



# DZIŚ i JUTRO

## KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Cena 60 gr.

Rok VIII

Warszawa, 2 listopada 1952 r.

Nr 44 (362)

SW. AUGUSTYN

# DAR MIŁOŚCI<sup>1)</sup>

NASTĘPNIE zaś idzie miłość, o której Apostoł powiedział, że jest większa od tamtych dwojga, to jest od wiary i nadziei<sup>2)</sup>. O ile jest ona w czymkolwiek większa, o tyle jest lepsza w tym, w czym jest. Kiedy bowiem stawia się pytanie, czy kto jest człowiekiem dobrym, nie pytamy, w co wierzy albo czego się spodziewa, lecz co miłuje. Albowiem kto należycie miłuje, bez wątpienia należycie wierzy i spodziewa się. Kto zaś nie miłuje, na próżno wierzy, choćby było prawdą to, w co wierzy, na próżno się spodziewa, chociażby nauczano, że do prawdziwej szczęśliwości należy to, czego się spodziewa, jeśli i w to nie wierzy i tego się nie spodziewa, co by mu na jego prośbę mogło być dane, aby to miłował. Jakkolwiek bowiem spodziewać się bez miłości nie może, może się jednak zdarzyć, że nie to miłuje, bo czego nie może przyjąć do tego, czego się spodziewa. Na przykład jeśli się spodziewał życia wiecznego (którego ktoś nie miłuje?), a nie miłowałby sprawiedliwości, bez której nikt do owego nie dochodzi. Ta zaś jest wiara Chrystusowa, zalecona przez Apostoła, która przez miłość działa<sup>3)</sup> a czego jeszcze nie ma w miłości, o to prosi, aby otrzymała, szuka, aby znalazła, puka, aby jej otworzono<sup>4)</sup>. Wiara bowiem umie zdziałać to, co prawo nakazuje. A bez daru Bożego, to jest bez Ducha Świętego, przez którego rozlana jest miłość w sercach naszych<sup>5)</sup>, przykazywać prawo może, ale nie wspierać, a przy tym może uczynić przeniewiercą, o ile kto nie wymówi się nieświadomością. Rządzi bowiem cielesna pożądliwość, gdzie nie ma Boskiej miłości.

**O**TÓŻ, gdy słyszymy lub czytamy w Piśmie świętym, że Bóg chce, aby wszyscy ludzie byli zbawieni, to jednak chociaż wiemy na pewno, że nie wszyscy ludzie dostępują zbawienia, nie powinniśmy przez to nie ujmować wszechmocnej bezwzględnie woli Bożej. Tak zatem należy rozumieć te słowa Pisma, że „Bóg chce, aby wszyscy ludzie byli zbawieni“<sup>6)</sup>, jakby powiedziano, że zbawienia dostępuje tylko ten, kogo sam Bóg chce zbawić, a nie tak, że nie ma innych ludzi oprócz tych, których chce zbawić, lecz że

nikt nie będzie zbawiony jak tylko ten, kogo Bóg zechce zbawić. Dlatego powinniśmy Go prosić, aby zechciał, bo koniecznie stanie się to, jeśli zechce. Ku modlitwie bowiem do Boga nakłaniał Apostoł, gdy to powiedział. Również i to, co w Ewangeliu napisano, że Bóg „oświeca każdego człowieka“<sup>7)</sup>, nie tak rozumiemy, że nie ma nikogo wśród ludzi, kto by nie był oświecony, lecz że nikt nie bywa oświecony jak tylko przez Niego. Niewątpliwie też w tym znaczeniu powiedziano, że „Bóg chce, aby wszyscy ludzie byli zbawieni“, nie jakoby nikogo nie było, kogo by nie chciał zbawić — On, który nie chciał czynić cudownych znaków wśród ludzi, którzy wedle własnej Jego mowy, gdyby je był zdziałał, czyniliby pokutę — lecz żebyśmy przez wyrażenie „wszyscy ludzie“ rozumieli cały rodzaj ludzki.

**N**IE ginie zaś Bogu ziemską materia, z której stwarza ludzkie ciało, lecz — w jakkolwiek by proch się obróciło, jakkolwiek by przez podmuchy i wiatry zostało rozproszone, w jakkolwiek by weszło innych ciał budowę lub na własne składowe pierwiastki zostało rozłożone, jakichkolwiek by zwierząt lub ludzi stało się pożywieniem oraz ich ciałem — w właściwej chwili czasu do tej duszy ludzkiej wróci, która je początkowo ożywiła, kiedy człowiek powstał, żył i wzrastał.

**N**IE wynika też stąd, żeby dlatego miała rozmaita być postawa poszczególnych do życia wracających, ponieważ była rozmaita za życia, albo, żeby szczupli w

tej samej szczupłości lub otyli w tej samej otyłości mieli wtedy odżyć. Lecz jeśli jest to w zamiarze Stwórcy, aby w swojej postaci każdego właściwość i dające się odróżnić podobieństwo były zachowane, inne zaś dobra, do ciała należące, wszystkie równe się wróciły, tak przystosuje się do każdego owa materia, aby nic z niej nie zginęło, a czego by komu brakowało, Ten uzupełni, który nawet z niczego mógł stworzyć, co chciał. Jeśli zaś w zmartwychwstających ciałach będzie rozumnie uzasadniona nierówność, jaka jest w głosach, które śpiew wypełniają, dokona się to jednak w każdym z materii własnego ciała, co człowieka odda anielskim zastępom, a nie nie zgadzającego się z ich uczuciem nie wniesie. Nieprzystojnego bowiem nie tam nie będzie, ale co będzie, to będzie przystojne, albowiem w ogóle nie będzie, jeśli nie będzie przystojne.

**Z**martwychwstaną więc świętych ciała bez żadnego błędu, bez żadnego zniekształcenia, jak i bez żadnego zepsucia, bez ciężaru i trudności i będzie w nich tak wielka do działania łatwość, jak wielka szczęśliwość. Dlatego też i duchowymi je nazwano, choć bez wątpienia ciałami będą, a nie duchami. Ale jak teraz nazywa się ciało ożywionym, a przecież jest ciałem, nie duszą, tak wtedy ciało będzie duchowe, ciało przecież, nie duch. A przeto, co się tyczy zepsucia, które teraz obciąża dużej i popycha ku błędom, jakimś ciałem przeciw duchowi porządku<sup>8)</sup>, wtedy nie będzie ciało



Andrea del Sarto—Święci Pańscy

czysto materialnym, lecz uduchowionym<sup>9)</sup> gdyż mamy świadectwa, że są i niebieskie ciała. Dlatego to powiedziano: „Ciało i krew nie mogą osiągnąć królestwa Bożego“, a jakby wyjaśniając te słowa, mówi Apostoł: „ani też skazitelność nieskazitelności nie osiągnie.“<sup>10)</sup>

Co przedtem nazywał „ciałem i krwią“, to potem nazywał „skazitelnością“, a co pierwiej „Królestwem Bożym“, to potem „nieskazitelnością“. Jeśli zaś chodzi o jego istotę, to i wtedy pozostanie ciałem. Z tego względu Ciało Chrystusa i po Zmartwychwstaniu Ciałem jest nazwane.<sup>11)</sup> Ale dlatego powiada Apostoł: „Wsięwa się ciało zmysłowe, a powstanie ciało duchowe“,<sup>12)</sup> ponieważ wielka będzie wtedy zgoda między ciałem i duchem, przez ożywiającego je ducha, bez potrzeby jakiegось podtrzymywania pod-

władnego mu ciała. A zgoda słżyć będzie temu, aby nic w nas nie walczyło z nami, lecz żebyśmy jako na zewnątrz tak i wewnątrz siebie samych nie cierpieli żadnych nieprzyjaciół.

