

DZIŚ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Cena zł 1.—

Rok IX

Warszawa, 29 listopada 1953 r.

Nr 48 (418)

Artur HUTNIKIEWICZ

„Za znińskim bagnem jest wieś przejezdna...”

Dnia 22 lipca 1540 r. odbywała się w pałacu podestry padewskiego uroczyste niezwykła i będąca zapewne swoistego rodzaju wydarzeniem sensacyjnym w życiu intelektualnym i artystycznym starej Padwy. Patrycjusz wenecki, comes palatinus Antoni Marsk Contarini, moca władzy u. dzielonej mu przez cesarza wieńczył podwójnym laurem — godnością doktora nauk filozoficznych i wawizynem poety — skio. nie młodzieńczego studenta, którego przynal. z dalekiej, chmurnej północy pod slo-

z bezinteresowną i szlachetną żądzą wydzwignięcia Polski do poziomu świetnej, renesansowej kultury łączyły się ambicje mniej wysokie i wzniosłe. Dobrze było mieć przy swym boku takiego servitora humanistę, uczonego, może nawet poe. który by swym talentem przysparzał splendoru domowi, hojność mecenasu i świetność rodu przekazywał potomnym w nieśmiertelnych strofach. Takim servitorem-domownikiem, po prostu sługą, podległym sekretarzem, poetą nadwornym — zwykłą modą humanistów został Janicki. Zrazu na dworze przynasa. poety Andrzeja Krzywickiego, a po jego rychłej śmierci — przy hoju Piotra Kmita, wojewody krakowskiego i koronnego marszałka.

Spotkanie z Krzywickim i Kmita było zapewne w życiu Janickiego „uśmiechem lo-u”. Otwierały się przed nim podwoje wielkiego, szerokiego i wspaniałego świata. Poznał swoisty wdzięk, wytworność, kulturę towarzyską tego obcego mu dotąd, a tak nęcącego środowiska. Wchodził jako najbliższy towarzysz i uczestnik zabaw i prac w krag lu dzi, spośród których niejednen odegrał miał, czy już odgrywał wybitną rolę w publicznym życiu ówczesnej Polski, ludzi takich, jak Myszkowski, Kromer, Hieronim Łaski, Stanisław Górski, Sprowalski, Hozjusz, lekarz Antoninus i wicni innych. Cierzał się, chcąc nie chcąc, o sprawy wielkiej polityki, skoro chaj protektorzy tak bardzo czynny brali udział w rzeccach publicznych. Życie szerokie i ciekawe, błyszczące i wciąż zmienne dostarczało aż nadto poetyckiej materii. Janicki zacząwszy pisać już w latach szkólnych w Poznaniu staje się teraz niejako poetą zawodowym, to należy do jego obowiązków dworzaniina. Nic więc dziwnego, że ma ta poezja socyficzną barwę i styl, że jest przede wszystkim nieustająca pochwała opiekunów, zabieganiem o ich przychylność i łaski, że podejmuje od nich idące sugestie i zachęty, gdy dotyka spraw publicznych, kreśli dzieje znakomitych poprzodników Krzywickiego na grzeźnieńskiej stolicy, aby splendorem prze złości i wielkiej tradycji ozdobić rządy aktualnego prymasa, albo staje się tłumaczką orientacji politycznych patrona, jak w „Skardze Pzeczypospolitej Polskiej”, z inspiracji Kmita pisanym oskarżeniu magrackiej niezgody i prywaty. Zdarzało się jednakowoż, że spośród tych prac literackich, z urzędem niejako i z obowiązku podejmowanych, wywiał się niekiedy spod pióra jakiś ton głębszy, bardziej osobisty, uczuciowy. Aby zabłysnąć nieoczekiwanie wersem prawdziwej, szczerzej, wzruszającej poezji.

PRZY wszystkich urokach i dogodnościach owego życia dworskiego miało ono przecież zarazem swoje strony ujemne. Jego zgiełkowość, nerwowość, a nierzadko pustota niszczyła wątłe zdrowie, nazbyt absorbowano odwozząc od nauki i poezji, dwu spraw, które wydawały się jedynie ważne. Chyłała się ku ruinie akademia krakowska nie rekowała żadnych nadziei w zakresie możliwości dopełnienia wiedzy. A rozpoczął się już wówczas żywiołowy, nieprzerwany pod ku Italii, ku tej wymarzonej kranie, w której gorzało wspaniałe, oślepiające słońce Odrodzenia. Wszystko się w Janickim rwało do tych dalekich, ulepsanych w wyobraźni stron. Ale możliwość realizacji marzenia zależała wyłącznie od łaski opiekuna. Poezja miała stać się subtelną pośredniczką w tej drażliwej i wstydlwej sprawie. Nieśmiała prośba wyrażona w elegii do Kmita (II.6) kreśliła pierwszy projekt wozu do Włoch. Na szczyście Kmita czekał się wyrozumiały i wspinałomyślny W 1538 r. Klemens Janicki podążył na południe, do Padwy.

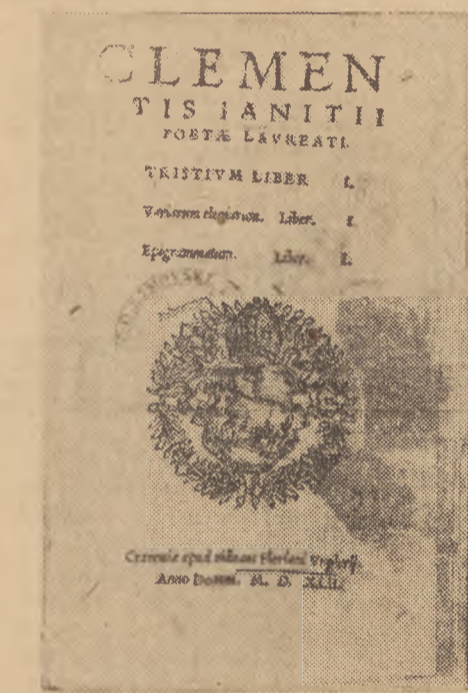
Pierwsze kroki na italskim gruncie nie były jednak szczęśliwe. Wątki organizm nie przetrzymał uciążliwych trudów dalekiej podróży i oto wymarzony pobyt pod niebem Włoch rozpoczynał się od kilkutygodniowej choroby. Miał to wpływ pewien na dalszy przebieg włoskich studiów. Janicki, borykający się stale z nie dającymi się przewidzieć ekscesami słabowitego organizmu, jak się zda je, nie podjął w Padwie regularnych, systematycznych studiów. Tym się tłumaczy ów doktorat zdobyty poza normalną urzędową procedurą. Do trosk zerowotnych dołączyły się rychło trudności finansowe. Ubogi klient domu Kmitów zależał całkowicie od łask

i kaprysu patrona. Bodaj nie zawsze o tym pamiętał, nie dość skwapliwie i ochoczo posyłał z Italii na północ pochwalne wier ze na cześć opiekuna. W ogóle trzeba tu podkreślić, że na tle pochlebnej, panegirycznej, często aż niesmacznej w przesadyce poezji dworskiej humanistów — twórczość okolicznościowa Janickiego odznacza się dużą stosunkowo godnością, wstrzemięźliwością i umiarem w dozowaniu pochwał i kurbuzynnych gestów. Ale wstrzemięźliwość taka nie zawsze znajdowała łaskę i uznanie. Oziębły się więc stosunki z Kmitą, któregoś dnia wstrzymano wypłatę zasiłku. Poeta znalazł się na obym bruku bez środków do życia, w dodatku w stanie zdrowia wciąż niepewnym. Miarą kłopotliwosci położenia może być fakt, że w ciągu dwuletniego prawie pobytu w Italii Janicki nie wyjechał ani razu poza rogatkę Padwy. Ani jednej wycieczki, ani jednego dalszego ekskursu, choć była przecież jedyna sposobność poznania tej ziemi pamiętek i relikwii. Nie było po prostu za co. Skromne zasiłki przyjaciół, zwłaszcza ukochanego profesora, znakomitego stylisty i filologa Łazarza Bonamico, zaledwie starczyły na opędzenie naglących potrzeb. Trzeba było, chcąc nie chcąc, gotować się do powrotu.

Niemniej jednak lata włoskie nie były bezowocne. Poeta zetknął się bezpośrednio z samym źródłem żywej, tętniącej bujnymi sokami kultury humanistycznej. Nawiazal przyjacielskie stosunki z gronem ludzi o szerokich horyzontach i niepospolitych talentach; takich, jak ów wspomniany już Łazarz Bonamico, doskonały znawca greczyzny i wspaniały stylisty, z którego świetnej łaciny niejedno przejęła twórczość własna Janickiego; albo Piotr Bembo, kardynał, historyk, grammatyk i poeta w jednej osobie, znakomity ciceronianista, wywrotny gospodarz sympozjonów literackich w wnie swej Nonianam na przedmieściu Padwy. Kilku wybitnych Polaków z Padniewskim i Myszkowskim, późniejszymi biskupami, na czele dopełniało grona najbliższych przyjaciół. Ale przede wszystkim sam urok Włoch, lazurowego nieba, wiecznej zieleni, łagodnego klimatu, temperatury mieszkanow tej czarującej ziemi — one to przede wszystkim wywoływały utajone, nieznanne dotąd moce twórcze w Janickim.

W NUMERZE m. in.:

- Z. CZAJKOWSKI — Dzieło wspólnej pracy
- SZ. DEREŃ — Prezydentura Hoovera
- Z. UMIŃSKI — Problematyka gospodarza na Wystawie Odrodzenia
- J. KOLANKOWSKI — „Dusza artysty winna być jak zwierciadło...”
- ODRODZENIE W POLSCE
- A. ODNOWA — Teatr współczesnego pokolenia



neczne niebo Italii rozgłos świetnej humanistycznej kultury i umiłowanie Muz. Nicco. dzienny był sam fakt takiej podwojonej promocji, przeprowadzonej poza normalnym uniwersyteckim przewodem rzeczy, momentalnie szczególnej sensacji — osoba laureata. Tego niezwykłego zaszczytu i wyróżnienia doznawał bowiem pierwszy w dziejach akademickiej społeczności padewskiej Polak, Klemens Janicijus. Stał oto kobieco waty i subtelny przed dostojnym reprezentantem potężnej republiki weneckiej w ctozeniu licznego grona swych polskich, egzotycznych przyjaciół — spośród których tyłu już niebawem zabłysnie świetnością imienia w swej dalekiej ojczyźnie — Myszkowskiego, Padniewskiego, Sprowalskiego.

Klemens Janicki, właściwie Janik lub Janicz, urodził się 17 listopada 1516 r. w Januszkowie koło Żnina jako syn chłopski. Jego ojciec, pracowity kmięć uprawiający od lat zagony kapitału gnieźnickiej, musiał być zapewne człowiekiem o jakimś szerszym i głębszym na świat spojrzeniu, skoro — rzec z wyjątkowa w owych czasach — spostrzegłszy przyrodzoną watość i delikatność dziecka, a idąc za namową pierwszych protektorów Klemensa, posłał go do szkół wyższych do Poznania i przez lat szereg nie szczędził ciężko zapracowanego grosza na kształcenie niezwykle uzdolnionego chłopca. W Poznaniu, w świetnym gimnazjum akademii, założonej niedawno przez Lubrańskiego, pod piecząłowitą opieką znakomitych i świetnych humanistów — Bedermanna, Galusa, Nicgra i Hegendorfina — pogłębiła się w Janickim miłość nauk, uświadomiło ostаточно i utwierdziło powołanie prety. Powracając do roli, na ojcowicki zagon, nie było już sposobu: brakło sił fizycznych i sił do wyrzuczenia się tego świata, który zaledwie nierzeczny rabek swych uroków i czarów odsłonił przed wrażliwą, rwąca się do życia duszą młodzieńczą. Realizacji marzeń ograniczone, kosztem najwyższych wyrzeczeń osobistych, zdobywane zasoby finansowe ojca sprostać jednakże już dalej nie mogły. Ura. towała Janickiego przed katastrofą rozczarowań przed ostatnią ruiną wznoszonych w wyobraźni planów łaska możnych patronów

Były to lata, kiedy za przykładem mecena tu włoskiego i wśród polskich magnatów hu. dzie się zwolna poczły ambicje protektor. skie. Ze szczerym umiłowaniem sztuk i nauk,

W r. 1540 Janicki powraca do kraju. Napięte, zatrute nadmiarem obustronnych kwasów stosunki z Kmitą rwa się ostatecznie. Poeta osiada w Krakowie czerpiąc skąpe dochody z chudego probostwa pod Olkuszem, do czego miał prawo z racji niższych święceń. Starczyło to zaledwie na nędzną węgetację zwłaszcza, że po śmierci ojca przyszło opiekować się starą matką i młodszym bratem. W tych warunkach stan zdrowia pogarsza się gwałtownie, nieodwracalnie spro. wadzając przedwczesną śmierć w styczniu 1543 r. Miał wtedy Janicki zaledwie 27 lat. Na rok przed zgonem zdolał jeszcze wydać część swych utworów w zbiorze pod znamienym tytułem, w którym dawał wyraz swej poetyckiej dumie: „Klemensa Janicijusa, poety uwiecznionego, jedna księga smutków, jedna elegii, jedna epigramatów”

W skromnym objętościowo dorobku poetyckim Janickiego jest jeden utwór, w którym autor sam się czytelnikowi prezentuje. Jest to znana elegia 7. księgi I — „O sobie samym do potomności”. Janicki narysował tam bardzo sugestywny portret własny. Wlania się ze słów poety wizerunek młodego człowieka o subtelnej, kruchej konstytucji cielesnej, średniego wzrostu, białej niewieściej karnacji, o twarzy przystojnej, ujmującej i żywej, rozmłównego w pewnym umiarkowanym komforcie życia, w miękkih szatach, wytworności manier, w całej tej dyskretniej kulturze towarzyskiego obcowania, która stanowi zewnętrzną, ale tak nieodzowną oprawę dla głębszych, bardziej intymnych związków człowieka z człowiekiem. W tej delikatnej i wiotkiej postaci, w której szczególnie upodobały sobie dolegliwości cielesne wszelakiego rodzaju, obrała sobie siedlisko równie subtelna i kobieco delikatna dusza. Janicki jest właściwie pierwszym w Polsce poetą, który naprawdę w sposób poetycki odczuwa rzeczywistość, który ma istotnie poetyckie na świat spojrzenie. Poezja humanistów sprawiała bardzo często wrażenie wybranego, a sztucznego i uczonego rzemiosła. Była to poezja docta, zapatrzona w światne, antyczne wzory, niekiedy sięgająca doskonałością formy poziomu owych klasycznych źródeł, ale brak jej było w wielu wypadkach ciepła i prawdy. I poezja Janickiego nie jest oczywiście wolna od tego rodzaju obciążań, niemniej jednak widać w niej, jak poprzez narzucaną obcą szatę formalną toruje sobie drogę osobiste wzruszenie i jak wzruszenie to, głębokie silne przeżycie w najojskonalniejszych utworach poety przełamuje wszystkie opory formy i dziedzictwa, by ujawnić się w pełnym, doskonałym poetycko kształcie.

DOROBEK literacki Janickiego jest — jak wspomniano — objętościowo niewielki. Kilka poematów pisanych przeważnie z inspiracji opiekunów, ale świadczących o trosce ohywatełkiej i patriotycznej poety, jak np. wymienione już „Żywoty arcybiskupów gnieźnickich”, wynierzona przez magnatam „Skarga Pzeczypospolitej”, „Żywoty królów polskich” w formie zwyciężych epigramatów (stanowiących łącznie swoistego rodzaju podręcznik historii ojczystej i jako podręcznik istotnie w szkole ówczesnej czytanych) satyryczny „Dialog o rozmaitości odzieży u Polaków”, wreszcie, po śmierci już opublikowany, wspaniały „Wiersz weselny (Epitalamion) na zaślubiny Zygmunta Augusta” — jeden z najwspanialszych w poezji polskiej pierwszej połowy XVI w. wierszy patriotycznych zarówno w ideowej tonacji, w dumnym poczuciu potęgi i świetności narodu, jak też w mistrzowskiej cyzelaturze artystycznego wyrazu. Zasadniczo jednakże zrab dorobku literackiego poety stanowią elegie oraz epigramaty i o ile tamte, większe poematy (z wyjątkiem może „Wiersza weselnego”) są dziś dla nas już tylko ch. ba dokumentem czasów, w elegiach i drobnych wierszach dochodzą do głosu myśli i wzruszenia, których znaczenie sięga daleko poza tamta chwilę. Po prostu wyczuwa się w tej poezji jakieś tajemnicze współbrzmienie, rezonans czy przecucie tych samych niepokołów, poruszeń duszy, których doznaje człowiek współczesny. Jest to poezja, która utwierdza w nas poczucie wszechludzkiej solidarności, pomimo odległości i przepaści czasu łączy człowieka z człowiekiem wspólnotą tych samych doświadczeń.

(Dokończenie na str. 2)

VITE REGVM
POLONORVM,
ELEGIACO CARMINE
DESCRIPTE.

Auctore
CLEMENS JANICIJUS
POETA LAUREATO.



CRACOVIE.
LAZARUS ANDREJC excudebat.
Anno M. D. LXV.

46777

Twórczość poety, w okresie poznańskim i krakowskim dość jeszcze niskiej chropawa, teraz nabiera ogłady i swobody, poletuje się język. usprawnia styl, wiersz staje się płynny, wyzbyty z przykrzych dla ucha metrycznych zamowań. wreszcie — co najważniejsze — coraz silniej dochodzą w tej twórczości do głosu mocne uczuciowe i osobiste tony, bez których nie ma prawdziwej poezji.

„Za żnińskim bagnem jest wieś przejezdna...“

(Dokończenie ze str. 1)

ceń, tych samych losów. Dzieje się tak może dlatego, że Janicki obraca się w kręgu kilku wielkich i wiecznych tematów, które zachowują wciąż swą nieprzedawnioną aktualność i stanowią niewyczerpaną materię poezji: wieczność, śmierć, miłość, natura. Niedostatek życia, niedomogi zdrowia, meza przecucie rychłego zgonu zabarwia tę poezję melancholijnym smutkiem. Uczuciowość poety nieskionna do gwałtownych wybuchów oraz religijność głęboka i szczerza nadaje tej twórczości znamię spokoju, równowagi, harmonii, umiaru. Jest to liryka cała zanurzona w półtonach, nigdy głos poety nie wybuchła krzykiem rozpacz i sprzeciwu. Świadomość klęski znajduje ukojenie i usprawiedliwienie w poczuciu własnej racji, cierpienie staje się ekspiacją grzechu, śmierć — radosnym wyzwoleniem.

*A kiedy skrytym postana rozkazem
Śmierć niespoczniana stanie w oczu moje,
Niechaj ją przyjmie bez trwogi, z uśmiechem;
Bo po cóż trwoga? Wszak grobową deską
Śmierć una rozdzieli z planem i grzechem
I ducha wzniesie w ojczyznę niebieską...*)*

Dając świadectwo wzniesłej rezygnacji, ufundowanej na niezłomnej wierze, jest zarzewiem liryka Janickiego jedna z najwspanialszych poetyckich afirmacji czasu życia. Wrócone sztuką doskonałego lekarza zdrowie zaznaczy się natychmiast radosnym wyznaniem. Jakże pięknym wydaje się świat. Ledwo człowiek dźwignął się z łóżka, a wraz z przypływem sił wszystko dookoła zdaje się szczybieć i wspanialej rozkwitać, drzewa pęcznią sokami, świat nupza się w złotych strugach słońca, echa się trzęsą od świergotu ptaków, woda lśnią czyszczyć, wietrzyk pieści słodziej, a wtedy — pierzcha smutek i „struny na gęślach skwapliwsze do śpiewu“.

EST w Janickim wspaniale jak na jego czasy, prawdziwie nowoczesne odczucie natury. Jest coś zdumiewającego w tym fakcie, że w pierwszej połowie XVI stulecia, w epoce, gdy poezja w Polsce — poezja obywatelska — stawia pierwsze zaledwie kroki, Janicki daje nam wiersze tak niemal doskonałe w swej całkowitej bezinteresowności, prawdziwie poetyckiej, estetycznej kontemplacji piękna. I jaka rozmaitość w doborze motywów, zdolność chwytania indywidualnych, a zarazem typowych rysów tego fragmentu natury, którym syci spojrzenie: rozpluskana mgła szarą jesienią, wiosna polska i wiosna włoska, barwy, lśnienia, polski, wrażenia akustyczne, zapachy, sensacje somatyczne, dotykowe, cała rozmaitość doznań zmysłowych, które notuje chłonna pamięć dla wdrożenia dominarty nastrojowej momentu. Zawsze bowiem chodzi głównie o postać; krajobraz nie jest motywem samowolnym, lecz tylko tłem, sceną dla zachwyceń, wzruszeń, dla radosnych uniesień i dla smutków, co nieustannie płyną przez duszę. Po przybyciu do Padwy, oczarowany pięknym wrażliwym, posyła Janicki taką oto pocztówkę przyjacielowi Sproskiemu:

*Ja wzrok i słuch mój upajam zachwytem
Na tej łacińskiej starożytnej stronie.
Patrz na niebo — o, pod tym błękitem
Pomierzcie czuńców Soturnowych wionie.
Niemo pod jasnym lazuru ubraniem,
A żadna chmura nie błąka się na niem.*

*Żaden mróz tegi ani wiatr wydęty,
Ni żadne grady, ni żadne zamiecie,
Nie wiedzą ludzie o zimowej porze:
Kopie ci oczy jakiś wietrzyk święty,
Wkoło zieloność i nadebne kwiecie,
Cały rok pytasz: „Wiosnaż to na dworze?“*

*Za winogradem nieznacone i liście,
I pomarańcza aż spada z drzewa,
A cielebne kłosy zwisają rzęsiście,
Lubo ich wotnik potem nie pliewa,
Ciągło tu plaszono po gajach kusiergocze,
Ciągło się gnieździ, bo w tej cudnej ziemi
Ciągło drż rzeszce, pogodnie, ochocho,
I szlachnie trzeba nazwać je ziotem.*

MOTYWEM, co nie ostatnią odgrywa rolę w poezji Janickiego, jest miłość. W tym ubogim kteryka, przemierzającego gościnnie Europę w poszukiwaniu najczystszej piękna, odzywała się niekiedy jakby dusza wagantów, coś jakby odgłos echa oczarowanej zmysłowia uroda życia pięknej goliardowej. Nie tylko wdzięk natury, ale i wdzięk kobiety miał w nim odnawiane poczucie. Imię jakiejś uroczej Elżbietki przewija się kilkakrotnie poprzez słowo poety. Pewnego razu jakiś nieznany nam francuszczyzna zwrócił się do polskiego scholara z prośbą o napisanie wiersza przeciw ideałowi Durs Szkota. Janicki odpowiedział w elegii 11. I wstawiając poprzez osłone dyskretnego humoru to inne oblicze swej uczuciowej natury, w rys nowoczesny, wyrażający się w pochwalę życia i miłości, uderza w tej poetyckiej odpowiedzi ton umiarkowanie frywolny i celność puenty.

*Ciesz, bym co pisał w zawileściach Szkota —
Spełnibym cęceł, wierzaj mi, nie mogę.
Ciesz, mój umysł, a mego zrytu
Natura inną pokazała drogę.
Daj mi, co młodemu słońcu odpowiesz,
A z niej całoczą piśnią tobie ułożę —
Lecz daj mi złość, miłość tyżo jedna
Natchnąć nie piśnią przywołaj, może.
Gdy ta mi piśnią ukazuje dziecico,
Obuczysz wiały, jak masyżki zachwyce,
Przebiegnie w piśniach Umbry i Tyburu.
Potrafie wtedy wysławiać jej łono,
Warkocze, usła stulone przyciemnie,
Potrafie jęczeć, że mną pogardzono,
Albo że inny szczęśliwszy pada wólc...
Wśród ciężej nocy, gdy będziano sami,
Kochance piśnią zapęję młodzieńczo —
Jużże te nocie powiodnie z nocami,
Które nad Szkota księgami przedłęce,
Muż takis kępię zatanę, słodczono,
Strachnie przespięzno w znowoczesnej godzinie,
Ja nie żch hnie, może nawet żęze,
Ale już wtedy, gdy młodsze przemienie.*

Gdy się tak przetrzuca i odczytuje te wiersze, gramia czasem zniechęca coś jakby uczucie przygnębienia i smętne zamyślenie nad zawitym, splatanym tajemniczo i nieodrębnym ludzkiego losu. Jest coś niewątpliwie tragicznego w tej przedwczesnej śmierci poety. Bo Janicki z całą pewnością uczuł, że świat jest wielki. Ta garść wierszy, to jakby pierwszy ledwo brząsk rozumienia, co mógł jeszcze wspaniale i cudownie rozgarzać. Lecz to odzwala się zaledwie pierwsze tony piśni, a już przyszło jej zanurzyć się w głuchą, nieprzenikniętą nicość. Niemniej jednak ta zapośredzona, zaledwie rekunająca wielkość być może nadziei, zachowane przecież to tylu wiekach niespiewały wdzięk rzetelnej, pięknej i szlachetnej sztuki

*) Wszystkie cytaty w przekł. Syrokonit.

