

Z zagadnień języka literatury pięknej

Na łamach „Literaturnej gazety” ukazał się ostatnio artykuł redakcyjny pt. „Problemy języka literatury pięknej” podsumowujący toczoną na łamach tego pisma dyskusję na powyższy temat.

Referując tezy tego artykułu mamy na względzie fakt, że jego problematyka posiada niewątpliwie ogromne znaczenie również dla naszej krytyki i toczących się u nas dyskusji w sprawie języka utworów literackich.

Na wstępie artykułu stwierdza, że genialne prace J. Stalina o językoznawstwie stały się potężnym bodźcem do dalszego rozwoju całej nauki radzieckiej; ukazały pisarom ciężar odpowiedzialności, wynikający z ich udziału w kształtowaniu językowej kultury narodu.

Aby napisać utwór zasługujący na miano dzieła klasycznego — a takim właśnie zadanie postawiła przed pisarzami radzieckimi Partia — konieczna jest nieustanna troska o słowo artystyczne, o jego zrozumiałość, ścisłość, trafność, wyrazistość, o bogactwo, giętkość i piękno języka literatury.

Troskę tę winni przejawiać nie tylko pisarze, ale i krytycy, uzyskujący w analizie języka jedno z najsukceszniejszych i najprzebiegszych narzędzi badania utworu literackiego.

A właśnie radziecka krytyka — stwierdza artykuł — zagadnienie języka utworu dotychczas pomijała lub lekceważyła, nie umiając przestrzec pisarzy przed błędnym mniemaniem, jakoby w książce istotną rolę odgrywały tylko jej temat i idea, a natomiast środki językowe, przy których pomocy wyraża się ów temat i idea, miały tylko niewielkie, drugorzędne znaczenie.

O BOGACTWO JĘZYKA

Walka o bogactwo i oryginalność języka utworów artystycznych przeciw ubóstwu i monotonii — stała się obecnie jednym z najważniejszych zadań pisarza. Krytyka może pomóc w rozwiązywaniu tego zadania, wykazując i podkreślając bogactwo i oryginalność języka pisarza i występując jednocześnie przeciw niwelującym, dogmatycznym, pedantycznym ocenom, usiłującym ukształtować styl pisarza według jednego wzoru.

Bogactwo języka pisarza ma za podstawę te niewyczerpane możliwości, które zawiera skarbnica języka ogólnonarodowego.

Mówiąc o „języku Gorkiego”, „języku Tolstoja” itd. myślimy o cechach indywidualnych języka pisarza, które jednak są podporządkowane prawom języka ogólnonarodowego. Chociaż więc utwory literatury pięknej pisane są językiem ogólnonarodowym, to bezpośrednio przeciw odczuwaniu indywidualnych cech języka i — co więcej — za to właśnie pisarza w niemalym stopniu ceni.

Indywidualność stylu pisarza może się przejawiać właśnie dzięki przebogactwu możliwości wyboru środków wyrazu, które są zawarte w języku ogólnonarodowym. Język ogólnonarodowy dostarcza pisarzowi nie tylko gotowych i ustalonych przez gramatykę sposobów łączenia słów i zdań, lecz daje mu również możliwość wyboru między różnymi sposobami łączenia słów i zdań.

Zdawali sobie z tego w pełni sprawę klasycy literatury rosyjskiej, jak Łomonosow, Turgeniew, Gorki.

Wymaga to oczywiście od pisarza głębokiej znajomości zasobów języka ojczystego.

WALKA O TREŚĆ

Walka o bogactwo języka oznacza w rezultacie walkę o bogactwo treści.

Problem języka utworu literackiego jest to przede wszystkim problem zgodności formy i treści. Bogaty świat duchowy bohatera utworu, wielostronność ich zainteresowań, doniosłość idei poruszonych w utworze — wszystko to wpływa na bogactwo języka.

Język utworu literackiego podlega prawom artystycznego uogólnienia i artystycznej indywidualizacji. Charakter środków słowa i bohatera można oddać przez zastosowanie odpowiedniego języka, jakim mówią bohaterowie, co nie oznacza bynajmniej stenograficznego protokołowania. Artysta uwzględni szczególnie cechy, wynikające z połączenia socjalnego, zawodu, wykształcenia, wreszcie temperamentu bohatera i oddawa je w rysek uogólnionych i typowych. Charakterystyka bohatera za pomocą jego własnych wypowiedzi pozostaje w zgodzie z innymi sposobami budowy utworu literackiego: wybór tego, co typowe i odrzućcie tego, co przypadkowe mają tu swoje szczególne znaczenie.

Woropajew — bohater powieści Pawlenki „Szczęście” — jest dla radzieckiej czytelnika nie tylko bohaterem powieści, ale i dobrze uchwyconym typem bolszewickiego przywódcy. Jego sposób wyrażania się odpowiada charakterystyce płomiennego agitatora.

Podobnie w wypowiedziach Batmanowa — bohatera powieści Azajewa „Daleko od Moskwy” — dobrze uchwycone zostały cechy radzieckiego kierownika wielkiego przedsięwzięcia produkcyjnego: dokładność i zdyscyplinowanie myśli, niechęć do gadulstwa, umiejętność ujawnienia głównej trudności i określenia zasadniczego zadania.

Spośród, w jaki mówią Woropajew i Batmanow, jest zgodny z ich działaniem. Zgodność słowa i czynu — oto jeden z najważniejszych rysów człowieka radzieckiego.

Zagadnienie tego, co typowe i co indywidualne w mowie bohatera, zagadnienie zgodności języka bohatera i jego charakteru — winny stać się w większym niż dotychczas stopniu przedmiotem badania.

Najistotniejsze zagadnienie — stwierdza się dalej w artykule — a mianowicie kwestia, co wpływa na wybór przez pisarza takiego czy innego słowa, zwrotu, środka stylistycznego — nie zostało dostatecznie oświetlone w toku dyskusji.

Powoływanie się na wyczuć krytyków, ich stylistyczny smak i tym podobne intuicyjne właściwości — nie daje przecież podstawy dla obiektywnej analizy i oceny utworu.

ZGODNOŚĆ JĘZYKA Z IDEOLOGIA

Pojawiły się jednak w dyskusji i słuszne próby oceny słowa, użytego w utworze — nie z pozycji intuicyjnego wyczuć stylu, lecz z pozycji zgodności formy z treścią ideową. Np. T. Trifonowa w artykule „Praca nad językiem” wykazała, jak ideologiczne brzmienie poematu A. Czywilichina „Czerwone wzgórza” zostaje osłabione, a czasem wręcz spaczone w następstwie niewłaściwego użycia uroczyszczeń brzmieniowych archaizmów tam, gdzie nie sugeruje ich treść utworu.

Słuszne uwagi o spotykanych niezgodnościach między językiem a ogólnym charakterystyką bohatera zawierały również i listy czytelników.

Usiłując jednak oceniać język utworu w jego powiązaniu z treścią, niektórzy uczestnicy dyskusji podeszli zbyt jednostronnie do tego problemu i popełnili pewne błędy.

Tak np. T. Trifonowa kategorycznie stwierdzała: „Nie może być raz na zawsze ustalonych norm języka literackiego. Można użyć dowolnego słowa, dowolnego wyrażenia, jeśli ono pomaga w rozwiązaniu głównego ideologicznego zadania utworu. Dopuszczalny jest dowolny archaizm, dowolny neologizm, jeśli służy temu zadaniu”.

Każdy środek stylistyczny trzeba naturalnie oceniać w zależności od tego ideologicznego zadania, które spełnia on w utworze. Ale czy oznacza to, że wychodząc od treści utworu możemy usprawiedliwić dowolny archaizm, dowolny neologizm, dowolne słowo, dowolne wyrażenie? Oczywiście, że nie. Język utworu literackiego nie zależy przecież wyłącznie od treści utworu. Wszystkie środki stylistyczne w języku pisarza wynikają z wykorzystania środków języka ogólnonarodowego. Swobodny w wyborze środków, danych mu przez język ogólnonarodowy, pisarz dokonuje tego wyboru w granicach norm języka ogólnonarodowego. Treścią utworu można objąć i usprawiedliwić użycie takich tylko środków stylistycznych, które nie burzą norm języka ogólnonarodowego.

ESTETYCZNA FUNKCJA JĘZYKA

Pisarz radziecki powinien nie tylko uczyć się języka od narodu, lecz sam powinien uczyć naród języka.

Język literatury pięknej winien służyć podniesieniu językowej kultury narodowej. Na tym polegało zawsze jego olbrzymie wychowawcze znaczenie.

Dyskusja — stwierdza artykuł redakcyjny „Lit. Gazety” — prawie całkowicie pomijała zagadnienie estetycznej funkcji języka utworów literackich. Język książki winien być piękny. Oczywiście pojęcie „piękny” nie pokrywa się z pojęciem „dobry”. Ścisła, niczym nie ozdobiona proza może być piękna i na odwrót, wcale nie piękna może być proza ozdobna. Piękny jest język utworu literackiego, który oddaje życie w całym jego bogactwie i wielostronności, a przede wszystkim piękny jest ten język, który oddaje myśl i działalność człowieka.

Formułując wymagania wobec języka literatury pięknej Gorki mówi: „...dokładność, jasność, prostota języka są konieczne po to, aby prawidłowo i jasno przedstawiać procesy wytwarzania faktów przez człowieka i procesy wpływania faktów na człowieka”.

Historia literatury rosyjskiej dostarcza pouczających przykładów walki o język realistyczny, bogaty, dokładny i czysty, walki przeciw naturalizmowi w języku i stylu, przeciw formalistycznym wybiegom i wymyślnemu słowotwórstwu.

„Lit. Gazeta” stwierdza, że w dyskusji w zbyt małym stopniu zwracano uwagę na literatury bratnich narodów ZSRR, dla których zagadnienia języka są również palące.

Tak np. literatury: azerbejdżańska, kazachska, kirgiska, uzbecka stoją przed aktualnym problemem wyzbycia się arabsko - perskich archaizmów i przyswyciężenia „wschodniego formalizmu”, który przez długi czas był przeszkodą w rozwoju realistycznego języka literatury.

Dla wielu młodych, bratnich literatur, znajdujących się jeszcze w pobliżu swych folklorystycznych źródeł, palącym zadaniem jest walka z tradycyjną, konwencjonalną metaforycznością, która niejednokrotnie przeszkadza konkretniej obrazowości języka.

Literatury zachodnich republik Z. S. R. R. (Litwy, Łotwy, Estonii) muszą zwalczyć przeżytki burżuazyjnego dekadentyzmu, a w szczególności symbolizmu w języku literackim.

Niezwykle ważne dla wszystkich literatur narodów socjalistycznych są zagadnienia wzajemnego wpływu języków i znaczenie tego wpływu dla kształtowania się języka literackiego,

w szczególności — kwestia zmian, zachodzących w zasobie słownikowym i nawet w składni wielu języków pod wpływem języka rosyjskiego.

Cała droga rozwoju wielonarodowej literatury radzieckiej związana jest z walką o narodowy charakter języka literatury pięknej.

SPRAWA ARCHAIZMÓW

W dyskusji szeroko zastanawiano się nad możliwościami wzbogacenia języka pisarza, tkwiącymi w zasobach języka ogólnonarodowego. W związku z tym rozważano m. in. takie środki językowe jak archaizmy, prowincjonalizmy, dialektyzmy, terminy techniczne i neologizmy.

Niektórzy z uczestników dyskusji przypisywali nadmierne znaczenie wykorzystaniu archaizmów dla wzbogacenia języka utworów. A. Jugow w artykule pt. „Uwagi o języku” wzywał pisarzy do stosowania wyrazów starosłowiańskich i staroruskich, do wskrzeszenia pradawnych środków leksykalnych i gramatycznych, m. in. i takich, które w procesie rozwoju i doskonalenia się języka dawno już wyżyły z użycia. Stanowisko to spotkało się ze słusznym sprzeciwem wielu uczestników dyskusji.

Język utworu literackiego powinien być zrozumiały i ogólnie dostępny. Przesadne archaizowanie w powieściach historycznych jest sprzeczne z tą zasadą. Natomiast umiejętnie i umiarkowane wprowadzanie archaizmów, jak to czyni np. Aleksy Tolstoj w „Piotrze Pierwym”, wywołuje wrażenie historycznej dawności, a jednocześnie wrażenie historycznej ciągłości, historycznej jedności języka rosyjskiego. Zupełnie inaczej jednak przedstawia się używanie archaizmów w utworach o tematyce współczesnej. Forma nie jest obcą dla treści. Umyślna archaizacja formy pociąga za sobą i odpowiedzialną zmianę ideologicznej treści utworu. W świetle niedawnej partyjnej krytyki wiersza W. Scsury „Kochaj Ukrainę” i niektórych utworów A. Prokofiewa wiadać szczególnie jasno, że ideologiczne błędy, wyrażające się w ucieczce od współczesności, niezmiennie wiążą z sobą archaizację stylu i — na odwrót — styl archaizowany pociąga za sobą spaczenie treści ideologicznej. Poeta jak gdyby nie dostrzega żadnej różnicy między odległą przeszłością a teraźniejszością. Już ze sporu o archaizmy wynika jasno, że problemy języka utworów literackich są nierozdzielnie związane z ich ideologiczną treścią.

PROWINCJONALIZMY I DIALEKTYZMY

Za drugie możliwe źródło wzbogacenia języka pisarza uważają niektórzy uczestnicy dyskusji wykorzystanie prowincjonalnych, dialektycznych słów i zwrotów.

W związku z tym słusznie zauważył K. Czukowski, że Niekrasow, przetwarzając dla poematu „Komu się na Rusi dobrze dżeje” ludowe pieśni, zawodził, przypowieści, przysłowia, zamienił w nich słowa gwarowe, prowincjonalne na słowa języka ogólnonarodowego, osiągając ludowy koloryt mowy głównie przez rytm, budowę zdania, intonację i formy słów.

Zagadnienie używania prowincjonalizmów w utworze literackim należy rozpatrywać w sposób konkretny i historyczny. Odnosi się to do wszystkich innych środków stylistycznych. Jeżeli jakieś pojęcie, związane z daną okolicą kraju, nie ma dokładnej nazwy w języku ogólnonarodowym lub jeśli jego dialektyczne znaczenie zawiera specyficzne, lokalne cechy zjawiska, istotne dla książki, to wtedy jego użycie jest usprawiedliwione. Oczywiście należy przy tym uwzględnić jego znaczenie.

Wraz ze zniknięciem warunków historycznych, które utwierdzały dzielnicowe rozdrobienie języka, odpada w zasadzie potrzeba używania w literaturze prowincjonalizmów. Nie wynika z tego jednak wcale, iżby pojawianie się ich w utworze literackim z góry należało potępić. Gorki występował tylko przeciw naturalistycznemu nadużywaniu prowincjonalizmów. W takich utworach jak „Wieczery na chutorze koło Dikanki” Gogola, czy „Jarmark w Połtawie” Ciergieja prowincjonalizmy są artystycznie usprawiedliwione, pomagają bowiem wytworzeniu swoistego kolorytu lokalnego.

SIARBY MOWY POTOCZNEJ

W dyskusji wskazywano, że używanie słów i zwrotów gwarowych jest jednym ze sposobów oddania zwyczajnej mowy potocznej, narzucającej niekiedy normy książkowe. Warto tu przypomnieć, że Puszkina niejednokrotnie wzywał pisarzy do zgłębiania mowy ludowej i podkreślał, iż język prozy artystycznej powstaje z połączenia mowy książkowej i mowy potocznej.

Dzisiejszy proces łączenia się zwykłej mowy potocznej z językiem literackim przebiega świadomie i nieprzerwanie.

