PO 1668/IV

BIBLIOTEKA INSTYTUTU KOPERNIKA W GDAŃSKU

Cena 1 zł

# DZIŚ i JUTRO

PAX

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok XI. Warszawa, 30 stycznia 1955 r. Nr 4 (478)

Biblioteka CIV 9013

*STEFAN LICHAŃSKI*

## O WIERSZACH I O POEZJI

CI wszyscy, którzy twierdzą, iż „krytykować jest łatwo", niech pomyślą, że leży przed nimi książka[1]) zawierająca przeszło 400 stron tekstu poetyckiego, że na tych czterystukilkudziesięciu stronach znajdują się 263 utwory (w tym parę poematów i cyklów lirycznych) reprezentujące twórczość 21 poetów. Niech pomyślą, że czeka ich konieczność wydania 263 osądów o utworach, następnie 21 osądów o autorach i wreszcie jednego ogólnego sądu o całej książce. 285 wyroków w przeciągu — mniej więcej — tygodnia czasu! Żaden sąd państwowy, żadne kolegium orzekające przy jakiejkolwiek Radzie Narodowej nie musi podejmować tak heraklesowej pracy. 285 orzeczeń, z których każde jest ryzykiem, próbą zracjonalizowania uczuciowych reakcji na podniety atakujące nas z poetyckiego tekstu. Jeżeli to ma być łatwa robota — to niech was gęś kopnie, czcigodni antykrytycy! I to nie taka zwykła gęś, ale jedna z gęsi moczących swe pióra w boskim zdroju Hipokrene.

Potykać się z jednym przeciwnikiem! Niechby to sobie był nawet jakiś Achilles, Leonidas, Roland czy Zygfryd współczesnej liryki. „Choćby tygrys — to dostoję". Ale widzieć na raz dwadzieścia jeden ostrzy wiecznych piór godzących w moją pierś, niczym dwadzieścia jeden oszczepów! Czuję się w tej chwili jak Winkelried po podjęciu bohaterskiej decyzji. „Śród walki w obie dłonie zgarnął wrogów dzidy i wbił we własne serce". Dwadzieścia jeden dzid marki Waterman mam zgarnąć i wbić we własne serce!

*

Testament spisany, trumna zamówiona, zaproszenia na stypę do krewnych i znajomych rozesłane. Mogę więc ruszać w szranki. „Koń gotów i zbroja. Dziewczyno ty moja, uściśnij, podaj miecz!"

Mam pisać o 263 utworach 21 autorów. I zastanawiam się, ilu jeszcze spośród drukujących wiersze na łamach „Dziś i Jutro" miałoby prawo liczyć na miejsce w tym poetyckim omnibusie, który wyruszył w świat pod patetycznym i dumnym hasłem: „Każdej chwili wybierać muszę". Jedni nie chcieli skorzystać z okazji, innych przypadkowo przeoczono, jeszcze inni przybiegli na przystanek w dwie minuty po odejściu naładowanego po brzegi liryką wehikułu. Pewne jest jedno: mamy dużo młodych ludzi pisujących wcale ładne i zgrabne wiersze. Cieszymy się więc!

Chcę się cieszyć. Chcę pisać: „Geniusz naszej poezji rozwinął znów skrzydła do lotu". Tłoczą mi się pod pióro asocjacje takie, jak np. spiżowy dzwon, pastusza fujarka, w rytm serca, żywą krwią (ewentualnie: serdeczną krwią), na miarę epoki, dłuto Fidiasza i inne tym podobne cudności, ale nic z tego nie napiszę, bo mój dajmonion szepcze mi do ucha: na miłość boską, nie łżyj!

*

ŁADNE wiersze... Tyle już napisano ładnych wierszy i o zachodzie słońca, i o gruszy na miedzy, i o krowie na pastwisku, i o wróblach na dachu, i o wróblu w garści, i o trzymanej za ogon sroce, że poezja — niczym właśnie złośliwa sroka — zatrzepotała skrzydłami, wyrwała swój ogon z poetyckiej dłoni i poleciała — na bory, na lasy. Ale wierszy i tak przybywa i przybywa. Dlaczego? Z dużą dozą słuszności pisze o tym Duhamel: „Wręcz od kolebki posiada się pewną wprawę prozodyczną (...) układa się wiersze niemalże nie myśląc o tym i, co więcej, bez trudu buduje się je prawidłowo. Przyzwyczajenia słuchowe są tego rodzaju, że pewien gatunek poezji stał się dostępny dla najprzeciętniejszych umysłów".

Zdumiewające wręcz, jak najmłodsi nawet (najmłodsi poetycko, a nie wiekiem), trzymający się oburącz kiecki poczciwej cioci Muzy, bo niezbyt pewnie czujący się na swych słabiutkich nożynach, dobrze wiedzą, „co należy robić". Orientują się świetnie w aktualnej tematyce, trafnie wyszukują sobie wzorki dla własnych twórczości u modnych mistrzów, a przy tym bardzo zgrabnie nadają swym wierszom tonację uczuciową „prosto z serca". Ci spośród tych „piszących sercem", którzy już dobrze opanowali arkana roboty pisarskiej, osiągają czasem wyniki zgoła imponujące. Za pewnego rodzaju arcydzieło uważam np. poemat Wacława Olszewskiego „Dwie życia połowy". Przecież w tym utworze znajdziemy wszystko, co szanujący się poeta współczesny powiedzieć powinien. Jest więc i Nysa, i kominy hut, i warsztaty łódzkie, i praca lekarza, i stoczniowca, i naukowca, jest i publiczna spowiedź z własnych i cudzych grzechów, i odrobina prywatno - lirycznych wyznań, i pełne niewątpliwego uroku wspomnienia dzieciństwa, i wrzesień 1939 r., i korporanci, i Tuwim, a całe to bogactwo motywów zużytkowane bardzo zgrabnie, porozmieszczane we właściwych miejscach, wplecione w tok narracji poetyckiej umiejętnie wzorowanej na „Kwiatach polskich". Słowem — cacko, ale czytanie tego cacka wywołuje nastrój przywodzący na pamięć wstrząsającą nowelę Hoffmanna o człowieku zakochanym w kobiecie - automacie. Ta aptekarsko wyważona doskonałość roboty, ta precyzja w cyzelowaniu nawet najzupełniej błahych szczegółów, ta nieomylność w doborze motywów, które należało poruszyć, nadają poematowi upiorne życie udającego istotę z krwi i kości automatu, nad podziw kunsztownie wykonanego mechanizmu. Poezja-Golem, poezja-Frankenstein.

