

Sztuka nie odzwierciedla bezpośrednio zmian w produkcji.

Sztuka rodzi się i ginie wraz z bazą, w sensie sprecyzowanym powyżej: w charakterze sztuki o pewnej służebnej funkcji wobec bazy, a więc sztuki feudalnej, burżuazyjnej itd.: może wydawać płody tylko w ustroju, w którym dana baza istnieje. Ta cecha sztuki związana jest z jej „nadbudowowym" charakterem.

Jednocześnie jednak dzieło sztuki raz powstałe należy nie tylko do nadbudowy, lecz do szerszej sfery świadomości społecznej człowieka. Sztuka obsługuje nie tylko klasę panującą, lecz całe społeczeństwo, i nie tylko epokę, w której powstała, lecz i inne epoki. W j a k i e j m i e r z e służy jakiej klasie i jakiej epoce — ustalenie tego musi być zawsze sprawą konkretnej analizy dzieła.

W dyskusji, która toczy się po dziś dzień w Związku Radzieckim zarówno w instytutach naukowych, jak i na łamach naukowych czasopism („Woprosy fiłosofii" i inne), poddano analizie — w świetle wskazań ostatnich prac Stalina — miejsce sztuki w sferze zjawisk świadomości społecznej.

Likwidacja starej nadbudowy i utworzenie nowej — stwierdza prof. D. Czesnokow („Woprosy Fiłosofii" Nr 3—1950 r.) — nie oznacza, że stara nadbudowa zostaje po prostu odrzucona. „Poszczególne jej pierwiastki przysposabiają się do służenia nowej bazie i w ten sposób zostają zachowane w nowej bazie w przekształconej postaci. Jednakże jako całość nadbudowa służy jednej tylko bazie".

Wśród dzieł sztuki szczególnie liczne są pozycje zdolne służyć nowej bazie. Pozostaje to w związku z tym, że rozwój sztuki — jak podkreśla Czesnokow — „jest **rezultatem działalności i walki** postępowych sił społeczeństwa. Tak się rzecz miała w epoce Renesansu, w XVII, XVIII i XIX w. w Europie Zachodniej gdzie rozwój literatury i sztuki uwarunkowany był walką przeciw feudalnej bazie i jej nadbudowie. Tak się rzecz miała i u nas, w Rosji, gdzie literatura i sztuka była trybuną polityczną, którą oświecona szlachta, rewolucjoniści szlacheccy i rewolucyjni demokraci wykorzystywali do walki z ustrojem pańszczyźnianym i samowładztwem. Organiczny związek rosyjskiej literatury i sztuki z ruchem wolnościowym warunkował zarówno jej wysoce ideową treść i mistrzostwo pod względem artyzmu, jak i jej ludowość".

Właściwe wszelkiej postępowej sztuce powiązania z ludem sprawiają, że jest ona wyrazem ducha narodu, zyskując w ten sposób nieprzemijające znaczenie. Klasy reakcyjne nie są zdolne do stworzenia sztuki o takich wartościach. Tym się tłumaczy, że skarbnicą nieprzemijających wartości w sztuce minionych epok jest właśnie p o s t ę p o w a sztuka tych epok.

Odnosi się to w całej pełni i do sztuki naszego narodu. I u nas, jak wszędzie, twórczość ludowa była z natury rzeczy realistyczna, i u nas powiązanie twórczości z bytem i dążeniami mas ludowych warunkowało prawdę i realizm obrazów twórczych.

* * *

„Jak interpretować, co wydobywać i jak wystawiać dziś sztuki Szekspira, Moliera czy Fredry?" — pyta Jadwiga Siekierska („Nowa Kultura" Nr 6), słusznie łącząc ogólne zagadnienie estetyki marksistowskiej — sprawę trwałych wartości w tej dziedzinie nadbudowy, jaką jest sztuka — z praktycznymi problemami teatru. Nie mniej ścisły jest związek tych ogólnych rozważań z praktycznymi problemami czytelnictwa, polityki wydawniczej, z zagadnieniami krytyki itd. Jeśli będziemy pamiętać o tym, że ogólne stwierdzenia służą nie temu, by z nich drogą dedukcji logicznej wyprowadzać wnioski, lecz temu, by wesprzeć na nich z mnóstwa cegiełek składający się gmach szczegółowej analizy, który dopiero będzie podstawą praktyki, i na podstawie tej analizy owe ogólne twierdzenia wzbogacać i precyzować — zdobędziemy słuszne podstawy praktycznej działalności kulturalnej i dane do bardziej precyzyjnych sądów z dziedziny marksistowskiej estetyki.

Melania Kierczyńska

WIKTOR GUSIEW — Przełożył TADEUSZ ŁOPALEW

MATKA I SYN

Tego ranka wieść przyszła w daleką dolinę,
Zwiastowała domowi żałobną nowinę:
„Nad rzeką ośnieżoną walcząc bohatersko
Mąż twój w ogniu bitewnym padł śmiercią żołnierską".
A kobieta milczała. „Och, jakimi słowy
Opowiedzieć mam o tym małemu synowi?
Nie będzie mógł się uczyć. Nie, lepiej nie powiem!"
A za oknem śnieżyca wśród wichru muzyki
A za oknem był Ural, gwizdały fabryki.

I do szkoły dnia tego wiadomość nadbiegła:
„Uczniowie, ciężką stratę poniósł wasz kolega.
Ojciec Włodzia na froncie walczył, był żołnierzem
I oddał piękne życie ojczyźnie w ofierze".
Więc dowiedział się o tym chłopiec od swej klasy,
Umilkł na cały wieczór i bez ruchu zastygł,
Potem poszedł do domu, myśląc „Co ja zrobię?"
I umyślił, że matce nic o tym nie powie.
Ona w noc do fabryki iść musi jak co dzień,
A gdy dowie się o tym, zabłądzi po drodze,
Praca cięższa jej będzie... Tak więc od tej chwili
Jak o żyjącym o nim oboje mówili.
I powtarzali sobie wszystkie jego słowa,
Jakie śpiewał piosenki, jak syna całował,
Jak śpieszył się do domu. Dla ich uczuć tkliwych
Poległy mąż i ojciec naprawdę był żywy.
I tylko noc jest czasem matczynych łez świadkiem,
I tylko syn w poduszkę zaszlocha ukradkiem,
A w dzień trzeba się uczyć, żyć, iść po zwycięstwo.
O, jakże mam wyrazić tych dwojga serc męstwo!

ANTON PRISZELEC — Przełożył GABRIEL KAŃ

BRZEG

Gdy statek, jasną znacząc w wodzie smugę,
Opuszcza przystań — zda się nam z pomostu,
Że sama ziemia w daleką żeglugę,
Ciężko się chwiejąc, wyrusza po prostu.

I wzrok nasz później dopiero uwierzy
Tej prawdzie — zrazu jakby niepojętej:
Że nie odchodzi donikąd wybrzeże,
Że to od niego odchodzą okręty.

Gdy mija młodość — żal owłada sercem
I zda się, żeśmy już nie w tym ogrodzie,
Że maj przeszumiał i wraz z cichym czerwcem
Wszystko co drogie na zawsze odchodzi.

Dopiero później z oddali ujrzymy,
Kiedy gryzące rozwieją się dymy,
Że nadal pyszni się wiosenną władzą
Maj wciąż jednaki i że sad się kwieci,
Że naszą młodość przejmą nasze dzieci
I — jak my dzisiaj — innym ją oddadzą.

WSIEWOŁOD AZAROW — Przełożył IGOR SIKIRY

SERCE LENINGRADU

W mroku myślałeś, pusty gród,
Nawet na ustach stygły słowa,
Lecz bezustannie tętnił puls,
Spokojny, równy, wiecznie nowy.

To nie był taki zwykły rytm,
Godziną trwogi przyśpieszony,
To był uparty, twardy krzyk —
Nie śpi Leningrad oblężony.

Styczniowy wiatr z zawiasów rwał
Najtęższe drzwi.
A w nocnym trudzie,
Kręcąc rękami ciężki wał,
Gazetą dzień witali ludzie.

Wiatr targał okna, biegł wzdłuż ścian,
Ale omijał blask ogarka.
Bo tu botanik kreślił plan,
Tych co powstaną w mieście parków,

Wiosną zielonych po sam brzeg.
Szła do ataku zamieć wokół.
Wzniesioną dłonią siekąc śnieg,
Wzrósł Iljicz ponad czołgu cokół.

Zwrócony twarzą w ogni blask,
Jak gdyby miasto piersią chronił.
Pod obstrzałami, cały czas
Szły stąd dla wojsk transporty broni.

Wszystko — i świeżej cegły zrąb
W ścianie, na którą pocisk spada,
I nad skrzypcami drżenie rąk,
I pieśń, co ogniem wieje w krąg, —
To bicie serca Leningradu!

Styczeń 1942 rok.

RYSZARD MATUSZEWSKI

Z nowej perspektywy

Przenikliwa jasność sytuacji politycznej, światło tak ostre, że przebić zdolne chyba źrenice ślepca: imperializm amerykański godzi w niepodległość Polski, w samo jądro naszego bytu narodowego.

Czym chce płacić wskrzeszonej armii hitlerowskiej za krucjatę przeciw socjalizmowi? Nie ukrywa nawet, że przede wszystkim Polską. Jej terytorium, jej suwerennością polityczną.

Polską, która po raz pierwszy od setek lat w błyskawicznym tempie odrabia zaległości w procesie uprzemysłowienia, upowszechnienia oświaty, przebudowy ustroju rolnego; która w siedmiomilowych butach Planu Sześcioletniego przesadza opłotki nędzy, zacofania, zmarnowania dziesięciolecia politycznego, gospodarczego i kulturalnego zastoju, chocholego tańca rozdzimej burżuazji pod muzykę dolarowo-kartelowych grajków.

Czy jest w tym coś nowego? Czy sprawa nie ma historycznych precedensów? Sprawa jest stara, żenująco oczywista, niemaskowana nawet przez reakcyjnych polityków. Imperializm amerykański, podobnie jak i inne, zachodnio-europejskie, po pierwszej wojnie światowej, jak trwale zaprzedany im Watykan, zainteresowane były przede wszystkim we wskrzeszeniu militarystyczno-imperialistycznych Niemiec, jako najsroższej, łańcuchowej bestii zdolnej rzucić się do gardła światu wolności, światu, który nie uznaje potęgi dolara.

„Uznawali", uznawali „niepodległość" poddanej sobie, burżuazyjnej Polski, godzili się na nią — ale i to z jakimż grymasem! Dwuznacznie i obłudnie seplenili o „dostępie do morza", każdym następnym zdaniem przekreślając to, co im się niebacznie wymknęło w poprzednim. Nie chcieli. Bali się nawet obiecywać. Karmiąc małego kundla polskiej burżuazji, który jadł im z ręki — jakże grzecznie! — nie chcieli zrazić sobie tłustego brytana burżuazji niemieckiej, który mógł oddawać im większe usługi. Słowa Dmowskiego cytowane ostatnio w referacie tow. Bieruta jakże jaskrawą mają dzisiaj wymowę!

Przenikliwa jasność sytuacji. Wczorajszej i dzisiejszej. Po jednej stronie — groźba wojny, śmierci milionów, totalnego zniszczenia, utraty niepodległości ekonomicznej i politycznej, totalnej zagłady wśród konwulsyjnych drgawek kapitalizmu, którego nie uratuje nikt i nic; po drugiej — pokój, bezpieczne granice, przyjaźń sąsiedzkich narodów, rozwój socjalistycznego budownictwa, które ...„*zmienia nasz kraj z zacofanego przed wojną, ubogiego, słabego, zależnego od innych i spychanego w nędzę — w kraj rosnącego przemysłu, w kraj rozwijający wysoką technikę, w kraj nowych maszyn i traktorów, w kraj silny, tętniący pracą twórczą, zwiększający szybko swój majątek ogólnonarodowy, podnoszący swoją kulturę, swoje siły wytwórcze, a tym samym swoją niezawisłość i znaczenie wśród innych narodów*". (B. Bierut: „Walka narodu polskiego o pokój i Plan Sześcioletni").

Czy są ludzie, którzy mogą wahać się w wyborze?

Są. Są nawet tacy, którzy bez wahań wybierają ciemne ścieżki lokajskich agentur zbrodni. Ludzie z procesów wolbromskich. Farbowane lisy czmychające za granicę i krety ryjące na własnym podwórku. Liczebnie — niewielu, coraz mniej... „nikczemna garstka"...

„*Nie ma u nas w Polsce zbyt wielu ludzi, o których można by powiedzieć, że pragnęliby wojny... są to na ogół wykolejeńcy, o których zbytecznym było by się rozwodzić. Nie wolno nam jednak zamykać oczu na fakt, że nawet nieliczni dywersanci i agenci obcych wywiadów, rekrutujący się głównie spośród niedobitków obszarniczo-spekulanckich, mogą przez dywersyjne plotki i propagandę szeptaną wyrządzić szkodę, tym bardziej, że zakłamana aż do idiotyzmu lecz krzykliwa propaganda radiowa imperialistów usiłuje przesączyć się do najbardziej zacofanych zakamarków naszego życia. Ta zbrodnicza dywersja musi być zlikwidowana bez reszty*".

Zdziesiątkowani, porażeni światłem naszej klasowej i narodowej prawdy, wrogowie nasi — można to już dziś śmiało powiedzieć — nie stanowią nawet jakiejś określonej części narodu, są elementem tak jaskrawo narodowi obcym, kosmopolitycznym, zaprzedanym wrogim nam interesom, że zdają się w swej roli ponurych wyjątków potwierdzać wielką regułę. Regułę, iż naród pragnie pokoju, regułę, iż naród budując i współtworząc Plan 6-letni walczy o pokój nie słowem tylko, lecz każdym dokonanym dziełem myśli i ręki.

Na tym tle staje się jasne i w pełni dojrzałe zagadnienie frontu narodowego. Front narodowy w walce o pokój i Plan 6-letni, front, o którym mówił tow. Bierut w referacie na VI Plenum — ma realne oparcie w rzeczywistości, jest faktem. U podstaw jego narodzin leży doniosły fakt przeobrażania się narodu polskiego w naród nowego typu, naród socjalistyczny. Treściwie i jasno mówi tow. Bierut o dziejach kształtowania się treści pojęcia narodu polskiego:

„*W okresie rozdrobnienia feudalnego, w okresie przedkapitalistycznym, mniej więcej do końca XVIII wieku, rozwijała się narodowość polska. Istniały wtedy dopiero elementy przyszłego konsolidowania się narodu, jak język, terytorium, wspólnota kulturalna itp. Szlachta sama się wówczas kreowała „narodem szlacheckim", pozostawiając poza jego nawiasem mieszczan i chłopów.*

W wieku XIX uformował się naród polski w znaczeniu współczesnym, którego oblicze kształtowała burżuazja sprzęgnięta ze szlacheckim ziemiaństwem, a więc naród burżuazyjny. Inne klasy, mimo ich liczebności, podporządkowane burżuazyjnej hegemonii, nie odegrały w formowaniu i kształtowaniu oblicza narodu decydującej roli.

Dojście do władzy polskiej klasy robotniczej w r. 1944 rozpoczęło nowy okres historyczny—przekształcania narodu burżuazyjnego w naród socjalistyczny ,o nowej strukturze gospodarczej, o nowym składzie klasowym, o nowym obliczu moralno-politycznym.

Naród nasz przeżywa więc w obecnym etapie historycznym najgłębszy proces przekształcania się i przerastania w społeczeństwo socjalistyczne. Proces ten trwa i póki nie osiągnie właściwego stadium musi być powiązany z walką klasową. Ale jest to proces, który prowadzi do społeczeństwa bezklasowego.

Usunięte u nas zostały bezpowrotnie podstawowe filary poprzedniego społeczeństwa burżuazyjnego: kapitaliści przemysłowi i obszarnicy. Wyparte zostały już w przeważającej mierze z naszego przemysłu, handlu, transportu i wymiany warstwy średniej burżuazji. Pozostały warstwy drobnej burżuazji. Pozostała na wsi warstwa kułacka, której wpływ na gospodarkę rolną będzie się kurczył. Wielka masa chłopskich gospodarstw drobno - towarowych jest powiązana z naszą ogólną ekonomiką socjalistyczną całym szeregiem form, jak spółdzielczość, kontraktacja itp. i co najważniejsze zaczyna przechodzić coraz śmielej na tory spółdzielczości produkcyjnej. Polityczną formą powiązania mas chłopskich z budownictwem socjalistycznym jest u nas umacniający się coraz bardziej sojusz robotniczo-chłopski pod kierownictwem klasy robotniczej."

Przekształcaniu się naszego narodu w nowe społeczeństwo socjalistyczne towarzyszy ostra walka klasowa. Hasło frontu narodowego nie oznacza jej zawieszenia. Nie oznacza zgody z wrogiem klasowym, z agenturą międzynarodowego łajdactwa. Oznacza „*zwarcie szeregów narodu przekształcającego się w naród socjalistyczny — pod przewodem klasy robotniczej — w walce o najważniejsze cele ogólno-narodowe, jakimi są: pokój, zabezpieczenie niepodległości i realizacja Planu Sześcioletniego*".

Z nakreślonych przez tow. Bieruta ogólnych perspektyw naszej sytuacji politycznej i zadań stojących w tej chwili przed naszym narodem wynikają jasne wnioski dotyczące sytuacji w dziedzinie kultury.

Rzecz jasna, niesposób omówić problematyki tej w jednym artykule. Wymaga ona szerszego rozwinięcia. Uwagi niniejsze mają jedynie wstępny i zupełnie szkicowy charakter.

Jaki związek ma kształtowanie się oblicza naszej twórczości artystycznej i naukowej, naszej kultury, z przedstawionym przez tow. Bieruta rozwojem międzynarodowej sytuacji politycznej, z sytuacją polityczną naszego narodu?

„*Sytuacja międzynarodowa* — stwierdził tow. Bierut — *w obecnym okresie coraz silniej oddziałuje na stosunki wewnętrzne — polityczne i gospodarcze, kulturalne i duchowe — w większości krajów świata. W państwach kapitalistycznych pogłębia ona przeciwieństwa, w których plącze się, szarpie i dławi przegniły ustrój społeczny... Coraz silniej oddziałuje również na życie wewnętrzne krajów, które uwolniły się z okowów kapitalizmu i budują nowy, socjalistyczny ustrój społeczny. Do krajów tych należy również Polska..*"

W krajach, w których rządzi imperializm, coraz ostrzej występują znamiona degeneracji kultury burżuazyjnej, jej ostrych sprzeczności wewnętrznych, oraz zasadniczej sprzeczności pomiędzy nią a dążeniami uciskanych przez imperializm mas ludowych. Powstawaniu w Polsce nowego, socjalistycznego narodu towarzyszy jako jeden z głównych przejawów tego procesu rodzenie się elementów nowej, socjalistycznej kultury jutra.

Mówiąc o źródłach naszej dumy narodowej tow. Bierut podkreślił:

„*Dumni jesteśmy z tego, że nie stoimy na miejscu, że mimo błądzenia i popełnianych błędów, dzięki żarliwości i twórczym poszukiwaniom — mamy pewne osiągnięcia w nauce i literaturze, w teatrze i malarstwie, w muzyce i filmie.*

Nie wolno nam się zadowalać dotychczasowymi osiągnięciami. Jest naszym gorącym pragnieniem, aby powstały u nas dzieła, godne naszej wielkiej epoki, godne naszego narodu."

Co w świetle tych słów oznacza hasło frontu narodowego, jeśli chodzi o dziedzinę kultury?

Podobnie jak w innych dziedzinach życia narodowego, tak i tu odbywa się dziś w Polsce ostra walka ideologiczna z wstecznymi, antynarodowymi postawami. W walce tej dojrzewają ideowo i artystycznie, wiążą się z obozem socjalizmu i pokoju ludzie, od których często wiele dzieliło nas w przeszłości.

Front narodowy nie oznacza zgody na sojusz ze schyłkowymi obumierającymi formami kultury i sztuki burżuazyjnej okresu imperializmu, nie oznacza wzięcia pod liberalne, opiekuńcze skrzydła zabłąkanych epigonów tego okresu, jeśli nie odcinają się od przeszłości, nie jednoczą się z nową, twórczą postawą w sztuce. Front narodowy to nie manewr taktyczny, ale rozszerzenie i umocnienie nowych pozycji zdobytych w ostrej walce przez artystów sprzymierzonych i zjednoczonych z klasą robotniczą.

Co zdobyliśmy w tej walce na odcinku kultury?

Nową, socjalistyczną tematykę, nowy stosunek do życia i twórczej roli mas ludowych, do bitwy toczonej przez naród — o pokój, niepodległość, Plan 6-letni.

Na czym polega rozszerzenie i umocnienie zdobytych pozycji?

Na tym, aby nowe pozycje wyjściowe w kulturze dały, zgodnie ze słowami tow. Bieruta — „dzieła godne naszej wielkiej epoki, godne naszego narodu".

Nie bez kluczeń i częstego błąkania się osiągnęliśmy wreszcie — w przodujących dziełach naszych pisarzy i artystów, w świadomości współtworzących kulturę kadr odbiorców ich dzieł — właściwy kierunek marszu. Tę ważną zdobycz musimy dziś utrwalać. Poszerzać masy odbiorców, wciąż bliżej z nimi związywać twórców kultury. To jedyna droga ich włączenia się w wielki proces powstawania narodu socjalistycznego.

Wraz z tą walką o coraz ściślejsze związanie twórców kultury z masami odbiorców iść musi w parze ich nierozłączny wysiłek doskonalenia własnej sztuki, sztuki na miarę ogromnych możliwości i perspektyw, jakie daje artystom twórczy udział w procesie powstawania socjalistycznego społeczeństwa.

Analiza tez referatu tow. Bieruta w odniesieniu do zagadnień kultury pozwala pełniej skonkretyzować zasadniczą treść wytycznych ostatniego Plenum Związku Literatów Polskich — walki o związanie naszej literatury z budownictwem Planu 6-letniego, walki o nowe kadry czytelnicze i o jakość nowej literatury.

Walka o nowego czytelnika, nowego odbiorcę naszej sztuki, wiąże się ściśle z hasłem frontu narodowego i z procesem kształtowania się nowego, socjalistycznego narodu polskiego. Tylko naród socjalistyczny może zrealizować sztukę prawdziwie wielką, którą przyjęłoby i uznało za swą własność całe społeczeństwo.

W przełomowym momencie przeżywanych przez nas narodzin socjalistycznej kultury w Polsce, w momencie ostrej polaryzacji poglądów i stanowisk — słowo pisarza, dzieło artysty, jako narzędzie ideowe w toczonej walce, ma znaczenie szczególnie doniosłe.

Hasło frontu narodowego, które pada w momencie zaostrzającej się walki o przyszłe losy świata, przede wszystkim winno mobilizować i mobilizuje twórców kultury. Ciąży na nich w stopniu najwyższym obowiązek głębokiego zrozumienia go, oraz obowiązek przeniesienia jego treści częstokroć tam, gdzie łatwiej jest dotrzeć artyście ze swym dziełem, aniżeli słowu polityka.

Tow. Bierut mówiąc o realizacji hasła frontu narodowego wskazał na dwie postaci szkodliwych błędów, z którymi w naszej praktyce spotykamy się najczęściej, z którymi, realizując to hasło, winniśmy bezkompromisowo walczyć: na oportunizm i na sekciarstwo. Na analizie tych dwóch wypaczeń najłatwiej da się też sprecyzować właściwą treść tego hasła w dziedzinie walki o nową kulturę socjalistyczną.

„*Musimy wzmóc wysiłki* — mówił tow. Bierut — *aby wyjaśniać i uczyć cały nasz aktyw partyjny, że hasło frontu narodowego nie jest w żadnym razie synonimem „zgody narodowej", ani nie oznacza zawieszenia, czy choćby nawet osłabienia walki klasowej*".

Oportunizmem byłaby, jeśli chodzi o naszą twórczość kulturalną, rezygnacja z któregokolwiek z postulatów realizmu socjalistycznego, kierunku, o który walczyliśmy i walczymy w naszej sztuce; rezygnacja — w imię rzekomej narodowej zgody — z walki z przejawami naturalizmu i formalizmu, występującymi często jeszcze w twórczości pewnych naszych pisarzy i artystów. Oportunizmem byłaby niesłuszna pojednawczość wobec przejawów obcej nam ideologii.

Hasło frontu narodowego nie jest — jak podkreślił tow. Bierut — „hasłem strategicznym". Oznacza istotną „zmianę dotychczasowych metod walki politycznej", w związku z „podniesieniem jej na wyższy poziom", poprowadzeniem „w korzystniejszych dla nas warunkach". Nie oznacza jednak zmiany celów, kierunku ani podstawowych zadań tej walki, nie jest żadnym ideowym kompromisem. Wszelkie pojmowanie go w ten sposób byłoby w najwyższym stopniu szkodliwe, błędne, oportunistyczne.

Drugim, nie mniej groźnym i szkodliwym wypaczeniem walki o front narodowy w kulturze jest przejawiająca się u nas tu i ówdzie — również i na odcinku kulturalnym — postawa politycznego sekciarstwa. Przejawia się ona w niedocenianiu roli pierwiastków tradycji narodowej w naszej twórczości, oraz w niedocenianiu konsekwencji, jakie wynikają z włączenia w orbitę naszej nowej socjalistycznej twórczości całego bogactwa tej tradycji.

Takim przejawem politycznego sekciarstwa byłoby na przykład niedocenianie postępowej, rewolucjonizującej roli twórczości Stefana Żeromskiego, jej wielkiego znaczenia w naszej literaturze, mimo niezrozumienia przez tego pisarza wielu procesów społecznych, które opisywał. Pouczający przykład właściwego korzystania ze spuścizny po wielkich klasykach naszej literatury dał nam tow. Bierut w swym referacie, ukazując jak nawet u Henryka Sienkiewicza, pisarza twórczością swą wyjątkowo silnie związanego ze współczesną mu klasą panującą — realizm obserwacji zaprzeczał fałszywym konstrukcjom ideologa.

Niedocenianiem roli naszej wielkiej tradycji narodowej w sztuce jest też nieufność, jaką niektórzy pisarze wykazali ostatnio w stosunku do hasła walki o podniesienie jakości naszej nowej socjalistycznej literatury. Wyrażając obawę, aby hasło to nie ułatwiło jakimś niedobitkom powrotu do niedawno przezwyciężonych „wieżyczek z kości słoniowej", do estetyzmu i formalizmu (wypadki takie istotnie mogą mieć miejsce) — nie docenili oni znaczenia wielkiego skoku, jakiego dokonała przodująca część naszych pisarzy i artystów, odrywając się od pozycji sztuki burżuazyjnej, nie docenili znaczenia, jakie po dokonaniu tego gwałtownego skoku „w nowe" ma zarazem osadzenie owych, niosących nową socjalistyczną treść utworów w prawdziwie narodowej, z narodowych tradycji wyrastającej formie, jak też udoskonalenie jakości tych utworów w sposób godny wielkiej przeszłości naszej sztuki, sztuki, która wydała Mickiewicza i Słowackiego, Szopena i Moniuszkę, Matejkę i Gierymskiego, sztuki, której niegodne jest partactwo.

Podobnie jak przejawem oportunizmu w naszej postawie wobec zagadnień kultury byłaby wszelka próba zatarcia istotnej klasowej treści sztuki współczesnej i dawnej, dopuszczenie do dyskontowania pseudonarodowej frazeologii burżuazyjnego wstecznictwa, tak też szkodliwym przejawem sekciarskim byłoby niedostrzeżenie, że istotna treść tworzonej przez nas kultury nowego, socjalistycznego społeczeństwa wysnuta jest z najgłębszych źródeł naszej narodowej tradycji i że — przeciwnie — cała treść współczesnej kultury burżuazyjnej jest w istocie swej kosmopolityczna i antynarodowa.

Hasło frontu narodowego w dziedzinie kultury oznacza dalsze wzmożenie wysiłków w tworzeniu wielkiej ,godnej naszej epoki sztuki realizmu socjalistycznego. Oznacza dalsze, konsekwentne zwalczanie wszelkiej obcej nam ideologii politycznej i artystycznej przy jednoczesnym wciągnięciu do tej walki tych wszystkich jednostek twórczych, które, niezależnie od swych dawnych błędów czy pomyłek, zadokumentują wolę uczestniczenia w niej. Oznacza dotarcie do nowego, socjalistycznego odbiorcy jakiego rodzi nasza epoka, przeistaczająca społeczeństwo, w którym żyjemy. Oznacza wreszcie współzawodnictwo w tworzeniu sztuki najwyższej miary, najwyższej jakości, w oparciu o całe bogactwo naszych tradycji narodowych i cały ogrom perspektyw, jakie się stąd rodzą dla nowych i nowatorskich, twórczych wysiłków w sztuce.

Ryszard Matuszewski

Żądamy uwolnienia Alfredo Vareli

Uczestnicy Kongresu Wrocławskiego pamiętają dobrze delegata Argentyny na Kongres, przedstawiciela postępowej literatury argentyńskiej — Alfredo Varelę. Znają go także czytelnicy polscy, gdyż jedna z dwu powieści Vareli, „Ciemna rzeka" (w oryg. „El Rio Oscuro") przełożona na język polski ukazała się w roku 1949 nakładem Sp. Wyd. Ośw. „Czytelnik" w ramach biblioteki Klubu „Odrodzenia".

Alfredo Varela, to młody, trzydziestodwuletni autor dwu książek, z których jedna („Guemes y la guerra de los gauchos") sięga w historię wolnościowych ruchów społecznych ludu argentyńskiego, druga zaś, wspomniana wyżej „Ciemna rzeka", daje odmalowany z pisarską pasją współczesny nam obraz nędzy, wyzysku i walki robotników zatrudnionych na terenie południowo - amerykańskich plantacji herbaty. Osoba pisarza od dłuższego czasu jest obiektem szykan i gwałtów ze strony rządu i policji argentyńskiej.

Trudno się temu dziwić w sytuacji, której niepodległość ojczyzny pisarza, jednego z dwudziestu krajów Ameryki Łacińskiej, zwasalizowanych przez imperializm USA — jest kompletną fikcją. Już w roku 1948 na Kongresie Wrocławskim, charakteryzując stosunki panujące w południowej Ameryce Varela mówił: „Wystarczy rzucić okiem na moją ojczyznę i inne kraje Ameryki Łacińskiej, aby zdać sobie sprawę ze straszliwych skutków ucisku, którego doznajemy od szeregu lat i który staje się coraz gwałtowniejszy. Byliśmy i jesteśmy traktowani jak kolonie, niezależne jedynie na papierze. Nasze narodowe bogactwa są przedmiotem rabunku, a ludy nasze są biedne. Nasz rozwój gospodarczy, społeczny, polityczny i kulturalny uległ zahamowaniu. Nasi ciemiężyciele, rozzuchwaleni uważają nasze kraje za „zastrzeżone tereny łowieckie". Przywłaszczają sobie naszą naftę, miedź, cynę, saletrę, bawełnę, obdarzając nas w zamian za to swą produkcją fabryczną, zabawkami z plastiku, tak jak niegdyś konkwistatorzy, ofiarowujący Indianom świecidełka".

Już wtedy mówił Varela o przeszczepianiu na teren Ameryki Łacińskiej ideologii faszystowskiej, o groźnej inwazji falangistowskiej literatury propagandowej. Przeciwko temu zalewowi protestował w imię humanistycznych i wolnościowych tradycji kultury Ameryki Łacińskiej.

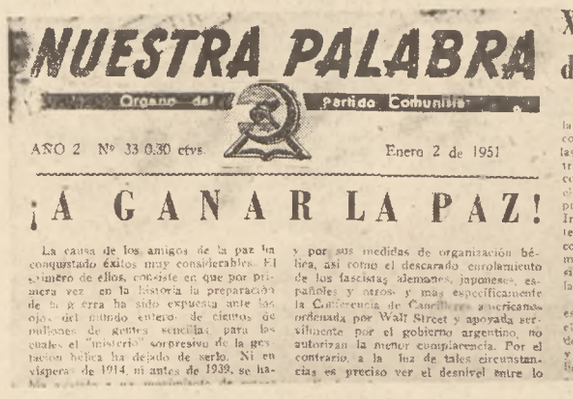
Przemówienie Vareli sprzed dwu i pół lat rozpoczynały gorące słowa protestu przeciw prześladowaniu wielkiego poety południowo - amerykańskiego Pablo Nerudy. „Fakt, że Pablo Nerudy nie ma wśród nas — mówił on we Wrocławiu — jest symbolem ciemnych, bolesnych czasów, jakie przeżywa nasza uciemiężona ziemia amerykańska".