Język literacki staje się własnością całego społeczeństwa dzięki szkole, radiu, prasie, widowiskom kinowym i teatralnym. Z drugiej strony język literatury pod wpływem żywej mowy narodu staje się bardziej prosty, żywy, elastyczny.

Jest rzeczą niezmiernie ważną, aby literatura nie wniosła do mowy narodu zdawkowych zwrotów, felekcyjnych upiększeń i aby sama wchłaniała się w brzmienie języka narodu wzbogacając język książkowy tym wszystkim, co najlepsze i najbardziej wyraziste w żywej mowie potocznej. Pouczającym i

twórczym wzorem takiego postępowania jest praktyka artystyczna Puszkina, który do utworów swych wprowadził wyrazy i zwroty języka żywego, niepozbawione świeżości i bezpośredniości przez częste użycie w książkach, a zdaniu nadawał żywą, naturalną strukturę.

We współczesnych artykułach krytycznych nazywa się niekiedy wulgaryzmami liczne słowa i wyrażenia potoczne. Takim krytykiem i redaktorem można przypominąć, jak duża walka o prawo do językowego realizmu, do naturalnej dosadności w języku tam, gdzie jest ona konieczna, wiodł Puszkina ze swymi przesadnymi oponentami.

Powołując się na te wypowiedzi Gorkiego, które w istocie zwrócone są tylko przeciw naturalistycznemu nadużyciom, krytycy niekiedy zapominają, że różnorodne upiększenia stylu, umyślnie „zliteraturzowanie” mowy przedstawia niebezpieczeństwo wcale nie mniejsze, a być może nawet i większe niż wulgaryzmy. Większe dlatego, że na walkę z nimi zwracano dotychczas mniejszą uwagę niż na walkę z wulgaryzmami.

Klasyki literatury rosyjskiej zawsze zwalczała przesadną ozdobność stylu. Naraził się na nią zwłaszcza młodzi pisarze.

JĘZYK PRODUKCYJNY

Literatura radziecka znacznie rozszerzyła granice tematyki literackiej. Przedstawia ona nie tylko świat osobistych uczuć i przeżyć człowieka, lecz i jego praktykę społeczną, wzbogacając jego świat wewnętrzny.

Człowiek radziecki rozmyśla nad tematami politycznymi i rozmawia o nich, prusza wielkie i ważne tematy życia współczesnego: od spraw wojny tabryki czy kołchozu do wydarzeń międzynarodowych.

W sposób zasadniczy zmieniło się w literaturze radzieckiej pojęcie poetyczności. Codzienna, produkcyjna działalność człowieka jest tematem literatury; to, co uważano kiedyś za pospolicieść, leżącą poza granicami sztuki, stało się przedmiotem artystycznego odtworzenia, rozszerzając również granice języka poetyckiego.

Przedstawiając człowieka przy pracy, pisarze radzieccy szeroko opisują produkcję. Nie oznacza to jednak, jak mniemają niektórzy uczestnicy dyskusji, że w języku utworu literackiego mogą występować dowolne terminy techniczne, nawet takie, które są niezrozumiałe dla masowego czytelnika.

Nagromadzenie niezrozumiałych terminów technicznych może łatwo zamienić się w formalistyczne lubowanie się słowem.

NEOLOGIZMY

Uczestnicy dyskusji poruszali również problem neologizmów. W pracy o języku Stalin dokładnie określa okoliczności, wywołujące konieczność pojawienia się słów i wyraża: domaga się ich rozwój przemysłu i produkcji rolnej, handlu i transportu, techniki i nauki. Ponadto Stalin wykazał, że rozwój języka dokonuje się przez rozwijanie i doskonalenie zasadniczych elementów istniejącego języka.

Oznacza to, że neologizmy powstają z istniejących elementów podstawowego zasobu słownego, kształtują się według właściwych językowi praw słowotwórczych i używane są w zgodzie z układem prawideł gramatycznych, to jest wyrażają nową treść, nie zrywając z językową tradycją.

O poprawności neologizmu decyduje jego zrozumiałość, która zależy właśnie od powiązania neologizmu z tradycją językową. Wielu przykładów trafnych neologizmów dostarcza poeta Majakowski, chociaż i on, zwłaszcza we

wczesnej twórczości, nie był pod względem wolny od błędów.

Mówiąc o neologizmach, trzeba zgłębić i to, że słownik żywego języka składa się nie tylko z już istniejących słów, lecz także z potencjalnej możliwości ich tworzenia. W neologicznej rodzinie jest często nie przewidziane przez słownik, zbudowane zgodnie z prawami i całkowicie zrozumiałe w danym tekście. U ludzi znających i odczytujących język pojawia się wiele emocjonalnych neologizmów. Nie dążą one do języka ogólnonarodowego, ale jako stylistyczny środek dla danej wypowiedzi, neologizmy, które powstają jako poetyckie, rozumiały w tym kontekście, w jakim występuje — są rozpoznawalne w języku pisarza.

Niesłuszne byłoby potępienie ich, ko dlatego, że ich nie ma w słowniku ogólnonarodowym. Tkwiąc w nim potencjalnie w postaci elementów podstawowego zasobu języka, z których zostają utworzone

Tak więc archaizmy, dialekty, wyrażenia zawodowe, terminy techniczne i neologizmy mogą być użyte, ko pod tym warunkiem, iż każdy z środków leksykalnych będzie ogólnie zrozumiały w języku utworu literackiego i będzie służył ujawnieniu jego treści.

Charakter narodowy języka o pisarz nie przez stylizację na mowę - chłopską, nie przez nagromadzenie dialektyzmów i prowincjonalizmów, ale przez jasność wypowiedzi, jej zrozumiałość, przez umiejętność używania wszystkich środków, których siła w dostarczeniu nieskończonego bogactwa i nieustannie wzbogacający się ogólnonarodowy. To jest właśnie zadanie pisarza.

POSTULATY WOBEC KRYTYKI

Dyskusja wysunęła wobec krytyki literackiej zarzuty zaniedbywania ocenach problemów języka utworów literackich: zmianna, jak dotychczas wyraża się na ogół tylko w ilości rozszerzeniu uwag o języku. W szym ciągu jednak ocena języka opiera się na intuicji, na wycuciu siły nie na wiedzy o języku, która jest odzwon dla właściwej pracy krytyki.

Wielkim wzorem krytyki wyposnogo w wiedzę językoznawczą jest Iłłinski.

Pouczającym przykładem analizy związków z analizą treści ideowej recenzja M. Dobrolubowa pt. „N wiersze W. Biednickowa”. Do lubow wykazuje w niej, że właściwość stylu Biednickowa wynika z obójności, z jego apolityczności, byśmy to dzisiaj powiedzieli.

Krytyka literacka, która sprochoce stawianym jej dziś wymaganiom winna przede wszystkim jasno zrozumieć, że walka o bogactwo literatury radzieckiej związana jest z istnieniem różnorodnych indywidualności twórczych. Szczególnie w zagadnieniu języka i stylu niedopuszczalna jest niwelująca, pedantyczna i dogmatyczna. Trzeba pamiętać o znanych słowach Lenina, w których występował on przeciw mechanicznemu niwelującemu traktowaniu całej literatury, wzywając do liczenia się z indywidualnymi właściwościami twórcy.

*

Artykuł „Lit. Gazety” kończy słowami:

„Genialna praca towarzysza Stalina, „W sprawie marksizmu w językoznawstwie” jest dla pisarzy radzieckich źródłem natężenia do uporczywego, rucustanego doskonalenia językowej sztuki, dla literaturoznawców i krytyków — do wszechstronnego zgłębienia problemów języka literatury pięknej w imię dalszego rozwoju literatury radzieckiej, w imię stworzenia radzieckiej literatury klasycznej.

Omówił Zbigniew Daszkowski

Z KOREI

Wykluto chłopcu oczy. Wykluto oczy.

Do te oczy były gniewne i skośne.

— Niech mu będzie we dnie jak w nocy —

— sam pułkownik śmiał się najgłośniej,

— sam oprawcy dolara w garść włożył,

— potem włosy odgarnął od czoła,

— żeby widzieć jak chłopiec odchodził

rozglądając się rękami dookoła.

W maju, w roku czterdziestym piątym

nazbyt wcześniej pożegnałam nienawisć

umieszczając ją pośród pamiętek

czasu grozy, gwałtu, niesławy.

Dzisiaj znowu od niej sposobie.

Jest i będzie mi jej żar potrzebny.

A zawdzięczam ją także i tobie —

pułkowniku, wesółku haniebny.

Kazimierz Wyka



Kiedy w roku 1943 cała postać ludzkość wstrzymała oddech, nadstuchując wieści spod Stalingradu, gazeta „Prawda” obok komunikatów wojennych przyniosła drukowaną w odcinku sztukę teatralną. Tytuł jej brzmiał „Front”. Za sprawę ocenia światła od faszyzmu zginął niejeden żołnierz, dla którego słowa dialogu sztuki współczesnego pisarza były ostatnim czytany słowem. Teatr radziecki poszedł na front, poszedł tam również bezpośrednio. W tym samym czasie działały setki, o ile nie tysiące, zespołów wizytujących walczące jednostki. W tym samym czasie w Moskwie Teatr Wielki otrzymał Nagrodę Stalinowską za wystawienie opery „Wilhelm Tell”. Teatr i polityka złożyły międzynarodalistyczny hołd kulturze narodu, który zbrodniczy reżim Hitlerowski pchał na drogę imperialistycznej wojny przeciw ZSRR.

W obu tych wydarzeniach była wielkość teatru radzieckiego, dla którego polityczność oznaczała poza obowiązkiem najwyższego udziału w walce swego narodu również obowiązek utrwalenia wszystkich wartości światowej sztuki, zagrożonej w równym stopniu zdżirzeniem burżuazji zbarbarzowanej przez faszyzm, jak jej degeneracją w ustrojach pseudo-„wolnościowych”. Wielkość tego teatru polega również i na przenoszeniu tych wartości do kultur wielu narodów, które w okresie kapitalizmu w ogóle teatru nie znały. Gościliśmy w zeszłym roku w Polsce Teatr Ukraiński im. Tarasa Szewczenki. Zapewne niewielu z tych ludzi, których oczy błyszczały entuzjazmem w ciemnościach teatralnej sali zdawało sobie sprawę z tego, że do roku 1917 tylko 9 narodów Związku Radzieckiego miało swoje teatry i z tego, że już przed ostatnią wielką wojną narodową w ponad 900 teatrach ZSRR grano sztuki w językach 50 narodów. Nawet w przymacie teatru łatwo jest się przekonać, czemu wojna mogła być dla Tatarsów czy Kirgizów w równym stopniu narodową, co dla Rosjanina czy Ukraińca.

W Polsce gościliśmy już, poza Teatrem Ukraińskim, Państwowy Moskiewski Teatr Dramatyczny (Ochłopkowa). Ostatni tydzień nie miał dni powszednich. Wielodniowym świętem artystycznym stały się występy Teatru Leningradzkiego. Wspaniały, atakujący, współczesny repertuar sceniczny Kraju Rad nie raz od czasu Festiwalu Sztuk Radzieckich pomagał nam przelamywać własne trudności, tak w sztuce jak w życiu, którego ma ona być odbiciem. Nigdy nie mieliśmy go przed oczyma w takiej formie artystycznej, jaką zaprezentowali nam radzieccy towarzysze.

Wiedzieliśmy, że klasyka rosyjska jest świetną szkołą realistycznego teatru, nie widzieliśmy jej jednak nigdy wcielonej w tak wspaniały kształt, w jaki obłąkał ją radziecki artysta. Duch starej kultury okazał się „duchem wiecznym rewolucjonista” i dopiero w przymierzu z głęboko ideologiczną interpretacją sztuki realizm wielkich dzieł przemówił pełnym głosem.

Gdy po „Niezapomnianym roku 19” jeden z towarzyszy powiedział: „tę sztukę należałoby pokazać naszej burżuazji — niech dży” — myślał o wspaniałej rewolucyjnej sile tej sztuki, o wra-

WŁODZIMIERZ MAJAKOWSKI

Do naszej młodzieży

Na setki estrad wciąż gna mnie od nowa,
Przed oczy młodzieńcze, publiki.
Jak różny jest strój, obyczaj i mowa
narodów
mojej republiki!
Z trudnością
cielsko od potu śliskie
przepchnąwszy przez tunel,
do biegu
spiał się parowóz
i z dzikim świstem
runął
z dworca
Kurskiego!
Fabryki.
Brzozy od lasu do chat
dygocą
listkami
na wietrze.
I wszędzie,
jak gdybyś słyszał MCHAT,
moskiewskie,
czyściutkie narzecze.
Zza widnokręgów
tłumy lepiank
nadchodzą
w lasów asyście.
Przyciesie barwne
spod strzech słomianych
pomłcowane wzorzyście.
Wierszy przywieziesz calutki mieszek,
talentów mieć możesz
jak maku.
W nagrodę
z wysoka
ci spada uśmiešek
z ust
ukraińskich chłopaków.
Przestrzenie biegną,
za nami rosnąc,
praży je
słońce-kucharka.
I oto
pociąg
mknie już na Rostów,
daleko za dymny Charków.
Pola —
miliony zbożowych ton —
jak gdyby
strugiem gładzone.
I w ochrze zbożowej
srebrzysty Don
błyska
pszenicznym galonem.
Od ryku ciąglego
ochrypl parowóz
i już
się zaczęło kaukaskie —
raz szczyty
wstają głową cukrową,
raz słońce —
strażackim kaskiem.
Pędzimy
świst wąwozami głuszac/
Papachy śniegów
na szczycie.
Ściskając kindzały
stoja Ingusze,
patrzają się
z siodeł
dżygici.
Szczyt
gór —
lód,
niż —
żar
hut,
i słońce
leje jod.
Rozpoznać możesz
w mig
Tyflisczyka,
gdy
na kilometr się zbliża.
Po kroju sądząc,
po szpicu bucika,
po prostu:
goguś z Paryża.
Každy tu pragnie
na własną modłę
Jodarrę
i odejmować.
Co trzeci
ma
swoją własną mowę
i własną
ma
narodowość.
Raz zapomniałem,
gdzie moja ulica.
Nie wiedząc,
jak znaleźć by mi ją,
w języku rosyjskim
spytałem się Hrycia.
Hryć na to:
— Ne rozumiju. —

Przełożył ARTUR SANDAUER

A na fachowe
gdy przejdą
problemy,
rosyjski
razi
ich uszko.
Kazańska z Tyfliską
(dwie akademie)
kontaktują się —
po francusku.
Drogi jest Paryż
także i mnie,
(piękna jest noc na Concorde!)
Cóż, wybó: niemały
Baudelaire,
Mallarmé
i inni
podobnej sorty.
Lecz my,
co poprzez kul huragany
kroczyliśmy
w blaskach legendy,
mamyż
dochować się
wymuskanych,
wyfrancuzionych dandy?
Niechaj korzysta
z radzieckich swobód
kto niemy był
i ubogi.
Niechaj
po rdzeń swój
i swoje słowo
zapuszcza się
w gąszcz filologii.
Dla świata
niech ma serce otwarte,
niech okiem chciwym znachodzi
wszystko,
co u nas
zachodu warte
i wszystko,
co na Zachodzie.
Lecz wara,
aby podszept łotrowski
czerwone
kakał wam
dusze!
Młodzieży!
Kieruj oczy
na Moskwę,
na język rosyjski —
uszy!
Toć
gdybym był nawet
sędziwym Murzynem,
ni chwili
bym się nie lenił,
lecz wgrzył się w rosyjski
z tej choćby przyczyny,
że nim
posługiwał się Lenin.
Kiedy
Październik
w armatnich odgłosach
szedł
zakrwawioną ulicą,
wiem —
stanowiono w Moskwie
o losach
Mińskóv,
Kijowóv,
Tyflisów.
Moskwa
to nie
arkaru pętlica,
co
ludzi za nami ciągnie.
Mnie droga jest
w Moskwie
nie — Rosji stolica,
lecz
plomienista chorągiew.
Trzy różne źródła
mam
w swojej mowie.
Nie kacap,
zrodzony na Rusi,
lecz z dziada
jam doniec,
z drugiego —
siczowiec,
a : urodzenia —
Gruzin.
Ze krew tę
w żyłach
łączę troistą,
tylko
dlatego się wazę
uderzyć wierszem
w rodzimych filistrów,
w naszych kołtunów
i waszych.