**O**WA nieśmiertelność straciła natura ludzka przez wolną wolę, a tę nieśmiertelność otrzymała przez łaskę, choć miała być otrzymana przez zasługę, gdyby nie zaistniał fakt grzechu (choć i wtedy bez łaski nie mogłaby istnieć żadna zasługa). Bo jakkolwiek grzech leżał w granicach możliwości samej woli, jednakże do zachowania sprawiedliwości nie wystarczyła wolna wola, a trzeba było Boskiej pomocy, zacerpnętej z niezmiennego dobra. Podobnie bowiem jak umrzeć, gdy człowiek chce, jest w jego mocy, gdyż każdy może, że nie wymieni innych sposobów, choćby przez nieprzyjmowanie pokarmów życie sobie odebrać, do zachowania jednak życia sama wola nie wystarcza, lecz trzeba pomocy pokarmów czy jakichkolwiek innych środków zaradczych; tak samo też człowiek w raju był zdolny przez wolę do zabicia się i porzucenia sprawiedliwości, ale by utrzymać się przy życiu sprawiedliwym, za mało było chcieć, musiał go wspomóc Jego Stwórca. Lecz po owym upadku większe jest miłosierdzie Boże, skoro i samą wolną wolę trzeba było uwolnić od niewoli, wynikającej z panowania grzechu i śmierci. Toteż w ogóle nie przez siebie samego, lecz jedynie przez łaskę Bożą, złożoną w wierze Chrystusowej, odzyskuje się wolność, aby i wola sama, jak napisano, przez Pana była przygotowana, a przez nią byśmy sobie inne dary Boże przyswajali w celu dojścia do daru wiecznego.

## Front Narodowy rośnie

**26 PAŹDZIERNIKA** naród polski wybierając Sejm Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej dokonał jednomyślnego wyboru swej drogi. Decyzja milionów Polaków brzmi: za pokojem i przeciw groźbie nowej wojny, za wszechstronnym rozwojem kraju i przeciw zacofaniu, za jednością narodu wokół zadań budowania Polski silnej i sprawiedliwej i przeciw wrogim próbom rozbijania tej jedności, siania zamętu i niepokoju. Program wyborczy Frontu Narodowego zyskał poparcie całego narodu, program o którym Prezydent Bolesław Bierut powiedział, że „wyraża najgorętsze pragnienia wszystkich ludzi, niezależnie od ich poglądów czy wyznania, partyjnych czy bezpartyjnych, którzy kochają Polskę, którzy chcą wykazać wielkość i siłę swej Ojczyzny oraz walczyć o zabezpieczenie trwałego pokoju i współpracy między narodami. Nie jest on bynajmniej programem tymczasowym, ułożonym tylko na potrzeby agencji wyborczej“.

W myśl tych słów, w myśl decyzji wszystkich Polaków nowy Sejm Rzeczypospolitej realizować będzie program wyborczy Frontu Narodowego i skupiać wokół jego realizacji wszystkich obywateli. Front Narodowy będzie rósł, będzie krzepnął i będzie nabierał coraz głębszej treści, przez codzienną naszą pracę, przez codzienną naszą troskę o dobro Ojczyzny, przez wzrastające poczucie współgospodarzenia krajem i współodpowiedzialności za jego los. To poczucie współgospodarzenia i współodpowiedzialności za realizację wielkich planów, za przyszość i bezpieczeństwo Ojczyzny to najistotniejsza legitymacja przynależności do Frontu Narodowego. Legitymację tę zdobyć powinniśmy wszyscy. Bo każdy, kto oddał swój głos na kandydatów Frontu Narodowego zobowiązał się również osobiście do wzmocnienia swego wysiłku nad realizacją wielkich zadań stojących przed całym narodem. Front Narodowy jest bowiem zadaniem dalekosiężnym i świadomość tego winna nam ciągle towarzyszyć.

<sup>1)</sup> Fragment z traktatu „Podręcznik dla Wawrzyńca, czyli o Wierze, Nadziei i Miłości“ zawartego w „Pismach katechetycznych“ św. Augustyna, Warszawa PAX 1952 r.

<sup>2)</sup> 1 Kor. XIII, 13.  
<sup>3)</sup> Gal. V, 6.  
<sup>4)</sup> Mt. VII, 7.  
<sup>5)</sup> Rzym. V, 5.  
<sup>6)</sup> 1 Tym. II, 4.

<sup>7)</sup> Mdr. IX, 15.  
<sup>8)</sup> Gal. V, 17.

<sup>9)</sup> Autor stosuje tu gre słowa: caro — corpus.  
<sup>10)</sup> 1 Kor. XV, 50.  
<sup>11)</sup> Łk. XXIV, 39.  
<sup>12)</sup> 1 Kor. XV, 44.



Jules SUPERVIELLE

## OLORON — SAINTE — MARIE

Poemat, którego przekład zamieszczamy, przedstawia może najlepiej idee całej twórczości Supervielle'a (ur. w 1884 w Montevideo): — wiarę w nieustanną obecność umarłych w ich symbiozie z żywym.

Poeta, błądząc po miejscowości Oloron-Sainte-Marie, skąd wywodzi się jego ród, spotyka dawno zmarłe istnienia, wita je i poznaje, nawiązując jakąś duchową rozmowę.

W medytacyjnych i nostalgicznych wersetach, spisanych językiem celowo prostym i skromnym, w sposób aluzyjny, posługując się przemilczaniem i napomknieniami rozważa sprawy ostateczne — dualizm bytu, forme życia i śmierci.

W ostatnich strofach zwraca się do własnego niejako jestestwa; słucha o czym mówią jego kości — natrwałszy element ludzkiego ciała.

Poemat kończy się akcentem optymizmu — afirmacją życia, „które się wznosi aż do naszych powiek”.

„Dziś i jutro” drukowało także inne poematy Juliusza Supervielle'a, w których wielki poeta wyraża swój protest przeciw wojnom i głosi pochwałę pokoju. M. B.

Jak w czasach ojców naszych Pireneje czatują u drzwi  
I wiem — ich dzikie kohorty strzec będą długo mych dni.  
Biegnie potok — przymyka oczy, nie chcąc dostrzegać różnicy  
Między człowiekiem i cieniem,  
Płynie pośród kamieni,  
Które nie zlekły się wieków,  
Ale spoczęły na nich — i zapadają w marzenie.

Oto miasto mych ojców — spraw czeka na mnie tu wiele.  
Po uliczkach wędruję i błądę po jakichś piętrach, bez celu,  
Te piętra mnie przemieniają w górską — wysoką ścieżkę,  
I nie pukając wchodzę do wnętrza, gdzie łąka mieszka.

Zwierciadła tworzą gąszcz leśną — na pomoc idą strumieniom  
Siebie w nich napotykam, ich nurt mnie pochłania i zmienia.

Błądę po dachach ceglanych — wysoko na wieżę się wznoszę,  
I aby się stać, jak umarli, gdy szmer ich najłżejszy płoszy  
Zmieniam się w serce dzwonu  
Ludzkie, lecz bezszelestne.  
Nocnego nieboskłonu  
Dzwon — Niebo Pirenejskie.  
Umarli o gestach głuchych,  
Których nieustannie mylimy z bezruchem,  
Zagubieni w uśmiechach, jak w dżdżu epitafiów,  
Zmarli, o kształtach nikłych — przestrzenią zakłopotani,  
Przychodźcie, by krążyć wokół nas i nad nami.  
Jesteśmy chromi — może wkrótce na ziemię runiemy czołami.

Uleczeni jesteście z krwi  
Z krwi, która w nas gorze  
Uleczeni jesteście ze spojrzeń  
Na niebo, na lasy, na morze. —

Zakończyliście sprawę warg z ich rezonowaniem i pocałunkami  
Zerwaliście z dłońmi, które nam tak ciężą i wloką się wiernie  
za nami.  
Z włosami, które odrastają i z paznogciami, które się kruszą  
I z umysłem, który za ścianą czoła wciąż myśli i wciąż się  
porusza.

I nic w nas bardziej prawdziwe  
Jak ten chłód was przypominający,  
Nic nas nie dzieli, — chyba  
Dreszcz ów, co nami wstrząsa.  
Nie odwracajcie głowy — czyżbyście nie przeculi  
Kogoś z waszego plemienia, gdy się do kolan wam tuli?