Dziś ten, z którego ust padały owe słowa sam jest przedmiotem prześladowań. Dochodzą nas wieści, że w ostatnich tygodniach Alfredo Varela, aresztowany pod błahym pretekstem przez władze reakcyjnego rządu argentyńskiego, został po krótkim pobycie w więzieniu uprowadzony przez argentyńską tajną policję polityczną w niewiadomym kierunku. O losie pisarza brak wszelkich wiadomości.

Tak wygląda w praktyce „wolność", jaką ofiarowują najlepszym swoim synom rządy imperialistyczne. Z ust wszystkich uczciwych ludzi, dla których słowa „pokój" i „wolność" nie są jedynie pustym dźwiękiem, pada pytanie, — gdzie jest Alfredo Varela?

Głęboka troska o los pisarza ciśnie na usta słowa gorącego protestu przeciwko prześladowaniu, którego padł ofiarą.

Protestujemy przeciwko bezprawnemu pozbawieniu wolności pisarza, nieugiętego bojownika o pokój i wyzwolenie swojej ojczyzny. Żądamy natychmiastowego uwolnienia Alfredo Vareli!



NUESTRA PALABRA

Organo del Partido Comunista

AÑO 2 Nº 33 0.30 ctvs. Enero 2 de 1951

¡A GANAR LA PAZ!

XXXIII Aniversario del P. Comunista

Strona tytułowa centralnego organu Komunistycznej Partii Argentyny

MIĘDZYNARODOWY DZIEŃ KOBIET

3 marca w auli Politechniki Warszawskiej rozpoczął obrady I Ogólnopolski Kongres Ligi Kobiet

15-letnia Józefa Pawela i 21-letnia Alfreda Gonsior na kopalni „Marcel" wyrabiają 132 proc. normy.

SIEMION TREGUB

Majakowski w walce o pokój

Na ulicach Moskwy rozklejono barwny plakat: na tle ogromnego, czerwonego sztandaru widnieje potężna, surowa postać poety Włodzimierza Majakowskiego. W jednej ręce ściska pióro, w drugiej otwarty notes, a w nim wiersze:

chcę
żeby do bagnetu
przyrównano pióro.

Pióro poety jest swoim ostrzem skierowane w tę stronę, gdzie ku przepaści podąża grupa podżegaczy wojennych.

Pióro zostało przyrównane do bagnetu!

Majakowski to płomienny bojownik z imperialistyczną agresją, głosiciel pokoju. Takim zna go naród radziecki i narody całego świata.

Aktywny humanizm jest charakterystyczną cechą jeszcze przedrewolucyjnej twórczości wielkiego poety. W poematach „Obłok w spodniach", „Flet kręgosłupa", „Wojna i świat", „Człowiek", w wierszach „Wojna wypowiedziana", „Mama i zabity przez Niemców wieczór", „Ja i Napoleon", „Wam" i wielu innych Majakowski występuje w obronie człowieka, którego ustrój kapitalistyczny przekształcił w niewolnika; ludzie są „najbardziej drodzy i bliscy" poecie, toteż występuje on jako oskarżyciel kapitalizmu, jego krwawych przestępstw i okrucieństw, z których największym była i jest wojna.

We wstępie do poematu „Wojna i świat" Majakowski wyraża zaniepokojenie, czy zdoła „poprzez szyk bojowy, poprzez łoskot" wojny „przenieść miłość do żywych". W wierszach tego poematu słyszymy krzyk ogromnego, ludzkiego bólu.

Majakowski rozumiał, że wszelka wojna imperialistyczna jest tworem kapitalizmu, jego potwornie niesprawiedliwego, antyludowego ustroju. Obłudnymi pokojowymi mowami nie da się ugasić pożaru wojny. Walczyć o pokój — to znaczy walczyć o nowy, sprawiedliwy ład życia. Dlatego właśnie w jego twórczości związały się w jedną całość tematy: pokój i rewolucja, pokój i praca, pokój i komunizm.

Już w pierwszym swoim wierszu o rewolucji, w tym samym, gdzie z takim serdecznym rozmachem powiedział:

Nam
osiedleńcom ziemi,
bliski jest każdy Ziemi Osiedleniec.

są strofy brzmiące jak przysięga wojskowa, przysięga na wierność ziemi ojczystej. Biada wrogowi, który odważy się na nią napaść.

I nigdy,
nigdy,
nikomu,
nikomu nie pozwolimy
Ziemi naszej szarpać kartaczami,
powietrza nam rozdzierać ostrzami
wytoczonych włóczni.

Poeta radziecki zabierał głos w obronie pokoju nie tylko wtedy gdy imperialistyczna agresja zagrażała jego rodzimemu krajowi. Jako prawdziwy proletariacki internacjonalista występował w obronie wolności każdego narodu Bliskie jego sercu były cierpienia narodu hinduskiego, toteż z gniewem piętnował angielskich kolonizatorów. Ręce precz od Chin! — wołał Majakowski. Z braterskim uczuciem mówił o Indianach, o Murzynach wyniszczanych bezlitośnie przez amerykańską kolonizację.

Demaskując działania Anglików, Amerykanów miał oczywiście zawsze na myśli nie narody, lecz kapitalistów. Gdy w maju 1926 r. wybuchł powszechny strajk robotników angielskich, Majakowski zwrócił się do strajkujących ze słowami gorących uczuć. Pamiętamy i inne jego serdeczne słowa zwrócone do robotników francuskich, niemieckich, chińskich.

Pisał:

Na wszystkich barykadach
myśmy sprzymierzeńcami,
robotniku Creusota,
robotniku Renault!

Jego „Najlepszy wiersz", napisany w 1927 r. w czasie podróży do Jarosławia, poświęcony był robotnikom i wojskom Kantonu, które zdobyły Szanghaj. Ta wiadomość z gazety była dla Majakowskiego droższa „od niejednego ze znaczniejszych sukcesów poetyckich".

Wśród wrogów pokoju, gnębicieli wolności, podżegaczy wojennych uprawiających tradycyjną politykę bezlitosnej ingerencji w sprawy innych narodów — Majakowski świadomie podkreśla rolę amerykańskich imperialistów. Prawie we wszystkich jego wierszach, w których jest mowa o minionej czy o przyszłej wojnie — głównym sprawcą staje się zawsze imperialistyczna Ameryka.

W poemacie „150.000.000", napisanym jeszcze na początku 1920 r., postać Woodrow Wilsona ukazana jest jako symbol światowej burżuazji.

„Ameryka i Japonia gorączkowo przygotowują się do wojny" — pod takim nagłówkiem wychodzi „Okno Rosta" w 1921 r. Majakowski sam robi rysunki i sam je objaśnia:

Komuniści prowadzą wojny po to,
aby był pokój.
Imperialiści zaś po to zawierają
pokój,
aby rozgorzała nowa wojna.

W lecie 1925 r. Majakowski odbywa swoją słynną podróż do Ameryki. W wyniku tej podróży rodzą się dobrze dziś znane czytelnikom we wszystkich krajach świata wiersze i szkice „Moje odkrycie Ameryki".

Żeby zrozumieć właściwe znaczenie tego „odkrycia Ameryki", jakiego dokonał Majakowski, zrozumieć siłę i głębię jego patriotyzmu, trzeba sobie uzmysłowić rzeczywistość owych czasów.

Kraj radziecki był zniszczony czteroletnią wojną imperialistyczną, trzyletnią wojną z interwentami oraz wewnętrzną kontrrewolucją. Rozgromiwszy interwentów i zakończywszy wojnę domową, naród radziecki rozpoczął odbudowę zdewastowanej gospodarki narodowej, która jeszcze w końcu 1925 roku zaledwie się zbliżała do poziomu przedwojennego.

Na drugim końcu kuli ziemskiej leżała wypasiona Ameryka:

Leżała,
żłopała
kawę,
kakao.

Stany Zjednoczone Ameryki Północnej wzbogaciły się na wojnie; z 9 miliardów światowego zapasu złota — 5 miliardów znalazło się w Ameryce. Jej waluta stała się najmocniejszą ze wszystkich.

W tym to czasie wyruszył Włodzimierz Majakowski do Ameryki. A zobaczywszy ją, napisał klasyczne już obecnie „Wiersze o radzieckim paszporcie", które są hymnem radzieckiej dumy narodowej i radzieckiego patriotyzmu.

Poeta zwracał się do współczesnych:

jeśliś
odwykł od nienawiści,
przyjeżdżaj
tutaj,
do New Yorku.

Co przede wszystkim uderzyło Majakowskiego? Zaborczy, zbójecki charakter amerykańskiego trybu życia. Ujrzał własnymi oczami, że nad wszystkim unosi się i wszystkim włada nienasycona trójca:

„Bóg - dolar, dolar - ojciec, dolar-duch święty".

Business określa sposób życia, zwyczaje; najwznioślejsze, najjaśniejsze uczucia zatrute są dolarowymi kombinacjami — zbrukał i zabił je business.

Będąc jeszcze w Hawanie Majakowski zwrócił uwagę na to, że poza granicami strefy portowej rozpościera się czyste i bogate miasto, lecz tuż obok magazynów portowych — brudy knajp, domów publicznych i gnijących odpadków. To, co Majakowski zobaczył w samych północno - amerykańskich Stanach, było jeszcze potworniejsze, jeszcze bardziej kontrastowe Obok przepychu i dobrobytu stawały wszędzie przed jego oczami obrazy bezwstydnego wyzysku mas, wstrząsającej nędzy i niedoli:

Tu
życie
było
dla jednych — ucztą tłustą,
dla innych —
przeciągły
skowyt głodu.

Poeta radziecki zdecydowanie starł z Ameryki szminkę, którą na nią nałożyli pisarze burżuazyjni. Starł „demokratyczny" blansz i róż z amerykańskiego posągu „Wolności" i w prawdziwym świetle ukazał władców życia — „kapitał i jego bezwstyd".

Bystrymi i mądrymi oczami człowieka radzieckiego dostrzegł Majakowski w Ameryce wszystko to, co powinien był zobaczyć. A więc politykę kolonialną zamiast cywilizacji; obywatela chełpiącego się swoją pozorną wolnością, a w istocie nędznego urzędniczynę, cuchnącego „spokojem, żarciem, walutką"; robotników pozbawionych pracy, rozkład kultury, potworności życia codziennego.

Toteż wielki poeta już w 1925 r. doszedł do prostego wniosku:

Gnałem
siedem tysięcy wiorst naprzód,
a zajechałem
siedem lat wstecz

Takie było jego „odkrycie Ameryki".

Genialna bystrość i przenikliwość Majakowskiego przejawiły się nie tylko w tym, że dostrzegł, na czym opiera się życie wewnętrzne Ameryki, ale przede wszystkim w tym, że wyjątkowo wyraziście uświadomił sobie imperialistyczny charakter amerykańskiej gospodarki, która nie ograniczając się do działania wewnątrz kraju, drapieżnie zdążała do władzy nad całym światem. W trwodze o przyszłość pokoju Majakowski ostrzegał proroczo: „Może się zdarzyć, że Stany Zjednoczone będą ostatnimi uzbrojonymi obrońcami beznadziejnej sprawy burżuazji".

Już wówczas płaszczyli się przed Ameryką europejscy poławiacze centów i dolarów, którzy w oczach Majakowskiego stawali się „symbolem przyszłej Europy, jeśli ta nie zaprzestanie płaszczyć się przed amerykańskim i każdym innym pieniądzem".

Jakież to wszystko współczesne, aktualne! Jakże poeta przewidział obecną imperialistyczną Amerykę i obecną „zmarshallizowaną" Europę.

Jak gdyby zajrzał w nasze dni:

Towarzysze!
Dzisiaj
Ameryka
narzuca
wojnę
Związkowi Rad!

— pisał z niepokojem w poemacie „Latający proletariusz".

A w książce pt.: „Moje odkrycie Ameryki" wskazywał wyraźnie: „Celem moich szkiców jest — zmusić w przeczuciu dalekiej walki do poznawania słabych i silnych stron Ameryki". Poeta wzywał ludzi pracy, aby „stanęli zwarcie" na straży pokoju, na straży Kraju Rad w obronie przeciw imperialistycznym podżegaczom wojennym.

Za życia Majakowskiego front pokoju i demokracji nie był jeszcze dostatecznie mocny, lecz on wierzył weń gorąco. Jego „odkrycie Ameryki", prócz tego, że dostrzegł przestępczą treść Ameryki Rockefellerów, Fordów i innych, polegało również na tym, że odkrył rzeczywiście nową Amerykę — Amerykę walczących sił postępu, robotników wielkiej armii pracy.

Jego wiersze „odkrywały Amerykę" nie tylko ludziom radzieckim, ale i amerykańskim robotnikom, pomagały im poznać swoją teraźniejszość i swoją przyszłość.

Z ogromnym i serdecznym wzruszeniem pisał:

„Tak jak w Paryżu przyjeżdżający komuniści idą do ostrzelanej ściany komunardów, tak w Chicago idą do płyty grobowej pierwszych powieszonych rewolucjonistów".

Majakowski przytacza słowa jednego ze skazanych, wyryte w kamieniu ich braterskiej mogiły:

„Nadejdzie dzień, gdy nasze milczenie będzie wymowniejsze niż nasze głosy, które wy teraz zagłuszacie".

Dzień ten nadszedł! Niczym nie da się teraz stłumić głosu bojowników o pokój, o demokrację, o wolność narodów. Pokój zwycięży wojnę! — głoszą miliony. Z ich wołaniem, które decyduje o losach historii, łączy się dziś potężny głos Majakowskiego.

Jesteśmy
wspólnym obozem powstańców.
Myśl nasza
wspólna.
Z nami razem
jest poeta Majakowski.

— pisze znany koreański poeta Tju Son Won.

Majakowski — płomienny bojownik przeciw imperialistycznej agresji — stoi teraz w jednym szeregu ze wszystkimi przyjaciółmi pokoju, jego ważki podpis znajduje się pod Apelem Sztokholmskim. I teraz jest we wspólnym obozie demokracji, który skupia się wokół Związku Radzieckiego, wokół chorążego pokoju — wielkiego Stalina.

Poezja Majakowskiego, pełna miłości do ludzi, afirmacji życia, rewolucyjnego optymizmu, daje natchnienie i umacnia wielomilionowy front pokoju. W szeregach aktywnie walczących o pokój radzieckich pisarzy Włodzimierz Majakowski występuje jak żywy. Jego podobny grzmotowi głos, protestujący i mobilizujący, słyszy dzisiaj męczeńska, bohaterska Korea i słyszą powstałe do walki o wolność i niepodległość narody Vietnamu, Malajów, Indonezji, Indochin...

Narody świata nie chcą wojny! Mówią:

Pokojowi — pokój.
Wojnie — wojna.

Siemion Tregub
Opr. J. P.

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

Przełożył JERZY LITWIN

WIERSZE O AMERYCE

ŚWIADCZĘ

Macie tu wygląd Indian:
pierzasty —
śmieszny —
nietutejszy.
Wprost
z prawieków
wiezie ich winda
w zgiełk
„Pennsylvania Station".
Dwa palce
podają im
różni Coolidge,
Pstrykają ich
holywoodziarze.
Zawożą
na dachy,
pokazują
okolice.
Pod nimi
rozhulane
new-yorskie ulice
przelewają się w huku i gwarze.
Jakież radości ich?
Jakie smutki?
Co myślą?
I gdzież wzrok ich utkwił?
Indianie myślą:
„Patrz go —
kapitał!
Z domami
do nieba zalazł.
Weźmiemy wszystko za darmo
bez pytań,
gdy nastanie
socjalizm.
Zrazu
przetoczy się
bitew łoskot.
A tam —
ras
i władz
ani-ani!
Rajsko i bosko
i zgoła rozkosz:
łunaczarstwo
bez granic.
Od innych
rejsów
wody się spienią;
popłynie
karawana parowa
przywożąc tutaj
z Moskwy
tłumaczenia
poematów
Żarowa.
Radio zaś —
ledwie świt się wywikła,
prawdy
jak kryształ
użyczy.
Przyjdzie
i rozpowie
na cały wigwam,
w czym mieści się
urok życia.
I dojdzie
do prawdy
indiańska brać,
owiana
proporców łopotem..."
Zresztą,
po co
o Indianach łgać?
Indianie
nie myślą
o tym.
Indianin myśli:
„Gdzie woda
robi
w paszczękę mostu
salto,
migał
niedawno
dziób pirogi
dziada, zbieracza skalpów.
Zaś tam,
gdzie płonie
kilowatów mnóstwo
i pudło
wzniesiono
z pięter,
stało
indiańskie
wojenne bóstwo
z łbem wielkim
i brzuchem wypiętym.
Wszystko,
co płynie dziś
dookoła
dalej,
niż oko rozezna,
wszystko to
biały
diabeł wywołał,
zamorska
biała wiedźma.
Spędzić by
wszystkich
w jeden zagajnik,
znów by
człek z dzidą harcował..."
Ano —
i taką myśl
zagarnij
analizą klasową.
Myśl ludzka jest zawiła
bardziej,
niż sądzić
zwykliśmy uparcie.
Trzęsąc
paradną
z piór
uździenicą
nad szczęką
zeszkapiałą
jęli
— do czasu! —
uchodzić w nicość.
A cóż im więcej
zostało?
Agitatorze,
masz palny materiał.
Wykrzesz zeń
ognia zasoby.
Czekają.
Tłumacz,
Kominternie,
rasowy gniew
na klasowy.

1925 r.

ZJAWIENIE MESJASZA

Tulipany
i róże
niech niesie
procesja!
Dzieci —
fiołki w lokach!
W Europie
pojawił się
nowy mesjasz
w osobie
ministra Kelloga.
Nie kwapiąc się
iść po wodzie
pieszo
(zbyt wielki
ryzyka procent),
ów
nowoczesny
w smokingu
mesjasz
przyjechał
do Paryża
parowcem.
Kellog nie nosi
— wygody gwoli —
ciężkiej,
złoconej aureoli.
Cylinder
opromieniony
ma za to
dyskretną
dolarową poświatą.
Pozdrowi
mocarstwa
skinieniem apostoła
i będzie
wśród wieszczych przemów
wychylać
na bankietach
szampański toast
za pokój
stworzeniu wszemu.
Nim
rząd podpisów
na pakcie
obsechł,
warto
tymczasem
popatrzeć,
co
ów niebiański
ekstra-poseł
piastować
raczy
w zanadrzu.
W zanadrzu
przyniósł —
zajrzyjcie no tu
zdmuchując
kadzidła gazet —
największą
powietrzną
i morską flotę,
czołgi
i butle z gazem.
Arsenał
argumentów
ma duży —
zaś główny
w zanadrzu
kamień,
to złość zajadła
na tych,
którzy
idą
z bolszewikami
Póki
miód ciecze
w jego uściech
na tle
palmowych bukietów,
robotnicy,
chłopi,
swą czujność wzmóżcie
na straży
wolności Sowietów.

1928 r.

Wiersze z tomu „Majakowski o Ameryce", który ukaże się w tych dniach nakładem Sp. Wyd. - Ośw. „Czytelnik".

EDMUND OSMAŃCZYK

NOTATKI KORESPONDENTA

Nie będzie litości

I.

Pisałem niedawno przedmowę do wydania polskiego książki Franca Fabiana „Rada bogów", będącej powieściową formą wspaniałego filmu o tym samym tytule. Historia zbrodniczej współpracy dwóch wielkich koncernów chemicznych— amerykańskiego Duponta i niemieckiego I. G. Farben, odsłania między innymi przyczyny niezwykle łagodnych wyroków w procesie IG Farben a następnie zwolnienia „za dobre sprawowanie" głównych oskarżonych, których wina za śmierć milionów ludzi była przecież dokumentarnie stwierdzona. „Gangsterska siłwa" możnych kapitalistycznego świata uwolniła ter Meera, Kraucha, Ambrosa, Ilgnera et consortes od odpowiedzialności za zbrodnie przeciw ludzkości. To jasne.

Jasne jest również to, że wielki magnat stalowy USA, Harriman, który przed wojną ulokował 200 milionów dolarów w stalowniach śląskich i Zagł. Ruhry, w stalowniach magnata stalowego III Rzeszy, Flicka, że ów Harriman, kiedy został oficjalnym doradcą Trumana, w dwa tygodnie później polecił wypuścić na wolność Flicka.

Nic też dziwnego w wypuszczeniu na wolność Kruppa i jego dyrektorów... wspólnota interesów, wzajemność usług. To jasne.

Ale jakie wspólne interesy łączą klikę kapitalistów wokół Trumana z uwalnianymi jednocześnie generałami hitlerowskimi, gestapowcami, esesowcami? Ci zbrodniarze nie reprezentują przecież żadnego kapitału, żadnych kopalń, żadnych fabryk. Nie są to również żadne wybitne umysły. Wpływ ich na społeczeństwo niemieckie jest żaden. Doświadczenie w organizowaniu zbrodni? Amerykańscy faszyści, przykładem Mac Arthur i Korea, potrafili prześcignąć nawet Himmlera Nie tu więc leży przyczyna zwalniania najgorszych hitlerowskich zbirów z więzienia w Landsbergu.

II.

Jedyną rzecz, którą wnoszą, jako wiano w hitlerowsko-trumanowską przyjaźń zwolnieni gestapowcy, esesowcy i hitlerowscy generałowie, to ich osławione zbrodniami nazwiska.

Lecz to właśnie wywołuje największe oburzenie w całym świecie. Nazwiska setek dyrektorów IG Farben, zakładów Kruppa, Deutsche Bank, czy Dresdner-Bank były ogółowi nieznane, aż do dni procesów, a i potem mało kto pamiętał, kim był ter Meer, czy Lehmann, czy Krauch. Ale nazwiska hitlerowskich generałów, gestapowców, esesowców znała cała Europa i cały świat ze zbrodni przez nich jawnie popełnianych w ciągu długich lat 2-ej światowej wojny. A więc, jakiż cel, osławiać się cudzą osławą?

III.

Po pierwszej wojnie światowej próbowano postawić pod sąd winnych wywołania wojny i winnych zbrodni wojennych. Była nawet ogłoszona lista pierwszych zbrodniarzy wojennych. Na liście tej obok Wilhelma II był i Ludendorff, był i Krupp. Bardzo jednak szybko wmieszały się w tę sprawę miarodajne głosy monopolowych kapitalistów Francji, Anglii i USA. Sprawa upadła. Ani Schneider-Creusot, ani Vickers, ani Dupont nie chcieli być wmieszani w proces Kruppa, z którym w czasie wojny współpracowali z zyskiem dla obu stron i ze zdwojoną siłą śmierci dla walczących po obu stronach żołnierzy.

Po drugiej wojnie światowej wśród zwycięzców, poza kapitalistycznymi mocarstwami, po raz pierwszy znalazło się mocarstwo socjalistyczne, a więc pierwsze w dziejach mocarstwo nie zainteresowane w ukrywaniu źródeł zbrodniczej wojny. Opinia publiczna świata, domagająca się ukarania winnych 2-ej wojny światowej, miała zatem po raz pierwszy rzetelnego sojusznika w Związku Radzieckim.

Siły Duponta, Vickersa, Creusot i Standard-Oil już nie wystarczały, by móc uniemożliwić przeprowadzenie norymberskiego procesu. Proces się odbył i mimo wszystkich jego braków *) odegrał bardzo ważną rolę. W opinii świata utrwaliło się przekonanie, że zbrodnia wywołania wojny i zbrodnie wojenne są karalne. Wzrosła nadzieja w trwałość pokoju.

IV.

Imperialiści amerykańscy nie chcą pokoju, chcą wojny. Osławione nazwiska hitlerowskich zbrodniarzy potrzebne im były, aby móc zbourzyć przekonanie ludów świata, że zbrodnie wojny są karalne. Ustrój kapitalistyczny zapewnia bezkarność wojennym zbrodniarzom: — oto sens ułaskawień landsberskich.

Bezkarność wojennych zbrodniarzy — tak sądzi klika Trumana — wywoła u ludzi biernych, powtarzających „wojny zawsze były i będą", jeszcze głębszy fatalizm i zdanie się na łaskę losu lub Boga. Natomiast dla ludzi skorrumpowanej klasy burżuazyjnej bezkarność hitlerowskich zbrodniarzy będzie zachętą do udziału w przygotowaniach i przeprowadzaniu nowej wojny.

Tak orzekli „psychologiczni stratedzy" Trumana i zarządzili ułaskawienie hitlerowskich zbirów.

V.

Czy psychologiczny podkop faszystów zza Oceanu ma szanse powodzenia?

Sądzę, że miałby wielkie szanse pod jednym warunkiem: — gdyby nie istniał potężniejący z dnia na dzień światowy ruch obrońców pokoju.

Bo cóż realnie znaczy ta obrona pokoju, w której bierze udział miliard ludzi w świecie?

Po pierwsze oznacza ona, że skończyły się nieodwołalnie czasy bezbronności pokoju.

A po drugie oznacza ona, że skończyły się nieodwołalnie czasy bezkarności wojennych zbrodniarzy. Trick Trumana z więźniami z Landsbergu nie zmienia faktu, że nigdy już nie będzie litości dla tych, którzy odważyć by się śmieli na rozpętanie nowej wojny.

O tym trzeba mówić głośno i dobitnie i na wsze strony. To także utrwala pokój.

Edmund Osmańczyk

*) O brakach tego procesu i przyczynach nieodbycia się dalszych procesów przed Międzynarodowym Trybunałem Norymberskim p. art. Jerzego Sawickiego „Tajny raport generała Taylora" w nr. 308 „Przekroju".

VERCORS
o „Niemcach" Kruczkowskiego

Znany pisarz francuski Vercors, jeden z tych, którzy — mimo różnic dzielących go od obozu francuskiej lewicy — umiał zdobyć się niedawno na uczciwy protest przeciwko łajdactwom rządu Plevena, ogłaszając — przedrukowany przez nas („Nowa Kultura" nr. 33 z dnia 26.11.1950 r.) — list do redaktora naczelnego „Les lettres françaises" Claude Morgana w sprawie skazania Henri Martina, opublikował ostatnio na łamach pisma „Les peuples amis" list do Leona Kruczkowskiego, w którym dzieli się z polskim pisarzem swymi wrażeniami z lektury wystawianych niedawno w Paryżu „Niemców". Vercors zestawia sztukę Kruczkowskiego ze swoją słynną książką z czasów okupacji „Le silence de la mer", a bohatera swojej opowieści Wernera von Ebrennac z główną postacią „Niemców" — prof. Sonnenbruckem. Vercors podkreśla, że obie te postacie wyobrażają ludzi w zasadzie słabych, ale walczących. „Kto nie walczy—pisze—nie dowie się nigdy czy jest człowiekiem słabym czy mocnym. A człowiek, wiemy o tym, to nieustanna walka, począwszy od walki przeciwko swej własnej naturze".

„Kiedy ja — pisze dalej Vercors w liście do Kruczkowskiego — w 1941 roku pisałem swoje opowiadanie, trzeba było szybko pokazać, że mimo wszelkich pokus nie wolno słuchać nawet najlepszego Niemca. Jasnym jest dla mnie, że kiedy Pan pisał Pańską sztukę chodziło Panu o to, aby pokazać, że kiedy cały naród opanowany przez najgorsze elementy popełnia demoniczne zbrodnie, człowiek, który staje na uboczu i nie chce brać udziału w walce przeciw tym zbrodniom, staje się wspólnikiem zła.

Obawiam się, że Werner von Ebrennac zginął w śniegach stepów rosyjskich nie zrozumiawszy tej prawdy. Profesor Sonnenbruck miał więcej szczęścia: przeżył wojnę i na koniec otworzyły mu się oczy. Ale **dlaczego**, ale **na co** otworzyły się oczy tych ludzi, ani ja ani Pan nie potrafiliśmy wyrazić jasno. Bo przecież o co w gruncie rzeczy chodziło? Czy żeby przekonać tylko ludzi takich jak my, już uprzednio przekonanych?

Świat jest dziś rozdarty na dwie części, jest od nowa gotów do wojny, dlatego, że ludzie tacy jak Pan i ja nie potrafiliśmy jeszcze otworzyć oczu naszym przeciwnikom".

„... jak przekonać tych, którzy nie chcą dostrzec światła, którzy chcą widzieć mrok? Przecież to **tych ludzi** trzeba przekonać, do tych powinniśmy się zwracać. Ażeby nas zechcieli słuchać musimy do nich przemawiać ich językiem, czekając jednocześnie aż się nauczą naszego. Nie mówię tu o ludziach, których serca są tak przesiąknięte zgnilizną, że niczego już się od nich nie możemy spodziewać. Mówię o wielkich masach ludzi, którzy ugrzęźli nie tyle w zbrodni co w błędzie Sądzę, że naszym najpilniejszym dziś zadaniem jest ukazanie tym ludziom ich portretów, które nie byłyby jednak tak ohydne, że odrzuciliby je bez chwili namysłu nie chcąc w nich poznać samych siebie Trzeba, aby się poznali, a jednocześnie, aby dostrzegli błędy, w których tkwią, w których podtrzymują ich źli pasterze. I dlatego w Pańskiej sztuce, szczególnie, jeżeli chodzi o publiczność niemiecką, uważam za mniej ważną postać dzielnego, wspaniałego, mocnego Joachima niż postać dwuznacznej, chwiejnej Ruth: w niej raczej, niż w nim mogą odnaleźć siebie ci Niemcy, których powinniśmy przekonać Ale jednocześnie pragnąłbym, aby Sonnenbruck był dość silny, by wytłumaczyć Hoppemu, dlaczego uważa się za kogoś gorszego od Ruth — choć ona poszła tylko za swoim instynktem, wytłumaczyć dlaczego instynktownie postąpiła słusznie: nie dlatego, że potrafiła wybrać pole walki (ten wybór był tylko **konsekwencją**), ale dlatego, że odkryła nagle na czym polega to, przez co **jesteśmy ludźmi**".

„Życzyłbym sobie, aby moje przyszłe prace były dość bogate, aby wywołać podobne refleksje — kończy Vercors swój list do polskiego pisarza. — To co dała mi Pańska sztuka, rozświetliło przede mną moją drogę. To największy komplement jaki jeden pisarz może powiedzieć drugiemu".

Z TYGODNIA

W dniach 3—5 marca odbyła się w Warszawie związana z pracami przygotowawczymi Kongresu Nauki Polskiej sesja naukowa poświęcona problematyce naukowej okresu polskiego oświecenia. Na sesji wygłoszone zostały referaty: Adama Korty (Hugo Kołłątaj a problematyka społecznopolityczna Polski drugiej połowy XVIII w.), prof. Emila Kipy (Przegląd historiografii polskiej z lat 1900—1950 dotyczącej okresu polskiego Oświecenia), prof. Witolda Kuli (Początki układu kapitalistycznego w Polsce), prof. Celiny Bobińskiej (Idee społeczno-ekonomiczne okresu polskiego Oświecenia), prof. Jana Kotta (Literatura okresu polskiego Oświecenia), i prof. Bogusława Leśnodorskiego (Rzeczpospolita w drugiej połowie XVIII wieku — typ państwa i zmiany formy rządu).

* * *

W dniach 3—4 marca odbyła się w Domu Literatury w Warszawie zwołana z inicjatywy Ministerstwa Kultury i Sztuki i ZLP narada poświęcona omówieniu konkursu na współczesną sztukę polską oraz festiwalowi sztuk współczesnych. Konferencję zagaił wiceminister kultury i sztuki, Włodzimierz Sokorski. Referat na temat sztuk nadesłanych na konkurs wygłosił dyrektor departamentu twórczości Min. K. i S., Jan Wilczek. W drugim dniu narady Edward Csato mówił o założeniach ideologiczno-artystycznych festiwalu i jego organizacji. Nad referatami wywiązała się dyskusja, w której zabrało głos około trzydziestu mówców.

* * *

Z 58 utworów nadesłanych na Festiwal Polskich Sztuk Współczesnych, Sąd Konkursowy zakwalifikował do wystawienia następujące: Bieńkowska — „Rubikon", Derbień — „Wesoły pojedynek", Domański — „Otwarte drzwi", Domański — „Milionowe jajko", Gruszczyński — „Dobry człowiek", Iwaszkiewicz — „Odbudowa Błędomierza", Korcelli — „Meldunek z terenu", Krzywicka — „Dr A. Leśna", Lubecki — „Sprawa Anny Kosterskiej", Lutowski — „Próba sił", Łomnicki — „Wieś", Maliszewski — „Wczoraj i przedwczoraj", Pasternak — „Ludzie jutra", Piórkowski — „Nasze życie", Rojewski — „Tysiąc walecznych", Rusinek — „Pawilon pod sosnami", Słotwiński i Skowroński — „Załoga", Świrszczyńska — „Odezwa na murze", Tarn — „Zwykła sprawa", Warmiński — „Zwycięstwo", Wirpsza — „Sprawa osobista", Wydrzyński — „Salon pani Klementyny", Żółkiewska — „Awans", Żuławski—„Gdzieś w powiecie".

Festiwal faktycznie już się rozpoczął i zostanie zakończony finałem, który odbędzie się w Warszawie w lipcu 1951 r.