JERZY ADAMSKI

FILOZOF DIDEROT

W roku bieżącym minęło 200 lat od daty ukazania się pierwszego tomu słynnej Encyklopedii francuskiej 1 lipca 1751 r., która jako narzędzie walki ideologicznej postępowej burżuazji osiemnastowiecznej Francji stała się jednym z najważniejszych wydarzeń przygotowujących wielką burżuazyjną rewolucję francuską 1789 roku. Jej inicjatorem, organizatorem, naczelnym redaktorem i jednym z głównych jej autorów był Denis Diderot.

Encyklopedia związała się na zawsze z jego imieniem i z trudną, wielką drogą jego myśli filozoficznej.

Cały ranek rozmawiał ze swym zięciem i z lekarzem — pisał córka Diderota o swym ojcu. — Usiadł do stołu, spożył zupę, gotowaną baranią i trochę cykori; wziął morelę. Matka nie chciała pozwolić, by zjadł ten owoc.

— Ale czemu, u diabła, miałby mi zaszkodzić?

Zjadł, oparł się łokciem o stół, by spożyć jeszcze kilka wiśni z kompotu, zakaszał lekko. Matka spytała go o coś. Ponieważ nie odpowiadał, uniosła mu głowę i spojrzała: Diderot nie żył.

Był to dzień 30 lipca 1784 roku. Pięć lat później wybuchła we Francji wielka rewolucja.

Gdy po pogrzebie przygotowywano prywatną bibliotekę Diderota do odesłania jej na dwór petersburski Katarzyny II, znaleziono tam 32 tomy rękopisów, a wśród nich wiele pism nigdy dotąd jeszcze nie wydanych. Najmilsze dzieła filozofa tkwiły wśród papierów — nieznane. Te, które ogłosił za życia, utonęły w ogromnej masie drukowanych lub rękopiśmiennych książek filozoficznych, jakimi pasjonowano się w okresie od 1715 do 1789 roku. „Myśli filozoficzne” miały osiem wydań, „Interpretacja Natury” — dwa, a same tytuły Holbacha wyszły w dziewięćdziesięciu wydaniach. Gdzież zaś są edycje innych wielkich filozofów? Któż policzy ilość wydań autorów pomniejszych?



Rycina tytułowa pierwszego wydania Encyklopedii Diderota i D'Alemberta

Na krótko przed rewolucją, rewolucyjny pisarz i filozof zniknął wraz ze swą śmiercią z pamięci współczesnych. „Nie bardziej przynębiającego — pisał przyjaciel Diderota Naigeon — dla tych, którym postępowy nurt epoki i wywołał wielki ruch umysłowy”.

Próżny zaś Diderot zaważył w historii ludzkości nie tylko Encyklopedią, która rozeszła się po całej Europie i którą znano w każdym domu we Francji, i nie tylko tysiącami myślami i ideami, jakimi dzielił się w rozmowach. Diderot wyrósł ponad epokę i ponad rewolucyjną klasę, której był ideologiem, dając w swych dziełach świadectwo ogromnego,

prekursorskiego wysiłku zmierzającego do rozerwania kręgu burżuazyjnych ograniczeń.

Gdy w roku 1745, u początku swej drogi, adaptuje „Szkic o zasadach i cnotach” angielskiego filozofa Shaftesbury'ego, staje przed nim problem Boga, religii i moralności. Diderot zrywa z oficjalnym katolicyzmem, ale nie zrywa jeszcze z religią. Jest deistą, wierzy w istnienie Boga, w nieśmiertelność duszy, w kary i nagrody wieczne. Nie odrzuca również objawienia, ale też nie chce przyjąć go bez dowodów. To jest granica jego religijności. Zgodnie z ówczesnym mniemaniem filozofa, religia jest społecznie niezbędna, bo jest nierozłącznie związana z cnotą, chociaż... istnieją przecież żywe przykłady cnotliwych ateistów.

Wątpliwość ta prowadzi Diderota ku następnemu etapowi jego drogi filozoficznej. Stanowią go „Myśli filozoficzne” napisane w 1746 roku. Zawarło się w nich zerwanie z uprzednim deistycznym stanowiskiem, odrzucenie wszelkich dowodów objawienia, zaprzeczenie nawet jego możliwości. Diderot waha się teraz między ateizmem i deizmem. Waży argumenty, przyznaje, że tylko ateizm może być godnym przeciwnikiem deisty. Ale jeśli sam woli być jeszcze deistą to przecież broni istnienia Boga już nie przy pomocy dowodów z dziedziny moralności, lecz fizyki. Wydaje mu się, że najnowsze odkrycia naukowe, dokonane dzięki wynalazkowi mikroskopu,

więzieniu: zamiast o chrześcijaństwie woli mówić o muzułmanach i pośród rozważań, dla wszelkiej pewności, umieszcza pobożne wyznanie swego przywiązania do katolicyzmu. Nic nie pomogło. Książka była zbyt odważna: na rozkaz parlamentu paryskiego cały nakład został skazany na spalenie. Wśród papierów filozofa ukrył się tylko dodatek do „Myśli filozoficznych”, nie opublikowanych za życia: tu, odrzucając maskę, ukazuje się cała namiętność gwałtownego ataku na objawioną religię.

Rok później, w 1747 roku, w malej broszurce „O wystarczalności religii naturalnej” stara się Diderot ukazać konsekwencje swego jeszcze ciągle utrzymującego się deistycznego stanowiska. Religia objawiona nie może być nauczycielką moralności. Istnieje inne prawo moralne, znane i odczuwane jednakowo przez wszystkich ludzi na ziemi, odrzucające fanatyzm i przesady, nie wywołujące wojen, pożog i łez: to prawo, tę moralność spontaniczną nazywa Diderot religią naturalną.

Ale wahanie między deizmem i ateizmem nie zostało zakończone. W umyśle filozofa trwa walka argumentów, odbywa się nadal ustawiczne zmaganie. W tym samym roku 1747 pisał „Przechadzkę sceptyka”. Jest ona pierwszym sygnałem kierunku, w którym rozwija się ewolucja filozoficzna Diderota: ku materializmowi. Argumenty ateistyczne zdobywają tu nieporównanie mocniejszy i pełniejszy wyraz niż w „Myślach filozoficznych”. Materia jest wieczna, ukształtował ją ruch i wycisnął na niej wszystkie formy dostępne naszym zmysłom. Rządzi nią prawo przyczynowości. Z trudem już przeciwstawia Diderot tym argumentom deistyczne przekonanie o celowości w przyrodzie, dostrzega też prawdę, że rozum nie jest pierwszym źródłem wszelkiego poznania, a na przytaczany przez samego siebie argument ateisty, że odkrywane przez naukę prawa przyrody nie są dowodem istnienia Boga, lecz tego tylko, że materia jest zorganizowana — nie znajduje już żadnej odpowiedzi.

W dwa lata później jednak odpowiedź swą sformułuje jasno i wyraźnie: stanie po stronie ateistów i zdecydowanie wejdzie na drogę filozoficznego materializmu. Ten decydujący moment znalazł wyraz w „Liście o ślepcach”. Odrzucając wszelkie dowody istnienia Boga, wykazawszy względność wszelkich idei moralnych i metafizycznych, Diderot zamyka się przede wszystkim zagadnieniami teorii poznania. Rozmyślając nad psychologią człowieka ślepego od urodzenia i rzucając przy tym myśli w znacznej mierze potwierdzone przez badania nam współczesne, wyzybuje się przekonania o istnieniu idei wrodzonych, o rozumie jako pierwszym źródle poznania. Wszelkie poznanie zaczyna się od wrażenia zmysłowego, od doświadczenia. Ale przykład ślepeca, który mimo braku tak ważnego zmysłu jak wzrok, może dojść do takich samych wyników poznawczych co człowiek normalny, dowodzi, że proces poznania nie jest zjawiskiem prostym. Zaczyna się od zmysłów, ale zależy od całej organizacji ludzkiego ciała, od mózgu również, który dokonuje abstrakcji, produkuje znaki i terminy oderwane. Problem jednak tkwi w tym, jak powstaje wrażenie zmysłowe, czy mówi nam ono prawdę o świecie?

Locke, który zmarł na samym progu osiemnastego wieku, był twórcą poglądu, że wszelkie poznanie nie tylko opiera się na zmysłach, na doświadczeniu, ale także na refleksji: poznawać można w zasadzie tylko idee a nie rzeczy. Berkeley, zmarły w połowie wieku Oświecenia, krytykując Locke'a, głosił tezę, że w zasadzie rzeczy w ogóle nie ma, a to co postrzegamy, istnieje tylko o tyle, o ile jest postrzegane; poza postrzeżeniami nie ma nic, materia, świat zewnętrzny nie istnieje wcale. Condillac, którego życie zakończyło się z samym końcem osiemnastego stulecia, powrócił do teorii Locke'a, ale przekształcił je swoiście: dla niego wrażenia zmysłowe nie były rzetelnymi informatorami o świecie zewnętrznym; były tylko stanami umysłu.

Uczeń Locke'a, jak cała materialistyczna filozofia francuskiego Oświecenia, i towarzyszy filozoficznej drogi Condillaca — Diderot w jednym zdaniu rzuconym w tekście „Listu o ślepcach” i pozostawionym bez konsekwencji czyni pierwszą próbę przewyciężenia osiemnastowiecznego empiryzmu i sensualizmu. Poznanie poprzez zmysły, poprzez doświadczenie, może mieć sens tylko w ścisłym związku ze światem zewnętrznym, z materia istniejącą obiektywnie, poza człowiekiem poznającym. Tak myśl Diderota szki-

cuje zawiązek materialistycznej koncepcji teorii poznania. Więcej jeszcze. Kilkanaście stronice dalej staje przed filozofem nowa możliwość wyjścia poza krąg osiemnastowiecznej filozofii; rysuje się perspektywa przełamania jeszcze jednego jej aspektu: materializmu mechanistycznego. Diderot buduje myśl o stawianiu się w przyrodzie, o ewolucji.



Diderot według portretu Fragonarda

W pięć lat później problem ten znajduje pełny wyraz w potajemnie wydanej w roku 1754 książce pt. „Myśli o interpretacji Natury”. Dzieło to jest nie tylko wykładem materialistycznej doktryny filozoficznej, ale również szkicem metodologii nauk przyrodniczych i projektem programu pracy naukowej. Miałyby ona jednoczyć w jakiejś „liście filozoficznej” z jednej strony techników, praktyków, a z drugiej filozofów, teoretyków. Dopiero zorganizowany wysiłek mógłby skuteczenie prowadzić do opanowania sił przyrody — oto jak Diderot wybiega daleko w przyszłość. W latach kiedy pisał „Myśli o interpretacji Natury”, nie ulegało już dla niego najmniejszej wątpliwości, że natura stanowi jedność, że istnieje wzajemna zależność zjawisk, że samo istnienie nauki o przyrodzie zakłada pierwszeństwo bytu przed myślą, zakłada i dowodzi rzeczywistego istnienia materii poza świadomością i niezależnie od niej. Ale materia ta jest poznawalna. Prawdziwa nauka o przyrodzie winna być nauką opartą na obserwacji, która zbiera fakty, na refleksji, która wysnuwa z nich wnioski, i wreszcie na eksperymencie, który je sprawdza. Poszukiwanie celowości w przyrodzie jest bezsensowne, bo rządzi się ona prawami przyczynowości i te badać należy przede wszystkim. I wreszcie najważniejsze: jeśli cała przyroda łącznie z człowiekiem jest niczym innym jak tylko materia, to jak pogodzić tę jej jedność z ogromną, niezwykłą różnorodnością, którą obserwuje każdy, a zwłaszcza uczony badacz? Czy metale, rośliny, zwierzęta były i będą zawsze takie same? Diderot odpowiada, przeczuwając kapitalne prawo dialektyki: w przyrodzie panuje powszechne prawo stawiania się, narodzin, wzrostu i śmierci, prawo ewolucji.

Te myśli, nie rozwinięte jeszcze, nie doprowadzone do końca, uwikłane w obszerną polemikę z fizykami i filozofem Pierre Moreau de Maupertuis, nie stanowią zamkniętego, konsekwentnego systemu; należą do tej ustawicznej, wyjęzionej dyskusji, jaką we wszystkich swych pismach filozoficznych Diderot prowadzi sam z sobą, nadając im dlatego formę albo zbioru aforyzmów, albo dialogu, albo listu; świadczą jednak o niezwykłej walce filozofa, zmierzającej do wydestynowania się nawet poza to, co stanowi w osiemnastym wieku najwyższe osiągnięcie rewolucyjnej myśli burżuazyjnej, poza materializm mechanistyczny.

„Myśli o interpretacji Natury” powstały w latach wypełnionych już całkowicie pracą organizacyjną, redakcyjną i pisarską związaną z olbrzymim przedsięwzięciem wydawniczym które uwieczniło się w historii pod nazwą Wielkiej Encyklopedii. Działalność ta zabrała długie lata, nie pozwoliła Diderotowi na napisanie eschbnych książek filozoficznych, ale też nie przeszkodziła

jego myśli rozwijać się we wszelkich kierunkach. Tworzy w tym czasie koncepcję nowej estetyki wymierzonej przeciw sztuce dworskiej i arystokratycznej, opartej na realizmie artystycznym i na tezie o przewadze treści nad formą, pisze sztuki teatralne, stanowiące początek nowego, mieszczańskiego dramatu, komponuje „Zakonnice” — na

dobrą metodą i długą praktyką.

Oto rewolucyjny cel jego badań. Trzeba znać prawa natury, bo nich opierać się musi prawo obywatelskie i moralność indywidualna. Zasada egzystencji ludzkiej jest przetrwanie szczęścia; jest ono uwarunkowane fizjologicznie, ale człowiek nie jest z natury ani dobry, ani zły, jak może być z natury rozumny lub głupi. Dobro i zło nie zależą od ogólnego, ale są produktem środowiska społecznego, wychowania, wpływów zewnętrznych. Obyczaje zależą od ustroju społecznego i aby je poprawić, trzeba zmienić ten ustrój. Diderot jednak, zgodnie z możliwościami swej epoki, nie rozumie ustroju w kategoriach ekonomicznych, lecz politycznych. Choć żąda zniesienia wszelkiej władzy osobistej i dziedzicznej i zastąpienia ją obieralną władzą przedstawicieli nie rodu, choć domagał się sprawiedliwego podziału dóbr, nie był głosicielem rewolucji społecznej, lecz tylko politycznej. A jednak dalej niż inni rewolucyjni idee osiemnastowiecznego mieszczaństwa francuskiego sięgał jego mniemanie, że generał społeczeństwa ludzkiego jest walką z przyrodą, że walka ta prowadzić musi i po jego ukształtowaniu, że społeczeństwo winno jej słuchać; musi więc być tak zorganizowane, aby człowiek mógł tę walkę wygrać.