Przyjaciele — niechże was nie przestrasza  
Ze ten, czy ów przychwyci za poję lotnego płaszcza —  
Czyż nie pragniecie choć trochę —  
Seminarzyści umierań — życia się uczyć powrotem?

Opowiemy wam może  
Jak słońce i jak cienie  
W chwili zapadłej w milczenie  
Tworzą i gaszą brzozę.

Zbudujemy wam po raz wtóry  
Każde z miast i dyszące cicho łuki mostów  
I wieś i wiatr nad wioską  
I słońce, gdy wspina się w górę.

Czy na pewno — czy na pewno już nic nie umiecie dorzucić  
Do wieści, że wieczne lato i wieczny dzień tam się smuci?  
Jak pocieszę me kości w ich nędzy bezmiernej,  
Drużynę niewidomą o twarzach wapiennych?

Słyszę, jak we mnie szumią ich stłumione głosy, —  
Zakorzenione w ciele całym tkanki kostne  
Tkwią we mnie niby ostrza noży  
Które dnia jeszcze nie mogły oglądać.

Nie wymykaj się przeto naszemu poznaniu  
Milczenie twoje kłamie.  
Z tobą w jedno jesteśmy zrośnięci  
Miej to, proszę, zawsze na pamięci.

— Chrzątki wszelkie, kości małe i mniejsze,  
Istnieją — wiedźcie o tym — klątki okrutniejsze.  
Poczekajcie, błyskawice dzikie  
Burzy, którą ciało me zamyka.

Krtani, zbadz już tajnych podeirzeń  
I powietrze niech w ciebie wejdzie.  
Czy pojmujesz, że na niebieskich  
Słońce światło swe tobie niesie?

Posłuchajcie mnie — mroczne piszczele.  
Ciemność ciszy otchłannej jest w ciele.

Nie należy nam jeszcze tęsknić  
Do tych lśniących śmiertelnych fletni.

A ty różańcu kostny — stosie pacierzowy,  
Niechaj ręka cudza nie potrząsa tobą,  
Odsuń od nas godzinę wrogą. —  
Módlmy się za światło żywota,  
Gdy się wznosi do naszych powiek.

Przełożył Mikołaj Bieszczadowski

Halina ROGOWSKA

## CIAŁO I DUSZA

Dusza odchodzi cicho,  
Chyba, że szumi wiatr.  
W sobie wiadome strony,  
W swój przezroczysty świat.

Ciało odchodzi z emfazą  
W zeszkłony piach, kwiat i śnieg.  
Sam Chopin ciało prowadzi,  
Lecz wewnątrz zamieszka z nim król



Jakość znów w ilość zmieniona,  
Ubezkształtniona w proch.  
Duszy skrzydlatej ramiona  
Przesłonił przed nami szloch.

Przy ciele, jak bezrozumnie,  
Nietrwała stróżuje myśl.  
Dla ciała — kwiaty na trumnę —  
Dusza — porwany liść.

Mówimy — „Odpoczywanie”  
Myląc się jeszcze ten raz.  
Ciału — w głóg dziki wrastanie,  
Duszy — Ogromny Blask.

Krystyna KONARSKA-ŁOSIOWA

## MELODIE DESZCZOWE

Deszcz pada i pada  
o szyby deszcz dzwoni,  
Narzeka i biada  
i gorzkie lzy roni.

Twarz smutną pochylił  
aż musnął nią drzewa,  
I płacze, i pluszcze,  
i tętni, i śpiewa.

I myśli się płaczą,  
i z deszczem się łączą,  
Jak krople po szybach  
srebrzyście się toczą.

Od ziemi ku chmurom,  
od chmur aż do ziemi,  
Śpiewają i łkają  
kroplami srebrnymi.

Zabrakło dziś słońca  
i oczu twych zbrakło.

Jak serce pocieszyć?  
odpowiedź dać jnką?  
Deszcz pada i pada,  
jedyna odpowiedź,  
Grające, łkające  
melodie deszczowe.

Kazimierz PIEKUT

## SZRON

Listopad w szronie leży krzyżem  
szarą liści osmagany,  
nieodwiedzią łapą przygniął myszkę,  
której życiorys znam na pamięć.

Świece wetknięte w oczy piasku  
przychylne naszej wyobraźni —  
O!... wiatr jezorem płomyk mlasnął  
i przerwał pacierz za umarłych.

Świerk nad mogiłą młodej panny  
dusi się w kułak kaszlem suchym,  
dziewiczej brzozy nagie ramię  
zimne jak zmarłej gorzki uśmiech.

Strzępy wspomnienia zebrać skrzętnie,  
nitką pamięci najstaranniej  
związać — wyblakłych listków pęczek  
złożony w sercu żywym na dnie.

Stylizowane kształty liter  
w piśmie jedynie zimie znanym  
na blaszkach śniegu mrozem ryte  
— to poetycki czyjś testament.

Spojrzeń w księżyc mroźną pełnię,  
wieczności sens właściwy pojąć...  
Na srebrnych słupach drogi mlecznej  
gwiazdy wypiszą mój nekrolog.

Tadeusz NUCKOWSKI

## TRUDNY CZAS

1.

U boku dnia  
noc mu zakwitła  
Po niebie  
kołem świeżości łąk  
księżyc się toczył  
Odjeżdżając wiosną powiewała obłokiem  
Na zboczach wędrowek  
zaglądały w twarz dziewczęcą kąkolę  
porankiem jutrzejszej pogody  
w dolinie  
mgłą seledynową dojrzewało życie.

2.

W mundury opięci — w chustach śmierci  
niemiłosiernym pędem porwani  
— przed nimi słońce zagłady  
(u ich gościńców bramą nie stała  
Matka Dobrych Rad ni Rafał ni Krzysztof)  
odór trupi  
owinał im plecy płożącym zamilkaniem motora  
Nocami  
ponad rozkrwawioną ciszą miasta  
z śmiertelną głową w zenicie  
łyskał drapieżny uśmiech pogorzeli —  
dobranoc  
głowo święta w cierniowej koronie  
śpij  
W dolinie zgłiszczą śmierci  
przy opuszczonych ścieżkach  
powiędłe w czas żałoby kąkolę.

3.

Dobry jesteś teraz  
kiedy po dniu niezbyt bolącym  
w zanadru litosnym modlitwę przynosisz

(wrzesień 1939)





Juliusz ESKA

# Pisma katechetyczne św. Augustyna

WOSTATNIM czasie nakładem Instytutu Wydawniczego „Pax” ukazał się tom „Pism Katechetycznych” św. Augustyna. Powiedzmy otwarcie, że tytuł ten brzmi mało atrakcyjnie nie tylko dla biernego słuchacza i obserwatora niedzielnych obrzędów i kazań, ale także dla katolika o ambicjach intelektualnych niezadko-

ujętej organicznie całości nauki wiary i obyczaju chrześcijańskiego w stopniu wystarczającym dla uformowania rzeczywistego, świadomego i czynnego katolika. Od stro-ny materiału nauczania katechizacja obejmuje historię świętą i historię Kościoła, katechizm, dogmatykę i etykę, wreszcie liturgię.

Wielki wpływ na instytucję katechumenatu wywiera jedna z najwybitniejszych umysłowości w starożytnym chrześcijaństwie — św. Augustyn. Wydane obecnie jego „Pisma Katechetyczne” zawierają pięć prac różnego przeznaczenia i rodzaju. Dwie z nich, mianowicie „Początkowe nauczanie religii” oraz „Wiara i uczynki” dotyczą metody, pozostałe trzy są wykładami katechetycznymi.