Zbigniew CZAJKOWSKI

Dzieło wspólnej pracy

MIESIĄC temu, w Wiedniu, odbył się III Światowy Kongres Związków Zawodowych. Powracanie doń teraz, w chwili, gdy społeczeństwo polskie przeżywa i omawia ostateczną Uchwałę Rady Ministrów w sprawie częściowej obniżki cen artykułów powszechnego spożycia, wydaje się być bardzo istotne.

Przypomnijmy sobie, co stanowiło treść obrad Kongresu w Wiedniu: 819 delegatów, reprezentujących 79 krajów omawiało sprawy podniesienia stopy życiowej ludzi pracy, sprawy postępu gospodarczego i społecznego, pokojową współpracę między narodami. Na Kongresie spotkali się przedstawiciele różnych organizacji związkowych, niekonięcznie zrzeszonych w Światowej Federacji Związków Zawodowych, ludzie, różniący się wiarą, rasą, językiem. Mimo tych zasadniczych różnic Kongres stał się wielką manifestacją jedności ludzi pracy, wspólnie przeciwstawiających się kapitalistycznemu wyzyskowi i walczących o podniesienie stopy życiowej. Szczególnie znamienne były wystąpienia delegatów organizacji związkowych z państw kapitalistycznych. Wystąpienia te wniosły do obrad akcent tragiczny, stały się wstrząsającym oskarżeniem ustroju kapitalistycznego, jego metod wyzysku, haniebnej roli w stosunku do pracy i życia zależnych od niego ludzi.

Najbardziej bodaj tragiczne były przemówienia delegatów krajów kolonialnych lub półkolonialnych, takich jak Indie, Tunis, Brazylia. Nie można zapomnieć obrazów, przez nich malowanych. Dla nas, którzy odwykliśmy już od spraw, stanowiących do dziś dla tych narodów problem niemal ich życia i śmierci, wydaje się po prostu nieprawdopodobne, aby jeszcze teraz istniały kraje, gdzie ludzie umierają z głodu i niedzi. Widocznie zapomnieliśmy trochę o demografii. Należałoby ją pokrótce przypomnieć, a raczej najbardziej przemawiające z niej liczby. Nie wolno więc nam zapominać, że najniższe średnią długość życia obserwujemy w Indiach. Wynosi ona tylko 26 lat, czyli połowę tego, co w przeciętnym kraju europejskim. Niewiele lepiej sytuacja przedstawia się w Chile — 36 lat. Egipcie — 38, Meksyku — 39. Stan ten rysuje się od dawna, nie ma żadnej poprawy, co gorzej, żadnej na nią nadziei. Śmiertelność dzieci w wieku do 1 roku jest w tych krajach pięć, a nawet siedmiokrotnie wyższa od śmiertelności w państwach Europy. Śmiertelność ta się nie zmniejsza, wręcz przeciwnie, w wielu krajach wzrasta.

Co jest wynikiem takiego stanu ludności tych krajów? Jasne, że ich niedza.

Zwróćmy uwagę na inny jeszcze problem. Jest rzeczą oczywistą, że niedza w krajach kolonialnych jest między innymi wynikiem panującego tam zacofania gospodarczego, kapitalistycznych a nawet i niewolniczych niemal stosunków produkcji, a przede wszystkim ucisku kolonialnego, który świadomie i celowo hamuje wszelkie możliwości rozwoju kulturalnego i gospodarczego tych krajów.

Przypatrzmy się, czy w dużo lepszej sytuacji znajdują się ludzie pracy w innych, tzw. „cywilizowanych“ krajach, w krajach kapitalistycznych o rozbudowanym przemyśle, o wysokim rozwoju sił wytwórczych. Trudno przypuszczać, aby było dobrze ludziom, którzy ciągle spychani są poza szereg pracujących zmora bezrobocia, wzrostem cen, niepewnością swego jutra. Dowodem tego są licz-

ne organizowane przez nich strajki we Francji, Włoszech i w wielu innych krajach kapitalistycznych. I o tych sprawach mówili delegaci tych krajów. Przemówienia ich demaskowały metody wyzysku kapitalistycznego, jego obłudę, jeśli chodzi o stosunek do mas pracujących.

Przypomnijmy sobie, w jakim świetle przedstawiany był przez rządy kapitalistyczne tzw. „plan Marshalla“. Plan ten miał wg zapewnień tych rządów poprawić w ciągu czterech lat stopę życiową ludności tych krajów, które uczestniczyły w jego realizacji. W efekcie działania planu Marshalla wystąpiły poważne zmiany. Zestawmy je z sobą: przede wszystkim więc wzrosły koszty utrzymania — a więc w Argentynie o 198 proc., w Austrii o 99 proc., Brazylii o 64 proc., Finlandii o 57 proc., Francji o 45 proc., Norwegii o 35 proc., Wielkiej Brytanii o 31 proc. Równocześnie w tych krajach podatki, z tymże znaczną częścią ich dochodu narodowego. Wystarczy tylko przypomnieć, że wg danych rządu amerykańskiego podatki w Stanach Zjednoczonych pochłaniają aż 26 proc. dochodu narodowego, we Francji i w Wielkiej Brytanii jeszcze więcej. Bezrobocie, ten nieodstępny cień kapitalizmu, trwa stale, stając się postrachem ludzi pracy. Oficjalne statystyki mówią o tym, że obecnie, w 1953 roku, w 12 krajach Europy zachodniej jest blisko cztery i pół miliona bezrobotnych. Jeśli dodamy do tej liczby robotników tzw. sezonowych, a zwłaszcza robotników rolnych, zarejestrowanych jako „pracujący“, a faktycznie zatrudnionych tylko przez 3 lub 4 miesiące w roku, otrzymamy liczbę bezrobotnych znacznie wyższą.

Sytuacji tej nie neguje nawet sama ONZ. Sprawczadanie sekretariatu ONZ o panującej sytuacji gospodarczej przyznaje, że: „Ponad połowa ludności całego świata nadal żyje w warunkach nie zapewniających jej ani dostatecznej ochrony zdrowia, ani minimum odżywienia, ani warunków mieszkaniowych, zapobiegających podstawowej potrzebie człowieka, ani wykształcenia koniecznego do polepszenia warunków pracy, które byłyby produktywne z punktu widzenia techniki, wygodne z ekonomicznego i zadowalające z socjalnego punktu widzenia“.

Ocena ta jest wyjątkowo trafna, jakkolwiek niepełna. Nie mówi bowiem nic o tej drugiej połowie ludności, a właściwie o tej niewielkiej garstce kapitalistów, która w tym samym czasie podwoiła swe zyski. Szkoda, że przy sprawozdaniu brak jest załącznika, podającego wykaz wzrostu zysków monopolu amerykańskich z 0,5 miliardów dolarów w 1939 roku do 40 miliardów w roku 1952.

Wydaje się, że zestawienie z sobą tych liczb nie wymaga dalszych komentarzy. Wreszcie jeszcze jedna uwaga: z tej arytmetyki zysków, podatków, bezrobocia wynika zupełnie jasno krzywa poziomu materialnego mas pracujących. Prowadzi ona wyraźnie w dół.

Powróćmy teraz do naszych spraw aktualnych. Ostatnia obniżka cen jest aktem o doniosłym znaczeniu. Uchwalenie jej jest wyrazem troski Rządu o dalszą poprawę poziomu materialnego ludności i podniesienie jej siły nabywczej. Podobna obniżka została uchwalona również w innych państwach demokracji ludowej, a w Związku Radzieckim miała miejsce od czasu zakończenia wojny już sześć razy.

Fakt ten ma swoją wymowę, zwłaszcza w zestawieniu z walką klasy robotniczej w państwach kapitalistycznych właśnie o podniesienie jej

stopy życiowej. Dlatego też nawiązywaliśmy do obdytego ostatnio kongresu w Wiedniu i przytaczaliśmy liczby, których nie wolno pomijać. Porównanie ich z polską dyskusją nad wzrostem poziomu materialnego odkrywa niewątpliwą zbieżność spraw: w jednym jak i w drugim wypadku chodzi o ten sam problem — o sprawę odpowiedniej stopy bytowej mas pracujących. A jednak jak wielka tkwi różnica w postawieniu tej sprawy! Jak ogromna rozwiera się przepaść między możliwością jej urzeczywistnienia w państwach kapitalistycznych i w krajach socjalistycznych, a między innymi i w naszym kraju! Problem jest zasadniczo ten sam, lecz skuteczność jego realizacji biegunkowo różna. Tam, w krajach kapitalistycznych — Francji, Włoszech, Brazylii i innych, ludzie pracy walczą o to, aby móc wyżżyć z nędznych zarobków, przeciwstawiają się redukcjom i bezrobociu, protestują przeciw podwyższaniu cen i obniżaniu płac — tu, w krajach budujących się socjalizmu, ludzie pracy również znajdują się w walce, ale w walce o rozbudowę gospodarki narodowej, podniesienie jej na wyższy stopień ilościowy i jakościowy, aby dzięki temu wypracować podstawę do dalszego podniesienia swej stopy życiowej.

Ostatnia obniżka cen ma dlatego tak doniosłe znaczenie, że jest ona pierwszym owocem włożonego wysiłku całego społeczeństwa w odbudowę i rozbudowę gospodarki narodowej. Poza sobą mamy przedeterminowaną realizację Planu Trzyletniego, po myślnie też wykonujemy Plan Sześcioletni. Przyznajemy sami, że realizacja Planu nie jest łatwą, trzeba do niej wielkiego wysiłku, pracy wszystkich obywateli, trzeba często wyrzeczeń i ofiar, ponoszonych dla wspólnego dobra. Często też występują przeszkody, hamujące osiągnięcia pełnych rezultatów, jak np. na od cinku rolnictwa, którego rozwój jest słabszy i nie wystarczający w porównaniu do tempa przyrostu produkcji innych gałęzi gospodarki narodowej. Istnieją również trudności w zaopatrzeniu, handlu, komunikacji, które są wynikiem niewłaściwego jeszcze podziału niektórych ludzi do pracy, ich opieszałości, niechęci, bezrobocia. Czynniki te wpływają w znacznym stopniu hamując na wykonanie Planu i dalszy rozwój gospodarki, a w konsekwencji wpływają na szybkość efektów Planu, na jego owocowanie — na możliwość dalszego podwyższenia warunków materialnych ludności. Między tymi sprawami istnieje ścisła współzależność. Dlatego też nie upominając się sukcesami należy tym bardziej wzmacniać odpowiedzialność obywatelską w szeregu Frontu Narodowego, który realizuje program budowy podstaw socjalizmu, pełen troski o warunki bytowe społeczeństwa: należy tym pełniej wykonać swą pracę, poświęcenie i oddanie sprawie wspólnego dobra.

Na te tych wydarzeń jest rzeczą godną do zanotowania silne ostatnio uaktywnienie postawy obywatelskiej katolików polskich zrzeszonych w nowopowstałej Komisji Duchownych i Świeckich Działaczy Katolickich przy Frontie Narodowym. Zebrania, które odbyły się w ciągu ubiegłych tygodni we wszystkich miastach wojewódzkich przy Bożym udziale księży, siostr zakonnych i działaczy świeckich, dały wyraz przekonaniu, że sprawa budowy lepszego i szczęśliwszego ustroju jest dziełem całego społeczeństwa, zarówno ludzioro współpracującym, jak i niewierzącym. Przekonanie to poparte aktywną pracą działaczy katolickich jest doskonałym odparciem ataków wrogiej propagandy, usiłującej zniekształcić i umniejszyć dzieło naszej wspólnej pracy.

Jerzy KRASNOWOLSKI

KOŚCIÓŁ A CYWILIZACJA

Kościół na przełomie epok

GDY mowa o Odrodzeniu, niejednemu z katolików może ogarnąć pewne zawstyżenie i skrepowanie. Wydaje się bowiem faktem, że przewrót, który zapoczątkował jedną z najświetniejszych epok w dziejach ludzkości, dokonał się w zasadzie poza Kościołem i wbrew Kościołowi. Trudno zaprzeczyć, że właśnie Kościół, jako instytucja, angażując w wysokim stopniu swój autorytet, robił w owym czasie wszystko, co było w jego mocy, aby powstrzymać rozwój nauki, zdusić nowe idee, stłumić w zarodku prąd, które były zwiastuną czasów nowożytnych. Nowa, rodząca się rzeczywistość jest opromieniona czerwonym blaskiem: to płoną stopy św. Inkwizycji. Odrodzenie ma swoich bojowników. Ludzie nauki, myśliciele, reformatorzy w ciężkiej i ostrej niesłychanej walce wykuwają nowe formy, kształtują nowe treści, nowe życie. W walce tej zdobywają się nieraz na najwyższe poświęcenie... Odrodzenie ma swoje ofiary.

Był moment, w którym starły się dwa porządki, dwa światy: jeden stary, już zamierający — drugi nowy, który dopiero powstawał. Trzeba powiedzieć jasno i wyraźnie: obrońcą ginącego świata, bastionem dawnego porządku była organizacja kościelna.

Rok 1543. Ukazuje się drukiem dzieło Mikołaja Kopernika „De revolutionibus coelestibus”. Jest to chwila przełomowa. Zostaje zachwiana teoria geocentryczna, stanowiąca podstawę koncepcji Średniowiecza: systemu filozoficznego i światopoglądowego, na którym opierał się cały porządek i ustrojów wieków średnich. Teoria Kopernika podważając zasadniczy kanon kosmologii Arystotelesa, a w konsekwencji jego teologii, przyczyniła się do obalenia niewzruszonego autorytetu Filozofa ze Stagiry, autorytetu, który będąc uznany przez wieki średnie za nieomylny, krepował już postęp myśli i rozwój nauki. W ten sposób heliocentryczny system kopernikański torował drogę dla ostatecznego dokonania tego olbrzymiego przewrotu, jakim było Odrodzenie. Nie może więc być uznany za błąd fakt, iż teoria ta napotyka ze strony Instytucji Kościoła na tak silny sprzeciw. O klimacie, w jakim powstawała i o ogromnych oporach, jakie musiała przezwyciężyć, świadczyć może to, iż wydawca norwimerski „De revolutionibus”, obawiając się drukować dzieło w formie, jaką mu nadał autor, sfalszował przedmowę, przedstawiając w niej całą teorię jako hipotezę, oraz zmienił tytuł na „De revolutionibus orbium coelestium”. Mimo tych „poprawek” dekretem św. Kongregacji Indeksu z dnia 5 marca 1616 r. dzieło Kopernika zostało potępione, a teoria heliocentryczna jest uznana za sprzeczną z nauką Kościoła. Dopiero w roku 1835 z Indeksu Ksiąg zakazanych zostają usunięte dzieła wykładające teorię kopernikańską. A raz jeszcze trzeba podkreślić: nie chodzi tu o sprawy blahe czy też czysto teoretyczne kontrowersje.

W roku 1600 płonie na stosie Giordano Bruno. Jest on gorącym wyznawcą teorii Kopernika. Staje przed sądem Inkwizycji przede wszystkim oskarżony o głoszenie nauki o wielkości systemów słonecznych i nieskończoności wszechświata. Były to jednak tylko wnioski, jakie wyciągnął on z teorii kopernikowskiej.

W roku 1617 zostaje oskarżony o herezję Galileo Galilei. Ciąży na nim zarzut przychylnego stosunku do teorii Kopernika. Na razie go odpięra, jednak w kilkanaście lat później, spotykając się z tym samym oskarżeniem, zostaje wezwany przed sąd Inkwizycji. 22 czerwca 1633 r. w Rzymie, w klasztorze dominikańskim Santa Maria sopra Minerva, w obecności kardynałów i pralatów św. Oficjum zostaje odczytany wyrok, skazujący Galileusza na dożywotnie więzienie. Siedemdziesięcioletni starzec na kłęczkach odwołuje swe poglądy na naukę Kopernika. Karę więzienia zamieniono jednak na internowanie. Do końca życia pozostaje Galileusz pod ścisłym nadzorem Inkwizycji.

Takie są fakty, a nie są one odosobnione i bez względu na to, czy wydają się one nam mniej lub bardziej przyjemne — trzeba sobie z nich jasno zdać sprawę. Nie wolno zaciemniać ich sensu, a w każdym razie nie wolno przemilczać. Znaszta im bardziej będziemy starali się je przypomnieć, tym więcej z nich będą mówić

ludzie nie uznający nadprzyrodzonej istoty Kościoła.

Na szczęście katolicyzm nie jest religią, która by wymagała chowania głowy w piasek. Katolicy często to robią, nie jest to jednak konieczne i w rzeczywistości nic nie pomaga. Co więcej: tu tkwić może źródło wielu trudności.

Nie są to jakieś oderwane fakty, pozbawione głębszego znaczenia. Z pewnością odpowiada im coś, czego one są tylko zewnętrznym przejawem. I ten ich sens trzeba odnaleźć.

Nie wystarczy stwierdzić, że były to po prostu pewne błędy czy omyłki. Nie wystarczy powiedzieć, że Kościół jako pewna instytucja występował przeciwko teorii kopernikańskiej, ponieważ mylił interpretowanie pewien fragment Pisma św. Byłoby to bowiem prawdziwe, ale jednocześnie bardzo płytkie ujęcie sprawy. Nie tłumaczy, dlaczego ta różna interpretacja wersetów prowadziła do palenia ludzi na stosie czy też skazywania na więzienie.

Czym jest Kościół katolicki? — Kościół to społeczność dusz w światłości i miłości, to zespolenie dusz w miłość Boga, to jedno ciało: „Unum corpus multi sumus” (Kor. X. 17) — Ciało Chrystusowe: Corpus Christi Misticum. Kościół to społeczność doskonała, nadprzyrodzona, której celem realizacją na ziemi jest Król, lewta Chrystusowego, realizacji w warunkach przyrodzonych społeczność nadprzyrodzonej nadprzyrodzonymi środkami. I to trzeba podkreślić: to społeczność doskonała, która dzieła na ziemi, w warunkach przyrodzonych. Stąd ten podwójny charakter Kościoła: jest on najgłębiej Boga i jednocześnie najbardziej ludzki, jest on społecznością doskonałą ale nie jest społecznością ludzi doskonałych. Przeciwnie — jest kościołem grzeszników: „Bom nie przyszedł wzywać sprawiedliwych, ale grzeszników” (Mat. IX, 13). Bo przecież: „Nie potrzebują, którzy zdrowi są, lekarza, ale którzy się źle mają” (Łuk. V, 31). Stąd to pewne piękno tragiczne, które Kościół jako Instytucja zawsze posiadał.

Bez głębszego uchwycenia tego dwójnego charakteru Kościoła nigdy się naprawdę nie zrozumie Jego istoty: będzie on dla nas zawsze jakąś antynomią nie do pogodzenia, jakimś potwornym paradoksem.

Gdy będzie się widziało w Kościele tylko Jego przyrodzoną treść — jak wytłumaczyć te wszystkie błędy, omyłki, te wszystkie tragiczne fakty, których Jego dzieje są jednym długim szeregiem? Skąd się bierze ta nieskończona niedoskonałość, która zawsze tak przytłaczała i przytłacza teraz?

A gdy będzie się widziało w Kościele tylko Jego przyrodzoną treść, tylko pierwiastki ludzkie — jak wytłumaczyć fakt jego istnienia: jak wytłumaczyć, że mimo ciągłych upadków, kryzysów, załamania, mimo wszystkich błędów wciąż istnieje, wciąż powstaje i wciąż odradza? Gdzie

źródło Jego siły? Kościół może wydawać się wtedy jakimś monstrualnym trem, który w sposób niezrozumiały, wbrew logice i prawom historii, największych upadków wychodzi odrodzony, który mimo swego największego konserwatyzmu przejawia jednocześnie jakąś niezrozumiałą giętkość — potrafi się dostosować do każdej epoki i żyć w każdych czasach.

Gdy w Kościele będziemy widzieli Instytucję wyłącznie ludzką — jak wytłumaczyć świętość? Jak wytłumażyć, że mimo całej swej niedoskonałości zawsze miał tyłu świętych, zawsze prowadził ludzi na najwyższe szczyty doskonałości wewnętrznej?

Kościół będąc społecznością doskonałą, założoną przez Chrystusa, istnieje w warunkach ziemskich i jest złożony z ludzi. Jako Instytucja działa w określonym czasie, w określonym porządku doczesnym, w określonych formach ustrojowych i społecznych. Związki Kościoła z porządkiem i cywilizacją, z jakimi współistnieje, mogą być słabsze lub silniejsze. Nigdy jednak związki te nie były tak silne, jak w epoce Średniowiecza.

Cały porządek średniowieczny stanowił jednolitą konstrukcję, która była wyrazem określonej i konsekwentnie realizowanej koncepcji. U jej podstaw znajdowała się teologia, dalej — najściślej z nią związany — system filozofii scholastycznej. Zasadnicze zręby koncepcji stanowił światopogląd teocentryczny, który wypływał z przyjętych założeń teologicznych i filozoficznych. Na jej całość składały się ściśle powiązane z tym światopoglądem koncepcje ustrojowe, społeczne i polityczne.

Cóż więc dziwnego, że z całym tym porządkiem Kościół się zespolił najściślej i wrósł weń głęboko? Świat ten był przecież światem chrześcijańskim, dziełem ludzi Kościoła, a doktryna chrześcijańska leżała u podstaw całej ówczesnej cywilizacji europejskiej.

Staje się teraz zrozumiałe, jak mogła zatrzeć się w świadomości ludzi średniowieczna granica między Kościołem — jego istotą ponadczasową i transcendentną — a pewnym porządkiem ściśle doczesnym. Kościół został utożsamiony z tym ustrojem, jaki wytworzył i z jakim się zrosł. W przyszłości pociągnęło to za sobą tragiczne i nieobliczalne następstwa.

Tylko nieliczne jednostki potrafiły wyjść poza epokę, w której żyją, przeczuć czy przewidzieć nadchodzące czasy. Dlatego to, gdy zbliżał się schyłek Średniowiecza, gdy coraz zacieklej były atakowane same podstawy, na których się opierał ówczesny porządek, ludziom reprezentującym Instytucję Kościoła mogło się wydać, że upadek tego porządku będzie jednocześnie upadkiem Kościoła. Łącząc najściślej Kościół z ustrojem świata średniowiecznego, nie widzieli możliwości istnienia Kościoła w jakimś nowym porządku, w jakiejś nowej rze-



Tryptyk Bodzentyński

zeczywistości. Dlatego za wszelką cenę chcieli uratować ten świat, w jakim żyli, a który był już ginącym światem. Stali się obrońcami upadającego porządku, gdyż zdawało im się, że w ten sposób bronią Kościoła. W walce z ruchami, które ten porządek lamaly, z poglądami, które podważały jego podstawy, zaangażowali cały swój autorytet — i nie tylko swój własny: zaangażowali autorytet Kościoła. A to miało tragiczne skutki. Ruchy, jakie były zwiastuną nowej epoki, powstawały poza Kościołem. Przeciwwstawiając się staremu porządkowi, walczyły jednocześnie z Instytucją, której ludzie tego porządku bronili. Upadek porządku średniowiecznego stawał się jednocześnie upadkiem Kościoła, a nowy świat nie był już światem chrześcijańskim.

Nigdy walka nie jest tak zacięta i bezwzględna jak wtedy, gdy walczą ze sobą dwa porządki, dwie cywilizacje. Przykładem: prześladowania chrześcijan u schyłku pogańskiej starożytności. Nie były one podyktowane sadyzmem czy tylko brakiem tolerancji, ale świadomością, że nowy porządek chrześcijański godził w same podstawy państwowości rzymskiej, podrywał fundamenty, na których opierało się Imperium.

Równie ostra walka toczyła się między starym a nowym porządkiem przy końcu Średniowiecza i w okresie Odrodzenia. Jednak trzeba wyraźnie zdać sobie sprawę, o co ta walka się rozgrywała. Husa nie spalone dla tego, że wyznawał te czy inne poglądy. Nie o astronomię chodziło, gdy palono Giordana Bruno. Nie dla odmiennej interpretacji wersetów Pisma św. potępiono dzieło Kopernika i skazano na więzienie Galileusza. Nie w imię zasad Ewangelii palono ludzi na stosie. Wbrew temu, co mówiono, nie chodziło o prawdę, ani o obronę wiary — chodziło o obronę ginącego świata. Chrześcijanie mogli najlepiej

z własnych doświadczeń wiedzieć, że prawdy nie można ani szperzyć, ani też zdusić przez zadawanie ludziom najbardziej nawet wyrafinowanych meczarni. Zabijając ludzi nie można zwalczać ich poglądów. Bo też o co innego chodziło. Walka ta była obroną załamującego się porządku, była walką polityczną. Nowe ruchy stanowiły śmiertelne niebezpieczeństwo dla ustroju Średniowiecza, dla całej zamierającej już cywilizacji ówczesnego świata. Nowe idee podrywały podstawy konstrukcji, na której świat ten się opierał. Chęć za wszelką cenę świat ten ratować — w walce nie cofano się przed niczym. Nie cofano się przed najbardziej nawet niedopuszczalnymi metodami. Ale to tylko przyszłym nomadom.