Cisza, jaka zapadła po śmierci Diderota wokół jego dzieł filozoficznych kryjących najbardziej radykalne poglądy, idee i postulaty epoki, przerwała została krótko wybuchem burżuazyjnej rewolucji w roku 1789. W krótkim czasie potem, w lecie 1786 roku, Jean-François La Harpe, znany krytyk literacki, ongi republikanin, świeżo wrócony na wiarę katolicką i monachijską, wygłaszał z katedry paryskiego Liceum przy ulicy Saint-Honore wykład o dziełach Diderota:

„W chwili, kiedy przemawiałam powszechnie wiadomo i wszyscy w tym wiecie, panowie, że to właśnie z pism Diderota czerpał myśli i z nich opierał się potwór, którego imię przychodzi wymówić mi z trudnością, ale którego imię mówi wasz stko, Babeuf. Dziś, gdy Babeuf siedzi w więzieniu, trudno nie widzieć jego zgodności z Diderotem. Był to Babeuf, ten trybun ludu, stojący u czele wielkiej sekty sankiulotów, takimi oto słowami mogłyby zwrócić do wielkiej sekty filozofów: „Zbyt późno chcecie się oddegnąć od tych, którzy wykonali to, o czym wy myślicieście tylko i którzy przeto to więcej są od was wariaci. Myślnie się posunęli dalej, bo dokonali tego, o czym wy tylko myślicieście. Nie sam Diderot mówił, że zło nie tkwi w naturze człowieka, ale w ustroju społecznym i politycznym. Rousseau napisał całą książkę, o tym, że zło tkwi w ustroju społecznym i politycznym, a Rousseau jest jednym z waszych bogów. Te same dogmaty, podtrzymywane były przez dwadzieścia znanych książek, choć ich autorzy nie są równie znani. A to cel wskazuje, wskazuje te środki; i dla urzeczywistnienia tego co było tylko teorią w tej filozofii przyrody, czyż nie trzeba było usunąć wszystko, co przeszkadzało temu sprawiedliwemu i pełnemu chwale przedsięwzięciu?” „Nikogo nie powie, że Buffon, d'Alembert, Condillac byli twórcami rewolucji, a mniej jeszcze Fontenelle i Montesquieu. Ale ktoś może wątpić, że Diderot, Raynal, Rousseau, Voltaire, a nawet Helvetius byli pierwszymi i najpotężniejszymi motorami tego okropnego przewrotu...”

Słowa te padły z profesorskiej katedry w czasach Dyrektoriatu; dwa lata wcześniej, 27 lipca 1794 roku, rewolucja francuska została zakończona, władza przeszła do rąk kontrrewolucyjnej burżuazji. Stary, feudalny porządek został bezpardonnie zniszczony, lecz równocześnie ujawnił się zalegający tysiąc lat w ciemnościach przeszłości, nowy świat, jakim doteraz rysował się przyszłość miała nadać kształt i treść: komunistyczny spisak Babeuf.

Z nim właśnie, z walką francuskiej mas ludowych, z tym, co było w debiucie rewolucji najbardziej radykalne i najwłaściwiej wybiegające w przyszłość, wiązała La Harpe Diderota i filozofów Oświecenia, „rewolucyjną filozofię” jak ją nazywa.

I jeśli się mylił pisarz-zdrajca, to swym pełnym nienawiści zapale, to tyle przede wszystkim, o ile nie widzieli i nie rozumiali do końca tej nieuniknionej potężnej konieczności dziełowej, która uczyniła Diderota swym najbliższym wyrazicielem, filozofem i ideologiem.

Jerzy Adamski

(Dokończenie w następnym numerze)



Rycina tytułowa do pierwszego wydania „Kuzynka mistrza Ramcau” Diderota.

tego punktu, w którym są oni teraz. A jeśli powiedzą nam, że istnieją takie dzieła, do których ogół umysłów nigdy przystępu nie zdobył. Jeśli tak powiedzą, dowiodą tylko, iż pojęcia nie mają, co może sprawić

PISARZ FRANCUSKI A WOLNOŚĆ

gdyby jednak młody autor prze-
szedł o swej wartości jakiegos
włego wydawcę? Kolportaż je-
st technicznym monopolem kapita-
listycznym. Księgarnia, umieszczając
swoje wystawowe książki uwa-
ża za wywrotową, utraciłaby przez
to, dobrze myśląc klientelę, a i
potem księgarze, przeważnie mie-
dzyścisł kupcy, niezbyt są skłonni
do rozpowszechniania książek tego
rodzaju.

choć krytyka wyśpi-wa-
pochwał, złoży hołd jego talen-
tów lub przynajmniej odśladując

Wielki ruch przeciw poborowi rekruta w roku 1916 i 1917, mający na celu poparcie powstania w Irlandii i rewolucji rosyjskiej, oraz działalność Światowego Związku Robotników przemysłowych przyspieszył rozwój literatury rewolucyjnej w Australii, szczególnie poezji. W tym okresie tworzył poeta *Ryszard Long*, który, uwieczniony za swe przekonania, napisał cykl wybitnych wierszy „Z więzienia w Pentridge“.

W roku 1922 utworzono Komunistyczną Partię Australijską, która czasem miała wywrzeć ogromny wpływ na rozwój naszej literatury. W roku 1927 ukazała się powieść *Katarzynę Zuzannę Prichard* pod tytułem „Working Bullocks“. Była to dla naszej literatury epokowe wydarzenie. Powieść Prichard specyficznie australijska, wspaniale napisana.

Żołnierze australijscy walczyli z

André Würmser
Przełożył T. F.

Na drugim miejscu znalazły się książki Louis Aragona. Na zdjęciu Aragon podpisuje sprzedane egzemplarze.

Literatura współczesnej Australii

raz na tydzień i wspólnie studiujemy teorię marksizmu, a szczególnie estetykę, czytamy i omawiamy nowe utwory naszych członków. Nie mając dostępu do kapitalistycznej prasy codziennej i periodycznej ogłaszamy nasze nowele i poezje w czasopiśmie fabrycznych i Związków Zawodowych. Wydajemy również wielkie zbiory poezji i nowel. Co miesiąc organizujemy publiczne od-

roku 1944 byłem komunistycznym dziennikarzem i autorem nowel, dawniej byłem robotnikiem i żołnierzem w wojnie domowej.

Celem mojej powieści było zde-maskowanie mitu demokracji państwa zachodniego i ujawnienie prawdziwej roli socjal-demokracji. Powieść była wydana nielegalnie w niesłychanie trudnych warunkach. Rozprowadziłem ją bezpośrednio

Gdy mnie wypuszczono za kaulę, dozorowalem oprawiania tsiarek, przemawialem na meetingach, w fabrykach i po wsiach, czesto dwi razy dziennie. Zalożono Komite Obrony Franka Hardy. W sklad Komitetu wchodzili delegaci 27 organizacji. Nalezalo do niego wielu slawnych pisarzy i wielu delegatów, w branych w fabrykach spóśród członków Związków Zawodowych. Komitet

tet rozszalał dziesiątki tysięcy broszur i zorganizował około 400 wieców, przeważnie przed fabrykami. Pod petycją żądającą mego uwolnienia i zniesienia starego prawa, na podstawie którego mnie oskarżono, zebrano 10.000 podpisów. Ponad stu pisarzy i intelektualistów podpisało zbiorowy list z podobnym żądaniem. Przez rok prawie trwała kampania, i jednocześnie odniesiono zwycięstwo w „Bitwie o Książkę”. Na naszych wiecach sprzedawano oczywiście nie tylko moje książki i czytano nie tylko moje nowele, lecz również utwory wielu innych pisarzy. Robotnicy chcieli słuchać i czytali, kupowali książki lub pożyczali je z fabrycznych bibliotek. Działalność ta trwała nadal w stanie Victoria, szczególnie przy rozpowszechnianiu powieści Erica Lamberta.

Kampania ta była ściśle związana z innymi walkami naszej klasy robotniczej. Najszersze masy ludności australijskiej pod przewodnictwem klasy robotniczej i Partii Komunistycznej walczyły zawiązanie od zakończenia wojny, a szczególnie w ciągu ostatnich trzech lat, w obronie praw demokratycznych, w obronie pokoju i niepodległości narodowej. Obecnie głównym naszym wrogiem jest amerykański, nie brytyjski imperializm. Możemy powiniennem nadmienić, że mamy w Australii około dziesięciu milionów ludności i że połowa mieszkańców żyje obecnie w miastach przemysłowych. Dzięki rozwojowi przemysłu i chwilowej pomyślności gospodarczej nie ma bezrobocia. Jest jednak inflacja oraz ciągła groźba wojny i kryzysu, a co najgorsze, są nieustanne, inspirowane przez Amerykanów ataki na klasę robotniczą i na ruch pokojowy. Nasz lud walczy jednak i obecnie jest również w ofensywie na czterech frontach, ściśle ze sobą powiązanych: Pierwszy to petycja o zawarcie paktu pokoju między pięcioma wielkimi mocarstwami. Petycję podpisują codziennie tysiące ludzi. Drugi to ruch w obronie Związków Zawodowych i Partii Komunistycznej. Gdy rząd premiera Menziesza doszedł do władzy w roku 1949, ataki przeciwko Związkom i Partii zyskiwały na sile. Posługując się ustawą o przestępstwach wraz z poprawkami, Menzies uwieźli wielu przywódców, włącznie z Sharkeyem, sekretarzem naszej Partii Komunistycznej, ale właśnie wówczas dziesiątki tysięcy robotników odwróciły się od socjaldemokratów, łącząc się w obronie Partii Komunistycznej i prowadzonych przez komunistów Związków Zawodowych. To właśnie uniemożliwiło Menziesowi wprowadzenie w życie ustawy antykomunistycznej. Walka ta osiągnęła szczytowy punkt napięcia w czasie referendum o wyjęcie spod prawa Partii Komunistycznej. Zwycięstwo odniesiono dzięki jedności robotników i ich sojuszników. Na trzecim froncie prowadzi się kampanię przeciwko remilitaryzacji Japonii i Zachodnich Niemiec. Dziesiątki tysięcy naszych żołnierzy zabili i sturutowali Niemców i Japonczyków faszyści. Nasz naród obawia się i burza na wieść o odrodzeniu tych złych mocy i organizuje się przeciwko nim. Z tym łączy się oczywiście sprawa traktatu w San Francisco. Menzies podpisał go i zgodził się na remilitaryzację Japonii, lecz jego podpis oznacza tylko i wyłącznie przysługę klasę jego rządu. Czwarty odcinek frontu, to walka przeciwko poborowi do wojska. Australijczycy są tradycyjnie antymilitarystami. Ostatnio Menzies powołał do służby osiemnastoletnich chłopców. W stanie Victoria prawie pięć tysięcy osób nie stawilo się do rejestracji. Ruch przeciwko poborowi rekruita rozwija się i przypominam rozmianami ruch z lat 1916-17. Łączy się to ściśle ze sprawą agresywnej wojny w Korei. W chwili wybuchu wojny, Menzies zażądał pięciu tysięcy rekrutów. W ciągu sześciomiesięcznej akcji zdołał zebrać tylko dziesięć tysięcy ludzi i to większość z wojsk okupujących Japonię. Jednocześnie nasi robotnicy portowi odmawiają ładowania okrętów z pomocą dla wojsk napastniczych w Korei, a żądania odwołania naszych oddziałów codziennie przybierają na sile. Taka jest dziś sytuacja w Australii. Po klasę rządu, poniesionej w czasie referendum we wrześniu, Partia Komunistyczna wezwala do dalszej walki o demokrację ludową, o pokój i socjalizm. Te powojenne bitwy pobudziły naszych pisarzy, szczególnie młodych, lewicowych autorów, do twórczych prac. Nowele, poezje i pieśni opiewają naszą walkę i zachęcają, mobilizują lud. Według wiadomości, jakie mam z kraju, powieść Erica Lamberta osiąga ten cel. Nasz postępowy „Teatr Nowy” wystawia liczne sztuki i rewie w swoim budynku i w fabrykach, między innymi wystawiał moją sztukę pod tytułem „Gwóźdź w ścianie”. Ale najlepszym utworem zrodzonym w ogniu tych walk jest bez wątpienia poemat Wiktora Williamsa pod tytułem „Cena Krwi”. Williams jest młodym robotnikiem portowym i utalentowanym poetą. „Cena Krwi” jest według mojej opinii najpiękniejszym poematem o walce przeciwko amerykańskiemu imperializmowi. Ostatnie dwa jego wiersze brzmią: *Mu żądamy ceny, której na imię — Pokój.* Rzeczywiście najszersze masy ludności Australii stają się coraz silniejszym sojusznikiem w walce o pokój i socjalizm.

Frank Hardy

BOGDAN BUTRYŃCZUK

SZTUKA O BOHATERSKIEJ MŁODOŚCI

Sztuka Borysa Gorbata „Młodość ojców” w przekładzie Mariana Niewiarowskiego wprowadzona została na scenę w ramach Czynu

Październikowego, podjętego przez Zespół Państwowego Teatru Śląskiego w Katowicach. Nie było jej w planie repertuarowym teatru, co dziwniejsze nie figurowała też w spisie sztuk zalecanych do grania przez Generalną Dyрекcyję TOF, mimo że przekład jej został dokonany przed dwoma laty. Jest więc pewnego rodzaju „odkryciem” zasługującym na uznanie. Ponieważ praca nad reżyserskim, aktorskim i scenograficznym przygotowaniem sztuki musiała odbywać się w tempie nieco przyspieszonym, dla uzyskania należytej dojrzałości przedstawienia zespół teatru postanowił poświęcić próbom wszystkie dni wolne od zajęć, aż do zakończenia pracy nad sztuką, co nastąpiło na trzy dni przed upływem terminu zobowiązania. Ale sens takiego zobowiązania można w pełni ocenić dopiero w zestawieniu z jego realizacją. Zespół katowickiego teatru na pewno zdawał sobie sprawę ze znaczenia i politycznej wagi apelu rzuconego przez robotników Żerania, dlatego zobowiązanie swoje podjął z pełnym poczuciem odpowiedzialności. Dzięki temu otrzymaliśmy jedno z najlepszych przedstawień tego teatru, zobaczyliśmy sztukę, która stała się ostrą i celną bronią w ręku artysty, która wychowuje nie tylko widza, lecz także reżysera i aktora.

Trzeba powiedzieć, że sztuka Gorbata nadawała się znakomicie dla uczczenia 34 rocznicy Wielkiej Rewolucji Październikowej. Już sam temat wprowadza nas w rewolucyjny patos „wielkich dni, które wstrząsnęły światem”, obrazując na przykładzie dzieł komсомolskiej Komuny Nr. 1, którą można by nazwać „Młoda Gwardia Wielkiego Października” — bohaterką walkę Komсомolską z kontrewolucją i obcą interwencją w latach 1918 — 1920. Zestawienie sztuki Gorbata z powieścią Fiedjewa nie jest tylko sprawą powierzchownego podobieństwa. Łączy je wspólna więź ideologiczna, zbieżność działań i losów

W. K. OESTERLOEF

Na złotych polach Australii

Przez lat osiemdziesiąt, od 1788 do 1888 roku, Anglia traktowała Australię przede wszystkim jako miejsce zesłania dla złoczyńców, włóczęgów, przestępców i kryminalistów wszelkiego autoramentu. Dopiero odkrycie złota przyniosło zasadniczy zwrot w dziejach kolonizacji tego kontynentu. W pogoni za majątkiem zbiegali się wtedy z różnych stron kuli ziemskiej awanturnicy, oczekujący i niebieskie ptaki świata angielskiego.