„Stworzyć szablon — powiada Baudelaire — to rzecz genialna". Olszewski tego szablonu wierszopisarskiego, jaki zaprezentował w swym poemacie, co prawda nie stworzył, ale w każdym razie doprowadził go do niebywałej perfekcji, a to też jest dowodem swoistej genialności. Innym tego rodzaju próby się nie udają. Pozostają oni zazwyczaj na poziomie robionych *à la maniere de...* poetyckich „palcówek", naśladownictw czysto zewnętrznych właściwości stylu mistrza, czy będzie nim Norwid (wiersz pt. „Humanizm"), czy Tuwim („Noc na rozdrożu", „Do Jacka"), czy nawet zgoła... Mikołaj Rostworowski („Mała dziewczynka"). (Skala doboru mistrzów jest więc, jak widzimy, fantastycznie rozległa). Czasem tylko wśród tych debiutanckich etiud trafi się *pastiche* kapitalnie wręcz podchwytujący wszystkie charakterystyczne cechy swego prawzoru („Ballada o św. Gertruli", świetnie wykonany apokryf, który na pewno niejeden spośród najgorliwszych naweт czytelników Iłłakowiczówny uznałby za autentyczny wiersz tej poetki). Spotykamy poza tym sporo wszelakich wtórności, rozpinających się na skali, którą wypadałoby otworzyć chyba nazwiskiem zacnego dziadzia Asnyka, a zamknąć Gałczyńskim, Różewiczem i Kubiakiem, w środku umieszczając trochę Francuzów, Rosjan, nawet Niemców oraz bardzo dużo poczciwej, starej ale jarej krajowej młodopolszczyzny. Te rozmaite naśladownictwa i zapożyczenia bywają zresztą z lekka zawoalowane — zwłaszcza u niektórych ambitniejszych wierszopisów — zastosowaniem (po części przez snobizm, po części przez ostrożność) poetyki spod znaku: *„Warum denn so einfach, wenn es kann auch kompliziert sein?"*

Cóż, debiutanci muszą u kogoś terminować, zanim zaczną pisać własne wiersze. Jest to zjawisko zupełnie naturalne i można by tylko zgłosić pretensje do redaktorów almanachu, że zbyt liberalnie potraktowali różne liryczne pierwiosnki, poświęcając za wiele miejsca utworom błahym, typowym objawom tzw. ospy poetyckiej oraz słabym wierszom okolicznościowym, które były na swoim miejscu w jakimś specjalnym numerze czasopisma, ale których uwiecznianie w książce jest już przesadą. Niepokoi jednak ta skłonność młodych do pisania starych wierszy, to snobistyczne rozmiłowanie się w pretensjonalnych manieryzmach literackich, to upodobanie do eskapistycznych wydziwiaczań, gubiących pod zawiłą ornamentyką metafor i peryfraz, w potokach nieopanowanego werbalizmu zawartość myślową utworu.

*

PATETYCZNY i groźnie zobowiązujący tytuł almanachu może wzbudzić obawę, że ta książka to poetycki manifest jakiejś „szkoły katolickiej", *sui generis* literacka krucjata. Na szczęście sugestia ta okazuje się błędna. Almanach jest po prostu zbiorem, omnibusem, w którym znalazły się obok siebie bardzo rozmaite indywidualności, bardzo odmienne style pisarskie, bardzo różnorodne tematy i wreszcie różnej rangi osiągnięcia. Niemniej almanach posiada pewną jednolitość i to bardzo istotną: jednolitość problematyki. Zagadnienie wyboru wśród sprzecznych tendencji ideologicznych naszej epoki, zagadnienie czynnej roli chrześcijaństwa w kształtowaniu oblicza współczesności i wreszcie zagadnienie gruntownej przebudowy świadomości intelektualnej i moralnej człowieka wierzącego, przebudowy mającej na celu „oczyszczenie źródła", obudzenie na nowo wiary mocnej, gorącej i zobowiązującej — oto trzy centra krystalizacyjne, koło których grupuje się większość zebranych w almanachu wierszy. Zapewne, wiele z tych wierszy to naiwne powtarzanie pacierza za

(Dokończenie na str. 6)

[1]) „....każdej chwili wybierać muszę" (almanach poetycki), Wyd. PAX, Warszawa 1954. Str. 446 + 2.

*HALINA PANFIŁOWICZ*

### *Zapowiedź*

*Po to jesteś wieczorze jesienny*
*I jesienny dżdżu —*
*By mnie obmyć i ugłaskać łzami*
*By odnowić jak księżyca nów*
*Miłość — która we mnie.*

*W tej bezradnej nocnej ciemności*
*Wodne iskry pod dotknięciem się łamią*
*Jak słowa, co inaczej znaczą —*
*Jak usta, co milcząco kłamią.*

*To dlatego w rączych krokach deszczu*
*Mokre oczy i włosy nieostygłe jak sen*
*Bronią śpiewu w zapowiedzi jeszcze —*
*Który będzie dniem.*

*ANDRZEJ PIOTROWSKI*

### *Chleb i sól*

*Mówią*
*powtórny zakręt srebrnej pory roku*
*urwie zamyślony obieg myśli i źrenic*
*Nie wierz*
*bo jakże dotykając tylko*
*szorstkich wypukłości*
*i wklęśnięć*
*palcami*
*lub: zapach odnalazłszy znajomy i bliski*
*sądzić rzeczy różne*
*bez koloru w węższym wymiarze*
*a pojęcia niezdarnie przesypywać w rękach*
*Nie wierz*
*przyniosą mali chłopcy niewidzialni*
*(chociaż nierówność skrzydeł rysuje powietrze)*
*chleb i sól*
*władzę sądu i patrzenia*
*abyś przyjął myśli i oczy*
*na zawsze*
*dla:*
*przeszłego łuku srebrnej pory roku*
*ludzi*
*kolorowych rzeczy*
*pojęć*
*i odnalezienia*

*JÓZEF SZCZAWIŃSKI*

### *Egotyści*

*Uwielbiamy mądrość samotną*
*czas skrzepnięty w ołówkowych ostrzach,*
*miłość, która nie cierpi wiele.*

*Budujemy domki jak dla ptaków,*
*samotnicze, żebracze pałace*
*owinięte w papierową zieleń.*

*Zimą światek okrywamy śniegiem,*
*pilnujemy, aby nikt nie przebiegł*
*koło bielą zamiecionych serc.*

*Puste godzin toczymy obręcze*
*I motamy z wczorajszych pajęczyn*
*życie niby zły wiersz.*

*Co najwyżej w sklepikach rodzinnych*
*landrynkową oddamy uczynność,*
*ktoś nam sobą za nią płaci.*

*Potem śnimy — dobrocią przejęci,*
*tuzinkowi samozwańczy święci:*
*że ogromne budujemy światy.*

*A wokoło ludzie i ludzie...*
*Sprawom nowym nikt nie ujdzie,*
*nie zbiegniemy budowom i dzieciom.*

