



DZIŚ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Cena zł 1,—.

Rok IX

Warszawa, 25 października 1953 r.

Nr 43 (413)

Zygmunt WOJCIECHOWSKI

Historia jednej książki

KILKAKROTNIENIE już spotykałem się z książką prof. Tadeusza Silnickiego pt. „Dzieje Kościoła na Śląsku do końca XIV wieku“. Po raz pierwszy, zanim w ogóle została napisana. Było to w czasie ogłoszenia przez Polską Akademię Umiejętności pierwszego tomu „Historii Śląska do końca XIV wieku“ (1933). Redagował ten tom ówczesny sekretarz generalny PAU, prof. Stanisław Kutrzeba, a podpisanemu przypadło w udziale skreślenie rozdziałów ustrojowych (ukazały się one również w osobnym odbiciu pt. „Ustrój polityczny Śląska do końca XIV wieku“). Tom I „Historii Śląska“ zajmował się głównie dziejami politycznymi i ustrojowymi. Tom II miał być poświęcony historii społecznej, a więc m.in. i historii Kościoła na Śląsku w tym czasie. Zdarzyło się, że autor pierwotnie przewidziany do napisania tego rozdziału historii Śląska wycofał się. W rozmowie z prof. Stanisławem Kutrzebą poradziłem mu, że by zwrócił się do Tadeusza Silnickiego, podówczas profesora na Uniwersytecie Poznańskim. Znałem bowiem dobrze i zdolności syntetyczne Silnickiego i jego umiejętności pięknego pisania i byłem przekonany, że z zadania wywiąże się nienagannie.

Tak powstały „Dzieje i ustrój Kościoła na Śląsku do końca XIV wie-

ku“. Miały one wejść w skład tomu II „Historii Śląska“, ale ponieważ publikacja jego odwlekała się, wydano te „Dzieje“ w kilkudziesięciu egzemplarzach odbitki autorskiej. Stało się to tuż przed wybuchem wojny (Kraków 1939, s. 380). Reszta arkuszy leżała in crudo, czekając na dalsze prace, które częściowo były już w maszynopisach, jak rozprawa Tymienieckiego o kolonizacji wiejskiej na Śląsku, a częściowo w kałamarnicy, jak podpisanego o miastach na Śląsku w wiekach średnich.

Gdy wybuchła wojna, powstała zrozumiela obawa, że okupant hitlerowski zniszczy arkusze, leżące w magazynach Drukarni Uniwersyteckiej w Krakowie (dziś Krakowska Drukarnia Naukowa). Tę obawę podzielał i podpisanym, zwłaszcza od chwili, gdy na samym początku 1940 r. znalazł się w Krakowie, chroniąc się z Poznania. W Poznaniu pozostawał pod przemożnym wrażeniem niszczenia polskiego dorobku kulturalnego w dziedzinie książki. Niebawem miało to zresztą nastąpić i w Krakowie, jak o tym świadczył m. in. niesłychany raid krakowskiego *Propaganda.Amtu* na magazyny księgarni Ossolineum w Krakowie. Zniszczono podówczas ogromną ilość nakładów Biblioteki Narodowej, a był to przecież tylko jeden z fragmentów podejmowanej

na wielką skalę i w planowy sposób akcji niszczenia kultury polskiej.

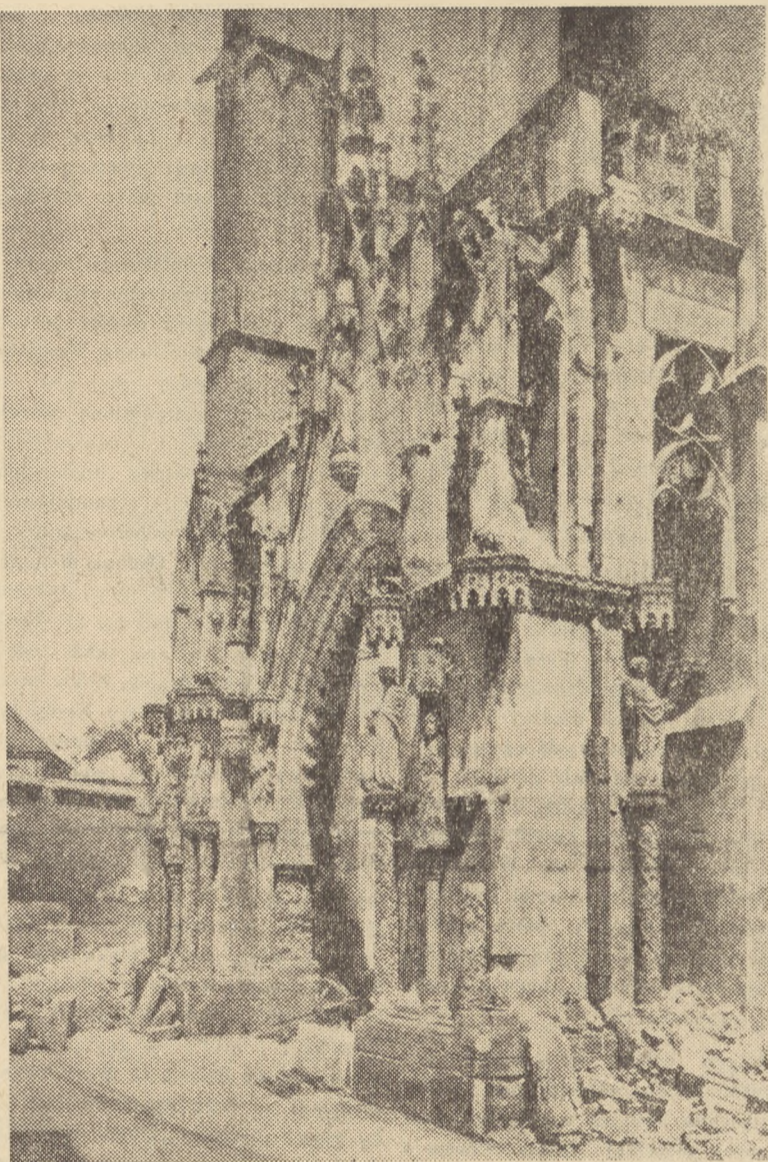
Arkusze „Historii Śląska“, leżące in crudo w Drukarni Uniwersyteckiej w Krakowie, nie były jedynym wydawnictwem, które wojna przyłapała w toku jego publikowania. Było wówczas w drukarni ogółem 17 — o ile pamiętam — nie dokończonych wydawnictw PAU. Wtedy za wiedzą prof. Stanisława Kutrzeby, który właśnie wrócił z obozu koncentracyjnego w Oranienburgu, a w ścisłej współpracy z ówczesnym dyrektorem Drukarni Uniwersyteckiej, śp. J. Filipowskim, doprowadziłem do końca druk tych wydawnictw, w pierwszym rzędzie owych *Dziejów Kościoła na Śląsku*. Wydrukowano spis treści, kartę tytułową i okładkę. Na karcie tytułowej i okładce podano, że jest to zeszyt 1 tomu II „Historii Śląska“, opracowany przez Tadeusza Silnickiego, wydany w 1939 r. Opuuszczono wówczas nazwisko redaktora tomu, prof. Władysława Semkowicza, który ciągle jeszcze był przetrzymywany w Oranienburgu i istniała obawa, że jeśli ta „Historia Śląska“ dostanie się w ręce niemieckie, spotkać mogą tego uczonego dalsze represje.

Tak wydana książka Silnickiego rozsprzedana została po zakończeniu wojny. Był wówczas popyt na książki z zakresu historii Ziemi Odzyskanych, a książka Silnickiego wyróżniała się przecież wśród innych. Chyba tylko 2-tomowe dzieło Mariana Friedberga pt. „Kultura polska a niemiecka“, napisane podczas wojny, a ogłoszone po wojnie, można z punktu widzenia szerokości horyzontów porównać z dziełem Silnickiego. Książka więc Silnickiego szybko stała się niedostępna. I to było przyczyną, dla której nader aktualne stało się jej ponowne wydanie.

Było to moje trzecie spotkanie z „Dziejami Kościoła“ Silnickiego, co niech wolno zdradzić, gdyż na pewno nie zdezawuuje mnie zaprzyjaźniony ze mną autor. Byłem bowiem tym, który autorowi i wydawnictwu „Pax“ doradził opublikowanie tej książki w nowym wydaniu. Szczerze się cieszę, że doszło ono do skutku i że mogę z tej racji napisać kilka słów o tym dziele.

NA PROGU DZIEJÓW ŚLĄSKA

ŚLĄSKIEM nazywał się pierwotnie drobny kraik położony nad rzeczką Slezą, lewobrzeżnym dopływem Odry. Wpada ona do Odry lekko na północ od centrum Wrocławia, a przejeżdża się przez nią, jadąc tramwajem do dzielnicy Wrocławia — Oporowa. Że była to pierwotnie nazwa małego kraiku, świadczy nie tylko tzw. Geograf Bawarski, źródło z IX w., ale również i piszący z początkiem XI w. biskup merseburski, Thietmar, autor słynnej Kroniki zajmującej się głównie przebiegiem wo-



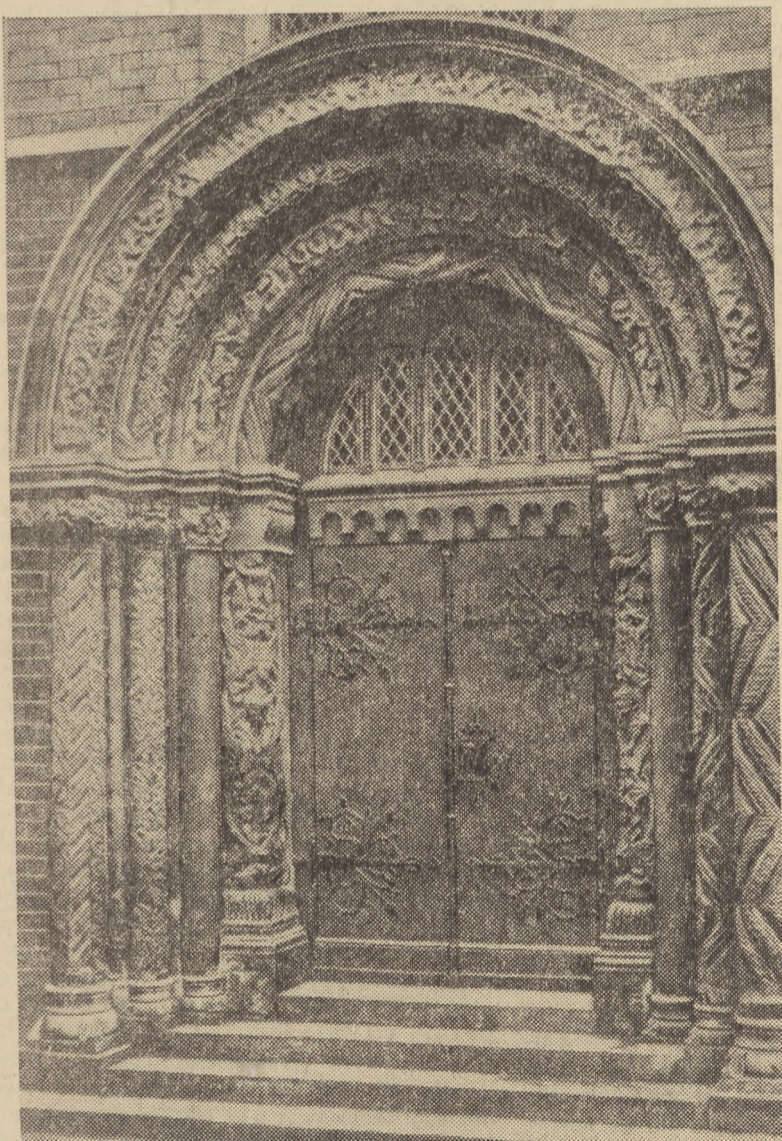
Portal Katedry Wrocławskiej

jen i sporów Henryka II z Bolesławem Chrobrym. Opowiada Thietmar, że na terenie kraiku Slezan znajdowała się wyniosła góra, na którą „przeklęte pogaństwo“ chodziło odprawiać swoje obrządki. Ta wyniosła góra, to współczesna Sobótka i historyczna góra Słęż.

Powstaje ciekawe pytanie, jak to się stało, że nazwa jednego kraiku rozciągnęła się na całą krainę rozpostartą po obu brzegach górnej i środkowej Odry. Mieszkało tam sześć takich drobnych ludów. Cztery z nich, zdaje się, żyły w jakiejś wspólności plemiennej. Chodź tu o ludność zasiedlającą teren późniejszego Środkowego i Dolnego Śląska z Wrocławiem, Legnicą i Głogowem. Teren ten bowiem cały otoczony był w zamierzchłych czasach „przesieką“ — wałami. Słusznie też młody mediewista, dr Ryszard Kiersnowski, tłumaczy to jakąś współpracą międzyplemienną, której tron stanowili zapewne Slezanie i ich święta góra, gdzie schodzili się, aby odprawiać pogańskie obrządki, także i zaprzyjaźnione plemiona. O takiej współpracy międzyplemiennej wiemy dobrze z terenu Słowiańszczyzny wielekiej, świątynia w Radogoszczy spełniała tam rolę góry Słęż. Jeśli jednak po Radogoszczy nie pozostało, to o tym, co na górze Słęż działo się jesz-

W NUMERZE m.in.:

- W. SEŃKO — Wprowadzenie do Nowego Testamentu
- M. CHRZCZONOWSKI — Wizów — serce polskiego przemysłu
- M. GORKI — Sergiusz Jesienin
- G. KOZŁOWSKI — Niezwykły myśliwy
- K. EBERHARDT — Spotkania z Łukaszem Cranachem
- J. KRZYSZTOŃ — O pisaniu opowiadań



Zdjęcie przedstawia najpiękniejszy i najbogatszy w Polsce zabytek rzeźby romańskiej — portal dawnego kościoła św. Wincentego we Wrocławiu, obecnie wmurowany w południową ścianę kościoła Marii Magdaleny

cze w czasach pogańskich, świadczą może tajemnicze rzeźby, przechowane do dziś na stokach Sobótki i do dziś właściwie przez naszych uczonych nie rozszyfrowane.

Jakkolwiek sprawa się miała, ta współpraca międzyplemienna nie do prowadziła do powstania jakiejś formacji wyższego stopnia. Raczej przyjąć trzeba, że i ta luźna forma związku międzyplemiennego uległa z biegiem czasu rozprzężeniu i że świt czasów historycznych zastał plemiona żyjące na obszarze późniejszego Śląska w stanie wzajemnej separacji.

ROLA KOŚCIOŁA NA ŚLĄSKU

JEŻELI mimo to, z tych różnych plemion, z których tylko jedno nosiło miano Slezan, powstał później Śląsk jako prowincja państwa Bolesławów, to stało się to w następstwie utworzenia diecezji ze stolicą we Wrocławiu z zasięgiem obejmującym teren tworzącego się w ten sposób Śląska. Śląsk jako pojęcie administracyjno polityczne wywodzi się zatem z powstania i historii biskupstwa wrocławskiego. I to jest pierwszy rozdział dziejów Kościoła na Śląsku w wiekach średnich.

(Dokończenie na str. 2)

Historia jednej książki

(Dokończenie ze str. 1)

Tradycje pogańskie musiały jednak być bardzo silne, skoro rewolucja pogańska, która ogarnęła Polskę po śmierci Mieszka II, szczególnie szerzyła się w Wielkopolsce i na Śląsku. Przypuszczają niektórzy, że wówczas na Sobótce ożył kult pogański i że trzeba było dopiero kilku dziesięciu lat, aby mogło nastąpić faktyczne ponowne zaprowadzenie chrześcijaństwa na Śląsku. Jak przedtem tak i teraz dokonano się to rękoma polskimi, pod opieką i kierownictwem polskiej władzy politycznej w postaci dynastii piastowskiej.

Dzieje Kościoła na Śląsku weszły wówczas w nową, świetną erę. Są to dzieje romańskiego Śląska, po którym mało zostało już śladów, a te jeszcze, które dotrwały z tej zamierzchłej epoki, padły ofiarą ostatniej wojny. Do tego rozdziału historii Śląska należą także związki Śląska z belgijskim Liège. Z tej diecezji pochodził biskup wrocławski Walter (1149-1169), brat Aleksandra, również biskupa w Polsce, w Płocku.

Potem przychodzą czasy inne, pierwsze zmaganie się Kościoła z państwem, najpierw w okresie panowania Henryka Brodatego, później, w końcu XIII w., w okresie rządów Henryka IV Probusa czyli Prawego. Ten ostatni toczył spór z biskupem wrocławskim Tomaszem II.

Henryk IV, starając się jednak o tron krakowski i o koronę polską, musiał się liczyć z ówczesnym arcybiskupem gnieźnieńskim, Jakubem Świnka. „On to — pisze o Śwince prof. Silnicki — wskazał Henrykowi wyższy cel od lokalnych wojen z biskupem: koronę zjednoczonej Polski, cel zdolny pobudzić ambicję i za palić wyobraźnię księcia, zdolny nadać mu pęd do wielkości”. Śladem tego sporu pozostaje we Wrocławiu po dzień dzisiejszy kościół pod wezwaniem św. Krzyża, perła gotyku polskiego, wzniesiona przez Henryka IV dla upamiętnienia sporu z biskupem wrocławskim.

Stojąca opodal od kościoła św. Krzyża świeżo odbudowana i odrestaurowana katedra wrocławska jest w swej gotyckiej szacie tworem o kilkadziesiąt lat późniejszym od kościoła św. Krzyża. Pochodzi ona już z okresu rządów luksemburskich na Śląsku, kiedy diecezją wrocławską władał wprowadzony tam przez Jana Luksemburczyka biskup Przeclaw z Pogorzeli. Kaplicę i pomnik jego grobowy, uratowane z ostatniej wojny, oglądać po dziś dzień można w katedrze wrocławskiej. To już czasy, którym znamię nadają walki narodowościowe na terenie kapituły i biskupstwa. Przyszedł wszak Przeclaw na biskupstwo po Nankercze, nie

ugiętym bojownikiem o polski charakter Kościoła na Śląsku.

NOWY ROZDZIAŁ HISTORII

NIE sposób nawet pod postacią nakazyj streścić tutaj wszystkich wywodów obszernej i pełnej treści książki Silnickiego. Trzeba powiedzieć, że czyta się ją z zapartym oddechem, a zapoznawszy się z nią, rozumie się lepiej wiele rzeczy. Historia Kościoła na Śląsku jest pokazem rozdziałem historii Śląska. Zapoznając się z nią, ma się ciągle wrażenie, że przez odjęcie Śląska Polsce oderwany jej został w przeszłości kawał żywego ciała; że Polska bez Śląska podobna byłaby do Francji bez Isle de France.

Teraz czasy się zmieniły, a patriotyczna postawa duchowieństwa śląskiego i jego przywódcy w osobie ordynariusza wrocławskiego, księdza infułata Kazimierza Łagosza, świadczą, że nurt historii i waga przeżywaną chwilą są tam dobrze rozumiane.

Książce prof. Silnickiego towarzyszyć będzie obszerna rozprawa tegoż uczonego, poświęcona osobno postaci wspomnianego już biskupa Nankera. Czytelnik domagałby się, aby to przedstawienie uzupełnione zostało życiorysami innych znakomitych przedstawicieli naszego duchowieństwa w przeszłości, rozumiejących potrzeby państwa i współpracujących w ich zaspokajaniu. Osobna monografia należy się arcybiskupowi Jakubowi Śwince, żyjącemu na przełomie XIII i XIV w., a inna także biskupowi Mikołajowi Trąbie, który wstąpił się jako podkanclerzy Królestwa Polskiego w naradzie wojennej toczonyj, po Grunwaldzie, pod oblężonym Malborkiem. Doradzał wówczas nieodstępowanie od oblężenia i „nie dość mu było na samych radach i namowach, łączył z nimi bolesne skargi i łzami się zalewał”. Tak pisze Długosz, który dzieje biskupstwa na Śląsku włączył do historii Polski, który układał katalog biskupów wrocławskich i który — gdyby żył — mocno by się dziwił, że Wrocław nie otrzymał do tego czasu biskupa jako głowy diecezji. „Dzieje Kościoła” prof. Silnickiego wskazują m. in. na zupełną paradoksalność tej sytuacji.

Zygmunt Wojciechowski

PO krwawej i zaciętej walce domowej w latach 1936 — 1939 w Hiszpanii zatriumfowała jawna dyktatura faszystowska. — Podczas drugiej wojny światowej reżim frankistowski ściśle współpracował z hitlerowcami i wysyłał ochotników do walki ze Związkiem Radzieckim, lecz przez ostrożność nie przystąpił do wojny i zabezpieczał się na dwie strony — utrzymując żywe stosunki handlowe z monopolistami amerykańskimi. Dzięki temu lawirowaniu udało się gen. Franco utrzymać władzę i po wojnie. Ale na pierwszej sesji ONZ zapadła jednogłośnie uchwała potępiająca dyktaturę faszystowską w Hiszpanii i wzywająca wszystkie państwa do zerwania z nią stosunków dyplomatycznych, co równało się postawieniu reżimu frankistowskiego poza nawiasem społeczności międzynarodowej.

Imperialiści amerykańscy zmuszeni byli wówczas ustąpić przed naciskiem opinii światowej i podporządkowali się tej uchwale, lecz już w parę lat później, gdy przystąpili do montowania agresywnego paktu atlantyckiego, zaczęli coraz wyraźniej dążyć do wykorzystania w nim skrajnie antykomunistycznej i antyradzieckiej dyktatury frankistowskiej. Etapem ku temu było ponowne nawiązanie stosunków dyplomatycznych z Franco przez Stany Zjednoczone i ich satelitów oraz udzielanie mu coraz to większych pożyczek dolarowych na rozbudowę potencjału strategicznego w Hiszpanii. Na początku 1952 r. rozpoczęły się wreszcie formalne rokowania o zawarcie paktu wojskowego Stanów Zjednoczonych z Hiszpanią frankistowską. Jeżeli rokowania te przeciągnęły się ponad 18 miesięcy, to nie tylko dlatego, że Franco starał się wykorzystać sytuację dla

Władysław Śeńko

Wprowadzenie do



PROLEGOMENA do Nowego Testamentu ks. Prof. Eugeniusza Dąbrowskiego zdobyły sobie ogromne uznanie u tych wszystkich, którzy zwykają czytać i zgłębiać Pisma św. stawiają na jednym z poczynnych miejsc wśród swych intelektualnych zajęć, zwłaszcza zaś u tych, którzy nie mieli nigdy możności systematycznego zaznajomienia się z tą tak obszerną i złożoną dziedziną, jaką jest wiedza o Piśmie św.

Uwagi niniejsze poświęcone Prolegomenom nie będą miały charakteru recenzji w ścisłym tego słowa znaczeniu; nie chodzi w nich o zapoznanie czytelnika z problematyką książki, która już od wielu miesięcy jest w jego ręku, ani o przeprowadzenie krytyki dzieła, do czego zresztą niżej podpisany nie czuje się uprawniony; chodzi tylko o dorzucenie do tematu zarysowanego syntetycznie przez samego autora w drugim wydaniu książki (str. 50—52) kilku uwag związanych z historią Prolegomenów i ich znaczenie dla teologii katolickiej.

Prolegomena do Pisma świętego mają długą historię i bogatą tradycję. Aby wstąpić do historii ich powstawania i rozwoju — sięgnąć trzeba o wiele dalej niż do dzieła Sykstusa z Sienny (XVI w.), który uchodzi za ojca introdukcji biblijnej; trzeba szukać ich początków i śladów w pierwszych egzegezach tekstu biblijnego, w pierwszych orzeczeniach Kościoła o nadprzyrodzonym charakterze ksiąg objawionych, we wszystkich starożytnych i średnio-wiecznych traktatach poświęconych Pismu świętemu, a także w dziełach, które choć nie związane z księgami bezpośrednio, stanowiły bez wątpienia wzór dla naszych wprowadzeń do Pisma — w licznych starożytnych prolegomenach. Wstępy do Pisma świętego w takiej postaci, w jakiej je znamy dzisiaj, są dziełem czasów nowożytnych. Rozwój nauk historycznych datujący się od Renesansu i ogromne wzmocnienie badań szczegółowych nad Pismem świętym po Reformacji dały w wyniku bogatą, stale pogłębiającą i rozszerzającą się wiedzę o Piśmie świętym i nowe sposoby jej przekazywania w formie introdukcji biblijnej czy prolegomenów tzn. w p r o w a d z e n i a.

Jest to wysoco naturalny i logiczny bieg rzeczy, że prolegomena pojęte jako wstęp do Pisma św. w swej dzisiejszej formie zjawily się dopiero wtedy, gdy wiedza o Piśmie św., rozbudowana historycznymi, filozoficznymi i teologicznymi dociekaniami

uczonych chrześcijańskich, uzyskała ten stopień metodycznej doskonałości, który dopuszczał powstanie „wprowadzenia”.

Koniecznym warunkiem zaistnienia dzisiejszych prolegomenów było sprycyzowanie i ugruntowanie samego przedmiotu, do którego są one wstępem. Nie należy przez to oczywiście rozumieć, że Kościół od początku jasno nie głosił nauki o nadprzyrodzonym charakterze Pisma i o Bożym natchnieniu ksiąg świętych. Świadectwa z listów św. Pawła i św. Piotra oraz najstarszych pisarzy kościelnych, jak Klemensa Rzymskiego, Justyna, Atenagorasa, nie nasuwają w tym względzie żadnych wątpliwości; mówiąc o ustaleniu się przedmiotu, którym zajmują się Prolegomena, mam na myśli stopniowe uświadamianie sobie zagadnień, które wiążą się ściśle z księgami Nowego i Starego Testamentu, księgami, w których obok elementów boskich grają doniosłą rolę również elementy zewnętrzne i czysto ludzkie. Ujmowa nie Pisma świętego w jednym z tych aspektów zuboża naszą wiedzę o nim, na którą składa się nie tylko teologiczna nauka Kościoła, ale i to wszystko, co może być wynikiem historycznych i wszelkich w ogóle naukowych badań, nieodzownych przy analizie każdego dokumentu historycznego. Można nawet powiedzieć, biorąc pod uwagę zasady naszego naukowego poznawania, że odnoszące się do Pisma świętego kwestie historyczne ze względu metodycznych winny być wysunięte na plan pierwszy. Odpowiedź na to, czym jest Nowy Testament, poda nam bowiem w sposób pełny katechizm, ale doproważenie do rozumowego uznania wartości katechizmowego orzeczenia może nam dać tylko nauka, która w oparciu o tradycję historyczną wyłoży historię tekstu biblijnego, udowodni jego autentyczność i nieskazalność oraz określi — posługując się kryteriami teologicznymi — ilość ksiąg wchodzących w zakres pojęcia zbioru Nowego czy Starego Testamentu.