W żadnym chyba innym kraju, jeżeli nie liczyć Alaski, złoto nie wypracowało takiego piętna na strukturze społecznej, jak właśnie w Australii. Złoto stało się tam głównym źródłem bogactwa narodowego i swoistym wyznacznikiem postępu społecznego. Formowanie się robotników w klasę odbywało się w tym kraju w specyficznych warunkach, zupełnie odmiennych od warunków europejskich. Klasa robotnicza bowiem, o której w Australii mówić można właściwie dopiero od lat sześćdziesiątych ub. wieku, powstawała na tle skomplikowanego procesu społecznego przez mieszanie się późniejszych zesłańców, awanturniczego lumpenproletariatu i pechowych poszukiwaczy złota, rekrutujących się przeważnie z podupadłych rodzin drobniomieszczańskich i innych wykołchożonych ze Starego Kraju. Odbiło się to później na charakterze socjalizmu australijskiego, który przedstawia typowy kierunek rewizjonistyczny w ruchu robotniczym.

Katharine S. Prichard w swej książce pt.: „Złota Młodość”, stanowiącej dalszy ciąg wydanych w roku ubiegłym „Burzliwych lat”, przedstawia życie i walkę proletariatu ze złotych pól Kargoorlie w zachodniej Australii.

Autorka jest wybitną bojowniczką australijskiego ruchu obronców pokoju, działaczką społeczną, wrażliwą na niedolę klasy robotniczej w systemie kapitalistycznym.

Toteż burza ją bezlitosny wyzysk górników przez akcyjne towarzystwa, eksploatujące kopalnie złota, 33 proc. załóg dółów i 27 proc. robotników kruszarń jest chorych na gruźlicę wiekniasta, 42 lata — to przeciętna życia rębacza. Frzerażające te cyfry rzuca Prichard jako oskarżenie w twarz właścicielom kopalń złota. Wystrubowane normy przedwcześnie wyniszczają ludzi, brak środków ochronnych, zabezpieczających warunki pracy, zwiększa ryzyko i możliwość katastrofy. Stąd na porządku dziennym — czarna śmierć górnicza. Istniejących przepisów nikt nie respektuje. Nie bada się miejsce po wybuchu.

Ciemnymi barwami kreśli Prichard obraz życia australijskiego

*) Katharine S. Prichard „Złota Młodość” przekład z angielskiego Tadeusza Jana Dehnela, „Czytelnik” 1951, str. 579.



„Młodość ojców” Borysa Gorbata w Państwowym Teatrze Śląskim w Katowicach. Inscenizacja i reżyseria Romana Zawistowskiego.

bohaterów w podobnych okolicznościach; oba utwory przesycone są tą samą siłą, która płynie z niezachwianej pewności zwycięstwa, oddania sprawie rewolucji i umiłowania ojczyzny.

Borys Gorbata — autor znanej powieści pt. „Dusze nieujarzmione” oraz scenariuszy filmów „Bitwa o węgł” i „Doniecyż górniczy” — napisał „Młodość ojców” podczas wojny. Na literaturze radzieckiej tego okresu ciążyły specjalnie odpowiedzialne zadania, dlatego każdą swoją myślą i słowem, wszystkimi węzłami związaną była z życiem i walką narodu przeciw hitlerowskiemu najazdowi. Musiała mobilizować, uczyć bohaterstwa i nienawiści do wroga, wyjaśniać przyczyny i cele tej walki, ukazywać moralną siłę narodu radzieckiego, a w najcięższych doświadczeniach umacniać wiarę w ostateczne zwycięstwo.

Tematem większości sztuk napisanych w tym okresie — jak „Front”, „Kornijczuka”, „Najazd” Leonowa, „Rosjanin” Simonowa i in. — jest rzeczywistość wojny. „Opowieść dramatyczna” Gorbata również rzucona została na tło aktualnych wówczas wydarzeń. Oryginalna, a

raczej jedna z dwu oryginalnych wersji sztuki rozpoczyna się prologiem, którego akcja rozgrywa się na froncie w 1942 r. Sceny dotyczące walk Komсомolu w latach 1918 — 1920 wyprowadzone zostały z opowiadania frontowców, wspominających swoją młodość. Druga wersja, na której oparł się Teatr Śląski, nawiązuje bezpośrednio do treści opowiadania.

Temat Wielkiego Października i wojny domowej stał się źródłem nowatorstwa radzieckiej dramaturgii i teatru. Począwszy od „Sztormu” Bill - Bielocerkowskiego notujemy długi szereg sztuk o szerokim epickim rozmachu jak: „Lubow Jarowaja”, „Treniewa”, „Pociąg pancerny” Iwanowa, „Zatopienie eskadry” Kornijczuka, „Opłymistyczna tragedia” Wiszniewskiego i wiele, wiele innych. „Lubow Jarowaja” i „Pociąg pancerny” stanowiły ważny punkt w ideologicznym i artystycznym rozwoju teatrów moskiewskich, „Malego” i „MCHAT-u”. Od tego czasu pisarze coraz częściej sięgają do tematu walki o utrwalenie władzy radzieckiej. Teatry zaś, widząc ogromne powodzenie, jakim cieszą się u nowych widzów te wielkie, re-

W. K. Oesterloef

WŚRÓD KSIĄŻEK

W. Kuroczkin — „Brygada zwycięża” — z rosyjskiego przełożył J. Wyżomirski i Bałaska. Okładka: Z. Rychlicki. Ilustrował: Kościelniak. Warszawa, „Nasza Księgarnia”, 1951, str. 259.

Tematem książki Kuroczkina jest życie i nauka w Państwowej Szkole Przemysłowej. Na przykładzie młodego adepta sztuki hutniczej i jego kolegów autor opisuje przemiany, jakie mogą nastąpić w młodym umyśle dzięki świadomej działalności wychowawczej zespołu; jak z najbardziej wykołchożonych charakterów drogą systematycznej ewolucji wyrastają ludzie odpowiedzialni za swoje czyny, swój zespół, silni, znający wartość kolektywnej pracy. Główny nacisk kładzie Kuroczkin na wychowawczą rolę Partii i Komсомolu.

Problemy poruszane przez Kuroczkina są bardzo istotne i aktualne, rozwinęte w sposób przystępny i interesujący — dają żywy obraz trudności, jakie napotyka młodzież radziecka na drodze swego ambitego rozwoju.

„Brygada zwycięży” — to dobra książka dla młodzieży, przeto powinna się ona znaleźć w bibliotekach miejskich i szkolnych, specjalnie zaś należy rozpowszechniać ją w szkołach. Jest ona dla wychowawców świetnym wykładem pedagogiki, a uczniom przeczytanie jej może ułatwić to, czego pragną — zwycięstwo własnej brygady.

k. s.

Petras Cvirka. — Opowiadania. — Z rosyjskiego przełożył J. Huszcza. Oryginał w języku litewskim. Okładka — Z. Rychlicki. „Książka i Wiedza”. Warszawa, 1951, str. 246.

Od początku r. 1950 pojawiło się na rynku księgarskim kilka ciekawych

wolucyjne obrazy, starają się o adaptację popularnych powieści. W ten sposób otrzymały swój sceniczny wyraz znane powieści Furmanowa: „Bunt” i „Czapajew”, Fiedjewa „Pogrom” a później „Młoda Gwardia” i in. Ten niewyczerpany w swych możliwościach interpretacyjnych, pełen rewolucyjnej roman-tyki i bojowej, partyjnej treści temat opracowywany jest do dnia dzisiejszego, że wymienimy choćby ostatnią sztukę Wiszniewskiego pt. „Pamiętny rok 1919”.

Do tych właśnie tradycji literackich nawiązał Gorbata w swojej sztuce, adresowanej przede wszystkim (ale nie wyłącznie) do komсомolskiej młodzieży, która walczyła pod Stalingradem, Moskwą, Kur-skim, na całym olbrzymim froncie od Morza Północnego po Kaukaz, do młodzieży, która nie знаła lub nie pamiętała głodu i nędzy, której po raz pierwszy przyszło pisać za wolność, za szczęśliwe dzieciństwo, za jasną młodość, za wspaniałe horyzonty przyszłości — cenę krwi. Heroiczna młodość ich ojców, którzy ginęli na frontach wojny domowej w imię tych samych ideałów, stała się dla nich — i będzie zawsze dla wszystkich uczciwie myślących ludzi — najwspanialszym przykładem bohaterstwa, natchnieniem w walce o postęp i szczęście ludzkości.

Nie jest to zatem sztuka „młodzieżowa”, tak jak nie jest „młodzieżowa” powieścią „Młoda Gwardia” Fiedjewa.

Spśród całej różnorodności materiału odzwierciedlającego historię wojny domowej „Młodość ojców” przedstawia fragment stosunkowo mało znany. Również zakres treści fabularnych i osobistych konfliktów bieżącej głęboką prawdą, ale węższą koleiną, niż w wymienionych poprzednio utworach. Ale chociaż autor nie wprowadza w akcję zbyt dużej ilości osób, chociaż nie operuje sztafetą scen masowych, mimo to wydobywa z niej monumentalny patos rewolucji. Momentem decydującym jest tu niewątpliwie sam temat oraz bogactwo i ciężar gatunkowy zawartych w nim problemów. Ow fragment rzeczywistości ukazuje nam wojnę domową jako świadomy i celowy ruch rewolucyjny klasy robotniczej. Stąd powstaje problematyka sztuki, ogarniająca niemal całokształt historycznych wydarzeń tego okresu, mianowicie: problem bohatera rewolucji, który wyszedł z klasy robotniczej i kroczy jej drogą, (Anton), problem frontu narodowego (Natasa) i problem partii jako siły organizującej i kierującej. Od pierwszego z siedmiu obrazów do ostatniego narasta wielkość i siła komсомolskiego kolektywu, łamiącego wszystkie przeszkody, pokonującego trudności, znośnego głód i cierpienie, hartującego się w walce jak stal. W niewielu sztukach spotyka się tyle ideowej żarliwości, przejawiającej się w najprostszych ludzkich odruchach i marzeniach, prze-pojonych do głębi rewolucyjną romantyką, która nawet śmierć odziera z grozy i zwyczajności.

Katowickie przedstawienie sztuki Gorbata nie jest tylko szkołą widza, wyrosło w nim również kilku aktorów. Więc Józef Para jako Anton, bohaterski żołnierz rewolucji, energiczny dowódca komсомolskiej komuny, kierujący się niezawodnym instynktem klasowym, prosty i szczerzy. Duży sukces osiągnął Jerzy Nowak w trudnej roli Riabinina, inwalidy, cierpiącego nie tyle z powo-

du swego kalectwa i brzydoty, ale z powodu nieszczęśliwej miłości. Natasy. W jego wykonaniu Riabinin to przede wszystkim człowiek, głęboko przeżywający wzruszenie, silniejsze od jego postaci, zaro-żym miłość jak i nienawiść. Komсомol - intelektualista. Oczkar zysza- w interpretacji Gustawa Holoub- w sporu dyskretnego komizmu. Zeg- jednostajnie dotychczas obsadz- Mieczysław Jasielski wyka- ze tego siada duże możliwości aktorskie, się go siusarz Fiedzka posiadał nie mu- ko zdecydowaną sylwetkę, ale i nie- cydowany charakter — pogodny i mocny w wyrazie. Obok tych a- brych ról należy wymienić epw- charakterystyczny piekara Ba- opracowany znakomicie przez P- Polonskiego. Przedstawiciela Szorocha grał poprawnie, ale Celin- specjalnej inwencji Wacław Zast- zyski. Jego syn Jęficzek, to k- mien słońca, który swoimi kw- mi naładowanymi nieświadom- humorem powinien rozwijać n- bardziej nachmurzone twarz, ludz- pod warunkiem, że wypowiada- kilkunastoletni, nieduży chłop- Lech Bijald jest niestety tro- starszy i większy.

Więcej zastrzeżeń budzi rolą je- Łoginowych. Natasa, panienka- „dobrego domu”, opuszcza ten d- bez poezgania, całkowicie z- z własną klasą, wstępuje do Kom- mółu i zostaje — po sprawdze- szczerości jej intencji — przy- Ale nie jest to jeszcze gotowy Chy- wiek, prawdopodobnie kierują i tr- raczej pobudki emocjonalne ludz- świadomość ideowa. Dojrzała- piero w kolektywie, gdzie znaj- nowy „dom”, przyjaciół zdolnych- najwyższych poświęceń, m- W obrazie trzecim, najbardziej- namacznym, staje obok Antona- wątpliwie bardziej dojrzała niż- przednio. Gdy dochodzi do roz- wy z ojcem, wie już, że sama bed- matką. Zdrętwienie odmawia- wrotu. Wyrusza na front, gdzie- ka ją jeszcze jedno doświadcze- Anton zostaje zabity w walce. Nie- sza wpada w ręce białych. Malt- wana nie powie ani słowa. Twa- i mocna oczekuje śmierci z pod- sionym czołem. Dopiero teraz- sobie w całej pełni sprawę, o co- czyła i za co umiera. Mówi o tym- list do córki, która odczyta go- piero za siedemnaście lat — ment do przyszłych pokoleń. I- tej roli tonów, jakie bogactwo- niemalże kilka ról w jednej. A- Jakowska nie podołała tej piek- i trudnej roli, którą ujęła zbyt- nostajnie, nie uwzględniając- momentów rozwojowych.

Natomiast Roman Hierowski tylko Łoginowym cierpiącym z wodu utraty córki, nie wyraża- nawiści do bolszewików i rewolu- Był wrogiem budzącym litość, a w- wet chwilami — co gorsza — sy- patię.

W pozostałych rolach wystąp- Michalina Dąbrowska (Dasza), lanta Hanisz (Marusia), Helena R- wadowska (nieco przecharaktery- wana w pierwszej i ostatniej sce- Madame Okruch). Stanisław K-owski (Borys) i Antoni Grz- (oficer Wrangla).

Do wybitnych osiągnięć przed- wienia należy zaliczyć scenogra- Wiesława Langego — celowo sk- ponowaną, o pięknych, wyraźn- akcentach dekoracyjnych, trafia- cą świetnie w charakter i s- utworu.

Reżyseria Romana Zawistowsk- go podporządkowała wszystkie e- menty przedstawienia naczelnej i- sztuki; wizja inscenizacyjna wy- była intensywny koloryst i nast- wojny domowej, ukazała jej sz- chętny patos i rewolucyjny roma- tyzm bez uproszczeń i efekciar- Przekład sceniczny i trafny. „Młodość ojców” jest cenną p- cją repertuarową, która należa- być najszerszej polecać i rozpo- szecznić, tym bardziej, że odczu- my brak tego typu utworów — żywych, gorących, w których puls- krew żywych ludzi, prawdziwy- bohaterów Stalinskiej epoki. Ale-

Bogdan Butryńczuk

Państwowy Teatr Śląski w Katowicach: Boris Gorbata „Młodość ojców”. Przekład Mariana Niewiarowskiego. Inscenizacja i reżyseria Romana Zawistowskiego. Asystent reżysersera: Stanisław Zbyszewska. Scenografia: Wiesław Lange.