*Przypadamy, wtapiamy się w ziemię*
*czerniejącym, rozpłaszczonym cieniem —*
*nie dla nas już wymiar trzeci.*

*Lecz jeśli ktoś dojrzy nas w dniu jasnym*
*i odklei z samotniczych płaszczyzn,*
*przywróci kształt i myśl.*

*Zrozumiemy wtedy, że nie wolno*
*przy szumiących sztandarach pokoleń*
*samotnie iść.*

rys. Krystyna Maślanka

D/1510/52

# DOWODY POKOJOWEJ POLITYKI

*„WYBÓR, którego mamy dokonać — pisał w jednym z artykułów Pierre Cot — jest zarazem straszliwy i prosty. Albo budować pokój drogą kolejnych zbliżeń, lub też zgodzić się, aby cała ludzkość wtrącona została w potworną katastrofę, a być może — w nicość".*

*Ostatnie wydarzenia polityczne raz jeszcze postawiły przed światem tę alternatywę. Jeżeli jednak jedne z nich zwiększyły możliwość konfliktu — inne dały ludzkości wielką szansę zapobieżenia katastrofie. Pierwsze — to niesławne układy paryskie, które zapisały się w historii ostatnich kilkudziesięciu lat jeszcze czarniejszymi zgłoskami niż Locarno czy Monachium. Drugie — to oświadczenie Związku Radzieckiego o udostępnieniu przez ten kraj wyników własnych badań nad energią atomową oraz propozycja zwołania konferencji w sprawie zjednoczenia Niemiec. Nie jest przypadkiem, że obydwa wystąpienia Związku Radzieckiego zbiegły się w czasie. Cel ich bowiem jest jeden: zachowanie pokoju. A właśnie obecnie pokój jest zagrożony przez tych, którzy w pogoni za własnymi korzyściami zdążyli już zatracić poczucie człowieczeństwa.*

*Remilitaryzacja Niemiec oznacza nie tylko powstanie nowych dywizji pancernych i eskadr samolotów bombardujących, lecz także zwiększenie możliwości zastosowania broni atomowej. Nie starał się tego ukryć sam gen. Gruenther, naczelny dowódca atlantyckich sił zbrojnych, mówiąc, że stosowanie broni atomowej i remilitaryzacja Niemiec to dwa aspekty polityki amerykańskiej. Groźbę nowej wojny zwiększyły niewątpliwie układy paryskie. Groźbę tę zwiększył również fakt wzmagania przez Stany Zjednoczone „opieki" nad Republiką Federalną, co prowadzi do dalszego pogłębienia podziału Niemiec i wykorzystania tej sytuacji dla celów wojennych.*

*Doceniając w pełni to niebezpieczeństwo, jak również konieczność utworzenia w Niemczech jednolitego organizmu państwowego, Związek Radziecki w propozycji z dnia 16 bm. wyraził pogląd, że w obecnych warunkach, kiedy Bundestag nie ratyfikował jeszcze układów paryskich, istnieją poważne możliwości osiągnięcia porozumienia w sprawie zjednoczenia Niemiec. W związku z tym rząd radziecki proponuje zwołanie konferencji czterech mocarstw, która spowodowałaby przeprowadzenie ogólnoniemieckich wyborów na podstawie demokratycznej ordynacji wyborczej.*

*Nie była to jednak jedyna niemiła dla zwolenników wojny propozycja. Oto bowiem dzień wcześniej Związek Radziecki zgłosił gotowość udostępnienia innym krajom swoich doświadczeń z dziedziny badań atomowych. Jest to jeszcze jedno potwierdzenie szczerości walki prowadzonej przez Związek Radziecki na forum międzynarodowym w sprawie zakazu użycia broni atomowej oraz dowód, że pokojowa współpraca między państwami o różnych ustrojach gospodarczych może mieć jak najbardziej realne podstawy. Oświadczenie ZSRR jest wreszcie wyrazem głębokiego humanizmu socjalistycznego: nie koncepcja supertrustu atomowego, lecz danie całej ludzkości szansy uczynienia życia łatwiejszym i bardziej dostatnim, wprzęgnięcie atomu w służbę człowiekowi, a nie przeciw niemu.*

*„Stany Zjednoczone nie zawahałyby się użyć broni atomowych" — powiedział przed paru tygodniami Dulles. Natomiast Związek Radziecki, walcząc niezmiennie przeciw wojnie, nie zawahał się przed upowszechnieniem wyników własnych badań nad wykorzystaniem energii atomowej dla celów pokojowego budownictwa. Jest to tylko dowód siły i wiary w ludzkość, wiary w zachowanie pokoju, który tak jak chleb potrzebny jest każdemu człowiekowi.*

*Nie przebrzmiały jeszcze echa tej propozycji, gdy agencja TASS podała komunikat Rady Ministrów ZSRR o udzieleniu wszechstronnej pomocy w zaprojektowaniu, dostarczeniu urządzeń i zbudowaniu doświadczalnych stosów atomowych — Chinom, Polsce, Czechosłowacji, Rumunii i NRD.*

*Propozycja radziecka przybrała więc realne kształty i jeszcze raz potwierdziła fakt, któremu starają się przeczyć niektórzy amerykańscy mężowie stanu, że Związek Radziecki realizuje politykę konsekwentnie pokojową.*



*HENRI BARTOLI*

# UWARUNKOWANIA

*Zaniepokojenie wywołane wśród licznych rzesz katolików sprawą księży-robotników zaczyna na Zachodzie znajdować rezonans w dziedzinie poważnej twórczości intelektualnej. Przykładem tego może być praca Henri Bartoli pt. „Uwarunkowania wiary", która ukazała się w znanym katolickim czasopiśmie francuskim „Esprit". W zamieszczonych poniżej fragmentach tej pracy autor, wychodząc od sprawy księży-robotników, porusza niezwykle doniosłe dla współczesnej myśli katolickiej zagadnienia ideologiczne.*

*Bartoli występuje przeciw integrystycznej mentalności rozpowszechnionej w mieszczańskich środowiskach katolickich, którą określa jako „świadomość typu średniowiecznego" prowadzącą do łączenia religijnej misji Kościoła z obroną określonego porządku społecznego, uznawanego pod wpływem uwarunkowań socjologicznych za niezmienny. Mówiąc konkretnie — z obroną porządku kapitalistycznego. Przeciwstawia jej „świadomość nowoczesną" opartą na zrozumieniu zarówno transcendencji Kościoła, jak i charakteru jego zaangażowania w świecie.*

*W dalszych rozważaniach autor poddaje krytyce tradycyjną naukę społeczną Kościoła, której zarzuca brak realizmu i dostatecznej podbudowy naukowej. Wypływającym stąd dla katolików postulatem jest konieczność przemyślenia od nowa problemów ekonomicznych i społecznych, poznanie praw rządzących biegiem historii.*