Jednak głęboko dramatyczny wydźwięk ma fakt, że tym obrońcami ginącego porządku byli chrześcijanie, katolicy, niejednokrotnie hierarchie Kościoła. Wszystkim im wydawało się, że wolno zrezygnować z zasad, aby bronić porządku, który te zasady ma realizować. Był to tragiczny błąd.

Zasadniczy będzie dla nas następujący fakt: ci, którzy tworzyli Inkwizycję, rozpalali stosy, potępiali Kopernika czy Galileusza, w rzeczywistości nie reprezentowali Kościoła. Nawet wtedy, gdy byli członkami Jego Hierarchii, gdy się na Niego powoływali, występowali poza właściwy im zakres działania, nadużywali autorytetu, postępowały wbrew Kościołowi i Jego nauce. Byli oni tylko obrońcami ginącego porządku, który chcieli za wszelką cenę utrzymać, gdyż po za nim nie widzieli możliwości istnienia Kościoła.

Kościół nigdy nie bał się prawdy, ponieważ sam jest Prawdą. I nigdy nie tamował rozwoju nauki. Czasami tylko robili to ludzie, którzy nie potrafili wyjść poza ciasne ramy czasów, w jakich żyli.

I jeszcze jeden trzeba wyciągnąć wniosek: w walce dwóch porządków, w starciu dwóch światów nikomu nie wolno angażować Kościoła, nie wolno wiązać Go ściśle z żadnym ustrojem i z żadnym porządkiem. — Kościół nie może być nigdy stroną. Tego wymaga Jego najwyższy, nadprzyrodzony autorytet.

Głęboki uniwersalizm Kościoła przejawia się w tym, że może on istnieć nie tylko w jakimś określonym porządku, ale w różnych; może on także działać w ramach różnych form ustrojowych. Każdy porządek, z którym współistnieje, Kościół będzie uszczelniał i przetrwał przy pomocy tych środków nadprzyrodzonych, jakimi dysponuje Jego treść ponadczasowa i transcendentna nie wyczerpie jednak żaden porządek, żadna cywilizacja; nie wyczerpała jej starożytność, Średniowiecze, nie wyczerpały też czasy nowożytne.

Można jeszcze ponawiać próby wtórczenia Kościoła w te czy inne ramy. Można ponawiać próby wiązania Go z tym czy innym upadającym światem. Czyż jednak historia nie daje dostatecznych dowodów bezcelowości tych prób?

Konkurs literacki „Dziś i Jutro“

Redakcja katolickiego tygodnika społecznego „Dziś i Jutro“ w związku z nadchodzącymi w roku przyszłym uroczystościami obchodu X-lecia Polski Ludowej

ogłasza

KONKURS LITERACKI

pod nazwą

„NA DRÓGACH KU POLSCE LUDOWEJ“

Konkurs ma na celu możliwie najszerze i najpełniejsze podsumowanie wyników dotychczasowej pracy pisarzy reprezentujących współczesną polską twórczość katolicką. Dlatego też nie przewiduje się żadnych ograniczeń co do gatunku i rozmiarów utworów konkursowych. Reprezentowane mogą więc być wszelkie od-

miany poezji i prozy artystycznej. Pozostawia się autorom również swobodę w wyborze tematu. Ponieważ jednak konkurs został zorganizowany w związku z X-leciem Polski Ludowej, pragniemy, aby w możliwie najszerszym zakresie uwzględniona została w pracach konkursowych problematyka naszej współczesności (np. problem Ziemi Zachodnich, kwestie autochtonskie itp.), a szczególnie zagadnienia przeobrażeń idowych prowadzących ku twórczej współpracy przy budowie Państwa Ludowego oraz zagadnienia tej właśnie współpracy. Podjęcie przez autora tego rodzaju problematyki przy jednoczesnym mocnym zaakcentowaniu podstawy katolickiej, decydujące będzie o pierwszeństwie danego utworu przed innymi rodzajami pracami stojącymi na podobnym poziomie artystycznym.

Warunki w następnym numerze.

Jerzy Krasnowolski

Szymon DEREŃ

PREZYDENTURA HOOVERA

PIERWSZY tom Pamiętników b. prezydenta Stanów Zjednoczonych, Herberta Hoovera, omawiający już na łamach naszego czasopisma w roku ubiegłym. Widzieliśmy, że pomimo swej tendencyjności zawiera on sporo ciekawego materiału oświetlającego zarówno osobę autora, jak i reprezentowaną przez niego politykę amerykańską w Europie w latach pierwszej wojny światowej i zaraz po jej zakończeniu. Następne dwa tomy* mogłyby rzucić jeszcze więcej światła na dzieje polityki Stanów Zjednoczonych w latach międzywojennych, gdyż Hoover stał w tym czasie na czele tzw. pomocy amerykańskiej dla głodujących w Rosji (ARA), która zyskała sobie smutną sławę organizując dywersję na terenie ZSRR; był jednym z aktywnych delegatów Stanów Zjednoczonych na Konferencję Waszyngtońską 1922 r. poświęconej uregulowaniu spraw Dalekiego Wschodu; brał żywy udział w sprawach niemieckich poprzez mentowanie planu Dawesa i Ycun-ga; wreszcie — zajmował przez cztery lata stanowisko prezydenta Stanów Zjednoczonych (z ramienia partii republikańskiej), a więc kierował bezpośrednio aktywnością dyplomacji swego kraju w przełomowych czasach wielkiego kryzysu gospodarczego lat 1929—1933.

Tymczasem właśnie te strony swej działalności Hoover potraktował w swych Pamiętnikach po macoszemu, rozpisując się głównie o problemach wewnętrznych Stanów Zjednoczonych, o swej walce z partią demokratyczną i na temat metod przeciwdziałania ciężkim skutkom kryzysu gospodarczego. Problemy polityki międzynarodowej poruszał tylko bardzo pobieżnie, poświęcając im gdzieś niedźmie parobitnicowe ustępy, które zawierają oklepne frazesy propagandowe o „humanitarnych i pokojowych” celach polityki amerykańskiej.

Dykcja ta jest bardzo charakterystyczna. Hoover był i jest do dziś najcięższym i najbardziej agresywnym kół monopolistów amerykańskich. Podstawą jego polityki była stale działalność antyradykalna i temu — względowi zupełnie wyraźnie podporządkował Hoover wszystkie swe posunięcia na terenie Europy i Azji. Hoover wreszcie słuszenie uchodził za firmowego reprezentanta „dyplomacji dolarowej”, gdyż on właśnie, zajmując stanowiska — najpierw ministra Gospodarki Narodowej, a następnie — prezydenta Stanów Zjednoczonych, rozszerzył do nie spotykanej dotychczas skali akcje uzależniania poszczególnych krajów europejskich i południowo-amerykańskich za pomocą pożyczek, kredytów oraz inwestowania kapitałów amerykańskich.

Nie chcąc ujawnić brutalnej agresywności polityki, realizowanej w interesach monopolistów amerykańskich, Hoover wolał nie rozwozić się nad tymi sprawami; nie tak jednak ani swego skrajnie antyradykalnego stanowiska, ani aktywnego popierania gospodarczej ekspansji Stanów Zjednoczonych. Na każdym kroku podkreśla on, że celem jego było utrwalenie i rozszerzenie „systemu amerykańskiego”. Głorzykuje ten system dając mu klanowi i czułością wykładnię „rządów równości, sprawiedliwości i niezmiernie skrepowanej wolności dla przedsiębiorców, ci prywatnej” oraz przeciwstawiając go „bezdroczom zgniełki i zanaręci zwanego Europy”. Klasowe podłoże tego „systemu” występuje najwyraźniej w przeciwstawianiu go wszelkim koncepcjom socjalistycznym i w stałym wykazywaniu, że najbardziej dla niego niebezpieczny jest światowy ruch komunistyczny.

Na tej podstawie uzasadnia Hoover swe stanowisko niezmienne wrogie w stosunku do Związku Radzieckiego i swój podczas całej działalności realizowany sprzeciw przeciwko uznaniu ZSRR przez rząd Stanów Zjednoczonych. Uznanie to uważa za największy błąd administracji rooseveltońskiej, który — jego zdaniem — utrudnił na przyszłość akcje dyplomatyczne amerykańskiej i wywarł szkodliwy wpływ na kształtowanie się sytuacji wewnętrznej Stanów Zjednoczonych przez demobilizację czujności w walce o „ochronę czystości zasad amerykańskich przed infiltracją wrogiej ideologii”.

Tymi samymi przesłankami tłumaczy Hoover swą politykę pomocy finansowej dla Niemiec mającej —

według jego ówczesnych planów — przyczynić się do wzmocnienia tam elementów, które by broniły „porządku i prawa”, a więc — ustroju kapitalistycznego zagrożonego przez rewolucję. Próbuje co prawda przyrównywać faszyzm do zwalczanego przez siebie „ustroju socjalistycznego”, ale wiadomo, że uczył się świeżo ustanowionej wtedy władzy hitlerowskiej najbardziej wydatnej pomocy przyznając Rzeszy Niemieckiej pełne moratorium, co umożliwiło hitlerowcom przebrnięcie przez najtrudniejszy okres kryzysu gospodarczego. O tym aspekcie swego głośnego moratorium Hoover woli nie pisać; tak samo, jak i o swych tajnych rozmowach z Hitlerem, które — rzecz znamienne — miały miejsce akurat w przededniu agresywnych działań imperialistów niemieckich w stosunku do Austrii i Czechosłowacji.

Główną treścią dwu omawianych tomów Pamiętników Hoovera jest przedstawienie jego działalności w dziedzinie ówczesnej polityki gospodarczej Stanów Zjednoczonych ze szczególnym uwzględnieniem wielkiego kryzysu ekonomicznego na terenie USA. Tezą wyjściową autora jest apologia „systemu amerykańskiego” w przekroju życia gospodarczego swego kraju. Występuje tu wyraźnie jako rzecznik interesów wielkiego kapitału głosząc, że kamieniem węgielnym tego „systemu” jest nieskrępowana możliwość swobodnej działalności przedsiębiorczości prywatnej, a więc — mówiąc po prostu — wyższość kapitalistycznego. Zdaniem Hoovera, rola rządu i aparatu państwowego powinna sprowadzać się do stwarzania najdogodniejszych warunków dla realizacji zysków przez kapitalistów, przy czym ingerencja państwa w życie gospodarcze ma obejmować przede wszystkim finansowanie z pieniędzy podatników tych dziedzin, gdzie zyski są niewystarczające.

Tym zasadem holdował Hoover jako minister handlu ingerując, jak sam pisze, we wszystkie dziedziny życia ekonomicznego kraju oraz później — będąc pełnoprawnym, według konstytucji amerykańskiej, szefem rządu na stanowisku prezydenta. Stała się wykładnią, że właśnie to aplikowanie przez niego zasad „systemu amerykańskiego” przyczyniło się do ponownego kształtowania koniunktury gospodarczej w Stanach Zjednoczonych w latach po pierwszej wojnie światowej. Co więcej, twierdzi w sposób zupełnie głośny i nieuzasadniony, że „system amerykański” stanowi niezbędną podstawę w rękującą ciągły i nieprzerwany wzrost potęgi Stanów Zjednoczonych. Wywodom tym wyraźnie przeczy fakt wybuchu wielkiego kryzysu ekono-

micznego w 1929 r., co wstrząsnęło bardzo poważnie życiem gospodarczym kraju. Autor poświęca cały tom III swych Pamiętników dla karkołomnych prób wyjaśnienia, iż kryzys ten miał swe źródła nie w sytuacji gospodarczej Stanów Zjednoczonych, ale w perturbacjach ekonomicznych Europy, które odbiły się ciężkim echem na rynku amerykańskim.

Rzecz prosta, cała ta koncepcja nie wytrzymuje krytyki, nie wymaga nawet, aby z nią polemizować. Wystarczy powiedzieć, że słynny krach giełdowy w Ameryce w październiku 1929 r., który był dramatycznym przejawem trwającego już od dłuższego czasu stanu kryzysowego, stanowił — według Hoovera — tylko drugorzędny epizod spowodowany gorączką spekulacyjną na tle wznastającej „prosperity” oraz pewnymi wadliwościami amerykańskiego systemu bankowego. W Pamiętnikach pisze, że gospodarcze skutki tego krachu mogłyby być łatwo przewyżnione, gdyby nie szalejący w Europie kryzys ekonomiczny spowodowany, według niego, wadliwą strukturą jej gospodarki, co pozabawiło Stany Zjednoczone naturalnych rynków zbytu i zamroziło paromiliardowe wierzchności kapitału amerykańskiego za granicą. Jest to koncentrowanie uwagi na przejawach zewnętrznych i skutkach celem przemilenia istotnych przyczyn kryzysu.

W dalszym ciągu Hoover wywodzi, że podjęte przez niego środki za radą prowadzący rzekomo do całkowitej sanacji stosunków gospodarczych, nie przeszkodziły temu walce konkurencyjnej partii demokratycznej, która — mając większość w Kongresie — sabałowała wszystkie ustawodawcze wnioski rządu, aby skompromitować administrację republikańską i wygrać ten czynnik w zbliżających się wyborach prezydenckich. W ocenie Hoovera, po zwycięstwie wyborczym demokratów, rząd Roosevelta (określany jako doktrynerski) poddał się oddziaływaniu destrukcyjnych prądów ideologicznych idących z Europy i wstąpił na drogę etatyzmu oraz gospodarki kierowanej, czym sprzeniewierzył się podstawowym zasadom „systemu amerykańskiego”. Ciągnąc dalej swe wywody, Hoover twierdzi, że konsekwencją tego było, iż kryzys ekonomiczny w Stanach Zjednoczonych nie skończył się od razu, lecz trwał nadal aż do czasu, gdy kres położono mu przejściem w 1941 r. do gospodarki wojennej. Autor chwali rząd Trumania, że po drugiej wojnie światowej pozostawił całkowicie poprzednią politykę „New Dealu” i pod wpływem konserwatywnych elementów partii demokratycznej powrócił do

tradycyjnych zasad „systemu amerykańskiego”.

Wysuwanie na pierwszy plan rozgrywek konkurencyjnych między republikanami i demokratami ma głównie na celu zatuszowanie strukturalnych przyczyn kryzysu ekonomicznego w Ameryce w latach trzydziestych, który — jak wiadomo — był jednym z najbardziej jaskrawych przejawów rozkładu systemu kapitalistycznego. Ta część Pamiętników jest jednak najbardziej ciekawa, gdyż z chwilą, gdy pominiemy absurdalne tłumaczenie kryzysu i pamiętając o jego istotnym podłożu, Pamiętniki dają nam możliwość bliższego wejścia w walki wewnętrzne burżuazji amerykańskiej prowadzone wokół zagadnienia sposobów przeciwdziałania kryzysowi i jego skutkom.

Kierowana przez Hoovera partia republikańska reprezentowała wówczas (jak przeszła i dzisiaj) najbardziej agresywną i reakcyjną część bogatej burżuazji, a zwłaszcza te zjednoczenia monopolistyczne, które wychodziły prawie całkowicie obroną ręką z kryzysów, toteż negowały potrzebę wszelkich bardziej radykalnych środków zaradczych, wzywały zaś do kontynuowania tradycyjnej polityki gospodarczej i do zwalczania zaktywizowanych przez kryzys masowych ruchów robotniczych za pomocą bezwzględnych środków represji. W partii demokratycznej natomiast wzięły wówczas górę czynniki bardziej dalekowzroczne, które — zaniepokojone rozwojem kryzysu i jego aspektami społecznymi — uważały, że dla ratowania ustroju trzeba zastosować środki bardziej wydajne, a mianowicie manewrowanie, które miałyby na celu pewne złagodzenie napięcia istniejącego w masach pracujących i odwrócenie ich uwagi od istotnych przyczyn kryzysu tkwiących w samych założeniach ustroju kapitalistycznego.

Stąd w wyborach prezydenckich 1932 r. kandydat demokratów, Roosevelt, wystąpił z programem szeroko reklamowanych reform społecznych i gospodarczych, walki z pracodawcami i karteli oraz poprawy sytuacji materialnej szerokiej mas, a w dziedzinie polityki zagranicznej — pod hasłem pokojowej współpracy międzynarodowej, uznania Związku Radzieckiego i „dobrosąsiedzijskiej współpracy” z krajami amerykańskimi. Ta platforma wyborcza zapewniła demokracom zwycięstwo nad Hooverem, a jej realizacją stał się słynny system „New Dealu” rooseveltońskiego.

„New Deal” był próbą walki z kryzysem za pomocą tzw. gospodarki kierowanej. Towarzystwo jej szereg powierzchownych reform w dziedzinie

nie ustawodawstwa gospodarczego zmierzających głównie do powiększenia zakresu praw związków zawodowych epanowanych przez liderów reformistycznych, a więc głoszących „pokój klasowy”. Podobnie — etatyzacja życia gospodarczego była w gruncie rzeczy, mimo pozorów ustawodawstwa antytrustowego, sposobem wzmacniania ustroju kapitalistycznego; poprzez aparat państwowy oddawała w ręce zjednoczeń monopolistycznych kontrolę życia gospodarczego kraju o wiele bardziej niż to miało miejsce za czasów „liberalizmu gospodarczego” republikańskiego.

Wreszcie — w dziedzinie polityki zagranicznej — realizacja wyborczego programu demokratów sprowadziła się tylko do większego maskowania agresywnego ostrza imperializmu amerykańskiego za pomocą bardziej obłudnych frazesów. Jak wiadomo, „pokojowość” polityki amerykańskiej tego okresu wyrażała się w „akcie neutralności”, który był ukrytym środkiem zachęcania i popierania wszelkiej agresji. Zasada „dobrosąsiedzijskiej współpracy” z państwami amerykańskimi ustawała drogę do stworzenia Unii Panamerykańskiej, a więc do prowadzenia krajów Ameryki Łacińskiej pod batutą Waszyngtonu. Dokonane w 1933 r. nawładzanie stosunków dyplomatycznych ze Związkiem Radzieckim było manifestacyjnym gestem dla zaspokojenia żądań kół postępowych i uwzględnienie nie decydujących sfer gospodarczych zainteresowanych w rozszerzeniu stosunków handlowych amerykańsko-radzieckich. W praktyce nie przeszkodziło to bynajmniej w kontynuowaniu polityki antyradykalnej, prowadzonej ja tylko w formie bardziej zakulisowego inspirowania reakcyjnych planów rządów europejskich, dążących do stworzenia agresywnego bloku antyradykalnego.

Istotnego wyjaśnienia polityki New Dealu Hoover nie daje. Przeważnie — ułatwia on propagandzie amerykańskiej zatuszowanie jej imperialistycznego, reakcyjnego ostrza rzucając gromy na swych przeciwników z partii demokratycznej i oskarżając ich o stosowanie polityki rzekomo prokomunistycznej i prawie socjalistycznej. Podane jednak przez niego materiały — skonfrontowane ze znanymi faktami z dziedziny polityki amerykańskiej przed drugą wojną światową — pozwalają lepiej zorientować się w rozgrywkach taktycznych między dwiema tradycyjnymi partiami amerykańskimi, które dążą do tych samych celów. I przez to właśnie Pamiętniki posiadają konkretną wartość dla historii czasów najnowszych.

Szymon Dereń

NOTATNIK POLITYCZNY

CUKROWA WYPRAWA



BRYTYJSKA Gujana — to czternaście rafinerii cukru zaopatrywanych w trzcinę przez olbrzymie plantacje należące do brytyjskiej firmy cukrowej „Tate and Lyle”. Plantacje te opierają się na taniej sile robotczej, około 425 tysięcy mężczyzn i kobiet, z których prawie połowę stanowią potomkowie niewolników hindusów sprowadzonych do Gujany w XIX wieku. Robotnicy ci żyją w skrajnej nędzy i muszą ograniczać swe najbardziej nawet elementarne potrzeby życiowe. Obecnie prowadzą oni bezkompromisową walkę o poprawę swych warunków ekonomicznych i społecznych, a przede wszystkim — o podwyższenie głośnych zarobków, jakie otrzymują za swoją pracę. Siła kierownicza w tej walce stał się Związek Robotników Przemysłowych Gujany (G.I.W.U.), który — w przeciwieństwie do pozostałego na usługach kapitalistów Zre-

szenia Pracujących Obywateli (M.P.C.A.) — jest prawdziwym rzecznikiem interesów mas pracujących tego kraju.

Związek Robotników Przemysłowych został zorganizowany przez Ludową Partię Postępową (P.P.P.). Partia ta w kwietniu bieżącego roku, w wyborach do parlamentu stworzonego na podstawie nowo nadanej przez Wielką Brytanię konstytucji, odniosła olbrzymie zwycięstwo uzyskując 18 przedstawicieli na 24 wybranych. Przywódcom tej partii, dr Cheddi Jagan, objął stanowisko premiera nowego rządu.

Ludowa Partia Postępowa w toku kampanii wyborczej wysunęła szereg postulatów domagających się m. in. nacjonalizacji wielkich przedsiębiorstw przemysłowych, rozdziału wśród chłopów ziemi należącej do skarbu państwa a wydzierzawianej za śmiesznie niską cenę koncernom cukrowym oraz usunięcia z konstytucji antydemokratycznych klauzul, przede wszystkim zaś — prawa weta, które posiadał gubernator brytyjski w stosunku do uchwał Rady Ustawodawczej i rządu.

Nie chyba dziwnego, że zwycięstwo w wyborach partii głoszącej taką program wywołało wielkie niezadowolenie w brytyjskich kręgach rządzących. Niezadowolenie to jeszcze wzrosło, gdy okazało się, że Ludowa Partia Postępowa nie tylko głosi postępowy program, lecz również, z chwiłą uszynała władzy, konsekwentnie dąży do jego realizacji. Oburzenie brytyjskich czynników rządowych doszło do szczytu, gdy Ludowa Partia Postępowa udzieliła poparcia strajkowi robotników plantacji trzciny cukrowej, którzy domagali się oficjalnego uznania ich związku zawodowego. Do sfjalnego tego przyłączyli się solidarnie robotnicy partowi, robotnicy szeregów fabryk przemysłu drzewnego oraz urzędnicy państwowi. Wtedy też rząd brytyjski — pod pozorem utrzymania „spokoju i bezpieczeństwa” — zdecydował się na dokonanie brutalnej agresji. Brytyjskie okręty wojenne wkroczyły do stolicy Gujany brytyjskiej — Georgetown, wojska angielskie okupowały mias-

to; usunięto rząd dr. Cheddi Jagana i rozwiązano Zgromadzenie Ustawodawcze. Niedługo potem zawieszono nadaną niedawno konstytucję, cofnięto swobody demokratyczne, a gubernator ogłosił, że sam będzie sprawował władzę.

Reakcyjna prasa brytyjska chce usprawiedliwić akcję rządu w Gujanie bezustannie pisze o ratowaniu „spokoju i bezpieczeństwa” w tym kraju, o „ochronie ludności” Gujany przed „tyranią komunistyczną”. Jak bowiem stwierdza „Daily Telegraph”: „Rząd, który obrzydliwie Gujana brytyjską, jest rzędem bezklasowej tyranii indyjskiej dążącej do wywłaszczenia prywatnych przedsiębiorstw oraz popierającej strajki przeciwko prywatnym przedsiębiorstwom”.

Tu właśnie leży sedno sprawy; akcja rządu brytyjskiego ma bowiem na celu ochronę interesów wielkich monopolów, przede wszystkim zaś — ochronę interesów cukrowej firmy „Tate and Lyle”. Oto, co na ten temat pisze inny francuski gazeta „Tribune des Nations” w artykule opublikowanym dnia 16 października:

„Rząd zamierza cukrownikom brytyjskim więcej niż każdej innej grupie. Podczas gdy prze myslowcy zważają, którzy mogli być rdzennymi opozycją konserwatywną za chęć zdenacjonalizowania ich przedsiębiorstwa, trzymali się z dala od sprawy politycznej, lord Lyle — angielski król cukrowy, którego państwo rozciąga się na wszystkie posiadłości brytyjskie — finansował w całym kraju otwartą kampanię przeciw Partii Pracy. Jego pułk z cukrem, które — wobec zupełnego oparcia przez niego rynku — mają wpaść do każdego brytyjskiego domu, w ciągu roku 1950 i aż do wyborów pokryte były sloganami przeciw Partii Pracy”.

Taki oto jest ukryty mechanizm działania rządu Churchilla, który w interesie właścicieli wielkich plantacji cukrowych oraz właścicieli kopalń złota i diamentów podjął nowy krok wstecz, mający na celu utrzymanie imperium brytyjskiego siłą.

I. K.

* The Memoirs of Herbert Hoover, Tom II, „The Cabinet and the Presidency”, 1929—1933, T. „The Great Depression” 1929—1931, New York 1952, The MacMillan Company.

Zdzisław UMIŃSKI

PROBLEMATYKA GOSPODARCZA NA WYSTAWIE ODRODZENIA

W POLSCE w okresie Odrodzenia przemiany społeczno-gospodarcze rozpoczęły się nieco później niż na Zachodzie Europy i dokonywały się wolniej. Przyczyny tego stanu rzeczy były różnorodne. Jedną z ważniejszych była niewątpliwie ta, że Polska nie brała udziału w wielkich odkryciach geograficznych, co wpłynęło na opóźnienie tempa rozwoju sił wytwórczych. Równocześnie powoli następowała koncentracja kapitału handlowego, później więc formowały się instytucje handlowe — typowe dla wczesnego kapitalizmu — jak domy handlowe, spółki i monopole.