FRYDERYK SKARBK		
PAN STAROSTA		
Powieść obyczajowa	zł 5,-	to 1
Str. 149		
STEFAN ZEROMSKI		
LUDZIE BEZDOMNI		
Ilustracje Krzysztofa Henisza	zł 12,-	za 1
Str. 376		
F. NASTEDKIN		
WIELKA RODZINA	zł 15,-	orześ
Str. 459		
BORYS LEWIN		
MŁODZI	zł 14,-	w
Str. 391		
FIODOR LITKE		
PODRÓŻ NAOKOŁO ŚWIATA	zł 17,50	leć
Str. 504		
KATHARINE S. PRICHARD		
SKRZYDLATE ZIARNO		
(Ostatni tom trylogii)	zł 15,80	dzia
Str. 401		
Dla młodzieży		
KATO ACS		
DZIECI Z KOBANYI		
„CZYTELNIK”		

W OBRONIE FILMU
FRANCUSKIEGO

Wiązku z ogłoszonym unieru-
leniem studio filmowego Pathé
ville - le Pont oraz w Saint
ice i Francoeur — kolebki fil-
francuskiego, zwolany został w
ille pod Paryżem wielki wiec
stacyjny pracowników filmu. W
niu, któremu przewodniczył
Ky reżyser René Clair, udział
m. in. następujący wyoiłni re-
torzy, kompozytorzy i artyści
wi: Louis Daquin, Jean Gremil-
lean Dreville, Jean Wiener, Jo-
s Kosma, Noël - Noël, Francoise
id, Simone Signoret, Renée
w - Cyr, Claude Autant - Lara.
w również m. in. Fernand Gravey
zard Philippe. W zebrań uczest-
w również producenci, technicy
optyczni studio oraz tysiące Pary-
mieskańców Joinville. Likwi-
studium w Joinville, w którym
wnoło się w toku realizacji 14
o oznaczałoby unieruchomienie
o. środków produkcji filmu
uskiego, wypieranego z ekrana
Francji przez inwazję „dzieł
pochodzących z Hollywood.
zabaty również dalszy wzrost
ocia wśród pracowników fil-
ocia. Jeden z mówców, P. E. De-
mes, przypomniał, iż z 3.000 mi-
1.500 mld. rząd kieruje na
otowania wojenne, odmawiając
cznie 1 miliarda fr. subwen-
m udzielenia pomocy francu-
m produkcji filmowej. W ucha-
y „Manifeste Joinville” uczest-
rebrania domagają się wywie-
większe ilości filmów fran-
kch, poszanowania swobody ar-
kiej, oraz pomocy państwa dla
nej produkcji filmowej.

OBITNYM PRZYKŁADEM

ów szerokiego otwarcia ekrana
francuskich dla filmów ame-
skich, uprzywilejowania ich w
mianu z filmami francuskimi,
kt, iż wybitni realizatorzy fil-
francuskiego mają coraz mniej
ożliwości twórczej pracy: Re-
nair stworzył w ciągu 4 lat tyl-
n film, Gremillon — jeden
w ciągu 5 lat, Autant - Lara —
film w ciągu 2 lat, Carné —
ilmy przez 5 lat.

TRZY OBRAZY

śród 7 obrazów postępowych
Cy francuskich, które policja
yła z sali wystawowej na Sa-
siennym w Paryżu, powróciły
ybie miejsce wskutek potężnej
ytestostw artystów i całego spo-
stwa. Pozostałe cztery obrazy
ela, („Henry Martin”), B. Ta-
wego („La Riposte”), C. Singera
ego („2 a la mer”) i Banquiera („Les
si”) zostały udostępnione pu-
bliczności w sali „Foyer Danielle
Bolle”.

RENATO GUTTUSO

ny malarz włoski, wezwał
nich działaczy kultury, aby
yili się do wielkiej akcji pro-
wnej przeciw skazaniu na ka-
herci 34 przywódców strajków
żepanii. Pisarze Carlo Levi i
la Rapacci zwrócili się do par-
tu włoskiego z apelem, aby za-
od rządu Hiszpanii franki-
kiej natychmiastowego zwol-
Lopeza Raimundo i jego 33
jusz.

ORARIUM W WYSOKOŚCI 1,50 MARKI

umat zach. - niemiecki poeta
Thiess za utwór, który ukar-
niedawno w czasopiśmie „Das
ische Deutschland”. Warto
że po odliczeniu potrąceń,
pówi wypłacono... 90 fenigów.
„Burunki” materialne, w jakich
zoi się życie kulturalne w Niem-
zac. odnich...

WYSTAWA SZTUKI „FRANSKO-AMERYKANSKIEJ”

wa się obecnie w Mańrycie.
tych wystaw, pozorującą
itę współpracę całej Ameryki
blistowską Hiszpanią, zapro-
taty liczne kraje pld. - amery-
ne. M. in. Guatemala, Venezue-
le uprost odmówiły udziału
lawie. W Meksyku zorganizo-
pędzającą wystawę p. n. „Zjed-
C” artyści meksykańscy i hisz-
ej”.

NA WYZWOLIŁA GO OD RWNEJ JEDNOSTAJNOSCI ZYCIA”...

le pisze redaktor reakcyjnego
Kalkanskiego tygodnika „Satur-
posobiev of literature”, Harrison
o bohaterze recenzowanej
niego powieści Louisa Bloom-
pt. „Mister Smith”. Autor
Ct wyprowadza swego bohatera
Ktą wojnę światową, każąc mu
ać się jedynym pragnieniem:
„Żeńta „ciekawego życia”.
osie się wielu Smithów—koń-
nieżje Harrison Smith — któ-
niedłż przeczytaniu tej powieści—
h zekiwali nowej wojny, jako
i szansę ocalenia”. Książka
Z: również i recenzja z niej
młżce jednym dobitnym przy-
znd tego, jak reakcyjna amery-
ego literatura, fałszując praw-
kmyśli i dążenia narodu ame-
ynskiego, służy podżegaczom do
i wojny — tak ocenia „Litte-
ietla” „Gazeta” prawdziwe cele
Zdżonej w USA kahałowej re-
Książki „Mister Smith”.

BOLESŁAW DUDZIŃSKI

Nie demokracja, lecz faszyzacja

Grzegorz Jaszuński wydał w r. ub. książkę pt. „Szkice amerykańskie”, w której — na podstawie obserwacji i doswiadczeń osobistych, poparty solidnym materiałem dokummentarnym — uchylił rąbką dolarowej kurtyny, odgradzającej współczesną „demokrację amerykańską” od reszty świata. Tę ciekawą i pożyteczną książkę omówiliśmy w Nr. 39 „Nowej Kultury” (1950 r.)

Obecnie ukazała się nowa praca Jaszuńskiego pt. „Amerykańska odn. ana faszyzmu.”) bęąca uzupełnieniem i rozwinięciem tematów, traktowanych w publikacji poprzedniej. Tym razem autor zadał sobie trud charakteryzowania źródeł, przyczyn i etapów amerykańskiego faszyzmu, jego specyfiki oraz podobieństw i różnic, zachodzących pomiędzy przedwojennymi odmianami faszyzmu europejskiego a dzisiejszą, amerykańską jego kontynuacją.

Nowa książka Jaszuńskiego podzielona jest na trzy części, zawierające obszerne omówienie trzech kompleksów zagadnień: istoty państwowego ustroju USA („Kto rządzi Stanami Zjednoczonymi?”), metod i sposobów faszyzacji tego kraju („Pod terrorem FBI”) oraz polityki zagranicznej amerykańskich monopolistów, zmierzającej do hegemonii światowej („Próby opanowania świata”).

Wynowdy swoje słusznie rozpoczął autor od zobrazowania gospodarczej potęgi przemyślowych i bankowych koncernów amerykańskich, od których ściśle i organicznie uzależniony jest zarówno rząd jak i Kongres.

Gospodarcza potęga monopolu i decydujący wpływ, wywierany przez nie na całą politykę amerykańską i życie wewnętrzne kraju, stanowi zasadniczą część odpowiedzi na postawione w jednym z rozdziałów książki pytanie: „Jak oszukuje się miliony ludzi?”, dlaczego garściami miliardów bezapelacyjnie i bezkarnie rządzi 150-milionowym narodem. Oligarchowie amerykańskiego kapitału sprawują te tyran-skie rządy, mając do dyspozycji wszystkie środki masowego oddziaływania, jak szkoła i prasa, radio i film, „nauka” i kościoły różnych wyznań; analiza tych złowrogich wpływów stanowi jeden z istotnych tematów pierwszej części książki Jaszuńskiego.

Zatruty posiew znajduje grunt tym podatniejszy, że „najbogatszy kraj świata” — USA liczą ok. 10 milionów analfabetów i półanalfabetów. Ta cyfra jest zasadniczym aspektem kulturalnym „demokracji amerykańskiej”. Jej aspekt gospodarczy — społeczny da się zamknąć w słowach raportu jednej z komisji Kongresu: „Trudno byłoby wyobrazić sobie mechanizm bardziej doskonały, który by czynił biedniejszych jeszcze biedniejszymi, a bogatych — jeszcze bogatszymi...” Skutki działania tej maszyny amerykańskiego kapitalizmu są oczywiste i zrozumiałe: „W okresie czterech i pół lat powojennych koncerny amerykańskie podniosły swoje i tak już kolosalnie zwiększone podczas wojny zyski, podczas gdy ogólne realne zarobki proletariatu zostały obcięte więcej niż o jedną czwartą”.

Polityczny aspekt „demokracji amerykańskiej” — to oszustwa i nadużycia wyborcze, zadziwiająco bliskie i wiele mówiące koneksje „działaczy państwowych” z... gangsterami, antydemokratyczne ustawy, uchwalane przez Kongres pod naciskiem wszechwładnej Wall-Street, dyskryminacja 15-milionowej ludności murzyńskiej oraz terror policyjno - sądowy, wymierzony przeciwko wszystkim i wszystkiemu, co nie godzi się z „amerykańskim stylem życia”, co zwraca się w stronę wolności i postępu. Bardzo interesujący jest rozdział książki Jaszuńskiego, poświęcony działalności t. zw. Federalnego Urzędu Śledczego (FBI), instytucji policyjnej, powstałej w drodze nielegalnej już w r. 1903. FBI — „udoskonalone gęsto” odgrywa dziś w USA, na równi ze słynną „Komisją do badania działalności antyamerykańskiej”, „przodującą”, lecz zgola nie zaszczytną, rolę w dziele faszyzacji kraju, zwalczając przy pomocy całej armii agentów i prowokatorów ruch obrońców pokoju oraz wszelkie prądy demokratyczne i postępowe, a przede wszystkim Partię Komunistyczną.

W rozdziale pt. „Demokracja po amerykańsku” Jaszuński cytuje wypowiedź Fryderyka Engelsa z r. 1891 o ustroju państwowym USA,

*) Grzegorz Jaszuński. Amerykańska odmiana faszyzmu. — Okładkę projektował Stefan Bernaciński. Warszawa, „Książka i Wiedza”, 1951 r. — Str. 244 i 4 nłb.

opartym na t. zw. systemie dwupartyjnym: „...Mamy tu dwie wielkie bandy spekulantów politycznych, które na przemian biorą w swe ręce władzę i wyzyskują ją do najtrudniejszych celów przy użyciu najtrudniejszych środków — a naród jest bezsilny wobec tych dwóch wielkich karteli polityków, które rzekomo służą mu, w rzeczywistości panując nad nim i grabią go...”

W aparacie tego systemu dwupartyjnego nie się w ciągu ostatnich 60 lat nie zmienilo. W polityce wewnętrznej — „dwie wielkie bandy spekulantów” wyzyskują naród i pozbawiają go, najelementarniejszych swobód obywatelskich, zaś w polityce zagranicznej, która jest funkcją tych zachłannych rządów wewnętrznych, spekulanci bandy „demokratów” i „republikanów”, zgodnie i posłusznie wykonują rozkazy swego naczelnego mocodawcy — kapitału monopolistycznego, zmierzającego do opanowania świata i uczynienia zeń obiektu totalnej imperialistycznej eksploatacji.

Te zagadnienia omawia środkowa część książki Jaszuńskiego — na tle poszczególnych punktów programu działań imperialistów amerykańskich. Plan Marshalla, pakt atlantycki i jego przybudówki, awantury wojenne na Dalekim Wschodzie, plany remilitaryzacji i „rehabilityzacji” Niemiec Zachodnich — oto ogniska amerykańskiego imperializmu, które Jaszuński — ma nie większe szanse powodzenia niż jej pierwowzory hitlerowskie czy włoskie... Nie wahałoby się powiedzieć, że te szanse są nawet znaczące — mniejsze, bowiem ludzkość, po tamtych doświadczeniach, jest stołkroć lepiej uodporniona przeciwko faszyzowskiej zarazie i o wiele skuteczniej, niż ongi, potrafi z nią walczyć.

To wszystko, co napisaliśmy wyżej, jest właściwie tylko skrótnym wyliczeniem głównych kwestii i zagadnień, składających się na treść książki Jaszuńskiego. Aktualność i waga tej publikacji nie podlegają

Odpowiedź Recenzenta

Kierownictwo Działu Klasyków Rosyjskich PIW w osobie ob. P. Hertza w swojej korespondencji umieszczanej w n-rze 44 *Nowej Kultury*, pt. *W sprawie recenzji z dramatów Ostrowskiego* zarzuca mi rzeczy, do których bynajmniej się nie poczuwam. Recenzja moja nie miała być ani „złośliwością”, ani „szukaniem dziur w całym”, chodziło mi jedynie o sprostowanie przykrych niedopatrzeń, którymi zbyt często grzeszą nasze redakcje tłumaczeń tekstów klasycznych.

Odpowiadam według punktów.

1. O dalszych planach Wydawnictwa nie wiedziałem, wolno mi więc było wysunąć dezyderat uzupełnienia wydanych utworów nowymi tłumaczeniami. Obecnie z relacji ob. P. Hertza z zadowoleniem dowiedziałem się, że PIW zamierza wydać dzieła A. Ostrowskiego w całości.

2. Przodkowie Ostrowskiego byli duchownymi aż do dziadka włącznie. Dopiero ojciec dramaturgista, Mikołaj, ukończywszy duchowne seminarium i akademię duchowną, pierwszy w rodzinie nie obrał kariery duchownej, lecz przyjął posadę w kancelarii senatu. A więc był raczniczyńcem w pierwszym pokoleniu, ponieważ ojciec jego jeszcze należał do stanu duchownego. W podręcznikach radzieckich czytamy: „Ojciec jego (A. Ostrowskiego), Mikołaj Teodorowicz, pochodził ze stanu duchownego”. (Ob.: *Zierczani-now, Rajchlin, Strażew Russkaja Literatura*, uczebnik dla IX klasa średniej szkoły, str. 187; *Kolokolcew, Litwinow Russkaja Literatura*,

TADEUSZ ZARECKI	
SOCJALISTYCZNA DYSCYPLINA PRACY	
Str. 103	zł 3,40
ALEKSANDER ŚCIBOR-RYLSKI	
DWANASIE FELIETONÓW	
Str. 114	zł 4,80
A. SVOBODA, A. TUCKOVA	
V. SVOBODOVA	
SPISEK PRZECIW REPUBLICE	
Str. 225	zł 9,00
„CZYTELNIK”	

kwestionowaniu, sumiennosc i pracowitość autora zasługują na uznanie. Jaszuński — z dużą skrupulatnością — zgromadził w swej książce ogromny materiał dokumentacyjny i dowodowy, wielkie mnóstwo faktów, dat, cyfr i sugestywnych zestawień. Można by nawet powiedzieć, że tego materiału dokumentacyjnego jest miejscami zbyt wiele, że zagęszcza się on do tego stopnia, iż maćci gdzieś gdzieś przejrzystość wywodów autora.