*Konkluzje, do jakich dochodzi Bartoli, nie są dla nas nowością. W publicystyce ruchu społecznie postępowego katolików w Polsce były one wielokrotnie formułowane. Świadczą jednak, że mimo odmienności warunków w jakich działają katolicy francuscy — warunków, które niewątpliwie hamują procesy rozwojowe myśli społecznie postępowej, ich przemyślenia ideologiczne zdążają w coraz większym stopniu w tym samym kierunku co i nasze.*

MOUNIER w liście, w którym omawia warunki powstania „Esprit", stwierdza, że skrystalizowały się w nim trzy uczucia: świadomość istnienia pewnych spraw, które należy przemyśleć nigdzie o nich nie pisząc, coraz ostrzejsze cierpienie z tego powodu, że chrześcijaństwo solidaryzuje się z „ustalonym nieładem" oraz wola zerwania z tym stanem rzeczy, świadomość, że za dojrzewającym kryzysem ekonomicznym kryje się pełny kryzys cywilizacji. Nowością doby obecnej, potwierdzającą jego opinię, jest zdobycie przez nas świadomości zbiorowego i społecznego uwarunkowania wiary, podczas gdy niegdyś poprzestawano na zdaniu, że jest ona jedynie uwarunkowana indywidualnie. Istnieje ogromna rozbieżność między świadomością typu średniowiecznego, przeżywającą wiarę w sposób naiwny i spontaniczny, prowadzącą bezkrytycznie do pomieszania pojęć religijnych i społeczno - politycznych — a świadomością nowoczesną, która domaga się, by wszystkie sytuacje i kategorie ludzkiego myślenia, w których wiara jest przeżywana, były poddawane krytyce celem uniknięcia poważnego pomieszania zagadnień. Powstaniu tej nowej świadomości ściśle związanej z przemyśleniami historycznymi zawdzięczamy powolny nawrót chrześcijaństwa do dawnego stanowiska: do rezygnacji z rządów ziemskich i pozornego uświęcenia ich — na rzecz pełnienia prawdziwej misji Kościoła. Prawdziwe znaczenie transcendentności i wcielenia jest coraz lepiej rozumiane, jak również konieczność wymagania od Kościoła nieustannego zrywania i odradzania się.

Między światem chrześcijańskim a światem współczesnym istnieje stan jakby rozwodu. Różnica, jaka istnieje między świadomością nowoczesną przywiązującą wagę do uwarunkowań zbiorowych i społecznych wiary a świadomością typu średniowiecznego, która nie dostrzegała uwarunkowania wiary, a więc i nie dostrzegała tego, że sposób w jaki wiara jest przeżywana może narazić na szwank jej transcendencję, jest różnicą korzystną. Istnieją chrześcijanie, których pociąga komunizm, albo nawet którzy go przyjmują. Trzeba jednak zdać sobie sprawę, że przyjmują oni nie doktrynę, lecz że włączają się do wysiłku zmierzającego do rozwiązania całości zagadnień ogólnoświatowych, do zlikwidowania niesprawiedliwości społecznej, głodu, do zniesienia panowania pieniądza, wszystko to bowiem oburza ich chrześcijańskie sumienie. Często są to ludzie najbardziej skłonni do poświęceń, najbardziej spragnieni działania. Jeżeli natomiast tylu chrześcijan powiększa obecnie nieprzeliczone szeregi ludzi „letnich" i chce dokonywać czynów „czystych", „wyłącznie religijnych", „nie angażujących życia codziennego", to dlatego, że zdając sobie sprawę z dokonywającego się w świecie przewrotu, nie czują się na siłach, by z nim współdziałać. Wydaje się, że z tej perspektywy powinno się analizować kryzys sumienia katolików, głęboko dotkniętych sprawą dzieci Finally, dramatem księży-robotników i dominikanów, zaniepokojonych nową falą integryzmu.

Wiara może być jedynie aktem świadomym. Wierność wypływająca z wiary, musi być wiernością własnemu sumieniu, jeżeli tak nie jest, staje się jedynie konformistyczna. Autentycznie przeżywać swą wiarę — to — rozumieć więź, jaka istnieje między świadomością a wiarą. Dziś problem stanowi to, że katolicy pragnący obalić „ustalony nieład", by w swoim zakresie przyczynić się do wydarcia świata „z mocy Zła", z niezwykłą ostrością wyczuwają ten nakaz wiary. Czują, że coś jakby rozłam istnieje między nimi a Kościołem „widzialnym", a mimo to pozostają z nim w autentycznej jedności. Istnieje w nich jednocześnie przeraźliwy niepokój i bezwzględna wierność.

Z wyżyn spokojnego sumienia nie oceniajmy zbyt pochopnie tego rodzaju stanowiska jako niejasnego, pełnego sprzeczności, pozbawionego wyczucia subtelności, lub jako doktrynalnie nieuzasadnionego. Istniejący problem, to ten sam poruszony przez Mouniera, ustawiony przez Maritain'a wołającego o wiarę „prawdziwą, praktyczną, egzystencjalną", ale zaostrzony ostatnimi wydarzeniami i jak gdyby ukryty w najtajniejszej głębi świadomości katolików, którzy całe swoje życie chcą poświęcić Bogu.

Skąd owo rozdarcie? Przede wszystkim składa się na nie uczucie, które żywi wielu ludzi, że Kościół ponad nadzieje ubogich przekłada to, co uważa za ustalony porządek, a co ich zdaniem jest jedynie ustalonym nieładem. Przeczytajmy jeszcze raz rezolucje, listy, różnego rodzaju dokumenty opublikowane przed rokiem, a pochodzące bądź to od katolickich działaczy robotniczych, bądź to intelektualistów, czasem grup spontanicznie tworzących się w jakiejś parafii dla zredagowania listu do biskupa, a nawet od osób pojedynczych. „Klasa robotnicza umacnia się w przekonaniu, że Kościół jest jej wrogi i nie chce przyjąć jej taką jaką jest". „Kościół powinien był dać klasie robotniczej księży-robotników i w ten sposób naprawić grzech opuszczenia popełniony przed stu laty". „Los księży-robotników przejmuje nas do głębi, bowiem ich sprawy są naszymi sprawami". „Skandalem XIX w. było utracenie przez Kościół klasy robotniczej, powzięte obecnie postanowienia wznawiają ten skandal". „Postanowienie o zniesieniu księży-robotników równać się będzie pogrążeniu tysięcy sumień ludzkich w mroki nocy i stanowić będzie krok w tył jeżeli chodzi o dzieło apostolskie prowadzone przez cały Kościół we Francji od lat dwudziestu itd."...