W ten sposób — historycznie i metodycznie ustalony przedmiot nauki o Piśmie św. musi być poddany dalszej analizie krytycznej: wszystko, co umożliwi nam głębsze rozumienie pism natchnionych, a więc autorstwo poszczególnych ksiąg, czas i miejsce powstania, rodzaj literacki itp., wehodzi potencjalnie w zakres tych badań i analiz. Zadaniem prolegomenów do każdej nauki, a więc i do Pisma św., jest właśnie zebranie wszystkich tych elementów, które pozwalają na sprycyzowanie przedmiotu badań danej dyscypliny, ponadto ustalenie pewnej siatki zagadnień, przez którą spojrzeć trzeba na uprzednio określony

przedmiot w jego możliwie pełnym ujęciu.

Włączenie wspomnianej tu problematyki do nauki o Piśmie św. wymagało nie w drodze stopniowego uświadamiania sobie złożoności jej przedmiotu obejmującego zarówno dogmatyczne orzeczenia Kościoła i teologiczne rozważania, jak również historyczną wiedzę o dokumentach noszących nazwę ksiąg natchnionych. Można więc powiedzieć, że historia prolegomenów do Pisma św. będzie się pokrywać z historią nauk o Piśmie św. w ogóle.

Różnym postaciom wprowadzeń do Pisma św., które spotykamy w średniowieczu i starożytności chrześcijańskiej, odpowiada aktualny stan badań nad Pismem, a także i potrzeby wiernych oraz zainteresowania tych, którzy studiowali księgi natchnione.

Pierwsze wprowadzenia do Pisma św. miały charakter egzegetyczny. Wyjaśniano słowa Pisma św. i jego sens w zastosowaniu do złożonych potrzeb życia codziennego; chroniono Pismo przed niewłaściwym rozumieniem i fałszywą interpretacją. Za interesowania uczonych i pisarzy kościelnych związane z Pismem św. obracała się prawie wyłącznie wokół problemów hermeneutycznych. Wyszukiwanie i wyłożenie właściwego sensu biblijnego stanowiło jakby najbliższy cel i zadanie pierwszych wieków. Wprawdzie zagadnienia hermeneutyczne nigdy nie straciły na aktualności, czego dowodzić mogą chociażby dzisiejsze badania i spory na te tematy (por. ks. E. Dąbrowski: „Hermeneutyka biblijna na przełomie”. *Studia biblijne*, Warszawa, Pax 1951) i chociaż pojawiały się one stale w ciągu wieków wśród problematyki poruszanej przez egzegetów starożytnych i średniowiecznych, to jednak nasilenie zainteresowań tego rodzaju przypada zwłaszcza na pierwsze wieki po Chrystusie (III-IV w.).

Wielka szkoła aleksandryjska, której najwybitniejsi przedstawiciele, Klemens i Orygenes, holdowali alegorycznej interpretacji Pisma pozostałej pod wyraźnymi wpływami stoików i Filona z Aleksandrii; szkoła antiocheńska ze św. Janem Chryzostem na czele, która podjęła obronę zdeprecjonowanego przez szkołę aleksandryjską sensu wyrazów w Piśmie świętym — oto dwa najważniejsze ośrodki na Wschodzie, gdzie skupiły się badania nad tym naczelnym problemem hermeneutyki biblijnej. Z przedstawicieli świata zachodniego trzeba wyliczyć chociażby św. Hieronima i św. Augustyna, których dorobek w tym zakresie prawie przeważnie osiągnięcia wymienionych poprzedników.

Właśnie u świętego Augustyna znajdziemy (w dziele *De doctrina Christiana*) obszernie omówienie i jak gdyby zsumowanie problematyki her-

NOTATNIK POLITYCZNY

SOJUSZ U.S.A. Z FRANCO

wytargowania najlepszych warunków politycznych i finansowych, ale głównie z powodu protestów zgłaszanych ze strony Francji i Wielkiej Brytanii, których rządy musiały się liczyć z gwałtownym sprzeciwem opinii publicznej przeciwko wciąganiu faszystowskiej Hiszpanii do systemu atlantyckiego.

Obecna „polityka siły” rządu Eisenhowera-Dullesa przeszła do porządku dziennego nad zastrzeżeniami partnerów atlantyckich i w dniu 26 września br. podpisane zostały w Madrycie układy wojskowe, które definitywnie wiążą faszystów hiszpańskich w imperializm amerykańskim. Przewidują one, że na wypadek wojny USA będą mogły dysponować hiszpańskimi siłami zbrojnymi, a już dzisiaj uzyskują możliwość tworzenia na Półwyspie Pirenejskim całej sieci baz strategicznych, głównie morskich i lotniczych; stacjonujące na terytorium Hiszpanii amerykańskie siły zbrojne będą korzystały, jako sojusznicy, z pełnych praw eksterytorialności. Jednocześnie, dla umożliwienia rządowi frankistowskiemu poczynienia odpowiednich przygotowań wojennych, USA udzieliły mu „pomocy” w wysokości 226 milionów dolarów, których wykorzystanie odbywać się będzie pod kontrolą specjalnej misji amerykańskiej.

Posunięciem tym Waszyngton zrealizował pełne polityczno-gospodarcze podporządkowanie sobie Hiszpanii i wciągnął ją faktycznie w orbitę montowanych bloków wojennych. Wywołało to duże oburzenie we Francji i Wielkiej Brytanii; nawet reakcyjna prasa tamtejsza pisze, że w żadnym wypadku Hiszpania frankistowska nie będzie traktowana jako sojusznik. Zdają tam sobie sprawę, że rząd waszyngtoński liczy się coraz mniej ze zdaniem swych partnerów i że stosunek do nich chce oprzeć na podstawie dyktatu. Wyrazem niezadowolenia z tego są ostatnie wystąpienia Herriota i Daladiera we Francji, a Bevena w Anglii.

Wobec tych protestów najbardziej skrajni imperialiści amerykańscy zaczynają lansować koncepcję, iż — jeśli sojusznicy atlantyccy z Wielką Brytanią, Francją i Włochami na czele nie wykażą dostatecznego posłuszeństwa, to najlepiej będzie pozostać ich swemu losowi, przekształcając amerykański system paktów wojennych w strukturę dwustronnych umów z reżimami całkowicie „pewnymi”, tzn. idącymi na politykę awantur wojennych i kruczaty antyradzieckiej. Wchodziłyby więc w grę Niemcy Adenauera, Hiszpania frankistowska, Japonia, Czang Kai-szek i Li-Syn-man oraz ewentualnie Grecja i Turcja, które byłby niezbędne jako antyradzieckie bazy wypadowe we wschodnim basenie Morza Śródziemnego i na Bliskim Wschodzie. Na tle tych rewizjonistycznych koncepcji i pogroźek pod adresem partnerów z bloku atlantyckiego świeżo zawarty sojusz wojskowy Stanów Zjednoczonych z Hiszpanią frankistowską nabiera specjalnej wymowy. s.d.



* PAX *

NOWOŚĆ

NOWOŚĆ

Jan Dobraczyński

JEZUSZ CHRYSTUS I JEGO APOSTOŁOWIE

Historia biblijna Nowego Testamentu

300 str.

Cena zł. 15.—

Wysyła Biuro Sprzedaży „PAX” Warszawa, ul. Mokotowska 43, za zaliczeniem pocztowym lub po wpłaceniu na konto PKO W-wa. I-8515/114 Przew. wpłatach na PKO prosimy doliczyć zł. 3.— na koszt przesyłki

Nowego Testamentu

meneutycznej ujętej jako wstęp do studium Pisma świętego. Trzy pierwsze księgi: *De doctrina Christiana*, w których Augustyn wykorzystał prace donatysty Tychoniusa (*septem regulae ad invenendum sensum S. Scripturae*) poświęcone są zagadnieniom wynajdywania sensu w Piśmie świętym; czwarta księga poświęcona jest prorocyście, tj. metodzie wykładania uprzednio znanego sensu. Nieco później (w V w.) nieznanym bliżej mniem Hadrianus pozostawił nam zarys hermeneutyki biblijnej pod znaną nazwą „izagogi“ (*Isagogae eis thesauris graphas*) użyta po raz pierwszy na określenie „wstępu“ do Pisma świętego. I nic w tym dziwnego, że pierwsze wprowadzenie do Pisma św. o tej nazwie zawiera wyłącznie problematykę egzegetyczną. Stanowi ona wierne zobrazowanie tendencji i zainteresowań, które wiązały się z Pismem świętym w tej epoce.

Nie znaczy to oczywiście, żeby w starożytności chrześcijańskiej nie traktowano, obok problemów egzegetycznych, także zagadnień historycznych czy filologicznych. Prace Origenesa i św. Hieronima, którzy poświęcili swoje filologiczne uzdolnienia ustaleniu właściwego tekstu Pisma świętego, obok pomniejszych — jak Polychroniusa z Apamei (V w.), który stosował metodę historyczno-filologiczną w interpretacji Pisma świętego — do wódzki wystarczająco, że problematykę tę brano poważnie w rachubę przy studiach nad Pismem świętym. Jednakże — nawet św. Hieronim, który gorliwie głosił potrzebę specjalnego wprowadzenia do ksiąg natchnionych, nie mówi nigdzie wyraźnie o konieczności włączenia wyników studiów historyczno-filologicznych do wstępów do Pisma świętego. Trzeba powiedzieć, że pierwsze wieki po Chrystusie mało interesowały się tym, co na zwalibyśmy historyczną stroną Objawienia. Zbyt żywe było jeszcze wówczas poczucie autentyczności ewangelicznych zdarzeń i zbyt bliska bez pośrednia tradycja, która jakby przedłużała naoczne widzenie apostołów — aby to, co było historią, mogło odgrywać jakąś zasadniczą rolę. Wprawdzie już u pierwszych pisarzy kościelnych znajdziemy wiele wzmianek historycznych o autorach ksiąg świętych i ich dziełach, ale są one przytaczane jak gdyby mimochodem lub w wyraźnych celach apologetycznych, w argumentacji skierowanej przeciw poganom.

Z czasem sytuacja zmieniła się gruntownie. W miarę, jak oddalał się bieżący czas od czasów apostołów i wśród wiernych poczyniła się znajomość, problemy historyczne pojawiały się coraz częściej, a ich doświadczenie uświadomiło się coraz bardziej.

Oto już w IV wieku Euzebiusz z Cezarei pisze dzieło o geografii Palestyny i o chronologii czasów biblijnych, a w swej *Historii Kościelnej* kładzie fundamenty pod historię kanonu Pisma świętego. Św. Hieronim w dziele *De viris illustribus* zbiera historyczne wiadomości dotyczące ksiąg świętych i ich autorów. Ale, choć prace te są dziś nieocenione do utworzenia sobie właściwego poglądu na okoliczności powstania i dzieje ksiąg Nowego Testamentu, musimy stwierdzić, że dopiero czasy nowożytne postawiły na właściwym miejscu problemy historyczne dotyczące Pisma świętego. Starożytność chrześcijańska nie stworzyła pełnej nauki o Piśmie świętym; nie znajdujemy też w tamtych czasach wzoru dla dzisiejszych prolegomenów, chociaż wymieniane tu dzieła pośrednio przyczyniły się niewątpliwie do powstania prolegomenów do Pisma świętego w ich dzisiejszej postaci.

Jeżeli jednak sięgniemy do starożytności w poszukiwaniu źródeł prolegomenów do Pisma świętego, to nie możemy pominąć milczeniem tych antycznych introdukcji do szeregu świeckich dyscyplin, którym dzisiejsze prolegomena zawdzięczają nie tylko swą nazwę, ale także wiele elementów budowy i układu treści. Encyklopedyczny i szkolny charakter nauk o scharakteryzowaniu dzieł o charakterze wyciągów, kompendiów, wstępów czy komentarzy. Opracowanie wielkiego dorobku przekazanego nam przez dawne wieki, zrozumienie myśli poprzedników, ułatwienie jej przyswojenia w najogólniejszych zarysach — stanowi

ło największą troskę owych czasów. Idealem dla tych czasów było wykształcenie ogólne (*enkyklios paideia*) obejmujące całość ówczesnej wiedzy, której zasady mieściły się w siedmiu sztukach wyzwolonych. O popularności wstępów i wprowadzeń do różnych dziedzin świadczyć mogą chociażby słowa Boecjusza, który we wstępie do syllogizmów Arystotelesa wspomina o rodzaju literackim prolegomenów do filozofii: „*Multa veteres philosophiae duces posteriorum studiis contulerunt, in quibus priusquam ad res profunda mersas caligine pervenirent, quadam quasi intelligentiae luctatione praeluderent: hinc institutionum brevior compendii facilitate doctrina, hinc per ea, quae illi prolegomena vocant, ad intelligentiam promptior via munitur*“.

Prolegomena do logiki czy w ogóle do pewnych systemów filozoficznych nie są jedynymi, jakie znamy ze starożytności. Obok nich występowały także komentarze i wprowadzenia do dzieł lekarzy (np. Hipokratesowa izagoga „o lecznictwie pierwotnym“) z V w. przed Chrystusem oraz grammatyczne prolegomena do Homera (por. np. Ps. Plutarcha *O życiu i pismach Homera*), a także prolegomena retoryczne, tzw. *artes rethoricae*, przeznaczone dla wstępujących w progi tej dyscypliny. Wśród prolegomenów logicznych, które ukształtowały z czasem określoną formę rzeczowego wstępu do jakiejś nauki, wymienić można chociażby sławną *Izagogę* Porfiriusza do kategorii Arystotelesowych, jeden z najważniejszych tekstów logicznych, jakie starożytność przekazała średniowieczu, albo *Instituto logica Galena* obok wspomnianej już introdukcji do syllogizmów Boecjusza. Obok tego tu prolegomenów istniały w starożytności i średniowieczu i inne rodzaje, ale nie związane z określoną sztuką lub dyscypliną w ścisłym tego słowa znaczeniu, lecz będące ogólnym wprowadzeniem do jakiegoś dzieła lub systemu filozoficznego. Przypominają one najbardziej, jeżeli chodzi o formę, komentarze, z tą jednak różnicą, że nie zajmują się szczegółową analizą tekstu, ale najogólniej omawiają daną księgę lub pewną grupę dzieł.

Budowa dowolnego ze wspomnianych prolegomenów wykazuje na ogół stały schemat konstrukcyjny. Istnieją określone prawidła metodyczne, według których należy wyjaśniać dane dzieło lub wprowadzać w daną naukę. Wstęp powinien zawierać przede wszystkim uwagi o zasadniczej myśli dzieła i intencji piszącego, nie rzadko poprzedzony on jest życiorysem autora i omówieniem tytułu jego dzieła. W dalszym ciągu czytelnik musi otrzymać pouczenia o pożytku płynącym z danego studium; o układzie dzieła, podziału na rozdziały czy księgi, o jego stosunku do innych dzieł tego autora, filozoficznych nadto, do jakiej dziedziny filozofii się odnosi oraz jakie są metody wykładania danej nauki.

Jeżeli porównamy układ Prolegomenów z zestawionymi tu uwagami o ich starożytnych poprzednikach, łatwo zdołamy się przekonać o tym, że w głównych zarysach forma tych Prolegomenów jest taka sama. Pytanie stojące na czele Prolegomenów do Nowego Testamentu ks. E. Dąbrowskiego — wyjaśniające, czym jest Nowy Testament, metoda ogólnego omawiania ksiąg świętych, uwagi o ich autorach, okolicznościach powstania, o rodzaju literackim dzieł — nawiązują do zasad ustalonych i podanych już przez starożytnych uczonych.

Dają one wypróbowaną w ciągu wieków gwarancję głębokiego rozumienia przedmiotu ujętego pod kątem widzenia tak zarysowanej problematyki.

ŚRÓD tematów omawianych przez różnego rodzaju antyczne prolegomena powtarza się z reguły wspomniana już wyżej uwaga o potrzebie wykazywania pożytku, jaki odnosi się ze studium danej dyscypliny. Jeżeli w Prolegomenach do Nowego Testamentu nie ma analogicznego rozdziału, to tylko dlatego, że ich potrzeba jest dziś dostatecznie zrozumiała dla wszystkich, a pożytek z ich poznania tłumaczy się treścią samego dzieła. Może jednak nie będzie zbyteczne powiedzieć tu na zakończenie kilka słów o tym, że nauka o Piśmie świętym, której służy

zarys (w zakresie Nowego Testamentu) podają omawiane Prolegomena, stanowi fundament katolickiej teologii.

Przedmiotem teologii są prawdy objawione; stanowią one dla tej nauki punkt wyjścia w rozumowaniach, podobnie jak w pozostałych naukach — poza dyscyplinami apriorycznymi, jak czysta matematyka czy logika — funkcję tę spełnia baza o charakterze empirycznym; zasadnicza różnica między teologią z jednej, a filozofią i pozostałymi naukami z drugiej strony polega na tym, że filozofia wychodzi z przesłanek, które nie przekraczają kompetencji rozumu ludzkiego, z twierdzeń, których prawdziwość możemy (przy najmniej *de iure*) sprawdzić sami, stosując powszechnie obowiązujące prawa myślenia i uznane metody naukowe, natomiast teologia ma u swych podstaw prawdy, o których oczywistości jest upewniona nie na drodze rozumowania, ale — objawienia Bożego, prawdy wiary. Ten fakt budzi często wątpliwości, czy można przyznawać teologii katolickiej jakieś uprawnienia przysługujące dyscyplinom naukowym i czy wszelkim jej wnioskom nie należy przypisywać raczej znaczenia subiektywnego, związanego z przeżyciami indywidualnymi, niesprawdzalnego i zależnego ostatecznie od motywów irracjonalnych.

Trzeba podkreślić zdecydowanie, że stanowisko takie nie jest oparte na rozumowych przesłankach ani na znajomości struktury metodologicznej teologii. Teologia, chociaż wychodzi w swych rozważaniach od prawd objawionych, to jednak prawdy te, stanowiące jej bazę, uznaje nie drogą irracjonalnego przeżycia, ale aktem rozumowym, który został uwarunkowany racjami o znaczeniu powszechnym i ponadsubiektywnym. Dostatecznym argumentem dla rozumowego uznania prawd wiary jest stwierdzenie historyczności faktu objawienia. Prawdy podawane przez Kościół nie zostały wymyślone przez teologów, lecz były głoszone przez Chrystusa, którego działalność w czasie i okolicznościach, skądinąd dobrze nam znanych, jest dostateczną rekwizją prawdziwości słów, które głosił. Stwierdzenia naocznych świadków, które dochowały się do naszych czasów w postaci dokumentów objawionych nam dzisiaj, stanowią dla nas punkt wyjścia do poznania się z historią Wcielenia i Zmartwychwstania, z historią, która leży u fundamentów teologii katolickiej.

Na tym tle uwidacznia się doniosłe znaczenie Prolegomenów do Nowego Testamentu. Mają one wprowadzić nas w dziedzinę teologii w tym zakresie, w jakim jest ona niezbędnie potrzebna każdemu świeckiemu katolikowi, który szuka uzasadnienia dla swej postawy wiary. Mają one się przyczynić do wyrugowania z nas przekonania, że wjara nasza jest czymś, co leży zupełnie poza dziedziną rozumu. Prolegomena do Nowego Testamentu uświadamiają nam przede wszystkim fakt, że Ewangelie, które bierzemy dziś do ręki, wyszły spod pióra Apostołów Chrystusa albo zostały pod ich bezpośrednim nadzorem (Ewangelia św. Łukasza i św. Marka) spisane. Dokumentacja historyczna i filologiczna tych tekstów — najbardziej uprzywilejowanych, jeśli idzie o tradycję rękopiśmienną, ze wszystkich znanych nam pism starożytnych — dowodzi ponad wszelką wątpliwość autentyczności i nieskażoności ksiąg Nowego Testamentu. Doprowadziwszy nas do autentycznych słów Chrystusa i do ewangelicznych zdarzeń, Prolegomena stają się przewodnikiem pozwalającym poruszać się z rozumieniem po tej dla nieobeznanego człowieka najeżonej trudnością dziedzinie. Przybliżyć nam oddalone wieki z ich specyficzną kulturą, obcą dziś dla nas; wyjaśnić okoliczności historyczne, społeczne i kulturalne, w których powstały księgi natchnione, uzasadnić ich niezrozumiałość niekiedy form — oto kilka spośród wielu zagadnień, jakie stawiają sobie Prolegomena do Nowego Testamentu.

Stanowią one konieczny i niezbędny pomost przerzucony pomiędzy samymi apostołskimi a nami, pomost dający gwarancję dotarcia do historycznych źródeł objawienia i rozumowego uzasadnienia podstaw naszej wiary.

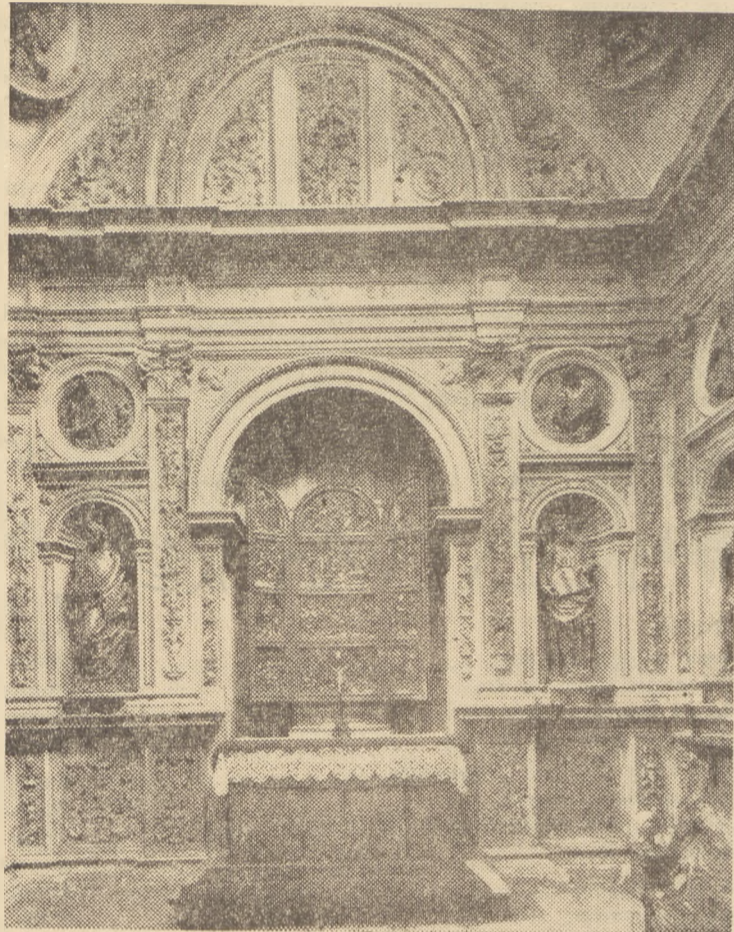
Władysław Seńko

Karol KOZMIŃSKI

Kaplica Zygmuntowska w katedrze wawelskiej

D NIA 5 lutego roku 1340 król Kazimierz Wielki wyposażył ufundowaną przez siebie kaplicę pod wezwaniem Wniebowzięcia N. M. Panny przy budującej się właśnie na nowo katedrze na Wawelu. Kaplica ta utrzymana, jak i całość świątyni, w panującym wówczas stylu gotyckim, przystawiona luźno do gmachu kościoła, strojna była w bogate malowidła ściennie i w tym stanie przetrwała przez lat sto osiemdziesiąt, tj. do r. 1520.

W owym czasie nowy styl epoki Renesansu wkraczał już do Polski. Znajdował swój wyraz przede wszystkim w architekturze i w rzeźbie. Człowiek Odrodzenia, wyzwolony z więzów średniowiecza, chciał mieszkać inaczej niż jego przodkowie, chciał w pomniku grobowym przekazywać potomnym pamięć swych osiągnięć, bogactw, zaszczytów, sławy. Wzorem dla możnych w Polsce, jak wszędzie na Zachodzie, był monarcha. A więc rozpoczynający w tym czasie (r. 1506) swe rządy król Zygmunt I przebudowuje przede wszystkim w stylu Odrodzenia swój pałac na wzgórzu Wawelskim, a później wznosi przy katedrze kaplicę grobową noszącą do dziś jego imię.

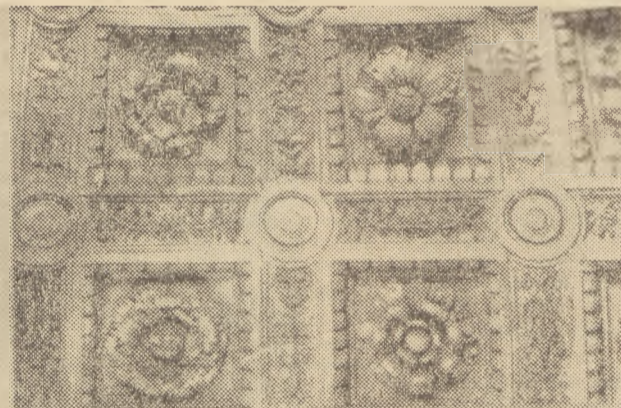


Kaplica Zygmuntowska — ołtarz

Ze stylem Odrodzenia Zygmunt I zetknął się jeszcze na dworze węgierskim swego starszego brata Władysława i obejmując ster rządów w Polsce, sprządkł z Węgier sławnego wówczas muratora Franciszka Włocha z Florencji, po jego śmierci zaś (r. 1516) dalsze prace przy budowie zamku powierzył również Włochowi, Bartłomiejowi Berrecci. W r. 1515 zmarła pierwsza, ukochana żona Zygmunta, Barbara z Zapolyów. Zygmunt zaprzagnął wzniesić jej pomnik grobowy. W owym czasie wszystkie nadające się ku temu miejsca w katedrze i jej kaplicach były już przez pomniki grobowe zajęte. Wybór króla padł na nie wyzyskany jeszcze w tym celu kaplicę Wniebowzięcia. Posta nowił więc ją przebudować, a właściwie na miejscu jej wzniesić od nowa kaplicę-grobowiec zmarłej królowej.