Oceny wyników Festiwalu dokonają: Główna Komisja Oceny i 6 komisji terenowych. Ostateczne wyniki festiwalu będą ogłoszone równocześnie z ogłoszeniem Nagród Państwowych.

* * *

Pod protektoratem ministra kultury i sztuki odbyły się uroczystości poświęcone pamięci zmarłej w czasie okupacji znakomitej artystki dramatycznej Stanisławy Wysockiej. Zwłoki jej zostały przewiezione na koszt państwa z katakumb powązkowskich w Warszawie do Krakowa, do grobu rodzinnego.

W Państwowym Teatrze Kameralnym w Warszawie odbyła się uroczysta akademia poświęcona pamięci artystki.

* * *

Dom Książki" przygotowuje z okazji Kongresu Nauki Polskiej „Katalog Wydawnictw Naukowych", które ukazały się w okresie pięciolecia powojennego (1945 — 1950) w Polsce.

W katalogu zostaną uwzględnione również tłumaczenia dzieł naukowych, które wnoszą do nauki nowe metody pracy lub nowe osiągnięcia w badaniach i studiach.

Materiał informujący ugrupowany zostanie w działach bibliograficznych, tak, że będzie służył bibliotekarzom, księgarzom oraz wszystkim naukowcom zarówno w kraju jak i za granicą.

Materiał do katalogu uzyskano od Towarzystw Naukowych, wydawnictw uspołecznionych i wydawców prywatnych.

* * *

W gmachu Zakładu Fizyki Doświadczalnej U.W. odbyła się uroczystość wręczenia dyplomu członka honorowego Polskiego Towarzystwa Fizycznego — znakomitemu uczonemu, zasłużonemu organizatorowi badań naukowych w dziedzinie fizyki, wychowawcy licznych kadr naukowych—prof. dr Stefanowi Pieńkowskiemu.

Zasługą prof. Pieńkowskiego było m. in. oddanie całej swej wiedzy i energii dziełu uruchomienia — po zniszczeniach wojennych — ośrodka badań naukowych w zakresie fizyki doświadczalnej, którego prof. Pieńkowski jest założycielem i kierownikiem.

* * *

Cenną inicjatywę podjęli profesorowie i studenci Państw. Wyższej Szkoły Muzycznej w Sopocie. Postanowili oni: 1) utworzyć stałą bezpłatną poradnię muzyczną, której zadaniem będzie udzielanie wskazówek fachowych wszystkim pragnącym kształcić się w muzyce oraz kierownikom muzycznym świetlic i pracownikom ruchu amatorskiego; 2) przesłuchać młodzież szkolną, celem wykrycia talentów i umożliwienia im kształcenia się.

* * *

Odbyło się doroczne posiedzenie Towarzystwa Naukowego w Toruniu, obchodzącego w br. 75 rocznicę istnienia. Sekretarz Towarzystwa, prof. dr Rajmund Galon, przedstawił zarys działalności placówki, która odegrała na Pomorzu bardzo poważną rolę w walce z eksterminacyjną polityką Niemiec bismarkowskich. Towarzystwo założone w okresie kampanii antypolskiej Bismarka rozwinęło już w pierwszych latach istnienia ożywioną działalność naukową. Szczególnie bogate są osiągnięcia wydziału historyczno - archeologicznego, który prowadzi liczne prace badawcze z dziedziny archeologii i historii Pomorza. Biblioteka i Muzeum Towarzystwa stanowią bogate źródło do badań pomorzoznawczych.

* * *

W Poznaniu odbyła się uroczystość 75-lecia istnienia Poznańskiego Teatru Polskiego. Z okazji jubileuszu teatr wystawił „Zemstę" Aleksandra Fredry.

* * *

W Radomiu została otwarta wystawa poświęcona Hugonowi Kołłątajowi, w związku z 200-leciem jego urodzin. W Kielcach w ramach obchodów kołłątajowskich odbył się „Wieczór Historyczny".

* * *

Wykładowcy i studenci Państwowej Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Łodzi uczcili uroczystą akademią 125-lecie ogłoszenia przez znakomitego matematyka rosyjskiego, Mikołaja Łobaczewskiego (1793—1856), jego słynnej teorii, która położyła podwaliny geometrii hiperbolicznej.

Łobaczewski obronił przed profesorami wydziału fizyko-matematycznego Uniwersytetu Kazańskiego tezę o zastąpieniu aksjomatu Euklidesa, dotyczącego prostych równoległych, nowym pewnikiem stanowiącym przewrót w geometrii. Twierdzenie Łobaczewskiego, ogłoszone następnie w jego pracy „O podstawach geometrii", stanowi cenny wkład nauki rosyjskiej do światowej skarbnicy matematycznej.

Uczestnicy akademii wysłali depeszę okolicznościową do profesorów i studentów Uniwersytetu Kazańskiego, gdzie Łobaczewski wykładał matematykę w ciągu 30 lat.

* * *

Nasza Wytwórnia Filmów Oświatowych ukończyła produkcję trzech nowych filmów. „Słońce na ziemi" (według scenariusza prof. dr Włodzimierza Zonna) mówi o wszechstronnej i dominującej roli, jaką w życiu ziemi odgrywa energia słoneczna. „Pantofelek" (według scenariusza dr Stanisława Bagińskiego) utrwalił na taśmie życie pantofelka i pokazał jego skomplikowaną budowę, ciekawy proces odżywiania się i rozmnażania przez podział oraz koniugację.

Film „Rzeka i krajobraz" ukazuje budującą i niszczącą rolę rzeki w kształtowaniu krajobrazu.

Wszystkie te filmy, starannie opracowane, staną się nie tylko cenną pomocą w szkole, lecz niewątpliwie zainteresują widzów o zamiłowaniach naukowych.

* * *

W nowej Hucie otwarto pierwsze stałe kino. Na inauguracji wyświetlono film przystosowany tematycznie do pracy młodych budowniczych — „Miasto młodzieży" (Komsomolsk).

Film Polski przystąpił do organizowania stu kin społecznych, które powstaną przy zakładach pracy, świetlicach, domach młodzieżowych, PGR-ach, Uniwersytetach itp. Kina te będą miały zapewnione najlepsze filmy fabularne, dokumentarne, oświatowe i instruktażowe.

Również przewiduje się dalszą rozbudowę kin dworcowych. Jak wiadomo pierwsze takie kino powstało dwa miesiące temu w Bydgoszczy.

* * *

Z inicjatywy Powiatowej Rady Zw. Zawodowych otwarto w dawnym pałacu Ostrowskich w Tomaszowie Mazowieckim Ośrodek Kultury Plastycznej. Placówka ta grupuje 34 plastyków-amatorów spośród robotników miejscowych zakładów przemysłowych, którzy pod kierunkiem rzeźbiarza Stefana Wąchały rozwijają zdolności artystyczne i pogłębiają wiadomości teoretyczne o sztuce.

W salonach wystawowych Pomorskiego Domu Sztuki w Bydgoszczy otwarta została wystawa prac plastyków-amatorów, zorganizowana przez ORZZ oraz Centr. Biuro Wystaw Artyst. Wystawa, obejmująca sto kilkadziesiąt prac, stanowi przegląd twórczości artystycznej amatorów - związkowców z terenu woj. bydgoskiego.

W Opolu otwarta została woj. wystawa plastyków - amatorów, obejmująca przeszło 60 eksponatów z dziedziny malarstwa, rzeźby i grafiki. Wyróżniają się prace robotników huty „Andrzej", „Zawadzki", którzy wykonali szereg obrazów i plansz, opartych na motywach zaczerpniętych z codziennej pracy. Szczególnym uznaniem zwiedzających wystawę cieszy się plansza, przedstawiająca rozwój województwa opolskiego w Planie 6-letnim — pomysłowo opracowana przez robotników z Namysłowa.

JERZY PŁAŻEWSKI

PROPOZYCJE FILMOWE (7)

Widz wiejski — problem niedomyślany do końca

Kiedy kino nazywało się jeszcze „bioskop", albo „iluzjon"...

Właśnie; w tej zamierzchłej epoce, kiedy jedynie nieliczni potrafili dostrzegać w pociesznych grymasach Maxa Lindera kształty nowej sztuki — kinematografii, nie tylko mistrz Tuwim, ale i dzisiejsi nestorzy naszej publicystyki filmowej chodzili już do iluzjonu. Tadeusz Peiper w marynarskim ubranku z błękitnym kołnierzem, Kazimierz Lewicki w krótkich spodeńkach i kolorowej koszulce byli gorliwymi widzami kinowymi na długo przedtem, zanim zaczęli poważnie myśleć o maturze.

Cóż dopiero mówić o młodszym i najmłodszym pokoleniu! Oni wiedzę o kinie wyssali niemal z piersi matczynej. W dwunastym roku życia bywali już starymi wyjadaczami kinowymi, a w czternastym — chodzącymi encyklopediami filmu.

Czy tylko oni? Ale skąd! Każdy współczesny mieszkaniec miasta zapoznaje się dziś z językiem kina na ławie szkoły podstawowej i nigdy nie zdarza się, by po seansie w którymś z kin warszawskich wychodził na ulicę oszołomiony starszy pan, zwierzający się wstydliwie sąsiadom:

— Dalibóg, nic a nic nie zrozumiałem. O co tam właściwie chodziło?

Nauczywszy się niepostrzeżenie w czasach bujnej młodości praw języka filmowego, orientujemy się doskonale, my, mieszkańcy miast, co chce każdą sceną filmu wyrazić jego twórca. Jeśli pokazują nam aktora, pochylonego nad pełnym talerzem, a w sekundę potem widzimy, że talerz jest pusty, to wcale nie szukamy wzrokiem złego ducha, rozumiemy bowiem dobrze, że upłynęło parę minut i aktor zupę zjadł.

Bela Balazs w swej książce „Iskusstwo Kino" opowiada historyjkę o pewnym urzędniku brytyjskim, którego na parę lat przed wybuchem pierwszej wojny światowej wysłano na jakąś placówkę w Centralnej Afryce. Urzędnik ów przebył tam wojnę, a potem z rozmaitych względów przez dobrych parę lat nie był ani razu w żadnym mieście. Był to człowiek wykształcony, miał radio, otrzymywał regularnie pisma i gazety, interesował się tym, co się dzieje na świecie, a zwłaszcza ciekawił go film. Wiele o nim czytał, oglądał w ilustracjach sceny z filmów, słyszał od kolegów, jak wygląda seans kinowy, ale dopiero w dwudziestym piątym, czy szóstym roku udało mu się po raz pierwszy pójść do kina.

Dawano właśnie niezmiernie prosty film cowboyski. Na sali znajdowało się wiele dzieci, które bawiły się doskonale, śledząc bez trudu nieskomplikowaną akcję. On jednak, zmarszczywszy czoło, spoglądał na ekran z naprężeniem i zmieszaniem. Podobno spocił się.

— No, jak ci się podobało? —spytał go przyjaciel.

— Bardzo... To niesłychane, porywające! Ale, słuchaj, o co tam właściwie chodziło?

W roku 1926 taka reakcja dorosłego, inteligentnego człowieka wydawała się śmieszna. Ale w pierwszych latach kina była to właśnie reakcja typowa, naturalna. Francuski uczony H. de Parville, jeden z pierwszych klientów kinematografu braci Lumière, pisał w pamiętnikach z 1897 r., że kiedy na ekranie ukazała się scena uliczna z Lyonu z powoli jadącym ku obiektywowi wozem, żona jego porwała się z krzesła i, przerażona, schowała za filarem. A żona uczonego musiała przecież widzieć w życiu to i owo.

Prymitywny styl pierwszych scenek dokumentarnych braci Lumière ustępował w miarę rozwoju sztuki filmowej coraz doskonalszym i coraz bardziej złożonym formom wypowiadania się. Ale dla widzów, chodzących regularnie do kina, te stopniowe zmiany pozostawały niezauważone. Nie widzi się zmian w twarzy człowieka, którego widuje się codziennie.

* * *

I tak, mechanicznie hołdując **nabytym od dziecka przyzwyczajeniom**, omal przegapiliśmy fakt kardynalnej doniosłości: **za rok, lub dwa będziemy mieli w Polsce więcej widzów kinowo nieobytych, niż widzów typu „kinoman od dziecka"**.

A to na skutek gigantycznej, nie mającej niemal precedensu akcji stałych kin wiejskich.

Przyjrzyjmy się baczniej cyfrom. Pod koniec planu sześcioletniego będziemy mieli ok. 800 kin w miastach i ok. 3.300 kin po wsiach. Kina miejskie obsłużą teoretycznie wszystkich mieszkańców miast, a więc ok. 9 milionów ludności. Kina wiejskie, aczkolwiek w każdej gminie będzie co najmniej jedno, nie obsłużą może wszystkich 16 milionów mieszkańców wsi; licząc jednak skromnie po 4.000 osób na kino — obejmą swym zasięgiem ponad 13 milionów No, niechby tylko 10 milionów; to i tak znaczyć będzie, że liczba tych zupełnie ze sztuką filmową nieobytych widzów przewyższy liczbę widzów dotychczasowych, chodzących do kina od dziecka.

Dopiero w tych proporcjach zagadnienie nabiera rzeczywistej wagi. Bo gdyby chodziło o włączenie w poczet konsumentów sztuki filmowej drobnej, choć ważnej z jakichś względów grupki widzów, to ułatwienie jej przebycia trudnego okresu edukacji fimowej mogłoby polegać jedynie na jakichś akcjach domowego kalibru. Ale tu chodzić będzie o t. zw. większą połowę!

Licząc się z odmiennością tego nowego widza, czynniki kierujące akcją stałych kin wiejskich podjęły pewne środki ostrożności. Zadbano o to, by ludzie niezbyt biegle czytający napisy otrzymywali możliwie dużo filmów obcych w wersji zdubbingowanej. Podjęto wydawanie specjalnych programów filmowych, przeznaczonych na wieś. Wyeliminowano z repertuaru kin wiejskich tematykę mało obchodzącą współczesną wieś, lub trudniej dostępną (filmy pokroju „Kome-

ERWINA GROTEN-SONECKA

Amerykańska cywilizacja zabija wolność

Któż z nas nie czytał w dzieciństwie z wypiekami podniecenia na twarzy popularnych powieści o bohaterskich walkach białych z Indianami? Biali, „odważni pionierzy kultury zachodniej" przeciwstawieni byli z reguły okrutnym i podstępnym „dzikim". Zdarzały się wprawdzie czasem z łaski autora i szlachetne postaci wśród Indian, ale takie wyjątki nie zmieniały w niczym zasadniczej, ideowej płaszczyzny tych powieści, w myśl których prawo i sprawiedliwość były oczywiście bezspornie tylko i wyłącznie po stronie białych. Książki takie, wyrosłe z imperialistyczno-szowinistycznego, przeważnie anglosaskiego podłoża, urabiały w tym duchu umysły młodzieży kilku pokoleń.

„Ostatnią Granicę" Howarda Fasta *), opisującą zrodzony z rozpaczy bunt dzielnego szczepu indiańskiego i jego ucieczkę z przymusowego miejsca osiedlenia, tzw. rezerwatu, czyta się też z rumieńcem, ale wstydu i oburzenia na twarzy. „To jest straszna rzecz, kiedy wymiera cały naród; jeżeli jednak trzeba umrzeć, lepiej jest ginąć w walce, niż od tego co wy nazywacie *prawem białego człowieka*" (podkreśl. recenz.) — z tragiczną determinacją oświadcza stary wódz Czejennów przedstawicielowi białej władzy w rezerwacie, powołującemu się na martwą literę ustaw. Przecież naturalne prawo do życia całego narodu, zgwałcone przez osłonięty płaszczykiem praworządności aparat brutalnego ucisku i prześladowania, nie może dać się zdusić w zupełności i musi doprowadzić do nieuniknionego starcia. W prostych, a tak pełnych godności i dumy słowach starego wodza Fast ujął istotę dramatycznego konfliktu wraz z jego następstwami i napiętnował bezprawie oraz zbrodnie, dokonywane przez białych na Indianach.

Wyniszczenie Indian przez kapitalizm amerykański — to jedna z niechlubnych kart w historii Stanów Zjednoczonych. Kolonizowanie i uprzemysłowienie terenów zamieszkałych przez Indian, wypychanych coraz bardziej na północ i zachód, łamanie wszelkich zawieranych z nimi umów, zacięte walki zakończone wreszcie „pacyfikacją" przy pomocy wojska i przesiedleniem ostatnich podbitych szczepów na tzw. „Terytorium Indiańskie" oto historyczna ekspozycja powieści Fasta. Autor „Ostatniej Granicy" przedstawia ostatni akt zniszczenia Indian przez pseudocywilizację amerykańską, a raczej tylko pewien epizod ostatniego aktu: autentyczny wypadek z 1878 r., pozornie drobny, lecz urastający do rozmiarów symbolicznych, bo ilustruje z przerażającą wyrazistością historię zagłady niewinnej, pragnącej pokoju mniejszości przez zorganizowaną większość, dławienie wolności przez system przemocy i terroru.

W krótkim, sarkastycznym wstępie zapoznaje autor czytelnika z historycznym tłem swojej powieści, demaskującej obłudną i zarazem okrutną politykę stosowaną wobec resztek Indian żyjących w rezerwacie. Czym jest ten rezerwat? Rodzajem „łagodnego" więzienia, pustynnym, nieurodzajnym szmatem ziemi, przeznaczonym dla szczepów, żyjących z myślistwa, przyzwyczajonych do gór i lasów. Toteż Indianie osadzeni na piaszczystych równinach Oklahomy, pozbawieni wszelkich podstaw do życia, i zdani na nie wystarczające żywnościowe przydziały państwowe wegetują marnie i wymierają.

I w tym punkcie zaczyna się akcja „Ostatniej Granicy" umiejscowiona w jednym z zakątków rezerwatu w Darlington w 1878 r. Myśliwski szczep Czejennów, liczący 300 osób, dziesiątkują choroby, głód, nędza. Dbałość rządu o nieszczęsnych przesiedleńców przejawia się jedynie w wybudowaniu w pobliżu ich osady fortu wojskowego, a władze miejscowe wykazują zupełny brak zrozumienia dla życiowych potrzeb odosobnionej ludności. Nieudolny kierownik osady nie umie sobie poradzić z tym niewygodnym i kłopotliwym problemem, jakim są ci ludzie skazani na powolną śmierć, pobożnego kwakra dręczy nawet czasem czułe sumienie, lecz wobec uzasadnionego ultimatum, przedstawionego mu przez wodzów szczepu, staje bezradny, zrzucając ciężar decyzji i odpowiedzialność na dowódcę sił wojskowych, pułkownika Miznera. Ten bezduszny militarysta daleki jest od wahań sumienia. „Indianom nie można przemówić do rozumu. Najlepsi z nich to ci, którzy nie żyją" — oto jego stanowisko, a na wszelkie ich prośby i żądania odpowiada cynicznie, że „wojsko jest najlepszym lekarstwem" (str. 35). Toteż, kiedy doprowadzeni do ostateczności Czejennowie uciekają z rezerwatu, zamiast okazać im ustępliwość i dozwolić na osiedlenie się w zdrowszej okolicy, występuje z całą bezwzględnością i każe swojemu oddziałowi siłą spędzić ich z powrotem do rezerwatu. Zaczyna się dziwna walka uzbrojonego, regularnego wojska przeciw garstce zbiedzonych Indian z kobietami i dziećmi, a zamiast trwać jeden dzień, jak przewidywał pułkownik, przeciąga się na kilka miesięcy, wiążąc z czasem coraz większą ilość wojsk rządowych. Z zadziwiającą zręcznością i szaleńczą odwagą straceńców Indianie coraz to wymykają się z zastawionych na nich pułapek. Wreszcie z początkiem zimy pościg wojsk rządowych wieńczy wątpliwe zwycięstwo: 150 wychudzonych na szkielety Czejennów, przeciwko którym zatoczono armaty, poddaje się, a po kilku tygodniach pada ofiarą rzezi. Reszta szczepu przebija się pomyślnie w strony ojczyste na północ.

Sprawa ta nabiera rozgłosu, dostaje się na łamy gazet, dociera do Waszyngtonu. Rozbrojony wytrwałością i bohaterstwem Indian sekretarz Departamentu Spraw Wewnętrznych pod wpływem rozmowy z uczciwym, postępowym dziennikarzem zmienia taktykę i pozwala ocalałej połowie szczepu pozostać na północy — na wolności. Kapitan Murray, który ich tropem dążył przez kilka miesięcy dniem i nocą, zwątpiwszy w słuszność rozkazów, których był wykonawcą, duchowo załamany, podaje się do dymisji.

Moralnym zwycięstwem Indian nad białymi kończy się piękna, wstrząsająca powieść Fasta, bliska nam i aktualna dziś, „gdy na całej kuli ziemskiej ludzie rozpoczynają długą drogę do wolności", gdy krwawią w Korei, Vietnamie, na Malajach, w Indonezji. Fast sercem przemawia do serc czytelników, do nas, którzyśmy przeżyli najpotworniejszy chyba koszmar XX wieku: hitlerowskie obozy koncentracyjne i getta, książka ta porusza do głębi. Chwilami wydaje się, że to o naszych cierpieniach z mrocznych lat okupacji jest mowa. Okazuje się, że Hitler ze swoją okrutną polityką przesiedleń, brania zakładników i tworzenia obozów śmierci nie wynalazł niczego nowego, mógł bowiem czerpać z wzorów gotowych. Ideowa zbieżność metod faszyzmu niemieckiego z pseudodemokracją amerykańską jest uderzająca.

Z niezawodnie celną ironią charakteryzuje Fast ustrój Stanów Zjednoczonych z owej epoki, jako parodię demokracji (część IX: Wolność). Pod obłudnym hasłem: „Naród tak postanowił" rządzi przecież w Waszyngtonie klika polityków bezwzględnych i brutalnych.

„Ostatnia Granica", to osobliwa powieść bez bohatera i fabuły w literackim tego słowa znaczeniu. Obozowi białych przeciwstawia autor zbiorowość Indian - Czejennów, na czoło której wysuwa się stary wódz, Mały Wilk, uosobienie nieugiętej siły woli i umiłowania wolności. Niewątpliwie postać ta, to raczej symbol niż człowiek, a jednak Fast z właściwym mu artyzmem dzięki kilku sugestywnym szczegółom (nieodstępna fajka z kaczana kukurydzy) umie ożywić ją, nadać jej siłę wyrazu i sprawić, że utrwala się ona w pamięci czytelnika. Przy pomocy prostych, niewyszukanych środków artystycznych umie tworzyć świetne i przejmujące obrazy (scena ujęcia Czejennów, zlynchowanie Indianina, nocna rzeź w forcie). Jego dojrzały, na wskroś realistyczny bogaty talent obywa się bez wymyślnych chwytów stylistycznych, a pozornie bezpretensjonalna prostota jest wynikiem doskonałego opanowania techniki literackiej. Świadczą o tym choćby zwięzłe a zawsze plastyczne opisy, zredukowane nieraz nawet do syntetycznych skrótów („spopielały krajobraz"). W kilku słowach czy zdaniach potrafi Fast odtworzyć realną sytuację i świetnie scharakteryzować człowieka. Trzeba było nielada sztuki, aby na jednym motywie treściowym — pościg wojska za Indianami — rozbudować całą akcję powieści, bardzo zwartą, skondensowaną, i odznaczającą się wysokim napięciem dramatycznym.

„Ostatnią Granicę", stanowiącą *apoteozę wolności*, poświęcił Fast swemu ojcu, „który nauczył mnie kochać nie tylko Amerykę lat minionych, lecz i tę, *która nadejdzie*" (podkr. recenz.). Wymowna jest ta dedykacja. Streszcza się w niej postawa ideowa Fasta, przedstawiciela najszlachetniejszych, postępowych dążeń we współczesnej literaturze amerykańskiej. Ojczyzna bomby atomowej, Ameryka Trumana, Mac Arthura, Achesona i Marshalla wtrąciła Fasta za jego przekonania do więzienia, wepchnęła do obozu, skąd dopiero niedawno pod przemożnym naciskiem opinii został uwolniony. Stosunki w własnym kraju zmuszają autora „Tom Paine'a" żyć życiem wewnętrznego emigranta. Bojkotują go reakcyjni księgarze i wydawcy, a książki jego są na indeksie. Fast nie daje się jednak złamać systemowi kapitalistyczno-faszystowskiemu, usiłującemu wytrącić mu z ręki jego broń—nieustraszone pióro. Zwalczając ten system, wytrwale tworzy z niezachwianą wiarą w lepszą przyszłość, w Amerykę jutra. I dopiero ta Ameryka, „która nadejdzie", uzna i doceni twórczość Howarda Fasta —bojownika pokoju, szermierza prawdy i wolności.

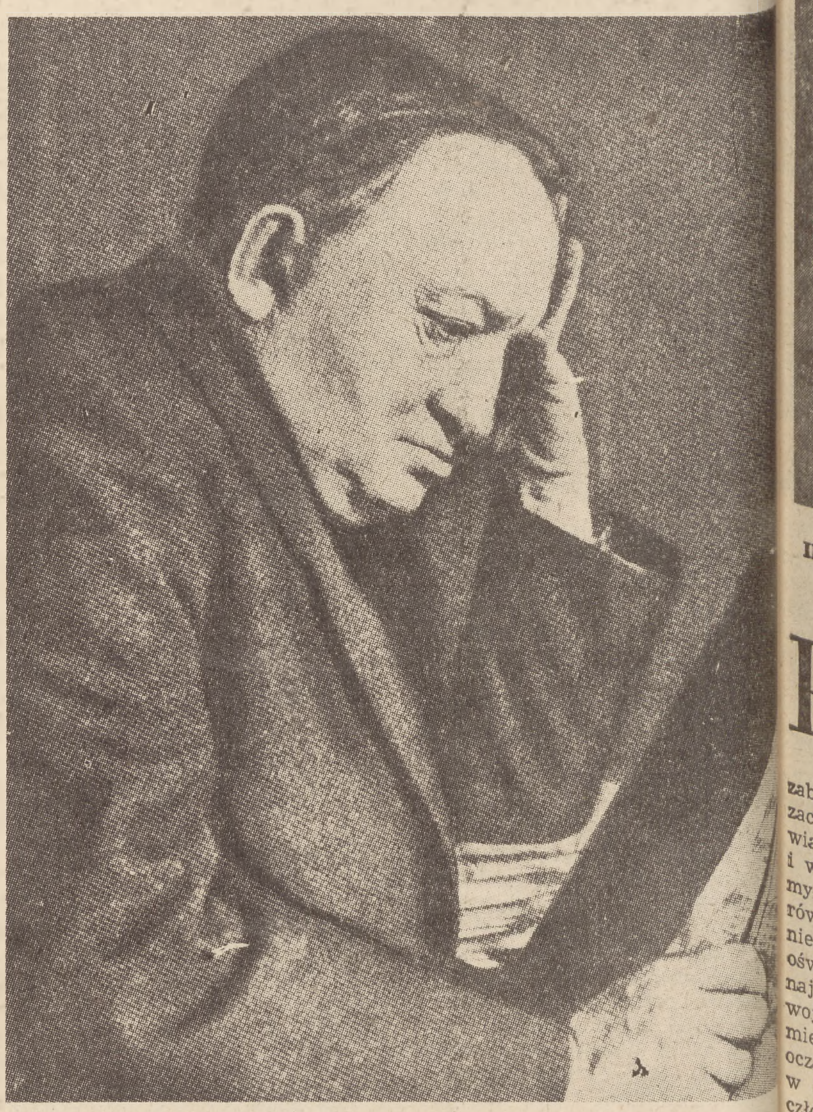
Erwina Groten-Sonecka

*) Howard Fast: Ostatnia Granica. Tytuł oryg. ang. The Last Frontier. Tłumaczyła Zofia Meissnerowa. Książka i Wiedza. Str. 281. Warszawa, 1950.

WAWRZYNIEC ŻUŁAWSKI

„Pan Twardowski" Różyckiego w Operze Warszawskiej

Dnia 16 lutego br. na scenie Opery Warszawskiej odbyła się dawno oczekiwana premiera baletu „Pan Twardowski" **Ludomira Różyckiego.** Premiera ta była jednocześnie centralnym punktem uroczystości rozpoczętych w styczniu w Katowicach specjalnym koncertem i wznowieniem „Casanovy" (por. recenzję w nr. 7 „Nowej Kultury" z dnia 18 lutego br.), a zorganizowanych dla uczczenia pięćdziesiątej rocznicy twórczej działalności kompozytora. Przedstawienie premierowe miało więc szczególną wagę, a tłumnie zgromadzona publiczność skorzystała z okazji, by zademonstrować serdeczne uznanie i wdzięczność dla jednego z największych współczesnych kompozytorów polskich — wdzięczność za tyle wspaniałych dzieł symfonicznych i operowych, jakimi ją obdarzył. Jubilat stał się przedmiotem szczerej i gorącej owacji, która osiągnęła swój punkt szczytowy gdy minister kultury i sztuki, Stefan Dybowski udekorował artystę najwyższym odznaczeniem państwowym.



Ludomir Różycki

Warszawskie wznowienie „Pana Twardowskiego" nastąpiło niemal dokładnie w 30 lat od chwili, gdy 8 maja 1921 r. balet ten został wystawiony po raz pierwszy na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie pod dyrekcją znakomitego kapelmistrza, Emila Młynarskiego. Historia opery polskiej niewiele zna tak wielkich sukcesów jak ten, który odniósł podówczas „Pan Twardowski". Wystarczy powiedzieć, że w ciągu paru zaledwie lat liczba przedstawień doszła do kilkuset. Echa triumfów warszawskich „Pana Twardowskiego" rozeszły się szeroko poza granicami kraju. W roku 1924 wystawiła go opera w Kopenhadze, w następnych zaś Narodni Divadlo w Pradze, w 1927 — Brno, a w 1928 — Ostrawa i Zagrzeb. Na polskiej scenie ujrzała „Twardowskiego" prócz Warszawy także publiczność Poznania (r. 1925) i Katowice (r. 1948).

„Pan Twardowski" — to przede wszystkim muzyka — świetna, pulsująca życiem muzyka Różyckiego. Siła tej muzyki w zastosowaniu do potrzeb scenicznych leży w pierwszym rzędzie w specjalnym uzdolnieniu kompozytora do plastyki dźwiękowej. Podczas gdy Karłowicz zamknął w swej twórczości jakąś szczególną, prawie filozoficzną głębię refleksyjnego skupienia, podczas gdy Szymanowski szlachetne dążenie do skończonego piękna łączył z doskonałością prawdziwie klasycznych konstrukcji — Ludomir Różycki, najmłodszy z „Wielkiej Trójki" współczesnej muzyki polskiej, dążył ku zgoła innym celom. Jego cel — to przekazanie słuchaczowi środkami muzycznymi maksimum wrażeń i nastrojów bynajmniej nie abstrakcyjnych, lecz całkowicie konkretnych, jednoznacznych, to odtwarzanie dźwiękami realnych sytuacji, realnych postaci i charakterów, wyrazistych akcentów czasem lirycznych, lub dramatycznych, czasem wręcz groteskowych. Takie dążenia i wyjątkowy talent w tym kierunku wykazał Różycki już w swym pierwszym poemacie symfonicznym: „Stańczyk" (1903), w którym przy pomocy kilku trafnych, wzajemnie z sobą kontrastujących tematów rysuje z niezwykłą plastyką jednocześnie tragizm i groteskowość postaci królewskiego błazna. Zrozumiałe jest, że tego typu dyspozycje kompozytorskie musiały skierować zainteresowania Różyckiego ku formom muzyki scenicznej. One to właśnie: opera i balet — stały się dziedziną, w której talent Różyckiego wypowiedział się w sposób najpełniejszy. „Bolesław Śmiały" (wg. dramatu Stanisława Wyspiańskiego), „Meduza", „Eros i Psyche" (wg. dramatu Żuławskiego) — najdoskonalsze dzieło Różyckiego — później jeszcze „Casanova", „Beatrix Cenci" (wg. tragedii Juliusza Słowackiego) i „Młyn diabelski" a prócz tego balety: „Pan Twardowski" oraz „Apollo i dziewczyna" — oto najwybitniesjze pozycje wśród dzieł wielkiego artysty.