Już jednak w XV w. zaczęły się dokonywać w Polsce poważne przemiany społeczno-gospodarcze. Wzrastała handla; miasta nabierały coraz większego znaczenia, jako miejsca targowisk, składów i kantorów wymiany. Polska zaczęła być poważnym eksporterem zboża, tworzyły się nowe gałęzie produkcji, wzrastało zainteresowanie społeczeństwa zagadnieniami gospodarczymi i społecznymi. Coraz bujniej rozwijało się życie polityczne. Pojawiali się ludzie tej miary, co Ostroróg, Frycz Modrzewski. Rzucili oni nowe idee, hasła postępu społecznego, zwalczali za cofanie, ciemnotę i wzywali do „prawdy Rzeczypospolitej”, dostrzegając pierwsze symptomy toczącej narażd choroby. Był to wysiłek szerokiego mas chłopskich przez możnych, dążenie możniejszej do ograniczenia władzy królewskiej, do anarchii.

Zagadnieniu ucisku klasowego, walki między światem stosunków feudalnych a prądami społeczno-gospodarczymi zwiastującymi tworzenie się nowej formacji społeczno-ekonomicznej poświęcono specjalny dział na Wystawie Odrodzenia. Dział ten, w oparciu o liczne dokumenty archiwalne, księgi, statuty oraz wykresy i tablice doskonale ilustruje strukturę społeczno-gospodarczą ówczesnej Polski. Wiele miejsca poświęcono tematyce rolniczej, którą zanalizujemy tu nieco dokładniej.

W końcu Średniowiecza podstawę naszego rolnictwa stanowiły jeszcze tzw. gospodarstwa kmieście władające przeważnie jednym łanem, czyli około 40 morgami ziemi uprawnej. Mniej liczną grupę stanowili zagrodnicy posiadający niewielkie kawałki ziemi, które nie przekraczały 14 łana. Od tych gospodarstw wyróżniały się gospodarstwa szlacheckie, które posiadały nawet 10 łanów ziemi ornej. Szlachecki majątek — wybieranie sobie najbardziej urodzajnej ziemi, następnie otrzymywanie prawa eksploatacji stawów, połowania i zakładania barci w lasach. Główne ciężary ponosili oczywiście kmieście, płacąc czynsz i daniny, przeważnie w ziarnie.

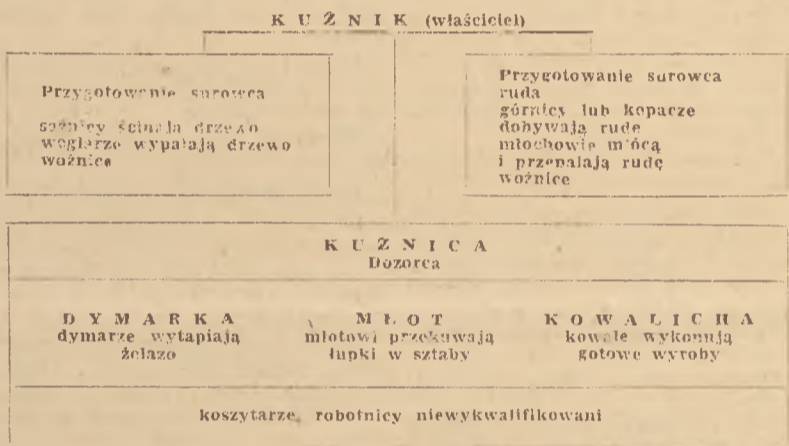
Wzrastające już od początku XV w. zapotrzebowanie wewnętrzne na produkty rolne, które w parę dziesiątków lat później przemieniło się w zapotrzebowanie eksportowe, prowadziło do wzrostu produkcji rolnej; tym bardziej, że podniosła się technika

wytwarzania — zaczęła być stosowana trójpolówka. Spowodowało to zwiększenie towarowości produktów rolnych, a w związku z tym wzrosło znaczenie folwarków szlacheckich. Ta „prosperity” i związana z nią dochodowość gospodarstw wywołała u szlachty dążenie do zakładania na większą skalę własnych folwarków. W wieku XVI folwarki, głównie szlacheckie, dominowały już w rolnictwie. Rozwój ich dokonał się na prawie przemocy i grabieży, tej pierwszej oznace rodzącego się kapitalizmu. W wielu przypadkach szlachta tworzyła swe folwarki przez rugowanie chłopów z ziemi, a ponadto — przez organizowanie gospodarstw zagrodniczych i nakładanie na chłopów obowiązku przymusowej pracy odtąd kowej, co przekształciło się w krótkim czasie w pańszczyznę. Bieżąco, w 1417 roku wolał do monarchy Jan z Ludziska „Znieś, królu, niewolę chłopów. Pominij, że ze wszystkich nieszczęść niewola chłopów jest najgorsza... Jasną rzeczą jest rzeczą, że natura wszystkich ludzi uczyniła równymi”. Nie było to jednak jasne dla szlachty i magnaterii, która traktowała chłopów jak bydło. W siedemdziesiąt jeden lat później Jan z Ludziska, król Zygmunt I w 1518 r., zrzekając się prawa rozpatrywania skarg poddanych przeciwko panom, skazał chłopów na długie wieki niewoli. W tym też czasie, aby umożliwić ruch chłopskiemu o charakterze wojnościowym, ukazały się ustawy

przymierzające włościów do ziemi. „Luznych ludzi, mężczyzn i niewiast podczas żniwa z Mazowsza i innych krajów Polski do Śląska i Prus przepuszczać zakazano”. (Vol. Legum IV 293 de Rusticis, 1505). Z tego sformułowania wynika jasno, że już w początkach XVI w. musiało następować dość często zjawisko ucieczki chłopów z folwarków pańszczyźnianych do okolic bardziej uprzemysłowionych, jak np. na Śląsk, gdzie stanowili oni zaczątek przyszłego proletariatu.

Dzięki coraz szybszemu rozwojowi sił wytwórczych oraz wzmocnieniu handlu wewnętrznego i międzynarodowego nastąpiła zmiana form produkcji. Siły wytwórcze nie mieściły się już w krepujących je stosunkach produkcji formacji feudalnej, co prowadziło do rozkładu cechów. W oparciu o nowy typ przedsiębiorstwa: manufakturę, którego cechą charakterystyczną — obok masowego wytwarzania towarów — było stosowanie jak najszerzego podziału pracy, wzmogła się produkcja przemysłowa i górnicza. Zagadnieniu temu poświęcono na Wystawie wiele miejsca.

Bardzo ciekawie opracowano plansze, wykresy i tablice, które doskonale ilustrują rozwój wytwórczości na ziemiach polskich w XV i XVI w. Wskazują one na znaczny postęp techniczny, jaki dokonał się w wielu dziedzinach ówczesnej gospodarki.



Jak wiemy, w okresie tym zaczęły się powoli rozwijać zakłady rękodzielnicze oparte o dość szeroko stosowany podział pracy. Warto nieco bliżej zapoznać się ze strukturą takiego zakładu.

Z umieszczonego wyżej schematu możemy zauważyć, że charakterystyczną cechą zakładu wczesnokapitałistycznego było znaczne różnicowanie zawodów.

Zakład ten miał już pewne cechy przedsiębiorstwa kapitalistycznego. Kuźnik, czyli właściciel kuźnicy, kierował ogólną działalnością rękodzielniczą. Pieczę nad produkcją sprawował dozorca, który kierował poszczególnymi

działami produkcyjnymi, jak dymarka, młotownia i kowalichy. Przedsiębiorstwo korzystało również z usług innych pracowników — jak węglerze, górnicy, woźnice — którzy przygotowali, wydobywali i zwieźli surowiec.

Przemysł i górnictwo w Polsce w XVI w. i w pierwszej połowie w. XVII rozwijało się stosunkowo szybko. Rozwojowi temu sprzyjało wzmocnienie produkcji rolnej i związane z tym rozszerzenie zapotrzebowania na krajowe wytwory przemysłowe. Dopiero wojny drugiej połowy XVII w. zahamowały rozwój gospodarczy. Nie bez wpływu była tu również wspomniana wyżej sytuacja agrarna. — Jednakże charakterystyczny dla naszego przemysłu rękodzielniczego epoki Odrodzenia był ciągły wzrost produkcji, przede wszystkim dzięki coraz szerszemu stosowaniu nowych urządzeń (np. w kopalnictwie rudy wzdzie rano się coraz bardziej w głąb ziemi, budując sztolnie). Stało się to możliwe dzięki postępującej umiejętności odwadniania kopalni, częściowego zastąpienia pracy ludzkiej siłą konia (np. kierat) i nieustannie postępującej specjalizacji świadczącej o podziale pracy. Dla lepszego charakterystyzowania stosunkowo daleko posuniętego już wówczas podziału pracy i specjalizacji wymienimy niektóre zawody występujące w produkcji związanej z obróbką metali, jak kowale, goźdźlarze, iglarze, kotlarze, mieznicy, pancernicy, mosiężnicy, nożownicy, gólszlagerzy, ostrożnicy, płatnerze, konwisarze, złotnicy i inni.

Ciekawie została opracowana mapa przedstawiająca główne ośrodki przemysłowe w ówczesnej Polsce. Ośrodki te występowały: górnictwo w rejonie Olkusza, Wieliczki i Małogoszczy; hutnictwo w rejonie Oświęcimia i Częstochowy; kowalstwo pod Radoniem, Lublinem, Poznaniem, Brzezinami, Sieradzem i Duklą; wrczenie huty szklane — w Myślenicach, Łagowie i Pabianicach. Równocześnie rozwijała się produkcja surowców



Ludwisarz

część rozwijała się produkcja surowców, głównie w poznańskim i sieradzkim. Ponadto, w wyniku wrażliwej umiejętności wykorzystania spadku wód, powstawały młyny wodne, folusze, prochownie, ludwisarnie. Bardzo szybko w ówczesnej Polsce rozwijało się również drukarstwo. Specjalna mapa ukazująca sieć tych ośrodków udowadnia, że w epoce Odrodzenia polskie drukarstwo osiągnęło poważne rozmiary. Najwięcej drukarni było wówczas w Krakowie, Gdańsku, Królewcu, Elku, Malborku; mniej w Warszawie, Łowiczu, Kosińskowoli i innych miastach.

W związku z coraz bardziej rozszerzającą się wymianą handlową zaczęły rozwijać się i bogacić miasta; zwłaszcza te, które leżały na głównych szlakach handlowych. Wytwarzają się rejonny gospodarcze o wyraźnym charakterze przeważającej w nich produkcji, co stwarza podstawy

do powstania rynku towarowego. Mapa dróg handlowych i ośrodków gospodarczych polski w XVI w. oraz materiały archiwalne wskazują na tranzytowy charakter tych dróg, które biegnęły z północy na południe i z zachodu na wschód. Droga „pruska” biegła z Węgier przez Kraków, Piotrków do Gdańska. Inna droga do Gdańska biegła ze Lwowa. Trzecia — łącząca wschód z zachodem — prowadziła ze Lwowa poprzez Kraków do Wrocławia. Były to tylko najważniejsze szlaki. Poza tym istniało wiele innych, mniej uczęszczanych dróg handlowo-komunikacyjnych. Do głównych ośrodków handlowych należały w tym okresie Kraków, Poznań, Lublin, Łwów i przede wszystkim — Gdańsk. Wzrosła rola w naszym eksporcie (a mniejsza w imporcie) odegrał Gdańsk. Kształtowanie się wywozu polskich towarów przez Gdańsk w latach 1565—1595 ilustruje poniższe zestawienie.

Wywóz towarów z Gdańska przez Sund w lasztach; 1 laszt = 1860 kg.

Towary	1565 r.	1575 r.	1585 r.	1595 r.
żyto	40.462	23.617	13.004	29.114
pszenica	4.113	1.743	917	2.097
jęczmień	43	121	—	412
smoła	1.348	2.302	803	784
popiół	8.171	3.575	1.984	2.571

Z zestawienia tego wynika, że głównym artykułem eksportowym było żyto. Przy końcu XV w. stanowiło ono 94% całości wywozu przez Gdańsk. Szlachta, która była głównym producentem zboża oraz mieszczaństwo — trzymające w swych rejonach nie interesowały handlowych — zaczęły oddziaływać na politykę królewską. Kazimierz Jagiellończyk, opierając się na drobnej szlachcie i mieszczaństwie reprezentującym wczesny kapitalizm, prowadził wojnę 13-letnią z Krzyżakami wbrew stanowisku magnaterii. W wyniku tej wojny Pomorze wróciło do Polski. Zwycięstwo to było zwycięstwem szlachty i mieszczaństwa. Polski Gdańsk zapewnił wzmocnienie eksportu który wzbogacał rodzącą się burżuazję. Coraz bardziej koncentrujący się kapitał handlowy wpływał na politykę państwa.

Zmiany w rozwoju sił wytwórczych wzmocniły gospodarczo pozycję mieszczaństwa, prekursora późniejszej burżuazji. Oczywiście, elementy te były w owym czasie siłami postępowymi w walce z ideologią feudalizmu. W XVI w. powstały na terenie Polski pierwsze spółki handlowe i eksploatacyjne, zaczęły przyszywać zreszcie kapitalistycznych. I tak np. — jak nas informuje jedna z plansz — „Paweł Karolwan, burmistrz i rajca miasta Krakowa, zabrał mieszczu sko-szlachecką spółkę do poszukiwania kruszców w Karpatach”.

Wiele miejsca poświęcono na Wystawie walkom wolnościowym. W r.

1525 wybuchają rozruchy w Sambii i Natargii, stłumione przez księcia pruskiego przy pomocy posiłków magnatów polskich. W tymże mniej więcej czasie wybuchają liczne zamieszki w miastach — wynik zatargów patrycjatu z pospólstwem. W r. 1521 Zygmunt Stary, na mocy wyroku w sprawie sporu między pospólstwem a radą krakowską, powoduje do rady reprezentantów plebsu. W Gdańsku w latach 1522 — 26 pospólstwo objęło władzę i dopiero przy pomocy interwencji wojskowej zdżano przywrócić rządy patrycjatu. Ostatecznie jednak szlachta i magnateria łamie na wsi wszelkie przejawy włościowości ze strony chłopstwa, a mieszczaństwo — ustępując czasami taktycznie w sprawach mniejszej wagi — w rzeczywistości utrzymuje władzę w swoich rękach.



Grotarze i siodlarze

Dział wystawy omawiający problematykę gospodarczą epoki Odrodzenia został zorganizowany prawie bez zarzutu. Przy analizie poszczególnych problemów potrafiono zachować właściwe proporcje. Uniknięto w ten sposób nadmiernego przedkładania materiału; ukazano dokumenty, planse i wykresy najbardziej ciekawe, w pełni obrazujące ówczesne rolnictwo, rodzący się przemysł i handel. Opracowanie większości tablic i plansz jest bardzo staranne, noszące cechy prawdziwego artyzmu graficznego.

Janusz SGOŁOWSKI

Romans sprzed osiemnastu wieków

PRZYWYCZAILIŚMY się na ogół, że powieść jest wytworem czasów nowożytnych, ściślej zaś granice wypadłoby ustalić na wiek XVII. — Tak jednak sprawa wygląda tylko w oczach laika. Wątki powieściowe spotykamy kilkadziesiąt lat wcześniej. Spotykamy je wszędzie i zawsze, w każdej literaturze i każdej epoce piśmiennictwa. Jasne jest, że te „dawne” powieści były nieco inne niż te, do których przyzwyczają nas wiek XIX i XX ale w każdym razie pokrewieństwo gatunkowe jest niewątpliwe.

Otóż jedną z takich właśnie odgrzebanych i odkurzonych powieści stanowi dzieło liczące sobie obecnie 1800 lat życia, a mianowicie *Metamorfozy czyli Złoty Osioł* Apulejusza z Madagury — jedna z ostatnich nowości obecnej serii Biblioteki Narodowej.

Autor powieści — filozof, retor, poeta, powieściopisarz, przyrodnik interesujący się również medycyną, astronomią i matematyką — jest postacią, o której przechowało się stosunkowo dużo wiadomości. Dość ściśle ustalić możemy wiele faktów z jego życia, dość precyzyjnie ustawić możemy wiele kwestii koniecznych do pełnego odczytania tego pascyjnackiego utworu.

„Oto opowiem ci niezwykle miłą bajeczkę rozmaite i polechcę twe łaskawe uszy wdzięcznym bajdurzeniem; jeśli tylko nie wzgardzisz przecyżniam tenże papyrusu egipskiego, niłowej trzciny kończystością pisanego”. To tylko pierwsze zdanie tej dziwnej książki, ale to jednocześnie jej esencja — próba jej stylu i języka, stosunku autora do swego dzieła. Właśnie bajeczki i właśnie bajdurzenie, a więc bez koturnu i tragicznej maski, a w domowych pantoflach i szlafmycy. I jeżeli zrozumimy intencję autora wyłożoną w tym pierwszym zdaniu, wszyscy chyba powiemy że „Złoty Osioł” jest książką, czytelną dla wszystkich i w każdym czasie.

Zajmijmy się teraz samą powieścią. I już na samym wstępie zarzut, a może nawet rozczarowanie. Oto *Metamorfozy* są, jakbyśmy to dziś powiedzieli, plagiatem greckiej współczesnej powieści, naśladowanej już przez Lukiana z Samosaty. Musimy tu jednak przypomnieć, że starożytni mieli na te sprawy poglądy zupełnie odmienny od naszego i że korzystanie z obcych utworów w niniejszym lub większym stopniu nie było wcale wykreśleniem przeciw regułom estetycznym i etycznym. Apulejusz, opowiadając o przygodach młodego człowieka przemienionego w osła, powtarzał tylko dobrze znaną melodię. Ale powtarzał ją na swój własny sposób, a to już jest bardzo trudne.

Metamorfozy. Od najdawniejszych czasów wiara starożytnych była w tej kwestii ustalona. Mity grecko-rymskie pełne są opowieści o przemianach jednych istot w inne, żyjących w niezwykły sposób, a fantazja podbudowana kilkukrotnie zaprawa doceniona do pomysłów, zebraną najbajeczniej fantazyjnych i nieoczekiwanych. Nie dziwny się więc, że i Apulejusz zbiera swego bohatera w skócie osła.

A oto pokrótce treść książki: Młody człowiek bawi w domu czarodziejki i wtki się w stosunki intymne z jej domownicą. Zamitygowany czarami i sam pragnie się o jej prawdziwości przekonać. Ukochana ma go przy pomocy jakiegoś małego przemienić w ptaka, ale młody czarodziej nie chce i Lucjusz (młody bohater) zostaje przemieniony w osła. Jest to wprawdzie sposób, aby przywrócić mu ludzka postać — zjedzenie wienca róż — ale, niestety, nie ma go pod ręką, a w nocy zbójce napadają na dom i porwują osła-Lucjusza. Od tej pory wędruje on po różnych okolicach, doświadczając najrozmaitszych przygód i przygod, przeważnie dla naszego bohatera najmniej szczęśliwych. Przedsiębiornie niejednokrotnie próby ucieczki od różnych właścicieli kończą się bardzo smutno, tak nawet, że życie biednego osła wisi często na bardzo cienkim włosku.

Ale w tych wszystkich przygodach widzimy rzecz bardzo zasadniczą. Otóż ten osioł ma otwarte na wszystko oczy i uszy i, ponieważ (tu m. in.) wyjaśnia się, dlaczego właśnie osioł nikt nie zwraca nań uwagi — dzięki temu może obserwować daleko bardziej bezpośrednio, co się dokłada dzieje. A przynajmniej trzeba, że osioł dużo zauważył — więcej nawet niż uczony historyk owych czasów: wielkie zepsucie obyczajów, przekupstwo, upadek duchowy i kulturalny, ale obok tego — dążenie do przebudowy i zmiany. Przez dziesięć dużych rozdziałów śledzimy z zainterесowaniem przygody nieszcześliwego bohatera, aby wreszcie w końcowym jedenastym być świadkiem jego triumfu z powodu odzyskania ludzkiej postaci i zostania kapitanem floty. Jednocześnie długich rozdziałów. Az wreszcie się nie chce, gdy się zanika ostatnia karta. Chociażbyśmy słuchał jeszcze „Bajeczek rozmaitych” nigdy nie zrezygnujemy i zawsze chętnie ponownie do nich wracający.

Powieść zbudowana jest w formie romanu koronkowego, czy jak kto woli — szkatułkowego. Nie ma jednego wątku, mówi się o wielu i bardzo różnych sprawach wiążąc je tylko mniej lub bardziej luźnie osoba bohatera tytułowego. Wielka ilość wstawek — już to o charakterze noweli czy opowiadania, migawki czy wierszy opowiadającego „kawału” — sprawia, że fabuła książki jest nadzwyczajnie bogata i różnorodna. Fantazyjna dynamika, zupełny brak nielicznych statycznych są powodem, że książka nie ma dłużyzny, że nie ma ustępów, które można omijać bez szkody dla czytelnika.

Na pierwszy rzut oka zauważymy że styl powieści przypomina nam ten okres, który nazywamy barokiem. Połsem baroku nadaje się często zabarwienie pejoratywne. Łatwo bowiem popaść tu w sztuwność, manierizm i inne grzechy główne. Kłopot jednak autor „Złotego Osła” szczęśliwie uniknął. I chociaż niejednokrotnie nie trzymała on sobie na wziętych kombinacjach i połączeniach słów czy nawet całych okresów zdaniowych, czyli to z prawdziwą maestrią a nade wszystko z lekkością i swobodą zjawczy, który wie, że mu się wszystko uda. Apulejuszowi zoi ubogi wydaje się już słownik Cezara i Floracego. Szuka on nowych słów, i nowych, nieznanych a zaskakujących powtórzeń, korzysta pełną gębą z gwary wieśniackiej i mowy codziennego przeciętnego człowieka, nie waha się zająć do rzymskich rytmików i miarów, i chociaż nie widać u niego sztuczności szlifowania każdego słowa, to jednak nie ma tu nic przypadkowego — wszystko jest przemyślane i potrzebne.

A jak mówią osoby działające? Właśnie w tych partiach talent (chyba właściwie słowo) Apulejusza zabłysną najbardziej. Bo też te dziesiątki przewijających się postaci mówią, tak różnie, tak nieszczytnie, że odczeka komentarza autorskiego poznaliśmy każdą figurę. Jakże inaczej mówią każda z nich! Tutaj bowiem jest bogactwo, żoździej złośliwie, kumoszka kumoszka, a nie przebrany w mnię lub więcej przewrotny kostium autorskim porcie-papole.

Romans złożeńko-awanturyczny, jakim w uproszczeniu można by nazwać *Metamorfozy*, dawał doskonałe pole do wykazania się autora zdolnościami humorystyczno-satyrycznymi. Łączymy pojęcia te nie dlatego, że zachodzi między artystyczno-satyrycznymi, łączymy je, ponieważ „lekkie” spojrzenie na świat nim jakiś organiczną korelacją — ale ponieważ „lekkie” spojrzenie na świat kazało autorowi i ostrze satyry zaprawić śmiechem, niekiedy nawet gorzkim. Komizm „Złotego Osła”. Od pierwszej do ostatniej strony używany, ale nigdy nie nadużywany, jest to przeważnie komizm charakterów, a więc ten „wyszły” niż komediopisarze nowo-antyczny — chociaż pisarz nie powściąga swej fantazji w kreśleniu sytuacji i komizmów.

Satyra Apulejusza nigdy nie uderza wprost. Nie laje, nie krytykuje, nie grozi. Pisarz obnaża tylko z figowego listka różne świństwo i podłości i potażając je czytelnikowi pyta: „A coż ty o tym myślisz...?” Talent autora potrafi jednak zasugerować jego punkt widzenia i czytelnik jest w ciągu lektury zawsze tego samego zdania, co autor. Delikatność tego w satyryzowaniu jest tak duża, że nawet największe okropności i nieprzyzwoitości potrafi dać w obrazie dyskretnie reżyszerowanymi, ale mimo wszystko wiernie oddającym opisywany oryginał.

Przekład Edwina Jędrkiewicza, pierwszy i jedyny dotychczas polski przekład *Metamorfoz* jest jednym z tych przekładów, które warto poznać nawet wtedy, kiedy ma się okazję czytać oryginalnie. Wierne oddanie oryginału u takiego, jak powieść Apulejusza, jest rzeczą niezmiernie trudną i nieprzejętymi zdolnościami trzeźwa, żeby temu zadaniu poddać. Dokonanie przekładu z „języka martwego”, języka, którego „uczuciowa atmosfera — jak mówi sam tłumacz — się zatraciła i który jest tylko zbiorem strzępów — słów” wymaga olbrzymiego przygotowania i wycięcia się w oryginalny. Te „atmosfera uczuciowa — tu znów słowa tłumacza — należało na nowo odtworzyć, odgadnąć ją intuicyjnie, a nie jak przy tłumaczeniach z języków żywych przetransponować tylko na inną tonację. Trzeba technicznie w kaitenne wykopalska, a nie zgrać tylko te same rzeczy na innej scenie i z innymi aktorami”. Możemy tu tylko dodać, że zamieszczenia tłumacza zostały zrealizowane w zupełności.