Zadanie to objął Bartłomiej Berrecci. Pierwsze plany powstają w r. 1516, budowa wraz z przygotowaniem terenu i zgromadzeniem materiału trwa w okresie lat 1519 — 1531. Wreszcie w dniu 8 czerwca r. 1533 następuje akt poświęcenia kaplicy, a w pigł lat później uroczystość przeniesienia tam zwłok królowej i zmarłej młodo królowej Anny.

Jakże rozwiązał swe zadanie Berrecci? Dzieło swe wznosił z piaskowca myślenickiego, na planie kwadratu o murach zewnętrznych, rozczłonkowanych na pola geometryczne i przechodzących ku górze w bieżący ośmioboczny o oknach okrągłych, nakryty kopułą strojną w bogato złocone tynki brązowe. Z kolei rzeczy kopuła sama wybiega górą w lekką, smukłą latarnię o ażurowym zwieńczeniu. Wystrój architektoniczny wnętrza oparł Berrecci na wzorach rzymskich. Cztery ściany kaplicy, to cztery trójdzielnie łuki triumfalne czarówek. Jedna z nich przestronna ażurową kratą brązową jest wejściem od strony kościoła, w prawej mieści się grobowiec królewski z posągiem Zygmunta I (Berrecci — r. ok. 1530) i dobudowanym później grobowcem Zygmunta Augusta (Jan Maria Padovano — r. ok. 1573), ściana lewą zajmuje ołtarz, w arkadzie naprzeciw wejścia, w stallach — marmurowa ława królewska



Kaplica Zygmuntowska — fragment sklepienia

z wbudowanym tu sarkofagiem królowej Anny Jagiellonki (dzieło prawdopodobnie Santi Gucci z lat 1575 — 1586). Trójdzielnym ołtarz srebrny, według projektu Hansa Dürera uzgodnionego z Berreccim, wyobrażający sceny z Ukrzyżowania, wykonany został w Norymbierce. Stamtąd też pochodzą bogate świeczniki srebrne i brązowe. W niszach po bokach arkad — posągi świętych, nad nimi w medalionach popiersia ewangelistów oraz królów Dawida i Salomona.

Wszystko, tj. pilastry, cokoly i łuki pokrywa przebogata ornamentacja renesansowa, wnętrze zaś kopuły zdobią kasetony, czyli skrzyżce o przepięknych, w różnorodny sposób traktowanych rozetach. Całość przepiękna światłem sączącym się z tagodnie z góry, urzeka wprost subtelną grą barw: jasno szarego kamienia i ciemniejszej czerwień marmurów.

Kaplica Zygmuntowska jest jednym z arcydzieł Odrodzenia o znaczeniu światowym. Nawet zazdrośni niemieccy historycy sztuki kaplicę tę nazywają „perłą renesansu z tej strony Alp“.

POEZJA STAREJ i NOWEJ ARMENII

HOWANES THUMANIAN 1869-1923

RUBAJJATY

Hej-drogi, drogi,
Spowite pyłem drogi!
Gdzie ludzie, co po was stąpali,
Kim oni byli, drogi?

Raz ptak, zraniony przeze mnie,
Uszedł. Tropiłem daremnie.
...I odtąd krwawym skrzydłem snu
Odpędza on ode mnie.

Podobno raz na każde tysiąclecie
Zhawicielek ukazują się na świecie.
...Snać urodziłem się po Jego zgonie
I umrę, nim się znów narodzi Dziecię.

Świat wypełniając zgiełkiem i łoskotem,
Czciciele maszyn i handlarze ludzkim potem
Wyjąłową duszą ku Wschodowi lgną
...I odkrywają go z powrotem.

(1890—1917)

AWETIK ISAHAK IAN UR.1875

MROŻNY WIATR

Noc i mróz,
Milczące gwiazd miriady...
Na lodowców popękane kry
Kładą się księżycy blade ślady,
Wykrzesując diamentowe skry.
Mroźny wiatr ramiona rozpościera.
Biegnie stokiem wzgórz.
W szczytach postrzępionych skał się wdłóża
Sypie śnieżny kurz.

Zima nie ma kresu
I bezkresna knieja.
Zwalniam chwiejny krok.
Nie popędza mnie ni człowiek ni natura.
Zimno, wicher, mrok.

1892

HOWHANES HOWHANISIAN 1864-1929

DO PERCZA PROSZIANA

Percz Proszian — ormiański powieściopisarz (1867 — 1907).

Twój kraj ojczysty — szczyty skalne.
Po zboczach pnie się dziki głóg.
Granitem pachną wiatry halne
I słodka woda górskich strug.

POCZĄTKI poezji ormiańskiej sięgają w pogańską przeszłość kraju. Ale są to bądź rzeczy pisane w obcym języku (po grecku), bądź też przekazywane ustnie, z pokolenia w pokolenie (poezja wipasanów, ghusanów i aszugów). Do pierwszej kategorii należą zagubione już dziś tragedie, pisane i wystawiane w greckim teatrze nadwornym przez króla Artawę zdesa (I w. przed Chrystusem), do drugiej — podania o Waghagnie, zrodzonym z ognia, o protoplaście Ormian Haiku i o Herze — Armeńczyku. Ten ostatni mit, poprzez Platona, trafił do poezji polskiej („Król Duch” Słowackiego) i światowej, bo natchnął Dantego do napisania „Boskiej Komedii”.

Ze średniowiecznej poezji ludowej powstał narodowy epos Ormian „Dawid Sasuncy”, którego ostatecznej redakcji dokonano dopiero za czasów radzieckich.

Armenia pierwsza w dziejach świata, bo już w r. 301 przyjęła chrześcijaństwo i uznawała je za swą religię państwową. W końcu tegoż IV w. zakonnik Mesrob Masztoce stworzył odrębny, do dziś używany alfabet, a już w następnym wieku poezji ormiańskiej osiąga takie wyżyny, że należy do (V) nazywają Złotym wiekiem Literatury.

W krótkim szkicu nie sposób nakreślić dziejów literatury (czy choćby tylko poezji) or-

miańskiej na przestrzeni wieków V do XVIII. Zaznaczyć tu jednak wypada, że piśmiennictwo ormiańskie — szczególnie w zakresie dziejopisarstwa — osiągnęło takie wyżyny, że np. gruntowne badanie średniowiecznego Wschodu (a w szczególności dzieł Wypraw Krzyżowych) bez znajomości tekstów ormiańskich jest wprost niemożliwe. Również wysoki poziom osiągnęła filozofia i poezja — szczególnie religijna. Cała ta olbrzymia literatura pisana była w języku staroormiańskim (tzw. grabar), który na początku XIX w. był już językiem martwym.

Odradzanie się piśmiennictwa ormiańskiego na podłożu żywego języka (aszcharabar) następowało równolegle w trzech ośrodkach: w Wenecji, Konstantynopolu i w Rosji — jeżeli pominiemy drugorzędne skupiska Ormian (jak np. Madras w Indiach). W Wenecji olbrzymią pracę wydawniczą prowadziła ormiańska katolicka kongregacja OO Mechitarystów, z której wyszli między innymi wielki nowocześnie poeta ormiański Gewond Ałszian (1820—1901) Srodowisko Mechitarystów najdłużej jednak obstawało przy zachowaniu nurtu grabaru, dając jedynie do pewnej jego modernizacji.

Wspaniały rozkwit przyniósł XIX w. ormiańska literatura Stambułu (Konstantynopola). Niestety, został on gwałtownie

Górali twoich był surowy,
Ich nieustanny bój z naturą,
Natchnęły gorącymi słońcami
I uskrzydliły twoje pióro.

Jak wiele ciepła z zimnych głązów,
Jak wiele życia z martwej skały
Przenieść musiałeś do obrazu,
Aby był taki doskonały.

1899

SARMEN

Z PAŃSTWOWEGO HYMNU ORMIAŃSKIEJ S.R.R.

Kraju wolny i kwitnący, Hajastanie!
Smutną miałeś ty, ojczysty kraju, dolę.
Za twą wolność szli przodkowie nasi w pole,
Żeby w progi twe wrócili dziś Ormianie.

Chwała, chwała ci, radziecki Hajastanie!
Geniusz twoich budowniczych cię przemienia,
W stalowych ludów zjednoczeniu
Ty wykuwasz swoje zmartwychwstanie...

HOWHANES SZIRAZ

LEGENDA

We wszechświecie wszystko swe proporcje ma:
Szczyty turni skalnych i głębokość dna.
Niebo ma być miarą wysokości gór,
Słońce jest płomienne, a zielony bór.
Burze mają dawać wiatry — światła dech,
Morza — śmiech błękitny, śniegi — biały śmiech.

Zaś głosami wilg i szemraniem drzew
Napoła noc swój poranny śpiew,
Tęcza rzucać ma mosty z siedmiu szarf
I pograżać świat w oceany barw.
Człowiekowi zaś dano władczy duch
I by pojął świat — bystry wzrok i słuch.

Wszystko — szczyty gór i najgłębsze dna —
Z góry miejsce swe we wszechświecie ma,
Lecz takiego brak — aż po świata kres —
Co by przyjąć chciał ból i brzemień uez.

Oto w czapie z chmur i koronie skał
Ładach burch gór nad urwiskiem stał.
Ich podnóżem świat, serce z twardych brył.
Któż dorówna im w tym nadmiarze sił?

Trzasnął wściekły ból w granitowy kark
I lodowiec prysł od gorąca skarg,
Kawał zbrocza spadł niby krwawy strup,
Z rany buchnął wzwój purpurowy ślup.

Potem spłynął w dół — jak spóźnione łzy —
Zdrojem ciepłych wód, w aureoli mgły.
I aż do dziś gniew brzmi w bełkocie strug,
Kiedy skaczą w dół przez kamienny próg.

zahamowany na skutek totalnej rzezi Ormian w 1915 r. Najwięksi poeci stambulsko-ormiańscy, to przede wszystkim: Makricz Besiktaszlian i świetnie zapowiadający się Petros Durlan, którego jednak śmierć zabrała już w dwudziestym pierwszym roku życia. Pozostali czołowi przedstawiciele tej poezji, to: Terzian, Metcarens, Choren Nareb i poetka Sybilla oraz Arszag Czo banian, który tworzył we Francji. Na ogół literatura stambulsko-ormiańska, pozostając pod silnym wpływem piśmiennictwa francuskiego i włoskiego, stoi pod względem artystycznym na bardzo wysokim poziomie (szczególnie w zakresie liryki), zaś w twórczości Duriana (1851—1872) osiąga najwyższy stopień doskonałości i precyzji.

Najważniejsze jednak ośrodki ormiańskiego odrodzenia narodowego skupiały się w cesarstwie rosyjskim (przede wszystkim w Moskwie i Tyflisie, w mniejszym stopniu w Petersburgu). Prawdziwej rewolucji językowej dokonał tu Chaza'ur Ahowian (1805 — 1848) autor powieści „Rany Armenii” i wielu wierszy. Natchnął go w pewnej mierze Rafnel Patkarian (1830—1892) i „romantyczny Szach-Azis (1841 — 1907), ale na prawdziwie wyżyny podniosło poezje Ormian rosyjskich dopiero pokolenie, którego wodzem duchowym stał się Howhanes Howhanisian

(1864—1929), poeta dużej klasy, nb. genialny tłumacz Mickiewicza. Do tego wielkiego pokolenia należa m. in. Caturlan (1865—1917), Hakop Hakopian (1866—1937), Howhanes Thumanian (1869—1923) oraz z nieco młodszych Awetik Isahakian (ur. 1875 r.) i Wagan Terrian (1885—1920). Wszystko to poeci najwyższej klasy, o szerokim wachlarzu zainteresowań artystycznych i bogatej wyobraźni, nieprześcignieni mi strzowie formy. Z pokolenia tego żyje i tworzy jeszcze tylko jeden Awetik Isahakian.

Nowe, radzieckie pokolenie poetów reprezentuje przede wszystkim Nairy Zarian, poeta, powieściopisarz i dramaturg, następnie Sarmen, autor Hymnu państwowego Ormiańskiej SSR, oraz Howhanes Howhanisian, twórca niezwykle pięknych wierszy lirycznych i laureat Nagrody Stalinowskiej, Gework Emlin, autor popularnej „Pieśni o żurawiu”. Do czołowych poetów należą: Sarian, Wsztni, Tarancy, Borian, Sagian i Grasz, a z kobiet: Achawni, Kaputiklan i Markarian.

Powojenna poezja radzieckiej Armenii zapowiada się na ogół bardzo interesująco i mamy wszelkie podstawy do sadzenia, że zapoczątkuje ona nowy okres wspaniałego rozkwitu, i odnie reprezentując literaturę, mająca poza sobą ponad dwa tysiące lat nieustannego rozwoju.

Ziemia wielka — lecz czy się znajdzie ktoś,
Co udźwignąłby tak straszliwy los?
Jeno morze to, co cblewa świat,
Zdolne wchłonać ból i zatopić ślad.

Lecz ocean wnet porwał straszny gniew.
Strzelił salwą wód ponad szczyty drzew.
Rzucił się na brzeg i z nadmiaru sił
Falą łódzie rwał i okręty bił.

Aż wyczerpał się i jak ranny płaz
Swym jeżorem złym liże zimny głąz.
I tak jest do dziś, że swój kończąc bieg
Fala z bólu łka, bijąc them o brzeg.

Nocne niebo ma bursztynowy blask
Plastru miodu — wraz z komórkami gwiazd.
I zarzucił los w ten najdalszy kres
Swoją okrutny dar nie wylanych łez.



Ale wdarł się w noc i uderzył w mrok
Błyskawicy bic, jak ognisty smok
I na chwilę, mgły przestępując próg,
Zabił łanię i zwałił ślepcę z nóg.

Zacierając mgłą księżycowy ślad
Gwiazdy biegły w dół, jak złocisty grad;
Strach je zmiatał precz z ich odwiecznych dróg
Na stepowy mlecz i na górski głóg.

A za nimi w ślad, na ognisty szlak,
Miecz komety wbiegł jak złowieszczy znak.

Snać i wszechświat ma niedość w sobie sił.
By się noc i dzień w ciągłych mękach wił.
Czy więc może być na tej ziemi gdzieś
Któs tak silny by dźwignął brzemień uez?



Wśród szuwarów mknie pęgowany stwór,
Nagle przeży się i przesadza mur.
Przygnieciony przez tygrysyę chłop,
Śmiał się, patrząc w dal, w roziskrzony strop.

I w tej chwili blask trysnął z wszystkich brył:
Świat zrozumiał, kto najsilniejszy był.
I zrzucając ból oraz dawny strach
Znów firmament wdział szafirowy dach.

Przyjął człowiek swój, z woli nieba, los,
Żeby zaciął, gdy padał pierwszy cios.
A straszliwy ból mu zaostrzył wzrok,
Łzą mu obmył twarz i rozświetlił mrok.

Wreszcie mózgiem swym człowiek poznał świat,
Serce chroniąc przed możliwością zrad,
By wyleczyć je ze słabości cech,
Swoją zaostrzył ból oraz zasiał śmiech.

A tęsknotę swą i ostatni jęk
W słowa pieśni wlał lub w melodii dźwięk.
Nędzę, chłód i mór — wszystko to zniósł on,
Własnej matki śmierć... nawet dziecka zgon.



Lecz ojczyznę swą pohańbienia nieść
Nie potrafi już. I na pierwszą wieść
Wściekły biegnie by wroga pędzić precz
I podstawią łeb pod morderczy miecz.

Straszny jego gniew, jak potoki wód,
Zmywa co do krzyk najezdniczy bród.
I dopiero gdy spłynę wraz zło,
Potok wsiąka znów w swe przyczyste dno.

tłumaczył Bohdan Gębarski

Marian CHRZCZONOWSKI

Wizów - serce polskiego przemysłu

W wielu gałęziach przemysłu jedynym z podstawowych produktów jest kwas siarkowy. Stanowi on dla organizmu przemysłowego krew, którą z powodu anemiczności pod tym względem struktury gospodarczej Polski przedwojennej sprowadzało się za cenne dewizy z zagranicy.

Piryty bowiem, które — jak dotychczas mniemano — stanowiły jedyny surowiec do wyrobu kwasu siarkowego, występują w Polsce w ilościach tak niewielkich, że w kapitalistycznych stosunkach produkcji czyniły ją nieopłacalną, a co za tym idzie — niegodną uwagi.

Dzięki wysiłkowi naukowców, którzy oparli się w swych pracach na bogatych w tej dziedzinie doświadczeniach radzieckich i dzięki pomocy materialnej Związku Radzieckiego, który dostarczył niezbędne do uruchomienia urządzenia, powstała pierwsza w Polsce, a czwarta na świecie fabryka kwasu siarkowego, oparta o bazę surowcową anhydrytu, czyli tzw. mączki gipsowej. Bogate złoża anhydrytu znajdują się na terenie naszego kraju dając możliwość długofalowej eksploatacji. Dnia 16 czerwca 1951 r. pierwszy pociąg z cysternami napełnionymi kwasem siarkowym polskiej produkcji odjechał z fabryki w Wizowie, wioząc dla polskiego przemysłu produkt niezbędny przy fabrykacji nawozów sztucznych, tkanin, papieru i wielu, wielu innych.

Było to w roku 1951.

W chwili zaś, gdy Polska obejmowała w posiadanie swe przastare ziemie w dorzeczu Odry i Nysy, wówczas, na miejscu, gdzie dziś stoja olbrzymie hale, dymią kominy, pulsuje życie wulkanicznym tętnem pracy — spało małe, wyludnione i zniszczone, dołnośląskie miasto: Bolesławiec. Wszędzie piętrzyły się zwaliny gruzów i pogiętych żelaznych rusztowań.

Grupy te należało usunąć, teren oczyścić, aby dać miejsce pod gigantyczną budowę.

Dziś Bolesławiec — to Wizów.

Zakłady pochłonęły miasto, wycisnęły niezatarte piętno na jego społecznym obliczu. Dziś Bolesławiec, to szybko rozwijające się, żyjące wielkim obiektem przemysłowym miasto robotnicze.

Zanim jednak zakłady wizowskie stały się tym ważnym źródłem ożywego prądu dla całego polskiego przemysłu, przeszły one drogę surowej walki z powstającymi na każdym kroku trudnościami.

Sama kwestia zastosowania anhydrytu jako surowca badana była już od lat prawie dwudziestu i stawała przed polskimi naukowcami problemy, które w warunkach przedwojennych — przy braku jakiegokolwiek poparcia i zainteresowania ze strony państwa — nigdy by rozwiązane nie zostały. Rząd Polski Ludowej, podejmując śmiały decyzje budowy fabryki w Wizowie, szedł jednocześnie z szeroko zakrojoną pomocą dla tych, którzy ofiarowali całą swą wiedzę i siły uruchomieniu polskiej produkcji kwasu siarkowego.

W oparciu o dotychczasowy w tej dziedzinie dorobek nauki polskiej, chemicy dzięki wyteżonej pracy doprowadzili rozpoczęte dzieło do końca. Przełomowym momentem w przebiegu badań była pomoc naukowców radzieckich, którzy szeregiem uzyskanych przez siebie w tym zakresie doświadczeń i rozwiązań technicznych przyczynili się w wybitnym stopniu do szybkiego osiągnięcia pozytywnych rezultatów.

Oglądane dziś przez nas wielkie obrotowe piece, elektryczne filtry-olbrzymy — to wszystko triumf długiego wysiłku i ofiarnej pracy polskich naukowców, inżynierów i robotników.

Twórcy nowej metody otrzymywania kwasu siarkowego, mgr Karol Ackerman, inż. Stanisław Żurkowski, inż. Bronisław Żmudziński i inż. Seweryn Dietze odznaczeni zostali zespołową nagrodą państwową I-go stopnia, co stało się niewątpliwym wyrazem znaczenia wkładu ich pracy w rozwój całokształtu gospodarki narodowej.

Dziś, gdy w krajach kapitalistycznych trwa twarda i zażarta walka o surowce, gdy Ameryka wprowadza coraz większe ograniczenia w ich przydziałach, Polska zdobywa dla swego przemysłu nowy cenny materiał, co jest momentem mobilizującym do dalszych wysiłków o rozszerzenie i zdobywanie nowych baz surowcowych.

Wizów sprawia nawet na laiku potężne wrażenie przede wszystkim swym ogromem. Maszynowe kompleksy potężnych agregatów, olbrzymie silniki, dźwigi. Wszędzie jak najdalej posunięta automatyzacja.

Sam proces produkcji rozpoczyna się od momentu, gdy monumentalny dźwиг chwyta w wielką garść automatycznego czepaka leżący w halach anhydryt i rzuca go na oczekujące taśmy transporterów. Transportery wrzucają nieforemne bryły w potężne szczęki łamaczy, które przecierają je na proszek. Inny kilkusetmetrowy transporter przekazuje proszek do suszarni.

Jeden po drugim następują poszczególne etapy procesów produkcyjnych, aż specjalne urządzenia pneumatyczne włożą otrzymaną po drodze mieszkankę do wielkich pieców obrotowych. W temperaturze kilku tysięcy stopni następują tam skomplikowane reakcje chemiczne, w trakcie których rodzi się nowa substancja — gaz. Ten z kolei zostaje przepuszczony przez elektrofiltry.

Tymczasem inne transportery podają niezbędne do produkcji wapno. Gaz jest następnie chłodzony, przepłukiwany, suszony, łączony z wodą; w hermetycznie zamkniętych izolatorach przechodzi samoczynnie szereg procesów, w rezultacie których wpływa do cysterny — już jako kwas siarkowy.

Z każdym dniem coraz więcej tych cystern opuszcza wizowską fabrykę, wioząc w swych wnętrzach „życiodajny” dla przemysłu kwas i podnosząc tym samym ogólny poziom krajowej produkcji włókien, nawozów, papieru.

Załoga fabryki dotrzymała słowa danego przedstawicielom Rządu w pańskim dniu, gdy pierwsza kropla kwasu siarkowego spadła do cysterny.

„Wzmagając nasze wysiłki będziemy coraz więcej wysyłać cystern kwasu siarkowego dla naszego przemysłu” — oświadczyli robotnicy Wizowa.

W lipcu 1951 roku produkcja w stosunku do czerwca wzrosła o 20%. Już pierwszy zatem okres na nowym etapie rozwoju polskiego przemysłu przyniósł poważne sukcesy. Mówiąc o tych sukcesach, nie sposób pominąć milczeniem godnej wyróżnienia postać górników kopalni, którzy w zrozumieniu wielkiej odpowiedzialności, ciężającej na nich jako na „dostawcach” surowca dla fabryki, przyjęli z miejsca styl pracy, zapewniający systematyczne wydobycie i gwarantujący ciągłość produkcji.

Na szeregu narad wytwórczych omawiane były korzyści, płynące z zespołowego współzawodnictwa wszystkich brygad kopalni. Już pierwsze tygodnie zaakcentowały dobitnie wyższość kolektywnych form pracy nad wysiłkiem indywidualnym. Wydajność pracy w kopalni wzrosła ponad 25%.

Przodujące brygady powiększyły wydajność o 35%, osiągając wykonanie normy w około 140%. Zlikwidowano przestoje. Rytm pracy w kopalni nie słabł ani na chwilę. Coraz więcej wagonów z anhydrytem odjeżdżało codziennie do Wizowa.

Wówczas, w czerwcu 1951 r. mówiło się, że „Wizów ruszył”. Ruszył i pracował, dając opuszczającymi fabrykę cysternami dowód, czego może dokonać silna wola i pełna zrozumienia postawa człowieka pracy.

Po uruchomieniu produkcji wyłoniły się przed załogą nowe problemy i zagadnienia, które wymagały od niej pełnej aktywności w kierunku wprowadzenia szeregu racjonalizacji i usprawnień.

Przemysł czekał na coraz większe ilości kwasu. Produkcję należało koniecznie podwyższyć i jednocześnie uczynić ją tańszą. Walka o zmniejszenie kosztu własnego produkcji stała się w Wizowie hasłem dnia.

Systematyczne obniżanie kosztu własnego i zwiększanie wydajności pracy, to droga do zwiększenia akumulacji socjalistycznej, tzn. do wzmocnienia inwestycji, podniesienia się stopni życiowej ludności i ogólnego wzrostu bogactwa narodowego.

A w Wizowie wszystko pokrywał uciekający w postaci pyłu anhydryt. Marnując się surowiec był wdeptywany w ziemię, unosił się w powietrzu, atakował płuca pracowników. Zatykał przewody agregatów, zmniejszając ich przepustowość i tym samym obniżając produkcję.

Usunięcie więc przyczyny marnowania się surowca miałooby duży wpływ na obniżkę kosztów własnych. Cała załoga musiała wyteżyc siły, uczyć się, radzić i pokonywać trudności.

Trzeba bezsprzecznie stwierdzić, że Wizów na przestrzeni swego istnienia poczynił na polu obniżki kosztów postępy niewątpliwe, które ze względu na młody wiek zakładów dają na przyszłość perspektywy raczej optymistyczne.

Co kilka miesięcy wyłaniał się przed załogą Wizowa inny, poważny problem. Psuł się jeden z obrotowych pieców-olbrzymów. Reperacja trwała aż 25 dni, tzn. oczyszczenie wnętrza z narosłej, grubej warstwy skamieniałej szlaki, pozostałej przy wytopianiu anhydrytu oraz wywiezieniu jej taczkami, to dziesięć dni, a dalszych piętnaście zajmowało wyłożenie pieca nową warstwą cegły magnezytowej. Dwadzieścia pięć dni martwożył, podczas której spada produkcja i kwas siarkowy już nie tak sprężystym strumieniem zasiał czekających nań przemysł.