Episkopat francuski doskonale wiedział jakie będą reakcje. Wiadomo, że w rozmowach prowadzonych przez nuncjusza z prałatami i przełożonymi zakonów na jesieni 1953 r. przedstawiono mu niezwykle delikatną sytuację, jaka niewątpliwie wytworzy się w Kościele we Francji w wypadku odwołania księży-robotników.

Odradzała się nadzieja, że Kościół zostanie pogodzony z klasą ludzi pracujących. Nadzieja ta została niejako zburzona zarządzeniami przeciwko księżom-robotnikom, następnie przeciwko szanowanym teologom i wreszcie długim okresem milczenia jaki zapanował po tych zarządzeniach. Zapewne niedoceniono bolesnego rozczarowania jakie ogarnęło licznych katolików, patrzących z radością jak zanika przekonanie, że Kościół Chrystusowy nie jest Kościołem ubogich lecz Kościołem pieniądza. Oświadczenie — jak to zrobił kardynał Feltin — że nie można już zawrócić z drogi i że cały Kościół musi podjąć działalność misyjną, nie mogło w takich warunkach uzyskać aprobaty wiernych. Czyż ci, którzy żyją w nędzy, jak również ci, którzy poświęcają się działalności w środowiskach robotniczych lub walczą o nową cywilizację pracy, mogli w takiej chwili słuchać bez rozgoryczenia słów Kościoła, w których uznawał ich żądania i walkę za słuszne?

Wiadomo było, że poczynania władzy kościelnej nie mogą być nigdy sprowadzone do przyczyn czysto politycznych. Hierarchia uroczyście ogłosiła, że Kościół musiał interweniować z przyczyn bynajmniej nie politycznych, większość księży-robotników stwierdziła publicznie, że uderzające w nich zarządzenia opierają się na „przyczynach natury religijnej"; czas i wiara pomogły odrzucić zbyt uproszczoną ocenę. Jednak to, że kardynał Saliège opuszczając zebranie, w którym brało udział więcej generałów i uczonych aniżeli przedstawicieli klasy robotniczej, opowiedział się za jak najszybszą dyskusją nad EWO i podpisał wspólną deklarację, której nawet dodatkowe wyjaśnienia nie pozbawiły dwuznaczności, to, że kardynał Spellman usprawiedliwiał bezsensowność maccarthyzmu w przemówieniu wygłoszonym w Brukseli, to, że generał Franco został odznaczony orderem Chrystusa, to, że wszystkie te wydarzenia zbiegły się z oświadczeniem hierarchii kościelnej, że pozostaje ona niezależna od spraw politycznych — to wszystko wystarczyło, by w sumieniach katolików powstały problemy i by akcent został położony na motywach politycznych. Niech nam nie mówią, że te fakty nie mają nic wspólnego z zagadnieniem księży - robotników, ważne jest bowiem wszystko to, co wspólnie przeżywają wierni.

Prawdą jest, że hierarchia wielokrotnie przypominała świeckim, że obowiązkiem ich jest być sługami sprawiedliwości, przypominała również wszystkim, iż mają być apostołami postępu wśród robotników. Prawdą jest, że ciągle powtarzano, iż Kościół zaparłby się Ewangelii, gdyby żywił myśl opuszczenia klasy robotniczej. Prawdą jest, iż coraz silniej podkreśla błędy „liberalnego" kapitalizmu i krzywdy jakie wyrządza szaleńcza pogoń za pieniądzem. Kiedy zaś świeccy cieszą się z tych oświadczeń i chcąc dać świadectwo tym poglądom zastanawiają się nad sposobami urzeczywistnienia ich czynem, przypomina im się, że istnieje „doktryna społeczna" Kościoła. Miejmy odwagę powiedzieć w imieniu wielu katolików nie mających możności rozmawiania z biskupami, lub, którzy nie mają odwagi z nimi mówić, że istnieje rozbieżność między ich oświadczeniami a wieloma punktami tej „nauki Kościoła".

Episkopat francuski z wielką słusznością stwierdza w doktrynalnej deklaracji na temat „Kościół w świecie współczesnym", że nauka społeczna Kościoła jest zupełnie nieznana i nie stosowana w praktyce przez przemysłowców, handlowców, ludzi interesów — chrześcijan pomijających całkowicie tę naukę w swoim życiu zawodowym. Chrześcijanom „postępowym" zarzuca natomiast, że przyjmują społeczną i polityczną naukę marksizmu nie dostrzegając więzi jaka istnieje w marksizmie między „teorią" a działalnością.

Klasy rządzące nie szanują nauki społecznej Kościoła nie tylko dlatego, że mają zatwardziałe serca, ale również z tego powodu, że wszelkie nakazy moralne rozbijają się o ekonomiczne prawa kapitalizmu. Będzie to trwało tak długo, dopóki nie nastąpi radykalna przemiana instytucji ustanawiających te prawa. Stwierdzenie to nie jest ustępstwem na rzecz materializmu historycznego; jest to jedynie stwierdzenie prawdy, jaką z każdym dniem coraz wyraźniej precyzują ekonomiści w trosce o ustalenie praw kierujących rozwojem i umacnianiem się systemów: działalność przetwórcza człowieka wywołuje powstawanie praw socjologiczno - ekonomicznych, które warunkują jego rozwój.

Jeżeli chodzi o chrześcijan „postępowych", to usprawiedliwianie ich mieści się całkowicie w tym fakcie historycznym, że marksizm potrafił ująć w konkretne formy wiele spraw zasadniczych dla klasy robotniczej a całkowicie pomijanych przez chrześcijańskich intelektualistów. Nie jest winą marksistów, lecz naszą — zarówno duchownych jak i świeckich — że w bibliotekach robotniczych za mało jest dzieł niemarksistowskich, ściśle związanych z życiem robotników. Nie jest winą marksistów tylko naszą, że klasa robotnicza nie odnajduje siebie w dziełach ekonomicznych czy politycznych pisanych przez katolików. Jakiż ekonomista, jakiż chrześcijanin może bez uczucia wstydu czytać te rozprawy, podręczniki, omówienia, rojące się od głupich pretensji, pedantycznych zarzutów w stosunku do skarykaturowanego marksizmu, a pozbawionych znajomości człowieka i poczucia sprawiedliwości?

Któż uwierzy, że chrześcijanie, którzy zdali sobie sprawę z konieczności zerwania z pewnymi systemami, mogą być zdania, że kwestia społeczna zostanie rozwiązana wówczas, gdy pracodawcy i robotnicy uzgodnią swoje „wspólne interesy", połączą kapitał z pracą dopuszczając robotników do udziału i zarządu przedsiębiorstwami w ramach systemu ekonomicznego, który, choćby przestał być integralnie liberalny, pozostanie jednak nadal kapitalistyczny. Systemu, którego podstawowym prawem ekonomicznym byłoby nadal ubieganie się o zdobycie jak największej kwoty gotówki?