Wstęp prof. Tadeusza Słucki nie wymaga chyba omówienia. Chociażbyśmy tylko wymienić tu schematycznie, co on zawiera: dokładne omówienie historyczno-geograficzno-socjologiczne Afryki II w., charakterystykę filozofii i literatury współczesnej. Wiele miejsca poświęcił badacz Apulejuszowi i jego twórczości, bardzo dokładnie omówił same *Metamorfozy* podając następnie ich źródła, czas powstania, a także opinie innych krytyków i to nie tylko pisarzy, ale także malarzy i plastyków.

Jerzy KOLANKOWSKI

Dusza artysty winna

Fragment większej całości.

Pracownia Leonarda w Mediolanie. Rok 1502. Obazerna, sklepiona izba z rodzajem wykusa, w którym znajdują się sztalugi i inne przybory malarskie. Pośrodku izby wielki stół dębowy, na którym jakieś księgi, papiery, kości, skamieliny, przybory do badań naukowych. Całość ma w sobie coś z pracowni alchemika w połączeniu z atelier malarza. Artystyczny nieład, w którym tylko Leonardo orientuje się należycie. Z okien widok na katedrę mediolańską w budowie. Troje drzwi. Jedne mniejsze do salki, w której sypia Leonardo i Salai.

Salai (z sąsiedniego pokoju, podniesionym głosem). Powiedziałem już, że nie ukradłem twoich pieniędzy!

Leonardo (siedzi przy stole nad kartonem, na którym robił szkice czości szkieletu jakiegoś zwierzęcia, zwrócony w kierunku, w którym odbiegł przed chwilą Salai, prawie obojętnie). A jednak, to jest prawda, Salai.

Salai (wchodzi, tym samym gniewnym, podniesionym głosem). Nie potrzebuję tych twoich niedźnych, brudnych skudów. Nie potrzebuję ich i basta! Słyszysz?

Leonardo (tym samym, spokojnym, miłym głosem). Nie potrzebuję tylko ich brać bez mojej wiedzy. Wiesz przecież, że niczego ci nie żałuję. Ze uczynkiem dla ciebie wszystko, więcej niż twoi najbliżsi.

Salai (przedrzeźniając). Niczego, niczego ci nie żałuję! A wypominasz mi ciągle, że mam znajda.

Leonardo. Przyjąłem cię do mego domu jak syna.

Salai. Jeżeli chcesz, mogę odejść.

Leonardo (zasmucony). Ależ, ja tego nie chcę, Salai. Ja chcę tylko, aby prawda była między nami. Czy ty wiesz, co to jest prawda?

Salai. Prawda jest, że nie brałem żadnych pieniędzy.

Leonardo Salai, wiesz przecież, że to kłamstwo.

Salai. Skończmy z tym! A zresztą jak ci tak bardzo brakuje pieniędzy zwrócić ci je. Nie bój się!

Leonardo. Nie chcę, abyś mi cokolwiek zwracał. O nie się nie boję. Wiesz jak mało dbam o pieniądze.

Salai. Więc czegoż chcesz u diabła?

Leonardo. Chcę, abyś zwrócił same mi sobie to, co jesteś winien. Nie mnie!

Salai. No, to poco się tak piekiesz?

Leonardo. Ach Salai. Niedobry, niemądry Salai. Chcę abyś wrócił swej duszy piękno. Piękno prawdy, ładu i harmonii. Nie chciałbym, aby żądza pieniędzy plamała ciebie. Ty taki piękny siatec...

Salai. Nie mam teraz czasu na słuchanie twoich kazań! (wychodzi pośpiesznie).

Leonardo. Salai, nie odchodzi! Salai! (siedzi chwilę, sam zatopił się w myślach). Pieniądze. Złoto. Wychodziecie z podziemnej jaskini i kazecie w podziemiu czoła mężczyzom wszystkim narodom ziemi, wśród wielkich cierpień, łeków i móżolów, aby je (usmiech potłowania) wspomagać. O, zgnuba pomocy! (psze). Chciałbym się jak rozpucha, która żywi się ziemią i pozostaje zawsze chuda, gdyż nie jest nigdy syta: tak wielki jest jej strach, by nie zabrała jej ziemi. — (po chwili). Biedny Salai, biedni ludzie. Im więcej mają, im bogatsi tym bardziej pożałowania godni, albowiem nawet słońce zmienia im się w martwy krąček złota. Serce ich stygnie i nabiera twardości metalu. Czyny ich będą — złośliwość, oszustwo, wyzysk, tyrania, grabież, przelew krwi i wszelka niegodziwość rodząca się z nieokreślonej żądzy posiadania.

Marco (wychodzi, śmieje się od progu). Zaczekaćcie no tam, koczokodany! Mistrzu, illustissime, przyprowadzę ci strasznie pocieszne kreatury. Mówię ci, przezbawne. Aż mnie boli z śmiechu ból. Sam zobaczysz! (wola). Haha, panowie, możecie wejść (wchodzi dwaj monstrualnie brzyducy żebracy. Twarze tak jak na znanych karykaturach Leonarda).

Żebrak I (rozgląda się głupkowsko). Żebrak II. Tutaj?

Marco. Tak, tutaj hrabio.

Leonardo. Pozwólcie. Spocznijcie. (jakby zakłopotany). Potrzeba mi

modeli do pewnych studiów. Będziecie mi pozować?

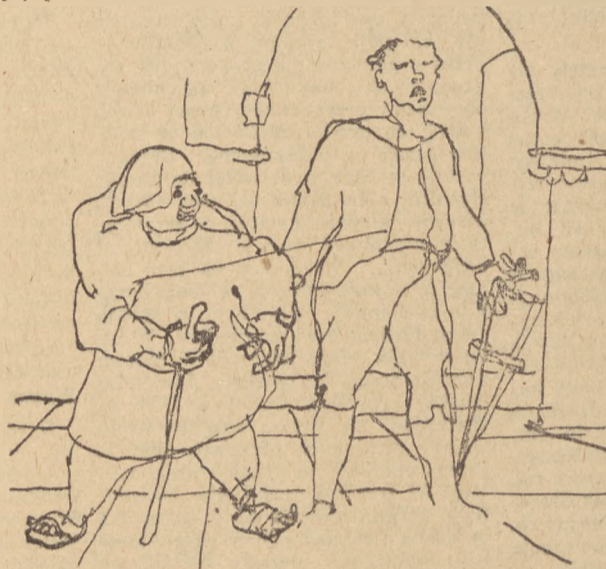
Żebrak I (przyglądający). He, niby co? Paziować, he?

Żebrak II (chętny). My, panie, możemy wszystko. My do każdej posługi.

Marco (śmieje się). Szczególnie do ostatniej. Słyszysz mistrzu? Oni mogą wszystko — modlić się pod kościołami i mordować w ciemnych zaułkach. Ha, ha.

Żebrak II. Jeśli nam zapłacisz, jak nam przyobiecał ten młody szlachcic, to...

Leonardo. Dostaniecie co wam obie



cał. To tylko chwila. Nie potrwa długo.

Marco. Ale się wam opłaci jaśni panowie lepiej, niż udana rozpacz po śmierci bogacza.

Żebrak II. Nam biednym ludziom wszystko się opłaca.

Marco. Szczególnie lenistwo.

Leonardo (ustawia żebra i szkielety pośpiesznie, widać mistrzowską pracę jego rąk). Tak, już skończono. Dzięki za waszą fatygę. Macie. (wreca im zapłatę).

Żebrak I i II. Grazie signore. Niech święty Łukasz patron malarzy waści wspomaga. Grazie signore (wychodzą, żebrak I uśmiecha się głupkowsko).

Marco. I cóż mistrzu? Udali się, co?

Leonardo (pół do siebie). I tacy bywają ludzie. (do Marco). Lecz nie oni najgorsi, ale ci, którym brałnie wewnętrznej piękna. Pamiętaj Marco, ci są najszeptniejsi, nawet jeśli ciało ich zdobi piękność archańska (słychać głośne pukanie).

Marco. Kogoś tu diabli noszą. Nie można w spokoju pracować. (sentencjonalnie). Na tym świecie spokój rzecz rzadka.

Leonardo. Bo i w ludziach go brak nie. Nawet ci co na tronie Piotra siedzą i tylko rząd dusz wini sprawować, nie o pokój dbają, lecz o wojnę. Nie o krzyż, ale o miecz. Cóż więc zdziwić się władcem świeckim, takim jak Ludwik Dwunasty, który aż tu do Mediolanu przybył, aby gwałtem strącić Lodovica il Moro, dobrego, sprawiedliwego władcę.

Marco. Dobry to on był po prawdzie, choć tam.

Leonardo. Idź zobacz jakich to gości mamy.

Marco (z sąsiedniej izby). Mistrz zajęty!

Głosy zza drzwi. My tylko na chwilę. Zaraz idziemy.

Marco. Przyszli tu dwaj jacyś oberwańcy i chcą koniecznie z tobą mówić mistrzu. Mówią, że prosto spod szubienicy ida.

Leonardo. Niechaj wejdą. (wchodzi kat i pomocnik jego).

Kat. Pokorny sługa, mistrzu.

Pomocnik. Najniższy podnóżek.

Leonardo. Z czym przychodziecie moi drodzy?

Kat. Mistrz ciekaw zawsze, co w ludzkim ciele ukryte. To i przyszłim powiedziecie, że możemy dostarczyć to waru.

Pomocnik. Jeszcze jest cienie. Ale do wieczora ostygnie jak należy. Tegę chłop był. Taki. (gest).

Kat. Delicje dla... Jak to takich na zrywają?

Pomocnik. Anatomów.

Kat. Właśnie. Dobrześ powiedział, anatomów. Ale mistrz pamięta, najmilościwszy, z naciskiem, że coś się nam jeszcze należy za tamtego trupa. My się nie upominamy wcale, mistrz rozumie.

Pomocnik. Sumka drobna. Co to może dla jasnie wielmożnego mistrza znaczyć. Ale my biedni ludzie. To my przyszli prosić.

Kat. A tego zostawimy w kostnicy. Pomocnik. I strzec będziemy, aby kto broń Najświętsza Panienko, nie zobaczył.

Kat. Mistrz zapłaci czterdzieści florenów.

Pomocnik. Taniutko. Za tamtego i za tego.

Leonardo (zakłopotany). Dzięki za pamięć. Wybaczcie, ale nie mam teraz pieniędzy, kaleta moja pusta.

Kat (zdziwiony). Mistrz nie ma pieniędzy?

Pomocnik (tym samym tonem). Biedny jak mysz kościelna?

Leonardo. Widzicie. Książki nie płacił nic od ostatnich kilku miesięcy. Nieprzewidziane wydatki... Nie mam teraz ani skuda pod ręką.

Kat. Ale my czekać nie możemy?

Leonardo (bezradny). Nie mam pieniędzy.

Pomocnik. Zapłać mistrzu. Może coś się tam na dnie kiesy znajdzie.

Kat. Zapłać!

Leonardo. Przyjdzie jutro, pojutrze.

Kat (coraz natarczywiej). Zapłać teraz.

Leonardo (bezradny gest).

Kat. Nam się należy zapłata za naszą pracę.

Pomocnik. Za nasze milczenie.

Leonardo. Wiem.

Kat. Wiesz messer Leonardo, co mniemy o tobie mówią? Ze jesteś bezbożnik...

Pomocnik. Żeś czarownik. Niebezpieczny dla wiary naszej świętej. Żeś władca nad ciemnymi, ukrytymi siłami, że ci posłuszna woda, powietrze, że wszelki żywioł mówi ci swoje tajemnice. (z groźbą w głosie). Tajemnice Stwórcy, messer Leonardo.

Kat. Jeśli ty nie zapłacisz, to oni nam za ciebie zapłaca.

Pomocnik. Święta Inkwizycja depce nam po piętach. Pytano już o ciebie.

Kat. My dotąd milczeliśmy.

Leonardo. Groźcie?

Kat. My nie grozimy. Ale ty nam mistrzu zapłać.

Pomocnik. Po dobroci.

Kat. Czekamy mistrzu!

Leonardo. Nie mam pieniędzy.

Kat. Zapłać!

Pomocnik. Musisz zapłacić!

(wchodzi Salai).

Leonardo. Salai! Wróciłeś!

Salai. Wróciłem, aby oddać, co wziąłem.

Leonardo. Ależ mój drogi.

Salai. Czegoś oni chcą od ciebie. Co tu się dzieje?

Kat i pomocnik (razem). Chcemy aby nam zapłacono.

Pomocnik. Niczego więcej nie chcemy.

Kat. Czterdzieści dukatów.

Salai. Macie! (rzuca im woreczek z pieniędzmi) i idźcie precz! Do diabła.

Kat i pomocnik (uszcześliwieni). Dzięki wielmożnemu panu. (do Leonarda). A świeży towar czeka w kostnicy. Do usług wielmożnego mistrzu.

Salai. Idźcie. I żeby was nie widziano. (kat i pomocnik wychodzą po śpiesznie kłaniając się cały czas uniesieniem).

Leonardo. Salai, mój drogi. Jak się czujesz, że jesteś.

Marco. Uratowałeś mistrza od biedy. Sam już nie wiedziałem co zrobić.

Salai. To on uratował mnie od... siebie samego.

Leonardo. Nie mów, Salai. Wiesz, że mi jesteś za syna.

Salai. Wrócam też jak syn marnotrawny. (pryciska się do piersi Leonarda). Nigdy już więcej mistrzu!

Marco (śmiejąc się). Jeszcze uwierzyłby kto tej jednodniowej skrusze. Znamy się.

Salai (półzartem). Lepszy grzesznik, który obiecuje poprawę, niż taka doskonałość bez wad jak ty. Wady ma każdy człowiek.

Marco (nadąsany). Ale ty masz ich co najmniej za dwóch.

Leonardo. Zobaczymy jakie wady mają wasze malowidła. Złecę wam częściej mego dzieła. (przechodzi z nimi do sztalugi, poprawia), O, tu zna-

rys. A. i G. RECHOWICZOWIE Bronisław MAMOŃ

być jak zwierciadło...

lażem śmiertelny grzech, ale na szczęście do poprawienia. Wadliwa perspektywa, nie potrzebne kontury. Tak światło nigdy nie przechodzi w cień. O tu. (pracują w milczeniu) (wchodzi padre Odofredo i fra Bartolomeo, nie zauważeni chwilowo przez zajętych pracą uczniów i mistrza, przegladają się z daleka).

Odofredo (do wikarego). Ora et labora, mówi święty Benedykt. Ale tutaj niewiele mają czasu na modlitwę.

Bartolomeo. Concedo. Przyznać trzeba jednak, że piękna to modlitwa, ta kłopotliwa malarska obrótka na służbę Boga i Kościoła świętego. Już święty Łukas...

Odofredo. Nie mieszaj bracie świętych z ludźmi przesylnymi, a do tego parającymi się niebardzo pobożnymi naukami. Duża jest w tym domieszka lucyferowych zgłoda światła.

Bartolomeo. Ale „ostatnia wieczerza” w naszym refektarzu. To cudowne arcydzieło...

Odofredo. Właśnie. Z tymesmy przyszli. (Leonardo zauważył gości, odkłada pędzel).

Leonardo. Witam przewielebnych.

Marco (do siebie). Nie bardzo oni wielbni. Darmozjad, pasibrzuchy, dusz grosze... (przeor i wikary witają się z książką gładkością gestu).

Odofredo. Nie przeszkadzany messer Leonardo?

Leonardo. Bynajmniej.

Odofredo. Przychodzim mistrzu do siebie pełni twórcy o los twego dzieła.

Bartolomeo. O los „ostatniej wieczerzy”.

Leonardo. Czyżby Francuzi zdolali zdjąć ją ze ściany? Nie lada sztuki by dokonać! Fresk mój jest mocną spójną z zębami. Bądźcie spokojni.

Odofredo. Mistrz żartuje. Lękamy się, że...

Leonardo. Nie mam najmniejszej obawy. Mnie i wiele pokoleń ludzkich dzieło moje przetrwa.

Odofredo. A jednak, twemu arcydziełu grozi powolna śmierć.

Leonardo. Nie rozumiem was ojcze. Co macie na myśli?

Odofredo. Posłuchaj zatem. Przed ostatnim obaleniem Mediolanu, które trwało zbyt krótko, aby to mogło się zdać na co, zostały podniesione ściany.

Leonardo. Wiem. Sam doglądałem tych przygotowań obronnych.

Bartolomeo. Kłazy jest nisko położony. Woła do niego fundamenty.

Odofredo. Wzniosła się ku górze i sięgnęła refektarza.

Bartolomeo. Był cały zalany wodą. Jeszcze te raz stoją w nim kałuże.

Odofredo. Ku malowidłu podnoszą się zaborcze szare macki wilgoci.

Bartolomeo. Farba się kana w kilku miejscach.

Odofredo. Lekko, niewidocznie niemal się łuszczy. Przyszliśmy więc do ciebie, który jesteś nie tylko twórcą tego cudownego dzieła, ale zarazem i inżynierem, szukaj ratunku.

Bartolomeo. Dzieło to kosztowało nasz ubogi klasztor wiele, bardzo wiele.

Leonardo. Mnie ono kosztowało szesnaście lat pracy.

Odofredo. Ratuj więc je. Zlituj się.

Bartolomeo. Znajdź radę. Zapobież zniszczeniu.

Leonardo (gest zniechęcenia, prawie obojętnie). Nie do mnie należy konserwacja dzieła. Staranie o to, aby nie śięgły doń czynniki niszczące: wilgoć, wiatr, śnieg albo pod bne.

Odofredo (zgorzoniały). Mistrzu, obojętnie twoja zadziwia nas.

Bartolomeo. To nie do wiary, messer Leonardo.

Odofredo. Wy artyści jesteście dziwnie beztroscy, że tak powiem.

Leonardo. Może jeszcze lekomyślni. Nie. Nas interesuje dzieło do chwili, gdy znajdzie ono kształt doskonały. Potem nie do nas już należy.

Odofredo. Do kogoż więc?

Leonardo. Do ludzi, do świata, do przyszłych pokoleń.

(wchodzi don Agapito w towarzy-

stwie kilku dworzan, poprzedzany przez herolda i straż przyboczną).

Herold (uroczyście). Ogłaszam przybycie wysłannika jego wysokości najmiłościwszego księcia pana Cesarza Bergii, gonfaloniera jego świętobliwości, z łaski Bożej.

Marco (na stronie). Z łaski króla francuskiego.

Herold. Księcia Valentinois, księcia Romanii, pana na Faenzy, Imoli, Cesenie itd. itd.

Marco (jak wyżej). Jeszcze nie zupełnie, ale może je sobie ukradnie. Wielkie złodziejstwo patrzy mu bnie z oczu.

Herold (kończy zapowiadając). Jego dostojność marszałka dworu don Agapito Gherardi.

Leonardo (do Agapita). Panie! Panowie! Raczcie zająć miejsca, choć obawiam się, że może ich w moim skromnym domu zabraknąć. Proszę. (do Agapita). Czemu zawdzięczam tak wysokie odwiedziny?

Marco (do siebie). Bywali tu różni jeszcze dostojniejsi, jeśli dostojność oznaczają gronostaje, atlasy i akasamity.

Agapito (do straży przybocznej i herolda). Oddajcie się. (do Leonardo). Przybyłem tutaj z najwyższego polecenia księcia pana, który tobie boski mistyza przesyła swoje książęce pozdrowienie i ten pierścień złoty z bezcenną perłą, taką wspaniałą wśród pereł, jakim ty jesteś wśród artystów. (wręcza Leonardowi pierścień).

Leonardo (skłaniając się). Niezwykły i niezasłużony to dowód łaski dla mnie.

Agapito. Książę zachwycony jest twoimi dziełami, podobnie jak Arcykatolicki król Francji JKMość Ludwik Dwunasty.

Leonardo (do siebie). Niszczę ją.

Agapito. Jest pełen uznania również dla twój geniuszu architekta i inżyniera i rzeźbiarza, muzyka i poety.

Leonardo. Najpokorniej dziękuję jego wysokości.

Agapito. Książę pragnie, abyś wstał w służbę jego książęcej mości jako generalny inżynier wojskowy. Księciu znane są twoje messer Leonardo znakomite prace z dziedziny wojskowości, twoje ulepszenia i wynalazki. Książę potrafi je ocenić. Nie będziesz musiał jak dotąd troszczyć

Giovanni. Pomnik rozpada się w gruz.

Agapito. Tak jak rozpadło się panowanie Lodovica il Moro.

Giovanni. Niewiele trzeba, aby runął.

Agapito. Hej straż! Lećcie mi zaraz na zamek. Dać trzeba znać księciu. Nie, królowi! Niech powstrzyma ręce wandalii! Dalej! (wychodzi ze swoim otoczeniem).

Leonardo (mówi powoli nagle znużonym głosem). Dłoni losu nic nie powstrzyma. (Odofredo, Bartolomeo, później uczniowie Leonardo wychodzą).

Leonardo (sam). O sito niszcząca, której nie oprze się nic, co stworzone: Niszczę moje dzieła. (po chwili) Leonardo, pocóż się tak trudzisz? Czyż istotnie za cenę trudu otrzymasz wszystko? (po chwili). O czasie złowrogi, pozerco rzeczył! Przyszedłeś z szeroko otwartą paszczą i pożerasz. Dzieła moje? Mnie samego. Połtorze nigdy nie nasycony. (po chwili). Niszczę moje dzieła. A jednak dusza artysty pozostanie jak zwierciadło i na zawsze odbijać będzie, chłodne i nieporuszone, wszystko, dobre i złe, piękne i szpetne, pozor i prawdę, szczęście i niedolę. Myśl tylko, marzenie, najnierealniejsze z marzeń sięgnie doskonałości, (słychać za drzwiami ciężkie stapanie kilku ludzi, otwierają się drzwi, wchodzi Salai, Marco, Giovanni, na noszach niesionych wspólnie z dwoma mieszczanami mediolańskimi, przykryty opończą Astro).

Leonardo (wstał i patrzy nieruchomo, jak gdyby nie dowierając szeroko otwartym oczom) Astro?!

Salai (ściągając okrycie ze zwłok Astro). Patrz! Przynieśliśmy twoje dzieło!

Leonardo (do siebie). Dzieło zawistnego losu.

Salai. Tyś go zabił. Twoje wynalazki.

Marco. W tajemnicy przed tobą mi struż i nawet przed nami, wziął skrzydła.

Leonardo (do siebie). Zawsze był skrzydlaty zapalem. Chciał się pierwszy oderwać od tej ziemi. Pierwszy przed wszystkimi.

Salai. Nie zauważyłeś tego ty, który wszystko dostrzegasz, który wszystko wiesz tak dobrze.

Giovanni. Gdyśmy biegli na zamek ratować twego wielkiego konia, spotkaliśmy tych oto ludzi otoczonych gromadą gapiów. Przeciskamy się przez tłum i co widzimy.

Marco. Wziął skrzydła i runął z wysokości Monte Ceero.

Mieszczanin I. W istocie tajemny go znaleźli. U stóp urwiska.

Mieszczanin II. Myśleliśmy, że to sam Lucyper leży na ziemi powalony.

Leonardo (do siebie). Ten to był zaiste, aniołem światła.

Mieszczanin I. To nie toperze skrzydła.

Mieszczanin II. Ogarnął nas strach, nie dziwota, panie. Ale skoro usłyszeliśmy, że wolał Najświętszej Madonny, że pomysłiliśmy sobie, że to być nie może, aby to był diabeł albo czarownik.

Mieszczanin I. I nieśliśmy go prosto do Ospedale Maggiore.

Salai. Nie potrzeba mu już szpitala.

Giovanni i Marco (schylił nad noszami). O ty nasz biedaku.

Salai. Ale może ty go jeszcze uratujesz mistrzu? Ty, który wiesz jak bije serce człowieka, jakimi szlakami biegnie krew, ty, który trzymałeś martwe serca w dłoniach, weź je teraz w swoje dłonie i natychmiast je znów w ruch. Spróbuj! Pokaż jakiś moony!

Marco (z wyrzutem) Salai.

Leonardo (nachylony nad Astrem). Nie, jego już nie uratuję. Odszedł w inne życie, które jest wszędzie i we wszystkim. (po chwili). O słabe ludzkie skrzydła! O skrzydła Ikarowe! Kiedy zwycięsko wzniesiecie się w słońce! Moje zdruzgotane skrzydła! (po chwili). Wbrew tej śmierci wierzę, że się wzniesiecie kiedyś, tak jak wierzę, że skrzydła duszy tego nieszczęśliwego wzniosły się już w przestworza nieśmiertelności.

zasłona

Uśmiechnięty realista

EUGENIUSZ Pauksza zadebiutował w roku 1948 książką o Ziemiach Zachodnich „Trud ziemi nowej”. Krytyka na ogół pozytywnie oceniła tę powieść, podkreślając jej duże walory ideowe. Odsobniony był głos Janiny Preger, która ostro zaatakowała ideologię pisarza, mówiąc, że jego książka wychowuje „w duchu wiejskiego organisty i zakrystiana”¹⁾.