Niewątpliwie najcenniejszą i najciekawszą spośród tych pięciu prac jest „Początkowe nauczanie religii” (tytuł oryg. „De catechizandis rudibus”), w której św. Augustyn wyklada swoje poglądy na metodę katechizacji. Jest to świetny podręcznik katechetyki napisany przez biskupa Hippony, słynnego ze swego katechetycznego talentu, na prośbę kartagińskiego diakona Deogratiasa, również słynnego i cenionego mistrza katechumenatu. Dla dzisiejszej katechetyki jest to dzieło klasyczne, ogromnej wartości, zarówno jako nieocenione źródło dla poznania sposobu nauki religii w pierwszych wiekach, jak również ze względu na stałą aktualność swej treści. Ta trwała aktualność dzieła zadecydowała o jego wpływie na katechetykę wieków późniejszych, specjalnie na naukę religii w średniowieczu i dzisiaj. Na nim właśnie oparł arcybiskup Augustyn Gruber swą pracę, będącą początkiem odrodzenia katechezy katolickiej w naszych czasach. Metoda katechizacji zalecana przez św. Augustyna i metoda dzisiejsza wykazują szereg zbieżności i w ich najistotniejszych punktach. Zasada zupełności, tj. podania w jakimś skrócie całokształtu wiary, zasada koncentrowania całej nauki wokół osoby Chrystusa, wreszcie kamień węgielny katechetyki — zasada prowadzenia przez wiarę do nadziei i przez nadzieję do miłości, a więc do życia chrześcijańskiego są w równym stopniu podstawowe dla instytucji katechumenatu, jak i dla dzisiejszej katechetyki. Z prawdziwą przyjemnością czyta się kapitalne uwagi św. Augustyna o świetle katechezy, o zniechęceniu przy pracy, a przede wszyst-

kim świetnie psychologicznie wskazania o właściwym podchodzeniu do słuchaczy, mogące wejść śmiało do nowoczesnego podręcznika prelegencyjnego.

Drużga z zamieszczonych w zbiorze prac metodycznych — „Wiara i uczynki”, jest wypowiedzią skierowaną przeciw dość modnej wówczas praktyce przesuwania całej nauki obyczajów na okres po Chryste św., co pozostawiało w związku z dopuszczaniem do tego Sakramentu ludzi odkładających zmianę życia i poprawę moralną na nieokreśloną bliżej przyszłość. Dyskusja toczona na ten temat posiadała nie tylko aspekt praktyczny, ale również zahaczała siłę o podstawowe zagadnienie wiary. Zwolennicy takiego sposobu postępowania łączyli go mianowicie z poglądem, że człowiek zostaje zbawiony przez wiarę, a nie przez życie chrześcijańskie, bynajmniej do zbawienia nie konieczne. Św. Augustyn ostro zwalcza zarówno praktykę chrzczenia ludzi moralnie nieprzygotowanych, jak i sam błąd dogmatyczny.

POZOSTAŁE trzy prace są wykładami katechizmowymi, każda zresztą zupełnie innego rodzaju, chociaż oczywiście wykazują cechy wspólne. Są do siebie podobne o tyle, o ile muszą być podobne katechezy, z których każda jest odrębną i zupełną całością, a więc musi zawierać, niezależnie od swej krótkości, całą podstawę dogmatyki i etyki chrześcijańskiej. Natomiast odmienne warunki, w których każda z nich miała okazać swą wychowawczą skuteczność, powodują ich zupełnie różną ujęcie i w każdym wypadku inną kanwę tematyczną, na której rozwijane są te same prawdy. Podziw budzi niezwykły talent przedstawiania tych samych zasadniczo rzeczy za każdym razem w zupełnie inny, zależny od sytuacji i bezpośrednio celu sposób, zawsze w innej obudowie, oryginalnie, barwnie i interesująco.

Pierwszą z tych trzech prac jest „Kazanie do katechumenów o wyznaniu wiary”, rzecz jak sam tytuł wskazuje przeznaczona dla katechumenów i budowana na układzie Credo. Drużga — „Podręcznik dla Wawrzyńca czyli o wierze, nadziei i miłości” — pomyślana jest

jako synteza chrześcijańskiego światopoglądu, z tym, że była przeznaczona, jak się zdaje, dla dojrzałego już katolika. Podstawą dla katechezy jest tu rozważanie trzech cnót teologicznych. Dla trzeciej wreszcie pracy, pod tytułem „Chrześcijańska walka”, punktem wyjścia jest tematyka ascetyczno-moralna.

Należy zadać sobie pytanie, jakie korzyści z przeczytania „Pism Katechetycznych” mogą odnieść ci, którzy nie zamierzają traktować ich jako materiału do studiów nad nauką religii w pierwszych wiekach, czy nad osobą św. Augustyna, ani też nie będą czytać ich tylko dla przyjemności. Inaczej mówiąc należało by się zastanowić, czego z „Pism” może nauczyć się katecheta dla swej praktycznej działalności. Oczywiście błędnym było by naśladowanie języka i stylu, czy też traktowanie katechezy jako wzorów do bezpośredniego naśladowania. Nie znajdujemy się również w epoce takiego upadku katechetyki, ażeby metodyczne wskazówki św. Augustyna dotyczące zadań i budowy katechezy stanowiły dla nas rewelację.

Odnosi się natomiast wrażenie, że pisma mogą nauczyć przede wszystkim samego sposobu podchodzenia do katechizacji i dostosowywania jej do konkretnych warunków. Są szkołą podchodzenia do słuchacza, uwzględniania tej powieźności aktualizowania materiału przez uwzględnienie tych niebezpieczeństw, które w danym czasie dla wiary słuchacza mogą być szczególnie groźne — przecież katechezy św. Augustyna są niemal „podręczną encyklopedią” współczesnych mu herezji. Uczą rzeczy niezmiernie przy katechizacji ważnej, mianowicie syntezy i ujmowania w stosunkowo krótkim wykładzie wielkiej ilości materiału o bogatej treści, przy jednoczesnym unikaniu chaotywności i zatrącania wątku. Ta cenna umiejętność będzie szczególnie ważną w średzie tam, gdzie istnieje potrzeba wyjaśnienia krótko i wyczerpująco istoty wiary i życia chrześcijańskiego.

Juliusz ESKA



Sandro Botticelli — Św. Augustyn

nawet dla działacza posiadającego pewne zainteresowania wychowawcze. Katechizacja i katechetyka należą dziś do tematów mało popularnych, interesują ją niemiernie mało wyłączenie księża i świeccy katecheeci, a raczej katechetki. Dla reszty sama nazwa kojarzy się z małym katechizmem dla dzieci, ewentualnie podręcznikiem z obrzawkami do nauki historii świętej w niższych klasach szkoły podstawowej. Skojarzenia te są nawet częściowo słuszne i uzasadnione, ale chwytają tylko znikomą część zagadnienia i tym samym zupełnie je wypaczają.

Zagadnienie katechizacji i katechetyki to zagadnienie duże, bardzo złożone i niesłychanej wagi. Przecież właśnie stan katechizacji, jaki trwał przez cały XIX wiek ponosi główną odpowiedzialność za typ religijności dzisiejszej Europy, za pozbawienie wiary jej intelektualnych podstaw i za wszelkie konsekwencje tego faktu, dobrze nam wszystkim znane i wielokrotnie omawiane.

Każdy odpowie, że większość wad dzisiejszego typu naszej religijności, to skutki wadliwych koncepcji, czy nawet braku koncepcji wychowania religijnego. I słusznie. Tu nieporozumienie się wyjaśnia. Terminem „katechizacja” oznaczamy właśnie całe wychowawcze nauczanie Kościoła, mające ukształtować w młodym katoliku katolicki światopogląd, wyrobić w nim tzw. sensus catholicus, zaprawić go do praktyki chrześcijańskiego życia.

Dlatego katechizacja nie jest tylko nauka katechizmu, ani historii świętej. Nie jest w ogóle żadnym podawaniem mniejszej lub większej sumy oderwanych prawd czy wskazań. Ma być natomiast życiowo skutecznym wpojeniem

ralnym wychowaniem młodzieży. Ale nie tylko młodzieży. Potrzeba katechizacji występuje w mniejszym lub większym stopniu wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z człowiekiem nie posiadającym w zakresie swego religijnego światopoglądu dostatecznej sumy podstawowych wiadomości, należyście uporządkowanych. Oczywiście katechizacja dorosłych jest zagadnieniem trudniejszym i specjalnym.