Nie będziemy jednak wnosić o to pretensji do publicysty, który chce brać na się pełną odpowiedzialność za każde napisane słowo i żadnego ze swoich twierdzeń nie pozostawia bez udowodnienia. Niewątpliwie zasługą autora — wśród wielu innych — jest i to, że pisząc obszernie o knowniach, zamiarach i celach imperializmu amerykańskiego, nie pomija milczeniem tych potężnych czynników, które zarówno w USA, jak i na całym świecie zdolne są przeciwstawić się temu ludobójczemu imperializmowi, pokrzyżować jego plany i zmusić go w ostatecznym rachunku do kapitulacji. Te akcenty optymistycznej i uzasadnionej wiary w przyszłość, niezawodne zwycięstwo sił pokoju i wolności, którym przewodzi Wielki Związek Radziecki, znajdują wyraz należyty w „posłowie”, zamykającym książkę i podkreślającym jej myśli przewodnie. „Amerykańska odmiana faszyzmu — słusznie pisze Jaszuński — ma nie większe szanse powodzenia niż jej pierwowzory hitlerowskie czy włoskie...” Nie wahałoby się powiedzieć, że te szanse są nawet znaczące — mniejsze, bowiem ludzkość, po tamtych doświadczeniach, jest stołkroć lepiej uodporniona przeciwko faszyzowskiej zarazie i o wiele skuteczniej, niż ongi, potrafi z nią walczyć.

Bolesław Dudziński

KORESPONDENCJA

uczebnik dla II klasa pedagogicz. uczilszcz., str. 153).

W encyklopedii, na której oparł się ob. Hertz, słowa „różnicznice” użyto w znaczeniu ogólnym — „nie-szlachci”.

3. Co do informacji o zakładanych przez Ostrowskiego товариствach zacytuję dotyczący tej sprawy ustęp z biografii Ostrowskiego p.óra G. Władysława, umieszczonej w jednomyślnym wydaniu wyboru dzieł dramaturgisty (Gosizdat Chudożestw. Lit., Moskwa — Leningrad, 1947, str. IV): „Jeszcze w roku 1859 Ostrowski razem z Czernyszewskim, Niekrasowem, Turgieniewem, Pisiemskim i innymi bierze udział w zorganizowaniu Towarzystwa Wspierania Znajdujących się w Ciężkich Warunkach Materialnych Literatów i Uczonych (Obszczestwa dla posobija nudzajuszczimsia litieratoram i uczonym). W r. 1855 zakładana w Moskwie tak zwane Koło Artystyczne. W r. 1874 jest inicjatorem Towarzystwa Rosyjskich Dramaturgów i Kompozytorów Operowych (Obszczestwo russkich dramaticzescich pisatelej i opiernych kompozitorow). Jest to wyczerpujący spis towarzyszów dramatycznych, zorganizowanych z inicjatywą lub przy udziale Ostrowskiego. „Sobranije” powstało w r. 1870 — jak wskazuje sama nazwa — nie było ani związkiem, ani towarzystwem, lecz klubem pisarzy dramatycznych, i już w żadnym wypadku Ostrowski nie mógł organizować tego klubu „obok Czernyszewskiego” — a tak czytamy w mojej kronice PIW-u! — ponieważ Czernyszewski aresztowany w roku 1832, w roku 1864 został skazany na osiem lat prac katorżniczych i w roku 1870 przebywał na katorze. Fakt ten jest zbyt dobrze znany, aby wymagał odwołania się do źródeł.

KSIĄŻKI NOWEGO CZYTELNIKA (dla dorosłych absolwentów kursów nauki czytania)	
MARIAN BRANDYS	
PIOTR I MARIA	
Str. 115	zł 3,40
ANDRZEJ CZALBOWSKI	
JAN WASOWSKI	
BITWA O SZCZESIE	
Str. 104	zł 6,50
„CZYTELNIK”	



Moniuszko, Chopin, Szostakowicz w Filharmonii Warszawskiej

Dnia 16 listopada b.r. odbył się w „Romie” koncert symfoniczny, z którego dochód przeznaczony został na Fundusz Odbudowy Warszawy.

Ten specjalny, ponad planowy koncert był wypełnieniem zobowiązania podjętego przez Filharmonię Warszawską.

Orkiestra Filharmonii pod dyrykcją swego stałego kapelmistrza Witolda Rowickiego wykonała na początku czarującą uwerturę „Bajka” Stanisława Moniuszki. W utworze tym, który ze względu na wyraźne literackie, programowe podkład może słuszenie uważać za pierwszy polski poemat symfoniczny — Moniuszko ujawnił, nie po raz pierwszy zresztą, nerw rasowego symfonisty. Partytura „Bajki” odznacza się bogactwem i świetnością barw, traktowanie orkiestry zdradza czysto symfoniczny sposób myślenia kompozytora. „Bajka” — niezależnie od swych zawsze aktualnych walorów artystycznych — posiada ogromną wartość historyczną, gdyż dzieło to powstało w okresie zupełnego impasu symfoniki polskiej i stworzyło podwaliny dla jej późniejszego rozwoju poprzez twórczość Żeleńskiego i Noskowskiego, poematy symfoniczne Karłowicza i Różyckiego, po dzieła Szymanowskiego i symfoników współczesnych.

Pozostałe punkty programu: koncert f-moll Chopina i Pięta Symfonia Szostakowicza — to utwory wykonywane już w bieżącym sezonie koncertowym Filharmonii i omawiane w odpowiednim czasie na łamach „Nowej Kultury”.

Wykonawcą partii fortepianowej koncertu Chopina był tym razem Stanisław Szpilowski. Ten świetny artysta pragnie zawsze przedstawić nam Chopina w unowocześnionej koncepcji interpretacyjnej — jednej, zwartej, wolnej od rozwlekłości, kli-

wości, czy chorobliwego przewrażliwienia. Koncepcja bardzo oryginalna, indywidualna i w wielu wypadkach — słuszną. Jednakże, jeśli chodzi o ostateńie wykonanie koncertu f-moll skłonni byłibyśmy w niej jednym punkcie do dyskusowania. Związka części pierwszej braku wyraźnie chopinowskiej płynności i elegancji. Wolimy wykonanie części drugiej nie bez tego jednak, byśmy nie odnawiali chwilami wrażenia pawnej suchości. Bardzo dobrze wypadł finał, choć pierwszy, mazurkowy temat był odrobinę za masywny. Za to następne epizody zostały zagrane bardzo tanecznie, z doskonałymi zróżnicowaniami dynamicznymi. Pięknie wykonał Szpilowski na bis dwu Mazurki i Fantazję — Impromptu, która wypadła lekko i precyzyjnie, w środkowej części — ciepło i lirycznie.

Orkiestra Filharmonii spisywała się bardzo dobrze, a w Symfonii Szostakowicza odniosła — wraz ze swym kapelmistrzem — duży sukces. Tym razem instrumenty dęte drewniane i blaszane stanęły całkowicie na wysokości zadania.

Atrakcyjny program, nazwiska wybitnych solistów i zapewne fakt, że koncert był na Odbudowę Warszawy, ściągający do Filharmonii rekordową ilość słuchaczy. Dodatnie wrażenie wywołane widokiem tych szczerzych miłośników muzyki zostało niestety osłabione wysoce niekulturalnym zachowaniem się części publiczności. Nie na sali koncertowej wprawdzie, ale przy wejściu do gmachu „Romy”. Dzięki niepoahomowany szturm do wejścia groził chwilami poprostu złamaniem ręki lub co najmniej zniszczeniem ubrania, nie mówiąc już o tym, jak dalece utrudnił i tak skomplikowaną pracę personelu Filharmonii.

Wawrzyniec Żulawski

Leon Gomolicki

Koniec polemiki

W związku z odpowiedzią ob. Gomolickiego na list mój zamieszczony w „N. K.” nr 44, a także chcąc zakończyć te niebył może pasjonującą ogół czytelników wymianę zdań na temat malej kroniki, spieszę wyjaśnić co następuje:

Ob. Gomolicki w swoim liście niekwestionuje ani jednego źródła, które podałem dla umotywowania danych zawartych w malej kronice, przytacza natomiast inne źródła, których autorytetu znowu ja kwestionować bynajmniej nie zamierzam. Rzecz jasna, że gdy sprawa taki przybrała obrót, polemika nasza przypominać może już tylko ową przyszłowiową rozmowę gęsi z prosiem i pożytku z niej żadnego nikt mieć nie będzie.

Co do sprawy pochodzenia Ostrowskiego spieszę wyjaśnić ob. Gomolickiemu, że interesowało mnie tylko pochodzenie Ostrowskiego, autora „Lasu”, nie zaś jego ojca. Ponieważ ojciec autora „Lasu”, jak to sam ob. Gomolicki pisze, nie był już duchownym, nie więc nie stało mi na przeszkodzie, by napisać zgodnie z prawdą, że Ostrowski, autor „Lasu” pochodził z raczniczyńców, czyli, jak sam ob. Gomolicki przyznaje, „był raczniczyńcem w pierwszym pokoleniu”. Badanie rodowodu Ostrowskiego aż do trzeciego pokolenia wstecz nie leżało w moich intencjach i nie było przedmiotem zainteresowań malej kroniki.

Jeśli mowa o stosunku ob. Gomolickiego do przekładów Jędrzejewicza, to z przykrością muszę stwierdzić, że odpowiedź ob. Gomolickiego w tej materii w niczym nie zmienia mojego zdania o ob. Gomolickim jako o nietwórczym i niechętliwym krytyku przekładów. Ob. Gomolicki bowiem dodaje do dwóch czy trzech wyrwanych z kontekstu zwrotów jeszcze dwa nowe. Tak oceniać przekład nie wolno. Przekład należy traktować jako całość. Krytyk powinien sprawdzić, czy ta całość w języku tłumaczenia odpowiada całości w języku oryginału. Osiągnięcie tego nie zawsze odbywa się przez dosłowne tłumaczenie wszystkich słów oryginału. Nie wdając się tu w ocenę przekładu Jędrzejewicza, pragnę tylko podkreślić, że ob. Gomolicki uparcie dostrzega część zamiast całości, czym niewątpliwie robi krzywdę czytelnikowi, tłumaczowi, a przede wszystkim — sobie.

Paweł Hertz

Państwowy Instytut Wydawniczy
Redakcja Klasyków Rosyjskich

Nowe książki

Po dwóch miesiącach letniej przerwy, spowodowanej przyspieszoną pracą wydawnictwa przed Świętem Lipcowym, otrzymaliśmy szereg nowych książek polskich pisarzy-prozaików. Jest to przede wszystkim zasługa Ludowej Spółdzielni Wydawniczej, która rzuciła na rynek czytelnicy sześć nowych tomów, w tym cztery debiuty. Wszystkie podejmują tematykę wiejską.

Nowością tematu wyróżnia się powieść Adama Bahdaja pt. „Ich pierwszy start” przedstawiająca dzieje powstania Ludowego Zespołu Sportowego w jednej z podhalańskich wsi. Powieść ukazuje twórczą rolę sportu ludowego w wyzwoleniu młodzieży biedniackiej z ciasnego życia wiejskiego.

Powieść Jana Koprowskiego pt. „Sprawa Marcina Piechoty” rysuje nowe życie osadników chłopskich na wyzwolonej ziemi pomorskiej.

Przesłodzi kapitalistycznej wsi poświęcone są powieści Marii Wardasówny: „Wylom” i Stanisława Jrla „Pod Łysicą” (zob. recenzja w 46 nr „Nowej Kultury”), zaśobne w bogactwie, częściowo autentyczny materiał doświadczeń życiowych autorów.

Otrzymałmy nową książkę Władysława Kowalskiego pt. „Bestia”, złożoną z czterech opowiadań („Ignacy Drodz”, „Hitlerowski polip”, „Mosiek, syn komunista”, „Opowiadanie Izraela Fogla”). Dwa pierwsze opowiadania przedstawiają proces rozbudzenia politycznego wsi w latach okupacji, dwa pozostałe poświęcone są bohaterom walki i martyrologii Żydów warszawskich.

Nagrodzona pierwszą nagrodą Ministerstwa Kultury i Sztuki za rok 1951 powieść Edwarda Marca pt. „Słońce wschodzi” również podejmuje tematykę budzenia się i umacniania klasowej świadomości biedniackiej wsi, współdziałającej z Gwardią Ludową. Powieść kończy się radosnym podziałem obszarniczej ziemi w pierwszych dniach wyzwolenia.

O PROBIERNIE KSIĄŻEK

(Felieton być może racjonalizatorski)

Jest w Warszawie sporo ludzi, których nazwać by można istotami szkolnymi z literaturą piękną. Myślę, że terminem tym objąć należy nie tylko prozaików, poetów i krytyków, lecz również wszystkich — powiemy — świadomych czytelników, tzn. takich, którzy poprzez systematyczną lekturę czasopism i nowości książkowych włączają się w nurt życia literackiego. Żywiący z nich, wymienionych ludzi cierpi na pewną chorobę, ale dokuczliwą bołączką, która powstała na skutek braku probierni książek. Widząc oczyma wyobraźni — jak to pisało się w dawnych romansach — zdziwione spojrzania czytelników, postaram się rzecz wyłożyć możliwie dokładnie.

Powiedzmy, że jeden z owych „świadomych czytelników” bierze do ręki gazetę i jako zainteresowany pilnie poczyni studiować winietki ogłoszeniowe naszych spółdzielni wydawniczych. Czytelnik ów (nazwijmy go X-em) dowiaduje się, że „Czytelnik” (tym razem instytucja, rzecz jasna) wydał ostatnio następujące pozycje:

Giovanni Germannetto „Pamiętnik fryzjera” (str. 268, zł. 11).

Guyla Ilyés „Wódz i poeta” (str. 136, zł. 830).

Dr George Uliuru „Z notatnika lekarza wiejskiego” (str. 91, zł. 380). To przeczytawszy X. dowiaduje się, że ukazała się nowa książka, zostaje poinformowany o nazwisku jej autora, ilości stron oraz cenie. Ale nasz obywatel nie wie często — choć nie więcej (nie zawsze przecież nazwisko pisarza mówi samo za siebie). Zresztą, nawet spośród nas, tzw. „ludzi pióra”, czy ktoś (jeśli nie jest jak trzeba w danym wypadku specjalistą od literatury węgierskiej, rumuńskiej i włoskiej) nie staje również od czasu do czasu bezradny wobec nazwiska i tytułu, które mu nie mówią? Naturalnie dużo pomagają w takich wypadkach rubryki o nowych książkach, prowadzone w prasie literackiej i w niektórych pismach codziennych. Ale nie rozwiązują one sprawy. Prawdziwy czytelnik bowiem tym różni się od przypadkowego konsumenta książki, że nigdy nie wejdzie do księgarni i nie powie do kogoś z obsługi:

— Niech mi pan wybierze jakąś ciekawą powieść. Może Anny Seghers, może Erenburga... zresztą niech pan doradzi coś dobrego...

Prawdziwy czytelnik musi książkę przed kupnem „obwachać”: chce chociażby pobieżnie rzucić okiem na treść, zerknąć na nazwisko tłumacza, przeczytać wstęp czy notatkę informacyjną, które ostatnio stała się regułą (wreszcie!) przy mniej znanych pozycjach literatury obcej. Obwacha, posmakuje — i dopiero postanowi.

Obecnie przychodzi taki czytelnik do jakiejś księgarni i na grzeczne pytanie „czego sobie życzy” — odpowiada z pokorą, że na razie ni-

Do tematyki wsi pod okupacją hitlerowską sięgają także dwa dalsze tomy powieści Zofii Dróżdź - Satańskiej „Topiele”, której wydanie dokończyła obecnie „Książka i Wiedza” (tom I ukazał się w roku 1949). Tematem „Topieli” są dzieje zapadłej wsi poleskiej od lat sanacyjnego ucisku klasowego i narodowego do okupacji hitlerowskiej i partyzanckiej walki chłopstwa białoruskiego o przyspieszenie zwycięstwa Armii Radzieckiej (zob. recenzja o „Topieli” w 46 nr „Nowej Kultury”).