W perspektywie tych paru lat, które nas dzielą od pojawienia się recenzji J. Preger, zarzut jej w stosunku do pierwszej powieści Paukszy wydaje się trochę niesprawiedliwy i krzywdzący. Pamiętajmy, że książka została napisana w 1947 roku, kiedy to zagadnienia Ziemi Odzyskanych były omawiane i dyskutowane jedynie w publicystyce. Powieść „Trud ziemi nowej” mówi o polskości ziem mazurowskich, odbudowie domu, rodziny, szczęścia osobistego repatriantów, o współżyciu ich z autochtonami.

Jeśli strona ideowa książki została przyjęta bez większych sprzeciwów, o tyle kształt artystyczny wzbudził wśród odbiorców liczne zastrzeżenia. Zauważono wadliwość fabuły, obecność licznych dygresji (mających przede wszystkim wartości pouczające i dokumentalne), wadliwą konstrukcję postaci (papierkowość, schematyczność i konwencjonalizm), niekonsekwentną dialektyzację języka. Ale obok tych negatywów spostrzegli niektórzy recenzenci, że Pauksza jest ciekawym malarzem piękna przyrody. Wrażliwość na piękno natury pełniej ujawnia Pauksza dopiero w „Srebrnej ławicy”. Ale o tym za chwilę.

Druga powieść Paukszy „Trzecia zmiana” była krokiem naprzód w rozwoju ideowo-artystycznym pisarza. Na jej kartkach mniej już uproszczeń, łatwizny, konwencjonalnych chwytów literackich. Postacie ludzkie są żywe, dynamiczne, podlegające prawu rozwoju, psychologicznie zglebione i zindywidualizowane (nieciekawa jest jedynie konstrukcja postaci inż. Zaremskiego). Akcja zwarta i wzięta. Fabuła charakteryzuje się obecnością wątków sensacyjnych i legendarnych, dramatyzacją zdarzeń. Atmosfera niepokoju i przeczucia, niesamowitości i oczekiwania dynamizuje akcję, wywołuje zaciekawienie czytelnika, pobudza jego wyobraźnię. Stylizacja językowa konsekwentna, przemyślana, służąca określonym celom artystycznym — sugestii autentyczności dialogów. To nie jest wszystko. Znajomość środowiska, terenu, życia hutników, od krywczości i świeżość w kreśleniu obrazów pogłębia wartości ideowo-artystyczne „Trzeciej zmiany”. A co więcej: Pauksza ma świadomość, że „wielki piec nie tylko wytapia żelazo, ale i z ludzi wydebrywa wartości bohaterkie, uczy poświęcenia, odwagi, zespołowego działania”²⁾. Pauksza nie zagubił człowieka w produkcji, pokazał jego życie na terenie pracy i w rodzinie. Zrozumiał w zupełności, że nie tylko przetapianie rudy, spust surówki są ważne w powieści, ale także reakcje człowieka na te procesy, indywidualne przeżycia z tym związane.

Po „Trzeciej zmianie” Pauksza wydaje „Srebrną ławicę”. Tematyka tej powieści jest związana z Mazurami. Za teren akcji Pauksza obrał osiedle Łakę (nad jeziorom Mamry), w którym tworzy się zespół rybacki. Autora interesują nie tylko trudności i konflikty związane z powstawaniem tego typu placówki, ale przede wszystkim — radości ludzkie, trud, praca, miłość, odwaga, poświęcenie, współzestawienie niedoli człowieka, pomoc wzajemna. Najlepiej przeprowadzony został w książce wątek: Maryjka i Jan. Historia tych dwojga ludzi potrafi wzruszyć, wywołać współzestawienie u czytelnika, a z chwilą pozytywnego rozwiązania ich wspólnych niedoli — radość.

„Srebrna ławica” pociąga swymi obrazami przyrody. Pisarz umie ukazać piękno i urok natury bez jej poetyzacji. Przyroda „Srebrnej ławicy” nie jest inkaż „złota pionka” (wyrażenie Izykowskiego) w strukturze powieści, nie jest również tłem przeżyć człowieka, jest czymś istotnym, integralnie związanym z egzystencją rybacką.

Ciekawa jest również charakterystyka postaci. Może konflikty między postaciami są za słabe (mało ostre). Ale czy to jest lukrecja — zamazywanie dramatycznych stron w życiu ludzkim? Nie. Szlachetny optymizm autora, wypływający z wiary, że czło-

wiek jest dobry mimo zła, że w świecie stosunków ludzkich rządzą prawo miłości, prawdy, sprawiedliwości. Wiara w człowieka, jego wartość i znaczenie pozwoliła pisarzowi dać obiektywny obraz życia rybaków. U Paukszy nie ma typów czarnych, bezwzględnie złych, bo przecież takie widzenie człowieka byłoby niezgodne z zewnętrznym i wewnętrznym doświadczeniem autora. Pozostaje jeszcze kwestia języka — dialektyzacji. W „Srebrnej ławicy” dialektyzacja jest cząstkowa, nie totalna (taką zabieg artystyczny jest zupełnie słuszny, gdyż nie utrudnia zrozumienia tekstu literackiego). Pauksza z dialektu mazurskiego wybiera cechy najbardziej charakterystyczne dla tego obszaru językowego z zakresu fonetyki, fleksji, słownictwa i składni. System dialektu mazurskiego w „Srebrnej ławicy” nie jest jednak dowolnym, na chybił trafił dobranym zespołem, zlepkiem — jest czymś bardzo jednolitym, uporządkowanym i skończonym (ilustrującym wiernie prawa rozwoju dialektu mazurskiego w czasach dzisiejszych).

Czwarta książka Paukszy „Opowieść o zwycięskiej starości” należy do rodzaju wieś romantyczna — jest to zbeletryzowany dokument o profesorze Zniniewicz, znakomitym teoretyku i praktyku wodolecznictwa. Książka jest pochwałą człowieczeństwa (może lepiej „całoczwieczństwa” — termin Norwida), jest świadectwem o lekarzu, który nade wszystko ukołchał sprawę ludzką, poświęcając dla niej wszystkie czasy, zdrowie, szczęście rodzinne. Życie dra Zniniewicza nie jest sielanką, obfituje w cierpienia, momenty samozaparcia, poświęcenia, odwagi, okresy burz, załamania i bladej nadziei (czasy okupacji hitlerowskiej w życiu profesora). „Opowieść o zwycięskiej starości” jest przede wszystkim powieścią biograficzną o człowieku, który umiał być człowiekiem. Znienawidzony przez świat lekarski z racji swej wartości, osmieszany, pomijany w awansach, osamotniony i przemęczony zachował wiarę w sens i znaczenie swoich odkryć, prac naukowych. Optymistyczna koncepcja postaci Zniniewicza zdecydowała o tym, że czytelnik w stosunku do profesora czuje wiele sympatii, solidarności. Czytelnik ceni autora za wykazaną znajomość terenu, środowiska, przedmiotu. Może czasem rzetelność w opisach techniki leczenia wodą jest przesadą u Paukszy. Większa selekcja materiału, większy udział fikcji literackiej, mniejsza pedanteria z pewnością by wyszła na korzyść książki. Nie wiem, czy słuszne jest zamieszczenie na kartkach powieści fragmentów z dziennika, notatek, prac naukowych Zniniewicza, recenzji z jego książek, referatów jego uczniów. Książka pełniej nadmierne, staje się może trochę „przebieżką” dla czytelnika wskutek nadmiernej fachowości.

Interesująca jest kompozycja książki — koncepcja achronologicznego ukaazywania przebiegu zdarzeń. Akcja książki rozgrywa się jak gdyby na dwóch płaszczyznach czasowych: jedna płaszczyzna, to aktualny bieg wydarzeń, druga płaszczyzna — to plan zdarzeń, które już dokonały się w przeszłości. Te dwa plany zdarzeń przeplatają się, idą w określonej kolejności. Taki chwyt literacki ma nie tylko motywację artystyczną (rozbięcie chronologicznego przedstawiania zdarzeń, które jest dosyć prymitywne), ale i psychologiczną (pewne określone momenty w życiu postaci głównej przywołują na pamięć inne zdarzenia z przeszłości, które kojarzą się z nimi na podstawie zasady analogii lub kontrastu).

*

Kto by chciał szukać w książkach Paukszy efektywnych konstrukcji słownych, oryginalnych a dowolnych skojarzeń, wyszukanej metaforyki, szkalują darownie. Co cechuje te książki?

Nowość i odkrywczość w zakresie tematyki (Pauksza wciąż wprowadza nowe obszary życia do powieści), rzetelność i solidność w traktowaniu studiów terenowych i środowiskowych Wrażliwość na piękno natury, ale wrażliwość męska, niepowierzchowna, nieskażona manierą sentymentalizmu, ekliwego zachycania się „widoczkami”. Szczerzy zachwyt i podziw dla rzeczy małych, drobnych, powszednich. Konsekwentna dialektyzacja języka, grająca wielką rolę artystyczną w odbiorze estetycznym zawartości książek Paukszy. Oto zaledwie niektóre właściwości talentu prozatorskiego Paukszy, który na pewno zdobydzie się na jeszcze dojrzalsze, jeszcze pełniejsze dzieła.

1) Preger J. Kultura Nr 18 (1948 r.).
2) Żukrow ki W. Tygodnik Powszechny Nr 276 (1950).



Polyptyk św. Jana Janużnika z kościoła Augustianów w Krakowie (ok. 1504 r.)

Impresje na temat malarstwa religijnego

BYŁ koniec XV w. Ostygły zapęty wojenne. Rycerzom, którzy odłożyli utrudzoną oręż, uśmiechnął się słyty dobrobyt. Do Polski przybywali goście zagraniczni. Robili dobre interesy na wielkiej soli i barwnikach. Wizyty swoje powtarzali często, zachęcani łaskawym przyjęciem i perspektywą zrobienia majątku. Na obcych przybyszów z uznaniem patrzyli mieszczanie, zabobonnie mówili o nich chłopstwo, podziwiali panowie, którym imponowało bogactwo i nowy sposób bycia.

Przez Europę szedł silny powiew. Z trzaskiem otwierał olma cel i refektary, wpadał do pocępnych komnat, burzył barykady obrońców starego porządku. Poczł go starzejący się Kazimierz Jagiellończyk, wiedział o nim snyderz nadworny króla, Wit Stwosż. Przeciwwstawil nowemu prądowi swoją dynamiczną sztukę, nie wiedząc, że podświadomie wstępuje na stopnie nadchodzącej epoki.

MALARSTWO

KTO będzie spadkobiercą barwnej opowieści liturgicznej, w której były wesołe diabły i smutne anioły, madonny o wąskich oczach i wąskich dłoniach, groźni w swojej ascezie brodaci święci, zwierzęta, jakie nigdy nie stapały po ziemi, bukowe ulomne krzywizną perspektywy i proporcji? Któż podporządkuje mistyczną wizję rzeczywistości, ujarzmi rozpasaną fantazję, wprowadzi pogodny ład oparty o studiowanie natury?

Znów wojna. Pogrom rycerstwa polskiego w niefortunnej wyprawie króla Olbrachta ochładza zapal mecenasów sztuki. Tylko w sklepionych celach klasztorów, w średniowiecznych warunkach ciągnie się wątek polskiego malarstwa. Spod ostrożnych rąk mnichów-artystów wychodzą jak dawniej kolorowe klejnoty — inicjały, tylko w scenach z życia świętych powtarzają się coraz częściej epizody świeckie. Postacie Starożytności i Nowego Testamentu dostają polskie stroje i współczesną broń. Czasem zamiast złotego, obojętnego tła ludzimi i architekturnymi patronują pogodnie pejzaże.

STANISŁAW KRAKOWIANIN

POSIADAŁ własny warsztat i licznych elewów. Udało mu się wraść w łaski biskupa Tomickiego, który zawsze o nim mawiał, że malarz jest lepiej i piękniej niż którykolwiek inny. Nie tylko biskup Tomicki był tego zdania. Popierał je również opat Erazm Ciołek, przyjaciół swojego słynnego imiennika z Rotterdamu, wiedział o tym dobrze król, więc też nie dziwnego, że zamówił u Stanisława mszał ozdoby, jakiego drugiego w Polsce nie było. Również i biskup Ciołek zaprzagnął mieć iluminowany pontyfikał.

Stanisław z Krakowa zwany Samostrzelnikiem zasłynął jako niezrównany i wszechstronny malarz, bo przecież nie tylko zaobit kosztowne foliały, ale świetnie malował na desce i tyнку. W klasztorze Cystersów w podkrakowskiej Mogile, gdzie długo pracował i doczekał się kościelnych zaszczytów, została do dziś jego polichromia. Podpisywał się

Konrad EBERHARDT

Czasy lutni i wielli

KOMU ze zwiedzających wystawę Polskiego Odrodzenia w Muzeum Narodowym nie pozostały w pamięci dwie interesujące i piękne polichromie z kościoła w Grębieniu: jedna przedstawiająca grajka ludowe, a druga (prototyp skrzypiec) o natchnionym, skierowanym w przetrzeź wzroku i druga, pazia z lutnią spoglądającego na nas spośród uroczych, renesansowych ornamentów ściennych? Kto nie zatrzymał się choćby na moment przed instrumentami, nie mającymi równych sobie w całej Europie, instrumentami polskiego Stradivariusa, Mariana Groblicza z Krakowa? Kogo nie zadziwiła swoim rozmiarem wiella, największa w Europie tabulatura (zbiór nut) Jana z Lublina, rozłożona w sali Wystawy poświęconej muzyce polskiej?

Pochylamy się tutaj nad źródłami polskiej, świeckiej sztuki muzycznej, która odzłd rozwinąć się będzie nieustannie i pogłębiając wyraz swojej „polskości“ pogłębiać się będzie rów-

monogramem S.C. (Stanisław Cracoviensis) na wzór wielkich malarzy i rzeźbiarzy, którzy zwykli używać pięknie wykaligrafowanych gmerków.

W warsztacie Stanisława pracował zdolny Abraham, twórca miniatur czterotomowego antyfonarza katedry w Gnieźnie. Abraham okazał się odważniejszy od swojego mistrza, lepiej studiował naturę. Jego zwierzęta to istoty z prawdziwego zdarzenia, a rośliny mają rzeczywiste kształty. Do obrazów swoich nie obawiał się wprowadzać scen groteskowych. Jego ulubionym motywem były błazny w rogatych czapkach. Coraz częściej i to już nie tylko u Stanisława z Krakowa i ucznia jego Abrahama, ale u wielu innych malarzy pojawiają się zioła, kwiaty, drzewa. I oto na krakowskim ołtarzu augustiańskim znajdziemy nie tylko krajobraz górski, ale nawet przykucniętą i rozglądającą się ciekawie żabę.

MALARSTWO CECHOWE

W każdym z większych miast polskich rozwinęła się odmienna szkoła. Różniły się od siebie nie tylko odrębnością wpływów zagranicznych, ale i lokalnym charakterem sztuki ludowej. Artysty cechowi malują wiele wizerunków Maryi Panny i świętych — nie wypatrują jednak już najświętszych twarzy w głębi własnej duszy. Twarze świętych tracą mistyczny, wzniosły wyraz, przeciętniejszą, upodobiłają się do ludzi z otoczenia artystów. Na „Ostatniej Wieczerzy“ z Wrocławia Apostołowie byli dziwnie podobni do wrocławskich mieszczan, zaś Matka Boska z gdańskiego „Ołtarza Jeruzolimskiego“ (z końca XV w.) dziekając do Egiptu mija po drodze polskich rycerzy, a w głębi na ożywionych barwami polach spostrzega żeńców przy żniwach, pogrążonych w pracy.

NA DWORZE WAWELSKIM

Na tron wstąpił Zygmunt I przez potomnych zwany Starym. Zamłowa nie do sztuk pięknych, które obudziły w nim podróżę do Węgier jeszcze z czasów książęcych, rozwinęło się teraz i zaczęło zsyłać na artystów splendor królewskiego mecenatu. Królowa, przedsiębiorcza Włoszka, podsuwała mężowi zdolnych rodaków.

ODRODZENIE

Nie były to, szczególnie jeżeli idzie o malarstwo, czołowe postaci włoskiego Odrodzenia, ale na dziewiczym terenie, ledwo co musniętym powiewem nowych reform, goście królewscy znajdowali olbrzymie pole do popisu.

Za Włochami przyszli Niemcy i Flamandowie. Wydawało się, że sztuka rodzima utraciła głos na czas dłuższy. Brak jej przecież było rzetelnych podstaw, a nieznanostwo perspektywy i anatomii spychały ją na opuszczone dopiero co pozycje. Na pierwsze miejsce wysunął się Kulmbach, artysta z Norymbergi, faworyt rodziny Bonnerów. Bonnerowie to bogaci mieszczanie — Jan Bonner był nie tylko bankierem i żupnikiem krakowskim, ale i doradcą samego króla jegomości. Czyż nie był dość godny, aby kazać Kulmbachowi namalować się na pierwszym planie jego obrazu przeznaczony do Kościoła Mariackiego. Realistyczne rysunki Kulmbacha i wiedza o perspektywie wniosły do naszego malarstwa dotąd nieznaną pierwiastki. Najlepsze spośród jego obrazów pozostawionych u nas, to Zstąpienie do grobu św. Jana i Wieczerza Pańska.

Równocześnie z Kulmbachem przebywa młodszy brat wielkiego Albrechta Dürera — Jan. Pracuje dla Zygmunta I przy upiększaniu zamku na Wawelu. Ozdabia wnętrze kaplicy Zygmuntońskiej i maluje szereg obrazów religijnych (św. Hieronim).

ARRASY I POLICHROMIE

PO czterdziestu dwu latach panowania umarł Zygmunt Stary. Syn jego i następca, Zygmunt August, amator kosztowności i kolekcjoner, nie odziedziczył po ojcu zamiłowania do pomników i architektury. Nigdy nie wyjeżdżał poza granice państwa, więc dobry smak wyrabiał jedynie na miejscowych zbiorach. Za to gromadził misterne cacka i klejnoty zagranicznego pochodzenia. Lubował się w kunszcie flamandzkiej. Sprowadzał tamtejsze obrazy i gobeliny utkane w postaci ludzkiej i zwierzęcej, rośliny i krajobrazy przedstawiające sceny ze Starego Testamentu — arrasy.

Za przykładem króla poszli magnaci i szlachta. Zaczęto ozdabiać pałace i kościoły. Po dziś dzień przetrwały bezimienne obrazy ołtarzowe, portrety i polichromie.

Nie było łatwo Polakom tkwiącym głęboko w tradycji Średniowiecza przywyknąć do kultu pięknego ciała, który występował już nie tylko na malowidłach świeckich, ale wkradał się do sztuki kościelnej. Pała nowych poglądów i reform ciągle jeszcze natrafiała na groble pocępnie sypiane przez bojaźliwych konserwatywistów.

Następca Zygmunta Augusta, Stefan Batory, nie miał do sztuk plastycznych większego upodobania. Za panowania tego twardego bojownika, który sztukę, wydawało się, zostawił zniechęcałymi pięknoduchom, powstają freski w kościele św. Krzyża i w katedrze krakowskiej. Postacie zdobiące ściany tej ostatniej, godne ręki Michała Anioła, zostały w ciągu wieków bardzo zniszczone i źle przemałowane. Pomimo że król nie doceniał spraw sztuki, żyli ludzie, którzy brak ten wynagradzali. Jednym z nich był kanclerz Jan Zamoyński. Odważny w swoich sądach, który nie wahał się nawet krytykować włoskich autorytetów malarstwa, pomiędzy innymi i Tintoretta.

W PRZEDDZIEN BAROKU

OBSERWUJEMY za panowania Zygmunta III przesilenie w rozkwicie renesansu. Mądra, wyszukana forma staje się barokowo pulchna. Jest jak starzejąca się dostatkowi kobieta Ornamentyka aż kipi od miękkich, rozwiniętych liści, obłoków i draperii.

W polskim malarstwie pojawia się jeszcze jedno włoskie nazwisko — Tomasz Dolabella. Był współczesny Veronesowi i widocznie pod jego wpływem. Miał pracownię na Wawelu. Król cenil go bardzo i lubil, bo też obrazy Włocha były wyjątkowo, wcale nie gasnące w zestawie z dziełami jego rodaków słynących na całym świecie.

Dolabella nie tylko przyozdabiał królewski zamek. Zostawił szereg obrazów religijno-historycznych. Malował płótna do pałacu biskupiego w Kielcach, do kościoła Cystersów w Mogile, ojców Dominikanów w Krakowie i klasztoru Kamedułów na Białanach. Na nim kończy się okres renesansu w polskim malarstwie.

A. Lepkowski

teksty w językach narodowych, a połączone z melodią łatwo docierają do słuchaczy. Doprowadza to do zmian w podstawowych zasadach konstrukcji wielogłosowych, muzyka bowiem pozwalając dojść do głosu słowu literackiemu zaczyna wyrażać dzięki temu pełniej i zrozumialej rzeczywistość otaczającą. Nie oznacza to oczywiście, aby muzyka porzuciła w zupełności Kościół, wystarczą wspomnieć wspaniałe utwory organowe Mikolaja z Krakowa. Nie, wklepania jedynie ogrom tematów świeckich, dawniej nie uwzględnianych przez muzyków, poświęcających się wyłącznie kontemplacji religijnej.

Wz bogactwa zakres swoich form. Ma drygał wyraża uczucia intymne, nielubne — wystarczy wspomnieć uroczy „kawałek“ z tabulatury Jana z Lublina pod tytułem „Oczy me nals“. Pieśni służą zarówno rokoszanom Zebrydowskiego idącym do boju, jak również chłopom pracującym na roli. Przeróżne wreszcie „tańce“ uchla-

nają w siebie całe bogactwo folkloru wsi polskiej, obyczajów mieszczańskich i dworskich. Pojawiają się wreszcie w kompozycjach Adama Jarzębskiego pierwsze próby programowej muzyki.

Jeśli w epoce Odrodzenia zawdzięczamy komukolwiek rozstawienie między narodowe Polski — to także i naszym muzykom, muzyce i instrumentom wyszłym z polskich pracowni. W rękopisach i zbiorach lutnistów niemieckich, francuskich, włoskich, hiszpańskich i szwedzkich z drugiej połowy XVI i początków XVII w. znajdujemy wiele polskich tańców, które są cenione na zachodzie i wchodzą do stałego repertuaru kapeli dworskich i innych Lutniści polscy grają na „dworach całej niemal Europy“, a piękny głęboki ton zapewniają im instrumenty wykonane przez mistrza Michała Groblicza z Krakowa. Nasi kompozytorzy wywierają



W POLSCE

Witold SZOLGINIA

Architektura Warszawy w epoce Odrodzenia

KIEDY w południowych i zachodnich dzielnicach Polski wspaniale rozwijał się renesans, tworząc wiele cennych pomników architektury i rzeźby, na Mazowszu odbijał się on jeszcze słabym echem. Gotyk trwał tu dłużej, przed nową sztuką ustępując powoli i niechętnie.

Rozwój renesansu w Warszawie po dzielić można na trzy okresy: okres pierwszy, wczesno-renesansowy, przy pada na koniec panowania książąt mazowieckich; okres drugi, w którym renesans warszawski osiąga pełnię swojego rozwoju — to ostatnie dziesięciolecie XVI w.; okres trzeci, renesans schyłkowy, zamyka się w pierwszym trzydziściu XVII w.

O okresie pierwszym, niestety, niewiele wiemy w świetle dotychczasowych badań, gdyż jest on źródłowo najmniej udokumentowany. Wiadomo na pewno, że w okresie tym panuje w budownictwie zastój, wywołany przyczynami natury gospodarczej i politycznej. Przyczyny te źródło swoje miały w wysiłkach dworu książęcego dążących do utrzymania za wszelką cenę niepodległości chylącego się ku upadkowi księstwa. Pamiętać też należy, że sztuka renesansowa promieniowała z wrogięgo politycznie księstwu mazowieckiemu ośrodka — Krakowa, nie więc dziwnego, że nowa sztuka nie była ani popierana, ani zalecana przez dwór książęcy.

Tak więc, znane nam przejawy wczesnego renesansu w architekturze na terenie Warszawy ograniczają się do sporadycznych przypadków stosowania elementów renesansowych w asocjacji ze starą architekturą gotycką. Znajduje to wyraz przede wszystkim w zmianach detalu architektonicznego gotyckich kamienic patrycjatu miejskiego, wśród którego renesans miał najwięcej zwolenników. Zmiany te odzwierciedlają się w tym, że obok tradycyjnych form gotyckich pojawiają się przejściowe formy gotycko-renesansowe, których dobry przykład stanowi portal wewnętrzny w kamienicy książąt mazowieckich. Obok misternej koronki łask kowań gotyckich w obramieniu portalu można zauważyć jego renesansowy, półokrągły wykrój. Jeżeli chodzi o budownictwo sakralne, to wprowadzenie detalu wczesno-renesansowego miało miejsce we wnętrzu i na

elewacji odbudowywanego z początkiem XVI w., (po spaleniu w r. 1478), kościoła św. Marcina.