Ażeby być skuteczną, katechizacja musi dysponować metodą postawioną na odpowiednio wysokim poziomie. Ta potrzeba stała się przyczyną powstania katechetyki, nauki, której przedmiotem jest katechizacja młodzieży. Siłą rzeczy katechetyka stoi na pograniczu z jednej strony teologii, z drugiej zaś dydaktyki, psychologii i pedagogiki.

KATECHIZACJA jest zjawiskiem tak starym jak Kościół. Zmieniały się warunki, w jakich była prowadzona, zmieniały się jej formy i rozwijała metoda, ale istota i zadania były zawsze takie same. W pierwszych wiekach chrześcijaństwa katechizację nawróconych Żydów i pogan prowadził katechumenacie, który był zorganizowana, chrześcijańska szkoła wychowawczą. Katechumenat przygotowywał do przyjęcia sakramentów Chrztu i Eucharystii. Jego cel wychowawczy był identyczny z zadaniami katechizacji dzisiejszej. Oczywiście i te czasy miały swoją katechetykę. Metoda i dobór odpowiednich sił dla katechumenatu były sprawami absorbującymi najwybitniejsze postacie Kościoła. Istniały specjalne szkoły katechetyczne, między innymi w Rzymie, Kartaginie, Konstantynopolu i Cezarej. Najstarsza i najstarsza szkoła ka-

WACŁAW Olszewski jest poetą „upolitycznionym”. Tematyka polityczna nie była nigdy w poezji zjawiskiem wyjątkowym. Pełno jej w literaturze staropolskiej, w twórczości romantyków, ba! nawet w dorobku Młodej Polki deklamującej tak często o „sztuce dla sztuki”. Jeżeli więc piszę o Olszewskim, a raczej o jego wierszu „Po żniwach” (Dziś i Jutro, nr. 41/359), to dlatego, że w wierszu tym poeta potraktował politykę w sposób nader interesujący: wykorzystał ją nie tylko w strukturze zagadnieniowej utworu, ale potraktował także jako zasadnicze „napiecie dynamiczne” struktury formowej, kształtu artystycznego.

Olszewski nie przemycił tendencji chyłkiem, jakby się jej wstydząc. Przeciwnie: tendencja ta zostaje podkreślona, wysunięta w utworze na plan pierwszy. Jest to wiersz nie tylko tendencyjny w swoim wydźwięku ideowym, ale także oparty na motywach zagadnienia tendencji, posługujący się tym motywem jako osią centralną kompozycji wiersza, jako zasada organizująca formy wewnętrznej. W utworze chodzi bowiem nie tylko o polemikę z przeciwnika-

mi „słoganu” politycznego, ale także o pokazanie żywej, inspirującej poetycko treści hasła „sojusz robotniczo-chłopski”.

Istnieje w wierszu jeszcze jeden czynnik potęgujący skuteczność jego działania: autor w zakończeniu, niby składając uktion w stronę piękno-duchów i formalistów, wprowadza do utworu element czysto opisowy: „Jesień bez człowieka”. Ostatni czterowiersz to właśnie taki po artystowsku wykonany, „nastrojowy” pejzaż. W kontekście wiersza pejzaż ten nabiera jednak nieoczekiwanego znaczenia: poeta udowadnia jego wprowadzeniem i zgrabnym rozwiązaniem, że „i tak można”, ale zarazem pokazuje, iż to czysto artystowskie widzenie świata mieści się w kręgu jego poezji jako jeden z jej elementów pomocniczych, jako element ornamentacyjny. Zamiast odmiać prawa b, tu takiej poezji, pokazuje jej rzeczywistą rolę w całokształcie sfery działań artysty humanistycznego, pokazuje bezładną lirykę pejzażu, jako jedną z wielu dostępnych mu metod opisu świata. Postawa zwalczana zostaje tu przezwycię-

żona w sposób najbardziej istotny, gdyż przez praktyczne udowodnienie, że poeta umie radzić sobie na wyznaczonych przez nią pozycjach i zarazem, że zna jej obiektywny, rzeczywisty walor.

Innej wymowy nabiera teraz poprzedzająca owo zakończenie dyskusja z „antysłoganowcami”: pozorna jej bezpośredniość, ostentacyjnie dziennikarski niemal charakter okazuje się celowo zastosowanym „chwyt” metaforycznym (w znaczeniu zarówno sensu stricto poetyckim jak i pojęciowym). Poeta prymitywizuje, aby podkreślić prymitywizm stanowiska, z którym walczy, dostraja się do tonu swoich polemistów, by zakończeniem wiersza stwierdzić: „Ja, moi mili, potrafię tak jak wy, ale wy...?”

Olszewski nie poprzestął na satyrycznym zaatakowaniu „antysłoganowców”, ale skonfrontował ich widzenie rzeczy wiściwości polskiej ze swoim i przez to pokazał rzeczywiste proporcje postawy poetyckiej „zaangażowanej” i „niezależnej”. Nie opisał ich, ale napisał.

Michał Nowacki











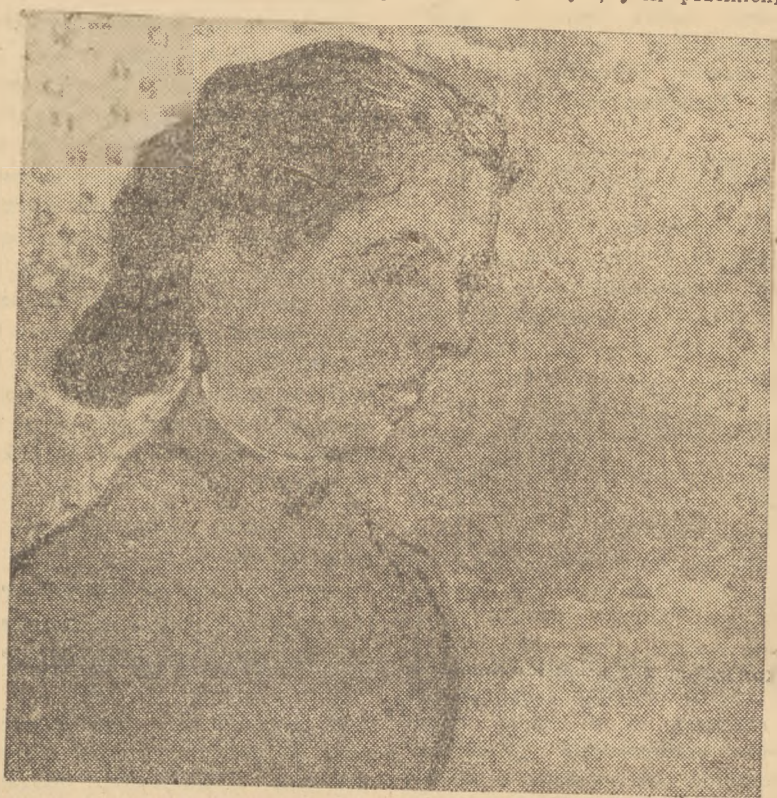
Amelia KOWALSKA

# MALARZ WSPÓŁCZUCIA I ZACHWYCENIA

„W obrazie chciałbym wyrazić coś pocieszającego jak muzyka”. (V. van Gogh)

W ROKU 1885 zjawia się w Antwerpii dziwny adept sztuki malarskiej: jest nim młody nieznanemu Holender, nie znajdujący u nikogo wiary w swoje posłannictwo artysty, z wyjątkiem ukochanego brata Theo, z którym łączy go najczulsza braterska przyjaźń, malarz pełen aspiracji i niepokoju zarazem.

Jest nim Vincent van Gogh. Urodził się w 1853 r. w Groot Zundert, jako syn pastora, w starej rodzinie holenderskiej o dużych tradycjach kultu dla sztuki. (Brat Vincenta, Theo, oraz stryj pracowali w wielkich domach sztuki). Vincent był początkowo sprzedawcą obrazów w jednej z tych firm. Praca sprzedawcy kształtowała zmysł krytyczny



Portret młodej dziewczyny z *Fond Rose*  
maj 1888 r.