„Książka i Wiedza, ma na swym koncie jeszcze dwie, niedużej objętości pozycje wydawnicze o tematyce wiejskiej. Są to: Joanny Żwirskiej „Światło” (siedem krótkich opowiadań o przemianach najbarbarzyńskich ludzi wsi, zdobywających szerokie możliwości awansu) i Adolfa Lekkiego „Przełom” (dzieje powstania spółdzielni produkcyjnej).

Serie licznych utworów, poświęconych życiu wczorajszym i dzisiejszym wsi, dopełnia tom opowiadań Józefa Kuśmierka: „Uwaga! Człowiek”. (Spółdz. Wyd. „Czytelnik”), omówiony już w „Nowej Kulturze” w obszernej recenzji.

Obok przeważającej tematyki wiejskiej mamy do zanotowania dwa tomy dobrej publicystyki literackiej: Jerzego Andrzejewskiego „O człowieku radzieckim” (Wyd. „Książka i Wiedza”) zawierające głębokie i piękne refleksje z pobytu autora w Kraju Socjalizmu, i Scibora-Rylskiego: „Dwanaście felietonów” (Wyd. „Czytelnik”) żywo i zajmująco problematykę współczesną, kulturalną i polityczną.

Omówienie dwóch książek — debiutów Jerzego Pietkiewicza wydanych przez „Książkę i Wiedzę”: „Zbrodnia Piotra Dudy” (powieść o bandyckiej działalności podziemia w latach 1949—50) i „Przyjaciel” (trzy opowiadania o współczesnej problematyce produkcyjnej) — czytelnik znajdzie w 47 nr „Nowej Kultury”. aw

Karygodna lekomyślność

Cenimy bardzo pracę Centralnej Rady Związków Zawodowych w dziedzinie upowszechniania kultury. Znamy poważne osiągnięcia CRZZ, jak np. bardzo dobrze redagowana biblioteczka sztuk świetlicowych, jak planowo kierowana praca zespołów artystycznych poszczególnych branżowych związków.

Mimo to niejednokrotnie mogliśmy stwierdzić, że zagadnienia poziomu artystycznego nie zawsze są przez towarzyszy z Wydziału Kulturalno-Oświatowego CRZZ należycie docierane. Dowodem tego były niektóre wydawnictwa, jak np. słynna już ze swego fatalnego poziomu zopka Słobodnika.

Jednakże pewien wypadek, który zaszedł w ostatnich dniach, wskazuje, iż objawy lekceważenia pracy pisarskiej nadal dają się w resorcie kultury CRZZ zaobserwować.

Mianowicie dwóch bardzo młodych, początkujących poetów z Koła Młodych w Warszawie podpisało umowę z CRZZ na utwór o towarzyszu Stalinie, mający stanowić repertuar dla zespołów świetlicowych Zw. Zaw. Utwór ten pomyślany jest jako masowy poemat agitacyjny wydany w nakładzie 30.000 egzemplarzy i w dniu urodzin towarzysza Stalina ma być recytowany w terenie.

Umowa została podpisana. Młodzi poeci — Jan Zalewski i Stefan Zawadzki — otrzymali delegację służbową i wyjechał w teren, by zapoznać się z pracą Zakładów im. Stalina w Poznaniu, Łodzi itp.

Otóż termin oddania pracy twar- do został wyznaczony. Wynosi on od dnia podpisania umowy d w a t y g o d n i e.

Utwór mówiący o towarzyszu Stalinie, obejmujący ok. 480 wierszy, napisany ma zostać przez d w a tygodnie.

Nie ulega wątpliwości, że postępowanie młodych poetów — dowodzące całkowitej demoralizacji — wymaga jak najstrzeższego napiętnowania i odpowiednich kroków w tym kierunku przez Koło Młodych Pisarzy w Warszawie zostały już poczynione. Ale jak nazwać postępowanie towarzyszy Hajdukowicz i towarzysza Grzyba z CRZZ? Czy tylko karygodną lekomyślnością, czy też karygodnym demoralizowaniem młodych pisarzy?

Grzegorz Lasota

Prawdziwa przyjaźń

Zielona, sztywna okładka pokryta jest zarysem mapy przedstawiającej województwo olsztyńskie. Na okładce czerni się estetycznie wykonany napis: Igor Newerly „Archipel der wieder gewonnenen Menschen”.

Wydawnictwo „Neues Leben” Berlin 1951.

W sześć lat po powrocie i włączeniu do Polski Warmii i Mazur, w sześć lat po przesiedleniu zamieszkających tam Niemców do ich ojczyzny, w Berlinie ukazuje się książka mówiąca o losach Warmii i Mazur zamieszkałych teraz przez prawowitych gospodarzy tych terenów: autochtonów, którzy nie poddali się burzy germanizacji i przybyłych z różnych stron kraju Polaków.

W sześć lat po powrocie z obozów koncentracyjnych w Majdanku, Oświęcimiu, Bergen - Beisen — polski pisarz Igor Newerly czytany będzie przez tysiące młodych Niemców, przez tysiące jego młodych niemieckich przyjaciół. Losy Kuby Pruszczyka, który wybrał się do Meksyku a „wylądował w ośrodku wychowawczym TPD w Bartoszycach” — wzmruszą będą Willich i Kurtow, Elzy i Anny.

Wydanie w NRD pięknej książki Newerlego stanowi wzruszający dowód coraz bardziej krzepnącej przyjaźni między naszymi państwami, między naszymi narodami. Nasi przyjaciele w NRD nie chcą unikać trudnych problemów, nie chcą przemilczać spraw ważnych chociaż drażliwych.

„Archipelag Ludzi Odzyskanych” z całą pewnością pomoże niemieckiej młodzieży zrozumieć ważki problem „presiedleńców”. Z radością przeczytają młodzi F.D.J.-owcy słowa autora, który rozprawiając się z nacjonalizmem oświadcza: „Nie każdy Niemiec jest mi wrogiem: jedni mnie w obozach trzymali, drudzy siedzieli wraz ze mną”.

To właśnie ci, którzy prześladowani siedzieli w obozach, kierując dziś życiem NRD i wychowują wspaniałą, bojową młodzież Nowych Niemiec.

Powieść Newerlego z pewnością przyczyni się do jeszcze pełniejszego poznania przez młodzież niemiecką

Grze-ski

Komentarze

naszego narodu i naszej młodzieży, do jeszcze ściślejszej współpracy i przyjaźni.

Biesiada na patosie

Od dwóch tygodni żyjemy pod wrażeniem występów Leningradzkiego Teatru Dramatycznego im. A. S. Puszkina. Wydarzenie to stało się wielkim przeżyciem nie tylko dla polskich aktorów, reżyserów i innych ludzi teatru, lecz także i dla szerokiego mas publicznego, ośmielonych niezwykłym mistrzostwem leningradzkich artystów. Toteż dobrze się stało, że w programie teatralnym przedstawień zamieszczono oprócz wymienienia obsady także krótkie, informacyjne artykuły o sztukach, które teatr w Polsce wystawi, o pracy niektórych aktorów, i o historii leningradzkiego teatru. Informacje te byłyby naprawdę cenne i pożyteczne gdyby pełnemu ich zrozumieniu nie przeszkadzały zniekształcony, rojący się od dziwogłów język. Dowiadujemy się na przykład że „...biesiada z nauczycielem i przyjaciółmi napelnia go niewyczerpanym zapasem energii.” I o tym także, że W. Jancat, odtwórca roli Stalina w sztuce Wiszniewskiego,

miał zamiar jedną z kwestii (w porzuconej następnie koncepcji) „odczytać na wielkim patosie”, a o historii teatru, że „wstępnych dziełach przelag tego teatru można by zrobić aż do roku 1752” itd.

W imieniu polskich widzów i czytelników prosimy Komitet Współpracy Kulturalnej z Zagranicą — organizatora występów Teatru Leningradzkiego i wydawcę informacyjnej książki — aby udostępnił nam jak najszersze osiągnięcia kulturalne innych narodów, ale przy tej współpracy nie zapominał także o poprawności językowej.

ld

Atomowa psychoza

Reakcyjny, szwajcarski tygodnik „Die Weltwoche” zamieszcza z 5.X. reportaż z Los Angeles, w którym m. in. podaje:

„Wzdłuż większych arterii komunikacyjnych w Los Angeles spotyka się budowle składające się z romantycznie i jaskrawo pomalowanych bloków cementowych, na których umieszczone są plakaty z napisami: „Bądź gotów”. „Zamów swój schron już teraz”. „Oto model

najpewniejszego schronu”. „Schroni- daż w dogodnych ratach”.

Jeśli zaś zainteresowany nie chce się w zgodzie zatrzymać, to zostanie poinformowany przez elokwentnego ekspedienta, nie szczędzącego swych argumentach makabrycznych obrazów dla przekonania o konieczności nabycia schronu. Proponowane nie ogranicza się do zji wybuchu jednej bomby ale wzywa nad Los Angeles, lecz do zła od razu do wybuchu potężnych bomb i więcej.

„Wszystkie wybuchają jednocześnie i dość nagle, jednakże, w okresie alarmu, 2 do 10 minut, zwołując klientów ukryć się w schronie ratunkowym.”

„Wyobraźcie tylko sobie — dziecię — chodź do kulminacyjnego punktu swego przemówienia — ze swego kiego, co tu teraz widzicie, nie staje nic, żadne drzewo nie domochód czy tramwaj, wszędzie obraca się w niwec, w stosy popiołu. Nie poznacie miejsca, w którym dawniej stały domy i ulice. Nie ma nic... i tyłmuje głębi schronu: bezpieczeństwo dobiega. Po dramatycznej przeżytko sprzedawa przechodzi do zadowolonego zalet fabrykatu swej te dobiega oczywiście przerażającego wam i z kie konkurencyjne schrony.

Okazuje się, że schrony mogą być szerokie zastosowanie i w czasie wojny, stąd jaskrawy kolor na pomalowane.

W gazetach często sprzedawano działki i domy podmiejskie po katastroficznych cenach ze względu ich prawdopodobne bezpieczeństwo przed bombą atomową.

Co to jest „dzieło klasyczne”

Od uczenicy kl. XI Liceum im. Pracy w Pabianicach, ob. zeli Fiks, otrzymaliśmy list, w którym — w związku z fragmentem feratu Pawła Hoffmana o tym, twory mogą „przeżyć do dzieła przyszłych pokoleń jako klasyczne” — opowiada nam dyskusję, która wywiązała się w szkole na temat „klasycznego „klasyczny”, „dzieło klasyczne”, „dziełami klasycznymi” powin- nazywać tylko twory poetów klasycznych i rymów, czy tylko „pójmowanie” słowa „klasyczny” do- ścisłe, czy też można mówić o „słynności” dzieł Mickiewicza, że czołowych utworów realizm- cjalistycznego jak np. „Jak walała się stal” Ostrowskiego, pisa- dzieła Gorkiego?

Odpowiadamy Słowo „klasyczny” ma kilka znaczeń, co łatwo się liczyć, sięgając choćby do „Słownika Języka Polskiego” Karłowicza, księ- skiego i Niedźwiedzińskiego, w szes- to II na str. 350 pod hasłem „Klasy- dy” znajdujemy zarówno zna- „należący do klasycyzmu, do „ach „złotyści greckiej i rzymskiej” „tyczny, w stylu lub rodzaju „afte- nym”, jak i znaczenie: „wzręcz- doskonały, poprawny, pierwszo- ny” i jako przykład podany „a- „pisarze klasyczni”, oraz wyjas- „w tym znaczeniu Mickiewicz „manty był pisarzem klasyczny- „kła- Słowo „klasyczny” jest stale- wane w obu tych znaczeniach- tym znaczeniu użył go też- Hoffman. Zacieśnianie pojęcia- syczny” do starożytności jest- szne.

KOMUNIKAT

Przy RSW „Prasa” czynna jest Dział Dokumentacji Prasowej, dostarcza poszczególnym abo- wycinków z całej prasy polski- kątem widzenia interesują- problematyki.

Ministerstwa, instytucje, pra- biostwa lub t.p., względnie in- dualni abonenci zainteresowa- otrzymywaniu wycinków pras- mogą zgłaszać na piśmie pre- ratę do RSW „Prasa” Dział- mentacji Prasowej, Warszawa- Em. Plater 10.

Oplaty obliczane są w zale- od zakresu tematyki.

SPROSTOWANIE

W felietonie informacyjnym- we książki”, który ukazał- numerze 46 „Nowej Ku- podałem omyłkowo jako w- cę, „Toporu z Wandsbek”- da Zweiga Spółdzielnie Wy- cza „Czytelnik”, podczas- mieniona książka ukazała- kładem Państwowego Instytut- dawniczego.

Z satyry „Krokodyla”

ZAMIAST NEKROLOGU

W rezultacie ostrego ataku krytyki, po długich i ciężkich cierpieniach czytelników, opuścił nas X.Y.Z. wszystkim znany tłumacz,



działacz na niwie i stały bywalec Urzędu Ochrony Prawa Autorskiego.

Nieodżałowany ten kolega odzna- czył się wysocę rozwiniętą chwytil- wością i zgola nietuzinkową prze- cnością zarówno górnych, jak i dol- nych kończyn. Nie władając ani je- dnym językiem obcym i mając wca- le nie małe trudności w posługiwaniu się ojczystym, niezapomniany nasz druh, nie bacząc na to, furt tłumaczył w pocie czoła sztuki najroz- maitszych dramatów zagranicznych, równie chętnie klasycznych, jak współczesnych. Nikt lepiej od niego nie potrafił odsukać w cze- lusiach bibliotek starych, zapom- nianych przekładów, by następnie wydać je pod swoim nazwiskiem. W tym celu przekład taki był pod- dawany procesowi odświeżenia w ten sam sposób, w jaki przed rewo-

lucją chłopcy bufetowi przywracali świeżość wczorajszym kanapkom z kawiorom — to jest drogą obliżywa- nia językiem. Któż potrafił lepiej od niego przepchnąć przekład przez Komitet dla Spraw Sztuki, wydesta- zezwolenie i wyprosić sobie ojcow- skie błogosławieństwo Kolegium Re- pertuarowego, rozsiadając egzemplarz na wszystkie strony świata, oraz wedrzeć się do teatru?

Nieodżałowanego naszego kolegę cechowała dziecięca, zaiste, prostota. Tak, np., aż do ostatniej chwili, był on przekonany, że Lope de Vega — są to nazwiska dwóch dramaturgów- współautorów: pp. Lope i Vega. Był to kolega serdeczny i życzliwy; zawsze dzielił się nader chętnie z mniej doświadczonymi tłumaczami swoim poważnym doświadczeniem w dzie- dzinie tłumaczenia wladom skarbo- wym, w jaki sposób wszedł w posia- danie tej czy owej sumy.

Jesteśmy przekonani, że na nowej arenie swej działalności — mowa o handlu komisowym — nieodżałowa- ny nasz kolega potrafił przejawiać tę samą energię i wynalazczość, jaką zademonstrował już w dziedzinie li- teratury.

Pamiętny obraz chciwych rąk i chybkich nóg przedwcześnie zamil- kłego druha długo będzie żyć w ser- cach jego towarzyszy broni, gdzie- niegdzie jeszcze trwających na po- sterunku.

Spolszczył
Dyonizy Aczkolwiek

PLASZCZYK IMPERIALISTÓW



rys K. Sosnowski

Truman: — Teraz mówcie o pokoju, a ja tymczasem przygotuję wojnę.