Zastój budowlany w Warszawie ustępuje miejsca czynniemu ruchowi budowlanemu pod koniec pierwszej połowy XVI w. Przyczyną bujnego rozwoju budownictwa, coraz konsekwentniej renesansowego, szukać należy w fakcie włączenia księstwa mazowieckiego do Korony i przeniesienia stolicy państwa z Krakowa do Warszawy. Rozwój ten w swoich początkach idzie w dwóch zasadniczych kierunkach: unowocześnienia obronnego systemu murów miejskich oraz przekształcenia kamiennej patrycjatu warszawskiego. Jednocześnie daje się zauważyć bezładna i chaotyczna zabudowa terenów przedmiejskich przez osiedlającą się tutaj ludność uboższą.

W rezultacie przebudowy systemu obwarowań miejskich, architektoniczny wystrój wczesno-renesansowy uzyskały baszty i barbakan. Najcharakterystyczniejszą cechą tego wystroju stały się attyki, jeden z głównych motywów renesansu polskiego. Do dziś zachowały się fragmenty attyki barbakanu miejskiego, ostatnio odnowionej w trosce o odtworzenie jej pierwotnego wyrazu. Autorem przebudowy barbakanu był działający w Polsce w XVI w. architekt włoski, Giovanni Battista di Quadro da Lugano, twórca wspaniałego renesansowego ratusza w Poznaniu. Spośród bram miejskich renesansowy wystrój architektoniczny, znany nam jedynie ze źródeł ikonograficznych, posiadały: Brama Pobożna, Krakowska, Mostowa i Biała.

Wyraz przemian, jakim uległa patrycjuszowska kamienica warszawska w okresie wczesnego renesansu, stanowi zachowane do dziś podwórko kamienicy Rynek 27 (zwanej obecnie Fukierowską, a należącej ongiś do winażarza Grzegorza Korba), które w czasie budowy pierwszej serii Traktu Starej Warszawy poddano troskliwym zabiegom rekonstrukcyjno-konserwatorskim. W r. 1566 podczas przebudowy kamienicy uzyskano ono przy prostym i praktycznym rozwiązaniu użytkowym wysoce artystyczny wyraz plastyczny, przejawiający się w arkadach kruzgankach wspartych na czworobocznych kolumnach, oraz w gankach podtrzymywa-

nych przez kamienne konsole i odznaczających się piękną kowalszczyzną na poręczach. Należy sądzić, że i elewacja frontowa kamienicy Fukierowskiej miała — podobnie jak podwórko — piękny wystrój wczesno-renesansowy; elewacja obecna pochodzi z okresu późniejszego, po kilkakrotnych w ciągu wieków przebudowach.

Jeżeli chodzi o obiekty budownictwa sakralnego, to tylko jeden z nich uległ w omawianym okresie przebudowie w duchu renesansu. Był to, nie istniejący dziś, kościół św. Jerzego, jeden z najstarszych kościołów Warszawy. Przebudowa tego kościoła uznawana jest za dzieło wymienionego wyżej architekta i budowniczego włoskiego — G. B. di Quadro. Gotyckie surowe wnętrza kościoła zostały przykryte półokrągłym sklepieniem beczkowym, pokrytym siatką ośmiobocznych kasetonów wykonanych w stiuku. Ściany naw i prezbiterium podzielono wysokim, smukłym arkadowaniem, a czaszą półkolistą absydy kończącej prezbiterium ozdobiona była stiukową dekoracją w kształcie muszli.

Jak wspomniano, pełnia rozwoju renesansu warszawskiego przypada na ostatnie dziesięciolecie XVI w., wiążąc się z większymi pracami w dziedzinie budownictwa w tym okresie. Dokonano wtedy na polecenie Zygmunta Augusta przebudowy dotychczasowego niewielkiego gotyckiego zamku książęcego na rozległy renesansowy zamek królewski. Zamku tego nie zbudowano według z góry określonej koncepcji i stopniowe wzniesienie w ciągu lat jego członów doprowadziło do powstania zabudowy w formie nieregularnego pięcioboku. Zamek wzniesiono z cegły, ściany otynkowane, na osiach trzech skrzydeł od strony miasta usytuowano bramy: Zegarową, Senatorską i Grodzką, a na narożach pięcioboku wzniesiono pięć wież. Wystrój architektoniczny zamku był skromny, gdyż składały się nań jedynie proste obramowania okien i bram wjazdowych. Kierownikami budowy zamku byli Włosi: wymieniony już G. B. di Quadro oraz B. Morando — twórca renesansowego Zamościa.

Inną większą budowlą tego okresu był ratusz wzniesiony ok. 1580 r. pośrodku rynku Staromiejskiego. Na podstawie badań archiwalnych i iko-

nograficznych zrekonstruowano jego wygląd renesansowy, zmieniony w wiekach późniejszych przez przebudowę. Ratusz, założony na planie prostokątnym, był budowlą dwukondygnacyjną z okrągłymi wieżami na narożach i przysłoniętą do jednego z boków wysoką prostokątną wieżą, zakończoną arkadową galerią i przykrytą hełmem z iglicą. Budynek ratusza uwieńczyła wysoka attyka. W r. 1582 wzniesiona zostaje renesansowa dzwonnica kościoła św. Anny, zachowana bez zmian do dzisiaj.

Ożywiony ruch budowlany obejmuje przy końcu XVI w. przedmieścia Warszawy, gdzie szlachta zaczyna budować swe dwory. Resztki jednego z nich, a mianowicie dworu Mniszców, przebudowanego w XVII w. na pałac przez Kazanowskich, zachowały się na rogu ul. Bednarskiej i Krakowskiego Przedmieścia. Obok kwadratowych okien o kamiennych obramieniach na I piętrze, na specjalną uwagę zasługuje jedyny z okresu dojrzałego renesansu na terenie Warszawy portal prostokątny na parterze, o skromnym obramieniu i napisie w języku polskim: „Daj mi Panie wody żywej łaski Twej“.

PO pożarze w r. 1607 zabudowa Starego Miasta uzyskała bardziej jednolity charakter utrzymany w duchu późnego renesansu. Domy mieszkańskie powiększono w głąb i wwyż, dzięki czemu sylwetki ich wzbogaciły się o charakterystyczne latarnie (nadbudówki) na dachu, oświetlające klatki schodowe umieszczone pośrodku budynku. Fasady domów z reguły zwieńczone są attykami o formach bardziej wykształconych niż w XVI wieku. Portale domów zostały wzbogacone. Dwa z nich zachowały się do dziś na Rynku pod nr 31 i 36, odznaczając się wyszukaną formą i bogactwem szczegółów. Fasady kamienne ozdobiono różnorodnymi detalami dekoracyjnymi: kartuszami, herbami, maskaronami itp. Przykłady tego rodzaju dekoracji stanowią m.in. głowa na fasadzie kamienicy „Pod Murzynkiem” i kartusz inskrypcyjny na kamienicy Baryczkowskiej. Często stosowano w tym okresie sgrafitową dekorację fasad, bądź w postaci pasów poziomych obiegających budynek, bądź do góry obiegających okien, bądź do góry obiegających detali na fasadzie, bądź wreszcie na całej płaszczyźnie fasady, jak to ma miejsce w kamienicy Baryczkowskiej.

Budownictwo sakralne, tak nielicznie reprezentowane w okresach wczesnego i dojrzałego renesansu, zaczyna rozwijać się intensywniej w okresie schyłkowym. Zjawisko to było wyrazem wzrostu religijności pod wpływem przybyłych do Polski Je-



Warszawskie portale i nagrobki renesansowe rys. Andrzeja Lepkowskiego

zuitów. Powstaje wtedy kościół OO. Dominikanów, kościół i klasztor SS. Bernardynek (zniesiony w r. 1842), kościół św. Bonony na Nowym Mieście o murach do dziś zachowanych, nowa kaplica przy kościele św. Anny (istniejąca do dziś), stanowiąca piękny przykład architektury późno-renesansowej. Przebudowana została w stylu renesansowym fasada katedry św. Jana, znana nam dziś jedynie z akwareli Vogla z r. 1825, później przebudowana w stylu gotyku angielskiego przez Idzkowskiego. Architektura kościoła Jezuitów, wzniesionego w latach 1609 — 1626 ma obok cech renesansowych już także cechy barokowe.

TAK wygląda w ogólnej charakterystyce architektura Warszawy w epoce Odrodzenia. Była ona i skromniejsza i co do ilości obiektów mniej liczna niż architektura Odrodzenia na południu i zachodzie Polski. Znikoma tylko ilość zabytków renesansu warszawskiego zachowała się do dni dzisiejszych. To fakty, jak też skąpe materiały źródłowe, trudno uchwytne i rozrzucone po nierozmaitszych archiwach, spowodowały, że zagadnienie renesansu warszawskiego nie było dotąd systematycznie zbadane. Dziś, w okresie wzniesionych prac badawczych nad Odrodzeniem polskim, ta luka w historii budownictwa i architektury Warszawy będzie niewątpliwie uzupełniona, pozwalając poznać nam do ładnej oblicze naszej sztuki w tym okresie.

wplyw na muzyków innych narodów. Czołowy historycy sztuki podkreślają np. wpływ Wacława z Szamotuł na rozwój ich muzyki narodowej. Jest to jeszcze jednym dowodem siły niżej renesansowej kultury muzycznej.

WYŁOŻONA na Wystawie tabulatury Jana z Lublina imponuje swoim rozmiarem. Dokładna jej geneza ginie w mroku niejasności. Wiemy jednak, że powstała w okresie 1537—1547, poza tym o autorze jej pozostały w historii niewielkie jedynne wzmianki. Kim był Jan z Lublina, autor wyżej wspomnianej tabulatury? Wiadomo, że około 1540 roku piastował godność kanojka w Krásniku, jak świadczy o tym napis wyłoczony na oprawie zachowanego rękopisu. Nie dochowały się natomiast żadne źródłowe informacje dotyczące działalności muzycznej Jana z Lublina, jako ewentualnego kom-

pozytora, pedagoga czy wykonawcy. Przypuszcza się, że według wszelkiego prawdopodobieństwa był on jednak organistą, chociaż kroniki kroniki klasztoru nie wymieniają jego nazwiska. Tabulatura zawiera ok. 250 utworów kompozytorów zarówno polskich, jak i obcych. Wchodzi w jej skład preludia organowe, madrygaly, pieśni różnych narodów, utwory religijne oraz pieśni dworskie, mieszczañskie i wiejskie.

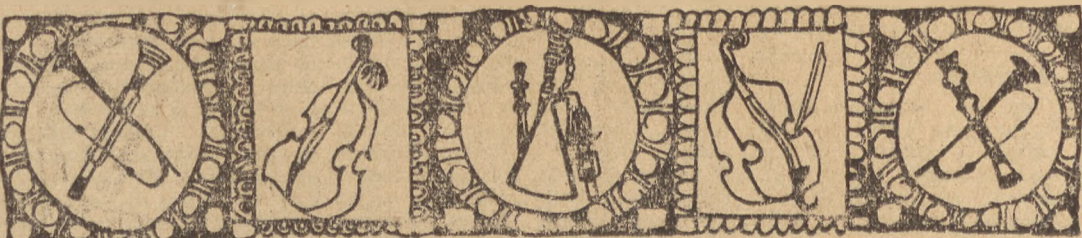
Pieśni z epoki Odrodzenia i dzisiaj oddziałują na nas swoim urokiem. Wystarczy poddać się nastrojowi często obecnie wykonywanego utworu z kancjonału zamojskiego pt. „Napis nad grobem znocej królowej Barbary Radziwiłłowej”, aby świadomość ogromnego przedziału czasowego zeszła na plan dalszy. Słowa do tych pieśni pisał Rey, Kochanowski, Tęczyński...

Badania nad epoką Odrodzenia pozwoliły wydobyc na światło dzienne kompozytorów niemal zupełnie zapomnianych, wśród nich Jakuba Polaka, sławnego polskiego lutnisty na dworze Henryka Walezyjskiego, autora niezliczonych utworów dworskich. Francuski historyk, H. Saval, pisał o nim w 1724 roku (podając za mgr Prosnakiem): „Jakub, najznakomitszy lutnista swego wieku, urodził się w Polsce i przybył jako młodzieniec do Francji, gdzie dał się wiecej poznać pod nazwą Polak niż Jakub. Gra jego waccchowana była pełnią tonu i tak harmonijna, a uderzenie tak silne i pełne, że — jak mówią fachowcy — wyciągał z lutni duszę“.

Wnikamy również głębiej w twórczość najznakomitszego kompozytora (a i literata równocześnie) pierwszej połowy XVII w. — Adama Jarzębskiego, członka kapeli królewskiej w Warszawie, autora licznych koncer-

tów instrumentalnych, głównie na klawesyn, wzbogacających i stacjonujących na właściwym poziomie polską muzykę kameralną. Wnosi on również nowe, wczesne dotychczas elementy programowe do muzyki Odrodzenia wyrażające się chociażby tytułami, jak „Norymberga”, „Berlincsa” — chodziło w nich o opisanie muzyczne tych miast.

Obecna, zainicjowana w Polsce Ludowej akcja zbliżenia do nas muzyki Odrodzenia godna jest najgorętszego poparcia. Dzięki temu odnajdujemy bowiem w naszej sztuce nierozczepioną więź tradycji kulturalnej, do której początków powinną się wracać jak najczęściej. Tak zresztą się dzieje. Do muzyki polskiego Odrodzenia nawiązuje Szelligowski w swojej operze „Bunt żaków”. Opiera się na niej Pomysłik pisząc swą „Suitę staropolską” i „Koncert gotycki”. W niej znajdując natchnienie Baird pisze swą suitę „Colas Breugnot”. Ten powrót do źródeł jest decyzją głęboką i mądrą. Patrząc na ludowego gracza z prymitywną w'ellą w ręku czy na paza z lutnią, dochodzimy do wniosku, że ci nieznanymi artykami zdecydowali na swój sposób o drodze, którą miał polczyć się rozwój naszej muzyki.



Andrzej ODNOWA

»Teatr współczesnego pokolenia«

(40-lecie Teatru Polskiego w Warszawie)

W pierwszych latach XX w. Warszawa na pozór nie przedstawiała być najbardziej teatralnym polskim miastem. Poza operę, operetkę i wodewilem miała dwa „rządowe” teatry dramatyczne — *Rozmaitości* i *Farsę* oraz założony w r. 1906 przez Gawalewicza *Teatr Mały*. Teatry te skupiały świetne zespoły aktorskie, a *Rozmaitości*, z przyzwyczajenia zwane nadal „pierwszą sceną polską” stanowiły prawdziwe zbiorowisko gwiazd i główną giełdę aktorską dla wszystkich trzech zaborów.

Na te stosunki padał jednak poważny cień Głęboka dysproporcja za rysowała się między poziomem aktorstwa a pozostałymi elementami przedstawień.

Ambicje repertuarowe były niewysokie. Przeważały sztuki mieszczańskie, salonowe, farsy, a w ogóle — repertuar obcy, w zółnym często przekładach; od czasu do czasu dopiero jubileusz wielkiego aktora — kazał porwać się na dramat któregoś z narodowych romantyków. O inscenizacji i reżyserii często prawie nie było mowy. Brakowało na nie i czasu, i miejsca, i. umiętności. Po prostu przygotowywane sztuki miały krótką frekwencję nie dającą czasu na zapoznanie się z nowymi metodami reżyserii i staranniejsze opracowanie dalszych premier. Nie było widać wycięcia z tego błędnego koła. Również i dekoracje nosiły piętno prowincjonalne; i jakże mogło być inaczej, jeśli zamawiano je według ustalonych szablonów i rozmiarów u miejscowych rutyńarzy, albo sprowadzono gotowe od fabrykantów z Wiednia czy Berlina?

Ożywienie — jakie z Młodą Polską wniosły na scenę krakowską dyrektorki Fawlikowskiej, Kotarbińskiej, Sołskiej i scenografia Wyspiańskiego — Warszawa prawie nie dotknęła.

Na tym też założenie w r. 1913 przez Arnolda Szyfmana a wielkiej sceny Teatru Polskiego oznaczało przede wszystkim niesłychaną rewolucję techniczno-teatralną. Powstał gmach na wskroś nowoczesny z pierwszą w Polsce sceną obrotową. Wszystko było w tym teatrze nowe: kurtyna wreszcie bez alegorycznych malowideł; horyzont, nie stały lecz panoramiczny, z nowoczesnym systemem naswietlania; dekoracje „plastyczne”, do każdej sztuki osobno stwarzane w własnych pracowniach, pod kierunkiem wybitnych artystów-scenografów; nawet budka suflera — dzięki Osterwie — znikła wkrótce ze sceny, aby znaleźć miejsce w zagłębieniu pod proscenium.

Szyfman zaczął w r. 1913 z tonu najwyższego i wstępnym szturmem zdobył publiczność ciał wielkiego repertuaru. *Irydion* w jego inscenizacji, z monumentalnymi dekoracjami i kostiumami Karola Frycza, z muzyką Ludomira Rejzkiego, był wielkim sukcesem, jakiego od pobytu Meiningerów w r. 1885 Warszawa nie oglądała. Potem pojawiły się na scenie *Wasy i peruka* Korzeniowskiego, *Burza* i *Juliusz Cezar* Szekspira, *Pygmalion* Shawa, *Krakowiaczy i górale* Kamińskiego, *Pierwsze przedstawienie w Teatrze Polskim* — stwierdził później Jan Lorentowicz — *olśniły zarówno krytykę, jak i publiczność*. Pozycja nowego teatru była utrwalona.

ZAPOCZĄTKOWANA tak świetnie działalność Teatru Polskiego nie potoczyła się równą, gładką drogą. Zahamowała ją, a nawet częściowo przerywała przynajmniej znaną okupacji, pierwsza wojna światowa. Aby zwalczyć przeszkody, trzeba było zapalać, lecz zarazem i trzeźwość, trzeba też było wyzbyć się wszelkiego dektrynerstwa.

Teatr Polski przejął mentalność miasta, w którym powstał — to osobliwe połączenie entuzjazmu z realizmem, rozmachu twórczego z niemal przyziemnym praktycyzmem i kompromisem. U początków Teatru był hrabia-mecenas i po trosze dramaturg, lecz było i towarzystwo akcyjne, którego udział „sfera posiadająca” subskrybowała ostrożnie, traktując rzecz niemal składowo, charytatywnie. W okresach kryzysu utrzymanie Teatru wymagało cudów zręczyń, okolicznościowych sojuszy z teatrykami komediowymi a nawet z kabaretami itp. Teatr, który nie doczekał się w dwudziestolecie pełnego u państwowienia, musiał lawirować, aby z uporem przeprowadzić swe artystyczne ambicje.

Zaczął górną, lecz nie chciał ani zresztą nie mógł być jedynie teatrem wielkiego repertuaru. Chciał odkrywać dla sceny najwspanialszą poezję na-

rodową i światową klasykę, lecz zarazem dać wyczuć tętno współczesności w żyjących autorach polskich i obcych. Pragnął też oddziaływać wychowawczo na szerszą publiczność, więc przyciągał ją popularnymi widowiskami swojskimi, jak Ruskowski *Wesele Fonia* czy *Judza-widowa* — cufemicznie określało się to jako repertuar „retrospektywny”. Pozycje takie — później coraz liczniej wypierały je obce komedie salony — były zresztą niekiedy jedyną deską ratunku, zwłaszcza w sezonie letnim — urlopów przez długi jeszcze czas nie znano! — lub po kłapiętej czy owej sztuki klasycznej.



Irena Solska jako Barbara Radziwiłłówna

Przy tych czy innych repertuarowych fluktuacjach dokonywano przecieżeń rzeczy niezwykłych. Po wymienionych już pierwszych inscenizacjach — przyszły od r. 1918 takie równie głośne, jak *Książę niezłomny* Calderona — *Słowackiego*, *Cyryl i Seweryn* Beaumarchais'ego, *Nieboska komedia* Kraszińskiego, *Samuel Zborowski* Korcia Słowackiego, *Dziady* Mickiewicza. Do roku 1938 wystawiono łącznie 23 utwory czołowych dramaturgów polskich: trzech wieszczów, Fredry i Wyspiańskiego — z taką liczbą spektakli, że przeciętnie co piąte przedstawienie polskie przypadało na któregoś z utworów tych pisarzy. Ukazano 15 dzieł Szekspira, 7 Moliera, 2 Beaumarchais'ego. Jeśli policzyć łączną ilość przedstawień pięciu czołowych dramaturgów polskich i trzech obcych, co szóste w ogóle przedstawienie przypadało przeciętnie na dzieło któregoś z nich. To jest osiągnięcie poważne. Przypomnijmy 15 premier Shawa, w tym trzy światowe prapremiery; przypomnijmy trzy komedie antyczne — *Agustofanosa* *Luzystrofe*, *Chmury* i *Ptaki*. Wątpliwe, czy którykolwiek z wielkich prywatnych teatrów europejskich mógł w owym czasie pochwycić się podobnymi jak podane wyżej cyframi.

Kiedy wspomniano czasami Teatru w Polskimu dbałość o kasę — Boy-Zeleński (obok Schillera i Kruczkowskiego jeden z jego kolejnych kierowników literackich) bynajmniej się tego nie wstydził, zauważał tylko słusznie, że teatr ten uczynił „kasowymi” Szekspira, Moliera, Kraszińskiego... Była to zatem dobra kasowość.

W parze z ambicją repertuarową szło dążenie do nowego, do bardziej nowoczesnego wyrazu artystycznego. W tym zakresie wysiłek Teatru Polskiego był wprawdzie pionierski i tym bardziej nieoczekiwany w swych owocach, że zespół nie reprezentował ściśle określonej linii artystycznej. Szyfman dawał swym inscenizatorom, reżyserom, scenografom, kompozytorom pełną swobodę inicjatywy, domagając się jedynie nowego, lecz już dojrzałego wyrazu. Nazywano i repertuar i sztukę sceniczną Teatru „eklektycznymi”, lecz kto wie, czy racja nie była po jego stronie.

Lata powstania Teatru były czasem wielorakich dążeń reformatorskich w teatrze europejskim. W Warszawie nie zdecydowano się jeszcze na żaden z określonych kierunków, lecz było wielkim postępem, że zerwano z niedawną beztrością o kształt inscenizacyjno-reżyserki i scenograficzny, że metody stosowane w Europie stały się przynajmniej znane. Szyfman przejawiał więc w *Irydionie*, *Nieboskiej*, *Hamlecie* obok dążeń monumentalności pewne wpływy symbolizmu i ekspresjonizmu; Aleksander Zelig w *erowicie* z Szekspira, *Wyspiańskim*, *Lwie* *Tolstojem* kładł nacisk

na wewnętrzne opracowanie roli i pewien sentyment romantyczny, lecz w Molierze, Beaumarchais, Fredrze zdradzał i skłonność do groteski; Karol Borowski dawał z pomocą metody psychologicznej sceniczne „przekroje życia” (Najdienow, Ibsen). To był obok J. Sosnowskiego pierwszy reżyserzy Teatru.

Potem, na krótko, przesunęli się przez Teatr Polski (przybyli od Stanisławskiego, z Mchatu) Ryszard Bolesławski i Juliusz Osterwa. Pierwszy pokazał w *Młostydzu* Rostworowskiego umiejętność operowania tłumami. Drugi uczył sumiennej analizy tekstu, wewnętrznego przeżycia roli, prostych i wyrazistych środków wyrazu, gry zespołowej. *Książę niezłomny*, *Wyzwolenie*, *Sukowku* były największymi jego osiągnięciami. W wielu widowiskach, szczególnie z wielkiego repertuaru romantycznego, później w dramatach Rostworowskiego (przy całej niekiedy ograniczonej ich społecznych perspektyw) dochodziły do głosu motywy ideowe głęboko chrześcijańskie. Szczególnie jednak *Książę niezłomny*, optymistyczna tragedia Calderona, w dodatku w inscenizacji i reżyserii wielkiego Osterwy, był pokazem dramaturgii i sztuki scenicznego poczucia z najczystszej ducha chrześcijańskiego. Osterwa — czytamy w pamiętniku 10-lecia Teatru — z *Księcia niezłomnego* uczynił misterium, które jak *relikwia promieniowała świętością, a jako widowisko monumentalne porównało widzów czystością kształtów i barwą sceniczną oraz harmonijnym rozważaniem wizji figuralnych, na tym tle się przesuwających*. Obok reformatorów, jakim był Osterwa, częściowo występował w latach dwudziestych ze swym inscenizacją; Leon Schiller, uczeń Craiga, mistrz konstrukcji scenicznego i kierowania masami, marzący za Mickiewiczem i Wyspiańskim o społeczno-narodowym teatrze monumentalnym. Od Tairowa przejął dynamiczną metodę operowania światłocieniem, z jej pomocą odświeżył mistyczną głębię wielkiej romantycznej poezji *Dziadów*, *Korcia*, *Samuela Zborowskiego*. Znaczący kierunków był też reżyser od Reinhardta, Ryszard Ordyński.