Vincenta, ale nie syciła serca. I oto rozpoczyna się długa, wiele lat trwająca droga namiętnych, jakże bolesnych poszukiwań samego siebie, sensu swego istnienia. Nie jest rzeczą przypadku, że droga ta wiodła poprzez nieudane próby pracy kaznodziejskiej, ewangelizacji wśród najniezwyklejszych, poprzez najcięższy okres dzielenia nędznego losu z górnikami Borinage czy tkaczami Antwerpii. Bo kiedy wreszcie znajdzie swą drogę — malarstwo, a odnajdzie ją właśnie w momencie największego opuszczenia i zwątpienia w siebie w czasie pobytu w Borinage — to żywiołowe poczucie solidarności z prostym człowiekiem, z nieszczęśliwym, upośledzonym społecznym, znajdzie głęboki wyraz w jego sztuce.

Siedząc pewnego razu na pagórku w Borinage, Vincent chwyci za ołówki i rzucił na papier zgarbione, bardzo realistycznie wyrażające znój pracy ponad siły, sylwetki górników.

Po górnikach — wieśniak i wieś stają się ośrodkiem zainteresowania van Gogha. Opisuując bratu Theo swój obraz „Jedzący katofle” pisze on „starałem się przedstawić ten obraz w sposób tak naturalny jak naturalni są ci ludzie. Mówi on o pracy ich rąk i wskazuje jak uczciwie zasłużyli na ten posiłek. Usiłowałem oddać zdecydowaną różnicę między ich życiem a życiem cywilizowanym”.

Pobyt w Antwerpii przynosi podwójne oświecenie: Vincent odkrywa Rubensa i sztuki japońskie. Japonczyce nauczą go dokładności linii i śmiałych kontrastów kolorysty, ale choć porzuca w tym okresie tony

ciemne, dopiero zetknięcie artysty z impresjonistami w Paryżu (1886) daje mu poznać szerokie horyzonty swego talentu.

Paryż... Koło nowych przyjaciół: Seurat, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Cezanne. Kontakt z impresjonistami odpowiadał najbardziej wewnętrznym potrzebom artysty: światło i barwy podbijają serce Vincenta. Stanie się on odąd mistykiem słońca i barw. Porzuca atelier, wybiera plein'air, pracuje na ulicy, w poszukiwaniu motywów jeździ nad Sekwanę, i w najbliższe okolice Paryża. Wszystko dla niego jest godne uwagi: twarz ludzka, drzewo, łan zboża, para wykoślawionych butów, krzesło, kapelusz. Każda forma znajduje w jego sztuce jakąś zadziwiającą poezję. Vincent uświadamia sobie, że każdy, najbanalniejszy nawet przedmiot staje się zjawiskiem bajecznym, jeśli przemieni go

domości, i cudownie pewną ręką. „Przestałem odczuwać siebie samego, a obraz powstaje jak we śnie” — pisał kiedyś do brata. Maluje szybko według odniesionych wrażeń wzrokowych, mając w swym agresywnym stosunku do natury jedno tylko pragnienie, jeden skrupuł: wypowiedzieć wszystko co czuje. Czuł w życiu natury jakieś tajemne uniesienie, które chciał uchwycić. Obrazy jego to przelana na płótno gorączka i radość życia. Przedziwny zaiste był urok, jaki na tego człowieka północy wywierało słońce i barwy. Przeniesiony na Południe, dał on interpretację słonecznego światła, jak nikt przed nim. „Jego słynne słoneczniki — pisze Mirbeau — są upite słońcem, jego sokami, jego miodem”. Kolor żółty, symbol ciepła i światła, stał się umiłowanym kolorem malarza. Żółty będzie jego dom w Arles, żółte tony wyrażą palącą atmosferę arlezjańskiej wsi.

Płótna jego, pokryte grubo nakładanym żółtym chromem, zielenią Veroneza, czystym indygo płoną i olśniewają jak pochodnia.

Jeśli malarstwo Vincenta cechuje jakieś mistyczne wejście w kontakt z naturą, radość życia, pogoda („Kwitnący sad”, „Zboża”, „Słoneczniki”, „Równina w Prowansji”, „Dom w prow. Crau”, „Most w Arles”), to przecież obok nich istnieją „Cyprysy”, a przede wszystkim „Zboża” — łany zbóż pod nasycionym zbliżającą się nawałnicą niebem, nad zbożem czarne kruki — które nie mają nic z pogody i radości życia. Ale posłuchajmy co o tym obrazie pisze sam artysta: „Tak, są to olbrzymie przestrzenie zbóż pod niespokojnym niebem, i wcale nie unikałem tego, aby wyrazić smutek i absolutną pustkę (krajobrazu)”. „Ale — dorzuca on — te płótna powiedzą wam to czego nie umiem wyrazić słowami, co wieś ma w sobie zdrowego i krzepiącego”.

Sztuka nie była dla Vincenta ani wirtuozostwem, ani w zwyczajnym tego słowa znaczeniu pięknem, ale „językiem wzruszenia i współodczuwania”, wzruszenia artystycznego i współodczuwania z innymi ludźmi.



Las sosnowy o zmierzchu  
październik i listopad 1889 r.

Ten szalenie barw ma głębokie poczucie braterstwa z ludźmi. Sztuka jego jest niezmiernie szczerą i ludzką, można by powiedzieć — brater-

stwa. Prawie wszystkie modele Vincenta, to ludzie z szarego tłumu, z którymi życie go stykało, co więcej — to jego przyjaciele. Listonosz Roulin w Arles odgrywa tę samą rolę w życiu Vincenta co ojciec Tanguy w Paryżu. Wszystkie portrety van Gogha wyrażają głęboko serdeczny stosunek do człowieka. Postacie górników, tkaczy, z pierwszego okresu twórczości, zrodziła wewnętrzna potrzeba Vincenta wypowiedzenia się w malarstwie. Jeśli sztuka stała się sensem jego istnienia, to — jak powiedziała — nie była ona wirtuozostwem. Vincent pisze w jednym z listów: „Wydaje mi się, że obowiązkiem malarza jest starać się wprowadzić do swojej pracy jakąś ideę”. Sztuka van Gogha te ideę wyraża.

VAN Gogh to malarz ludzi, nie tylko pejzażu. W malarstwie Vincenta stosunek uczuciowy artysty do człowieka można określić jako współodczuwanie. I można chyba na jakiejś tam płaszczyźnie solidarności

nił niezgo nie żywiołowo) i jak wspaniale udaną pracą artysty.

A jego marzenie zorganizowania artystów w ekipy, w społeczności twórcze? Czegoż ono dowodzi jeśli nie głębokiego poczucia solidarności z innymi.

Świat nie uznał malarstwa van Gogha za jego życia. Jeden tylko obraz jego znalazł nabywcę. Jeden tylko człowiek niezachwianie w niego wierzył (Błogosławiona to była wiara, bo bez niej może nie byłoby „Słoneczników” ani równin prowansalskiej wsi) — a był nim brat Theo. Jeden tylko artykuł ukazał się o malarstwie Vincenta za jego życia, a mianowicie entuzjastyczny artykuł Alberta Aurier (1890), który dał taką charakterystykę sztuki van Gogha: „powszechnie szalone i oślepiające skrzywienie rzeczywistości”. Ale również „cała natura skrzywna frenetycznie w paroksyzmie, doprowadzona do szczytu podniecenia tak, że forma staje się koszmarem”. Vincent zaskoczony taką krytyką odparł: „Wydaje mi się, że w słowach pańskich jest wiele koloryzowania”.

Postawę Aurier w stosunku do obrazów van Gogha podzielało wielu późniejszych krytyków. Szalenie pasja pracy i klęski życiowe Vincenta wywodziły zwykle taką właśnie ocenę jego twórczości. I tak niektóre obrazy tego szaleńca na punkcie sztuki oceniano jako malarstwo szaleńca. A przecież, nie znając tragedii życia artysty, nie sposób odczytać jej z całości dzieła. Nie szaleństwo zostało w nim w swej sztuce, ale swą mądrość. Talent Vincenta nie jest talentem człowieka, który wzbudza w nas chęć tłuczenia z rozpacz głową o ścianę, ale człowieka, który pokazuje świat w rozpalonym do białości pięknie.