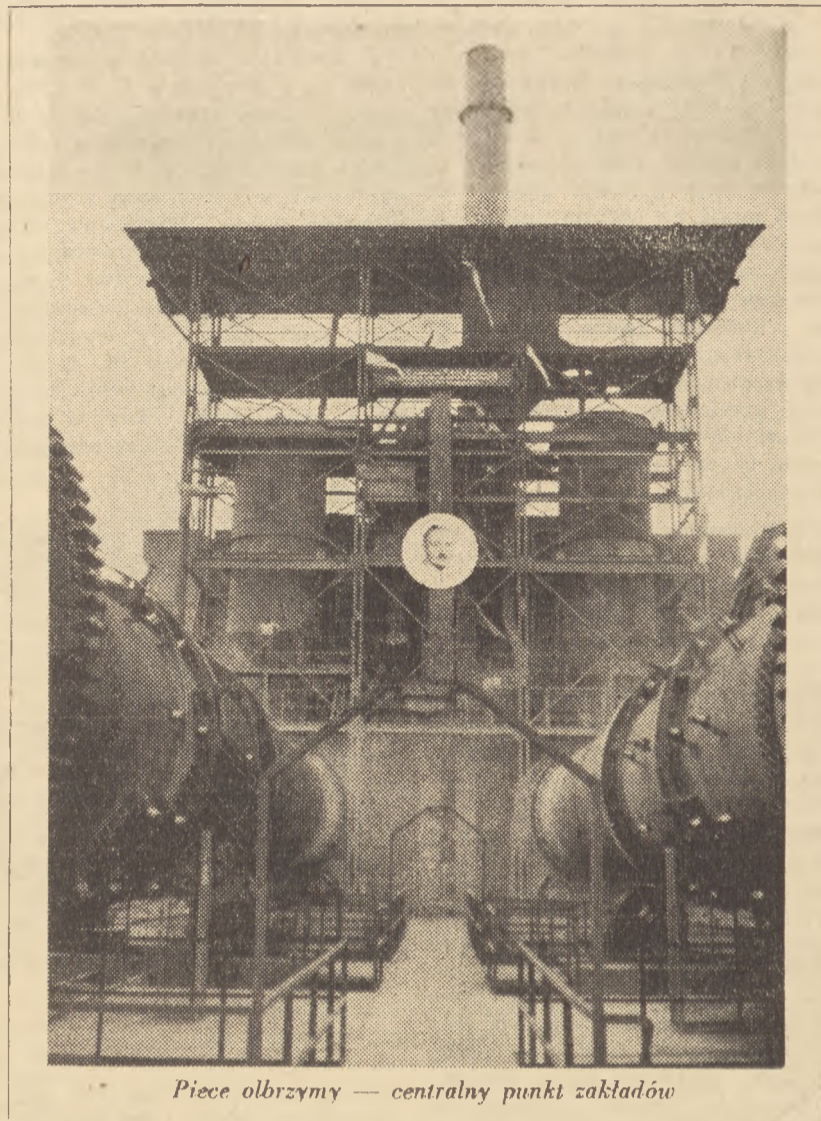
Był początek października 1952 roku. Właśnie jeden z pieców wymagał reperacji, a co za tym idzie przerwania produkcji na okres 25 dni.

Nadrobienie straconego czasu byłoby w żadnym wypadku niemożliwe, a to oznaczałoby niewykonanie przez zakłady miesięcznego planu. Osiągnięcie pełnej zdolności produkcyjnej nastąpić by mogło dopiero z początkiem listopada.

Wypadek ten zaistniał akurat w momencie, który załoga chciała uczcić wzrostem produkcji, zwiększonym wysiłkiem, podniesioną wydajnością. — W listopadzie miały się odbyć wybory do Sejmu Ustawodawczego. — Załoga ogłosiła pełną mobilizację. „Uratować zagrożony plan. Przemysł nie będzie czekał na kwas siarkowy”.

Z tym hasłem robotnicy gromadzili się koło nieczynnego pieca i szukali sposobu wykonania podjętego zobowiązania.

Sposobem tym okazała się idea zespołowej analizy trudności i zespołowego podjęcia decyzji.



Pieca olbrzymy — centralny punkt zakładów

Skrócenie terminu oczyszczania — to pierwszy efekt kolektywnej narady. Zastosowano nowy system odprawiania szlaki. Otwór wyrąbany w piecu posłużyć miał do bezpośredniego jej wysypywania, co zaoszczędziło czas wywózki.

Przy wyrabianiu narosłej warstwy pneumatycznymi świdrami powstaje pył, który unosząc się w powietrzu osiada w płucach robotników.

Przed zagłębieniem świdra należy poleć szlakę wodą — to nowy rezultat zespołowego omawiania form pracy.

Taczki wywoziły wyrąbaną przez świdry szlakę do rynien, którymi wysypywana była do podstawionych wagoników. Murarze postępowali tuż za robotnikami, wykładając cegłami metr po metrze oczyszczane odcinki. Metoda ta była efektem oparcia się o bogate doświadczenia radzieckie w zakresie potokowych systemów pracy.

Nateżony wysiłek trwał nieprzerwanie. Cała załoga — kierownictwo, pracownicy umysłowi i robotnicy, każdy na swoim odcinku walczył o wykonanie planu.

W dniu 22 października piec był gotów do produkcji. Przemysł polski nie zawiódł się na Wizowie. Pełne cysterny nieprzerwanie opuszczały fabrykę. Plan za październik 1952 za zakłady wizowskie wykonany w 101%.

W grudniu 1952 roku okazało się jednak, że planu rocznego Wizów niestety nie wykona. Przyczyną były zno-

wu remonty pieców, z tym, że chociaż czas ich trwania został dużo skrócony, to jednak konieczność kilkakrotnego już w miesiącu w dodatku z każdym miesiącem częstszego odbijania narastającej wewnątrz pieców grubej warstwy szlaki, a tym samym przerywania produkcji, zmniejsza w wysokim stopniu wydajność zakładów.

Nikt nie potrafił przy tym ustalić przyczyny powstawania tego uporczywego wroga wizowskich pieców.

Załoga Wizowa była jednak zahartowanym już i wypróbowanym zespołem. Stała ona wobec zagadnień, które dla najwybitniejszych autoritetów przedstawiają jeszcze obecnie sferę doświadczalnych dociekań. Produkcja kwasu siarkowego z anhydrytu jest określana dotychczas jako mełdla przyszości. Ale nie przez wizowską załogę. Dla niej to była terażniejszość.

Próbowano różnych sposobów odnalezienia przyczyny tworzenia się osadu.

— Może to ziemia, która razem z anhydrytem dostaje się do pieca?

W wyniku uporczywych badań okazało się, że nie ziemia, tylko niewłaściwy skład mieszkanki, stanowiącej jeden z etapów procesu uzyskiwania kwasu siarkowego.

Przyczyna została odnaleziona.

Należało, teraz stoczyć znużoną walkę z konserwatywnym nadzrzednym władz Wizowa, które nie chciały się zgodzić na zastosowanie mieszkanki proponowanej przez przedstawicieli fabryki.

Wiara w Wizów była jednak silniejsza niż pesymizm przeciągających się w nieskończoność konferencji.

Próby pomimo licznych oporów zostały przeprowadzone, a wyniki ich przekroczyły najśmielsze oczekiwania samych nawet iniektorów.

Zniknął osad z wnętrza pieców. Po trzech miesiącach dopiero zaistniała konieczność oczyszczenia rury piecowej i to w wypadku przeprowadzenia procesu produkcyjnego przy zmniejszonej dozie nowego składnika mieszkanki.

Ale to nie był jedyny sukces Wizowa.

Przy otrzymywaniu z mieszkanki dwutlenku siarki tworzyły się bezwartościowe produkty odpadkowe, które teraz — przy zastosowaniu nowej recepty — dają wartościowy klinkier, niezbędny przy wyrobie cementu.

Podniosła się krzywa wykonania planu.

Plan roku 1953 załoga zobowiązała się wykonać na 5 dni przed terminem. Koszt własny produkcji, w stosunku do najniższego wskaźnika uzyskanego w roku 1952, ma w roku bieżącym być niższy o 30%.

Wizów, potężne ogniwo polskiego przemysłu chemicznego, tętni rytmicznym pulsem pracy.

Wraz z cysternami z kwasem opuszczają zakłady wagony z klinkierem — wielkie zwycięstwo wizowskich pionierów.



Wizów rusza. Przedstawiciele rządu zwiedzają fabrykę

Zdjęcia C.A.F.

Marian Chrzczonowski

W siódmym lub ósmym roku, na Capri, Stefan Żeromski opowiedział mi i pisarzowi bułgarskiemu Petko Todorowi historię o chłopcu wiejskim, że Żmudzi czy Mazowsza, który w jakiś sposób zawędrował do Krakowa i zabłądził w wiekim mieście. Długo błąkał się po ulicach, lecz w żaden sposób nie mógł wyjść na otwartą przestrzeń pól, do której był przyzwyczajony. Kiedy wreszcie zrozumiał, że miasto nie chce go wypuścić ze swych murów, upadł na kolana, pomodlił się i skoczył z mostu do Wisły z nadzieją w sercu, że rzeka zanieśie go na tak upragnioną przez niego przestrzeń. Wydobyło go z rzeki, lecz mimo to umarł na skutek odniesionych obrażeń.

Nieskomplikowana ta historia przypomina mi śmierć Sergiusza Jesienina. Po raz pierwszy ujrzałem go w roku 1914, spotkałem go pewnego razu — szedł z Klujewem. Wydał mi się piętnasto-siedemnasto letnim chłopczkiem. Kędzierzawutki, białutki, w błękitnej koszuli, w kurtce i w butach z marszczonymi cholewkami — bardzo przypominał kliwie pocztówki Samokisz-Sudkowskiej, która malowała dzieci bojarskie, kropła w kropkę podobne do siebie. Było lato, noc duszna, szliśmy we trzech najpierw Basejną, potem minęliśmy most Simeonowski, jakiś czas zatrzymaliśmy się na nim, patrząc na ciemną wodę. Nie pamiętam, o czym mówiliśmy, prawdopodobnie o wojnie, która właśnie wybuchła. Jesienin zrobił na mnie wrażenie skromnego i cokolwiek roztargnionego chłopczka, który sam rozumie, że nie ma dla niego miejsca w olbrzymim Petersburgu.

Tacy schludnie wyglądający chłopcy — to mieszkańcy spokojnych miast: Kaługi, Orla, Riazania, Symbirsk, Tambowa. Tam można ich ujrzeć jako subiektów w halach targowych, jako podmajstrzych stolarskich, jako tancerzy i śpiewaków, występujących w traktierniach, a w najlepszym razie — jako synów niebogatych kupców, zwolenników „dawnego szlachetnego wychowania“.

Później, kiedy czytałem jego zamaszte, ośniewające, zadziwiająco serdeczne wiersze, nie mogłem uwierzyć, że pisał je ten sam, jakby z pocztówki, grzeczniutko ubrany chłopczek, z którym stałem owej nocy na Simeonowskim moście i wi-

działem, jak spluwał przez zęby na czarny atlas rzeki, uwiecznionej w granicie.

Po sześciu lub siedmiu latach spotkałem go w Berlinie u A. N. Tolstoja. Po kędzierzawym jak zabaweczka chłopczku pozostały tylko bardzo jasne oczy, ale i one jakby wypływały w promieniach zbyt jaskrawego słońca. Niespokojnie ślizgały się po twarzach zebranych, wciąż zmieniając swój wyraz — patrzyły to wyzywająco i lekceważąco, to nagle niepewnie, trwożliwie i nieufnie. Wydało mi się, że jest niezwykły usposobiony wobec ludzi. I było widać, że pił. Powieki miał spuchnięte, białka zaczerwienione,



rys. A. Lepkowski

skóra na policzkach i szyi była szara, wyblakła, jak u człowieka, który niewiele przeżywa na świeżym powietrzu i źle śpi. Ręce miał nie spokojne i rozlatane, niby ręce do bosza. Był jakiś niespokojny, roztargniony, jak człowiek, który zapominał o czymś nader ważnym, ale i niebardzo pamięta, o czym miano wicie zapominał.

Był w towarzystwie Izadory Duncan i Kusikowa.

— Również poeta — powiedział o nim Jesienin głosem ścisłym i schrypniętym.

Kusikow, młodzieniec o bardzo rozważnych manierach, wydał mi się nie pożądanym towarzyszem Jesienina. Był uzbrojony w gitarę, ulubiony instrument fryzjerów, ale — jak się zdaje — nie umiał na niej grać. Duncan widziałem na scenie kilka-

Maksym GORKI

naście lat temu, kiedy pisano o Iza-dorze jak o cudownym zjawisku, a pewien dziennikarz wyraził się o niej w sposób niezwykły: „Jej genialne ciało spala nas płomieniem sławy“.

Ale nie lubię i nie rozumiem tańca obłąkańczego, nie podobało mi się, gdy ta kobieta miotała się po scenie. Pamiętam, że ogarnął mnie nawet smutek, wydało mi się, że jest jej okropnie zimno, a ona, na pół ubra-

paczek, zdumiewającym poetą riazzańskim, była uosobieniem wszystkie go tego, co z nim nie licowało, co było mu zbędne. Nie ma w tym twierdzeniu żadnego uprzedzenia, nie jest to zmyślone przez mnie w tej chwili — nie, ja mówię o wrażeniu, jakiego doznałem w owym ciężkim dniu, kiedy patrząc na tę kobietę, pomyślałem sobie, jak ona może odczuć sens takich westchnień poety:

*Powitałbym radośnie stóg siana,
Przeżuwany mordą księżycową.*

Co mogą jej powiedzieć takie pełne smutku jego uśmiechy:

*Ja w cylindrze chadzam nie dla
kobiet —
Głupią namiętnością się
zmęczyłem —
Już wolałbym, tłumiąc smutki
w sobie,
Złotem owsa karmić w nim kobylę.*

Jesienin rozmawiał z Duncan gestami, potrącaniem kolan i łokci. Gdy ona tańczyła, on, siedząc przy stole, pił wino, spoglądał na nią kąciakiem oka, krzywił się. Być może, że to właśnie w takiej chwili ułożyły się w jego głowie słowa współczucia:

Ukochano ciebie, ubabrano...

Można było pomyśleć, że Jesienin patrzy na swoją towarzyszkę jak na jakiś koszmar, do którego już się przyzwyczaił, który już go nie straszysz, lecz mimo wszystko dławisz. Kilka razy potrząsnął głową, niby człowiek łysy, któremu na łysinę raz po raz siada dokuczliwa mucha.

Potem Duncan, wyczerpana, upadła na kolana, patrząc w twarz poety ze zwiędłym, nietrzeźwym uśmiechem. Jesienin położył rękę na jej ramieniu, nim gwałtownie się od niej odwrócił. I znowu pomyślałem sobie — czy nie w takiej chwili zapaliły się w jego głowie okrutne i pełne żalu, rozpaczliwe słowa:

*Nie chłap we mnie niebieskim
spojrzeniem!
Chyba w mordę chcesz uziąć?*

*...O najdroższa, ja tkam,
Wybacz... wybacz...*

Poproszono Jesienina, by zrecytował jakiś swój wiersz. Chętnie zgodził się na to, wstał i zaczął recytować monolog Chłopuszy. W pierwszej chwili pełną tragizmu okrzyki katorżnika brzmiały teatralnie:

*Rozwścieczony, szalony,
skrwawiony mat!
Cóż to? Śmierć?*

Ale niebawem poczułem, że Jesienin recytuje w sposób wstrząsający, i gdy go dalej słuchałem, czułem na sercu jakiś ciężar, a do oczu napływały łzy. Nie mogę powiedzieć, by jego recytacja była wykonana w sposób artystyczny, albo sztuczny i tak dalej — wszystkie te epitetki nie mówią o jej charakterze. Głos poety brzmiał cokolwiek ochryple, krzykliwie, zrywał się raz po raz, i już mocniej nie można było wypowiedzieć ciężkich jak kamienie słów Chłopuszy. Zdumiewająco szczerze, z nieprawdopodobną siłą zabrzmiało niejednokrotnie i w różnych tonacjach powtórzona żądanie katorżnika:

*Ja chcę zobaczyć tego człowieka!
I wspaniale był wyrażony strach:
Gdzie on? Gdzie? Czyżby go nie
było!*

Trudno było uwierzyć, że ten malutki człowiek posiada tak wielką siłę uczucia, tak pełną wyrazu. Recytując, zbladł do tego stopnia, że uszy jego stały się przezroczyście. Wymachiwał rękami w sposób kłócący się z rytmem wiersza, ale tak było trzeba, rytm wiersza był nieuchwytny, ciężar kamiennych słów kapryśnie różny. Wydawało się, że on miota nimi: jedne sobie pod nogi, inne daleko od siebie, a jeszcze inne — w czyjaś nienawistną twarz. I to wszystko: schrypnięty, zrywający się głos, nerwowa gestykulacja, kołyszący się tors, smutkiem płonące oczy — było takie, jakie być powinno wraz z całym otoczeniem poety w tej chwili.

Zdumiewająco wypowiedział pyta-

Gracjan KOZŁOWSKI

Niezwykły myśliwy

W latach 1847 — 1851 ukazał się w czasopiśmie „Sowremennik“ cykl opowiadań myśliwskich, podpisanych przez dość już znanego młodego poetę i dramaturga, tudzież autora kilku opowiadań, zabarwionych zgodnie z duchem epoki — romantyzmem i melancholią. „Sowremennik“ założony przez samego Aleksandra Siergiejewicza Puszkina, odegrał w dziejach literatury rosyjskiej rolę nieposlednią, jeśli się zważy, że skupiał takich pisarzy, jak Herceń, Niekrasow, Gonczarow, Czernyszewski, Tolstoj i wielu innych. Pismo miało charakter wybitnie postępowy, a każda nowa publikacja była przedmiotem głębokiej troski carskiej cenzury. Wymienione wyżej opowiadania myśliwskie nie budziły początkowo specjalnego zainteresowania tej cenzury.

Cóż było ich treścią?

Pełen umiaru, epickiego spokoju opis wędrówek myśliwskich. Pogoń za cyrankami, słonkami, kuropatkami i cietrzewiami. Opis przeszlizniętych okolic Tuły czy Orla, opis zachodu i wschodu słońca. Oprócz tego ciekawe spostrzeżenia dotyczące życia mieszkańców tych okolic. Kapitalne sylwetki obywateli ziemskich i ich poddanych — chłopów pańszczyźnianych. No, tak. Nie było żadną tajemnicą, że wśród dziedziców byli oryginalni i po trosze dziwacy. Po prostu mieli swoje słabości. W opowiadaniach myśliwskich, albo jak je później nazwano — „Zapiskach myśliwego“ — znaleźć można było m. in. interesujące opowiadanie o Arkadiuszu Pawliczu Pienockinie („Rządca“), uważanym w guberni za najbardziej wykształconego człowieka, o wytwornych manierach i nienagannym trybie życia, który w postępowaniu ze służbą bywał nieco surowy... Lokaja, gdy podał mu nie za-

grzane wino, kazał za to niedbalstwo ukarać. Jak? Nie wiadomo, ale w parę dni później znaleziono na granicy włości czyjeś bliżej nieustalone zwłoki. Ale na ogół Pienockin był człowiekiem ze wszech miar czarującym.

Albo małżonka pana Zwierkowa („Jermolaj i młynarka“). Złota kobieta, gdzie mogło być służbie lepiej niż u niej. Miała tylko jeden zwyczaj. Nie pozwalała pokojówkom wychodzić za mąż. „Masz służyć swej pani — mówiła — i to ci niech wystarczy. A nie tam mąż, dzieci, choroby i bieda. Po co? Że z tego zakazu ktoś może cierpieć, to nieważne. To tylko głupota. Dziewczyna — córka chłopca pańszczyźnianego, powinna uważać za najwyższe szczęście całe życie poświęcić swym dziadkom, mieć prawo przebywania na ich pokojach, ba, jechać z nimi do Petersburga.“

Inni znowu dziedzice — zaobserwowani przez autora „Zapisków“ — to już zwykli dziwacy, ot np. tak „Hamlet powiatu szczygrowskiego“, który przez nierozsądne filozofowanie, przez nieuznanie autorytetów, wynikających z dostojności wysokiego urzędu, okrył się wzdargą miejscowego społeczeństwa. No cóż, niepotrzebny człowiek, nie umiał sobie poradzić w życiu, chociaż — „przestudiował Hegla, a Goethego umie na pamięć“. Nie dziwnego, jakież z niego może być gospodarz, obywatel ziemski, jeśli uczy się na pamięć wierszokletów niemieckich. Przewrócone ma w głowie...

Co jeszcze widział autor „Zapisków“?... Jako baczny obserwator — a zapaleni myśliwi są z natury swej baczni obserwatorami — interesowały go typy chłopów rosyjskich. To może była pewna nowość w literaturze ówczesnej, no, ale w „Sowremenniku“ pisano różnie. Więc też pan Turgieniew pisał sobie o chłopach. Nie takiego szczególnego. Nie o buntach zresztą pisał. Po prostu o życiu pańszczyźnianych, o ich codziennych sprawach, o chorobach i śmierci, o osobliwych przyzwyczajeniach, zabobnach, o chłopach-znachorach, o chłopach-urodźniach, o ich stosunku do panów, ich właścicieli... O fatalistycznym przyjmowaniu swej doli. Pan chciał, to był dobry, nie chciał, trzeba było znieść jego zły humor. Pańska wola... Dopust Boży... Chłop wiedział, że ma uprawiać ziemię, bo jest to jego świętym obowiązkiem, wszystko inne było właśnie „dupustem Bożym“, kaprysam i znużonych dziedziców.

Tak oto w najgrubszym zarysie kształtuje się treść „Zapisków myśliwego“. Beznamiętne, zdawałoby się, pozbawione jakiegokolwiek aspektu krytyki społecznej, obrazki Iwana Turgieniewa, składają się na najpełniejszy, najbardziej surowy osąd ustroju pańszczyźnianego, malują całe zdegenerowanie i nicie duchową ziemiękłość posiadaczy, a zarazem niewzruszalną, odwieczną siłę uginającego się pod jarzmem tego ustroju chłopca rosyjskiego, który jeszcze nie wie, że jest jedynym i prawowitym tej ziemi właścicielem.

Wielkość tych opowiadań — poza bogactwem walorów artystycznych — polega na tym, że wnioski z nich płynące wyciągają ma czytający. Pisarz nie moralizuje, nie potępia, nie krytykuje. Pisarz ukazuje jedynie stan faktyczny, czy, niąc to na pozór — w sposób idealnie bezstronny. „Zapiski myśliwego“ otworzyły oczy ich czytelnikom na bezmiar krzywdy, jaka działa się człowiekowi, będącemu własnością innego człowieka. W dziesięć lat po książkowym wydaniu „Zapisków“ manifest Aleksandra II zniósł ustrój pańszczyźniany. Nie przeceniając znaczenia dla tego aktu utworu Turgieniewa, należy stwierdzić, że opowiadania jego wywarły zasadniczy wpływ na kształtowanie się opinii postępowego społeczeństwa Rosji w kierunku polepszenia doli chłopca.

„Zapiski myśliwego“ otwierają w twórczości Turgieniewa zupełnie nowy rozdział, stanowiąc zresztą w jego dorobku artystycznym najwyższe bodaj osiągnięcie.

P R Z Y P O M N I J M Y przy okazji (mija 70 lat od śmierci jego — najbardziej znanych utworów).

Jeśli chodzi o twórczość dramatyczną Turgieniewa, na czoło wybija się niewątpliwie „Miesiąc na wsi“, sztuka, w której akcesoria teatru romantycznego ustępują przed wyrazistą prawdą realizmu. Bohaterem utworu jest student — raznoczyniec, który acz nie szlachcic, śmieie i rezolutnie sobie poczyna w ziemskim środowisku szacheckim. A więc do głosu zaczyna dochodzić inteligencja mieszczańska. Uchwycenie tego przełomu i ukazanie go na przykładzie konkretnego wypadku stanowi o silnym powiązaniu Turgieniewa z najistotniejszymi problemami życia. Zjawisko to występuje również we wszystkich powieściach Turgieniewa. Jako jeden z przedstawicieli postępowej inteligencji twórcy.

* Iwan Turgieniew — „Zapiski myśliwego“. Tłumaczyli: J. Dmochowski, P. Hertz, C. Jastrzębiec — Kozłowski i L. Podhorski — Okołów. Przedmowa — P. Hertz. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1953. Str. 479.

przekład Kazimierza TRUCHANOWSKIEGO

JESIENIN

nie Pugaczewa, powtórzone trzykrotnie: *Czyście oszaleli?* Głośno i gniewnie, potem ciszej, lecz jeszcze żarliwiej: *Czyście oszaleli?* I wreszcie zupełnie cicho, krztusząc się rozpaczą:

*Czyście oszaleli?
Kto wam powiedział, że jesteśmy
zmyszczeni?*

Nie do opisanie pięknie spytał:

*Czy własnej duszy nie dźwigniesz,
Niby ciężkiego brzemienia?*

A po króciutkiej pauzie westchnął, z całą beznadziejnością, jakby na pozegnanie:

*O, drodzy moi...
Moi najdrożsi...*

Recytacja jego sprawiła, że czulem dławienie w gardle i białem blaski płaczu. Pamiętam, że nie mogłem wypowiedzieć mu żadnej pochwały, ale sądzę, iż jej nie potrzebował.

Poprosiłem go, by zadeklamował wiersz o suce, której zabrano siedmioro szczeniąt i wrzucono do rzeki.

— O ile pan się nie zmęczył...

— Ja się wierszami nie męczę — odrzekł i spytał z niedowierzaniem: — Podobna się panu wiersz o suce?

Odpowiedziałem mu na to, że moim zdaniem jest on pierwszym poetą w Rosji, który z taką umiejętnością i szczerą miłością pisze o zwierzętach.

— Tak, ja kocham wszystkie zwierzęta — powiedział Jesienin z zadumą i cicho, a na moje pytanie, czy zna „Raj zwierzęcy“ Claudela, nie odparł, dotknął głowy obłema rękami i zaczął recytować „Pieśń o suce“. I gdy wypowiedział ostatnią strofkę:

*„Potoczyły się ślepia sobacze
Złocistymi gwiazdami w śnieg“.*

— w jego oczach również zabyły łzy.