Lecz nasilenie nowatorstwa reżyserkiego w Teatrze Polskim zawsze było dość umiarkowane, przerosty formalistyczne miarkował zdrowy rozsądek. „Teatr formalny — stwierdził Karol Borowski — *był straszką dla reżyserów, którym zdrowy instynkt nie pozwalał odejść od aktora-człowieka*”. Spoza „eklektyzmu” artystycznego dostarczał się cwała w gruncie rzeczy tradycyjna linia naszej narodowej sztuki scenicznego, linia realizmu. Niedarmo pokazał tu trzy swoje przedstawienia *Kazimierz z Kamieńsk*, wielki aktor i jeden z czołowych twórców polskiej reżyserii realistycznej. Bez zbędnego zdziwienia czytamy też w r. 1923, w pierwsze dziesięciolecie



Józef Węgrzyn w roli Farysa

Teatru, wypowiedź Schillera przeciw „czystemu teatrowi”. Przypominając słowa *Hamleta* o „zwierciadle natury” i „postaci wieku” stwierdził Schiller, że realizmu

„nie da się usunąć ze sztuki, zmienia (on) swą maskę w różnych czasach i różnych środowiskach, zmienia zakres tematów czy żyłła natchnienia, niemniej jest wiekami obliczem sztuki... a jako antyteza, uzupełnia i potęguje idealizm, który, bez tej przeci-

wagi, kostnieje w schematyzmie lub przekracza granice artyzmu”.

PRAWDZIWIYM przewrotem artystycznym stał się udział oprawy plastycznej oraz muzyki w spektaklach Teatru Polskiego. Kto wie, czy pozycje Teatru nie utrwaliła w pierwszym okresie przede wszystkim bardzo malarska scenografia Karola Frycza i Wincentego Drabika? Przeniesli oni z Krakowa świeże techniczne narzędzia, rozmiłowaną w polskiej historii i ludzie sztukę Wyspiańskiego. Frycz już w krakowskim teatryku Szyfmana — *Figurki* — zdobywał przed wejściem aktorów oklaski za dekoracje — rzecz dotąd w Polsce niesłychana. Podobnie stały się rewelacją w Warszawie wnętrza *Irydionu*, czy na wielką skalę zastosowane kotary w *Hamlecie*, czy wreszcie ludowa scenografia *Krakowiaczów* i *górali* albo plenery szekspirowskiej *Burzy*. Uczeń Wyspiańskiego, Wincenty Drabik rozwinął szeroki wachlarz plastycznych wyrazów. W wielkich dramatach romantycznych stwarzał prawdziwe feerie. Jego scenografia *Nieboskiej* i *Młostydzu* była posunęciem do estetyczności impresjonistycznym rozkiełaniem barw i kształtów. Lecz umiał i powściągać własny rozmach. W klasycznej scenierii *Luzystrofy* czy *Juliusza Cezara* utrzymywał wtedy architektoniczną czystość i prostotę, niemal w duchu Craiga; w *Wielce* *Halasa* o nie oddawał czar quattrocenta, w *Szopce staropolskiej* — ducha ludowego i religijnego.

Linie malarskości w dekoracjach — dość autonomicznej, wykraczającej nieraz poza ramy sztuki i inscenizacji — podtrzymał jeszcze Ferdynand Ruszczyk w głosnej scenografii *Balladyny*. Już późniejszy wieloletni dekorator, Stanisław Śliwiński, przejawiał więcej dyskrekcji i ściślejszą współpracę z reżyserem. Do większej zgodności z autorem i porozumienia z reżyserem dążył również twórca bardzo racjonalistyczny, „neorealista” Władysław Daszewski; wiele rygoru artystycznego wnosił do swych dzieł Andrzej Pronaszko, w twym smaku i inwencje przejawiały Zofia Węgielkowa (zwłaszcza w kostiumach) i Teresa Roszkowska.

Bardzo poważny był również udział muzyki. Przeciętnie co czwarty spektakl był ilustrowany muzycznie — odsetek to wcale wysoki. Kierownictwo muzyczne sprawował najpierw Henryk Opieński, później Leon Schiller; kierownikiem chóru był Piotr Maszyński; komponował ponadto muzykę dla Teatru L. Różycki, T. Jotek, J. Meyerhold, R. Palester, J. Maklakiewicz. Do *Mieszczanina szlachciec* pantomime *Mandragora* napisał wraz z Schillerem Karol Szymanowski, P. Parnell za znaczny się w choreografii. Same nazwiska mówią za ten dział pracy Teatru.

Posługując się wszelkimi środkami: inscenizacji i reżyserii, scenografii i światła, ilustracji muzycznej i dźwiękowej — Teatr Polski dopomagał w swej sztuce scenicznego do szarmonizowania wszystkich artystycznych elementów widowisk. Zrywając ze stylem solistowskiego gwiazdorstwa, wyrównał dysproporcje typowe dla okresu panowania *Rozmaitości*, podniósł poważnie rolę czynnika zespołowości. Nie znaczy to, że okres 40-lecia przestał obfitować w wielkie aktorskie talenty. Przeciwnie, był to nadal okres wielkiego na nie urodzaju.

Sprawozdawca staje bezradny wobec tej wielkiej glorii nazwisk. Jeśli z samego sezonu inauguracyjnego przetrwały w Teatrze do dziś dnia artyści tak znakomici, jak Seweryna Bronisłówna, Maria Dulęba, Jerzy Leszczyński, Aleksander Zeiwerowicz — nie trudno sobie wyobrazić, ilu równie znakomitych zmarło, ilu spędziło w Teatrze większą czy mniejszą część owych sławnych czterdziestu lat. Wymienimy przynajmniej z kobiet niezrównaną we wszelkich rolach Marię Przybyłko-Potocką oraz Stanisławę Wysocką, Mieczysławę Cwiklińską, Wandę Siemaszkową, Irenę Solską, Leokadię Panciewicz-Leszczczyńską. Równie wspaniała, a jeszcze liczniejsza była obsada męska. Grywał w Teatrze Polskim Wincenty Rapacki, Kazimierz Kamiński, Ludwik Solski, dyrektor z lat pierwszej wojny, Karol Adwentowicz, Antoni Fertner, Józef Sosnowski, Edmund Weychert, Juliusz Oster-

wa, Stefan Jaracz... Całe lata przegrali tu Józef Węgrzyn, Wojciech Brydziński, Władysław Grabowski, Antoni Siemaszko, Stanisław Stanisławski, Aleksander Węgielko, Mariusz Maszyński, Józef Orwid, Władysław Neubelt, Bolesław Rcsian — celowo nie mnożę listy artystów żyjących — wymienić by trzeba wszystkich wybitnych.

SIĘDEM lat, które przypadają na działalność Teatru Polskiego w Polsce Ludowej nie dojrzały jeszcze do porównawczej oceny. Na dwie rzeczy warto jednak wskazać już dzisiaj.

Jeśli — zdaniem teatrologa, M. Rulińskiego — rok 1913, rok założenia Teatru, był „w dziejach sceny naszej jedną z dat naprawdę epokowych”, niemniej przełomowym stał się rok 1946, rok wznowienia jego działalności w charakterze pierwszego naszego teatru państwowego. Data ta zaczyna nowy okres rozwoju, wolnego od serwitutów komercyjnych, poświęconego już wyłącznie ideowej sztuce. Jest oficjalną inauguracją socjalistycznego teatru w socjalistycznej Polsce.

Przy zmiennej widowni, przy zwiędłym już tu i ówdzie wkroczeniu tematyki socjalizmu — Teatr od samego początku i z wielką troskliwością nawiązał do najlepszej własnej tradycji, starając się znaleźć twórczy stosunek do wielkiej tradycji kultury narodowej i ogólnoludzkiej. *Owstęja*, *Hamlet*, *Cyd*, *Mądrym białą*, dzieła Gorkiego — oto przykładowo arcydzieła światowego dramatu ukazane za pozwolenia dyrekcji Arnolda Szyfmana, Leona Schil-



Juliusz Osterwa w roli Księcia Niezłomnego

lera i Bronisława Dąbrowskiego. Z polskiej dramaturgii warto wymienić pięknie wystawiane *Majątek albo imię* Korzeniowskiego, lecz ponad wszystko podnieść należy fakt, że w erę socjalizmu przeniósł Teatr Polski kult Słowackiego będący jak gdyby przewodnim motywem jego artystycznych dzieł.

Na siedem wielkich inauguracyjnych i jubileuszowych premier Teatru, przypada po jednej premierze Kraszińskiego (1913, *Irydion*), Fredry (1923, *Pan Jowialski* w reż. Zelwero-wicza, dek. Frycza) i Wyspiańskiego (1938, *Noc Pociągowa* w insc. i reż. Węgielki, dek. Śliwińskiego, kostiumy Węgielkowej), aż cztery zaś premiery Słowackiego. Były to: 1918, *Książę niezłomny* w reż. Osterwy, dek. Drabik; 1946, *Lilla Weneda* w reż. Osterwy, dek. W. Borowskiego; 1948, *Fantazy*, a w r. 1953 *Horsztyński* w reż. Wiercińskiego, scenografia Roszkowskiej. Jeśli wzmóc pod uwagę, jak mało mieliśmy dotąd w naszej historii sposobności do podtrzymania w sposób ciągły dobrej, postępowej tradycji — warto ten cenny moment w przeszłości Teatru Polskiego szczerze i silnie podkreślić i być mu zań szczególnie wdzięcznym.

Teatr prawdziwie współczesny — to taki teatr, który umie w temacie współczesnej wyrazić bieżące tętno postępu, lecz zarazem — odkrywając w przeszłości te nurty, które prowadziły ku postępowi dnia dzisiejszego i rzetelności tego postępu, nadal potwierdzają. Teatr Polski pamiętał zawsze o jednym i o drugim. I w tym sensie Arnold Szyfman trafnie powiedział w liście do Lorentowicza, że stworzony przez Teatr rzeczywisty „*bedzie teatrem współczesnego pokolenia*”.

Kilka słów o:

UROCZYSTY WIECZÓR KU CZCI KU JUANA

16. bm w Państwowym Teatrze Kameralnym w Warszawie odbył się uroczysty wieczór poświęcony 2200-iej rocznicy śmierci wielkiego chińskiego poety Ku Juana.

Na uroczystość przybyli członkowie Rządu, przedstawiciele KCPZPR, Polskiego Komitetu Obrótców Pokoju, Komitetu Współpracy Kulturalnej z Zagranicą oraz liczni przedstawiciele świata kulturalnego stolicy. Obecny był również ambasador Chińskiej Republiki Ludowej w Polsce Tseng Yung-chuan oraz inni członkowie korpusu dyplomatycznego.

Po zagajeniu wieczoru przez Przewodniczącego Polskiego Komitetu Obrótców Pokoju, Jarostawa Iwaszkiewicza, referat o życiu i twórczości chińskiego poety wygłosił Adam Ważyk. Następnie przemówił prof. Czeng Czeng-tao, członek Prezydium Ogólnochińskiego Komitetu Pracowników Literatury i Sztuki. Podkreślił on doniosłe znaczenie obchodów ku czci wielkich artystów i uczonych dla spraw zbliżenia między narodami i utrwalenia pokoju.

Na zakończenie wieczoru odbyła się część artystyczna, w której m.in. J. Woszczerowicz recytował fragmenty poematów Ku Juana, zaś K. Adwentowicz odczytał fragment dramatu Kuo Mo-ko pt. „Ku Juan — doradca królewski”.

muzyce

„WIATR HALNY” — PROF. JANA MAKLAKIEWICZA

Znany kompozytor prof. Jan Maklakiewicz, pracuje obecnie nad operą, którą zamierza ukończyć na 10-tą rocznicę powstania Polskiej Ludowej. Tematyką opery — to walka górali z uciskiem i samowolą magnatów. Akcja rozgrywa się w 1710 r. na początku zbrojniczej działalności Janosika.

postać będzie stanowiła Hanka — dziewczyna góralska, która ginie osłaniając sobą Janosika w czasie pojedynku z grafem

BACH ZAKAZANY W NIEMCZECH ZACHODNICH

Niemieckie Demokratyczne Towarzystwo Kulturalne postanowiło zorganizować w Hanowerze wystawę pt. „Jan Sebastian Bach i jego czas”. Publiczność nigdy jednak nie ujrzała tej wystawy, gdyż prezydent policji Hanoweru zabronił otwarcia jej.

zachodniej części jego ojczystym Oto bynajmniej nie odosobnione fakty, które wskazują, jak wielkie niebezpieczeństwo zagraża kulturze niemieckiej poddanej metodom senatora Mac Carthy.

teatrze

KU CZCI FRIEDRICHA WOLFA



W moskiewskiej Bibliotece Literatury Zagranicznej otwarto wystawę poświęconą pamięci zmarłego niedawno niemieckiego dramaturga Friedricha Wolfa. Wystawa obejmuje między innymi liczne tłumaczenia dzieł Wolfa na język rosyjski.

DWIE SZTUKI MOLIERA W WARSZAWIE

Już niedługo Warszawa ujrzy aż dwie komedie molierowskie. W Teatrze Ludowym wystawiono zostanie „Chory z urojeń” w reżyserii Wiktora Biekańskiego. Również Teatr Kameralny przygotowuje drugą komedię tego samego autora „Mizantrop” w reżyserii Janusza Warneckiego, dekoracjach i kostiumach Otto Axera.

WĘGERSKA ŚPIEWACZKA W OPERZE WARSZAWSKIEJ

Do Warszawy przyjechała na gościnne występy artystka opery budapeszteńskiej Julia Orosz. Artystka wystąpi w roli Halki Moniuszki wg inscenizacji Leona Schillera.

Julia Orosz gości już w naszym kraju po raz trzeci. Dwa lata temu śpiewała w „Trawiacie” w Operze Poznańskiej i Śląskiej. W kwietniu br wystąpiła w Poznaniu i Stalino. W grudniu w „Cyganerii”, „Trawiacie” i „Halcie”.

Obecna inscenizacja „Halki” przyciąga zagranicznych artystów na gościnne występy do Polski. W listopadzie prócz naszej znakomitej śpiewaczki Marii Foltyn słyszeliśmy artystkę opery rumuńskiej Stelę Simonetti i artystkę radziecką Moskiewskiego Teatru Wielkiego — Natalię Sokolową.

—filmie

NOWY FILM KOREAŃSKI

„Ludzie, którzy bronią ziemi ojczystej” — taki tytuł nosi nowy film wyprodukowany przez Kinematografię Koreańskiej Republiki Ludowo-Demokratycznej. Ukazuje on losy młodego małżeństwa koreańskiego podczas kilkunastu ostatnich lat burzliwej historii kraju. Scenariusz napisał młody literat koreański Ju-Du-Chen. Realizatorem jest Jung-Riong-Giu, który potrafił stworzyć ten wartościowy i ciekawy film w tak trudnych warunkach wojennych.

MARK TWAIN NA EKRAŃ

Reżyser angielski Ronald Nean, pracuje nad adaptacją filmową znanej powieści Marka Twaina — „Milionowy banknot”. Główna rola została powierzona młodej aktorce angielskiej Jane Griffith. Film ten w kolorach naturalnych realizowany jest w wytwórni w Pinewood.

FESTIWAL FILMÓW RADZIECKICH W PHENIANIE

Wielkim powodzeniem cieszą się filmy radzieckie zaprezentowane podczas zorganizowanego w Phenianie Festiwalu. W trzech kinach zburzonego miasta wyświetlane są następujące filmy: „Admirał Uszakow”, „Powrót Wasyla Bortnikowa”, „Maksymek”, „Na ukraińskiej estradzie”, „Czuk i Hek”.

NOWE BARWNE FILMY POLSKIE

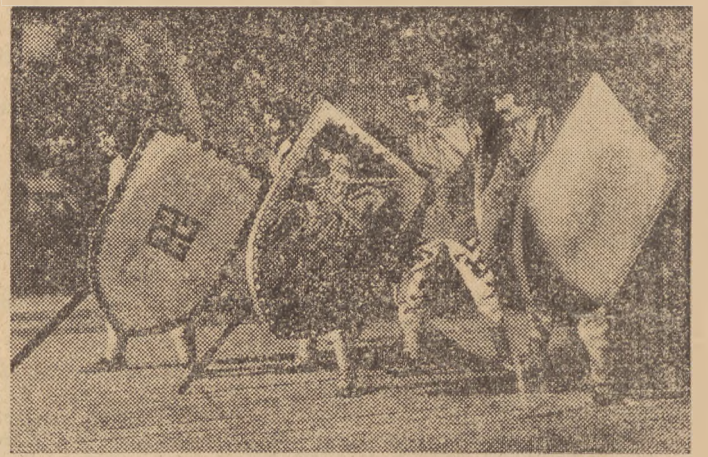
Wytwórnia Filmów Fabularnych w najbliższym czasie przekaże do realizacji barwny film pod tymczasowym tytułem „Szymek Bielak”. Autorem scenariusza jest A. Scibor-Rylski, reżyseruje W. Jakubowska. Reżyser A. Ford przystąpi wkrótce do realizacji barwnego filmu fabularnego o tematyce wiejskiej pt. „Trudne serce”. Scenariusz napisała M. Jarochowska.

wszystkim

WYSTAWA KOPERNIKOWSKA W POLITECHNICE

W Politechnice Warszawskiej otwarta została Wystawa Kopernikowska, zorganizowana przez studentów tej uczelni. M. in. wystawiono zrekonstruowane przyrządy, przy pomocy których wielki uczonej polski dokonywał swych obserwacji astronomicznych. Na wystawie umieszczone są liczne fotokopie dokumentów i wizerunków miejscowości związanych z życiem Mikołaja Kopernika. Wystawiono tu też fotokopie manuskryptu Kopernika „O obrotach ciał niebieskich”. Całość wystawy uzupełniają portrety wielkiego astronoma z różnych okresów jego życia oraz wydawnictwa z różnych części świata, poświęcone Mikołajowi Kopernikowi i jego odkryciom.

WYSOKIE ODZNACZENIA DLA ARTYSTÓW I PRACOWNIKÓW TEATRU POLSKIEGO



Wyspiański — Bolesław Śmiały

W związku z 40-leciem Teatru Polskiego w siedzibie teatru odbyła się dnia 14 bm. uroczystość wręczenia odznaczeń państwowych zasłużonym artystom i pracownikom teatru.

W uroczystości wzięli udział przedstawiciele bawiącego w Polsce zespołu Państw. Teatru im. E. Wachtangowa z kierownikiem artystycznym i naczelnym reżyserem teatru Simonowem oraz wybitnym reżyserem Zacharow na czele.

Aktu dekoracji dokonał wicemin. Kultury i Sztuki, J. Wilczek.

ZŁOTYM KRZYŻEM ZASŁUGI zostali odznaczeni: Karol Adwentowicz, Nina Andrycz, Otto Axer, Elżbieta Baraszewska, Aleksander Bogusiński, Seweryna Broniszówna, Gustaw Buszyński, Mieczysława Cwiklińska, Bronisław Dąbrowski, Franciszek Dominiak, Maria Dulęba, Jan Kreczmar, Leokadia Panciewicz-Leszczyńska, Jerzy Leszczyński, Józef Maliszewski, Henryk Malkowski, Mieczysław Milecki, Janina Munchlingerowa, Janina Romanówna, Antoni Różycki, Leon Schiller, Ludwik Solski, Arnold Szyfman, Zofia Wegierkówna, Edmund Wierciński, Marian Wyrzykowski, Aleksander Zehrowicz, Stanisław Żeleński.

Ponadto odznaczono 11 osób SREBRNYM KRZYŻEM ZASŁUGI oraz 7 osób — BRĄZOWYM KRZYŻEM ZASŁUGI.

W imieniu odznaczonych długoletnich pracowników teatru podziękowanie za odznaczenia złożył na ręce wicemin. J. Wilczka — Aleksander Zehrowicz.

Famieć znakomitych artystów Marii Przybyłko-Potockiej i Kazimierza Kamińskiego, którzy stworzyli na scenie Państw. Teatru Polskiego szerzej wspianych kreacji, uczczono złożeniem pod ich podobiznami wianek kwiatów.



Balucki — Dom otwarty

W 25 ROCZNICĘ ŚMIERCI ST. NOAKOWSKIEGO

W dniu 15 listopada otwarta została w siedzibie SARP wystawa pt. „Nieznane rysunki Stanisława Noakowskiego” — się jednocześnie wielką maniferacją uczczenia festacją przyjaźni obywateli 25 rocznicy śmierci znakomitego artysty.

Wystawa obejmuje około 100 nieznanych lub mało znanych szerzej publiczności rysunków Stanisława Noakowskiego.

WIELKI WIECZÓR PRZYJAŹNI

W połowie listopada odbył się w Paryżu, w Sali Pleyela, wieczór artystyczny (zorganizowany przez popularny tygodnik „Femmes Françaises”) ku Poludniowemu Kwiatu. Autor cześci kobiet hiszpańskich waldaje w swym dziele nie tylko czających o wolność swej Ojczyzny. W wieczorze tym wzięli udział popularni artyści francuscy i hiszpańscy, tacy i legendy. Dzieło to ukazało się jak para świetnych tancerzy. Nakładem Państwowego Wydawnictwa Naukowego.

Czytelnicy piszą

Od ks. prof. Feliksa Gryglewicza z Lublina otrzymałem list następującej treści:

Do Redakcji „Dziś i Jutro” w Warszawie

W związku z artykułem p. Konrada Eberhardta pt. „Spotkania z Łukaszem Cranachem” pragnę podzielić się z czytelnikami „Dziś i Jutro” wiadomością, że w r. 1934 odkryłem obraz Łukasza Cranacha dotychczas nikomu nieznaną, a przedstawiającego Matkę Bożą z Dzieciątkiem. Fotografie tego obrazu mam u siebie. Obraz sam na czas okupacji pieszczotliwie ukryty, dzisiaj znajduje się na swym dawnym miejscu, w domu i w domu parafialnego w Sulmierzycach koło Radomska.



Madonna Cranacha z Sulmierzyc koło Radomska fot. F. Zgórecki, Częstochowa

Donosząc o tym p. K. Eberhardtowi i członkom Redakcji „Dziś i Jutro” pragnę wyrazić swą głęboką wdzięczność za podanie wiadomości o obrazach Łukasza Cranacha znajdujących się w Polsce.

ks. F. Gryglewicz

Lublin, dnia 31 października 1953.

Redakcja naszego pisma zwróciła się do ks. prof. Gryglewicza z prośbą o przystanie wzmiankowanego dzieła. Ks. prof. Gryglewicz był łaskaw naszej

prośbie żądosi uczynić, za co dziękujemy Mu serdecznie. Cierzy nas, że dzieło Jego urzędności mamy możliwość zaprezentowania Czytelnikom fotografii nieznanego dzieła Cranacha.

Redakcja otrzymała również pewien list z Kłakowa. Jakkolwiek nie mamy zwyczaju zamieszczać korespondencji anonimowej, to jednak tym razem czynimy wyjątek ze względu na ciekawie krytyczne uwagi Autora pod adresem naszego listu. List przyletamy poniżej z wyjątkiem wstępu, zawierającego zbędne wyrazy kurtuazji.

„Stykam się z wieloma katolikami różnych zawodów i poglądów politycznych, którzy mają wyrobione jednakoż zdania w pewnych kwestiach m.in. i w tej sprawie, że tygodnik „Dziś i Jutro” jako nieraz dziwnie przemilcza to „dziś” i wstrzmoży za bardzo w dal nie widzi bliskich rzeczy.

Wiem, że sprawa Ziemi Zachodniej stanowi dla nas problem „być lub nie być”. Tak pięknie to scharakteryzował ks. Kotula, prałat kapituły w Wrocławiu.

Wiemy dalej jak silnie się propagandą niemiecką i pseudonauką by ze Śląska zrobić starogermańską ziemię. Przypok powiedziecie, że najważniejsze opracowania zarówno Śląska jak i samego Wrocławia są pisane w języku niemieckim, jakże często w świetle tendencyjnym a więc dla nas wrogim. Autorzy tych prac są mocno rozreklamowani. Kto chce zbadać bodaj najmniejszy wycinek dzieł słaskich spotyka się z nazwiskami niemieckich autorów. Przeszły one do światowej nauki. My zaś Polacy nieraz tak mało wiemy o naszych polskich uczonych, którzy w trudzie i mozole odkrywają przed nami dawne polskie cechy Ziemi Zachodniej. Wymieni tu należy prof. Ślinickiego. O ile się nie mylę „Dziś i Jutro” poświęciło dwa czelowe artykuły dwu pracom Ślinickiego... o bpie Nankerze i historii Kościoła na Śląsku. Osoba autora tak skądinąd ciekawą interesuje czytelnika i to coraz bardziej. Spotykam u księży, studentów w ogóle ludzi inteligentnych jego monografię o Nankerze i słyszę pochlebne słowa: „Jakie piękne, któż to jest ten p. Ślinicki, co za wspaniały i inteligentny autor”.

Czyżby z takim autorem monumentalnej „Historii Kościoła na Śląsku” nie można zrobić wywiadu? Jesteśmy bardzo ciekawi nad czym obecnie pracuje. Może ma współpracowników, jakichś uczniów i nad czym pracują. Informacje takie chyba będą „rozchwytywane”.

Zawsze osoba autora, jego zainteresowania jakoś nas bardziej zbliżają do dzieła i stają się jego częścią. Tygodnik katolicki ma tu zdaje się dużo do powiedzenia.

Smiem przypuszczać, że Szanowna Redakcja weźmie moje spostrzeżenia pod rozwagę.

Z wyrazami szacunku i szczerze oddany Czytelnik

Przytłaczamy powyższy fragment listu sadząc, iż może zainteresuje on lub sprowokuje naszych Czytelników do dalszych uwag krytycznych.

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. 2789. 4-B-21603.