Tradycja specyficznego podejścia krytyków przynajmniej do części dzieła van Gogha została przerwana przez ukazanie się ostatnio w Paryżu najbardziej zrównoważonego i najszczerzej opracowanego studium o van Goghu, pióra Jean Leymarie, dla którego nie „kleśki” ale właśnie pokój i radość są najciekawszą i najistotniejszą nutą w malarstwie van Gogha. A Claude Roy w artykule poświęconym omówieniu tego świetnego studium krytycznego o malarzu pisze: „Nie zostawia on nam w swych obrazach ani swego niepokoju, ani swego strachu, ale swoje współczucie i swoje zachwycenie. Wyraża nie swoje szaleństwo, ale swą mądrość”. „Współczucie i zachwycenie” oto testament, który Vincent van Gogh przekazuje naszym czasom.

Józef GRABOWSKI

## Październikowa wystawa fotografiki w »Zachęcie«

ZAJĘŁA ona tylko trzy małe sale pierwszego piętra. Ale wystawiony materiał był bardziej interesujący od setek zdjęć, składających się na przeciętne doroczne salony. Wykazuje ona, że wystawy tematyczne lub obrazujące wielostronnie twórczość jednego fotografa, posiadają zazwyczaj większą wartość artystyczną i dydaktyczną, od pstrej mozaiki, powstałej z nagromadzenia po jednej, lub kilka prac wszystkich niemal twórców. Nie chcę bynajmniej przez to powiedzieć, że zbiorowe, doroczne wystawy są niepotrzebne, tylko zaznaczam, że wystawy tego typu, co omawiana, mogą dać więcej uważnemu widzowi, niż „salony” jesienne, wiosenne, czy im podobne, zwykle najbardziej pasjonujące samych fotografików.

Zestaw wystawy październikowej nie jest jednolity. Składają się nań trzy zupełnie odmienne całości. Pierwszą salę zajmuje temat specjalny: młodzież w Polsce Ludowej. W drugiej mieszczą się zdjęcia Włodzimierza Puchalskiego, objęte wspólną nazwą: przyroda w fotografice. Trzecia zaś reprezentuje twórczość indywidualną Józefa Rosnera, fotografa o wysokim poziomie artystycznym.

Przy czytaniu afisza najmniej spodziewałem się po wystawie: młodzież w Polsce Ludowej. Obawiałem się bowiem, że wiele zdjęć tu zgromadzonych będzie się starało pokryć swoje braki i niedociągnięcia wagą przedstawionego problemu. Tymczasem spotkała mnie miła niespodzianka. Wszystkie bowiem zdjęcia tego działu nie tylko posiadają należyty poziom, ale nadto wiele z nich wykazuje dążność do ciekawych i oryginalnych rozwiązań. Świadczą one o rozwijającej się twórczej samodzielności w ujmowaniu wielu tematów, poniekąd już zbanalizowanych.

Obok tego zaznaczyć należy, dominujące na wystawie, marginesowe, najczęściej, potraktowanie samej młodzieży, przedstawionej przeważnie raczej na drugim miejscu, gdy na pierwsze wysuwają się sprawy, w związku z którymi młodzież została pokazana. A więc praca, nauka, sztuka, sport, turystyka, życie organizacyjno-społeczne itp. Skutkiem tego wystawione zdjęcia nabrały większego ciężaru gatunkowego, zarówno w samej treści jak też w efektach plastycznych, gdyż akcesoria, posiadają najczęściej wiele walorów światłocienowych, stanowiących główny środek kształtowania artystycznego fotografiki. Oczywiście obok kompozycji obrazu. I tu



fot. Emil Londzin

również należy zanotować wiele plusów. Na wystawie widzi się bowiem niewiele układów symetrycznych, pewnych, co prawda, ale tuzinkowych. Przeważają ugrupowania

bardziej wyszukane, polegające nie tyle na rozmieszczeniu osób, przedmiotów, czy szczegółów krajobrazu, co partii jasnych i ciemnych, a więc kształtowane w stylu najbardziej właściwym sztuce fotograficznej.

Trudno w tym krótkim omówieniu podać i określić osiągnięcia poszczególnych artystów. Wymienię więc tylko przykładowo kilka cenniejszych pozycji, jak „Rosną kadry twórcze” (E. Londzin), „Zapaśnicy” (E. Hartwig). „Po burzy na jeziorze mazurskim” (T. Aleksandrowicz), czy „Poznajemy nasz kraj” (T. Bukowski), co nie wyczerpuje bynajmniej liczby prac, zasługujących na wyszczególnienie.

W uwadze końcowej, dotyczącej tej wystawy, chciałbym jeszcze zaznaczyć widoczny w wielu zdjęciach bardziej artystyczny stosunek do tematów ilustrujących pracę, niż się to widzi u nas w malarstwie czy grafice. Takie np. zdjęcia, jak „Przodownik Z.M.P.” Hartwiga, „Młody traktorzysta” Stapińskiego, „Budujemy piękna Warszawę” Bukowskie-



fot. Włodzimierz Puchalski

go, czy „Nowe kadry hutnictwa” Idziakówny, uwzględniają przede wszystkim efekty artystyczne przedstawanego środowiska, istotne dla obrazowanej gałęzi pracy, które nadają dominujące piętno fotografii i powodują harmonijne stopienie się

elementów zasadniczych dla tematów ilustrujących pracę, jakimi są: człowiek, warsztat, niekiedy i wytwór. W specjalne zagadnienia fotograficzne wprowadza nas wystawa prac Włodzimierza Puchalskiego: przyroda w fotografice. Tytuł nie zupełnie odpowiada jej jakości. Duża bowiem ilość eksponatów tej wystawy, ciekawych bardzo ze względów przyrodniczych, lub z punktu widzenia techniki fotografowania, nie jest fotografiką, lecz fotografią dokumentalną, czy naukową, której celem jest wierność obrazu. Efekty artystyczne w tego rodzaju zdjęciach są co prawda pożądane i cenione, ale nie konieczne. Nie one też decydują w pierwszym rzędzie o wartości zdjęcia, jak to się dzieje w fotografice, która jest niczym innym, jak grafiką, operującą środkami i efektami właściwymi technice fotograficznej — a więc gałęzią sztuk plastycznych, o tych samych założeniach i zadaniach co inne.

Stwierdzając to, trzeba jednak podkreślić, że wystawa Puchalskie-

wianych gatunków, jak kacząca, koguta, indora, czy też lisa. Wśród zdjęć dokumentalnych wspaniały jest graficznie i kompozycyjnie obraz piskląt ptaków wodnych uszeregowanych na ukośnie leżącej trzcinie, lub też gałązka z młodym mazurkiem, przedstawiona sylwetowo. Kompozycyjnie dobrze wypełnia planszę kormoran z rozpostartymi skrzydłami.

Wartości artystyczne zaznaczają się też w zdjęciach kwiatów wykonanych przez Puchalskiego. Wysuwają się też one niekiedy na pierwsze miejsce, przed wiernością przyrodniczą, jak to widać np. w krokusach, gdzie głównym tematem jest właściwie śnieg i jego efekty światłocieniowe, skonstruowane z gładką bielą trzech kwiatów. Przykładem równowartościowego traktowania zagadnień przyrodniczych i estetycznych jest zdjęcie szarotki, umieszczonej na tle szerokiego krajobrazu.

Spśród innych tematów prac Puchalskiego wyróżniają się bardzo efektowne zdjęcia pędzącej stadniny, oraz wyjazdy na polowania, utrzymane w stylu obrazów Fałata. Przykładem jak można zrobić dobry obraz z tematu na pozór nie efektownego, jest zdjęcie stada świni przy wodzie.