Jest rzeczą bardzo poważną, że ci, którzy chcą i mają za zadanie badać zagadnienia społeczne i ekonomiczne, uważają naukę społeczną Kościoła za pozbawioną, niestety, znajomości kontekstu ekonomicznego i społecznego, w którym nauka ta powinna być stosowana. Czytelnika „Directoire pastoral en matière sociale", dzieła zatwierdzonego przez episkopat francuski w kwietniu 1954 roku, boleśnie zdziwi wstrzemięźliwość w stosunku do zagadnienia upaństwowienia w epoce, gdy jest zupełnie jasne, że warunkiem nie tylko postępu społecznego, ale również moralnego zdrowia narodu jest jak najszersze jego zastosowanie. Ileż jeszcze lat upłynie zanim katolicy zrozumieją, jak poważnie szkodzą Państwu interesy prywatne? Kiedyż przestaną oni opracowywać czcze projekty kontrolowania spółek względnie nowych form prawnych i uznają, że państwo nie może być arbitrem w systemie ekonomicznym, w którym władza polityczna i władza ekonomiczna z reguły przenikają się wzajemnie? Jaki prawnik, ekonomista czy moralista, orientujący się w aktualnej technice akumulacji kapitału i skutkach dominacji kapitalistycznej, będzie śmiał napisać, że „dobro ogólne wymaga utrzymania prywatnej własności przedsiębiorstw jako reguły powszechnej?" Czy jest rzeczą sprawiedliwą, by udziałowcy w spółce akcyjnej przywłaszczali sobie owoce pracy wszystkich? Czy nasi biskupi przypuszczają, że wystarczy dopuścić robotników do udziału w kapitale, a już niesprawiedliwość ta zostanie wyrównana? Wiadomo przecież, że wszystkie ustawy na mocy których praca miała połączyć się z kapitałem, poczynając od 1917 roku ponosiły sromotną klęskę? Wszystkie projekty „reformy przedsiębiorstw" pozostały martwą literą. Jeżeli zaś chodzi o bilans doświadczeń komitetów fabrycznych, zarówno we Francji, jak i za granicą, jest on bardzo zniechęcający. Każdy chyba wie, że struktura współczesnego kapitalizmu — „holdingi", spółki itp. stwarzają konieczność wprowadzenia rozróżnienia między własnością prawną a władzą efektywnie dysponującą majątkiem?

W jednym ze swoich listów pasterskich kardynał Feltin, w związku ze sprawą księży - robotników mógł napisać, że środowisko, z którym mają się zetknąć, „wymaga od nich oprócz ofiarności, której dali dowody, wyjątkowego uświadomienia w płaszczyźnie teologicznej, duchowej, ekonomicznej i społecznej. To zaś wymaga długiego przygotowania jakie uniemożliwiły warunki okresu wojennego i powojennego". To, co jest słuszne w stosunku do księży-robotników, ma również zastosowanie do całego duchowieństwa. Ileż razy wracałem z narad roboczych księży ze strasznym przeświadczeniem, że przemawiałem do ludzi o ogromnej, prawdziwej dobrej woli i ofiarności, lecz nie mających niemal zupełnie pojęcia o warunkach ekonomicznych i społecznych świata, w którym mają pełnić swoje obowiązki.

Bynajmniej nie zarozumiałość skłania mnie do napisania tego, ale przekonanie, że przed nami, intelektualistami katolickimi, staje ogromne zadanie: zadanie przemyślenia ekonomii politycznej przy równoczesnym czerpaniu z naszej wiary zrozumienia sensu człowieka oraz perspektywy, których dotychczas nam brakowało. Zadanie informowania naszych biskupów i współbraci duchownych, zadanie bezwzględnego krytykowania stanowisk doktrynalnych wypracowywanych przez katolików, którzy jak i my są przedmiotem uwarunkowania społecznego.

Człowiek o świadomości typu średniowiecznego nie podda w wątpliwość sposobu, w jaki wiara jest przeżywana, ani z punktu widzenia socjologicznego, ani politycznego, ani kulturalnego. Myśli on bowiem kategoriami integrystycznymi; jego wiara jest sprzęgnięta z określonymi poglądami społeczno - politycznymi. Dostrzega jedynie to, co się tym poglądom przeciwstawia. Swoją sytuację potrafi krytykować jedynie abstrakcyjnie i formalistycznie, bez konkretnego angażowania się, bez realnego narażania się. Jego uzasadnienie „polityczne" nie jest świadome i jest odbiciem sytuacji przeżywanej, lecz nie krytykowanej. Człowiek o takiej świadomości nie widzi, że przynależność do zarządów kapitalistycznych spółek, do partii tzw. „chrześcijańskiej demokracji", do środowisk społecznych jednolicie burżuazyjnych, czyni go wrażliwym na wpływ ideologii broniącej, względnie dążącej do rozwoju istniejącego systemu, a jednocześnie czyni go obcym dążeniom rewolucyjnym klasy robotniczej i narodów poddanych uciskowi kolonialnemu.

Niepotrzebna nam jest doktryna kompromisów, potrzebujemy zaproszenia do przystąpienia do badania. Chcemy, czerpiąc ze wszystkich zasobów naszego umysłu i serca, przystąpić do badania problemów ekonomicznych i społecznych naszej epoki, do szukania dla nich rozwiązań, do prowadzenia polityki realizującej te rozwiązania. Nie potrzebujemy układać „ekonomii chrześcijańskiej", idealnego usystematyzowania, któremu czas bardzo szybko zadałby kłam, ale musimy być o-

# PAMIĘTNY ROK 1905

PÓŁ wieku dzieli nas od pamiętnego roku 1905. Pół wieku w naszym życiu — to szmat czasu, to przeważnie większość życia ludzkiego. Jednak w historii narodów, społeczeństw, ludzkości — jest to właściwie niewiele. Dlatego choć niektórzy z nas tylko pamiętają dzisiaj te dni pełne silnego, rewolucyjnego i patriotycznego napięcia — w historii zarówno Polski jak i Rosji, historii przede wszystkim całego ruchu robotniczego i postępu społecznego — rok 1905 jest momentem niezapomnianym. Niezapomnianym przede wszystkim dlatego, że stał się dowodem siły i patriotyzmu polskiego i rosyjskiego proletariatu.