Twórczość Różyckiego odznacza się prawdziwym mistrzostwem we władaniu orkiestrą. Cechę tę widzimy może najwyraźniej w muzyce do „Pana Twardowskiego", która mieni się nieprawdopodobnym bogactwem barw i świetnością kolorystyki orkiestrowej. Nieprzebrana rozmaitość efektów, trafność, lekkość i pewien specyficzny dowcip pomysłów z dziedziny instrumentacji pozwalają Różyckiemu realizować w sposób nieomylny to wszystko, co chce środkami muzycznymi plastycznie wypowiedzieć. Nie tylko te jednak zalety decydują o nieustającym powodzeniu „Pana Twardowskiego" na scenach polskich i nie tylko polskich. Tajemnica tego powodzenia tkwi przede wszystkim w niebywałym rozmachu i temperamencie, w bogactwie i szczerości inwencji, w prostocie muzyki, prostocie, która czyni ją popularną w najbardziej zaszczytnym tego słowa znaczeniu. Jest to przy tym muzyka związana organicznie z polskim ludem, jego sztuką, jego oryginalną melodyką. Może dlatego przemawia najbardziej tam, gdzie sięga ona bezpośrednio do form narodowych: w świetnym krakowiaku użytym jako uwertura, w pełnym dramatycznego napięcia polonezie, poprzedzającym scenę pojawienia się widma Barbary Radziwiłłówny, w iskrzących się humorem i żywotnością tańcach [góral]skich w trzecim akcie.

Warszawskie wznowienie „P[ana] Twardowskiego" nacechowane [by]ło starannością, aby widowisko [wy]padło najokazalej. Szczególnie [opra]wa muzyczna postawiona jest [bez] zarzutu, za co należy się uz[nanie] orkiestrze i jej kapelmistrzowi, **Zdzisławowi Górzyńskiemu.** D[awne] libretto „Pana Twardowskie[go]" osnute na tle powieści Kras[zew]skiego zostało na nowo opra[cowa]ne przez **Jerzego Waldorffa.** [Fan]tastyka diabłów, czarownic, [zja]wienia się duchów została urealniona: może być rozumiana [jeśli kto woli] — jako baśniowa [rze]czywistość, lub też jako sen Twardowskiego, niefortunnego chemika, marzącego bezskutecznie o tym, by fabrykować złoto. O[stroż]ność takiej koncepcji libretta może trochę przesadna. Baśni o [cha]rakterze ludowym można prz[ecież] śmiało pozostawić całą jej fan[ta]stykę czarodziejskich akcesoriów bez obawy, by współczesny [widz] przyjął ją „na serio". Zmieniony [zo]stał również końcowy morał [akcji] scenicznej: zamiast interwencji [sił] niebieskich, przy pomocy któ[rych] Twardowski wyprowadza diabła [w] pole, w nowym zakończeniu [ba]letu czarnoksiężnik powraca do [wła]ściwego społeczeństwa, wyrzek[łszy] się czarnej magii i biorąc się [do] solidnej pracy.

Pantomimiczną rolę Twar[dow]skiego kreował **Feliks Parnell,** [usta]wiając ją na wysokim poz[iomie]. Wolelibyśmy co prawda widzie[ć go] w większej ilości epizodów tan[ecz]nych, w których był pory[wający] (interesujący groteskowy taniec [w] kogucie w obrazie „Persja", a z[wła]szcza tańce w karczmie „Rz[ym"]). Trzeba jednakże przyznać, [że w] stosunku do dawnej, tradyc[yjnej] koncepcji, rola Twardowskiego [zo]stała i tak bardzo utanecz[niona]. Druga centralna postać baletu to postać diabła. Z roli tej **Zbig[niew] Kiliński** stworzył pełną pla[styki] i wyrazu kreację udawadniając, [że] jest tancerzem wysokiej klasy, [łą]czącym w sobie tak cenne zal[ety] jak świetna technika, temperament i ekspresja. Role kobiece w „[Panu] Twardowskim" są raczej epizo[dycz]ne. Najlepiej z nich wypadła **[...] Glinkówna** (taniec cygański w [o]statnim obrazie), artystka obd[arzo]na dużym wdziękiem tanecz[nym]. Z pozostałych wymienić należy [Sta]**nisławę Selmównę, Sabinę [...]kowską, Janinę Smoszewską, [...]nę Baurską i Halinę Macu[...].** Młoda tancerka **Danuta G[...]** stworzyła dowcipną postać p[anto]mimiczną pani Twardowskiej.

Stanisław Miszczyk (choreo[grafia] i inscenizacja) walczył z tru[dno]ściami, jakie wynikają z wyst[awie]nia tak pełnego rozmachu wido[wi]ska tanecznego na tak małej [sce]nie. Z trudności tych wyszedł [on] ogół zwycięsko, choć niektóre [sceny] zbiorowe niewątpliwie uciер[piały] wskutek ciasnoty „Romy".

Dekoracje i kostiumy **Zenobi[usza] Strzeleckiego.** Najbardziej z [nich] przypadła nam do smaku deko[ra]cja komnaty zamkowej na W[awe]lu, oraz efektowna dekoracja [...] na dachach Krakowa.

Wawrzyniec Żuła[wski]

[...]diantów", „Parady natrętów", czy „Skandalu"). Ale na tym się i wyczerpała troska o odmienne potraktowanie nowego widza.

Czy to wystarczy?

Otóż nie ma bodaj w Polsce człowieka, który umiałby dać autorytatywną odpowiedź na to pytanie. Nikt bowiem, mimo wszczęcia tak gigantycznej akcji, nie stworzył bodaj jednego skromnego etatu dla socjologa - filmologa, który naukowo, w oparciu o studia w terenie, opracowałby temat: „Jak najskuteczniej spopularyzować kino na wsi".

Oczywiście, gdy mówię tu „spopularyzować", nie mam na myśli „skłonić do uczęszczania na seanse". I bez tego stałe kina wiejskie cieszą się dostateczną frekwencją, jako jedna z niewielu rozrywek w życiu wsi. Myślę tu o korzyści, jaką odnosi widz z obejrzenia filmu o świadomym, pełnym przyswojeniu sobie jego walorów ideologiczno - wychowawczych i artystycznych. A to zależy przede wszystkim od faktu, czy widz film zrozumiał, czy nie.

Widz wiejski często filmu nie rozumie. Albo: rozumie go nie zawsze i nie w pełni.

Wiem, że odezwą się w tym miejscu głosy: „Tak, jak wsi niepotrzebna jest jakaś gorsza, pośledniejsza literatura, tak i filmy musi wieś oglądać te same, co miasto!"

Analogia powierzchowna i niesłuszna. Aby jednak nie pozostawać w sferze apodyktycznych, ale na niczym nie opartych twierdzeń, zajmijmy się obserwowaniem tego nowego widza.

Mam takiego interesującego znajomego entuzjastę, który zaraz w 1945 r., jako jeden z pierwszych, został kierownikiem ekipy wiejskiego kina objazdowego. Kina objazdowe — to po dziś dzień istniejąca namiastka stałych kin wiejskich. Szeroki i zmienny zasięg obserwacji i wieloletnia praktyka pozwoliły memu znajomemu na dokładne poznanie terenu i wyprowadzenie wniosków ogólnych.

— Wyświetlając filmy na wsi zawsze tłumaczę widzom ich treść — opowiadał on. — I to niezależnie od tego, czy chodzi o film z polskim dialogiem, czy z napisami. Albo opowiadam fabułę przed seansem, albo wyjaśniam ją w czasie projekcji, albo po seansie odpowiadam na pytania jej dotyczące. Inaczej nie można. Publiczność wiejska z zainteresowaniem ogląda poszczególne sceny filmu, ale — w dużej mierze — słabo chwyta związki między nimi, ich wynikowy stosunek, a zwłaszcza sugestie montażu. Oczywiście dubbing przychodzi poważnie z pomocą, gdyż brak wprawy w szybkim czytaniu ogromnie przeszkadza w śledzeniu akcji (niejednokrotnie czytanie napisów nie pozostawia wcale czasu, by patrzeć co się dzieje na ekranie), ale to nie jest jedyna, ani nawet najważniejsza przeszkoda.

Dodajmy od siebie, że techniczna jakość projekcji na wsi często szwankuje i czystość dubbingu tego samego filmu jest bardzo różna na projekcji w Małej Wólce i w warszawskim „Atlanticu".

Ale wróćmy jeszcze do luk w opanowaniu języka filmowego przez widza wiejskiego. Twierdzenie, że nie rozumie on w części, czy w całości pokazywanych mu filmów, uznało kilku moich warszawskich rozmówców za uwłaczające dla tego widza. Dali mi to delikatnie do zrozumienia. Nie sądzę jednak, aby mieli rację. Czy dobremu uczniowi klasy dziesiątej może uwłaczać nieznajomość geometrii wykreślnej, której nauczy się dopiero w klasie jedenastej?

Zamiast zamykać oczy na fakty, i zostawiać rzeczy swemu biegowi, trzeba zdać sobie sprawę, co jest dla widza wiejskiego największą przeszkodą w rozumieniu treści filmów.

W pewnej wsi na Kujawach wyświetlono film radziecki „As wywiadu". W filmie tym Kadocznikow, agent wywiadu radzieckiego, dokazuje cudów odwagi i przemyślności w mundurze niemieckiego oficera. Treść zasadnicza filmu, w przeciwieństwie do pewnych bardziej skomplikowanych szczegółów akcji, jest prosta i jasna. A jednak po seansie cała prawie sala zareagowała pytaniem:

— Dlaczego w tym filmie tak się wszystko udawało temu niemieckiemu oficerowi?

W „Czarcim Żlebie" jest taka scena: kiedy Jasiek Gazdoń opuszcza karczmę Tłuściocha, banda przemytników rusza w jego tropy, ale na odjezdnym morduje karczmarza. Fakt morderstwa pokazany jest obrazami, bez jednego słowa. A jednak uchodzi on uwagi ogromnej większości wiejskich widzów.

Podobne trudności nastręcza doskonała reżysersko scena z „Miasta nieujarzmionego", kiedy Mrozowska ucieka Niemcom, by połączyć się z grupą ludzi ukrytych w ruinach. Znowu wszystko dzieje się bez słowa. Ściga ją volksdeutsch z dwoma esesmanami i widz oczyma Kurnakowicza widzi tylko, że esesmani znikają za murkiem, potem za murkiem podnosi się do góry pięć par rąk, potem rozlega się salwa i ręce kolejno nikną. Znaczna część widzów wiejskich nie kojarzy tego z faktem egzekucji.

U samego schyłku filmu niemego wiele się mówiło o nowatorstwie pewnego reżysera, który zmontował taką sekwencję: narzeczona młodego człowieka zrywa z nim i odjeżdża pociągiem. Na wiadomość o tym młody człowiek pędzi na stację, wpada na peron i nie widzimy już ani stacji, ani pociągu, tylko światła poszczególnych przedziałów migające w coraz szybszym tempie na zrozpaczonej twarzy mężczyzny. Nie zdążył. Pociąg odjechał. Balazs pisał o tej sekwencji, że gdyby ją zmontowano o pięć lat wcześniej, to nikt by nie ułowił jej sensu.

Wszystkie te kwestie godne są rzetelnych, naukowych opracowań.

Zwłaszcza wobec faktu bezspornego: widz wiejski chce filmy oglądać, chce czerpać z nich wiedzę o Polsce i świecie, chce widzieć, jak żyją radzieccy kołchoźnicy i jak walczą koreańscy partyzanci, jak faszyści zniszczyli Warszawę i uczeni — miczurinowcy poprawiają jakość naszych zbóż. Wie, że kino, to nie pusta rozrywka jarmarczna i pod tym względem różni się głęboko od paryskich lowelasów z roku 1897. Chce się uczyć, dokształcać i to wcale nie drogą najmniejszego oporu.

Ale trzeba mu rozważnie pomóc. Do form tej pomocy powrócę.

Jerzy Płażewski

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

W BERLINIE

Ilia Erenburg i Arnold Zweig podczas obrad Światowej Rady Pokoju w Berlinie

Pierwsze zebranie Światowej Rady Pokoju w Berlinie było zdarzeniem pierwszorzędnej wagi. Właśnie to, że odbywało się ono w Berlinie, nadawało mu specjalnego zabarwienia. Sprawa remilitaryzacji Niemiec Zachodnich omawiana w stolicy niemieckiej i w bardzo dużej mierze przez samych Niemców, pochodzących zarówno z zachodniej jak i wschodniej ich części, — mogła być tu oświetlona wszechstronnie i jak najdokładniej. Niebezpieczeństwo wojny, jakie odrodzenie armii niemieckiej jaskrawo stawia przed oczami Europejczyka, ukazało się w całej pełni w przemówieniach członków Rady. Mieszkańcy Dalekiego Wschodu, delegacje chińska i koreańska, oświetliły w równej mierze sprawę remilitaryzacji Japonii. Zaniepokojenie o losy świata, jakie widniało we wszystkich przemówieniach, nadawało obradom berlińskim zarówno powagę jak intensywność. Szczególnie interesujące i wzruszające były przemówienia delegatów Niemiec Zachodnich, którzy niepomni na niebezpieczeństwo, jakie im groziło po powrocie do domu, dawali wyraz prawdziwym nastrojom ludności tamtejszej, powtarzając hasło tak już popularne: „Ohne uns" — bez nas. Że niebezpieczeństwo to nie jest urojone, dowodzą losy jednego z młodych dziennikarzy zachodnio-niemieckich, który przemawiał także na jednym z posiedzeń Rady. Za udział w Kongresie warszawskim został on wyrzucony z redakcji pisma, w którym prowadził odpowiedzialny dział, i w ogóle pozbawiony pracy.

Obrady, jak wiadomo, doprowadziły do ogłoszenia kilku rezolucji, z których najważniejszą jest apel do pięciu mocarstw o zawarcie porozumienia pokojowego. Apel ten sformułowany w jasnych dla każdego wyrazach, dający możność podpisania go każdemu rozsądnemu człowiekowi, bez różnicy przekonań, wierzeń czy poglądów na przyczyny naprężenia panującego na świecie, jest jednym z wielkich osiągnięć ruchu pokoju i potężnym orężem w walce przeciw przygotowaniom wojennym, które takim lękiem napełniają całą ludzkość.

Obrady berlińskie toczyły się w atmosferze serdeczności i wzajemnego zrozumienia, posiadały też momenty prawdziwie podniosłe. Podkreślić należy niektóre przemówienia niezmiernej wagi, jak przemówienie Erenburga, Kornijczuka czy referaty Nenniego i Yves Farge'a. Trzeba przyznać, że w krasomówstwie i umiejętności wzruszania szerokich mas prym trzymały tutaj kobiety. Znakomite przemówienia Wandy Wasilewskiej, delegatki belgijskiej Isabelli Blum, wreszcie wygłoszona na wielkim wiecu mowa delegatki Niemiec Zachodnich (z Monachium) pani Hoereth-Menge — nie tylko pozostawiły trwałe wspomnienie w sercach słuchaczy, ale zadziwiały jasnością i logicznością konstrukcji, konkretnością stawiania zagadnień walki o pokój i wielką wewnętrzną siłą, jaką kobietom daje poczucie odpowiedzialności za przyszłe pokolenia ludzkości.

W serdeczności tej i atmosferze wzajemnego zaufania niemałą rolę odgrywały stosunki polsko-niemieckie i faza, w jaką obecnie weszła przyjaźń Polski Ludowej i Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Przyjaźń ta — powiedziałem na zebraniu w towarzystwie współpracy polsko-niemieckiej — jest małą, ale niezmiernie ważną komórką powszechnej walki o pokój". Że tak jest w istocie, świadczyły nie tylko oficjalne przemówienia i deklaracje obu stron, nie tylko zebranie w towarzystwie polsko-niemieckim, o którym wspomniałem, ale ogólny stosunek do naszej delegacji i te drobne szczegóły, rozmowy i zetknięcia, które leżą poza oficjalnymi ramami spotkań i przyjęć, a które są tym ważnym i prawdziwie istotnym elementem wszystkich stosunków międzynarodowych.

Niemcy współczesne — Niemiecka Republika Demokratyczna — różnią się bardzo od Niemiec dawnych. Stwierdzamy to na każdym kroku. Ale najważniejszym elementem tej odmiany jest młodzież niemiecka, która — nie obciążona żadnymi złymi tradycjami, przez wychowawców swoich kształcona w duchu pokoju, swobodna w wypowiadaniu swoich demokratycznych uczuć — rośnie na pokolenie obywateli, których stosunek do zagadnień społecznych i politycznych będzie diametralnie różny od kierunku obranego przez tyle poprzednich pokoleń. Możemy być tego zupełnie pewni. Cóż za wielką epokę historyczną przeżywamy, kiedy po dwóch brzegach Odry stają dwa narody nie przeciw sobie, ale obok siebie z twarzą zwróconą przeciw jednemu wspólnemu niebezpieczeństwu. Nad prądem Odry, który tyle krwi polskiej, słowiańskiej, ale i niemieckiej niósł już do morza, wznoszą się nie groźne ręce władców wbijających graniczne pale, ale ręce pozdrawiającej się młodzieży, od której zależy przebieg naszych losów. Myśl o wspólnej budowie przyszłości jest najtrwalszym cementem, który je łączy. Przekonać mogliśmy się na miejscu, na granicy, w Frankfurcie nad Odrą, i w samym Berlinie, jak szczera i serdeczna jest ta młodzież. Zresztą wiedzieliśmy już o niej z niejednego pięknego opowiadania Osmańczyka, teraz mogliśmy stwierdzić, że wszystko co on swoim zachwycającym stylem opisywał, nie wylęgło się w jego głowie, lecz jest odbiciem rzeczywistości, z której szczupły czas pozwolił nam tylko cząstkę obejrzeć.

Jednym z najmilszych wrażeń było odwiedzenie „Domu Przyjaźni" (Haus der Freundschaft), nowo stworzonej instytucji ze wspaniałym teatrem dla dzieci i młodzieży wewnątrz. Na progu tego domu młoda dziewczyna powitała mnie po polsku. Dzisiejsza młodzież niemiecka uczy się tutaj naszego języka, obok języka rosyjskiego i innych języków demokracji ludowych, bierze udział w przedstawieniach, zabawach, uroczystościach, przygotowuje się do dalszego czynnego życia dla pokoju. W jednym gmachu z „Domem Przyjaźni" znajduje się wspaniała instytucja „Domu Pioniera", gdzie dzieci są gospodarzami, i zebrane w małe „gminy" pracują nad interesującymi je sprawami. Widziałem gabinety muzyczne z przygotowanymi instrumentami, widziałem pracownie malarskie czy modelarskie, sale kinowe (akurat odbywało się przedstawienie dla młodocianych gości), sale przeznaczone do prób młodzieżowego chóru. Na szczycie domu istnieje nawet małe obserwatorium dla amatorów astronomii, dla której nowoodbudowane zakłady Zeissa sporządziły specjalną niedużą ale piękną lunetę. Muzykalność tej młodzieży jest zadziwiająca, stwierdziłem to jeszcze na wielkim wiecu urządzonym dla berlińczyków przez Radę Pokoju, gdzie chór chłopców od św. Tomasza w Lipsku śpiewał najpiękniejszą pieśń pokoju „Dona nobis pacem", z mszy h-moll Bacha, a chór młodzieży z radia lipskiego demonstrował kilka zadziwiająco składnych i udatnych pieśni masowych.

Podczas naszej wizyty w towarzystwie współpracy polsko-niemieckiej, podczas uroczystych mów i serdecznej pogawędki, zjawiło się nagle dwoje dzieci z ulicy. Był to chłopak i dziewczyna w wieku około dziesięciu lat, którzy przyszli po prostu z prośbą o odznaki towarzystwa, które bardzo chcieli przypiąć sobie do boku. Ich proste i miłe zachowanie, śmiałe odpowiedzi, ich roześmiane miny, ich szczęśliwe uśmiechy, kiedy dostali nie tylko znaczki, ale i parę książek czy pism o Polsce (no, i parę ciastek!) były nie tylko ozdobą naszego spotkania, ale napełniły nasze serca ufnością w przyszły układ sąsiedzkich stosunków.

Zastaliśmy organizację tę bardzo zaaferowaną przygotowaniem pierwszego miesiąca przyjaźni polsko-niemieckiej, który się rozpoczął pierwszego marca rb. Trudności przy organizowaniu takiej olbrzymiej imprezy, i to po raz pierwszy, oczywiście są olbrzymie. Ale miesiąc przyjaźni zapowiada się dobrze. Na razie inauguracją jego będzie przedstawienie „Halki" w operze lipskiej oraz berlińska premiera filmu „Die Sonnenbrucks", stworzonego podług sztuki Kruczkowskiego „Niemcy". Cały Berlin wschodni przepełniony jest wielkimi afiszami, na których widnieją twarze wykonawców ról głównych w dramacie naszego prezesa Związku Literatów, a nazwisko Kruczkowskiego jest w tej chwili jednym z najpopularniejszych nazwisk artystycznych Berlina. Sztuka jego idzie w „Deutsches Theater" od przeszło roku i ci z naszej delegacji, którzy jej po niemiecku nie widzieli, teraz mieli sposobność oglądać to rzeczywiście wspaniałe przedstawienie. Niektóre role w dramacie Kruczkowskiego są teraz grane przez innych niż przed rokiem artystów — i wyszło to całości przedstawienia może na jeszcze lepsze. Co do filmu, zdania publiczności są podzielone (prasowa premiera odbyła się podczas naszego tam pobytu) — w każdym razie wzbudza on olbrzymie zaciekawienie również w Niemczech Zachodnich. Rolę Fanchette powierzono w nim Aleksandrze Śląskiej. Jest ona w niej znakomita, a większość berlińskich pism ilustrowanych podaje jej podobiznę na pierwszej stronie.

Aleksander Fadiejew w rozmowie ze studentami szkoły budowlanej w Berlinie

Berlin dzisiejszy — jeżeli porównać jego sytuację sprzed roku — uczynił pod względem odbudowy ogromne postępy. Potężne gruzy, które zalegały jeszcze niedawno ulice tego miasta, zostały uprzątnięte i jeżeli widzi się stosunkowo niewielką ilość na nowo stawianych domów, to zadziwia nas odbudowa wewnętrzna. Przede wszystkim przemysłowa i kulturalna.

Kiedy wchodzimy do berlińskiego domu towarowego, spostrzegamy obfitość towarów i stwierdzamy bajeczną ich taniość. A jest tego rozmaitość wszelkiego rodzaju: przepiękne i bardzo tanie szkła, prześliczna porcelana meisseńska, przybory elektryczne, grzejniki, maszyny do szycia, radio, narzędzia rolnicze i ogrodnicze, wyroby skórzane niedrogie i estetyczne napełniają półki magazynów, gdzie tłok panuje wielki, ale gdzie sprzedaż załatwiana jest z tradycyjną sprawnością i uprzejmością. Dla przykładu jedna cena: komplet igieł do zastrzyków lekarskich, dwanaście sztuk, kosztuje 1 markę 75 fenigów — to znaczy podług kursu oficjalnego około jednego złotego! Podczas naszego pobytu nastąpiła oficjalna i bardzo znaczna zniżka cen na samochody i motocykle. Cena motocykli spadła z 5000 mk. do 4000! W przeciwieństwie do tłumów w powszechnych domach towarowych po wschodniej stronie Berlina, pustka bardzo jaskrawa, panuje w sklepach sektora zachodniego, zawalonych nikomu niepotrzebnym luksusowym towarem i południowymi owocami, których cena nie jest dostępna dla przeciętnego berlińczyka.

Równie szybko jak przemysł odbudowuje się działalność kulturalna Niemiec wschodnich. Wszyscy członkowie naszej delegacji zostali obdarzeni sporą paczką książek, bardzo starannie wydanych. Są tam dzieła nie tylko współczesnych pisarzy cudzoziemskich i niemieckich, ale także prześliczne, staranne i popularne wydania klasyków. Wśród nich zwracają uwagę dwa tomy: zawierają one wybrane utwory Goethego i Heinego z podtytułem: „książka do czytania na nasze czasy". Zebrano tu prozę i wiersze obu pisarzy, najpopularniejsze i najbliższe dobie dzisiejszej swoim wydźwiękiem, swoją aktualnością. Przyznam się, że wziąwszy te tomy do ręki (znakomicie w nich opracowana jest chronologia biograficzna, zestawiona z najważniejszymi wypadkami współczesnymi autorom), nie mogłem się od nich oderwać, tak są zajmujące i taki żywy obraz obu pisarzy dają nam dzisiaj. Czy nie warto by pomyśleć o takich tomach poświęconych „żywym wierszom" naszych wielkich klasyków?

Teatry w Niemczech zawsze były doskonałe, dzisiaj są jeszcze bardziej zajmujące przez swoją aktualność i związanie z życiem politycznym Niemieckiej Republiki Demokratycznej. W teatrach dramatycznych grają sztuki klasyczne i współczesne niemieckie („Faust", „Intryga i miłość", „Maria Stuart") oraz rosyjskie. Z tych ostatnich widziałem „Rewizora" Gogola oraz niezwykłe, dzięki znakomitej grze Heleny Weigel, przedstawienie „Matki" Gorkiego, w przeróbce Berta Brechta. Przeróbka ta datuje się już od lat kilkunastu i posiada w sobie pewne cechy ekspresjonistycznego teatru niemieckiego sprzed czasów Hitlera, które się nam dzisiaj mogą wydać nieco przestarzałe; niemniej przedstawienie „Matki" jest porywające i bardzo ciekawe pod względem inscenizacyjnym.

Tym razem jednak moją wizytę w Berlinie poświęciłem raczej wrażeniom muzycznym: chodziłem często na operę, której doskonałość i obfitość repertuaru po prostu zadziwia, zważywszy warunki, w jakich się opera berlińska musiała odradzać. Widziałem niezmiernie ciekawe przedstawienia „Makbeta" Verdiego w pięknej, jednolitej i przemyślanej inscenizacji, potem „Kawalera Srebrnej Róży" Straussa, wspaniale zaprezentowanego pod względem muzycznym. Wreszcie najciekawszym moim wieczorem w Berlinie było ujrzenie „Pelleasa i Melisandy" Debussy'ego,

(Dokończenie na str. 8)

JACEK BOCHEŃSKI

WIERSZE DLA NIEMCÓW

RZEKA ŁĄCZY NARODY

Rzeka łączy narody,
są tajne przejścia w rzece,
lud przed cesarzem klęka,
ufa boskiej opiece.

Idą zbrojni rycerze,
są w rzece ciche brody,
ginie człowiek pogański,
rzeka łączy narody.

Rosną kamienne zamki,
krew do jezior przecieka,
na cesarską pochwałę
łączy narody rzeka.

Mija dziesięć stuleci
i topór głowy ścina,
ucztują margrabiowie
i matka płacze syna.

Brzmią na wieżach hejnały,
owocują ogrody,
idzie wojsko przez Odrę,
rzeka łączy narody.

Mija dziesięć stuleci,
Hitler panuje krajom,
diabli tworzą historię,
bankierzy w kości grają.

Mija dziesięć stuleci,
jeszcze się los odwróci,
sztandar będzie czerwony
i lud bankierów zrzuci.

Długo nam ktoś za kata
diabła, Żyda podaje,
ej, nie diabeł krew pije,
nie Żyd podbija kraje.

Mija dziesięć stuleci,
ej, nie Bóg cudy sprawia,
płynie Odra do morza,
lud rządy ustanawia.

Mija dziesięć stuleci,
jeszcze się rzecz nie kończy,
jeszcze lud cudy sprawia,
rzeka narody łączy.

Inne jest niebo, inne
grają trąby za rzeką
abyś nie był, mój synu,
z ręki Niemca kaleką.

Jest Odra, most na Odrze,
pod mostem jasne wody,
nadzieja łączy brzegi,
rzeka łączy narody.

MARSZ ROBOTNIKÓW

Ci, co w spalonych miastach
podjęli dzieło nielekkie
i zawiesili latarnie,
aby budować przy świetle,

ci, którzy w mroźne południe
zagrzali ręce robotą,
oliwili zimne żelazo
i poruszyli pociąg,

ci, co milczący i głodni
szli do pomp i szlifierni,
wyśmiewani na rynku,
dobrej nadziei wierni,

są wielcy pośród ludu.

Lecz ci, co z popiołu i nocy
uratowali sumienie,
aby w godzinie klęski
świeciło czerwonym płomieniem,

i z robotniczym sztandarem
szli do pomp i szlifierni,
wyśmiewani na rynku,
socjalizmowi wierni,

ci są wśród ludu najlepsi.

Pietro Nenni w otoczeniu niemieckich Młodych Pionierów

SOJUSZE

Kiedy rosły sojusze,
kaci mieli pieczęcie,
więc to, co w sercach świeci,
było prawem i będzie.

Złe pisali przymierze
książęta i kanclerze,
inaczej zapisane
z Liebknechtem i Thälmannem
układy robotnicze
na dobrą śmierć i życie,
na bój i na kajdany
sojusze niewolnicze.

Z jednego prawa czytał
dwujęzyczne wyroki
hitleryzm i kapitał.
Nie z tego prawa powstał
światu ludowy pokój,
ale podług praw Marksa
w Warszawie i w Berlinie
białe skrzydła rozpostarł
i nad domami płynie.

MAŁA PIOSENKA POLSKIEGO POETY

O prostej rzeczy
mówmy wyraźnie,
ludzkiemu sercu
trzeba przyjaźni.

Naród nie woła
wojny i klęski,
trzeba przyjaźni
ludziom niemieckim.

Rzadka na wojnie
śmierć generałów,
lepiej od wodzów
umiera naród.

Zły to przyjaciel
dla ludzi prostych,
kto złotem kupczy
i bagnet ostrzy.

Mały poeta
swego narodu,
przeżyłem kiepskie
lata za młodu.

Lepiej się wojna
— widać — opłaca
imperialistom
w białych pałacach.

Lepszą wy przyjaźń
znajdziecie, Niemcy,
w moim narodzie,
w mojej piosence.

JERZY BROSZKIEWICZ

Ilustrował KAROL FERST

DROGA OJCA*)

Montigny leży na północy Francji — niemal w pośrodku szerokiej i surowej równiny.

Francja jest pięknym krajem. Na wybrzeżu śródziemnomorskim niebo ma bogatsze barwy niż gdziekolwiek w Europie — winnice nad Loarą rodzą owoc słodszy od cukru — w lasach Wogezów płyną strumienie czyste i chłodne.

Natomiast równina, na której leży Montigny, jest surowa, bezbarwna i jednostajna. Jest równie surowa i bezbarwna jak miasta i osiedla tej części kraju.

W północnej stronie równiny ciągną się wzdłuż nasypów kolejowych płaskie pola, na których przypadł ku ziemi gęsty las krzyży — oto pobojowiska pierwszej wojny światowej.

Im dalej jednak na południe, tym gęściej krzyżują się tory kolejowe. Łączą się i wiążą wokół większych miast, odgałęziają swe ramiona ku mniejszym osiedlom, biegną ku wszystkim stronom świata. Owa równina bowiem jest krajem torów, kominów i szybów — krajem, na którego powierzchni poczęły się tworzyć miasta i osiedla wtedy, gdy pod jego powierzchnią zaczęto drążyć dziesiątki, setki, a potem tysiące chodników i sztolni.

Ów kraj nazwano wówczas zagłębiem węglowym departamentu Nord.

Historia zagłębia rozpoczęła się w połowie wieku XIX-go.

Wyrosły tu wtedy pierwsze nadszybia. W wąskich, niezabezpieczonych sztolniach i chodnikach poczęli pracować — a więc poczęli ginąć — pierwsi górnicy. Ale też właściciele kopalni już wtedy umieli sprzedawać wydobywany przez górników węgiel z pięknym, z coraz piękniejszym zyskiem.

Potem mali przedsiębiorcy poczęli tworzyć spółki — ze spółek zaś formowały się wielkie towarzystwa. Towarzystwa oplotły równiny siecią torów, rozpięły pod ziemią macki chodników. Miasteczka Nordu podniosły się do godności miast — wioski przemieniły się w łańcuch osiedli, rosnących wokół starych kopalni, obrastających nowe. Na otaczających je płaskich dawniej polach usypano czarne wzgórza węglowych hałd.

Kraj zmieniał się więc nad ziemią i pod ziemią. Z południa i północy — ze wschodu i zachodu przybywali ludzie uciekający przed nędzą swoich stron rodzinnych. Ci, którzy umierali z głodu na pięknym wybrzeżu śródziemnomorskim, ci, którzy ginęli z nędzy w Bretanii i w lasach Wogezów, nad Loarą czy pod Paryżem — zjeżdżali się na równinę departamentu Nord. Nęciła ich nadzieja na zarobek — na pracę i chleb. W ich nadziejach skrył się jednak błąd — choć jedyny, to najważniejszy. Zapominali, że właściciele kopalń walcząc o własne bogactwo mogli je zdobywać i zdobywali tylko cudzą nędzą, że panowie kopalni Montigny chcąc zarobić jak najwięcej dbali o to, by górnik kopalni Montigny zarabiał jak najmniej.

Opowiadano sobie w Arcis, w Coubray i w Montigny o dyrektorskich pałacach, budowanych w dalekim Paryżu.

W jednym pałacu miało być sto luster — w innym złocone ściany. Bram ich strzegli wspaniali szwajcarzy — a córki właścicieli nosiły brylanty i suknie z koronek. Mówiono zaś o tym wszystkim także w Montigny, w którym jak w całym zagłębiu dziesięcioletnie córki górników od piątej rano do piątej wieczorem sortowały węgiel na dwieście metrów pod ziemią.