Po wysłuchaniu tych wierszy mimo woli pomyślałem sobie, że Sergiusz Jesienin nie tyle jest człowie-

kiem, ile instrumentem stworzonym przez przyrodę wyłącznie dla poezji, dla wyrażenia niewyczerpanego „smutku pół“, miłości do wszystkiego, co żyje w świecie, i miłosierdzia, które więcej niż wszystko inne zostało zasłużone przez człowieka. I jeszcze dotkliwiej odczuwało się zbędność Kusikowa z gitarą, Duncan z jej tańcem, zbędność niezwykle nudnego miasta brandenburskiego — Berlina, zbędność wszystkiego, co otaczało oryginalnego, utalentowanego, skończonego rosyjskiego poetę.

A on naraz poczuł się znudzony. Przytuliwszy do siebie Duncan, tak samo, jak prawdopodobnie przytulał dziewczęta rjazańskie, i poklepał ją po ramieniu, zaproponował przejażdżkę: — Gdziekolwiek, byle tam, gdzie jest gwarnie — powiedział.

Postanowiono pojechać wieczorem do Luna parku.

Kiedy już ubierano się w przedpokoju, Duncan zaczęła czule całować mężczyznę.

— Bardzo miłi Russian — mówiła z czułością. — Taki — och!.. Trudno takich spotkać...

Jesienin w sposób grubiański odegrał scenę zazdrości, uderzył ją dłonią po plecach i krzyknął: — Nie waż mi się całować obcych!

Pomyślałem sobie, że zrobił to jedynie po to, by nazwać otaczających go ludzi obcymi.

Potworna wspaniałość Luna parku ożywiła Jesienina. Biegał uśmiechnięty od jednej osobliwości do drugiej, przyglądał się, jak się bawią pełni godności Niemcy, usiłując trafić piłką w usta szkaranej maski z *paper-maché*, jak z uporem wchodzi na umykające spod nóg schody i ciężko padają na platformę, która odpyływa falując. Była tu niezmierna ilość niewymyślnych rozrywek, było mnóstwo światła, a na każdym kroku rozbrzmiewała z całą goryliwością poczciwa muzyka niemiecka, którą można by było nazwać „muzyką dla grubasów“.

— Nabudował wiele, ale nie szcze gólnego nie wymyślił — powiedział Jesienin i natychmiast dodał: — Ja nie ganię. — Potem szybko zaczął mówić, że czasownik „ganić“ lepszy

jest niż „potępiać“. — Krótkie wiersze zawsze są lepsze, niż wielosylabowe — powiedział.

Pośpiech, z jakim oglądał wszystkie rozrywki, był podejrzany i nasuwał na myśl przypuszczenie: chce wszystko to widzieć po to, by jak najprędzej zapomnieć. Zatrzymawszy się przed okrągłym kioskiem, w którym wirowało z hukiem coś bardzo pstrego, Jesienin spytał mnie niespodzianie z takim samym pośpiechem:

— Sądzę pan, że moje wiersze są potrzebne? I w ogóle sztuka, to jest poezja — jest potrzebna?

Pytanie było postawione w samym czasie, lepiej nie można było — Luna park żyje zabawnie i bez Schillera.

Ale Jesienin już nie czekał na odpowiedź i zaproponował: — Chodźmy na wino.

Na olbrzymim tarasie restauracyjnym, zatłoczonym rozbawionym tłumem ludzi, Jesienin znowu zaczął się nudzić, stał się roztrągnięty, kapryśny. Wino mu nie smakowało: — Kwaśne i pachnie spalonym pierozem. Proszę zażądać czerwonego francuskiego.

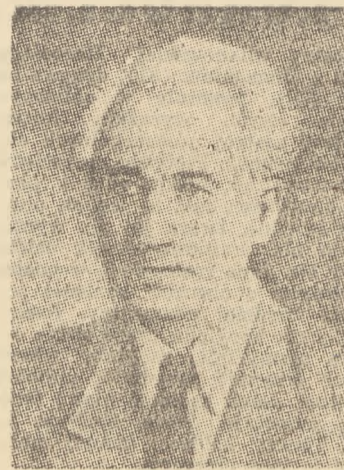
Ale i czerwone pił niechętnie, jak by z obowiązku. Ze trzy minuty patrzył w skupieniu w przestrzeń: tam, wysoko w powietrzu, na tle czarnych chmur, szła kobieta po linie, rozpiętej nad stawem. Oświetlano ją ogniami bengalskimi, nad nią leciały rakietki, gasnąc w chmurach i odbijając się w stawie. Było to niemal ładne, ale Jesienin mruknął: — Wejść tylko chcą, żeby było jak najstraszniej. Zresztą lubię cyrk. A pan?

Jesienin nie robił wrażenia człowieka rozpieszczonego, pozera, nie wyglądał tak, jakby trafił do tego wątpliwie wesołego miejsca z obowiązku lub „przez grzeczność“, jak niewierzący zwiedzając kościół. Przyszedł i z niecierpliwością czeka, czy przedkończą się nabożeństwo, które w najmniejszym stopniu nie potrąca strun jego duszy — nabożeństwo odprawiane ku chwale obcego boga.

Maksym Gorki

(wiersze tłumaczył Stanisław Strumpf-Wojtkiewicz)

Akademik Grekow



Borys Grekow

uczestniczył w 1949 r. w obradach nad początkami państwa polskiego, a w 1952 r. był przewodniczącym delegacji radzieckiej na pierwszej metodologicznej konferencji historyków polskich w Otwocku. Wygłosił na niej niezmiernie ciekawy referat o genezie feudalizmu na Rusi i brał żywy udział w pracach sesji, wzbogacając je ważkimi spostrzeżeniami i uwagami.

Borys Grekow był czołowym mediewistą radzieckim i specjalizował się zwłaszcza w zagadnieniach feudalizmu na Rusi. Syntezą jego badań w tej dziedzinie jest podstawowe dzieło „Rus' kijowska“, napisane w 1939 r., a znacznie uzupełnione i rozbudowane w nowym wydaniu z 1949 r. Prof. Grekow obalił w nim definitywnie kosmopolityczną teorię państwowości Rusi kijowskiej. Wykazał w szczególności, że Słowianie wschodni przeszli bezpośrednio od ustroju wspólnoty pierwotnej do feudalizmu oraz udowodnił, że początki tworzenia się układu feudalnego na Rusi należy cofnąć o parę wieków wstecz od daty dotychczas ogólnie przyjmowanej, a więc do VII-VIII stulecia naszej ery. Badania te są niezmiernie ważne dla prac nad początkami społeczeństwa polskiego i pomagają w przewyciężeniu fałszywych teorii o „młodszości cywilizacyjnej“ Słowian.

Prace nad konstytuowaniem się społeczeństwa średniowiecznego doprowadziły akademika Grekova do konieczności szczegółowego zajęcia się sytuacją chłopów w tym okresie. Znalazło to wyraz w najważniejszej pracy zmarłego historyka — „Chłopi na Rusi“, która przedstawia stosunki społeczne i gospodarcze wsi rosyjskiej do połowy XVII wieku, a więc do czasu zafiksowania się wypracowanych już całkowicie form pańszczyźnianej eksploatacji chłopów przez wielką własność.

Z licznych dorobku 45-letniej pracy naukowej akademika Grekova warto jeszcze wspomnieć napisaną do spółki z orientalistą Jakubowskim monografię „Złota Orda“, którą omawialiśmy w roku bieżącym na łamach naszego tygodnika. W ostatnich latach Grekow poświęcił się głównie studiom porównawczym nad dziejami społecznymi i ustrojowymi Słowian we wczesnym średniowieczu. Po wzorowym wydaniu i omówieniu słynnego pomnika prawa Rusi kijowskiej „Russkaja Prawda“, uczony radziecki sięgnął do badań nad dawnym prawodawstwem serbskim w monografii pt. „Palica“. Z kolei opracował tzw. Księgę Elbląską, czyli kodeks z XII w. starego polskiego prawa zwyczajowego.

W osobie akademika Grekova zszedł do grobu wielki uczony i patriota swego kraju, którego prace pchnęły znacznie naprzód znajomość dziejów społecznych, politycznych, gospodarczych i kulturalnych Słowiańszczyzny.

czaj, a jednocześnie obciążony jej błędną koncepcją jakiejś ewolucyjności w układzie stosunków społecznych. Turgieniew w powieści „Rudin“ ustami jej bohatera głosi abstrakcyjną ideologię postępu i wolności, która w zetknięciu z praktyką wykazuje swą nierealność.

W powieści pt. „W przededniu“ porusza Turgieniew bardzo aktualną w owym czasie i żywo dyskutowaną tzw. sprawę słowiańską. Jej wyrazicielem jest w utworze Bułgar Insarow, emigrant walczący o wolność swej cierpiącej pod tureckim jarzmem ojczyzny.

Duże wrażenie wywarła powieść „Ojcowie i dzieci“, wywołując nie tylko wiele sprzecznych osądów, ale i szereg nieporozumień co do intencji autora. Powieść mianowicie miała za cel ukazanie konfliktu między idealistami — liberałami a rewolucyjnymi demokratami, przy czym sympatią swą autor obdarza wyraźnie tych ostatnich — „nihilistów“. Charakterystyczne jest późniejsze wypaczenie tego pojęcia, pod którym Turgieniew rozumiał oderwanie się racjonalistów od poglądów starych liberałów, a nie — jak to mylnie interpretowano — całkowitą pustkę ideologiczną, czyli absolutną negację jakichkolwiek wartości.

Cykl powieści politycznych, odzwierciedlających niemal całością zagadnień nurtujących współczesne Turgieniewowi społeczeństwo, zamykają „Dym“ i „Nowizna“, gdzie pisarz zdecydowanie odrzuca szeroko rozpowszechniającą się ideologię „Narodnoj Woli“. Krytyka „narodników“ była tu jednak bardziej subiektywna niż celna, wynikała bowiem z niezrozumienia konieczności radykalizmu społecznego.

MIMO owego błędzenia po manowcach liberalizmu, mimo nieraz błędnej oceny wielu zjawisk społecznych, — był Turgieniew w swej epoce wzorem pisarza postępowego. Głęboki humanizm, nienawiść do szlachecko-pańszczyźnianego społeczeństwa i absolutyzmu carskiego, szczerą patriotyzm i umiłowanie ludu — oto co znamionowało Turgieniewa. Zresztą w prosty sposób wyraził to sam: „Kocham Rosję inaczej niżeli ci panowie, którzy trzymają ją w swoich rękach“. Istotnie, kochał ją inaczej, po swojemu. I co jest najważniejsze, umiał po mistrzowsku ukazać życie tej Rosji, życie jej mieszkańców i tych, którym współczuł i na swój sposób pragnął poprawy ich doli. Ukazywaniu prawdy

życiowej służył mu jego wielki talent. Ten pisarz-społecznik był równocześnie pisarzem-artystą na miarę światową. Jego słynne opowiadanie „Mumu“ nie ustępuje w niczym najlepszym nowelom Flauberta czy Maupassanta.

POWRÓĆMY jeszcze do punktu wyjścia naszej pogawędki. Do „Zapisków myśliwego“. Chętnie zwrócić uwagę czytelnika na przepiękne opowiadanie pt. „Las i step“, ukazujące Turgieniewa jako niedoścignionego mistrza w opisywaniu krajobrazu i przyrody, pór dnia i pór roku... Są to urzekające obrazki zakochanego w swej ojczyźnie artysty.

Ale podziwiając Turgieniewa-pejzażystę, nie zapominać o Turgieniewie-psychologu, znawcy dziedzin tak skomplikowanej i subtelnej, jaką jest dusza ludzka...

Przeczytajcie opowiadanie pt. „Turkoce!“ Treść jego jest prosta: nasz „niezwykły myśliwy“ udaje się z wynajętym przez siebie furmanem do Tuły. Jadą nocą i w pewnym momencie furman — miejscowy chłop — zwraca uwagę pisarza na odległy początkowo, a potem coraz bardziej zbliżający się odgłos turkotu kół. „Wóz się toczy — powiada Filofiej — nieładowny, koła okute. To, panie dziadku, niedobrzy ludzie jadą...“ Pasażer, który by sam może i nie zwrócił uwagi na ów turkot, zostaje niejako zarażony lękiem chłopca. Teraz turkot ten na tle ciemności nocnej przeraża się w symbol jakiegoś utajonego niebezpieczeństwa. W rzeczywistości tarantas z Filofiejem i jego pasażerem dogania „wielki, szeroki wóz, zaprzężony w trójkę chudych koni... na którym ni to siedziało, ni to leżało sześciu ludzi, w rozpiętych jermakach“. Dziwaczny ten wehikuł z podejrzany pasażerami minął naszych podróżnych i znikł w ciemnościach. Eyli to jani bandyci, którzy zaczęli się koło mostku. Myśliwy i jego furman musieli, chcąc nie chcąc, przejeżdżać przez ów mostek. Groza sytuacji powiększa się. Podróżni zdają sobie sprawę, że za chwilę rozstrzygnie się ich los. „Zaczęliśmy się zbliżać do mostku — do tego nieuniknionego, groźnego wozu... Na nim jak na złość, wszystko ucichło. Tak przycyżają się szczupak, jastrząb, wszelki zwierzę drapieżny, kiedy zbliża się zdobywcę. Już zwrótnaliśmy się z wozem... nagle olbrzym w półkożusku hyc z wozu — i wali prosto na nas“.

I oto kiedy zdawałoby się, że chwile myśliwego i Filofieja

są policzone, ów drab z „cichym, spokojnym uśmiechem“ prosi o parę rubli na wódkę... Otrzymałszy pieniądze wraca do swych kompanów. Odjeżdżają. Mija też powoli ogromne na pięcie nerwowe obu pasażerów... W parę dni później myśliwy dowiaduje się, że tamtej fatalnej nocy bandyci zamordowali kupca. Czy był to ci sami, nie wiadomo. Ale po co im były potrzebne dwa ruble, skoro zdobyli ich może tysiąc... Bandyci kaprys czy żart?..

Muszę przyznać, że niejednokrotnie wracam do tego opowiadania i za każdym razem fascynuje mnie ono na nowo. Nie swoją treścią, bo treść jest dość zwykła. Niezwykłe jest natomiast mistrzowskie skondensowanie nastrojów. Od zaniepokojenia, poprzez lęk, przerażenie i grozę, aż do ... nazwijmy to *horror mortis*, które to uczucie jest chyba najbardziej związane z istnieniem człowieka.

Innym wykładnikiem talentu Turgieniewa jest w omawianym opowiadaniu znakomicie odtworzony nastrój zbliżania się i oddalania niebezpieczeństwa. Chodzi mi o ten stan duchowy człowieka, kiedy w pewnym momencie czuje on, że mu coś grozi (turkot niewidzianego wozu), ale nie może temu zapobiec. Może jedynie — zgodnie ze swoim światopoglądem i charakterem — wewnętrznie przygotować się na spotkanie z nieznany jeszcze niebezpieczeństwem.

Zaliczając opowiadanie „Turkoce!“ do najwyższych osiągnięć artystycznych Turgieniewa, pragnę podkreślić, że jest to moja jak najbardziej subiektywna interpretacja tego utworu, dlatego byłbym niezmiernie wdzięczny każdemu, kto by zechciał w tej sprawie wypowiedzieć swoje zdanie.

Tak czy inaczej, jedno jest pewne. Gdyby Turgieniew napisał tylko te trzy opowiadania — „Mumu“, w którym ukazał swe oblicze humanisty — działacza społecznego; „Turkoce!“, gdzie czujemy w nim wytrawnego psychologa, i „Las i step“, gdzie wreszcie widzimy go jako znakomitego plewce przyrody swej ojczyzny — już te trzy utwory zapewniłyby muoczesne miejsce wśród pisarzy rosyjskich.

A przecież te trzy opowiadania są zaledwie częścią całego dorobku twórczego wielkiego klasyka-realisty Iwana Turgieniewa, o którym Bieliński powiedział, że jest pisarzem noszącym w piersi wszystkie bóle i troski swej epoki.

Konrad EBERHARDT

SPOTKANIA Z ŁUKASZEM CRANACHEM

MINĘŁO 400 lat od jego śmierci i żółtki już werniks na setkach obrazów rozrzuconych po muzeach całego świata. Tysiące ludzi przez cztery wieki przechodziły obok jego „desek“ pokrytych połyskliwymi farbami, coraz obojętniej mijając je we wnętrzach napełnionych galerii, do których każdy wiek dorzucał nowe płyny. Tego roku z większą niż zwykle gorliwością zaczęto zmywać werniks i brud z dzieł epoki Odrodzenia, aby spod warstwy osiadłej w ciągu wieków wyjrzał ukryty i zapomniany blask, aby zaczęła się druga młodość jej mistrzów.

Długo miałem wątpliwość, czy laikowi wolno pisać o Łukaszu Cranachu nie wchodząc w kolizję z dziedziną dociekań ścisłych, jaką jest historia sztuki. Przekonano mnie jednak, że mam prawo podzielić się wrażeniami, jakie dzisiaj wywierają na człowieka współczesnym jego dzieła. Postanowiłem więc spisać mały pamiętnik moich spotkań z obrazami wielkiego niemieckiego humanisty i wyruszyłem w drogę w poszukiwaniu jego dzieł.

1. SALOME WILANOWSKA

NAPIERW wyruszą do Wilanowa. O tej porze stary pałac brodzi wśród rdzawych liści kasztanów syjących się z osłabłych jesienią drzew. Na posadzkach pałacowych tańczą blade plamy słoneczne, wspinają się po ścianach, zagładają do obrazów i rozbityskują na pęknięciach szklistej powierzchni. Przy wejściu do wąskiej sali w lewym skrzydle pałacu od razu uderza wśród innych niezbyt duży obraz przedstawiający popiersie chudej kobiety o płaskiej, bezkrwistej twarzy, trzymającej w rękach miętę z uciętą głową mężczyzny. Jest to jeszcze jedna wizja plastyczna biblijnej Salome* z głową św. Jana, tym razem pędzla Łukasza Cranacha St. z Wittenberga. Salome nie jest w tej edycji tanecznica, nie drży od szau i upojenia śmiercią człowieka, którego pożądaną głowę trzyma w rękach. Nie, spogląda na nas spokojnie wąskimi oczami z lekka zasnutymi mgłą, nie wiadomo, czy kryje się w nich nienawiść, czy po prostu tępotę. Usta ma wąskie, zaciśnięte, trochę lubieżne, spokój twarzy ukrywa być może naturę sadystki.

U w a g a: Przy analizie obrazów Łukasza Cranacha znajdujących się w zbiorach zagranicznych operowałem się na fundamentalnym wydawnictwie reprodukcji i opracowań M. T. Friedländera i J. Rosenberga, Berlin 1932 „Die Gemälde von Lucas Cranach“. Poszczególne numery w tekście są odnośnikami do pozycji uwzględnionych w tym dziele.



Salome — obraz znajdujący się teraz w zbiorach wilanowskich

Siostry wilanowskiej Herodiady, jedna z Monachium (31), druga z Lizbony (32), powstałe w zbliżonym okresie czasu, wyrażają jeszcze mniejszy zestój poszczególnych elementów tematu. Pierwsza, przeciętna mieszczańka, niesie miętę z pewnym smutkiem, jest to jednak uczucie niewielkie, twarz jej nie wyraża prawie nic, tragiczny krzyk uciętej głowy św. Jana rozlega się w pustce. Na drugim z obrazów kontrast jest jeszcze bardziej uderzający. Rzekoma Salome spogląda przed siebie zupełnie bezmyślnie, mogłaby równie dobrze trzymać przedmiot zupełnie obojętny. Jeżeli zasłonić głowę świętego, pozostaje dobre studium jakiejś twarzy kobiecej znanej malarzowi z jego otoczenia.

Taki jest właśnie warsztat młodego Łukasza Cranacha, który przed 1504 r. osiada na stałe w Wittenberdze, zostaje nadwornym malarzem elektora saskiego, kupuje duży dom, do którego należy księgarnia i apteka, dąży drogą spokojnej kariery artysty wiernego otaczającemu światu. Wierność otaczającemu światu — to żony i córki kupców i dostojnych urzędników przybrane w egzotyczne stroje Judyt, Salome i Lukrecji. To Madonny o pulchnych, łagodnych i czasem bezmyślnych twarzach, jakie przejeżdżny mógł zobaczyć w oknach domów zamykających plac rynku. To setki portretów burmistrzów, sędziów i urzędników elektorskich, wypełniających ramy chudymi i ostrymi twarzami sępów lub dużymi i mięsistymi obliczami.

Warsztat mistrza Cranacha, syna malarza i ojca trzech malarzy, ma głębokie tradycje. Pracuje więc regularnie, dobiera wypróbowanych pomocników, aby każdemu obrazowi można było bez obawy powierzyć znak pracowni: węża z pierścieniem w pyszczku i podniesionym skrzydełkiem. Niektórzy pomocnicy wykańczają to, co mistrz naszkicował. Płaski, nieplastyczny gors wilanowskiej Salome budzi podejrzenia, że został wykończony przez uczniów. Dotknięciem pędzla w tym fragmencie brak nieomyślności i ciepła mistrza Cranacha.

Spoglądam jeszcze raz na Salome. Nie mogę uchwylić jej wzroku. Nie wiem, czy patrzy przez okno, czy na ścianę pokrytą wizerunkami jakichś twarzy. Ale wydaje mi się, że słyszę jej głos: „Jestem zwykłą, małą, złą, liwą kobietką. Nie umiem tańczyć i nie dam wam pokazu słynnego tańca. Wzięłam tylko na chwilę tę miętę z głową św. Jana. A pozostałam już z nią na zawsze...”

2. MADONNA SANDOMIERSKA

RÓŻNYMI kolejami losu dotarła do małego, zagubionego przez historię Sandomierza i zawisała na ścianie muzeum diecezjalnego w domu Długosza opodal Katedry. W obręb uroczego, sennego miasteczka, w którym dzieje szumiają jak w porzuconej muszli — wniosła inną, obcy świat, odmienny klimat. Ale przez tak długi czas zrosła się z miastem, które dumne jest z jej obecności. Spogląda z obrazu zbyt świecka jak na Matkę Boga, przechyla w niegłębokiej zadumie głowę ciężką od złotych pierścieni włosów zsuwających się na suknię. Pulchny podbródek podkreśla uroczą miękkość jej ciała, przyciąga oczy jedwabista, matowa karnacja skóry. Z Madonny Cranacha bije ciepło i sytość zdrowej matki, która trzyma na kolanach tłuste, dobrze odżywione dziecko.

Obraz ten powstał w roku 1520 w środkowej fazie twórczości Łukasza Cranacha. Ukształtował się już jego ideał kobiety, odnajdujemy te same twarze z dziesiątków kompozycji z jego Venus i Ewy, jego styl i spojrzenie na świat. Jest realistą i kocha otaczającą go codzienność, nie wybiega daleko poza jej ramy, poznaje uroki zmysłowego piękna kobiety nie znającej nigdy nędzy ani poniżenia, docenia cierpki smak brzydoty otaczających go ludzi. Daleki jest z pewnością od idealizacji właściwej Flammom, bliski natomiast genialnemu Dürerowi. Jest w swojej sztuce prawdziwym Niemcem — kocha czoło wieka zrobionego z ciała, w którym tętni życie, ma do niego uczuciowy stosunek. W dziele jego przełamują się resztki gotyku z pełnym humanizmem, docierają już przecież powiewy włoskie; maluje wtedy, gdy we Włoszech tworzy Leonardo da Vinci, Michał Anioł, Botticelli; w Niderlandach — Quintin Massys; we Francji — le Brea. Jest jednak odmienny od tamtych. Brak mu subtelnej wizji twarzy kobiecej o głębokim wyrazie, jaką dał Leonardo czy Rafael, brak mu dramatyzmu tchnących walką wewnętrzną, tytanicznych twarzy Michała Anioła. Nie zna nawet kunsztu formy Holbeina Młodszego.

Nie szukajmy zbyt wiele, nie wyrzucamy się z wąskiego zbyt świata twarzy i tematów Cranacha. Ale to nie byłaby pełna prawda. W dziele mistrza ukryła się, zatopiła się niejako tęsknota za ideałem. Wśród wielu Madonn, prawie jednakowych i zwykłych, natrafiamy naraz na wizerunek Matki Bolesnej z muzeum amsterdamskiego (48) namalowany w 1514 roku — prawdziwe arcydzieło twarzy kobiecej. Ta mała główka pochyla się w głębokiej zadumie jak gdyby przytłoczona rozmiarem nieszczęścia, wyraża ciszę bólu, spokój cierpienia. Owalem i pulchnością twarzyczki podobna jest do tamtych Madonn, ale jest w niej coś więcej: szlachetność, czystość i bezbronność dziecka. Dopiero przed nią mogę naprawdę szczerze powiedzieć: jest piękna.

Spoglądam znowu na Madonnę ze ściany muzeum sandomierskiego i chciałbym zapytać: „powiedz, Madonno, czy będziesz umiała dźwigać krzyż wraz ze Swoim Synem? czy będziesz umiała stać pod Krzyżem i patrzeć na Jego ukrzyżowanie, czy podobałaś swej misji? Powiedz, czy bez skargi zgodzisz się porzucić tę ziemię?”

3. CRANACH W WARSZAWIE

SPOTKAŁEM znowu obrazy Łukasza Cranacha w galerii malarstwa obcego w Warszawie. Znalazłem się na powrót w tym świecie: podziwiałem „Lukrecję“, „Adama i Ewę“, „Księżniczkę“ (portret ks. de Cleve), „Rzeź niewiniątek“; zszedłem do podziemi, aby zobaczyć nie włączony do galerii obrazek obyczajowy „Zaloty“. Scenkę tę namalował Cranach w 1537 roku, w późnym okresie swej twórczości. Zadziwia nas to dzieło wnikliwego, aż złośliwego realizmu, którym artysta oddał groteskę „niedobrej pary“: pomarszczonego starca o rozchylnych ustach i dwóch zębach, obejmującego dziewczynę o przebiegłej, prostej i zlekka lubieżnej twarzy, wyciągającej mu z sakiewki dukaty.