Z drugiej strony świadomość naszych obecnych osiągnięć gospodarczych i politycznych, czy fakt potęgowania się walk wyzwoleńczych narodów Azji i Afryki, czy wreszcie wzrost autorytetu partii i klasy robotniczej w krajach kapitalistycznych — każą nam spojrzeć w przeszłość, każą nam sięgnąć myślą do tych walk, niepowodzeń i zwycięstw proletariatu, które stały się podwalinami naszych obecnych sukcesów w walce o postęp, o rewolucję.

W tym więc znaczeniu przede wszystkim rozpatrywać warto rewolucję z 1905 roku.

Rok poprzedzający rewolucję był okresem ostrego kryzysu gospodarczego, okresem, w którym wyzysk kapitalistyczny i ucisk polityczny znacznie pogorszyły sytuację klasy robotniczej. Również ciężka była sytuacja chłopstwa, pozbawionego ziemi i uciskanego licznymi podatkami. W dziedzinie spraw międzynarodowych wojna rosyjsko—japońska, stanowiąca konflikt dwóch sił imperialistycznych, stała się momentem przyspieszającym kryzys rewolucyjny. W ten sposób narastały i zaostrzały się coraz bardziej przeciwieństwa społeczne i polityczne, które stały się bezpośrednią przyczyną wybuchu rewolucji.

Rewolucja wybucha 22 stycznia w Petersburgu i obejmuje stopniowo całe imperium carskie. Obejmuje również Królestwo Polskie, które walczy zarówno o obalenie znienawidzonego caratu jak i o wyzwolenie społeczne gnębionego przez reżim carski proletariatu. Rok 1905 w Polsce jest jedną z najpiękniejszych kart naszego ruchu rewolucyjnego. Jego wspomnienia są bliskie i drogie całemu narodowi.

Echa wydarzeń rewolucyjnych w Rosji szybko przedostały się na teren tzw. Królestwa Polskiego.

Fala strajków dociera do najbardziej zapadłych zakątków kraju, a potężny entuzjazm rewolucyjny proletariatu udziela się również warstwom drobnomieszczańskim i inteligencji pracującej. Walczy młodzież szkolna o polski język wykładowy, o polskich nauczycieli, o polską szkołę.

Rewolucja nie obejmuje jednak całego społeczeństwa. Brak jest jedności, brak zrozumienia, konieczności stworzenia wielkiego frontu narodowego dla zrealizowania jednoczesnej walki o wyzwolenie społeczne i narodowe. Społeczeństwo jest rozbite na wiele drobnych ugrupowań i partii, które skłócone między sobą i wyznające ciasny partykularyzm partyjny nie są w stanie wziąć odpowiedzialności za losy narodu i społeczeństwa. Sytuację tę wykorzystują partie nacjonalistyczne, stojące na pozycjach wrogich, na pozycjach kontrrewolucyjnych. Taką partią była wówczas przede wszystkim endecja, która dążyła do zahamowania ruchu rewolucyjnego, do odgrodzenia społeczeństwa polskiego od rewolucji rosyjskiej drogą płytkiej frazeologii nacjonalistycznej. Jej ideologiczny przywódca — Roman Dmowski dawał do zrozumienia władzom carskim, że tylko endecja potrafi się rozprawić z ruchem rewolucyjnym w kraju. To kompletne pomieszanie pojęć i tendencja pójścia w kierunku wszelkich możliwych ustępstw na rzecz caratu, przy jednoczesnym rozwijaniu uczuć nacjonalistycznych była najsilniejszą przyczyną rozbicia polskiego społeczeństwa.

Oprócz endecji poważną rolę kontrrewolucyjną odegrała również prawicowa część PPS jak i „piastowski" odłam Stronnictwa Ludowego.

A z drugiej strony działa SDKPiL, jedyna właściwie wówczas rewolucyjna partia w Królestwie Polskim, bierze na siebie ciężar kierowania rewolucją. Organizuje strajki, manifestacje 1—majowe, działa poprzez tajną prasę, prowadzi pracę ideologiczną i organizacyjną. Jednak w swej działalności popełnia ona pewne, dość istotne błędy, które ułatwiają partiom nacjonalistycznym ich akcje kontrrewolucyjne. Zasadniczym błędem SDKPiL był fakt, że widziała ona w proletariacie nie główną, ale jedyną siłę rewolucyjną, co sprawiało, że nie dostrzegała sojuszników proletariatu. Dotyczyło to przede wszystkim sojuszu robotniczo—chłopskiego, niedocenianego przez SDKPiL, dzięki upatrywaniu braku rewolucyjności znacznej części wsi. Jednocześnie negowała SDKPiL rolę kierowniczą rewolucyjnego proletariatu w walce narodowo—wyzwoleńczej.

W toku rewolucji zarysowało się też z całą wyrazistością, jak sprawa wyzwolenia narodowego jest ściśle związana ze sprawą wyzwolenia społecznego, oraz fakt, że proletariat jest tym czynnikiem, który je realizuje w sposób najbardziej prawidłowy i konsekwentny.

Rewolucja 1905 roku skończyła się niepowodzeniem. Terror, ucisk klasowy i narodowy były jej następstwem. Stała się ona jednak zarówno potężnym preludium wielkiej Rewolucji Październikowej, jak i zwycięstwa polskiej klasy robotniczej w Polsce Ludowej. Dla nas jest ona niezapomnianym przykładem zrywu o wyzwolenie społeczne i narodowe i symbolem przyjaźni polskiego i rosyjskiego proletariatu.

tłum. BEATA HŁASKO

# WIARY

becni w świecie i przekazywać mu Ducha, który został na nas zesłany i którego otrzymujemy ilekroć przyjmujemy Jego Ciało i pijemy Jego Krew. Musimy być fermentem i zaczynem.

✠

Św. Tomasz przeciwstawia trzem cnotom teologicznym, których przedmiotem jest Bóg, cnoty moralne, których przedmiotem są cele stworzone. Celom tym należy służyć dla nich samych. Jednakże, by nie wypaczyć myśli św. Tomasza, nie wysnuwajmy wniosku o absolutnej niezależności spraw doczesnych od spraw duchowych. Każdy ustrój ekonomiczny i polityczny, jako projekt stworzony przez człowieka i jako zrodzony z pracy ludzkiej, ożywiony jest troską o sprawiedliwość, poza wypadkami istnienia w nim zasadniczej niemoralności. Ponieważ sprawiedliwość jest „wartością religijną" — inaczej bowiem sama religia byłaby niemoralna — musimy uznać, że Kościół ma prawo wglądu w sprawy doczesne, przez swoją Hierarchię.