Tak było: o tych samych godzinach, kiedy tamte kładły na dłonie niezwykle zapewne piękne pierścienie — tym kładł się na płuca węglowy pył. A kiedy tamte proszono na balach paryskiego karnawału do białego walca — te budziły się po nocach z głodu, który zresztą dawał się czasami oszukać moczonymi w wodzie skórkami czarnego chleba.

Tak było w roku 1880, w którym powstała kopalnia Montigny. I przez wiele następnych lat.

Rok 1903 stał się pamiętny przez to, że w kopalni Montigny wybuchł pożar, w którym zginęło dwustu sześćdziesięciu ośmiu górników.

W roku zaś 1904 wybuchł siódmy już z rzędu, ale za to po raz pierwszy zwycięski strajk.

* * *

Historia Montigny jest zbyt długa i zbyt trudna, by można ją było po krótce opowiedzieć. Jest historią zbyt wielu narodzin i śmierci. Tym bardziej, że żyli tu, pracowali, walczyli, ginęli i umierali ludzie z wielu stron Francji — więcej: z wielu stron Europy.

Rosły kopalnie — rosły bilanse towarzystw węglowych. Towarzystwom potrzeba było ludzi, nowych górników, nowych źródeł zysków. Toteż gdy brakło już ich w samej Francji, agenci towarzystw rozjeżdżali się na wschód i południe — do Europy środkowej, na Bałkany, do Włoch, do Algeru i Senegalu. Obiecywali, namawiali, dawali do podpisu papiery. Dość nawet łatwo potrząsali na początek sakiewką. Wiadomo im przecież było, że koszty się zwrócą bez trudu.

I oto tak do miast i osiedli zagłębia poczęli przybywać Włosi, Polacy, Czesi, Hiszpanie — a werbowano ich w najbiedniejszych stronach ich krajów już od pierwszych lat naszego stulecia. Po pierwszej wojnie światowej w Montigny pracowali Czesi i Włosi drugiego pokolenia — a wciąż przybywali nowi.

Do pobliskiego Coubray zwerbowano na przykład w 1930 kilkadziesiąt rodzin słowackich, a do Montigny zjechało w 1932 roku siedemnaście polskich rodzin. Dyrekcja kopalni kazała im mieszkać w niewykończonych jeszcze domkach. Pięć rodzin nie wytrzymało, uciekły po miesiącu. Wtedy na ich miejsce jeden agent przysłał dwu Algierczyków — inny dwie rodziny włoskie — trzeci zaś skierował do Montigny młodego dwudziestopięcioletniego Polaka, rodem spod Nowego Targu — Jana Kulę.

* * *

Zachowała się fotografia Kuli z tych lat — jego i jego narzeczonej, Marii Grzesiak, córki polskiego górnika z kopalni Coubray.

Fotografia dziś już wyblakła, widzi się ich jednak wyraźnie: oto młoda, wesoła dziewczyna o krągłych policzkach i brwiach uniesionych w radosnym jakby zdziwieniu, obok niej zaś wysoki mężczyzna, pochylony trochę ku przodowi, z ostrą, chmurną nieco twarzą i opadającymi na czoło bardzo ciemnymi włosami.

Pobrali się pod koniec trzydziestego trzeciego roku i wtedy u tego samego fotografa zrobili sobie zdjęcie ślubne. Było nieudane, nie ma więc szkody, że zaginęło.

Ale i to pierwsze — choć dość podobne — nie oddaje prawdy o tych ludziach. Maria była na nim o wiele weselsza niż w życiu — Jan zaś zbyt surowy i urodziwy. Mówiono wprawdzie o nim, że może się podobać, że się podoba. Mimo to nie uroda w nim była ważna. Tych, którzy go nie znali mroził wprawdzie ostrością wzroku, w istocie jednak wiadomo było nie tylko w Montigny, że Kula ma serce bardzo ludziom przyjazne.

Jakie było jego życie?

Opowiedział o nim, gdy go w 1939 roku organizacja partyjna KPF przyjmowała na członka.

Stał wtedy przed stołem, za którym siedzieli sekretarz Jacques, ojciec Rouget, Billon, Faselli i Robin. Słońce świeciło mu chwilami w twarz, opędzał się od jego promieni niecierpliwie. Poza tym od czasu do czasu drżały mu wargi.

Głos miał jednak spokojny — ot, tyle że mówił trochę za powoli, bo miał jeszcze trudności z francuskim językiem.

— Urodziłem się — mówił — u dworskiego fornala. Jeść nie było co, ja byłem w domu czwarty. Od piątego roku życia pasłem dworskie gęsi. W ostatnim roku wojny zginął mój ojciec na włoskim froncie, siostra i brat jeszcze wcześniej umarli, nie wiem nawet na co. Były różne epidemie... jak to w czas wojny.

Odetchnął prostując ramiona:

— Matka wyżywić nie mogła nawet trojga. Rozeszliśmy się po świecie. Ja poszedłem na służbę do bogatych chłopów. Miałem wtedy osiem lat — uśmiechnął się do siedzących za stołem. — No, wy, towarzysze, pewnie nie wiecie, co to znaczy, taka służba...

Stary, łysy jak kolano, ale za to z białymi po brodę wąsami — ojciec Rouget pokiwał głową:

— Ja jak miałem osiem lat — mruknął — to już jeździłem na kopalnię. Na dziesięć godzin pracy. Albo więcej...

Kula znów się uśmiechnął:

— Opowiadam tak szeroko, towarzysze, żebyście dobrze wiedzieli jak i co... że niby wyzyskiwacze dosyć wcześnie uczyli mnie nędzy ludu na mojej własnej skórze. I sami mi na tej skórze obowiązek klasowej walki bardzo dokładnie zapisali. Co?

Opowiadał więc dalej, jak do późnej młodości tułał się po gospodarstwach bogatych chłopów. Nie opisywał ich zbyt dokładnie, nie mówił też zbyt wiele o nędzy swego życia. Wspominał tylko mimochodem o ludziach, głodzie i pracy. Owi ludzie jednak, gdy chwilami przymykał powieki, ukazywali mu się przed oczami: tępa, wygolona do siności gęba starego Pacuły, który za złamanie biczyska złamał chłopcu dwa żebra; podobna do księżycowej pełni twarz Franckowiaka, u którego na służbie brzuch przysychał z głodu do kręgosłupa; wyblakłe oczy Gilusa, który za byle co bił prosto w czoło pierścieniami zdobiącymi jego obie ręce (jak to było w zwyczaju u handlarzy końmi).

— Życie moje jednak — mówił — zaczęło się, towarzysze, dopiero w trzydziestym drugim roku. — Oparł dłonie o stół. — Mieliśmy wtedy w Polsce wielki strajk rolny. To był dobry strajk... dobry, powiadam wam. Zapachniało samą rewolucją. Bitwe mieliśmy pięć dni...

— Brałeś udział? — spytał Robin.

— Jakżeby nie? Zacząłem z kosą. Pod koniec miałem już karabin. Widać — uśmiechnął się ledwo, ledwo — policjant jakiś zgubił. Albo mu pomogli. A mnie w wojsku nauczyli strzelać. Zapomnieli, że taka nauka może i przeciw nim się obrócić. Strzelało się więc co nieco. Dopiero szóstego dnia otoczyła nas policja, podciągnęli wojsko i... Mnie udało się uciec. Musiałem chować się przed policją. A potem spotkałem agenta i przyjechałem tutaj do was.

— Ożeniłem się — ciągnął Kula — jak wiecie, w trzydziestym trzecim. Żonę mam dobrą, prawdziwą proletariuszkę — znowu uśmiech nieco wstydliwy — no i syn, jak wiecie, mi się urodził.

Tu podniósł się do głosu Faselli, suchy, drobny Włoch, przyprószony już siwizną, lecz szybki jak łasica.

— Towarzysze — zapalał się, — co my tu będziemy się zastanawiać. Kulę znamy, i dobrze znamy trzy lata.

— Ale... — próbował przerwać Robin.

— Żadne ale. Znamy, czy nie?

Ojciec Rouget skinął głową:

— Pracował z nami nad powszechnym strajkiem. Pracował, powiadam, dobrze.

— A ostatniej jesieni — wtrącił Billon — szedł do Hiszpanii.

— A czemu nie doszedł? — zaperzył się Robin.

Kula zmarszczył czoło:

— Nie doszedłem na czas. Racja. Powinienem był jechać wcześniej. Ale... ale syna i żonę trudno było zostawić. Tylko, powiem wam towarzysze, że dzisiaj postąpiłbym już inaczej. Dlatego przecież... — urwał.

— No co? — spytał sekretarz.

Kula zarumienił się, oczy mu pociemniały:

— Dlatego przecież proszę was dzisiaj o przyjęcie do partii. Ale co chciałem wam powiedzieć — zwrócił się do Robina, — żebyście mnie pytali o wszystko. O wszystko i według waszej woli.

— Ja... — zawstydził się jakby Robin.

— Ja przecież — ciągnął Kula — wiem i rozumiem. A przed partią, przed towarzyszami powiedzieć mogę o sobie wszystko. Tajemnic tu nie mam, a chęć mam jedną: należeć do partii.

Towarzysza Kulę przyjęto po krótkiej dyskusji jednogłośnie. Wrócił do domu później niż zwykł był wracać, bo zasiedzieli się nieco w trójkę z ojcem Rouget i Fasellim w kafejce, powróciwszy zaś uchwycił żonę za łokcie i z głośnym uśmiechem uniósł lekko w górę:

— Cicho! głupi wariacie — pogłaskała go po czole. — Chłopaka zbudzisz.

Chłopiec — sześcioletni Jacek — rzeczywiście się obudził.

Wykręcił twarz ku światłu. Wesołość ojca mu się widać spodobała, bo pomachał ku niemu ręką, pośmiał się trochę i zasnął.

* * *

Dzień ten wspomnieli Kula i Robin w trzy lata później. Był to rok 1942 — jesień owego roku.

Spotkali się — na krótko — w małej celi więziennej w południowej Francji. Mętne światło późnego popołudnia ledwo rozjaśniało cienie po jej kątach. Kula zaś — którego prowadzono wprost z pierwszego po aresztowaniu śledztwa — miał oczy opuchnięte, przesłonięte potem i krwią. Gdy wepchnięto go do celi, zatoczył się ku ścianie, jak ślepiec.

Mężczyzna, który pochwycił go w ramiona i usadził na pryczy, stał pod światło. Mimo to był znajomy w ruchach, w sylwetce. Właśnie — Robin.

Gdy kroki strażnika ucichły, ucałowali się bez słowa. Rozmawiać zaczęli dopiero w mroku — szeptem. Celę rozjaśnił trochę księżyc, który tej nocy doszedł do pełni — nie widzieli swych twarzy i tylko oczy błyskały czasem w ciemności.

— Spotkaliśmy się, stary, w nieładnej okolicy. Co? — zaczął Robin. — Skądeś się tu wziął? — spytał niecierpliwie Kula.

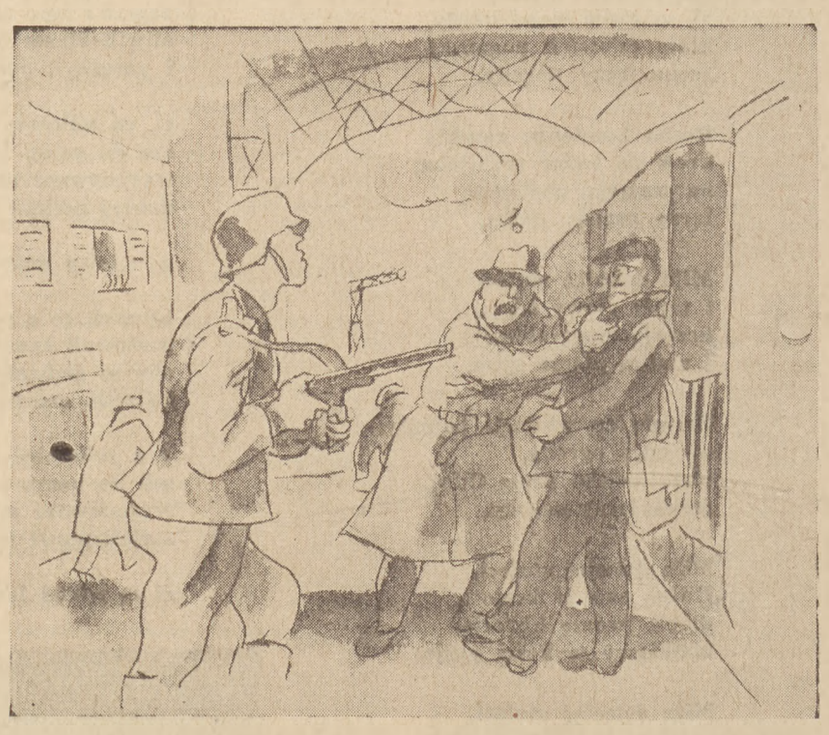
Robin poruszył się niespokojnie, jęknął cicho.

— Nerki mi tu zdaje się odbili — wytłumaczył, potem na chwilę się zamyślił, westchnął.

— Mogę ci już teraz wszystko opowiedzieć — zaczął. — Ja musiałem uciekać z Montigny dopiero w pół roku po tobie. Zaczęli mi deptać po piętach. Partia przeniosła mnie tutaj, na prowincję. Pracowałem jako ślusarz. Trochę w terenie — uśmiechnął się — przy torach kolejowych. Nocami.

— To niezła robota — mruknął Kula.

— A niezła — przytaknął Robin. — Mieli kłopot w gestapo. Poszło im trochę pociągów z wojskiem i bronią na marne. Trzy kwartały łazili, szukali, nie znaleźli. Dopiero, kiedy wpadłem...



— A jak wpadłeś?

— Ech, głupio. Głupio, marnie, za darmo. Serce boli ze złości. Wszystko ...wszystko przez to, że nie mam pamięci do twarzy.

— Szpicel?

— Posłuchaj: jechałem w teren poszukać miejsca na nową robotę. W pociągu już na pierwszej stacji mignęła mi się niby znajoma, niby obca gęba. Popatrzyłem jeszcze raz i myślę sobie: ot, człowiek, jak człowiek — nie znam. Zapomniałem o tym wszystkim po minucie. A tu trzeba było uciekać na drugi koniec świata, rozumiesz? — westchnął ze smutną złością i zaraz spytał: — Pamiętasz ze strajku w trzydziestym piątym Martina?

Kula chwilę się namyślał nie pojmując o kim może być mowa.

— Jakto ze strajku? Jakto... Ach — poderwał się — z policji? Z Donet? Tego, co strzelał do ludzi?

— Tego samego.

— Trzeba go było wtedy — wściekał się Kula — zatłuc jak szczura. Pamiętam: łysawy, chudy... Ale — brali go już diabli — jakeś go mógł nie spamiętać? Jak?

— Jak? mówię ci — tłumaczył ze smutkiem Robin — nie mam pamięci do twarzy. Dopiero mnie tknęło, kiedy stanął przy mnie, jak miałem wysiadać. Tylko, że już było za późno, na peronie esesmani akurat kogoś szukali. A on, ten...— Robin aż zadławił się przekleństwem — łapie mnie za klapy! I krzyczy: trzymajcie komunistę! Wylegitymował się im, że pracuje przy gestapo. Zrozumiałem, że jest już po wszystkim. Tamten wiedział, że byłem w partii, wiedział nawet, że byłem w 34 i 35 sekretarzem w Coubray. Myślę sobie: — ko-o-niec! No i... — zaśmiał się cichutko.

— No i co? — spytał niecierpliwie Kula.

— At, drobiazg — chichotał sucho Robin — staliśmy jeszcze na peronie. Właśnie przez stację szedł ekspres. Jakoś mi się tak Martin nawinął pod rękę. Poleciał pod koła i zaczął krzyczeć. A krzyczał raz grubo, raz cienko... jak na koniec świata.

— Wzięli go diabli?

— A diabli go wiedzą — zawstydził się jakby Robin. — Ja, widzisz, nie bardzo wiem. Od razu esesmani zaczęli tak bić, że zemdlałem. Dziw, że nie zatłukli na śmierć.

Umilkł na długą chwilę. Pod oknem przeszła dzwoniąc podkutymi butami zmiana warty.

— A co potem? — odezwał się w końcu Kula.

— Widzisz — w głosie Robina znów oderwała się nutka zawstydzenia — ja mam to ułatwienie, że łatwo mdleję z bólu. Taki, rozumiesz dziwny organizm. Albo wiek... Bo — zastanowił się — w młodości tego nie miałem. Tak też bywało, że jak zaczynali na śledztwach bić mnie, od razu noc szła do oczu i spokój. Tamten zdążył im powiedzieć, że byłem od 38 w Montigny. Wozili mnie tam...

— Do Montigny? — spytał niespokojnie Kula.

Robin przeczekał chwilę jakby spodziewał się jeszcze jakiegoś pytania. Ale pytanie nie padło. Mówił więc dalej:

— Nic im nie wyszło. Bili za mocno — mdlałem. Cucili — dalej mówiłem, że nic nie wiem, że jestem niewinny i takie różne rzeczy. Potem znowu przywieźli tutaj. I tak już trzy miesiące... Jedno mnie tylko martwi — poruszył się niespokojnie. — Mówią mi, że tamten wyżył. Ale ja sądzę... sądzę, że mówią mi na złość. Jak uważasz, co? jak uważasz?

Kula milczał. Myślał o opowieści i losie towarzysza — a nie mogąc znaleźć słów godnych tej chwili — położył mu tylko dłoń na dłoni. Wtedy jednak przypomniał sobie z nagłym biciem serca jedno zdanie Robina. Poczuł w gardle ciężką falę krwi, uniósł się na łokciach.

— Robin...

— Co?

— Co to miało znaczyć, że teraz mi już wszystko możesz powiedzieć?

Robin leniwie wzruszył w ciemnościach ramionami.

— A no... tak — mruknął.

— Skąd wiesz?

Robin zakaszlał z zakłopotaniem. I dopiero po długiej chwili odpowiedział.

— Już od trzech tygodni śledczy dał mi spokój. A strażnik z naszego piętra — mówił coraz niewyraźniej i niechętniej — śmiał się ze mnie wczoraj, że we wtorek przeniosą mnie do ósmej celi. Jutro jest wtorek.

— Do...

— Do ósmej. Stamtąd już jedna droga...

Potem dodał:

— Jeszcze na początku mnie tym murem straszyli. Pokazywali nawet. Ech — mruknął śmieszne przekleństwo — było co pokazywać.

Powoli, stękając, wstał i podszedł do okna. Przesłonił sobą księżyc, więc w celi mrok zgęstniał, jak w chmurną noc. Robin postał przy oknie, potem ciągle pokasłując wrócił do kąta, w którym leżeli.

— Słuchaj — zaczął Kula — może...

Robin sapnął nie bez irytacji.

— E... żadne może.

Wyciągnął się z namysłem. [illegible] godnie, założył ręce pod [illegible] Głos mu złagodniał.

— Daj spokój. Uchowałem [illegible] przez sześćdziesiąt jeden lat, [illegible] sześćdziesiątym drugim przyszła [illegible] ra. Powiesz gdzie trzeba, że wszystko było w porządku.

— Jak doczekam — powiem.

— Pamiętasz, jak cię przyjmowaliśmy? — zmienił temat Robin.

Noc choć jesienna przy czystym niebie kończyła się szybko. Kula uciekł z celi, potem nagle zasnął. Przed samym zaś świtem świat pogrążył się w ostatecznym mroku. Zerwał się lekki wiatr i przyniósł odległy, samotny gwizd pociągu.

— Śpisz? — szepnął Kula.

Milczeli już od dawna, ale Robin też nie spał.

— Nie.

— Powiedz mi jedno — zaczął powoli, zbyt powoli Kula. — Wracię niedawno do Montigny. Mówią się tam czegoś dowiedział. Bo miałem z pół roku temu wiadomości, że... Maria źle ze zdrowiem.

Robin uniósł się szybko. [illegible] wstrzymał oddech, bo zrozumiał prawdziwy sens jego zdziwienia, [illegible] czekał jeszcze na słowa. Głos Robina był wymuszony i [illegible] schrypnięty.

— Myślałem, że wiesz — [illegible] minucie. — Twojego chłopaka [illegible] wają Fasellowie.

* * *

Robin, dobry, stary towarzysz [illegible] odszedł.

Przed pożegnaniem wypytywał [illegible] szcze o sytuację na frontach, [illegible] jaśnił też Kuli, jak powinien się zachowywać na śledztwach, [illegible] prowadzi gestapowiec Woelke [illegible] koniec kazał pozdrowić towarzyszy i przyjaciół.

W nocy z wtorku na środę [illegible] nie spał.

Noc znowu była czysta, chłodna, księżyc tylko na swej drodze [illegible] ciemniał drżące i przenikliwe [illegible] tło gwiazd. Tej nocy we Francji wielu ludzi gotowało się do tej drogi, która czekała Robina. A [illegible] bardzo wielu wśród nich było [illegible] partyjnymi towarzyszami.

Czekali na swój los w różny sób. Byli i tacy, których serca [illegible] skał strach. Ci milczeli. Inni [illegible] listy do towarzyszy, do żon lub [illegible] tek. Inni jeszcze śpiewali. [illegible] spał.

Świt był mglisty. W pewnej [illegible] li Kula rzucił się ku oknu. [illegible] chot automatu nie dłużej niż [illegible] kundę. Po chwili padł jeszcze [illegible] den, ów „ostatni" strzał — [illegible] złamano suchą gałąź na kolanie. Kula mrużąc oczy uporczywie [illegible] trywał się w mgłę: kłębiła się [illegible] nak zbyt gęsta, by cokolwiek [illegible] można za nią dojrzeć.

Nie widział — ale wiedział [illegible] Robin potrafi się zachować jak [illegible] leży. Widział to natomiast [illegible] śledczy miejscowego gestapo — [illegible] tur Woelke. Spokojny krok [illegible] i jego uśmiech sprawiły, że [illegible] tarł czoło, policzki i marszczył [illegible] z gorącego żalu. Czemuż tak [illegible] śpieszył się z rozstrzelaniem [illegible] człowieka, czemu nie zostawił [illegible] dalsze śledztwo, podczas [illegible] można byłoby uczyć go łez, [illegible] i jęków cierpienia?

W godzinie owego świtu [illegible] towarzyszy Robina w całej [illegible] cji usłyszało ostatni głos tego [illegible] ta — huk wystrzałów. Ci, [illegible] umierali grupami, śpiewali Mi[illegible] narodówkę — ci, którzy ginęli [illegible] motnie krzyczeli: niech żyje [illegible]

I oto tak właśnie rosło nad [illegible] cją nowe imię jej Komunistycznej Partii — imię Partii Rozstrzelanych.

* * *

Artur Woelke miał niewielkie [illegible] bicje. Nie walczył o karierę, o [illegible] nowisko w Paryżu, Warszawie [illegible] Pradze. Zadowalała go spokojna prowincja francuska — ładne, [illegible] wielkie miasto. Przy stosunku [illegible] swego ojca, dość wybitnego [illegible] mysłowca, mógł zajść bardzo wysoko — nie pragnął jednak. [illegible] Nie szukał też ubocznych dochodów. Był romanistą pisującym [illegible] zje, których nikomu nie czytał.

Jego dom rodzinny znajdował się w Nadrenii. Piękny pałacyk z [illegible] downą biblioteką, do której [illegible] Woelke wysyłał od czasu do [illegible] zdobyte po francuskich antykwariatach białe kruki. Wracając do [illegible] mu na urlop przepadał na całe [illegible] w bibliotece lub słuchał płyt, [illegible] pletowanych przez matkę. Latem [illegible] wtedy upijał reńskim winem i [illegible] szał. Niby żartem, niby powiadał, że ów dom jest sercem [illegible] go duszy.

Mogło by się wydawać, że [illegible] kemu obce jest uczucie nienawiści. Nieprawda. Nauczył się go bardzo łatwo i to w sposób doskonały.

Przez jego ręce przeszło już [illegible] lu ludzi.

Zwykłych przestępców kryminalnych w ogóle nie chciał [illegible] Nie interesowali go też przyjaciele na konspiracji mieszczańscy [illegible] miańscy synkowie. Na własną [illegible] śbę otrzymał resort komunistów

*) Jest to początek powieści o Jacku Kuli (rozgrywającej się w latach 44 — 47 we Francji — później zaś, w latach 48 — 50, w Polsce), która ukaże się nakładem „Naszej Księgarni".

Ich bowiem nienawidził — i oni jedynie, jak sam mówił, byli jego wrogami.

Nad Robinem znęcał się przez trzy miesiące. Nad dziewiętnastoletnią Daniele Blanc, kolporterką „Huma", również trzy. Starał się wyłowić z miasta i okolicy wszystkich tych, o których było wiadomo, że przed wojną należeli do partii. Trzymał ich na śledztwach tygodniami, a że pracował nocą, twarz mu wyblakła, zżółkła, nabrała wyrazu twarzy człowieka chorego. Sam nie bił nigdy — umiał jednak obmyślać nie tylko pytania.

Gdy był na drugim urlopie w domu, matka przerażona niezdrowym wyglądem syna zmusiła go do prześwietlenia płuc. Coś tam było nie w porządku z gruczołami wnękowymi. Mimo to nie chciał przedłużać urlopu.

Czekają na mnie — oświadczył surowo i usuwał czoło spod głaszczących dłoni matki.

— Mogą poczekać. Zamęczasz się — mówiła.

— Oni — uśmiechnął się wesoło — mogą i chcieliby poczekać. Ale ja nie chcę.

Gdy go zaś później przy winie nieśmiało spytała, czy skazuje lupę partyzantów. Nic właściwie nie wskazywało na to, że więzień był w tej grupie. Mówił o sobie, że jest po prostu włóczęgą, że o niczym nie wie. Nie miał też dokumentów. Trudno było zgadnąć, co to za ptak wpadł w sieć.

Woelke jednak nie rezygnował. Więzień miał ręce robotnika. Grube, pełne odcisków, spracowane. To wystarczało.

Dwa pierwsze śledztwa upłynęły monotonnie. Więzień oba razy powtórzył pierwotne zeznanie. Za trzecim razem też nie dał się oplątać pytaniami. Woelke — podniecony winem — szarzał i czerwienił się na przemian z rosnącej mu w gardle wściekłości. Siedzieli wraz z majorem za długim wąskim stołem. Przed nimi stał nieruchomo wysoki zarośnięty mężczyzna, pochylony w ramionach, o gęstych splątanych nad czołem ciemnych włosach. W kącie koło drzwi nudzili się dwaj pomocnicy — vorarbeiter Unger, były sklepikarz z Kolonii i były urzędnik bankowy, Kurt Wenzel.

Woelke nerwowo zatarł suche dłonie:

— Pytam po raz ostatni: byłeś u partyzantów?

dzi na śmierć — nie dał odpowiedzi. Wstał i ujął ją pod ramię. W lustrze hallu odbiły się dwie przechodzące postaci: drobnego mężczyzny o jasnych sypkich włosach, zmęczonym spojrzeniu i wąskich ustach oraz skłonnej do otyłości, siwawej pani.

Sędzia śledczy gestapo z Campagnac — Artur Woelke — przeszedł z matką przez parterowe pokoje pałacyku.

Nad salonem posłyszeli kroki ojca, który swoim zwyczajem spacerował po gabinecie. Woelke jakby zapomniawszy o tamtym pytaniu milczał, a idąc przez pokoje wskazywał drobnymi ruchami dłoni obrazy, meble, drobiazgi, to wszystko co oboje od wielu lat zbierali i kochali. Zatrzymał się na chwilę w pokoju muzycznym, przystanął przy drzwiach biblioteki. Na koniec wyszli do ogrodu.

Letni, późny wieczór pełen był barw nieoczekiwanych i wzruszających. Liście drzew i krzaków drżały lekko — krzątały się w ich gałęziach senne już trochę ptaki. Na białej fasadzie pałacyku późne słońce kładło łagodne, już lekko nasycone czerwienią światło. Szyby pierwszego piętra błysnęły złotem. Ciemniejąca zieleń drzew, barwne klomby, spokój wieczoru — wszystko to sprawiło, że w architekturze pałacyku ujawniły się jego najbardziej zachwycające cechy.

Artur Woelke uścisnął dłoń matki.

— To wszystko... — rzekł — kocham to wszystko. A tych — dodał półgłosem — którzy walczą przeciw mnie i przeciw temu, co jest... co jest moje... co jest sercem mojej duszy...

Nie dokończył. Zrozumiała jednak, że odpowiada na jej pytanie.

Woelke zaś powróciwszy z urlopu zajął się zakończeniem sprawy Daniele Blanc i początkiem sprawy Robina. I raz tylko podpiwszy sobie już późną jesienią ze swym przyjacielem, lekarzem, majorem garnizonu wojskowego, wspomniał swą rozmowę z matką.

— Ona martwi się tym, że skazuję i chcę skazywać ludzi na śmierć. Kocha mego ojca, mnie i nasz dom. A przecież — tu uśmiechnął się zimno i złośliwie — moje wyroki są następstwem tej właśnie miłości.

Major zamrugał powiekami:

— Bzdury gadasz!

— Bzdury? — Woelke nieoczekiwanie aż zbielał z pasji. — Ja i mój ojciec rozumiemy jedno: piękno i wytworność naszego domu, pokój muzyczny, biblioteka, to wszystko jest tylko i wyłącznie następstwem i wynikiem bogactwa ojca. Dwa pokolenia przemysłowców budując swe fabryki budowały ten dom i ten spokój. Rozumiesz?

Obaj wypili sporo wina. Anemiczny i głupawy major miał słabą głowę — upił się i niczego nie rozumiał. Nie chciał iść spać, więc Woelke zabrał go ze sobą na śledztwo.

Tej nocy badał dopiero po raz trzeci nowego więźnia, przyłapanego w okolicy, w której zmotoryzowany pułk żandarmerii po dwumiesięcznej blisko pogoni rozbił grupę partyzantów. Nic właściwie nie wskazywało na to, że więzień był w tej grupie. Mówił o sobie, że jest po prostu włóczęgą, że o niczym nie wie. Nie miał też dokumentów. Trudno było zgadnąć, co to za ptak wpadł w sieć.

Woelke jednak nie rezygnował. Więzień miał ręce robotnika. Grube, pełne odcisków, spracowane. To wystarczało.

Dwa pierwsze śledztwa upłynęły monotonnie. Więzień oba razy powtórzył pierwotne zeznanie. Za trzecim razem też nie dał się oplątać pytaniami. Woelke — podniecony winem — szarzał i czerwienił się na przemian z rosnącej mu w gardle wściekłości. Siedzieli wraz z majorem za długim wąskim stołem. Przed nimi stał nieruchomo wysoki zarośnięty mężczyzna, pochylony w ramionach, o gęstych splątanych nad czołem ciemnych włosach. W kącie koło drzwi nudzili się dwaj pomocnicy — vorarbeiter Unger, były sklepikarz z Kolonii i były urzędnik bankowy, Kurt Wenzel.

Woelke nerwowo zatarł suche dłonie:

— Pytam po raz ostatni: byłeś u partyzantów?

Kula potrząsnął głową:

— Ja nic o partyzantach nie wiem.

Woelke powoli się uśmiechnął — zapalił papierosa.

— Masz jak widzę — rzekł z lirycznym żalem — jakieś tajemnice przede mną. Wobec tego będziemy pytać dalej. Gdzie jest wasz punkt zborny?

Więzień leniwie wzruszył ramionami. Milczał.

Wzrok Woelkego dał znak Wenzlowi, że przyszła jego kolej. Wenzel znał nazwisko Woelkech dobrze — w banku, w którym pracował filia Woelke-Elektrische-Werke miała konto wzbudzające szacunek w samej radzie nadzorczej. Toteż nawet tu — w stosunkach służbowych z synem firmy — zachowywał okrągły uśmiech uprzejmego urzędnika. Z tym właśnie uśmiechem podszedł do więźnia.

Woelke zwrócił się do majora:

— Patrz dobrze. Czy myślisz, że tak zachowuje się zwykły włóczęga i żebrak. O tak — odetchnął szeroko — ja mam doświadczenie. Ten jest taki sam jak tamci wszyscy. Oni nie płaczą, nie proszą o litość, nie klęczą...

Major patrzył jak urzeczony na pracę Wenzla. Skronie począł mu pokrywać chłodny pot.

W pewnej chwili więzień z głuchym stęknięciem odepchnął Wenzla. Sztabki żelazne, którymi gestapowiec ściskał palce badanego, brzęknęły o kamienną posadzkę, sam Wenzel potoczył się ku ścianie. W sekundę potem Wenzel i olbrzymi Unger rzucili się na więźnia, któremu z paznokci kapały już gęste krople krwi. Kula po pierwszym ciosie pałką w kark, upadł. Dźwignął się jeszcze dwa razy. Znowu upadł.