Obraz ten powstał w epoce, w której zaznaczyła się mocniej poczynała wierność Cranacha: swojej klasie mieszczańskiej, stylowi niemieckiemu w sztuce, książęcy protektorom, ideom religijnym protestantyzmu. Miał już za sobą gorącą przyjaźń Marcina Lutrema, który w Wittenberdze ogłaszał swoje tezy korzystając z łaskawości księcia Fryderyka Mądrego. Lubiał ponadto Lutra



Madonna z kościoła w Sandomierzu

za jego wesołość, dowcip, ukochanie doczesności. Wierność Fryderykowi Mądremu, a później jego następcy — Janowi Fryderykowi Odważnemu wyraził się gestem pięknym i wyjątkowym. Kiedy książę, pobity przez Karola V pod Mühlbergiem w 1540 roku, zostaje uwieczniony i skazany na śmierć — mistrz zamyka się z nim dobrowolnie w więzieniu, a następnie portretem cesarza z czasów dzieciństwa uzyskuje łaskę dla swego pana. Wraca jeszcze do swojej Wittenbergi i umiera w 1553 roku w wieku 81 lat.

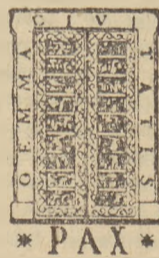
Zamknął nową, odmienną kartę niemieckiego malarstwa. W odróżnieniu od dawnych zimnych i surowych mistrzów dał swoim ludziom ciało tchnące życiem, delikatne, ciepłe, natchnął je własną uczuciowością. Do dziś emanują swój subtelny wdzięk liczne Venus, którym dla podkreślenia ich „rewolucyjnej“ nagości kładł na głowy wielkie, czarne kapelusze z welwetu. Przełamuje się w nim gotyk średniowieczny z renesansem. „Rzeź niewiniątek“ (powst. 1515) jest płaską płytą, kompozycją, w której na podobieństwo średniowiecznego teatru misteryjnego artysta chciał zamknąć cały dramat rzezi Herodowej. Znajdujemy tam wszystko: i Heroda na galerii i Matkę Boską uciekającą na osiołku, na niewielkiej przestrzeni artysta zamknął tłumy postaci nie troszcząc się o prawdopodobieństwo i możliwość ich poruszania się. Ale nowy jest już pejzaż w głębi z zamkiem na skale: dla kontrastu technie spokojem i ciszą. Pozostawił gdzieś deformacje ciała ludzkiego: brak troski i studium anatomii (być może nie dotarły jeszcze genialne odkrycia Leonarda da Vinci). Wystarczy spojrzeć na „Lukrecję“ z Muzeum Narodowego w Warszawie, gdzie szerokie barki, muskularne ramiona, kłocą się z wąskim, delikatnym torsem. W „Adamie i Ewie“ — swoim zwycięskim podkreśleniem muskulatury ciała, jego proporcji, zamyka jednocześnie jakąś pierwotność, hymn na cześć ziemi, z której wyrastają te dwie sylwetki ludzkie.

Malarstwo Cranacha jest również upartym przełamaniem się dramatu przez zastępną w szablonie codzienność, wydobywaniem się wyrazu psychicznego przez twarze tłuste, rozleniwione dobrobytem, zmartwiałe w bezruchu życia ujętego w niewzruszalne, ustalone przez tradycję ramy. Wystarczy sprawdzić to na przykładach jego licznych Lukrecji. Jakże trudno było dla tej wypielegnowanej kobiety, oszczędzanej w ciągu życia przez burzę namiętności, zdecydować się na przebiecie sztyletem swego ciała koloru różowej perły. Gdy zbliżałem się do jej wizerunku, wydało mi się, że nie zdaje sobie w pełni sprawy z czynu, który ma popełnić, że w jej bolesnym rozchylnym ustach w oczach więcej kryje się rozkapryszona zepsutej dobrobytem kobiety niż rozpacz bólu. Ale poznawszy in-

ne Lukrecje — z galerii Coburg (1518) (102) czy z Kassel (103) — stwierdziłem, że Lukrecja warszawska jest o wiele głębsza i wzruszająca od swoich europejskich siostr. Pierwsza z nich jest wdzięcznie upozowaną damą, której dano dla uroczajności sztylet do ręki. Druga — zdolna jest wywołać tragedię Lukrecji! Tęga, rozlana, młoda kobieta, z której ramion spływa futro, z beznamiętnym wyrazem twarzy skrzywdzonego zwierzątka, najmniej jest chyba zdolna reprezentować tragedię Lukrecji!

Mimo to najchętniej spośród obrazów Cranacha powracam do Lukrecji ze zbiorów warszawskich. Należy do moich przyjaźni. Przychodzę do niej często, czasem zniechęca, jak gdyby chcąc z jej rozchylnych warg usłyszeć szep, skargę, że życie jest ogromne jak ocean i trudno je wyrazić w sztuce. Wszystko znajdziesz w jego toni. Groteskę i ideał, świętość i zbrodnię, dramat i śmiech. Życie jest jak burza — powiem twórczym i niszczącym zarazem. Pamiętaj, artysto, nie wchodź nierozważnie w prąd burzy, bo wyrwie ci pędzel z ręki i poniesie ze sobą. Ostrożnie i powoli trzeba poznawać głębię życia.

Konrad Eberhardt



NOWOŚCI NOWOŚCI

Jan Dobraczyński	
DRZEWA CHŁODZĄCE	
Powieść	
254 str.	Cena zł 25.—
Wanda Leszczyńska	
IDĘ DO CIEBIE	
Przygotowanie do I - ej	
Spowiedzi i Komunii Św.	
z ilustracjami	
122 str.	Cena zł 12.—
Reinhold Schneider	
OSKARZENIE	
przekład Jerzego Gawrońskiego	
197 str.	Cena zł 16.—
Blaise Pascal	
M Y S L I	
przekład Boy-Zeleńskiego	
333 str.	Cena zł 32.—

Wysłać Biuro Sprzedaży „PAX“: Warszawa, Mokołowska 43. za zalazaniem pocztowym lub do wpłaconiu na konto PKO Nr I-8515/114. Przy wpłatach na PKO prosimy dołączać zł 3.— na koszt przesyłki.

O AISCHYLOSIE

(Rozmowa z prof. Srebrnym laureatem tegorocznej nagrody państwowej)

Stefan Srebrny, profesor filologii klasycznej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, wybitny znawca dramatu greckiego, tłumacz wydanych w ubiegłym roku Tragedii Aischylosa, udzielił przedstawicielowi naszego pisma informacji na temat swojej pracy, które poniżej drukujemy.

CZY chciałby Pan Profesor poinformować naszych czytelników o swojej pracy naukowej i przekładowej?

Zajmowałem się zawsze hellenistyką — latynistyką tylko przygodnie — a z całej literatury greckiej najbliższy mi był dramat, wśród utworów literatury dramatycznej — stara komedia atycka. Jej też poświęciłem większość moich prac naukowych, jak np. Demy Eupclisa (Warszawa — Kraków, 1922), Comica w Charis. teriach prof. Kazimierza Morawskiego (Kraków, 1922) oraz wiele obszernych artykułów w Eosie. Jeśli idzie o przekłady, to pracowałem nad nimi od dawna; tłumaczyłem różnych autorów — poezję i prozę — i tak powstał dość obszerny wybór tekstów do literatury greckiej epoki niepodległości profesora Tadeusza Zielińskiego, znany jako „Wzory“ w trzech częściach (I Epos i liryka, II Tragedia i komedia, III Historia i wymowa). Tragedie Aischylosa, wydane przez Państwowy Instytut Wydawniczy w ubiegłym roku, poprzedził w roku 1951 Król Edyp Sofoklesa z moim wstępem i komentarzem, w Bibliotece Narodowej.

CZY mógłby Pan Profesor zdradzić tajemnice swego warsztatu przekładowego? Chciałbym się dowiedzieć przede wszystkim, czy przekład Aischylosa należy traktować jako pierwszy tom przekładu wszystkich zachowanych tragedii greckich, po drugie, czy drukowane w Meandrze urywki z komedii Arystofanesa w przekładzie Pana Profesora należy uważać za zapowiedź całego Arystofanesa, i wreszcie, jakich w ogóle przekładów możemy się jeszcze od Pana Profesora spodziewać.

Odpowiem najpierw na drugie i trzecie pytanie, ponieważ odnoszą się one do prac w części gotowych. Otóż tłumaczę obecnie dla Biblioteki Narodowej Pindara. Praca posuwa się wolno, bo Pindar jest, jak wiadomo, autorem niezmiernie trudnym, spodiawam się jednak, że przekład niedługo będzie gotowy. Jeśli idzie o Arystofanesa, to oczywiście mam zamiar wydać przekład wszystkich zachowanych komedii. W tej chwili gotowe są tylko cztery i mam podstawy spodziewać się, że niedługo zostaną wydane.

Co do tragedii, to tutaj nie mogę obiecywać nic pewnego. Spośród trzech wielkich tragików greckich zawsze najbardziej bliski był mi Aischylos i jego dzieła przełożyłem. Z Sofoklesa wybrałem Króla Edypa, bo ta tragedia jest według mojej oceny wśród wszystkich zachowanych utworów pisarza najlepsza. O dalszych planach wyrażałem się z wielką ostrożnością. W tej chwili raczej nie mam zamiaru tłumaczenia wszystkich zachowanych tragedii greckich. Interesuje mnie przede wszystkim Arystofanes, którego pragnę jak najszybciej wykończyć, a ponieważ mam w ogóle wiele zajęć, więc na przekłady nie pozostaje znowu tak dużo czasu. Wreszcie i życie nie jest aż tak długie, żeby można sobie zakreślać zbyt rozległe plany. Gdyby wszystkie okoliczności, jakie trzeba tu brać pod uwagę, ułożyły się pomysłnie, może przełożyłbym jeszcze kiedyś niektóre tragedie Eurypidesa, ale o tym, żeby miał tłumaczyć wszy-

stkie jego dzieła, przynajmniej jak mi się w tej chwili wydaje, nie może być mowy.

JESZCZE ostatnie pytanie, a właściwie trzy pytania: Jak ocenia Pan Profesor walory artystyczne dramatu greckiego ze względu na ich aktualność (pozwolę sobie zauważyć mimochodem, że licząc 3000 egzemplarzy nakład Tragedii Aischylosa w ciągu paru miesięcy został wyczerpany), jakie są możliwości szerszej popularyzacji tych dzieł i jakie widoki powodzenia ma wystawianie dramatów antycznych na scenie?

Zachowane utwory dramatyczne starożytnej literatury greckiej są wszystkie bez wyjątku arcydziełami nie tylko w literaturze greckiej, ale w ogóle w literaturze całego świata. Trudno mi w tej rozmowie opisywać ich walory artystyczne: na to trzeba by długiego wykładu, który w tej chwili nie jest potrzebny o tyle, że nie musimy chyba nikogo o tych walorach artystycznych przekonywać. Każdy człowiek posiadający kulturę literacką na pewnym poziomie zgodzi się, że dzieła tej miary co tragedie Aischylosa czy komedie Arystofanesa w literaturze całego świata jest niewiele. Chodzi o to, jak te arcydzieła, niewątpliwie trudniejsze od arcydzieł literatury nowożytnej, czytelnikowi współczesnemu zbliżyć. Nie zamierzam tu dawać żadnych recept, ale na to stare, od dawna wypróbowane sposoby: dobry przekład i dobry komentarz — historyczny i estetyczny — wystarczy, tylko pod warunkiem, że będzie naprawdę dobry. Nie będę teoretyzował — wolę jako praktyczny już przykład moich teoretycznych przemyśleń na temat przekładu i popularyzacji wskazać moje tłumaczenia.

Pyta pan o teatr. Sądzę, że popularyzowanie dramatów greckich tą drogą ma jak najlepsze widoki powodzenia. Opieram swoje zdanie na jakimś doświadczeniu. Dwa razy już byłem osobiście zainteresowany jako tłumacz w wystawieniu Orestei Aischylosa. Pierwszy raz jeszcze przed wojną, w Wilnie. Sam wówczas reżyserowałem Orestę. Po wojnie wystawiono ją znów w Warszawie w Teatrze Polskim. Nie pamiętam w tej chwili, jeśli idzie o frekwencję, dokładnych danych, ale wiem na pewno, że była bardzo pożądana. Warto tu jeszcze nadmienić, że estradowe wykonanie Pokoju Arystofanesa w lutym br. w Warszawie (w serii Wieczorów Poezji Klasycznej organizowanych przez Koło Warszawskie Polskiego Towarzystwa Filologicznego) spotkało się z wielkim uznaniem publiczności. Mam więc chyba podstawy do przypuszczenia, że każda sztuka antyczna znalazłaby u widzów uznanie, byle by była wystawiona w sposób właściwy.

CZY nie sądzi Pan Profesor, że młodzi aktorzy i reżyserzy — jak zresztą i wszyscy ludzie teatru — zapoznając się z dramatem antycznym już nie tylko przez lekturę, ale i bezpośrednio ze sceny, odnieśliby z tego dla swej pracy wielki pożytek?

Tak, to rzecz oczywista. Na tę sprawę, a także i na to, jak należy wystawiać dramaty antyczne, żeby im zapewnić maksimum powodzenia, nam oczywiście własne wyrobione zdanie, ale żeby je ujawnić, trzeba by znowu osobnego artykułu; zresztą to raczej sprawa fachowców; dlatego mam nadzieję, że wasi Czytelnicy wybaczą mi, jeśli nie wypowiem się w tej sprawie, która jest zbyt rozległa, i zbyt fachowa.

Rozmowę przeprowadził

Juliusz Domański

Jerzy KRZYSZTOŃ

O pisaniu opowiadań

TAK mnie „zmordowała“ rozprawa z Grochowalikiem, że musiałem odłożyć ster i odetchnąć głęboką; teraz wracam czując jak łódź pod pełnymi żaglami upływa na spokojniejsze wody.

Stanisławowi Sakowi za „Martę Even“ chciałbym uściśnić ręce. Cenię pisarstwo opanowane i nienachalne. Wzrusza mnie podskórny rytm uczuciowy pozornie chłodnych zdań. Tym bardziej, że zdaje sobie sprawę, jak to trudno jest nie być bombastycznym, zwłaszcza gdy problem jest tak naderwany emocjonalnie, iż łatwo o krótkie spieście, a ciężko o mozolne przetrwanie bezpiecznej sieci elektrycznej. Mógł ten bywa tym więcej wart trudu, im lepiej pisarz potrafi ukryć cały swój żmudny wysiłek. Czytelnik powinien znaleźć tylko owoc. Gdyby bowiem poznal wszystkie szczegóły narodzin i dojrzewania, odeszłyby go chęć do lektury. Dostrzeżony zaś tu i ówdzie grymas na twarzy pisarza raczej odpycha niż zachęca czytelnika. Proszę mnie nie zrozumieć, że uważam ludzi czytających za zwolenników pisarskiej łatwizny, czegoś, co się spokojnie trawi. Gdyby tacy istnieli, pisarz powinien ich przyprawić o częste bóle żołądka. Pisarz w ogóle powinien dawać wszystkim swoim czytelnikom nie błogie samozadowolenie, lecz godziny czy chociażby ostre chwile niepokoju i rozterek, ciężkiego milczenia i gorzkich, lecz owocnych przemyśleń. Jeśli tego nie czyni, nie jest dobrym lekarzem, ale konowalem. Drugi środek, jaki pisarz ma do dyspozycji, to wzruszenie, tylko że z tym trzeba bardzo ostrożnie. Środek ten bowiem w nadmiernych dawkach powoduje skutki podobne do skutków alkoholu: rozkłada, rozrzuca i pozwala wszystkim splotać jak wadze po gęsi. I smutny jest los takiego pisarza, który raz nauczy swoich czytelników pijaństwa. Przekląć go, jeśli nie będzie im stale podsuwał nowych kieliszków.

Stanisław Sak nie obrazi się chyba za tę dygresję. Dygresja ta jest zresztą pozorną. Chodziło mi o podkreślenie, że zarówno jeden, jak i drugi środek, tzn. dawka poruszenia i dawka wzruszenia nie odniosą w pełni pożądanego skutku, jeśli na twarzy lekarza pojawi się grymas, który wrażliwy na ogół czytelnik go też wyczuje raczej za objaw zniecierpliwienia niż ukrytego oczyszczenia. I cenię Stanisława Saka za to, że ma twarz napiętą ale opanowaną, tylko tu i ówdzie dostrzec można na niej kropelki potu. W moim odczuciu Stanisław Sak zapowiada się na dobrego lekarza i to raczej internistę niż chirurga.

Natomiast w obu tych dziedzinach, interny i chirurgii, spróbowała własnych sił, znana do niedawna tylko ze swych wierszy, Barbara Grubner-Eysymontt. Boimy się na ogół powierzać solidne prozatorskie pióro w ręce poetów, tym bardziej zaś w ręce poetek. I obawy te w dziesięciu wypadkach na sto okazują się całkowicie słuszne. Tak już zrzędził los, że prawdziwy poeta jest naczyniem tym szczególnym piętrem raz na zawsze i nieodwołalnie. Jeśli z poety, który pisze prozę, tylko od czasu do czasu wylazi jego prawdziwa natura, to więcej już samozaparcia od niego wymagać nie można, to jest maksimum. Lecz powiedzmy sobie szczerze, iż prawdziwy poeta nie będzie nigdy prawdziwym prozaikiem, tj. pisarzem tworzącym według podstawowych i nieprzekraczalnych rygorów (konstrukcyjnych i stylistycznych) dobre powieści i dobre opowiadania. Jeśli poeta napisze solidną powieść, to znaczy, że prze-

stał być poetą, albo nim w ogóle nie był. (Nie da się to odnieść mutatis mutandis do prozaików, bo żaden prozaik, ale to już nigdy przenigdy nie napisał tomiku dobrej poezji, co najwyżej jeden lub dwa wiersze wyskoczyły mu nie wiadomo skąd.) A Lermontow? — zapytacie. No cóż, nie powiedziałem, że wśród poetów kwestionuję wyjątki. Możecie je nawet mnożyć. A Chesterton? Widzę, że tu różnimy się zasadniczo. Moim zdaniem (zresztą chyba i nie tylko moim) ten wielki kpiarz nie napisał w swym życiu ani jednej powieści. Pisał tylko moralitety, a te — jak wiemy — były domeną ducha średniowiecznych poetów. I jeśli już koniecznie muszę, to powiem, że Henryk Sienkiewicz i Bolesław Prus, że Zofia Nalkowska i Jan Parandowski, że Antoni Głowacki i Jan Dobrzański, że sam Karol Dickens itd. itd. na pewno popełniali wiersze. Inna rzecz, czy zawsze i czy w ogóle przyznawali się potem do tego, lecz to już nie nasza sprawa.

Padły tu tak wielkie nazwiska, że autorka „Naszej służącej“ mogła się poczuć zażenowana. Jeśli tak się w rzeczywistości stało, to niestety. Każdy z nas przecież nosi w plecaku marszałkowską buławę. W jakiej broń będzie ostatecznie służył Barbara Grubner-Eysymontt, naprawdę trudno w tej chwili przewidzieć. Ale w myśl naszych tu wywodów można rzec, iż na pewno, skoro stworzy jeszcze kilkanaście coraz to lepszych opowiadań, poprosi całkiem naturalnie muzę poetycką o dymisję z jej szeregów.

Jeśli komuś, w co nie wierzę, wydało się, że ten szkic jest urąganiem zła plotka na poetów, muszę natychmiast to nieporozumienie wyjaśnić. Wcale nie lansuję wyższości prozy nad poezją. Ani też wcale nie twierdzę, że poeci to ptaki niebieskie, a prozaicy to zwykłe oracze. Orzą i jedni, i drudzy. Którzy więcej? Nie wiem, bo nigdy nie byłem poetą, chociaż również popełniłem kilka wierszy. Chcę tylko stwierdzić, że prawdziwy poeta, uwarunkowany metaforycznością swojego myślenia, nie potrafi dać dobrej noweli czy powieści, chyba że będzie w nich portretował tylko i wyłącznie poetę-buhajtera. Przede wszystkim, pomijając już kwestię ro sędnie umotywowanej we wszystkich powiastkach kompozycji, nie da sobie rady z językiem prozy. Poeta — powtórzmy — myśli metaforą. Prozaikowi zaś — w najlepszym wypadku — wolno myśleć tylko wielką metaforą. I przy opowiadaniu napisanym przez młodą poetkę trzeba właśnie wyjść od kwestii języka.

Każdemu początkującemu prozaikowi wydaje się, że prozę trzeba zdołać. (Poem! nb. zawsze się tak wydaje). Ze bez ozdóbek nie da rady, wszystko będzie jałowe i suche. Spodoby nam „ożywienie“ są pod ręką u postaci epitetu i porównania. I robota jest prosta: wetknąć, gdzie tylko się da, po więcej porównań i podsytać resztę epitetami. Oczywiście wóczas cała ta proza zostaje wypchana sianem. Bo to jest tylko smutne złudzenie młodych i tych, którzy nigdy nie próbowali napisać prozy — że proza musi być zdobna, nie podobnego, proza jedyni musi być jędrna, a to jest ogromna różnica. Najłatwiej robić porównania. Sam ich narobilem tyle w swoim krótkim życiu, że już teraz mi doskwierają poważne wyrzuty sumienia. Autorka „Naszej służącej“ pozna chyba po samej sobie, jak to naprawdę łatwo się robi. A jeśli i jej zaczną macieć sen wyrzuty sumienia, będzie na dobrej drodze.

Co to znaczy, że proza musi być jędrna? Czy mamy rozumieć, że epitet i porównanie trzeba tępić? No

TOWARZYSZOM PIÓRA (2)

nie, nie jest aż tak źle. Cały dowcip polega na tym, że każde słowo, każdy epitet i każde porównanie musi siedzieć mocno, z korzeniami, jak ząb w prawdziwej — a nie w sztucznej — szczepce. I każde zdanie musi mieć tę podstawową cechę prawdziwej szczepki, że nie mićci się w niej więcej niż szesnaście zębów. (W sztucznej można napakować, ile kto chce.) Sposobów na ujednolicenie prozy jest naprawdę dosyć. Od strony zapobiegawczej — ograniczenie porównań i epitetów do nieodzownego minimum; od strony zaś twórczej — wykorzystanie przebogatej skarbnicy nowości języka, która nie powinna prowadzić do nieśmiertelności: „jak“ „miby“, „niczym“, i „na kształt“, ale powinna być zawarta w jednym tylko, tym utraconym właśnie słowie, tak że czytelnik resztę sobie sam „dośpiewa“. A dalej wykorzystanie zdrobnień i pejoratywów, zaskakujących zestawień słów, które wzajem na siebie oddziałują itp. itp. Jeśli jeszcze mówię nie dość jasno, posłużę się przykładami. Kiedy Adolf Rudnicki powiada, że ktoś miał „plecy bochniste“, wiemy, co chciał powiedzieć, i wiemy, że żadne „plecy jak bochny“ nie dają tego rezultatu precyzji i jedności. Albo dla odmiany weźmy takie zdanie: „Pędził drogą, pękaty i czerwony autobus“. Głowę daję, że mogłoby ono wyjść w tej formie spod niejednego młodego pióra i to dosyć łatwo (może nawet z dodatkiem: „czerwony jak pomidor“). Jest to oczywiście siano nie proza. Siano trzeba spalić, a potem poznać, czy przypadkiem nie zachowało się wśród popiołu kilka dobrych kawałków żelaza. Skoro tak, to zebrać je, stuknąć młotem i napisać: „Pędził drogą czerwone autobusisko“. Jeśli jeszcze niejasne, lepiej nieś potrafię. C'est tout. (Ta fraza uczyniła po to, żeby uniknąć rymu w prozie).

Mam ogromną prośbę do autorki „Naszej służącej“, aby nie wyobraziła sobie, że ją ignoruję. Ze mówię o wszystkim: o wojskowości, medycynie, den tystyce, kowalstwie itd. itd., a nie chcę powiedzieć ani słowa o jej doświadczeniach (nieprawdę?) opowiadaniu. Zapewniam, że nie miałem i nie mam zamiaru wymigiwać się. Opowiadanie jest rzeczywiście dobre. Dyskredytuje załaganą filantropię naszych międzywojennych sfer uprzywilejowanych. Autorka potrafiła dojrzeć nędzę materialną, ale i moralną szlachetność ludzi proletariatu, którzy dziś dyktują prawa historii. Ze przed nią już to nieraz pokazano w literaturze? To nie, ważne, że młoda autorka to sama zobaczyła i przekazała w swoim odczuciu. Przypomnę pewien fragment z naszej poprzedniej pogawędki: „...opowiadanie mające za usługę nasycenie problemem (choćby nawet był to już problem nieraz atakowany) będzie zawsze artystycznie dojrzałe“. Chciałbym zwrócić tylko uwagę na stopień tej dojrzałości. „Nowa służąca“ zmierzała do zenitu, ale go nie magła osiągnąć. Dlaczego? Bo opowiadanie to ma rozszczepiony wzrok, ma sztuczne zez. Gdyby autorka zausała i spróbowała spojrzeć na wszystko tylko okiem małej dziewczynki, Emilki, droga do zenitu byłaby prościutka. Ale autorka przechrętyła sprawę uważając za swój obowiązek pomagania Emilce raz po raz swoim własnym okiem. I dlatego z prościutkiej drogi wzięła się falista i opadająca w dół ścieżka. I jeśli Barbara Grubner-Eysymontt popełniła — jakże właściwy kobiecie — jeden tylko błąd płynący z nadmiaru troskliwości — wybaczą jej to tym bardziej wrażliwi czytelnicy, z których jeden właśnie poniżej swój podpis kładzie.

* Z racji zamieszczenia opowiadań Stanisława Saka („Martę Even“) i Barbary Grubner-Eysymontt („Nowa służąca“) w numerach 39/199 i 41 (411) „Dziś i Jutro“.

POZNAŃ

O „Czarnieckim” Korcellego

SCENICZNA tradycja postaci Czarnieckiego może się wykazać starodawnym rodowodem. Już w I poł. XVIII w. z kręgów piarskich wyszedł dramat „Stefan z Czarny Czarniecki”. Społeczeństwo czuło potrzebę czerpania ze zdrowej i ożywczej tradycji. Podkreślał to i Józef Wybicki podnosząc zasięgi kasztelana kijowskiego jako wodza ludowej partyzantki¹⁾.