FOTOGRAFIE Józefa Rosnera są prawdziwymi dziełami sztuki. Prace jego, które można śmiało nazwać klasycznymi dla fotografiki, cechuje wyłączna dążność do osiągnięcia artystycznych, poparta dużym talentem. W zdjęciach swych posługuje się on jedynie efektami, właściwymi dla fotografii, głównie zaś mękością tonów i kształtów, umożliwiającą przechodzenie od jasnych plam do ciemnych bez zaznaczenia ich granicy. Drugą cechą sztuki Rosnera jest wyszukana kompozycja, daleka od jakiegokolwiek banału nawet w takich zdjęciach, jak przedstawienie na osi symetrii samotnie stojącego drzewa. Uzyskana tą drogą wartości formalne służą Rosnerowi do wydobycia głębi psychologicznej, charakterystycznej dla jego prac. Nasycza zaś nią nie tylko swo-



fot. prof. Józef Rosner

je świetne, pełne wyrazu, portrety, lecz również krajobraz, stanowiący drugi, równorzędny z portretami, temat jego zainteresowań fotograficznych.

Krajobrazy Rosnera ujmowane są zawsze w sposób odmienny, bez posługiwania się jakimkolwiek szablonem. Jak można, jeżeli się jest artystą, z każdego, nawet najbardziej powszedniego widoku uczynić dzieło sztuki wskazują takie obrazy Rosnera, jak „Dywany natury”, „Cisza wiejska”, a nade wszystko widok z Krakowa, przedstawiający zwykle, nawet nie malownicze, rudery. Krajobrazy swe komponuje Rosner najczęściej bez sztafażu ludzkiego, a jego osiągnięcia obalają mniemanie, rozpowszechnione wśród fotografujących, że pejzaż bez człowieka jest martwy.

Jeżeli tak żywe są krajobrazy Rosnera, cóż można powiedzieć o jego portrecie. Chyba to, że w tej dziedzinie jest już wybredny w doborze tematów. Do zdjęć portretowych wyszukuje twarze interesujące same przez się, których wyraz podkreśla i nadaje im ciekawą oprawę kompozycyjną oraz efekty plastyczne. Ale również i z twarzą mniej charakterystycznych potrafi Rosner stworzyć doskonałe obrazy, jak np. świetny, zbudowany z kontrastów portret Ewy Cz., lub rozpijący się w czerni „Portret młodej kobiety”.

## Z TEATRU RAPSODYCZNEGO

## „Polonez imię pana Bogusławskiego”

SMIAŁA i oryginalną myśl miała dyrekcja Teatru Rapsodycznego biorąc za przedmiot swej ostatniej imprezy historię polityczną Polski w końcu wieku XVIII a raczej, precyzując ściślej, ów najbardziej dramatyczny a jeszcze nie tragiczny moment, jakimi były lata 1790—1794.

Ta pasja a zarazem talent szukania i znajdowania nowych dróg prowadzi go do coraz nowych osiągnięć, spomiędzy których to ostatnie zaliczyć można do najbardziej udanych.

Można by się spierać o cokolwiek jednostronne ujęcie przedmiotu, o przedstawienie w cieniu niektórych ówczesnych wybitnych postaci a wyśkrabanie innych, wskutek czego i patriotyzm będący tak wybitnym rysem owego przewrotu społecznego nie ukazuje się w pełnym świetle. Z tymi zastrzeżeniami jednak niepodobna się oprzeć uczuciu podziwu dla sposobu w jaki zostało rozwiązane owo, na pierwszy rzut oka niemożliwe do wykonania, zadanie.

Ująć w formę artystycznej recytacji przez polityczną, włączyć w tę recytację opis momentów domagających się wprowadzenia ich żywcem na scenę, ożywić je słowem tak, żeby przeżywali je widzowie, urzeczywistnić, żeby ani na chwilę nie stało się nużące i wreszcie dać temu taką oprawę sceniczną, która by to

dopełniała pod względem wzrokowym, nie narzucając się jednak ani przez chwilę — wszystko udało się w pełni osiągnąć.

Sam dobór tekstów świadczy o tym, jak ogromna musiała być praca przygotowawcza. Nie ograniczając się do materiałów współczesnych, jakimi były pisma Kuźnicy Kółtająowskiej, pamiętniki uczestników i widzów owych wydarzeń i ówczesna poezja rewolucyjna, sięgnięto do zapomnianej już dzisiaj trylogii Reymonta wybierając z niej nie tylko dialogi ale i opisy ułożone w formie recytacji zbiorowej i uzupełniając to jeszcze — podanymi również w tej formie — wyciągami z współczesnej prasy polskiej a nawet, co nadaje temu walor szczególny, francuskiej, to jest korespondencji świadków będących na miejscu.

Rzecz cała została ujęta w osiem obrazów. Rozpoczyna się od obrazu Kuźnicy Kółtająowskiej czyli od czytania ustępów niektórych broszur przez dwóch młodych oficerów, czemu towarzyszy ukazywanie się po przeciwnych stronach sceny szlachcica, zacieklego zwolennika „złotej wolności” i konserwatywnie usposobionych mieszczan, co stanowi niejako dwa chóry odpowiadające sobie wzajem czy też dwa kanony muzyczne. Następny obraz, Konstytucja 3 maja, podany jest w formie recytacji zbiorowej zacierpniętej z powieści Reymonta „Ostatni Sejm Rzeczypo-

spolitej” (pierwsza część trylogii). Trzeci obraz również stamtąd wzięty daje pod tytułem „Bal” przejmującą recytację na trzy głosy kobiece odzwierciedlającą — i stąd tytuł całego utworu — polonez tańczony na balu targowiczian, sprzedawców ojczyzny. Czwarta scena rozgrywająca się w winiarni, stanowi świetny kontrast z uprzednią, dając już obraz fermentu rewolucyjnego, uzmysłowionego przez szopkę, którą kieruje znany w literaturze z powieści Kraszewskiego „Barani Kożuszek”. Tutaj jedynie napotykałyśmy skomplikowany *ad hoc* tekst nowoczesny, to jest ostro satyryczne kuplety w szopce. Na tym się kończy pierwsza połowa dramatu.

Następne cztery obrazy ukazują kolejno dojrzewającą już konspirację wraz z postacią „polskiego jakobina”, Jakuba Jasińskiego, którego poezje czynią wielkie wrażenie, następnie Kraków insurekcyjny, przy czym drastyczny cokolwiek epizod zafanowanego szlachcica, którego chłopci poddani poszli do kosynierów, wreszcie Teatr Narodowy warszawski z przedstawieniem „Krakowiaków i Górali”. I tu znowu ze znakomitą inwencją podano nie samo widowisko, lecz opowiadanie o nim według sprawozdań współczesnych wzbijające coraz to większym napięciem aż do momentu, w którym dochodzi na widownię wiadomość o zwycięstwie racławickim.

Ostatni wreszcie obraz na Starym Mieście łączy w wyborzy sposób scenę zbiorową odgrywaną przez lud warszawski z ukazaniem się tego nieoficjalnego patrona teatru polskiego, jakim jest Wojciech Bogusławski — skąd również tytuł utworu — i z oznajmieniem przez jego usta radosnej wieści zwycięstwa, a kończy się hasłem wolności.

Pomijam tu jeszcze rozmaite momenty epizodyczne jak na przykład scenę rozmowy zdrajców ojczyzny, a następnie powieszenie przez lud *in effigie* jednego z nich, Kossakowskiego i wiele innych.

Całemu przedstawieniu towarzyszą dyskretnie odgrywane stosownie do treści współczesne motywy muzyczne jak Marsylianka, Karmanjola, Mazurek 3 maja, Polonez Kościuszki, Krakowiaki itd.

Interpretacja zarówno ról pojedynczych Baraniego Kożuszek, Bogusławskiego, szlachcica Kutasińskiego, oficerów, a nawet młodych ról męskich i kobiecych, jak i zbiorowych recytacji kobiecych była pierwszorzędna. W ogóle rozkładanie tekstów na głosy jest najwyższą chyba ze zdobyczy artystycznych Teatru Rapsodycznego. Gest niezmiernie powściągliwy a jednak wyrazisty był ogromną pomocą dla słuchaczy.

Wszystko razem jako koncepcja i wykonanie stanowi pozycję zupełnie nową, otwierającą szereg dalszych możliwości.

Alina Świdowska