Po kwadransie bicia Woelke podniósł dłoń.

— Będziesz mówił?

Milczenie.

Jeszcze dwa razy padło takie samo pytanie i taka sama odpowiedź. Więźnia zawlókł do celi Unger, bo Wenzel chwiał się już ze zmęczenia na nogach.

Majorowi na dworze zrobiło się niedobrze. Woelke podtrzymując go za ramię śmiał się:

— Wy liniowcy jesteście słabi jak koty.

Major odepchnął jego rękę.

— Ten człowiek... — przerwała mu czkawka — czy on też zagraża waszemu domowi?

Woelke był w świetnym humorze, pękał wprost ze śmiechu:

— Głupi jesteś, słaby i głupi. Ten kto nie bogaci się, ten ubożeje. A ten kto bogaci się u furtki swego domu, bankrutuje. Tak mówi mój ojciec i ma rację. Dlatego ty i ja jesteśmy tutaj...

Zamyślił się na chwilę, posmutniał.

— Nam grozi tylko jedno: komunizm. To trzeba wypalić ogniem i żelazem. Och — westchnął jękliwie — gdyby się wiedziało, jak to uczynić... jak ich złamać?

Major spojrzał mu w oczy:

— Jedź do Stalingradu.

Woelke cofnął się o krok. Uniósł dłoń, niczym do uderzenia. Ale nagle zaśmiał się krótko, obrócił na pięcie — odszedł.

Krok jego niósł się pustą ulicą lekko i daleko.

* * *

Kula nie mdlał z bólu. Wróciwszy więc z piątego śledztwa gryzł rękaw bluzy, żeby tylko nie krzyczeć.

Rankiem znalazł w kącie celi mały gwoździk z ułamaną główką. Ucieszył się jak dziecko zabawką. Od śmierci Robina był sam w celi i męczyło go to, jak zostawić po sobie znak. Teraz gwoździk stał się sprzymierzeńcem i przyjacielem.

Ściany celi pokryte były dziesiątkami napisów i podpisów. Od razu mogłeś wśród nich usłyszeć głos Partii Rozstrzelanych:

„Towarzysze! Jestem z wami! — Jacques Boudry".

„Pozdrawiam Partię i rodziców!— François Verdier".

Trochę wyżej, na lewo, pierwsza zwrotka Międzynarodówki i jedenaście podpisów.

Jeszcze wyżej:

„Kto przeczyta ten list, niech poprosi towarzysza Thoreza o przyjęcie mnie do partii. Antoine Rollin — nr. w Rambouillet, 8 lipca w 1924 roku". Dopisek inną ręką: „Zmarł 19 sierpnia — 1942". I dalej ta sama ręka: „Gorąco proszę o poparcie prośby towarzysza Rollin, dzielnego patrioty i bojownika — członek KPF, jego ojciec — Gaston Rollin".

Dopisek: „Rozstrzelany 3.X".

Dalej:

„Pozdrówcie od nas zwycięstwo! Niech żyje Thorez! Niech żyje Stalin!" — osiem podpisów.

„Opiekujcie się wolnością naszych dzieci! — Roulot, Bast, Kergol — górnicy z Mèricourt".

Woelke nie kazał bielić ścian w celach. Czasami je odczytywał z tym uczuciem znajomości rzeczy, z jakim czyta się dziennik obowiązków zapomnianych, lecz wypełnionych. Dzięki temu obyczajowi Woelkego Kula mógł odczytać historię tej celi — mógł też, walcząc z żarzącym się bólem okaleczonych palców wyryć pod napisem górników z Mèricourt swoje hasło i swój podpis.

Woelkemu jednak nie było dane cieszyć się lekturą jego podpisu ani widokiem jego śmierci.

Gdy 18 stycznia wracał z kawiarni do domu, przejeżdżający ulicą na rowerze młody chłopak strzelił mu dwukrotnie w oszalałą z nagłego przerażenia twarz i uciekł bez trudu.

Rozstrzelano dziesięciu zakładników i piętnastu więźniów.

Kula przez niedopatrzenie Wenzla ocalał. Audytor zaś wojskowy, któremu czasowo przydzielono zastępstwo po Woelkem, przeciążony pracą, przesłuchawszy go tylko raz i to byle jak — machnął ręką na całą drobną dlań sprawę i zrobił na aktach więźnia dopisek: „Wysłać do obozu pracy w Dachau — prawdopodobnie polityczny. Kapitan-audytor Rudolf Lick — Campagnac, 2 luty 1943".

Kula w drodze do obozu nabrał trochę sił mimo zimna i głodu. Począł już wierzyć, że wyżyje. W drugim jednak miesiącu pobytu w obozie dostał tyfusu.

Na izbie chorych spotkał lekarza — partyjnego towarzysza z Arras. Oddał mu nabazgrany na skrawku papieru list z prośbą o doręczenie go kiedyś Jackowi Kuli, zamieszkałemu prawdopodobnie w Montigny u rodziny górnika, Giacomo Fasellego.

Oto ów list:

„Kochany synu! Pewnie powoli zapominasz jak wyglądam. Nie wiesz także, co było ze mną przez ostatnie dwa lata. Myślę sobie dzisiaj, że urosłeś. Kiedy dostaniesz ten list będziesz jeszcze starszy. Ja pewnie niezadługo umrę. Nie zobaczymy się i nie będę ci mógł opowiedzieć, jakie było moje życie. Dlatego piszę ten list. Ty czytaj uważnie.

Ja, kochany synu, życia dobrego nie znałem, ale głód, nędzę i krwawy trud znam i pamiętam. Lepiej jak ojca, matkę. Tobie też to pewnie przeznaczono. Ale zapamiętaj sobie, że ani skarga, ani płacz ci nie pomoże. Ojca, matki nie masz, ale znaleźć możesz sobie ojca, matkę i braci w naszej partii. Twoją matkę zabiła nędza wojenna, a wojnę zrobili kapitaliści. Ja umrę za to, żem się z nimi bił od kiedy tylko zrozumiałem, że bić się z nimi to największa sprawa. Umrę za to, że biłem się z nimi jak długo tylko mogłem.

Teraz cię proszę, kochany synu, żebyś na całe życie zapamiętał to sobie, że jesteś proletariuszem. Że masz być i musisz prawdziwym synem proletariatu, że masz szukać ojca, matki i braci w proletariackiej komunistycznej partii. Masz iść za jej przewodem i bić się tam, gdzie ona ci wskaże. Na świecie rządzi jeszcze banda wyzyskiwaczy i imperialistów. Kiedy był pokój, tuczyli się oni naszą nędzą. A wojna przyszła, bo nędzy naszej im było jeszcze mało. Dlatego zapamiętaj sobie — na świecie musi być inny porządek. Trzeba zniszczyć nędzę i wojnę. Dopiero wtedy będziesz mógł odpocząć i spokojnie wspomnieć śmierć twego ojca, który się bił o dobro wszystkich ludzi i o twoje dobro, bo cię kocha. Twój ojciec — Kula Jan".

Był to koniec marca i nad Europą szła już wiosna roku 1943-go — stalingradzka wiosna.

Jerzy Broszkiewicz

JERZY LISOWSKI *ARTYKUŁ DYSKUSYJNY*)*

O teatr dla wsi

Stanisław Siekierko, w artykule dyskusyjnym zamieszczonym na łamach „Nowej Kultury", (Nr 38) a poświęconym palącemu zagadnieniu teatralnego zaniedbania wsi polskiej, napomknął o sporadycznych próbach przełamania tego stanu rzeczy podejmowanych przez Państwowy Teatr Ziemi Opolskiej. Jako bliski do niedawna współpracownik tego teatru, chciałbym dziś uzupełnić jego wywody garścią doświadczeń z terenu. Ograniczają się one z konieczności do samej tylko Opolszczyzny, ale sądzę, że mogą być przydatne przy rozpracowywaniu tego zagadnienia w skali ogólnopolskiej.

Przede wszystkim, wśród kilku słów poświęconych wysiłkom Teatru Opolskiego, pragnę zakwestionować jedno: „Sporadyczne." Otóż właśnie metodyczność i planowość cechuje pracę Państwowego Teatru Ziemi Opolskiej na tym polu. Sięgnijmy do cyfr: w pierwszym półroczu ubiegłego roku PTZO obsługiwał 76 miejscowości Opolszczyzny, w listopadzie i grudniu już 124. Takie zwiększenie zasięgu Teatru, było z pewnością dziełem nie przypadku, lecz konsekwentnej i upartej polityki niesienia słowa polskiego do wszystkich technicznie osiągalnych miejscowości Opolszczyzny.

Państwowy Teatr Ziemi Opolskiej jest teatrem półobjazdowym. Daje on 20 procent swoich przedstawień w Opolu, resztę w terenie. Pracuje na trzy zespoły: dwa dramatyczne i jeden kukiełkowy, które jednocześnie jeżdżą, grają, i próbują. Oczywiście jedynie kukiełki docierają do najmniejszych wsi, których dostęp jest ze względów technicznych uniemożliwiony zespołom dramatycznym. Trzeba jednak od razu nadmienić, że Opolszczyzna, bogato wyposażona w sceny, znajduje się w nieco szczęśliwszym położeniu niż inne części kraju. Do rzadkości należy tutaj duża wieś pozbawiona sceny, lepszej czy gorszej, często bardzo prymitywnej, ale na której, z odrobiną dobrej woli, można grać. Bo ostatecznie „Krakowiacy i Górale" nie są typową pozycją repertuarową polskich teatrów prowincjonalnych. Sztuka radziecka „Okno w lesie", o maleńkiej obsadzie i niekłopotliwych dekoracjach, grana była tu kilkadziesiąt razy i to na scenach o wymiarach raczej zwężonych (3 m x 3 m x 4 m). Niestety sztuk takich jest niewiele i każdy kierownik literacki teatru wie o tym. Toteż dla sztuk o bardziej skomplikowanych dekoracjach i większych obsadach szukać trzeba innych rozwiązań, jak fragmentaryczność dekoracji, przystawki, kotary etc.

Bywa jednak i tak, że mimo wzmożonej pomysłowości reżysera i scenografa, niektóre sztuki absolutnie zmieścić się nie mogą na malutkiej scence. Co wtedy? W czasie lata, kiedy pogoda dopisuje, ładuje się na samochód składane podium, które się na pierwszej lepszej łączce rozstawia i przedstawienie odbywa się na wolnym powietrzu. Kiedy warunki atmosferyczne nie dopisują robi się inaczej. Przedstawienie odbywa się w miasteczku posiadającym mniej więcej przyzwoitą scenę, tabor zaś teatralny wyrusza po publiczność do okolicznych wsi i dowozi ją do sali teatralnej za zwrotem kosztów rzeczywistych. Kilkakrotnie już takie sposoby praktykowano. Są to jednak niewątpliwie tylko bardzo nieudolne i nieporadne próby znalezienia jakiegoś rozwiązania dla tego zagadnienia. W dodatku często kolidujące z przepisami (jeśli chodzi np. o przewóz pasażerów ciężarówkami). Najbardziej jednak niepokojącym skutkiem takich prowizorycznych rozwiązań jest nieunikniony spadek poziomu artystycznego przedstawień. Dlatego też utrzymanie poziomu artystycznego będzie musiało stać się naczelnym postulatem w pracy projektowanego teatru wiejskiego, w przeciwnym bowiem razie nie spełni on swego zadania i będzie rozwiązaniem stałym, gorszym niż obecnie prowizorium.

Niewątpliwym osiągnięciem dotychczasowej polityki przenikania teatru na wieś jest to, że dziś zielony kolor autobusów i ciężarówek PTZO jest dobrze znanym zjawiskiem na drogach wsi opolskiej. W tej tak bardzo wdzięcznej pracy pozyskiwania dla teatru nowego widza chłopskiego, kardynalną zasadą musi być wytrwałość i planowość. Nie wystarczy zawitać raz w roku do jakiejś spółdzielni produkcyjnej, trzeba podjąć trud stałej i systematycznej obsługi kulturalnej, raz zdobytej dla teatru wsi. I to nastręcza nie mało trudności. Walka o widza chłopskiego jest trudniejsza od prowadzonej przez teatry wielkich miast walki o widownię robotniczą. I może trudniejsza na Opolszczyźnie niż gdzie indziej. Nie tylko ze względu na „wrodzoną" nieufność chłopa. Nieufność ta, oparta na zbyt świeżych jeszcze wspomnieniach wyzysku i krzywdy, jest rzeczywiście niekiedy przeszkodą w szybkim nawiązywaniu przyjaznych stosunków między teatrem a wsią. Tym bardziej, że ludzie, którzy jako „pionierzy polskości", na Opolszczyznę pierwsi przybyli, nieodpowiedzialni i niepowołani „krzewiciele kultury polskiej", wyrządzili olbrzymie krzywdy miejscowej ludności wiejskiej i tym samym tę nieufność pogłębili. Ale to jeszcze nie wszystko. Na tym odcinku Państwo Ludowe naprawiło już krzywdy i ciągle jeszcze odrabia nie przez siebie popełnione błędy. Trudności napotykane są innego, nieprzewidzianego trochę, rodzaju. Wynikają one z dotychczasowego bagatelizowania wysokich wymagań kulturalnych wsi.

Nie jest to dla nas problem nowy. Pierwszym bodajże etapem naszej przebudowy kulturalnej było zdecydowane rozprawienie się z obcymi, z wrogimi ideologicznie teoryjkami o istnieniu „niższej" jakoby kultury dla mas, i „wyższej" dla elity. A jednak, choć udało się nam rozgromić te błędne i szkodliwe pojęcia w teoretycznych rozważaniach o kulturze, jakość produkcji artystycznej niesionej w teren wiejski, nie zawsze była sprawdzianem naszego na tym polu zwycięstwa. Była, do dziś dnia prawie. Chodzi mi konkretnie o pewną instytucję, której działalność artystyczna, jeszcze do niedawna, nie wszędzie i nie ze wszech miar była pożyteczna. Myślę o „Artosie". Nie raz jeden zdarzało się nam, że po kilku przedstawieniach w danej miejscowości doskonale przyjętych przez publiczność, kiedy zdawało by się, że ta wieś czy to miasteczko jest już dla teatru zdobyte, przyjeżdżamy z następnym przedstawieniem... i klapa. Na sali trzydzieści osób. Okazuje się, że w międzyczasie przyjechał „Artos". I znów wszystko trzeba odrabiać. Takie fakty były na porządku dziennym. Co jest tego przyczyną? Nie wydaje mi się żeby w głównej mierze chodziło tu o poziom artystyczny przedstawień „Artosu", choć i ten pozostawia jakże często i jakże wiele do życzenia. Winić tu raczej należy sam „genre", sam rodzaj imprez „Artosu". Ich charakter estradowy jest dla widza chłopskiego zbyt obcy, w wykonaniu zbyt mocno trąci myszką mieszczańskiej rewii.

Było tak do niedawna. Bezstronnie przyznać trzeba, że ostatnio „Artos" przechodzi w swej pracy terenowej na inne tory. Podniesiono jakość artystyczną widowisk, bezwzględnie wyeliminowano mieszczańskie pozostałości w repertuarze i interpretacji, upolityczniono repertuar. „Artos", w chwili obecnej, staje się z dniem każdym bardziej wartościowym propagatorem konkretnych zadań politycznych Planu Sześcioletniego. Pomimo wszystko jednak, twierdzę uparcie, że „Artos" wsi nie zdobędzie. Chłop oczekuje od teatru czegoś więcej niż przyjemnych piosenek i z reguły o wiele mniej przyjemnych recytacji, czegoś więcej niż dać mu mogą najlepsze montaże i składanki. Oczekuje pierwszego w życiu, głębokiego przeżycia artystycznego. Wydaje mu się, i nie bez słuszności, że ta składanka, którą „tyjater" przywiózł, jest trochę niepoważnym kwitowaniem jego nowego, ale jakże poważnego, zapotrzebowania kulturalnego. Wynosi z przedstawienia uczucie niezaspokojonego, oszukanego zaledwie głodu... I obiecuje sobie, że się już na „tyjater" nabrać nie da. Dlatego też ofensywę kulturalną na wsi musi rozpocząć teatr z prawdziwego zdarzenia, z „prawdziwą sztuką", ze sztuką wartościową tak pod względem literackim jak i wychowawczo-politycznym. Musimy się nauczyć nie zbywać byle czym, dochodzących do głosu potrzeb kulturalnych wsi. Jedno przedstawienie „Pieją Koguty" Bałtuszisa, „Zwycięstwa" Warmińskiego, czy „Kalinowego Gaju" Kornijczuka więcej zrobi na froncie gospodarczej i kulturalnej przebudowy wsi, niż dziesięć najumiejętniej pomyślanych i najlepiej wykonanych imprez „Artosu".

Dobrze się stało, że artykuł dyskusyjny w „Nowej Kulturze" poruszył zagadnienie teatru wiejskiego. Dobrze się stało, że poruszył w formie konkretnych propozycji pod adresem Generalnej Dyrekcji Teatrów, Oper i Filharmonii. Sprawa w tej chwili dojrzała już do tego, aby poszczególne próby i nieskoordynowane poczynania pojedynczych teatrów ująć w ramy planowej, odgórnej akcji. Że sprawa jest paląca i pilna, to jest chyba jasne dla każdego, dzisiaj, kiedy najcięższy bój o Polskę nowego, socjalistycznego jutra toczy się właśnie na wsi.

Z zagadnieniem jednak utworzenia teatru wiejskiego, jak zresztą z każdym zagadnieniem naszego życia teatralnego, wiąże się bardzo ściśle pewien problem, który — zdaje mi się — Siekierko potraktował trochę powierzchownie. Mianowicie problem kadr. Na tym odcinku jest jeszcze u nas bardzo źle. Obecny stan szkolnictwa teatralnego nie będzie w stanie zaspokoić przez dłuższy jeszcze okres czasu potrzeb kadrowych teatrów dziś istniejących. Ponadto, w roku bieżącym nie będzie normalnego dopływu młodego narybku aktorskiego do teatrów, ze względu na przedłużenie czasu trwania studiów dramatycznych. Istniejące w większych teatrach rezerwy aktorskie, o których pisał w tym samym numerze „Nowej Kultury" Tadeusz Borowski, są z różnych względów, mimo najlepszej woli Generalnej Dyrekcji Teatrów, Oper i Filharmonii, dość trudne do „upłynnienia". Zresztą czekają na nie z utęsknieniem teatry prowincjonalne, które wciąż uparcie wierzą, że uda się wciągnąć do czynnej służby te niewykorzystane siły. W tych warunkach wydaje się wątpliwa możność tworzenia nowego, 60-osobowego, zespołu dramatycznego teatru wiejskiego. Nie znaczy to jednak, że nic już na tym polu zrobić nie można. Tu wyłania się przed nami inne zagadnienie niezmiernej wagi, leżące dotychczas odłogiem, a mianowicie sprawa dopływu do teatru kadr amatorskich.

Czyż można powiedzieć, że zagadnienie to, tylekroć omawiane na łamach prasy, podczas konferencji i zjazdów, leży odłogiem? Nie można. Trzeba. Opracowuje się w tej chwili, odgórnie i oddolnie, właściwe formy „szefostwa" teatrów zawodowych nad amatorskimi. Mówi się dużo o tym, jak ta pomoc czy opieka powinna wyglądać, mówi się dużo o wzajemnych korzyściach wynikających z takiej współpracy dla teatrów zawodowych i dla amatorskich, ale zdaje się, że zostawiono na uboczu sprawę regularnego dopływu kadr świetlicowych do teatru zawodowego. Do dziś dnia jesteśmy w tej dziedzinie świadkami najbardziej chaotycznej gospodarki kadrami. Co dzieje się w praktyce? Jakiś rzeczywiście uzdolniony młody aktor ze świetlicy, „wypatrzony" przez teatr, zostaje zaangażowany. I co dalej? W danym teatrze jest taki brak aktorów, że ów młody człowiek, po dwu czy trzy miesięcznym bezczynnym wałęsaniu się, dostaje jakąś rólkę. Zaczyna grać, wychodzi na scenę — nie mając zielonego pojęcia, najbardziej elementarnych wiadomości o teatrze. Jeśli jest rzeczywiście bardzo zdolny, jeśli jest na tyle wytrwały, aby ciągle uczyć się samemu — to będzie grał. Jeśli zaś nie potrafi się na to zdobyć — odejdzie prędzej czy później z teatru, nierzadko zgorzkniały, a zawsze z bolesnym uczuciem wyrządzonej mu krzywdy. I słusznie. Bo to nie jest właściwa gospodarka kadrami, bo to nie jest właściwe podejście do młodych kadr. Powiększa się ciągle w ten sposób szeregi jakichś pół-aktorów, niedouczonych samouków teatralnych, wyrządza się niepowetowane krzywdy, i to nie tylko tym młodym ludziom, ale i naszej sztuce dramatycznej, którą sumiennie wykształcone kadry młodych świetlicowców mogłyby odświeżyć i wzbogacić.

Trzeba zerwać wreszcie dyskretną szatę milczenia, która okrywa te nieodpowiedzialne praktyki. Kogo tu winić za taki stan rzeczy? Bez wątpienia, przyczyną przedwczesnego wykorzystywania nieprzeszkolonych kadr amatorskich, jest gwałtowny brak aktorów, jaki odczuwa każdy teatr prowincjonalny. Nie każdy teatr może zdobyć się na to, aby być tylko pośrednikiem między młodym adeptem sztuki a szkołą dramatyczną i ograniczyć swoją opiekę nad nim do umożliwienia mu studiów dramatycznych. Jakże zrozumiałym, choć karygodnym, odruchem dyrekcji teatru, która odkryła i zaangażowała młodego, zdolnego amatora, jest wykorzystanie go w swoim—zawsze za szczupłym—zespole. Oddać go na cztery lata szkole dramatycznej? Wyzbyć się na tak długi okres zdolnego aktora, który może w ostateczności — przy większej nad nim pracy reżysera — grać? W teatrze nie zawsze pozwolić sobie można na pracę długofalową i dalekowzroczną. Dlatego wydaje mi się, że większą winę ponosi tu Generalna Dyrekcja Teatrów, Oper i Filharmonii, niż dyrekcje poszczególnych teatrów. Stworzyła ona wprawdzie ostatnio, przy niektórych większych teatrach, trzy czy cztery studia dramatyczne. Ale to jeszcze nie wystarcza. Przede wszystkim, nie bardzo wiadomo czy te studia mają do pewnego stopnia dublować istniejące szkoły teatralne, z konieczności w mniejszym zakresie i co za tym idzie na niższym poziomie, czy też mają być czymś zgoła odmiennym. Ale nie o to idzie. Studia dramatyczne jeszcze nie rozwiążą naszych trudności. Jest ich zbyt mało, a z drugiej strony nie może ich być więcej, bo z braku odpowiednio wykwalifikowanych wykładowców nawet ta nauka, którą młodzi w studiach pobierają, może stać się fikcją. Wydaje się, że nie tędy prowadzi słuszna droga. Czy nie należałoby natomiast poszukać form dla takiego kształcenia zawodowego młodego narybku aktorskiego, które by nie odrywało go całkowicie od zakładu pracy, tak

---

*) Patrz „Nowa Kultura" nr: 38/1950, 1 i 7/1951 „Głosy w sprawie teatru dla wsi".

jak ma to miejsce na przykład w przemyśle. Wyobrażam to sobie tak: Kierownik artystyczny każdego teatru zobowiązany jest wyszukać w zasięgu swojego teatru pewną określoną ilość młodych amatorów, oczywiście najbardziej zdolnych. Bierze on ich do teatru, na przeciąg sześciu miesięcy, pod swoją osobistą opiekę. Podczas tej sześciomiesięcznej praktyki młody człowiek zaznajamia się z teatrem, poznaje pomocnicze funkcje teatralne, inspicjenta, rekwizytora itd. Po takim sześciomiesięcznym pobycie w teatrze udaje się na centralny kurs sześciomiesięczny, gdzie wspólnie ze swymi kolegami z innych teatrów zaznajamia się z teorią i historią teatru. Następnie idzie znów na rok do teatru, gdzie już będzie statystował i grał małe role, ciągle pod osobistą opieką kierownika artystycznego, który będzie musiał umożliwić mu i ułatwić stałe pogłębianie zdobytych już wiadomości. Następnie wysyła się go znowu na roczny kurs teoretyczny, po ukończeniu którego młody amator zdaje pierwszy egzamin dający mu prawo grania. Dwa następne lata w teatrze, ciągle tym samym, będą poświęcone na dalsze doskonalenie się w swoim zawodzie. Jestem najzupełniej przekonany, że po takiej pięcioletniej pracy nad sobą młody amator stanie się pełnowartościowym aktorem i z powodzeniem będzie mógł stanąć do normalnego egzaminu aktorskiego w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej jako eksternista. Zalety takiego systemu szkoleniowego: 1) Racjonalne wykorzystywanie młodych sił w teatrach jeszcze podczas ich studiów dramatycznych. 2) Centralny kurs w skali ogólnopolskiej w miejsce rozsianych po teatrach studiów, co pozwoliłoby dać tej młodzieży teatralnej ideologicznie odpowiedzialnych wykładowców, których jak wiemy wśród teatrologów naszych nie ma zbyt wielu. 3) Zmuszenie kierowników artystycznych niektórych większych teatrów, nie parających się trudnościami obsadowymi i nie mających styczności z ruchem świetlicowym, do wyszukania młodych talentów wśród amatorów.

Ten wielki nawias w artykule, nawiasem właściwie nie jest. Nierozerwalna łączność problemu nowych kadr teatralnych z zagadnieniem teatru wiejskiego jest chyba aż nadto jasna. Kiedy będziemy mogli zapewnić stały, regularny i szeroki dopływ kadr świetlicowych do teatrów zawodowych, kiedy opieka i wyławianie talentów nie będzie, jak dotychczas w wielu wypadkach, czczym słówkiem — wtedy, ale wtedy dopiero, będziemy mogli rozszerzyć zasięg kulturalny teatru na wieś, będziemy mogli zorganizować kilka zespołów objazdowych teatru wiejskiego.

Jedno jest chyba pewne. Nie można myśleć o jednym centralnym ośrodku z którego poszczególne zespoły promieniowałyby na wieś. Zasadniczym warunkiem wygrania bitwy o wieś jest częstotliwość przedstawień Jeden sporadyczny przyjazd teatru wiejskiego raz na rok nie wystarczy. Poza tym szkodliwym by chyba było, co wydaje mi się nieuniknione przy takiej koncepcji, centralne układanie repertuaru, bez rozważenia i uwzględnienia lokalnych potrzeb terenu, konkretnych politycznych zadań wyłaniających się w danym ośrodku, które teatr musi pomóc zrealizować. Mam wrażenie, że zespoły wiejskie można by zrazu zorganizować w oparciu i ostniejące placówki terenowe „Artosu", częstokroć posiadające już pewne możliwości transportowe i dysponujące zawsze pewną ilością aktorów. Zasilić dwie czy trzy wytypowane ekspozytury „Artosu" nieujawnionymi wciąż rezerwami ludzkimi dużych teatrów, wyposażyć je w choćby prymitywne narazie środki transportu i przy każdej z nich utworzyć objazdowy zespół dramatyczny. Zasięg terenowy tych pierwszych ekip będzie narazie bardzo ograniczony, ale z biegiem czasu, przy wszystkich terenowych placówkach „Artosu" powstać będą mogły zespoły wiejskie, a coraz lepsze ich techniczne wyposażenie umożliwi stopniowo docieranie do najbardziej odległych i zaniedbanych ośrodków wiejskich.

Chyba tylko tą drogą, przez jak najszybsze uruchomienie kilku zespołów dramatycznych wiejskich, przez natychmiastowe zorganizowanie planowej akcji wciągania do teatru zawodowego kadr świetlicowych poprzez istniejące teatry stałe, oraz noworozbudowane placówki „Artosu", chyba tylko tą drogą Generalna Dyrekcja Teatrów, Oper i Filharmonii sprostać będzie mogła tak ważnemu zadaniu.

Jerzy Lisowski

JERZY POMIANOWSKI

RZECZ O TRUDNYM SZCZĘŚCIU*)

Piotr Pawlenko, stanowczo zbyt mało jeszcze u nas znany, autor „Barykad" (powieści o Komunie Paryskiej, tłumaczonej zresztą na polski jeszcze przed wojną, ale nie wznawianej), znakomitych artykułów i scenariuszy do filmów tak wybitnych, jak „Aleksander Newski", „Jakub Swierdłow", „Upadek Berlina", współpracownik Eisensteina i Cziaurelego, dziennikarz, dyplomata, żołnierz i literat, członek partii bolszewickiej od 20-go roku życia, jest przedstawicielem inteligencji radzieckiej, wychowanej przez zwycięską rewolucję, wszystkimi fibrami związanej z ludem. Śmiałość artystyczna i polityczna, szerokość horyzontów ideowych, błyskotliwość i erudycja — oto co cechuje książki Piotra Pawlenki. Pisarz ten jest mistrzem krótkiego, celnego i wyczerpującego komentarza autorskiego. Widać tu dobrą szkołę klasyków rosyjskich, zwłaszcza Czechowa. Zresztą, „Stepowe słońce", jedna z nowych powieści Pawlenki, powstało najwyraźniej w kręgu czechowskiego „Stepu"; jest to świadome nawiązywanie do słusznych tradycji przy jednoczesnym przeciwstawianiu im zupełnie nowych treści. U Pawlenki można uczyć się sztuki dowcipnej charakterystyki („... typowa Wiedenka: była łapczywa na wszystko i mówiła o tym bez żenady, jednakże na nic sobie nie pozwalała..." — czytamy w „Szczęściu"), wzorowej publicystyki, zwięzłości. Są to cechy dobrej prozy, jednakże — co robić z najlepszym nawet komentarzem autorskim przy adaptacji scenicznej?

Pawlenko, jak każdy wytrawny i oszczędny w środkach prozaik ograniczył się w swojej powieści do tego co niezbędne, odrzucając balast informacyjny, nie zatrzymując się na tym co jest „samo przez się zrozumiałe". Dla kogo? Ano, dla owego czytelnika, na którego autor się orientuje, to jest — w tym wypadku — czytelnika radzieckiego, dla którego Pawlenko nie musiał upraszczać ani komplikować. W rezultacie tłumaczenie powieści Pawlenki, powieści o zupełnie nowym życiu, zupełnie nowych ludziach jest dla czytelnika polskiego z konieczności dokumentem niezupełnym; wiemy o bohaterach tej książki nie wszystko Czytelnik polski chce wiedzieć jak najwięcej o szczegółach, atmosferze, stosunkach wzajemnych, sposobie i klimacie życia twórców nowego świata, obywateli jutra ludzkości. I tu przyjść mu powinien z pomocą teatr. W tym szczególnym wypadku funkcja poznawcza dzieła scenicznego jest szczególnie ważna.

Dzięki twórczej adaptacji scenicznej bohaterowie „Szczęścia" uzyskują na scenie widome kształty; wszystko, czego Pawlenko w książce nie dopowiedział, winno było na scenie stać się konkretem. Od reżysera tej sztuki wymagało się wiele: chodziło o to, by w sposób realistyczny pokazać rzeczy mało komu z widzów znane, szermując nie naturalistycznym szczegółem, lecz akcentując siłę organizującej idei. „Szczęście" jest przy tym dramatem psychologicznym, nie perypetie są tu ważne, ale przemiany wewnętrzne bohaterów, przemiany możliwe tylko u ludzi wychowanych w kraju socjalizmu. Pawlenko dba o rozwiązania nie banalne, niczym nie przypominające epilogów mieszczańskich konfliktów; chodziło o to, by rozwiązania te nie wydały się widzowi polskiemu nieprawdopodobieństwami. Co więcej — autor za każdym powszednim szczegółem widzi i pokazuje najdalsze, romantyczne perspektywy życia uwolnionego od wyzysku i ucisku. „Szczęście" jest dramatem filozoficznym, jest to sztuka o nowej moralności człowieka radzieckiego. Tym poważniejszym więc zadaniem jest realistyczne unaocznienie tych spraw — pozornie oderwanych, a tak nas interesujących, pokazanie na scenie ludzi radzieckich prostych a żywych, myślących, czujących i mówiących o rzeczach powszednich w sposób taki, żeby widz nie tracił z oczu ani surowości tego życia, ani jego optymistycznego patosu.