Do utrwalonej w pokoleniach historycznej postaci Czarnieckiego dodał Kazimierz Korcelli w swej sztuce²⁾ chłopskich żołnierzy, skrzykniętych od gór po Bałtyk. Więcej w sztuce owych żołnierzy niż Czarnieckiego. W nich też tkwi największa wartość nowego scenicznego obrazu „potopu”. Szkoda więc, że inscenizacja sztuki w Państwowym Teatrze Polskim w Poznaniu skreśliła owych żołnierzy z afisza i programu, kładąc nacisk wyłącznie na osobę ich wodza. A przecież los jednego z owej masy — wyrastający z poddańczych stosunków konflikt Andrzeja Jarzęba z wielokrotnym zdracą, podsądkiem Chrzastowskim — dostarcza więzi kompozycyjnej dla czterech obrazów ukazujących różne fazy wojny 1655—56 i postawy różnych kręgów społecznych w najbardziej palących problemach owych lat. Problemy te i postawy dadzą się zamknąć lakonicznym określeniem: zdrada, ucisk, wierność.

☆

GDY w przygotowującym i odpowiednio wytrzymanym momencie III aktu, w ubogiej izdebce arińskiej plebanii po raz pierwszy ukazuje się wyciekający wódz w stroju historycznego portretu, górujący dostojnością nad resztą postaci — z widowni padają oklaski. Tak było nie tylko na premierze, lecz i na którymś z rzędu przedstawień. Tak jest zapewne codziennie. Znamienne wejście i równie znamienne reakcja publiczności odznaczają wyraźnie zasadę, według której przebiega odbiór sztuki.

Utwór Korcellego należy do tych dzieł, które uruchamiają w widzu olbrzymie pokłady emocji płynące z wymowy historycznych zdarzeń. Wiadomo, że działa tu środkami artystycznymi, lecz działa także swym historyzmem, wywołującym naszą wiedzę, przekonania, uczucia. One to, wraz z aktorami i sceną, współtworzą przedstawienie.

Jak wystawić w teatrze sztukę historyczną, by nie ograniczała się do roli katalizatora dla pezoartytów, nych dróg poznania i wzruszenia? Teatr kiepski, błakający się w opłotkach łatwiny, machnie ręką na takie skrupuły. Wrażenie, które nie on wywołał, sobie przypisze i pyszni się z sukcesu. Ambitnemu teatrowi nie wystarczy rola pretekstu. Pokusi się o twórcze pokazanie historii w takich kategoriach, które wyrazić może wyłącznie dzieło sztuki. Pokaż człowieka nie tylko jako historyczny odnośnik nazwiska przy dacie i zapisie faktu, ale przede wszystkim — w bogactwie skali psychicznej: we wszystkich odcieniach postaw ludzkich.

Bez wątpienia ów drugi, ambitny zamysł przysięcał Wł. Ziemińskiemu — reżyserowi — oraz wykonawcom przedstawienia. Świadczy o tym pewne koncepcje inscenizacyjne i nowe kreacje, o których pomyślał. A jednak i tu niejedno mirło na celu emocjonalny kondensat tradycji — nie więcej. Czarniecki jawi się nie jako żywa postać, która jeszcze będzie walczyć o swe miejsce w historii, lecz jako już gotowa legenda, skłócona zresztą z dalszymi słowami tekstu o tak skromnym, niepozornym niemal wyglądzie wodza ludowej wojny, że rybak Budzisz nie odróżnił go od innych oficerów. Gdyby Budzisz spędził III akt, jak my, na widowni, na pewno by się nie pomylił!

1) Sceniczną tradycję Czarnieckiego omawia wyczerpująco prof. W. Kubacki w nie publikowanym jeszcze do tej pory o „ile mi wiadomo — szkicu o współczesnym polskim dramacie historycznym”.
2) Tytuł premiery warszawskiej „Czarniecki i jego żołnierze”, poznańskiej — „Stefan Czarniecki”, wydania książkowego — „Najazd”.

Scena wejścia Czarnieckiego miała w sobie coś z Matejki. Nic dziwnego więc, że przypomina głośne swego czasu uwagi St. Witkiewicza o malarstwie historycznym twórcy Grunwaldu: „Matejko coraz więcej myśli jako historyk, coraz mniej jako malarz”³⁾.

Pomyślmy zatem teatralnie — z kolei o kulminacyjnej scenie II aktu. Do namiotu króla szwedzkiego pod Krakowem przybywa grono magnatów-zdradców z hetmanem Koniecpolskim, by przypieczętować swe zaprzęstwo. Przepych oprawy tej sceny istic operowy: hetman bardzo trafny w typie paniat kresowych, jego świta — polonus w polonusa. W



Aleksander Gąssowski jako Czarniecki fot. C.O.P.A.

namiecie tym rozegra się jedna z tragiczniejszych scen w historii Polski. Nic kompozycyjna ukazała brud tej zdrady w perspektywach czasowego, klasowego egoizmu. Prześladowca Jarzęba, podsądek Chrzastowski, poświęca lekko interes narodowy na rzecz swych klasowych praw i uroszczeń. Lecz zdradcy muszą czyn swój jakoś przeżyć. Skala takiego przeżycia jest szeroka. Kończy się wprawdzie na medzianym zolei i cy-nizmie, lecz zaczynać się może od skrupułów czy urazów dumy wobec lekceważenia ze strony szwedzkiej. Tekst sugeruje potężne konflikty w hetmańskiej świcie. Dwukrotnie okrzyk rotmistrza ma wyrażać rozpacz na widok tego, co się dzieje. Tymczasem — podczas długiej sceny upoka rzającego hommagium, grupa wielmożów jest przeraźliwie statyczna, jak grupa modeli do historycznego obrazu pt. „Koniecpolski w obozie szwedzkim”. Otóż to — obraz, a nie dramatyczna interpretacja faktu, a więc ukazanie go w dialektyce przemian.

Sięgnijmy znów do uwag Witkiewicza o Matejce:

„Dawniej ludzie jednego typu, zwykle jednego charakteru, przedstawiali tak różne stany psychiczne, że się stawali różni między sobą. Dziś te subtelne odcienie wyrazów zginęły, pozostał tylko pewien ogólny i statyczny typ z tak silnie zaakcentowanymi rysami, że to, co dziś Matejko wkłada z wyrazu, już nie jest w stanie zgrubiałych i skamieniałych w manierze tworzyć poruszyci⁴⁾”.

Cała sprawa sprowadza się, jak sądzę, do tego, że zdradę też trzeba zagrać, grono zaś statystów pozuje tylko do zdrady. Nasuwa się pytanie: czy wolno teatrowi obsadzać statystów w rolach drobnych, nawet niemych, o ważnym ideowym i artystycznym znaczeniu? W „Czarnieckim” podział na odtwórców i statystów zaznaczył się wyraźnie.

Wydaje mi się, że teatr współczesny winien dążyć do sceny „bez statystów”, do odrzucenia lekceważącego posmaku słowa „statystować”. Rola niema i niewielka musi też dawać żywy, w miarę pełny obraz człowieka, a nie jego makietę, choć trudniej tu o pogłębienie niż na pierwszym planie.

W „Czarnieckim” urzekła realizatorów malarska strona przedstawie-

nia; wyraziła się w tendencji utrwalania pewnych scen w kształt niemal żywego obrazu, przez który będzie już mówić do widza sama historia. Statyczne elementy w scenie zdrady z II aktu przypominają fakt historyczny, lecz nie wydobycją pełni problematu moralnego jego uczestników.

POWYŻSZYMI uwagami oczywiście nie zamierzam podważać znaczenia i walorów nowej premiery po znańskiej. Poczucie odpowiedzialności sprawozdawczej każe sygnalizować usterkę zawczasu, póki nie przekształciła się w manierę, póki jest odchyleniem na drodze twórczych skądinąd poszukiwań.

Poznański „Czarniecki” ma mocne partie, ma też dynamikę tam właśnie, gdzie wykonawcy wykroczyli poza pretekst dla historii. Głęboko przeżyta i wielopłaszczyznowa jest rola Andrzeja Jarzęba. Tragizm żołnierza Czarnieckiego — którego każda szwedzka pobawiła ręką, a pan feudalny chce mu zabrać cześć i wolność — kreował Łucjan Rabski. Wyraźnie zaznaczyło się związanie uczuciowe tego młodego, zdolnego aktora ze swą rolą; zagrana w obliczu króla szwedzkiego, a potem dramatyczne tłumaczenie Czarnieckiemu wobec kanclerza, czemu przed laty poszedł z Kostką-Napierskim, sięgnęły rejestru tonów przemijających.

Mocną sylwetkę Czarnieckiego dał dyr. Al. Gąssowski. Autor poskąpił tytułowemu bohaterowi możliwości osobistego wykazania cnót i wartości, o których wciąż mówią inni. Czarniecki pojawia się dwa razy, nie na długo. W tych szczupłych ramach odtwórca zdołał osadzić znaczny zasób treści, pogłębiając powściągliwy tekst środkami scenicznymi. Do ich rzędu należy, również przejmująca, niema scena, gdy wódz — gładząc ulubione go żołnierza — natrafia na kikut ucie tego ramienia. — Zarzut pod adresem tej roli sprowadza się do wysuniętej uprzednio zbytnej wspaniałości postaci. Należy sądzić, że podkreślenie żołnierskiej prostoty odniosłoby większy efekt.

W grze licznych potentatów rzeczywistej szlacheckiej zabrałko różnicowania. Raziło nadużycie jednakowej tonacji patosu. Wyrosła ponad ten ton przemysłana i sugestywna sylwetka biskupa Piotra Gembińskiego (Wł. Ziemiński), zjadłego przeciwnika luteranckiej Szwecji, zarazem jednak rzecznicza bezwzględnej obrony stałowych interesów szlacheckich. Skaza patosu nie zaciążyła też na sylwetce kanclerza Korycińskiego. Postać ta jednak pozostaje w wyobraźni widza jako szkic niedorysowany. Zawinił tu tekst, zawił i odtwórca hamletyzującego dostojnika.

Zadanie nietatwe, bo zniżające się we wskazówkach tekstu niemal do farsowych środków ekspresji, miał J. Kordowski w roli odrażającego podsądka. Stonowanie premierowych jaskrawości w III akcie wyszło kreacji na dobre. Otrzymałszy drugi go Jarzębie Rabskiego pełny, wykończony portret sceniczny — tym razem jednego z ludzi, którzy przyczynili się do słabości i hańby Rzeczypospolitej. — Nie dopisał Karol Gustaw, którego przysłowiową gwałtowność ustawiono na zbyt niskim, kramarskim poziomie. — Z drugiej galerii wykonawców wymienić należy utrzymaną trafnie w tonie ascezy sylwetkę księdza-arianina (B. Wróblewski), górala Jasia (B. Ciesielski) i żołnierza Surme (St. Płonka — Fiszler). Poza drobnymi usterkami (przerysowana scena jedzenia) para ostatnia wydobyla umiejętnie pierwszastek humoru, obficie rozmieszczony w tym akcie.

Scenografia — zwłaszcza kostiumy (Romana Feniuka i Adama Bilskiego) — stanowi mocną stronę przedstawienia, opartą na rzetelnym materiale historycznym. — Szczegółowie wypadł pomysł dyrekcji wystawienia w foyer ciekawego zbioru eksponatów archiwalnych dotyczącego wojen szwedzkich, Czarnieckiego, położenia wsi w XVII w., pokaz projektów dekoracji i kostiumów.

KRAKÓW

»Rozbity dzban«

W literaturze dramatycznej istnieje pewna ilość sztuk, napisanych dla jednej — najczęściej tytułowej — roli. Do nich właśnie należy komedia Henryka Kleista: „Rozbity dzban”, wystawiana obecnie w dużej sali Starego Teatru.

Zapóżyczony ponoc z francuskiego miedziorytu temat wiejskiej sprawy sądowej o słuźcony dzban, Kleist wyzyskał w sposób znakomity: sprawcą zajścia nie jest ani oskarżony Bernard, ani posądzony w trakcie przewodu sądowego szewc Bertrand. Jest nim po prostu prowadzący sprawę wiejski sędzia — Adam. Świetny ten pomysł ubrał autor w kształt barwnej komedii, ściśle zachowując klasyczną trojaka jedność — czasu, miejsca i akcji.

Bohater sztuki, prowincjonalny kacyk — sędzia Adam — uważany jest powszechnie za jedną z najlepszych postaci komicznych w literaturze dramatycznej. Moralista spojrzysz zgorzno: coż może być komicznego w zwykłym pijaku, oszuście i rozpustniku wykorzystującym swój — eksponowany, jak na wiejskie stosunki — urząd do uwodzenia młodej dziewczyny i usiłującego ukarać jej narzeczonego za słuźcony przez siebie pamiątkowy dzban? Przecież gdyby nie przypadkowa interwencja wizytujące go wiejską placówkę radcy Waltera, Adam doprowadziłby do końca swój łajdaki plan. A to nie wywołałoby u widza ani śmiechu, ani wesołości.

Czemuż więc „Rozbity dzban” jest komedią, a perypetye sędziego Adama utrzymują publiczność w świetnym humorze przez cały spektakl? W zadaniu tym dotknęliśmy sedna sprawy: humorystyczna jest właśnie sytuacja, w jaką wpędził bohatera sztuki jego przywary. Humorystyczne jest rozwiązanie — przeprowadzone zresztą nieco „deus ex machina” — zadzierzgniętego poza czasami akcji konfliktu. Humorystyczne wreszcie jest zachowanie naszego sędziego w swej trudnej sytuacji. Jego strach i pewność siebie, łatwość wynajdywania drobnych kłamstewek i bezmyślność czy brak konsekwencji, nie pozwalający mu żadnego fortelu doprowadzić do końca.

Patrząc na sędziego Adama widziemy kanalię w matni, zapominamy więc, że to nie pierwszy jego wybrzyk i że jego następcą zapewne będzie podobny. Wystarczy nam fakt, że to już ostatnia sprawa sądowa Adama, więc uradowanej jego unieszkodliwieniem aprobujemy decyzję radcy Waltera pragnącego uchronić Adama przed poważniejszymi następstwami tej afery.

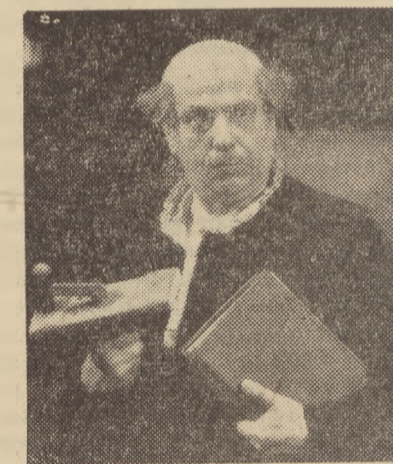
„Rozbity dzban” — to ta jedna, główna postać. Pozostałe obsady stanowią tło. Nie znaczy to jednak wcale, by indywidualność ich była niepełna. Wprost przeciwnie: pod realistycznym piórem Kleista ożyły wszystkie postaci francuskiego miedziorytnika. I pani Marta — właścicielka dzbana i oskarżycielka — kobieta chciwa i pyskata, pragnąca za wszelką cenę ukarać sprawcę szkody. I jej córka Ewa — posądzana niestusznie o zdradę przez narzeczonego, a jednocześnie szantażowana przez sędziego Adama, poświęcająca swą dobrą opinię, by ratować ukochanego Bernarda. I radca Walter, który postawiony przed dylematem — sprawiedliwość lub autorytet władzy sądowniczej — godzi się wydać wyrok niesprawiedliwy.

WYSTAWIENIE „Rozbitego dzbana” przez Stary Teatr — w reżyserii Ireny Babel — podkreśliło jeszcze bardziej kluczowość głównej roli sztuki. Sędziego Adama gra Eugeniusz Fulde, aktor — chciałoby się rzec — stworzony do ról tego typu. Grę jego cechuje żywiołowość i duży zasób komizmu, przy świetnym opanowaniu aktorskiej techniki wyrazu. Jego sędzia Adam był krewkim

grubasem, typowym sangwinikiem, momentalnie poddającym się chwilowym nastrojom, a jednocześnie łatwopodającym w skrajności. Jego mika i gwałtowna gestykulacja dochodzi w bardziej „gorących” momentach sztuki do pogranicza groteski, ani na chwilę jednak granicy tej nie przekracza. Niekiedy można wyrazić, że Adam, nurtowany od wewnątrz strachem przed smutnym końcem całej afery, usiłuje ukryć przed czujnym okiem radcy Waltera swe zdenerwowanie. Słów, padających ze sceny — a jest w tej roli moc pojedynczych „krzykników” pozornie bez znaczenia — nie wypowiada ani autor Henryk Kleist, ani aktor Eugeniusz Fulde. Wypowiada je żywy i realny wiejski sędzia Adam. I dlatego tę kreację winien jej twórca odnotować na konto swych najwyższych osiągnięć aktorskich.

Z pozostałych wykonawców „Rozbitego dzbana” wyróżnili się: Jadwiga Walewska w roli Ewy i Tadeusz Burnatowicz jako radca Walter.

Walewska miała rolę niewątpliwie trudną. Gra jej podkreśliła wyraźnie rozdwojenie wewnętrzne Ewy, godząc się raczej na hańbę niż nieszczerze narzeczonego. Jednocześnie jej Ewa była zwykłą dziewczyną wiejską, prostą i naturalną w całym swym postępowaniu. I ta właśnie naturalność — nie do pogardzenia na scenie — zdecydowała o wartości gry Jadwigi Walewskiej. Radca Walter jest w tym wiejskim środowisku jedynym mieszczaninem. Jako członek zajmujący wysokie miejsce w hierarchii sądowniczej widział już nie jedną błądą a zagmatwaną sprawę i nie jeden raz wizytował prowincjonalne placówki. Wykonawca tej roli — Tadeusz Burnatowicz — doskonale jako aktor wydził dystans i obojętność, z jakimi Walter podchodzi do prowadzonej przez Adama sprawy. Dopiero gdy podejrzenie padło na samego sędziego, błysk zainteresowania pojawił się w oczach radcy. Ale sytuacja szybko została oceniona. I pod koniec radca Walter w interpretacji Tadeusza Burnatowicza był znów wyższym ponad przyziemne wiejskie sprawy mocodawcą z dalekiego miasta.



Eugeniusz Fulde w roli sędziego Adama

Wszystkie pozostałe role były dobrze obsadzone i wykonane.

Opracowanie sceniczne „Rozbitego dzbana” jest dużym sukcesem doskonałego naszego scenografa — Tadeusza Kantora. Jego ostatnie opracowania plastyczne — „Turcaret” i „Rozbity dzban” w Starym Teatrze, „Kopernik” w Teatrze Poczci — dowiodły, że autora ich należy uważać za wybitnego scenografa.

Warto wreszcie parę słów poświęcić przekładowi „Rozbitego dzbana”. Dokonał go dramaturg teatrów krakowskich, Zbigniew Krawczykowski. Rytmiczna proza doskonale nadaje się do romantycznej komedii, przekład jest żywy i sceniczny. Słownictwo poszczególnych osób jest zindywidualizowane, co niewątpliwie ułatwia aktorom opracowanie postaci.

Antoni Lubkowski

3) „Sztuka i krytyka u nas” — W.w. 1940, str. 51.
4) i. w. str. 56.

Występy chińskich artystów



Ze starej liryki chińskiej

BO-TSUJ-I

MOJE WESTCHNIENIE NA WIDOK GÓRY SUN I RZEKI ŁO

Nareszcie dzisiaj widzę Sun i Ło razem.

Twarz odwróciłem, myślę o gorzkim życiu.

Tutaj rozkosz i sława przepływają, jak wody

Tutaj smutek i żal są wyższe niż góry.

Doświadczony niezczęściem poznasz cenę radości.

W rozywarze życia błogosławiony — pokój.

Nigdy nie słyszałem, żeby ptak, co był w klatce,

zaznawszy swobody, chciał powrócić do niej.

MEN-CHAO-ŻAN

WCZESNE CHŁODY

Liście opadły, Gęsi odleciały.

Północny wicher na szerokiej rzece.

W kraju rodzinnym kręty Świat przepływa.

Gdzieś — gdzieś daleko nad Czu — pasmo obłoków.

I lzy rozstania wychły w obec stronie.

Zbliżany żagiel w kresu nieba śledzę.

Gdzie jest przeprawa, kogóż by zapytać?

Morze jest gładkie, bezbrzeżne wieczorem.

Przełożył (z tłumaczeń rosyjskich) Jan Górski

Bo-Tsuj-i (772—846 i Men-Chao-Żan (689—740).

STU czterdziesto osobowy zespół artystyczny Chińskiej Republiki Ludowej pokazywał nam fragmenty klasycznych oper chińskich, prezentował narodowy balet i muzykę, swoją orkiestrę, zespoły chóralne i solistów. Można by powiedzieć, że za równo muzyka, jak i balet chiński polega w dużym stopniu na naśladowaniu z w i e r z a t. Oczywiście, naśladowanie to jest opracowane artystycznie w każdym szczególe — z uwagą, by nigdy nie zostało „przeciągnięte” w kierunku zbyt naturalizmu. Mimo to jednak — naśladowanie bardzo wierne; dość przy pomnieć balet „Uparty osioł”, gdzie leniwe ruchy zwierzęcia, jego ociąganie się i upór są głównym motywem inscenizacji. Zachowanie się osła jest tu znakomicie podpatrzone i oddane przez tancerkę, co w publiczności budzi uczucia zachwytu. Podobnie w „Tańcu z lwami”. Przerznięcie się lwów (w skórze jednego potwora mieściło się dwóch tancerzy), ich rozdrażnienie, niezcierpliwienie — okazywane ruchami nóg, skóry, ogona — oto elementy tego oryginalnego baletu, połączonego, nawiasem mówiąc, z wy czynami akrobacji wręcz cyrkowej.

Na instrumencie zbliżonym do naszej piszczałki — przy akompaniamencie czterech towarzyszy — grał chiński solista jedną z melodii wiejskich. Kilka wysokich, piszczących tonów przeszło w skwir jaskółki; ówierkanie wróbla — znowu w skwir jaskółki wykonywany precyzyjnie, dokładnie, wpleciony w przenikliwy, potwarzający się motyw, wygrany z cierpliwością przez czterech akompaniatorów.

Pisano, że balet chiński to wielki triumf umowności. Rzeczywiście — występowało prawie bez dekoracji, jakże jednak sugestywnie! Odległa od naszej kultura chińska przemówiła do polskiego widza żywo, wzbudzając na wypełnionej po brzegi, kilkutyśniczej Hali Mirowskiej prawdziwy entuzjazm. Owe oklaski i okrzyki zachwytu niezmiernie zmuszały naszych miłych gości do powtarzania całych numerów programu. Wniosek chyba prosty: prawdziwa sztuka jest sztuką mimo odległości czasowych czy geograficznych, jest sztuką wszędzie tam, gdzie istnieje żywy człowiek, wrażliwy na piękno życia i przyrody. W najwyższym chyba stopniu pokazały to fragmenty baletu „Dziew-

czeta zbierające herbatę” czy „Taniec lotosu” — może najbardziej zbliżone do europejskiej konwencji baletowej, zachowujące jednak swój odległy, egzotyczny dla nas, styl dalekiego wschodu. Pokazały to samo i inne pozycje repertuaru chińskich artystów. Jakże znakomita była scena z opery przedstawiająca przeprawę młodej narzeczonej na drugą stronę rzeki. Młoda Chinka i stary przewoźnik ruchami swego ciała zdumiewająco oddawali kołysanie się łodzi, zakręcanie na wodzie, ciężar, cumowanie czy wysięk przy wiosłowaniu.

Nie podobna w tym krótkim sprawozdaniu omówić wszystkiego — nie można jednak zapomnieć o — wywołującym olbrzymie wrażenie — „Tańcu jedwabiu”. Trzymając w ręku długie wstęgi jedwabiu — tancerze i tancerki wykonują przedziwny taniec po koju; wdzięczny i lekki. Akompaniują im — jak zwykle — piszczałki, bębenki, kotły, perkusje i cały szereg instrumentów, które nazwać trudno. Jakieś blaszki, wywołujące dziwne, drżące i o zmiennej barwie dźwięki; wszystko to pod batutą dyrygenta — kompozytora. Uderzała duża rytmiczność muzyki chińskiej.

I wreszcie ostatni punkt programu — znakomita pantomima „Król małp”. Jest to chyba szczytowy punkt baletu chińskiego, jaki widzieliśmy w ramach występów zespołu. Akrobaticzne wyczyny tancerzy, ich koziołki i skoki nie razily jednak, były swym charakterem dopasowane do całości. Wspaniale zarówno krojem, jak i barwami — stroje samurajów dodały małowniczości widowisku, które było równocześnie jakby żywą ilustracją do artykułu o historii Chin i historii kultury tego kraju.

Obok numerów poświęconych muzyce, pieśni, operze i baletowi własnego kraju przedstawili się nam chińscy goście jako zdolni wykonawcy europejskich pieśni i europejskich oper. Usłyszeliśmy także polskie piosenki ludowe śpiewane przez chór i solistkę — po polsku. W ten sposób chińscy artyści nawiązali nie porozumienia między sobą a rozentuzjasmowaną publicznością. Dobrze się stało, że był to tylko margines właściwych występów, a główny nacisk położono na pokazanie nam — choć w skromnym zakresie — autentycznej, niefałszowanej chińskiej kultury. Oby takich wizyt było jak nawieje!

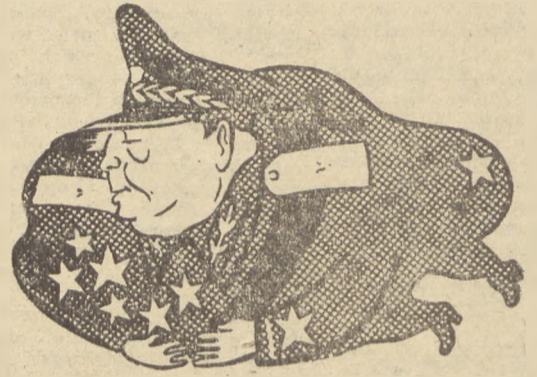
Jan Ryszard

Fraszki

O BAŁKAŃSKIEJ CHMURZE

(W związku ze sporem włosko-jugosłowiańskim w sprawie Triestu)

Czemu tak wojownicza grzmi w Rzymie kaPella,
A w Pellę gradem obelg wódz z Belgradu strzela?