To bardzo ważna rzecz — pokazanie w sztuce radzieckiej tego, co właśnie stanowi novum życia socjalistycznego. Natalia Szydłowska obeszła się bez łatwizn i lakieru, bez frazesu i sztuczności — jednocześnie zaś nie bawiła się w celebrowanie pozornie typowych gestów czy akcesoriów codzienności. Szydłowska wybrała słuszną drogę: w Teatrze Narodowym odrzucono oportunistyczną metodę pozornego przybliżenia postaci sztuki radzieckiej do widza przez upodobnienie ich do znanych, konwencjonalnych figur ze sztuk mieszczańskich. Czystość uczucia Leny Żurin nie została zamącona żadnym mizdrzeniem się, a samokrytyka Korytowa niczym nie przypominała kabotyńskiej, tercjarskiej skruchy. I cóż widz nic na tym nie stracił, że reżyser miał szacunek zarówno dla jego zdolności pojmowania wszystkiego co nowe, jak i dla socjalistycznego stylu życia bohaterów tej sztuki.

„Szczęście" Pawlenki jest sztuką optymistyczną, krzepiącą — i to właśnie dlatego, że nie ma w niej ani śladu naiwnej „krzepy". Pawlenko bierze byka za rogi: stawia swoich bohaterów w trudnych sytuacjach, nie szczędzi im ciężkich prób, nie podpowiada łatwych decyzji i nie zamyka oczu na trudności, z którymi każdy człowiek radziecki musiał się uporać Pawlenko pragnie wykazać, że bohaterom jego nie może wystarczyć do szczęścia to co zadowoliłoby mieszczucha. Pawlenko dowodzi, że ludzie, którzy przeszli przez szkołę rewolucji, nie załamują się nawet w najtrudniejszych warunkach, ale znajdują dość sił, by stanąć na nogi i porwać innych za sobą. Autor wie, że tylko w ten śmiały sposób wykazać można wyższość moralności socjalistycznej, walory nowych cech człowieka radzieckiego, wychowanego przez partię bolszewicką, zahartowanego przez wojnę, świadomego znaczenia swojej ciężkiej i twórczej pracy. Pawlenko jest przy tym humanistą, nie ma w nim nic z jednostronności i lewackiej ślepoty na prawa dnia powszedniego. Chociaż w tej sztuce tryumfuje wierność idei i wierność dalekiej miłości, chociaż ludzie tu zapominają o chorobach i trudnościach gdy trzeba pomóc we wspólnej pracy — jednakże nikt nie znajdzie u Pawlenki owego nieznośnego, papierowego ascetyzmu, który więcej ma wspólnego z kruchtą niż z komunizmem. Bohater powieści i sztuki, pułkownik Woropajew, zjawia się przed nami jako człowiek okaleczony przez wojnę, wyczerpany, ciężko chory, prawie zrezygnowany. Wyrzekł się kochającej go kobiety, nie wierząc, by mógł jeszcze grać taką rolę w życiu, która zapewniałaby mu nie litość i współczucie, ale miłość Aleksandry Iwanowny — wojskowego chirurga.

Błąd Woropajewa polegał na przedwczesnej rezygnacji. Ranny pułkownik przekonywa się rychło, że w socjalistycznej społeczności nie ma ludzi wyrzuconych za burtę, że można walczyć skutecznie na każdym odcinku, że o uznaniu i o prawach do szczęścia decydują nie całe nogi i oficerskie szlify, ale aktywność udziału, jaki się w trudnym życiu bierze. Woropajew czuje się z początku — na świeżo wyzwolonym Krymie — w zrujnowanym miasteczku, jak na mieliźnie czy na pustyni. Jednakże znajduje nowe siły, gdy okazuje się, że i tu jest potrzebny, że i tu są ludzie, że i tu może pomagać im żyć i walczyć. Tu odzyskuje wiarę i nadzieję. Staje się człowiekiem potrzebnym, znajduje zastosowanie dla swoich talentów i umiejętności, które zapewniają mu właściwe miejsce w świecie i w sercach otaczających go ludzi. Co ważniejsze — ta sztuka pokazuje źródła demokracji radzieckiej: Woropajew staje się przywódcą prostych ludzi, których wojna rzuciła na trudny odcinek i kazała im budować socjalizm na ruinach. Zostaje, bo zasługuje na miłość i zaufanie, bo daje przykład śmiałości i poświęcenia. Polityczną treścią sztuki Pawlenki jest pokaz stylu życia tego typu ludzi, o których nie darmo mówi się w ZSRR, że są uczniami Stalina. Pawlenko wykazuje przekonująco i bez cienia fałszu, że właśnie ten styl życia jest źródłem siły i słuszności Woropajewa.

Władysław Krasnowiecki, grający w Teatrze Narodowym rolę pułkownika, w takiej np. scenie rozmowy z młodym aktywistą partyjnym, Jerzym Podniebiesko (Jan Żardecki), z taktem i przekonaniem starszego towarzysza i dowódcy mówił o sprawach, które w ustach przeciętnego aktora stałyby się może przedmiotem sztucznej gadaniny. Rozmowa Woropajewa z Leną Żurin, rozmowa ważna i głęboka, była przykładem dyskretnej, oszczędnej w środkach ale już znacznie mniej przekonywającej roboty artystycznej. Krasnowiecki nie dopisał w scenach zbiorowych, zwłaszcza w tej scenie I-go aktu, gdzie ranny pułkownik Woropajew włącza się w życie kołchozu, gdzie przejmuje inicjatywę i przełamuje nastrój rozgoryczenia wśród przesiedleńców, prowadząc ich do prawdziwego szturmu na zapuszczone pola i winnice. Można było oczekiwać więcej od szefa służby politycznej korpusu i propagandzisty, otrzaskanego z akcjami masowymi. Krasnowiecki nie akcentuje przełomu, jaki zaszedł w świadomości samego Woropajewa; jest w tej scenie tak samo zrezygnowany i przybity, jak w pierwszym akcie, nie liczy się z tym, że widz już uwierzył w jego rany i gruźlicę, że teraz oczekuje od niego nie naturalizmu szczegółów, ale wiarygodności tej idei, która ożywia Woropajewa i słuchających go ludzi. Jest tu miejsce dla ściślejszej diagnozy: odnosi się wrażenie, że choroba, która przez dwa pierwsze akty trapi Woropajewa, jest to rak Jegora Bułyczowa.

Sposób, w jaki Julian Składanek potraktował rolę sekretarza Komitetu Rejonowego, Korytowa — wydaje mi się trafny i znamienny. Pawlenko nie wahał się przeciwstawić w swojej powieści i sztuce szeregowych obywateli i członków partii — zwierzchnikowi; okazało się, że nic na tym autorytet partii nie cierpi, gdy słuszność w sporze ma komunista - stalinowiec wbrew dygnitarzowi - biurokracie. Składanek dał niezwykle celny obraz człowieka dobrej woli, ale ograniczonego, tępawego, nie umiejącego myśleć dialektycznie, nie widzącego, że już go przerosły te masy, którymi winien kierować. Udało się w tej roli — bez wszelkiego szarżowania — uwypuklić zabójczą pedanterię krótkowzroczności i brak fantazji tego człowieka, który nie rozumiał, że praca partyjna ma w sobie elementy poezji, jak to podkreśla Woropajew. Składanek nie uczynił z Korytowa ani pośmiewiska ani czarnego charakteru: scena samokrytyki w ostatnim akcie jest i prawdopodobna i wzruszająca.

Janowi Kurnakowiczowi zawdzięcza widowisko lwią część swojej soczystości; jego Gorodcow jest postacią zupełnie różną od poprzednich kreacyj Kurnakowicza w podobnych rolach, a jednocześnie — nie mniej realistyczną, żywą, śmieszną, pełną ludowego optymizmu i zawadiackiej siły. Sekunduje mu Zdzisław Szymański, którego ujrzeliśmy oto w nieoczekiwanej roli pantoflarza, co nie znaczy wcale by jego Ogarnow miał być safandułą. Wanda Łuczycka, grająca Barbarę Ogarnową, jest aktorką wyborną, nie sądziłem jednak, że trudną scenę rozczulenia — w chwili gdy Woropajew opowiada, jak Stalin chwalił Wiktora Ogarnowa — zagra tak prawdziwie, śmiesznie i wzruszająco zarazem.

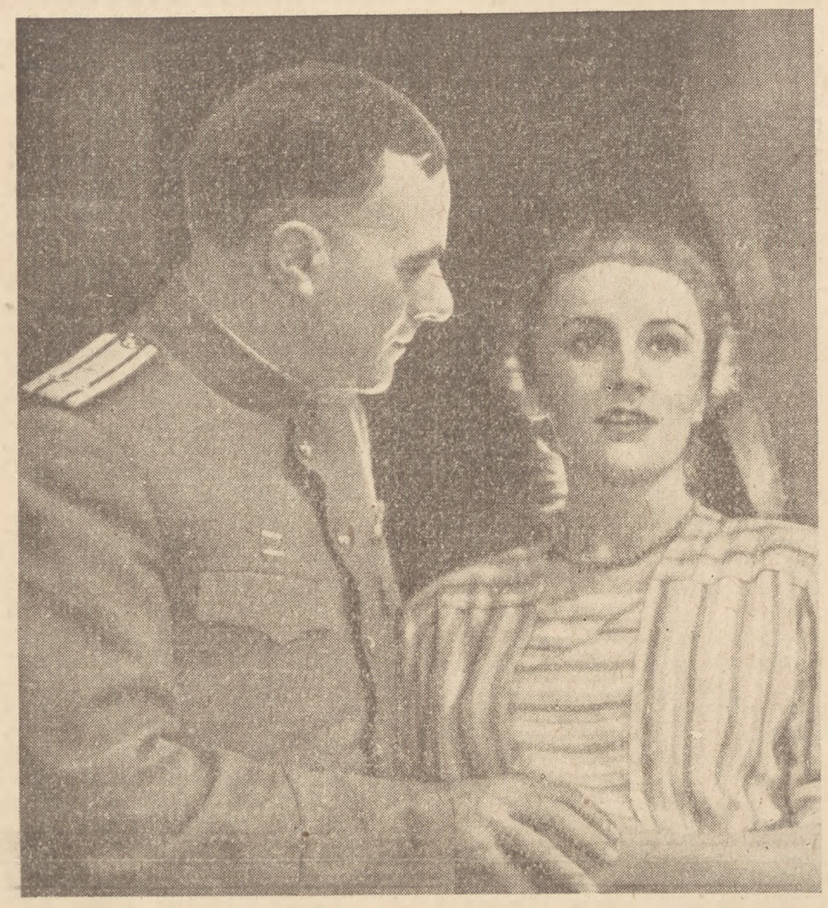
Jest w ogóle cechą tego widowiska, że znacznie lepiej wypadły w nim sceny pełne surowości i dynamiki niż momenty mające dać pojęcie o spokoju i radości ogarniającej bohaterów; optymizm socjalistyczny jest rzeczą nową zarówno w życiu, jak w literaturze i na scenie — stąd nie sposób dziwić się, że blado wypadła finałowa scena „Szczęścia", że historia z podarunkiem Stalina dla małej Lenki nie znalazła właściwego wyrazu. Stąd też Irena Laskowska znacznie bardziej przekonywa w pierwszym i drugim akcie, gdy jest prostą rosyjską kobietą pełną zastanawiającej wstrzemięźliwości w ruchach i słowach, a ciepłą w uśmiechu i głosie, niż gdy gra w ostatnim akcie hożą kandydatkę na studentkę. Lepiej jednak, że nie jest odwrotnie. Jest to raczej sukces tej bardzo zdolnej aktorki. Role młodych panienek gra się u nas jako tako. Gorzej jest z rolami kobiet prostych a niepowszednich, szukających drogi trudniejszej, ale dającej więcej praw do zadowolenia z siebie.

Dobra gra aktorska wynagradza nam konwencjonalizm i wątłość tekstu ostatnich scen i — przynajmniej częściowo — skreślenie roli chirurga wojskowego, Aleksandry Iwanowny; wiemy o niej tylko tyle, że — po zapadnięciu kurtyny — ma przyjechać do Woropajewa, który odzyskał już wiarę w siebie i nie boi się niczyjej litości. Trudna i piękna historia Woropajewa i Aleksandry Iwanowny w sztuce sprowadzona jest do sprawy trochę nieprawdopodobnej i naciągniętej. Widz wolałby oglądać zasłużony tryumf czystej, dzielnej i miłej Leny Żurin w całym tym platonicznym romansie. Fantom nie może liczyć na niczyje współczucie. To już prawo teatru. Śmiem zapewnić czytelników, że Pawlenko w swojej powieści dostatecznie przekonywająco podkreślił prawdę Aleksandry Iwanowny do Woropajewa i znalazł dyskretne, niebanalne wyjście z tego konfliktu.

Dobra znajomość życia radzieckiego kazała reżyserowi z dużą dbałością potraktować także sytuacje i postacie drugoplanowe — takie jak (b. dobra Perzanowska!) matka Leny Żurin, czy Natasza Podniebiesko (naturalna i ujmująca Krawczykówna), albo generał Romanienko, którego Ryszard Kiełczyński zagrał tak, jakby od lat już dowodził gwardyjską dywizją. Zastrzeżenia natomiast budzi wprowadzona przez adaptatorów scenę rozmowy Woropajewa z korespondentem amerykańskim; nie została ona prawidłowo wbudowana w konstrukcję sztuki, zagrana jest w nazbyt już schludnych i reprezentacyjnych dekoracjach, nie ma źródła ani skutków w akcji sztuki i traci przez to dużą część swojej słusznej wymowy. Co więcej — Jerzy Śliwiński, grający Harrisa, nie wygląda bynajmniej na stropionego argumentami Woropajewa, które zawierają znacznie więcej słuszności, dowcipu i publicystycznej celowości, niż to widać z zachowania się partnera. Uwzględnić jednak trzeba, że współpraca dramaturgiczna przy tym dziele była szczególnie utrudniona przez wadliwy przekład.

Jerzy Pomianowski

„Szczęście" P. Pawlenki w Teatrze Narodowym w Warszawie. Scena zbiorowa z aktu pierwszego



Władysław Krasnowiecki w roli pułkownika Woropajewa i Irena Laskowska jako Lena Żurin

*) Piotr Pawlenko: „Szczęście". Sztuka w 3-ch aktach (9-ciu obrazach), polska adaptacja dramaturgiczna: Krystyna Berwińska, Natalia Szydłowska. Tłumaczenie: M. Bars. Reżyseria: Natalia Szydłowska. Dekoracje: Aleksander Jędrzejewski, Wiesław Lange. Kostiumy: Jadwiga Przeradzka. Premiera w Państwowym Teatrze Narodowym im. Wojska Polskiego (kier. artystyczny Władysław Krasnowiecki.

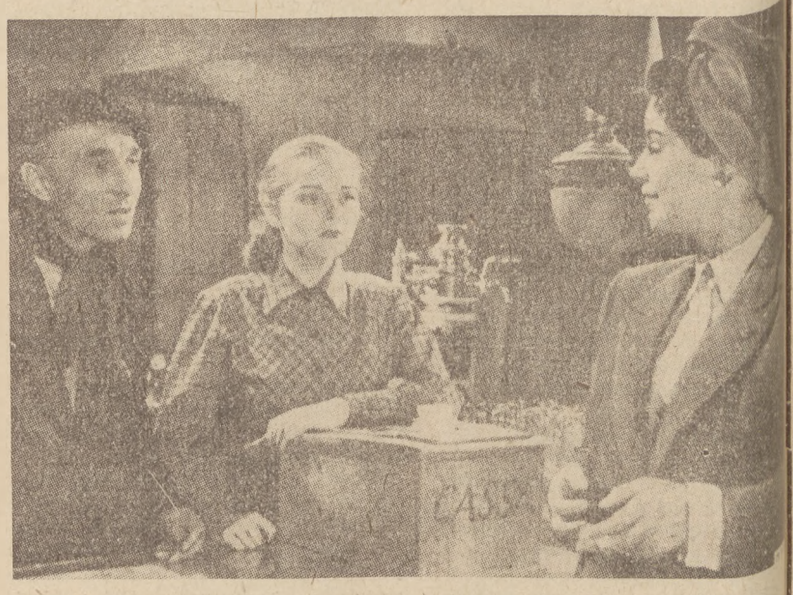
W Berlinie

(Dokończenie ze str. 5-tej)

najdoskonalszego przedstawienia operowego i jednego z najdoskonalszych przedstawień teatralnych w ogóle jakie w życiu widziałem. Inscenizacja wzorowana na średniowiecznych miniaturach, gra artystów (świetna Anny Schlemm w roli Melisandy), znakomicie zrównoważona strona muzyczna, wspaniałe głosy śpiewaków — wszystko składało się na niezapomnianą i bardzo podniosłą całość. Żałowałem, że nie mogłem widzieć innych przedstawień tego teatru, jak „Sadko" Rimskiego - Korsakowa, „Rusłan i Ludmiła" Glinki, „Arabella" Straussa (z tą samą Anny Schlemm) itd.itd.

Od powitania młodzieży niemieckiej na granicy (młodzieży, która nam wielokrotnie na nasze żądanie bisowała znakomitą piosenkę, pełną wdzięku i humoru: Amy go home) aż do wzruszającego pożegnania na dworcu przez młodzież berlińską przez naszych przemiłych opiekunów i towarzyszy w wędrówkach po mieście oraz przez przedstawicieli towarzystwa polsko-niemieckiej współpracy, towarzyszyły nam przez cały czas pobytu w Niemieckiej Republice Demokratycznej świeże i mocne wrażenia. Z tym wyciągnęliśmy wniosek, że mamy do czynienia naprawdę z nowymi i żywiącymi w sobie zdrowe ziarno odrodzenia Niemcami. Toteż szczerze i wesoło wołaliśmy z odchodzącego pociągu hasło tak popularne wśród młodzieży niemieckiej, którym jej przedstawiciele żegnają się i witają: „Freundschaft! Freundschaft!"

Jarosław Iwaszkiewicz



Aleksandra Śląska w roli Fanchette w niemieckim filmie „Die Sonnenbrucks" wg sztuki Leona Kruczkowskiego

WŚRÓD CZASOPISM

„LITERATURA RADZIECKA"

„Literatura Radziecka", miesięcznik artystyczno-literacki, wydawany przez Związek Pisarzy Radzieckich w języku polskim, francuskim, angielskim, hiszpańskim i niemieckim — zamknął ostatnio półtoraroczny okres wydawniczy mutacji polskiej. Pierwszy numer czasopisma przekazano czytelnikom polskim w lipcu 1949 r. — od tego czasu ukazało się sześć numerów w roku 1949, oraz dwanaście — w 1950. Wypuszczając pierwszy numer redakcja wydania polskiego stwierdziła, iż „pragnie umożliwić czytelnikom polskim zaznajomienie się z najwybitniejszymi dziełami literatury radzieckiej", oraz wyraziła nadzieję, że „czasopismo spotka się z serdecznym przyjęciem ze strony polskich przyjaciół Związku Radzieckiego". Trzeba zaznaczyć, iż zarówno redakcja jak i czytelnicy spełnili swe zadania. W jaki sposób kolegium redakcyjne „Literatury Radzieckiej" wywiązało się ze swego zobowiązania, postaramy się zreasumować poniżej, na wstępie chcielibyśmy podkreślić jednak ogromne zainteresowanie i poczytność jaką cieszy się „Literatura Radziecka" w najszerszych rzeszach społeczeństwa polskiego. Można spotkać pismo to w rękach młodzieży szkolnej i robotniczej, studentów, inteligencji pracującej, robotników w świetlicach przyfabrycznych. Egzemplarze są zawsze troszkę „sfatygowane" — najlepszy chyba dowód, iż nie leżą bezczynnie na półkach czy stołach.

W wydanych dotąd osiemnastu numerach „Literatury Radzieckiej" zawarte jest wielkie bogactwo wiedzy o literaturze i sztuce narodów ZSRR; nie będzie przesadą stwierdzenie, że czytelnik, który sumiennie przestudiował wszystkie zeszyty, posiada dziś na pewno pokaźny zasób wiadomości z tej dziedziny. Przejrzyjmy chociażby listę powieści współczesnych pisarzy radzieckich, zamieszczanych w całości lub z niewielkimi skrótami na łamach pisma. Są to najlepsze utwory, często odznaczone Nagrodą Stalinowską — a ukazujące się tutaj w tłumaczeniu polskim zwyczaj wcześniej zanim nasze spółdzielnie wydawnicze wydadzą je w wydaniu książkowym.

Z powieści pisarzy rosyjskich „Literatura Radziecka" drukowała dotąd: „Daleko od Moskwy" Ażajewa, „Złotą Prahę" Gonczara, „Słońce nad stepem", Pawlenki „Jasny brzeg" Panowej, „Światła nad ziemię" Babajewskiego. Najmłodsi czytelnicy mogą w nr 6 z r. 1950 znaleźć prześliczną powieść Aleksego Musatowa „Stożary", odznaczoną trzecią Nagrodą Stalinowską za rok 1949 i cieszącą się wielkim uznaniem wśród pionierów radzieckich. Amatorów powieści historycznej zainteresują niewątpliwie obszerne fragmenty „Daurii" — powieści Konstantego Siedycha, dającej monumentalny obraz walk ludowych w południowo-wschodniej części Zabajkala. O współczesnych ludziach Syberii opowiada Aleksander Wołoszyn w powieści *„Ziemia Kuźnecka"*, a Aleksander Czakowski w powieści *„U nas już świta"* o budowie nowego życia na wyzwolonym spod władzy japońskich kolonizatorów południowym Sachalinie. Bogato przedstawia się także zestawienie przekładów z literatur innych narodów Związku Radzieckiego. Hans Leberecht pisze o życiu kołchoźników estońskich (*„Światła w Koordi"*), zaś Gabiden Mustafin (*„Milioner"*) o ich kazachskich towarzyszach. O życiu kobiety turkmeńskiej opowiada jeden z najstarszych pisarzy tego kraju, Berdy Kerbabajew w powieści *„Ajsoltan z kraju białego złota"*, a o bohaterach przemysłu naftowego — azerbejdżański pisarz Mechti Husein, autor powieści *„Apszeron"*. Z literatury dramatycznej mamy dwie znakomite sztuki: Sofronowa *„Moskiewski charakter"* i Wsiewołoda Wiszniewskiego *„Niezapomniany rok 1919"*; mogący się pochlubić wspaniałymi tradycjami reportaż radziecki reprezentują: Simonowa *„Walczące Chiny"* oraz Sofronowa *„Podróż do Pakistanu"*.

Już wymienione przez nas tytuły, które bynajmniej nie obejmują wszystkich drukowanych pozycji z literatury pięknej, wykazują jak poprzez dobór najcenniejszych i najbardziej reprezentatywnych utworów redakcja „Literatury Radzieckiej" zaznajamia czytelnika polskiego z życiem narodu radzieckiego i jego pracą nad rozwojem socjalistycznej ojczyzny. A ograniczyliśmy się dotąd do przeglądu jednego działu pisma. W dziale „Literatura i Sztuka" poruszane są aktualne radzieckie zagadnienia literackie. Wymieńmy chociaż kilka tytułów charakteryzujących rozległość problematyki: „Literatura i krytyka", „Radziecki szkic literacki", „Twórczość dramatyczna Jakobsena", „Temat pracy w utworach Gorkiego", „Literatura radziecka zawsze walczyła o pokój", Korolenko widział Amerykę". Odrębne artykuły ukazują sylwetki Serafimowicza, Kornijczuka, Majakowskiego, Demiana Biednego. Dużo miejsca zajmują w czasopiśmie artykuły poświęcone literaturze krajów demokracji ludowej, wyczerpująco informujące o nowych literaturach Czechosłowacji, Bułgarii, Rumunii, Niemiec, Albanii, Korei. Kilka szkiców poświęcono życiu literackiemu wolnych Chin, osobne zaś studia całokształtowi twórczości Marii Pujmanowej i Anny Seghers. Czytelnika polskiego zainteresuje szczególnie artykuł Anisinowa, poświęcony powojennej literaturze polskiej (nr 1 — 1949 r.), oparty na wrażeniach wyniesionych przez autora z jego podróży do Polski, oraz W. Arcimowicza o naszych literatach wkraczających na drogę realizmu socjalistycznego (nr 5 — 1950 r.).

„Literatura Radziecka" nie zapomina również o postępowych tradycjach literatury światowej. Osobnym artykułem i wyborem myśli uczczono 200-tną rocznicę urodzin Goethego, z okazji 150-lecia urodzin Puszkina przedrukowano przemówienie Simonowa wygłoszone na uroczystej akademii w Moskwie. Z różnych zaś okazji drukowano na łamach działu „Klasycy i współczesność" artykuły o Radiszczewie (pióra D. Błagoja), Twainie, Lwie Tołstoju, Iwanie Wazowie oraz o Teodorze Dreiserze. Również postępowa literatura krajów kapitalistycznych zajmuje w piśmie należne jej miejsce. Ilja Erenburg kreśli ciekawy szkic o życiu i twórczości Pablo Nerudy, B. Pessis pisze o „Komunistach" Aragona, Moisiejenko o Nazimie Hikmecie, Nieustrojew o Martinie A. Nexö. „Literatura Radziecka" poświęcając swe łamy problematyce pokojowej, drukując wypowiedzi radzieckich ludzi sztuki w obronie pokoju, ich przemówienia wygłaszane na Kongresach Pokoju — wielką uwagę poświęca również walce z literaturą stojącą na usługach imperialistycznych podżegaczy wojennych.

I tak np. L. Skorino demaskuje obiektywną wymowę ostatniej powieści Aldousa Huxley'a: „Małpa i istota rzeczy". „Huxley—stwierdza autor — usiłuje nastraszyć narody świata, przekonać je, że atomowa zagłada ludzkiej cywilizacji jest nieunikniona. Ale małpie grymasy reakcyjnej pseudofilozofii nie zdołają ukryć, istoty procesu historycznego, małpie grymasy kosmopolitycznej, dekadenckiej pseudosztuki nie zdołają wstrzymać biegu dziejów". W innych numerach L. Jakowlew pisze o plugawych książkach Henry Millera, którego krytyk angielski Lawrance Durall nazywa „jednym z największych współczesnych pisarzy", a B. Pessis o „Partii amerykańskiej" w literaturze francuskiej. Artykuły te mogą wiele nauczyć naszych krytyków i publicystów, pokazać im jak nieustępliwie i na każdym kroku demaskować należy wrogie nam prądy.

Trudno w krótkim omówieniu wyczerpująco przedstawić półtoraroczny dorobek „Literatury Radzieckiej". Warto podkreślić jednak na zakończenie wagę dwóch ostatnich rubryk pisma. Jedna z nich zawiera krótkie recenzje z najnowszych książek radzieckich, druga informuje o życiu kulturalnym Związku Radzieckiego. Tak więc każdy numer uzupełniony kilkoma reprodukcjami obrazów malarzy radzieckich całkowicie spełnia swe zadania, dając ogólny przegląd twórczości literackiej i życia kulturalnego w Związku Radzieckim. Staranna szata zewnętrzna traci jednak trochę skutkiem zdarzającej się niekiedy chropowatości przekładów — szczególnie słabe są przekłady wierszy. Również regularność w wydawaniu miesięcznika nie zawsze jest zachowana. Piszę te słowa w drugiej połowie lutego, a ostatnim numerem, jaki posiadamy w chwili obecnej jest numer grudniowy z zeszłego roku. Naturalnie, trudności jakie wynikają przy wydawaniu pisma w pięciu językach usprawiedliwiają, rzecz jasna, te opóźnienia.

gbl

O PILOTACH I LOTNICTWIE

	zł
CHRUSTALEW P. — Na amerykańskich lotniskach. Tłum. z ros. J. Przymanowski. Str. 103	3,60
KONIECZNY J. — Na zwycięskim szlaku. Z dziejów pułku lotniczego „Warszawa". Str. 96	2,70
KOZEDUB I. — W służbie Ojczyzny. Tłum. z ros. J. Dziarnowska. Str. 372	8,40
ORDIN A. — Lotnictwo Z.S.R.R. Tłum z ros. A. Windholtz. Str. 64	2,10
POKRYSZKIN A. — Myśliwiec. Tłum z ros. J. Przymanowski. Wyd. III. Str. 116	4,20
PRZYMANOWSKI J. — Na miedzych skrzydłach. Str. 68	2,40
WISZENKOW I. — Oblatywacze. Tłum. z ros. J. Przymanowski. Str. 252	7,30
ELSZTEIN P. — Szkoła małego lotnictwa. Str. 208	10,50
HUMEN W. — Szybownictwo. Str. 396	19,20
LAPUNOW A. — Rakieta. Tłum. z ros. I. i St. Bobrowie. Str. 158.	6,30
MIKŁASZEWSKI B. W. — Modele latające. Tłum. z ros. J. Przymanowski i A Windholtz Str. 204	18,00
MINC L. i ĆWIERDZIŃSKI J. — Silniki przyszłości. Str. 138	8,10
WOŁKOW A. — Samoloty w walce. Wyd. II. Tłum. z ros. J. Przymanowski. Str. 320	9,90
WOYNA A. — ABC szybownictwa. Str. 38	4,35

WYDAWNICTWO MIN. OBRONY NARODOWEJ

KORESPONDENCJA

ORTOGRAFIA I STYL

Napotykając w naszej prasie na niedociągnięcia stylistyczne, ortograficzne i przestankowe postanowiłem napisać kilka słów na temat tych niedokładności i proszę o ich opublikowanie.

Mym ulubionym pismem codziennym jest „Sztandar Młodych". Wyrażam mu swe uznanie za mobilizowanie młodzieży do wykonania planów produkcyjnych w przemyśle i na roli, za mobilizowanie młodzieży do podnoszenia poziomu nauki. „Sztandar Młodych" czyta cała młodzież polska i pismo pomaga jej w codziennej pracy i nauce. Ale „Sztandar Młodych" nie dba o staranną korektę, teksty pełne są błędów stylistycznych, ortograficznych i przestankowych. Z n-rów 26—37 wybrałem zaledwie część „kwiatków" zasługujących na opublikowanie.

Zacznijmy od stylu:

Używanie nieprawidłowej formy czasownika „przekonywać, przekonuję — **przekonywamy, przekonujemy"** w postaci **„przekonywujący"** jest w „Sztandarze Młodych" nagminne nie tylko w dziale sportowym, gdzie zawodnicy zwyciężają **„przekonywująco"**, ale i w artykułach literatów. Jerzy Piórkowski opisuje (nr 37) **„przekonywujące"** fakty 3 razy a raz **„oddziaływuje"** (miast: oddziaływa, oddziałuje). Od **„przekonywujących"** roi się i w powieści „Klęska mr. Clarka" tłumaczonej przez tajemniczego(ą) „IL". W n-rach 26—37 „Sztandaru Młodych" naliczyłem aż 35 **„przekonywujących"**.

W „Sztandarze Młodych" przecinki wypadają z reguły w najbardziej nieoczekiwanych miejscach zdania (nr 29) „... nie przystąpili do spółdzielni **mimo, że** w ich gromadzie...".

Najwięcej trudności sprawia pisanie łączne lub rozłączne wyrazów. Oto wybrane przykłady:

niema — (nr 195 grubymi centymetrowymi czcionkami w tytule, nr 29 na rysunku, oprócz tego często spotykane w tekstach) — powinno być **nie ma.**

nieprzerwano (nr 29) — powinno być **nie przerwano;** nietrudno (nr 29, 33, 37) powinno być **nie trudno;** tym nie mniej (nr 35) — powinno być **tym niemniej** (w znaczeniu mimo tego); nietylko (nr 37) — powinno być **nie tylko;** nie mal (nr 37) — powinno być **niemal;** chociaż by (—) — **chociażby;** gdy by (—) — **gdyby;** któreby (nr 33) — **które by;** musiały by (nr 35) — **musiałyby;** conajmniej (nr 37) — **co najmniej;** coprawda (nr 29) — **co prawda;** czymprędzej (nr 4) — **czym prędzej;** doniedawna (nr 29) — **do niedawna;** narazie (nr 29, 31) — **na razie;** naczczo (—) — **na czczo;** oddawna (nr 23) — **od dawna;** odrazu (nr 29) — **od razu;** tymbardziej (nr 23) — **tym bardziej;** wogóle (nr 34) — **w ogóle;** zapóźno (nr 27, 28) — **za późno;** zgóry (nr 32) — **z góry.**

Odnośnie pisania rozłącznego zapytuję „Nową Kulturę", dlaczego obstaje przy pisaniu wg starej reguły **„czytanoby"** („N.K." nr. 38, str. 1, tytuł grubymi czcionkami) miast **„czytano by"?**

Błędów ortograficznych w „Sztandarze Młodych" nie napotkałem.

Rekord wszystkich błędów pobiła... „Nowa Kultura". W n-rze 4(44) „Nowej Kultury" na stronie 7, w kolumnie 3, wierszu 27 w noweli Władysława Machejka zaklasyfikowano popularne zboże jako **„przenicę"**. Błąd ten zasługuje na szczególną uwagę, ponieważ wystąpił na łamach pisma literackiego.

Kończąc wysuwam kilka wniosków:

1. Pod adresem „Nowej Kultury" i „Przekroju" o zapoznanie się z „nową" ortografią, która liczy sobie już 16 lat.

2. Pod adresem „Sztandaru Młodych": o nieobciążanie młodzieży (zwłaszcza szkolnej, wypaczanej takimi „zasadami") bagażem nieprawidłowej pisowni łącznej i rozłącznej wyrazów oraz o wyeliminowanie „przekonywujących".

3. Pod adresem całej prasy: o wykazanie większej troski o styl i pisownię artykułów.

Jerzy Tarczyński
uczeń. kl. II Lic. im. T. Reytana
w Warszawie

POLSZCZYZNA „GŁOSU NAUCZYCIELSKIEGO"

Już od dłuższego czasu myślałam o tym, żeby napisać do jednego z pism warszawskich o centralnym organie ZNP „Głosie Nauczycielskim". Wstrzymywałam się jednak, gdyż sądziłam, że osoby bardziej ode mnie kompetentne i bardziej czułe na wszelkie przejawy niechlujstwa językowego powinny się wypowiedzieć. „Głos Nauczycielski" w każdym swoim numerze daje bogaty materiał dla pism humorystycznych (rubryka: z oślej łąki).

Przecież do ZNP należą profesorowie uniwersytetu, wybitni poloniści. Czyżby ich nie interesował poziom centralnego organu nauczycielskiego? „Głos Nauczycielski" dociera do 100-tysięcznej masy nauczycielskiej i rozpowszechnia wśród nich błędy i nonsensy.

Sądzę, że „Nowa Kultura" powinna od czasu do czasu prześwietlić reflektorem krytyki czasopisma, które są wydawane masowo i masowe wypisują głupstwa. Tym bardziej, że idzie tu o pismo nauczycielskie, które powinno być wzorem dla innych pism związkowych.

Jeżeli „Głos Nauczycielski" nie potrafi zdobyć się na samokrytykę należy mu pomóc i publicznie pismo skrytykować.

Pracuję na wsi. Każdy numer „Głosu Nauczycielskiego" powinien się stać dla mnie i tysięcy podobnych mnie — wydarzeniem. Oglądanie jednak zeszłorocznych zdjęć i wierszy, brak podania źródeł artykułów tłumaczonych z obcych języków, niechlujstwo językowe itp. odstręczają od czytania i budzą wątpliwości, czy „Głos Nauczycielski" stoi na wysokości zadania.

Dla przykładu daję kilka pereł **tylko z jednego numeru** „Głosu Nauczycielskiego" (nr 6 z dnia 11 lutego 1951 r.).

1. W artykule wstępnym p.t. **„Organizujemy współzawodnictwo o należyte przygotowanie nowego roku szkolnego"** czytamy: **„By** nowy rok szkolny 1951/52 mógł we wszystkich szkołach rozpocząć się należycie, **by** przygotowaniami do nowego roku szkolnego objąć wszystkie powiaty i miasta wydzielone — **jest** już najwyższy czas do..."

Jaki tu związek między **by** i **jest?**

2. „poletka doświadczalne w oparciu o które szkoły będą mogły podjąć ruch miczurinowski".

— Co to za dziwoląg — **„szkoły w oparciu o poletka"** i **„podjąć ruch miczurinowski"?** Co znaczy **„podjęcie ruchu"?**

3. „Przez proponowane postawienie sprawy zrobimy w stosunku do zeszłorocznej akcji zobowiązań pewien krok naprzód".

W innym artykule p.t. **„Regulamin uczniowski podstawą pracy wychowawczej":**

a) „A co by na to **powiedział regulamin szkolny?** — zapytała wychowawczyni".

— Czy naprawdę powiedziała tak wychowawczyni do ucznia? I czy uczeń nie poprawił wychowawczyni?

b) „Uczennice były wyraźnie zażenowane albowiem ujrzały naocznie aspołeczność swego stanowiska".

I owo „ujrzenie naoczne aspołeczności" drukuje się w 100 tysiącach egzemplarzy!

c) „Dawniej mogłam niezauważyć papierka rzuconego na ziemię, ogryzka obok kosza, niestartej tablicy lub braku kredy", zamiast „mogłam nie zwrócić uwagi na..."

d) „uczennicy S. groziło pozostawienie bez pomocy, ponieważ jest ciężka" itd.

Inny artykuł: **„Podręczniki czekają na uczniów w księgarniach":**

„nauczycieli, którzy nie wywierali żadnego nacisku na młodzież w kierunku zakupywania przez nią dalszych podręczników" — **nacisk w kierunku zakupywania.** — Co to za dziwoląg? Co robią redaktorzy „Głosu Nauczycielskiego"? **Czy nie wywierają nacisku w kierunku** jakości swej pracy?

W innych artykułach (i to w wielu numerach) tłumaczonych z obcych języków nie podaje się źródła, ani tłumacza. Czytelnik chciałby wiedzieć o takich „drobnostkach", które są jednak **ważne** dla czytelnika.

W nr. 6, z którego cytuję powyższe przykłady jest np. artykuł p.t. „Jak nasz Wydział Oświaty walczy o podniesienie poziomu nauczania w szkołach".

Jeżeli to tłumaczenie (a z treści wynika, że tak jest) to należy podać źródło. Czytelnik chciałby może przeczytać rzecz w oryginale. Sposób obchodzenia się redakcji „Głosu Nauczycielskiego" z pracami obcych autorów dowodzi lekceważenia pisma i czytelnika.

M. W.

PRZEKŁADY Z LITERATURY RADZIECKIEJ

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI
O AMERYCE
Str. 205 zł 7,—

SERGIUSZ GOŁUBOW
BAGRATION
Powieść
Str. 372 zł 13,—

SADDRIDIN AJNI
BUCHARA
Zbiór opowiadań uzbeckich
Str. 91 zł 3,50

ANATOL RYBAKOW
KIEROWCY
Powieść
Str. 320 zł 10.—

„CZYTELNIK"

Wkrótce do nabycia w księgarniach „DOMU KSIĄŻKI"

ADAM WAŻYK
NOWY WYBÓR WIERSZY
Str. 115 zł 7,—

TADEUSZ KUBIAK
BALLADY I PIEŚNI
Str. 67 zł 4,50

TADEUSZ RÓŻEWICZ
CZAS KTÓRY IDZIE
Str. 34 zł 5,—

WITOLD WIRPSZA
POLEMIKI I PIEŚNI
Str. 44 zł 5.—

JERZY MILLER
SŁOWA NA POZYCJI
Str. 65 zł 5,—

„CZYTELNIK"

Wkrótce do nabycia w księgarniach „DOMU KSIĄŻKI"

TEATR — FILM

POPOW I.
RODZINA
Dramat w 4-ch aktach i w 10-ciu odsłonach
Str. 88 Cena zł 2,25

SŁAWIN L.
INTERWENCJA
Sztuka w 4-ch aktach
Str. 93 Cena zł 3,—

SOBKO W.
ZA DRUGIM FRONTEM
Sztuka w 4-ch aktach i w 5-ciu odsłonach
Str. 56 Cena zł 3,30

WISZNIEWSKI W.
NIEZAPOMNIANY ROK 1919
Sztuka w 3-ch aktach z prologiem i epilogiem
Str. 126 Cena zł 3,60

CZYRSKOW B.
GENERAŁ ARMII
Scenariusz filmowy.
Tłum. z ros. J. Jeżyński
Str. 86 Cena zł 1,80

WIRTA M.
BITWA STALINGRADZKA
Scenariusz literacki
Tłum. z ros. R. Karst
Str. 194 Cena zł 9,90

Do nabycia we wszystkich księgarniach

WYDAWNICTWO MIN. OBRONY NARODOWEJ

„PORADNIK JĘZYKOWY"

W dobie wzmożonej pracy nad upowszechnieniem kultury na jedno z czołowych miejsc wysuwa się zagadnienie pracy nad językiem polskim, który stanowi najistotniejszą łączącą nas wszystkich więź historyczną i kulturalną. Sprawom z tą pracą związanym służy miesięcznik „Poradnik Językowy". Celem pisma jest nie popularyzacja językoznawstwa rozumiana jako przekładanie na język potoczny wyników prac specjalnych, lecz realizowanie sensu społecznego nauki o języku. Ten sens społeczny polega na koordynowaniu naukowego badania języka z troską o jego poprawność w codziennym użyciu, o jego przydatność jako narzędzia wypowiadania myśli w sposób prosty, jasny, przez swą prostotę i jasność sugestywny, to znaczy sprzyjający lepszemu porozumiewaniu się ludzi ze sobą i rozmachowi twórczej pracy w budowaniu Polski Ludowej.

W piśmie umieszczane są artykuły z dziedziny historii języka, jego słownictwa, frazeologii, stylistyki, omawiane są i wyświetlane wątpliwości językowe.

Redakcja: Warszawa, Krakowskie Przedmieście 26/28. Adres Administracji: P.P.K. „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12, tel.: 8-05-42.

Warunki prenumeraty: Przedpłata roczna z przesyłką pocztową 9,60 zł. Cena pojedynczego zeszytu 1,80 zł. Konto P.K.O. Warszawa I-15811 („Poradnik Językowy").

Roczniki z lat ubiegłych do nabycia — w Państwowym Instytucie Wydawniczym, Warszawa, Foksal 17.

WYDAWCA: PAŃSTWOWY INSTYTUT WYDAWNICZY

Nakładem „Książki i Wiedzy" ukazały się i są do nabycia w księgarniach następujące tomy:

„Komedii Ludzkiej" Balzaka

	zł
Eugenia Grandet. Str. 183	9,60
Jaszczur. Str. 295	10,50
Kawalerskie gospodarstwo. Str. 320	12,—
Król cyganerii. Str. 168	6,60
Kuratela. Str. 240	9.—
Muza z zaścianka. Str. 197	9,—

WŚRÓD KSIĄŻEK

Emil Manow: „Niezwiązane pęta" — tłum. Jan Woźnicki. Wyd. „Książka i Wiedza", Warszawa, 1950, — str. 238.

Autor był jednym z oskarżonych w głośnym procesie, wytoczonym jesienią 1941 r. grupie bułgarskich patriotów przez faszystowski rząd króla Borysa. Skazany został na 12 lat i 6 miesięcy ciężkiego więzienia. Wolność odzyskał w 1944 r. Lata, spędzone w faszystowskich katowniach, opisał w omawianej książce.

Jest ona zaopatrzona w podtytuł: „kronika więzienna". Można by dodać: „Pamiętnik walki". Jej bohaterowie, to współtowarzysze więzienni autora, niezłomni bojownicy wolności, członkowie Bułgarskiej Partii Komunistycznej. Walkę, której poświęcili życie, przenoszą z sobą do więziennych lochów. Każdy etap ich męczeńskiej drogi — śledztwo, sąd i egzekucja — stanowi fragment nieprzerwanej, bohaterskiej walki.

Obok tych wspaniałych postaci, ukazał Manow ich oprawców; obok bojowników wolności — więźniów kryminalnych; obok świadomych złoczyńców — niewinne ofiary systemu. Książka jest wstrząsającym dokumentem tych straszliwych dni, w których bohaterstwo przeciwstawiało się zwycięsko zbrodni, a wzniosłość najgłębszemu upodleniu. Po „Reportażu spod szubienicy" Juliusza Fuczika, „Listach rozstrzelanych" bohaterów francuskiego Ruchu Oporu i „Listach z więzienia" Antoniego Gramsci — „Niezwiązane pęta" Emila Manowa są czwartym dziełem tego typu, wydanym w tłumaczeniu polskim.

b.k.

W. Safonow: „Kwitnąca ziemia", przekład Marii Kowalewskiej — Wyd. „Książka i Wiedza", Warszawa, 1950 — str. 402.

Jest to porywająca opowieść o jednym z najwspanialszych wzlotów ludzkiego umysłu, walce i zwycięstwie człowieka nad przyrodą. W szeregu świetnych szkiców popularno - naukowych, reportaży, wywiadów itp. opisuje autor dzieje nowoczesnych nauk przyrodniczych, odsłaniając istotny charakter dwu kształtujących je kierunków: wsteczny i antyludzki charakter idealizmu, oddającego człowieka w niewolę przyrody, oraz twórczy i postępowy charakter materializmu, zmuszającego przyrodę do służby ludzkości. Twórcom formalistycznej genetyki, płaszczącej się przed rzekomym fatalizmem praw dziedziczenia, przeciwstawia Safonow naukową tradycję wielkich uczonych rosyjskich: Timiriazewa, Dokuczajewa i Miczurina, podjętą, rozwiniętą i wprowadzoną w życie przez miliony ludzi radzieckich, pracujących według wskazań „dowódcy pól", T. D. Łysenki. Wspaniałe opisy walki o wyhodowanie nowych gatunków roślin i oddanie życiu nowych, jałowych dotychczas terenów, sprawozdania z gigantycznych doświadczeń, prowadzonych na przestrzeni setek tysięcy hektarów i wciągających w swą orbitę masy prostych kołchoźników, komsomolców i pionierów — oddają w pełni porywający patos prac ludzi radzieckich, podporządkowujących zwycięsko przyrodę swojej twórczej woli.

b.k.

Piotr Jilemnicky: „Kawałek cukru" — przełożyła Alina Świderska, Wyd „Książka i Wiedza", Warszawa, 1950 — str. 323.

Akcja powieści toczy się w latach międzywojennych, w czasie jednego z licznych kryzysów ekonomicznych, ogarniających świat kapitalistyczny. Autor ukazuje jego działanie na przykładzie typowej słowackiej wioski. Byt wszystkich bohaterów powieści związany jest z przemysłem cukrowniczym. Kryzys zagraża wszystkim, ale nie wszyscy ponoszą jego skutki. Przedstawiciele górnej warstwy inteligencji urzędniczej wysługują się obszarnikom i wychodzą z niego obronną ręką. Obszarnicy stają się naturalnymi sprzymierzeńcami wielkiego międzynarodowego kapitału, szybko przystosowują się do „koniunktury" i cały ciężar kryzysu przerzucają na barki robotników i chłopów.

W głęboko realistyczny sposób ukazał Jilemnicky funkcjonowanie kapitalistycznej machiny państwowej, odsłonił motory rządzące jej życiem gospodarczym, zdemaskował sprawców „niezawinionych" klęsk i zaprzedanych sprzymierzeńców. W szeregu przekonywających scen odmalował proces kształtowania się świadomości klasowej mas ludowych, wyzwalania się ich spod wpływów zdradzieckiej socjaldemokracji i łączenia z rewolucyjnym ruchem robotniczym. W ponurej rzeczywistości tragicznej epoki dostrzegł i ukazał w artystycznej formie zapowiedź lepszego jutra

b.k.

mała kronika

Chociaż prozaik, dwa dni kamieniem siedziałem na naradzie dramaturgów, reżyserów, aktorów. Zajmowała się ona wynikami konkursu na współczesną sztukę polską, omawiano na niej tematykę i poziom artystyczny wyróżnionych dramatów i komedii, przemawiali sędziowie, autorzy się żalili, reżyserzy dawali wskazówki; przygotowywano festiwal wiosenny. Było mi błogo. Nie napisałem bowiem dotąd żadnego dramatu. Jedynym moim dziełem dramatycznym jest krótki i dosadny dialog z przedstawicielem „Artosu", drukowany niegdyś w tej rubryce. Ze względu na krótkość, a także na brak pozytywnych bohaterów nie posłałem tego dialogu na konkurs. Przysłuchując się jednak dyskusjom kolegów przypomniałem sobie stare powiedzonko: „Ta bajka mówi o tobie, tylko zmieniono w niej imię". A oto owa bajka:

Stanowczego i jasnego poglądu na historię polskiej twórczości dramatycznej jeszcze sobie nie wyrobiliśmy. Nie ujmując nic znakomitym i zasłużonym badaczom dziejów literatury, doceniając w pełni pionierski trud młodych kadr krytyków, powiedzmy otwarcie, że i ci i tamci ubocznie tylko zajmują się losami naszego dramatu, a już prawie wcale nie uprawiają krytyki bieżącego repertuaru Podejrzewam nawet, że nie mają czasu chodzić do teatru, podobnie jak pisarze nie mają czasu czytać książek. Pozbawiony naukowej pomocy, młody dramaturg współczesny na własną rękę odkrywa przedziwną krainę moralitetów, jasełek, misteriów, oficjów i intermediów, ze zdumieniem i podziwem zagłębia się w twórczość kolegów z epoki stanisławowskiej; ale im dalej w las, tym więcej drzew. I już tradycje romantyczne, a zwłaszcza teatr końca XIX wieku i początku XX jest mimo efektownych nieraz wznowień — prawie nieznany. Utrudnia to sięganie do bogatych tradycji narodowych i realistycznych naszego dramatu.

Przyjemnie pomyśleć, że na przykład konkursy dramatyczne mają u nas wcale pokaźną historię. O jednym takim konkursie opowiada Bolesław Prus. Na tym konkursie nagrodzono dramat pt. „Albert Wójt Krakowski". Prus się oburza: o ileż bardziej godny nagrody — woła — jest dramat „Larik"! I w oburzeniu przytacza dwuwiersz z owego wójta; dwuwiersz, w którym, według jury, „czuć cierpką woń leśnego kwiatka":

Pono najlepiej dzieje się
w miłości,
Kiedy mężczyzna pożąda i... pości.

Podzielamy oburzenie Prusa, ale tyle nas obchodzi „Albert wójt", co i „Larik"; jesteśmy bardziej bezlitośni niż sędziowie tamtego zamierzchłego konkursu.

Gdyby o tym pamiętali uczestnicy naszego konkursu, byliby trochę skromniejsi. Trud pisarski jest ciężkim trudem, przywiązanie do własnego dzieła jest pięknym, cennym uczuciem. Pisarz ma prawo się bronić, ma prawo żądać otwartej, szczerej dyskusji nad tym, co napisał. Ale musi się czasem zdobyć na krytycyzm wobec siebie. Nawet Homer, opowiada legenda, lubił drzemać. Sąd konkursowy wydaje wyroki prawie że bezapelacyjne. Czasem tylko publiczność i historia wyroki te korygują. Ale twardość wyroku nie zwalnia krytyków i działaczy kultury od dyskusji, rozmów, pracy z autorem. Czasem nie można poprawić jakiejś sztuki, pada jak skoszona trawa i więdnie jak podcięty kwiat. Ale zawsze można poprawić autora. Można, nawet po wielu niepowodzeniach, zdobyć go dla sceny A scena czeka. I to nie tylko efektowna scena stołecznego teatru, nie tylko porządna scena prowincjonalna. Czekają przede wszystkim setki scen świetlicowych. Czekają wielkie teatry Domu Górnika, Włókniarza, teatry w Chodakowie czy w Sosnowcu. Walka o widza będzie się również toczyła na tamtych scenach. I nie możemy pozwolić, aby lepsze sztuki szły na deski „prawdziwych teatrów", a „gorsze" kwalifikowano do teatru świetlicowego.

Nie ma przedziału między stolicą a prowincją. Nie może być przedziału między repertuarem prawdziwego teatru a sceny świetlicowej. Niestety, o tej walce o nowego widza jakże mało słyszeliśmy na dwudniowej naradzie dramaturgów!

Sztuki, zakwalifikowane do wystawienia, a jest ich dwadzieścia kilka, poruszają najbardziej węzłowe zagadnienia socjalistycznego budownictwa i walki o pokój. Polska dramaturgia wprowadziła na scenę nowych ludzi, gospodarzy Polski Ludowej: robotników, chłopów spółdzielczych, przodujących inteligentów, pokazuje kierowniczą rolę Partii w życiu narodu, demaskuje agentury imperializmu, wyśmiewa sekciarstwo, oportunizm i kosmopolityzm. Oparła się ona na długoletnim doświadczeniu dramaturgii radzieckiej, wyrosła dzięki wymianie twórczych doświadczeń ze sztuką innych krajów demokracji ludowej. Konkurs nasz wzbogacił się doświadczeniem festiwalu sztuk radzieckich; Simonow, Kornijczuk, Treniew, Pawlenko, Kania, Ewa Mandi przygotowali grunt dla polskiego dramaturga.

Tak więc, po wielu miesiącach wstępnej pracy, polskie sztuki współczesne tłumem wchodzą na scenę. Krytyka teatralna powinna uzmysłowić sobie wagę stojącego przed nią zadania. Trzeba, aby ta krytyka była surowa ideowo i artystycznie, aby nie pobłażała autorom, wykrywała w sztukach nieznajomość realiów, fałszywy stosunek do tematu czy środowiska, schematyzm i nieporadność artystyczną. Ale trzeba także, aby ta krytyka wysoko podnosiła pionierskie znaczenie tych sztuk i umiała zachwycić się ich walorami. Zadanie trudne, gdyż taka krytyka teatralna dopiero się rodzi. Toteż głosu jej prawie że nie słyszeliśmy na zjeździe. Nie wymagajmy zbyt dużo od niemowlęcia.

Dwudniowa dyskusja dramaturgów, reżyserów, aktorów — to dopiero początek wielkiej, ciężkiej, odpowiedzialnej roboty. Konkursy przychodzą i odchodzą, robota pozostaje Będzie w niej szło o pełniejsze przyswojenie doświadczeń sztuki radzieckiej, o szybsze, ostrzejsze reagowanie na przejawy walki o pokój i socjalizm, o zdobycie nowego, zachłannego widza, o wzbogacenie tradycji narodowej. W robocie tej nasza dramaturgia i krytyka teatralna (a także sztuka aktora i reżysera) staną się porządnym, pracowitym koniem pociągowym, ciągnącym naprzód życie i człowieka, a nie — jak powiedział w dyskusji Jan Rojewski — nieprzydatną żyrafą, to jest koniem, którego głowa beztrosko wzleciała ponad życie.

Tadeusz Borowski

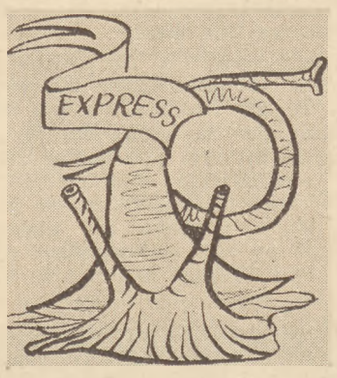
AMERYKAŃSKA NAUKA

— Mój wynalazek uśmierca sto tysięcy ludzi w ciągu sekundy...
— Jakże koledze zazdroszczę! Mój tylko połowę tego.

Komentarze

„Express"

Dnia 20 lutego br. współpracownik naszego pisma nadał w Szklarskiej Porębie do redakcji — express polecony (Nr. nadania 1264). List ten do redakcji „Nowej Kultury" nadszedł w dniu 1 marca, a więc po 9 dniach, nosząc przy tym stempel warszawski z dnia 21 lutego.



Przed otrzymaniem listu sekretariat redakcji kilkakrotnie zapytywał w przeróżnych instancjach i wydziałach warszawskiego urzędu pocztowego o jego losy. Nikt nie potrafił nawet poinformować, kto jest najbardziej kompetentną osobą do wyjaśnienia tej zagadki. Oczywiście znajdujący się w liście pilny materiał prasowy — kronika „Z tygodnia" — nie został zamieszczony w numerze 9, do którego był przeznaczony.

Ewentualne żale czytelnicy będą uprzejmi kierować do Warszawskiej Dyrekcji Poczty i Telekomunikacji. Przy okazji radzimy raczej unikać w pilnych wypadkach nadawania expressów - poleconych, bo to i dłużej i bezskutecznie.

Listy zwykłe nadchodzą regularnie i szybko.

ro

Gramatyka i statystyka

J.M.S. z „Tygodnika Powszechnego" lubi często gęsto prostować z encyklopediami w obydwu rękach, wypada więc sprostować i jego. Tym razem („Tygodnik Powszechny", Nr. 8 z dnia 25 lutego br.) w nocie: „Indianie, buddyzm i statystyka" zniekształcił sam tytuł encyklopedii, z której korzystał, powołuje się bowiem na „leksykon **Meyersa**".

Takiego leksykonu nie ma. Jest natomiast „Leksykon Meyera". Po niemiecku: „Meyers Lexikon". „Meyers" jest oczywiście drugim przypadkiem od nazwiska „Meyer". Odmiana: „leksykon Meyersa" jest takim samym co najmniej niepo-

rozumieniem, jakim byłoby mówienie o „Encyklopedii Gutenbergi", skoro mówi się poza tym „Encyklopedia Gutenberga". Albo o „Encyklopedii Trzaskiego", skoro mówi się poza tym o „Encyklopedii Trzaski".

si

JERZY LITWINIUK

ROZMÓWKA Z BOHATEREM

To nie o was mowa żołnierze,
którzy pokój czynicie rękoma i mózgiem —
lecz o osobliwszym bohaterze
przez „b" z brzuszkiem.

Znacie go — choć nie wymieniam imienia —
to on jak zawsze skromny
rzekł: „Nam, żołnierzom armii zaopatrzenia
należałoby postawić pomnik!"

Czekam w napięciu, co mi ów żołnierz
o swych przewagach opowie —
brał przecież udział w ostatniej wojnie
jako jej udziałowiec.

Ale niepewny, czy go potomni
uczczą pomnika budową,
wystawił sobie przed wojną nie pomnik —
chałupkę dochodową.

„Inni — strach myśleć... noc w noc przy kartach
i na te... na dziewczynki,
a ja jak ptaszek ziarnko do ziarnka,
kruszynkę do kruszynki".

Aż naraz wrzesień... „Pan nie uwierzy,
ile tam bomb upadło!
Już, już myślałem: w nasz dom uderzy,
a to, chwała Bogu, w sąsiadów.

Człek z lokatorów nie wyżyje.
Mnie nie trza rady długiej.
Ja bez pomocy, spółki niczyjej,
co miałem, panie — w szmugiel!"

Pracował ofiarnie. Wspomagał rodzinę.
Za naród się poświęcał.
Odłożył nieco. Na czarną godzinę.
Na tę czarniejszą — więcej.

„Człowiek się kręcił, jak piskorz, jak ryba,
Cud, że mnie nie wywieźli!
Pan mówi, że i Niemcy ludzie? No chyba!
Z niektórym wypiło się nieźle!"

Zwycięstwo! On je również święcił
walcząc nie szablą lecz szabrem.
Głowę mu wtedy konkurenci
rozbili kandelabrem.

„Widzi pan białą szramę na głowie?
Ledwie żem uszedł z życiem!
Ja do nich — pan rozumie — jak człowiek,
a ci — zwyczajni bandyci!"

Z zadowoleniem brzuszek poklepie
(ten z „b" od „bohatera").
Jutro rocznica, więc idzie sklepik
od frontu flagami ubierać.

* * *

Takiemu dajcie porosnąć w piórka
w najbliższej jego parafii —
pokaże wam owa skromna figurka,
kim jest i co potrafi.

Niech nas nie zmyli kunsztowną mimiką
minka i głosik niewinny —
bohaterowie tacy są ikrą,
z której się lęgną rekiny.

Royal Navy spała

Dziewięć lat temu 12 lutego 1942 zaszedł niezwykły fakt, który zdumiał cały świat. W biały dzień dwa wielkie pancerniki niemieckie „Scharnhorst" i „Gneisenau" oraz krążownik „Prinz von Eugen" wyszły z portów atlantyckich we Francji i wypłynęły na kanał La Manche kierując się w stronę Bałtyku. Chociaż wywiad angielski dowiedział się o tym od razu, przeciw okrętom hitlerowskim wysła-

no... osiem(!!) przestarzałych samolotów „Swordfish". Niemcy samoloty zestrzelili co do jednego — a sławna brytyjska „królowa mórz" — Royal Navy ruszyła w pościg gdy pancerniki niemieckie przejechały już najspokojniej w świecie cały kanał.

Ten niewyjaśniony fakt z dziejów ubiegłej wojny znalazł wytłumaczenie w „rocznicowych" artykułach neohitlerowskiej prasy w Niemczech Zachodnich. Autor ukrywający się pod pseudonimem „Korvettekapitan" pisze, że w tym czasie ciężkie okręty potrzebne były hitlerowcom nie na Atlantyku lecz na Morzu Bałtyckim dla wzmocnienia blokady Leningradu.

Teraz chyba dziwna opieszałość RAF-u i Royal Navy w lutym 1942 w walce z flotą niemiecką staje się nieco bardziej zrozumiała...

sk

Legion amerykański Cocke i zabawki

Przykład jest często zaraźliwy. Komiwojażerskie podróże pewnego amerykańskiego generała, który nieustannie węszy za armatnim

mięsem, a obecnie stacjonuje w „Astorii" — znalazły naśladowcę w osobie komendanta osławionego „Legionu Amerykańskiego", pana Cocke'a. Zamierza on już w początkach marca opuścić Brodwe i, jak przewiduje program jego podróży, złożyć szereg wizyt — między innymi Mac Arthurowi, Czang Kai-szekowi, Qurino, Franco, to... Pan Cocke nie zapomni również odwiedzić Kwirynału, odetchnąć także czystym powietrzem wiedeńskiego parku. Marszruta prowadzi przez Tokio, Koreę, Formozę, Filipiny, Bangkok, Rangun, Kalkutę, Karachi, Basra, Bejrut, Stambuł, Ateny, Belgrad, Wiedeń, Rzym, Berlin, Bonn, Londyn...

Niewątpliwie intrygujący jest tytuł wód, dla którego pan Cocke wyrusza na tę podróż niejednego dolara. W tej mierze „Tide Toys Action" wyjaśnia nam wszystko: cała podróż i wszystkie wizyty związane będą z rozdziałem zabawek. Ponadto w ciągu ostatnich miesięcy „American Legion" zebrał dla dzieci weteranów w innych krajach...

Gratulujemy czytelnikom „Tide Toys Action".

am

Echa Vichy

Niedawno miały miejsce we Francji uroczystości związane z 30-leciem bitwy pod Verdun. Faszystowskie bojówki, które starają się kultywują tradycje „Krzyży Ogniistych", skorzystały z tej okazji, aby otwarcie wyjść na ulicę i w cyczny sposób demonstrować swe życzliwym milczeniu policji. Jednak nie przebrzmiały wrzaski faszystów, którzy w trzydziestym czwartym ryczeli na Placu Zgody „My chcemy Petaina!", jeszcze nie wystygły hitlerowskie krematoria, a już dziś na Placu Gwiazdy usłyszeliśmy usłyszeć: „Wolności dla Petaina! Marszałku, jesteśmy z tobą" — podczas gdy niedawni lokatorzy Hotelu Parkowego składali na polu Douaumont wieniec z taśmą o skromnym napisem: „Żołnierzom spod Verdun i ich dowódcy marszałkowi Petainowi".

Któż nie pamięta, jak hańbiącą rolę spełniła faszystowska „Action Francaise", jak ordynarnie wygiwała się piątej kolumnie? Jak faszyści z Lille zdołali na budynku w którym mieściła się redakcja szmaty, zawiesić wielki portret Petaina. Wszystko to odbywało się przy błyskach wznoszonej kurzu monstrancji i muzyce słów biskupa Feltina (znanego

boracjonisty), nawołującego z nych z ambony w Notre Dame modlitwy za marszałka, który pi". Alles ist in Ordnung — jeśli ktoś woli — o key! Oto w katedrze przedstawiciele uważali za stosowne opuścić Dame, ale ten marny gest nie że ukryć faktu, że Pleven, man, Moch (choć nie oni by katedrze) — to ludzie tej profesji, co Petaine i Laval, gand i Marquet.

P. S. Franco, przedstawiciel nej córki Kościoła", jak Hitlera nię określa Jego Świątobliwość dzielił niedawno wywiadu dziennikowi „Arriba", w którym zaofiarował ścinę za Pirenejami swemu mu przyjacielowi Petainowi".

I choć nie jestem fatalistą jednak pozwolę sobie być siem i zapytam: kto wie, czy jest w górze zapisane, że marszałek będzie już nie mógł skorzystać z zaproszenia dilla? A jeśli wspominamy Diderota — to warto również pomnieć na użytek tych, rządzą dziś Francją, że za wolucji, choć Diderot już dożył, głowa niejednego potoczyła się spod gilotyny...

ap

Redaguje Zespół. Adres redakcji ul Wiejska 16 IV p. tel 4-01-80, w. 95 oraz bezpośredni 7-36-23 Adres administracji, ul. Wiejska 12. Rękopisów niezamówionych redakcja nie zwraca.
Prenumerata i kolportaż: P.P.K. „Ruch" Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 804-20 do 25. Warunki prenumeraty: Miesięcznie zł 3.—; kwartalnie zł 9.—; półrocznie zł. 18.—; rocznie zł 36.—. Należność za prenumeratę wpłacać do PKO I-15230. Wpłaty na prenumeratę: Warszawa, Plac Trzech Krzyży 16, ul. Chmielna 25. Cena ogłoszeń: 5 zł. 40 gr. za 1 mm szerokości łamu. Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń „Czytelnik", Warszawa, Poznańska 38, konto PKO I-717/110.

Drukarnia Nr 2 Sp. Wydawniczo-Oświatowa „Czytelnik", Warszawa Marszałkowska 3/5.