Obaj chcą rzeczywistość swych krajów ponurą
Przysłonić choć na moment titaniczną chmurą.

NA PROJEKTOWANY WYJAZD PREMIERA LANIELA DO WASZYNGTONU

Dać Niemcom broń do ręki? Francja nie jest w stanie...
W związku z tym w Waszyngtonie znowu będzie Lanie(l).

NA BIAŁY DOM

Na sprzeczności opiera się ich system cały;
Dowód — czarna reakcja właśnie w Domu Białym.

SENATOROWI MAC CARTHY

współczesnemu inkwizytorowi postępowej literatury

Że pan gust ma, Mac Carthy, to jest oczywiste,
Niestudnie się na pana opinia uwzięła;



By to stwierdzić, wystarczy przejrzeć pańską listę:
Nie ma tam żadnej szmiry. Same arcydzieła!

Włodzimierz ANDRZEJAK

O polskich filmach fabularnych

POWOLI przepychaliśmy się ku wyjściu, wgnieci w tłum, który przez wąskie drzwi wylewał się na plac przed kinem i mieszał się z ludźmi oczekującymi na następny seans. Wcześor był wyjątkowo ciepły — postanowiliśmy spacerować się do Śródmieścia, aby móc swobodnie porozmawiać.

— Wiesz zadowolony jestem, że poszliśmy na „Sprawę do załatwienia”. Sam pomysł filmu ciekawy, wykonany poprawnie, jednym słowem — gdyby nie pewne dłużyzny w akcji i brak jej mocnego powiązania w całość kompozycyjną — nie miałbym mu nic do zarzucenia.

— Zbyt jesteś pochopny w ocenie — film ma potknięcia dość poważne — np. niepotrzebne wmontowanie sceny baletowej. Mnie natomiast wszystkie jego braki i niedociągnięcia przesłania fakt, że nareszcie mamy komedię filmową.

— Mówisz „nareszcie” — przecież już mamy w dorobku komedii filmowych „Skarb”.

— Chyba żartujesz — pomysł: „Skarb” był nakręcony w roku 1948, teraz mamy 53, o ile wiem — w planie na rok 1954 nie ma pozycji tego rodzaju. Czy nie uważasz, że jest to zenująco mała liczbą — dwa filmy komediowe w ciągu ośmiu lat. I to jest cała produkcja dla społeczeństwa, które tak bardzo lubi i umie się śmiać. Pamiętasz, jakim powodzeniem cieszyła się świetna komedia radziecka, że wspomnę tylko „Wesoły Jar-mark” Pyrlewa. Jak ludzie po kilka razy chodzili na „Fanfan la Tulipe”. Widz polski z radością wita każdą okazję do śmiechu — dobry, pogodny śmiech staje się codziennym towarzyszem dzisiejszego człowieka. A nasi filmowcy chcą mu z niego zrobić „na ponuro”.

— A więc pierwszy wniosek z naszej dyskusji: więcej komedii.

— A wniosek następny?

— Poczekaj, przecież najpierw dyskusja, a potem wniosek. Powiedz mi, czy według ciebie nasze filmy wykazują stale podnoszenie się poziomu? Gdybyś zrobił wykres chronologiczny polskich filmów fabularnych, czy krzywa szłaby ciągle do góry?

— Chyba nie... nawet sądzę, że byłaby bardzo zalamana.

— I masz rację. Od nisko na naszym wykresie położonych „Zakazanych piosenek” i „Jasnych łąkach” (1947 r.) do wysoko notowanych: „Ulicy granicznej” i „Ostatniego etapu” (1948 r.), po których znowu spadek do „Za wami pójdą inni” (1949 r.) i „Dom na pustkowiu” (1950), przy jednoczesnym ukazaniu się „Miasta nieujarzmionego” (1950), dorównującego chyba „Ulicy granicznej” i „Ostatniemu etapowi”, aby utrzymując w roku 1951 dobry poziom („Pierwszy start”, „Warszawska premiera”) spaść znowu do „Gromady” (1952). Ostatnie pozycje: „Młodość Chopina” czy „Zołnierzy zwycięstwa” — to znowu krzywa do góry.

— Bardzo to ładnie wszystko wywiłodzi, ale powiedz mi w takim razie, w czym widzisz przyczynę takiej dużej różnicy poziomów naszych filmowców — czym to wytłumaczyć, że nasza krzywa nie idzie stale do góry?

— Uważam, że przyczyną tego tkwią w słabym na ogół poziomie scenarzystów

i w małej ilości dobrych reżyserów o pewnym stażu filmowym. Zagadnienie scenariopisarstwa jest, a w każdym razie było, traktowane u nas jako margines twórczości literackiej. A jest to przecież bardzo swoista i niezmiernie trudna gałąź tej twórczości. Nie będę rozwijał tego (trącającego już sloganem) powiedzenia: „bez dobrego scenarzysty nie ma dobrego filmu”, zaryzykuję natomiast twierdzenie, że filmy de Sici nie osiągnęłyby tak wysokiego poziomu, gdyby nie pracował z nim Zavattini, jeden z najlepszych scenarzystów kinematografii światowej.

— No, dobrze — jeśli nie stać nas w tej chwili na dobre scenarzysty, to przecież mamy wiele dobrych kłasek poruszających aktualne, interesujące zagadnienia.

— To nie rozwiązuje sprawy, jest tylko jednym ze środków zaradczych. A zresztą adaptacja filmowa powieści — to również kwestia scenarzysty; powieść jest tylko kanwą tematyczną, która musi być przystosowana do specyfiki filmu. Stąd wniosek drugi: walka o dobry scenarzyst filmowy jako pełnoprawny rodzaj twórczości literackiej.

— Zgoda, ale musisz pamiętać, że Narađa Filmowa, która miała miejsce w zeszłym roku, mocno postawiła tę sprawę — zobaczmy, jakie będą rezultaty.

— Wniosek trzeci, to sprawa przygotowania kadry reżyserskiej. Oczywiście, zdaje

sobie sprawę, że to nie jest proste i że nie da się załatwić w krótkim czasie. Chodzi mi o co innego: aby doświadczeni reżyserzy opiekowali się młodszymi kolegami, aby z nimi współpracowali — a na pewno będzie mniej potknięć reżyserskich w rodzaju „Gromady”, gdzie Ka walerowicz i Sumerski pozostawili samymi sobie popełnili dużo błędów wynikających z braku doświadczenia, przez co wiele spraw i postaci w filmie zostały wykoślawionych. Myślę o bezbarwnej, zagubionej postaci kreowanego na pozytywnego bohatera Pawła i o niewykorzystaniu uroku wiejskiego pejzażu, folkloru, śpiewu i muzyki.

Muszę ci zresztą zasygnalizować rewelacyjne wprost wypowiedzi na ten temat Wandy Jskubowskiej, tym bardziej cenne, że jest ona naszym czołowym reżyserem. Zdaje się, że mam w teście przedostatni numer „Filmu” z jej artykułem... o masz, czytaj tu: „...zmienia się system pracy realizatorów nad filmami. Doświadczenia ucza nas i każą szukać nowych, lepszych form pracy. Wspólnie — SPATIF i CUK — postanowiliśmy tworzyć zespoły twórcze” i — jeszcze zdanie o realizacji filmów: „Chcemy ze sobą współpracować, gdyż sądzimy, że taka współpraca da dobre wyniki”.

Chyba nie potrzebuję ci dawać żadnego komentarza do tych wypowiedzi. To jest przewrót w dotychczasowej twórczości filmowej: myśl, która może nam dać szereg dobrych filmów i sprawić,

że od 53 roku nasza krzywa będzie szła ciągle w górę.

— Odpowiedz mi jeszcze na pytanie, które mnie nurtuje od początku rozmowy: co pozytywnego widzisz w naszym dotychczasowym dorobku filmowym?

— Zadałeś mi pytanie trudne. Otóż dwie rzeczy uważam za szczególnie godne podkreślenia:

— pierwsze: włągnięcie do pracy w filmie aktorów teatralnych i te równalet tych najlepszych. Świetne kreacje filmowe Kurnakowicza, Drapińskiej, Szafarskiej, Duszyńskiego, Śląskiej, Opalińskiej, Mrozowskiej, Andryczówny i wielu innych — to bardzo ważne osiągnięcie polskiej sztuki filmowej — zważywszy, że aktorstwo filmowe jest tu zupełnie różnie od teatralnego. Praca w filmie podniosła również poziom ich gry teatralnej. Dziś możemy się poszczycić całą plejadą doskonałych aktorów o wszechstronnej skali gry.

I po drugie, co możemy potraktować jako podsumowanie naszej dyskusji...

— Chciałeś powiedzieć: monologu.

— Nie przeszkadzaj — otóż, po drugim: fakt, że polska sztuka filmowa zdobyła sobie trwałą i dość wysoko notowaną pozycję w kinematografii światowej. Miałem dzynarodowe nagrody filmowe za „Ulicę graniczną”, „Ostatni etap”, „Dwie brygady” i ostatnio za „Warszawę” (nie mówiąc o licznych nagrodach i wyróżnieniach filmów krótko- i średniometrażowych), entuzjazm z jakim filmy nasze są przyjmowane na wszystkich ekranach świata — to wystarczające dowody na bicia sobie przez polską kinematografię tej pozycji.

Dochodziliśmy do Śródmieścia.

Kilka słów o:

Muzyce

teatrze

PAUL ROBESON W ROLI OTELLA

Odznaczony niedawno Stalinowską Nagrodą Pokoju, znany kompozytor i aktor, nieustraszony bojownik o pokój, Paul Robeson otrzymał zaproszenie do Londynu. Reżyser Leslie Lindner zaproponował mu wystąpienie na scenie londyńskiej w roli Otebella. Jak wiadomo Robeson mimo swego olbrzymiego talentu śpiewaczego jest bojkotowany przez producentów filmowych w Hollywood.

SUKCESY ARTYSTÓW POLSKICH W CHINACH

Występy artystów polskich przebywających obecnie w Chinach cieszą się wielkim powodzeniem.

7 bm. artyści polscy — Lidia Grychtolówna, Andrzej Hiołski i Edward Stankiewicz wzięli udział w koncercie radiowym. Następnego dnia odbył się w sali Teatru Państwowego w Pekinie koncert w wykonaniu artystów polskich, czechosłowackich i rumuńskich.

Minister Sokorski wygłosił przemówienie na zjeździe pracowników sztuki i kultury. Prasa chińska opublikowała obszerne wyjątki z tego przemówienia.

Z Pekinu delegacja polska udala się w podróż po Chinach.

NOWE WYDANIE MAZURKÓW CHOPINA

Nakładem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego i Instytutu im. Fr. Chopina ukazał się kolejny X tom „Dzieł wszystkich” Chopina zawierający wszystkie zasadnicze utwory Chopina (oprócz koncertów) są już dostępne w nowym, naukowym opracowaniu.

PRAPREMIERA OPERY ALANA BUSHA W NRD

Podczas niedawnych Targów Lipskich odbyła się w Lipskiej Operze prapremiera słynnego angielskiego kompozytora Alana Busha pt. „Wat Tyler”.

Charakterystyczne, że światowy kompozytor musiał wystawić swoją operę poza granicami ojczystego kraju — jak wiemy bowiem opera w Anglii przeżywa obecnie ciężki kryzys. Teatry operowe z trudem tylko utrzymują się z własnych funduszy, nie mogąc podjąć konkurencji różnych „przedsiębiorstw rozrywkowych”.

OPERA BULGARSKA W MOSKWIE

W Moskwie przebywa bułgarski teatr Opery i Baletu. Pobyt ten zbiegł się z 45-leciem powstania bułgarskiego teatru. Zespół bułgarskiej opery opracował szereg przedstawień rosyjskich kompozytorów na wysokim poziomie artystycznym, jak: „Iwan Susanin”, „Książę Igor”, „Eugeniusz Oniegin”, „Dama Pikowa”, Borys Godunow” i in.

POLSKIE AUDYCJE RADIA MOSKIEWSKIEGO

Radio moskiewskie opracowało cykl audycji poświęconych Miesiącowi Przyjaźni Polsko-Radzieckiej. Z okazji inauguracji miesiąca przed mikrofonem radia wystąpił przebywający w Moskwie Julian Strykowski, następnie odbył się koncert muzyki polskiej w wykonaniu wybitnych artystów polskich. Opracowane zostały też ciekawe słuchowisko pt. „Mikiewicz w Rosji”. W koncercie poświęconym twórczości Chopina. M. niuszki i Wieniawskiego udział wzięli wybitni soliści Opery Moskiewskiej, znani pianiści i skrzypkowie radzieccy.

WSPÓŁCZESNE SZTUKI W MOSKIEWSKIM TEATRZE RADZIECKIEJ ARMII



Jak podaje radzieckie czasopismo „Sowiet-skaja kultura” wiele moskiewskich teatrów włączyło w swój repertuar sztuki współczesne. I tak np. Teatr Armii Radzieckiej na 36 rocznicę Rewolucji Październikowej przygotowuje sztukę J. Czepurina „Głębokie wody”. Temat sztuki — to budowa kanału Włoga-Don. Udział w przedstawieniu biorą członkowie artyści tego teatru.

W dalszym planie przewidziane jest wystawienie satyrycznej komedii białoruskiego dramaturga A. Makajenoka „Kamienie na wrocławiu” w reżyserii D. Tynkiela.

Ze sztuk poświęconych tematyce wojskowej są w planie sztuka L. Agranowa za i S. Li stowa „Pułkownik Drunin” oraz „Jemielian Pugaczew”, sztuka napisana przez ukraińskiego dramaturga W. Pistolenko.

TEATR SATYRYCZNY DLA MŁODZIEŻY POWSTAJE W WARSZAWIE

Młodzieżowy Dom Kultury w Warszawie organizuje wspólnie z Państwową Organizacją Imprez Artystycznych „Artos” teatr satyryczny dla młodzieży szkolnej, który nosić będzie na zwę „Teatr Miniatur”. Będzie się on mieścić w gmachu Młodzieżowego Domu Kultury przy ul. Konopnickiej 6.

Program teatru będzie miał charakter estradowy. Teatr spełniać będzie poważną rolę wychowawczą.

W skład kolegium programowego teatru wejdą prócz przedstawicieli Ministerstwa Oświaty, Młodzieżowego Domu Kultury oraz „Artosu”, wybitni literaci, satyrycy. Zespół aktorów utworzą artyści scen warszawskich.

Teatr rozpocznie pracę w pierwszych dniach stycznia przyszłego roku.

SZUKA O WICIE STWOSZU

Prapremiera sztuki Marij Mazur o Wicie Stwoszu odbędzie się niebawem w Krakowie w Teatrze Młodego Widza. Interesujące to przedstawienie o naszym wielkim rzeźbiarzu pt. „Mistrz i oni” jest opracowane przez Iwo Galla.

Filmie

NOWY FILM POLSKI „PODHAŁE W OGNIU”



Wczesną wiosną przyszłego roku rozpoczyna się zdjęcia barwnego filmu o powstaniu Kostki Napierskiego pt. „Podhałe w ogniu”. Obecnie kończą prace nad dokumentacją historyczną i scenariuszem.

Równocześnie prowadzone są prace organizacyjne i studia nad dokumentacją rekwizytów, kostiumów i dekoracji. Ogólne kierownictwo nad filmem objęła Wanda Jakubowska i Stanisław Wohl — reżyserują według własnego scenariusza młodzi realizatorzy Jan Batory i Henryk Hecht-kopf. Dekoracje opracowuje Anatol Radziłowicz.

FILMOWA ADAPTACJA POWIEŚCI DANIELA DEFOE

Angielski pisarz z początków XV stulecia jest nie tylko autorem popularnej powieści pt. „Robinson Crusoe”, ale także mniej znanej „Moll Flanders”. Treść tej książki m. in. obrazuje życie angielskiego społeczeństwa w dobie rodzącego się kapitaliz-

mu. Temat powieści posłużył do nowego filmu, który nakręca obecnie włoski reżyser F. Bertini.

NOWY FILM DOKUMENTALNY O MARI I PIOTRZE CURIE

Młody francuski reżyser filmowy Georges Franje, który nakręcił niedawno film o Mellesie, ukończył obecnie krótki dokumentalny film poświęcony małżeństwu Curie. Film ukazuje wkład obu uczonych do nauki o energii radioaktywnej.

Według zdania francuskich krytyków reżyser trzymał się ścisłych faktów historycznych z życia małżeństwa Curie, ponadto oparł się na znanej powieści pt. „Pierre Curie”.

CIEKAWA WYSTAWA

W Pradze czeskiej otwarto wystawę obrazującą twórczość słynnego czeskiego mistrza sceny kukielkowej Jiri Trnka. Na wystawie tej między innymi wyświetlano szereg najlepszych filmów kukielkowych nakręconych przez Trnka, poczynając od najwcześniejszych filmów, jak „Obcasik” (Spalanie) — który zdobył światową sławę i złoty medal na festiwalu w Wenecji — poprzez pełen poetyckiego czar film „Siowik cesarza” oparty na baśni Andersena, a dalej nakręcony wg powieści Czechowa film pt. „Romans z basetlą”, oraz wg powieści Bożeny Nemcewej film „Bajaju” (został on odznaczony na V Międzynarodowym Festiwalu w Filmowym jako najlepszy długometrażowy film kukielkowy) i wreszcie ostatni pt. „Stare opowieści czeskie”, który stanowi szczytowe osiągnięcie w twórczości Trnka i który był z takim powodzeniem przyjęty na tegorocznym festiwalu w Wenecji.

PRZEGLĄD SZTUKI RADZIECKIEJ NA ŚLĄSKU

Popularny teatr robotniczy w Chorzowie „Reduta Śląska” w okresie Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko Radzieckiej przygotował przegląd teatralnej sztuki radzieckiej, składający się z następujących przedstawień: „Ożenek” Gogola, „Jubileusz” Czechowa oraz sztuka Bałuszisa pt. „Pieja Koguty”. Zespół „Reduty Śląskiej” występuje w wielu zakładach pracy w państwowych gospodarstwach rolnych, gminach i gromadach wiejskich Wykonawcami sztuk przeważnie są pracownicy miejscowych kopalni i hut.

NOWE POLSKIE FILMY OŚWIATOWE

Wytwórnia Filmów Oświatowych przystąpiła do realizacji kilku ciekawych filmów krajoznawczych, których celem będzie zapoznanie widzów z pięknem polskiego krajobrazu. Rozpoczęto już zdjęcia do krótkometrażowego filmu o Mazurach w reżyserii Z. Bochenka, i filmu o Pojezierzu Kaszubskim, Puszczy Kamieńskiej i Tatrach w reżyserii K. Gorda.

Plastyce

OTWARCIE WYSTAWY HINDUSKIEJ



Jest to niecodzienna wystawa — po wielkich sukcesach w Związku Radzieckim kilkadziesiąt eksponatów z zakresu współczesnego malarstwa, grafiki, rzeźby oraz reprodukcje zabytków sztuki starohinduskiej z dalekich Indii przyjechało do Polski i wystawione są obecnie w Pałacu Radziwiłłów. Na uroczyste otwarcie wystawy przy-

byli: zastępca przewodniczącego Rady Państwa W. Barciakowski, minister spraw zagranicznych St. Skrzyszewski, minister Szkolnictwa Wyższego A. Rapacki, wiceminister Kultury i sztuki St. Piotrowski oraz liczni przedstawiciele świata artystycznego stolicy. Ze strony hinduskiej obecni byli: ambasador Republiki Hinduskiej w Moskwie p. K.P. Sziwasankara Menon oraz delegacja polityków hinduskich z sekretarzem honorowym Wszehinduskiego Towarzystwa Sztuk Pięknych i Sztuki Zdobniczej — Ukil Barada Charan na czele. W najbliższych numerach zamieścimy szersze sprawozdanie z tej ciekawej wystawy.

REKONSTRUKCJA KOŚCIOŁA W WIELUNIU

Zrekonstruowany zostanie najstarszy w Wieluniu, wzniesiony na przełomie XIII i XIV wieku przez Księcia Bolesława Kaliskiego, kościół poaugustiański, stanowiący piękny zabytek sakralnego budownictwa gotyckiego. Kościół został przebudowany po wojnach szwedzkich w wieku XVII i następnie w wieku XIX, wskutek czego budowla straciła swe pierwotne cechy.

Obecnie zaplanowana jest rekonstrukcja dachu kościoła z przywróceniem dachówki gotyckiej, nadbudowa szczytów i usunięcie wszystkich niekształczących budowlę przeróbek barokowych i późniejszych. Zabytkowy kościół odzyska swój piękny pierwotny wygląd gotycki.

INSTYTUT SZTUKI DLA UCZCZENIA MATEJKI

Pragnąc uczcić 60 rocznicę śmierci Jana Matejki, Państwowy Instytut Sztuki organizuje w Warszawie sesję naukową, na której zostanie omówiona twórczość Matejki. Sesję zainauguruje uroczysta Akademia. W Muzeum Narodowym otwarta zostanie druga sala Matejkowska. W związku z rocznicą urodzin Matejki wydany zostanie specjalny zeszyc „Przeglądu Artystycznego” poświęcony Matejce.

WYSTAWA „DZIEJE ORĘŻA POLSKIEGO”

9 października odbyło się uroczyste otwarcie wystawy pt. „Dzieje oręża polskiego” w salach Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie. Wystawa ta zorganizowana w związku z X rocznicą powstania Ludowego Wojska Polskiego mieści się w 22 salach i zawiera bogaty zbiór cennych eksponatów muzealnych, jak obrazy, dokumenty, mapy plastyczne, sprzęt bojowy i inne.

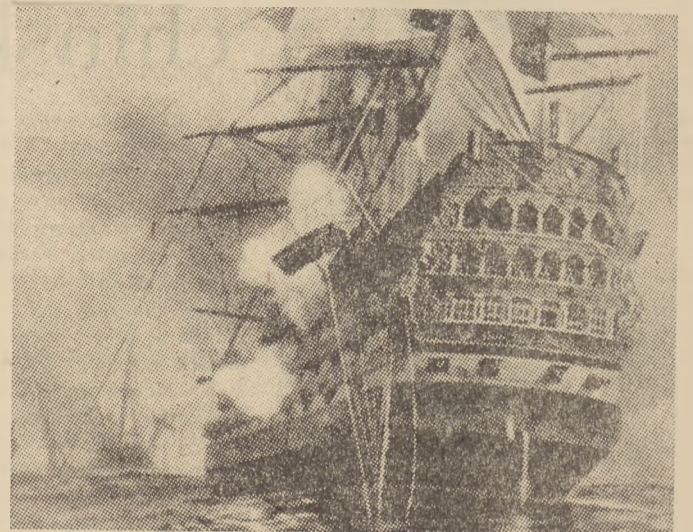
Wystawa obrazuje postępowanie tradycje walk oręża polskiego o wyzwolenie narodu i społeczne naszego kraju.

Wszystkim

OKRĘT ZATOPIONY W ZIEMI

W pobliżu miasta Sungait w Azerbejdżanie podczas kopania fundamentów pod budowę domów odkryto kadłub okrętu na głębokości 6 metrów. Miejsce to oddalone jest około 300 metrów od brzegu Morza Kaspijskiego. Archeologowie z Akademii Nauk Azerbejdżanskiej SRR zbadałi znaleziony okręt zbierając szereg przedmiotów — dzwon okrętowy, działa, blok. Na niektórych przedmiotach odczytano daty i znaki wskazujące, że okręt pochodzi z początku 19 wieku. Statek, którego nazwa nie jest znana zatonął około 100 lat temu. Fakt odkrycia na lądzie wraku w odległości kilkuset metrów od wybrzeża morskiego wywołał wielkie zainteresowanie.

Z Festiwalu Filmów Radzieckich



Najciekawszym filmem Festiwalu jest historyczny obraz „Admiral Uszakow”. Opowiada on o losach batalii morskiej, którą stoczyła flota rosyjska z siłami tureckimi na przełomie osiemnastego wieku. W scenach bitew morskich zastosowali realizatorzy filmu zdjęcia kombinowane. Na zdjęciu widzimy jeden z modeli XVIII-wiecznych okrętów, który wykonano specjalnie dla filmu tylko w dziesięciokrotnym pomniejszeniu.



„Nierozłączni przyjaciele” — to nowa pozycja z cyklu radzieckich filmów dla młodzieży. Akcja tego barwnego i ciekawego opowiadania toczy się wokół zatopionego w czasie wojny partyzanckiego zagłowca, który dwaj chłopcy, nierozłączni przyjaciele, postanawiają w tajemnicy przed wszystkimi wydobyć z morskiego dna.



Barwny film dokumentalny „Opowieść o polowaniu” pokazuje nam rok myśliwego, który od wczesnej wiosny aż do mroźnej i śnieżnej zimy przebiega tereny łowieckie w poszukiwaniu zwierzyny. Piękne, barwne zdjęcia, zwierzęta filmowane teleobiektywem, emocjonujące, często niebezpieczne łowy na niedźwiedzie, wilki, rysie i dzikie ptactwo: cietrzewie, kaczki — zainteresują na pewno wszystkich bardzo licznych amatorów polowania.



Kolorowy film rysunkowy „Szkariatny kwiatunek” jest jedną z tych pięknych bajek „dla młodych i starych”. Jest to historia dzielnej dziewczyny Nastienki, która bez wahania poświęca swe życie dla ratowania ojca Szlachetność jej i odwaga pokonuje wszystkie przeszkody i Nastienka niweczy czar z rzucony na pięknego młodzieńca zaklętego w potwora, po czym młodzieniec — jak to zwykle w bajkach bywa — zdobywa jej serce.

Redaguje zespół

Prenumerata miesięczna 4 — zł Kwartałna 12 — zł.

Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43 I p. tel. 860 11, 860 12.

Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie prócz wtorków i czwartków godz. 11 — 13. Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze. Drukarnia Akcydensowa Warszawa Tamka 3. Zam. 2403. 4-B-10892.