Nasza wiara, w której zawiera się aktywne przyjmowanie zamierzeń Bożych, winna obudzić w naszej świadomości projekt przebudowy świata zgodnie z Jego zamierzeniami. Projekt ten wypływający z własnej inicjatywy świadomości wierzącego, jest jego dziełem, jego tworem pod wpływem głosu wiary. Świadomość ma spełniać zawsze rolę pośrednika, ale w różny sposób — chociaż zawsze skoordynowany — zależnie od tego czy chodzi o znak dany przez Kościół, w którym ujawnia się Zamierzenie Boga, czy też chodzi o świat, który należy przeistoczyć zgodnie z Myślą Bożą. Jeżeli chcemy uniknąć trudności, musimy przyjąć, że Kościół jako hierarchia kapłańska definiuje Myśl Bożą i osądza świadomość tworzącą plany ekonomiczne i polityczne jedynie z punktu widzenia ich zgodności lub niezgodności z Zamierzeniami Boga. Natomiast jeżeli chodzi o Kościół jako o zgromadzenie świeckich, jego obowiązkiem jest przeistoczyć świat przez akt twórczy zgodny z wolą Boga. Do tego Kościoła, nie zaś do hierarchicznego należy tworzenie projektów politycznych, ekonomicznych czy społecznych mających służyć temu przeistoczeniu.

Bóg chciał, by świadomość ludzka była niezależna po to, by człowiek mógł dobrowolnie pójść za głosem Boga. Człowiek nie otrzymał wolnej woli od Kościoła, ale otrzymuje od niego owoc Zbawienia — wolność — wyzwolenie spętanej wolnej woli poprzez Łaskę Chrystusową. Gdyby człowiek zamknął się w sobie, albo gdyby Kościół odmówił mu prawa do tej wolności, dialog zostanie zerwany a jednocześnie zniszczona zostanie koordynacja między doczesnością a duchowością.

Znajdujemy się w jednym z tych punktów historii, kiedy musimy w imię nauki Kościoła przeciwstawić się samym sobie i uświadomić sobie uwarunkowania przeżywanej wiary. W Przypowieści o siewcy mowa jest o nasieniu Słowa Bożego i o Ziemi, na którą ono pada, a która warunkuje jego rozwój. Strzeżmy się, byśmy głosząc naszą naukę bez uwzględniania rzeczywistości historycznej, nie trwali w uporczywym kompromisie, nie wypowiadali się jedynie za rozwiązaniami dwuznacznymi, gdyż w świadomości wiernych mógłby powstać rozdźwięk między ich przekonaniami, a dobrowolnym zaangażowaniem. Im silniejszy byłby ten rozdźwięk, tym większe byłoby niebezpieczeństwo rozdwojenia sumienia, bolesnego cierpienia, mogących w końcu doprowadzić do przekroczenia granic dozwolonych.

*Henri Bartoli*

JANUSZ STEFANOWICZ

# OSZUKANI LUDZIE

Faktem jest, że Wietnam południowy przedstawia ponury i żałosny obraz. Faktem jest, iż Wietnamska Republika Demokratyczna ma za sobą ogromne sukcesy gospodarcze i polityczne i zyskuje coraz większe poparcie w całym kraju. Ale mamy też zjawisko, które pozornie zupełnie nie harmonizuje z tymi faktami i może szczególnie niepokoić nas, katolików. Spore grupy katolików z północnego Wietnamu (które jednak nikt rozsądny nie uzna za „masy") uchodzą co pewien czas na południe, uchodzą nielegalnie i często z narażeniem życia. Prasa burżuazyjna robi z tego jakiś wielki exodus religijny. Spróbujmy jednak wniknąć dokładniej w tę sprawę, a zobaczymy, że mamy do czynienia jedynie ze skutkami brudnej roboty politycznej. Roboty podwójnie podłej — nie tylko bowiem wykorzystuje się tu uczucia religijne naiwnych wieśniaków dla całkiem nie związanych z religią celów, ale także igra z ich życiem: 25 października około 7 tysięcy uchodźców katolickich, uciekających na dżonkach i sampanach, zostało uratowanych przez załogi okrętów francuskich na pełnym morzu; kilkaset osób zatonęło. Wszyscy ci ludzie mogli spokojnie przejść 17 równoległik po załatwieniu formalności z władzami Republiki Wietnamskiej, co gwarantuje im porozumienie genewskie i nadzór komisji międzynarodowej. Co skłoniło tych ludzi do niebezpiecznej, tajemnej ucieczki? Kto robi tę akcję, jaki jest jej mechanizm i cele?

Przyjrzyjmy się faktom, których znowu dostarcza nam prasa zachodnia. Propagandę prowadzą w zasadzie emisariusze z Saigonu, jednakże część duchowieństwa ułatwia im tę akcję i swoim autorytetem pomaga w nakłanianiu wieśniaków do nielegalnej ucieczki. Argumenty agentów Diema są bardzo różnorodne. Od oburzających mistyfikacji religijnych (na przykład głoszą, że Matka Boska ukazała się na południu, objawiając w ten sposób swoją przychylność dla rządu Diema), poprzez straszenie prześladowaniami religijnymi ze strony władz i ekskomuniką ze strony Kościoła w stosunku do tych, którzy nie będą chcieli ewakuować się, poprzez groźby, że lada chwila rozpocznie się wojna i ci, którzy pozostaną, będą starci na proch przez amerykańskie bomby wodorowe.

Mimo tej niewybrednej w środkach akcji wyniki jej są bardzo mizerne. Baodaiowski premier liczył na ok. 3 miliony, dotychczas liczba uchodźców — według bardzo zresztą niedokładnych danych — nie przekroczyła stu tysięcy a napływ ich stale się zmniejsza. A ci, którzy uwierzyli agentom, zamiast ziemi i bydła zastali nędzę i brak dachu nad głową. Na miejsce złudzeń przyszło rozczarowanie. Dlatego katolickie czasopismo francuskie „La Quinzaine" pisze: *W ten sposób — wydaje się to paradoksalne — wykorzystana ludność katolicka, która przybyła na południe pod wpływem agitacji może pewnego dnia zwrócić się przeciw sprawcom ich nieszczęść i przyczynić się do upadku osłabionego już reżimu, który ośmiela się twierdzić, że otacza opieką wartości duchowe.*

Dotąd jednak nie odpowiedzieliśmy na pytanie, dlaczego to właśnie katolików wzięto za obiekt tak „energicznej" akcji? Obecny premier Ngo Dinh Diem nie ma zbyt wielkich wpływów wśród miejscowych ugrupowań polityczno - religijnych, jako „newcomer" z północy i w dodatku katolik, działający w otoczeniu buddystów i pokrewnych sekt wyznaniowych. Na terenie Wietnamu południowego poza armią rządową (trzysta tysięcy), na której poparcie premier nie może zbytnio liczyć po zatargu z generałem Nguyen van Hinh, działają dwie kilkudziesięciotysięczne armie sekt Hao Hao i Binh-Xuyon, mniejsze oddziały dysydentów tych sekt, paramilitarne grupy kaodaistów oraz żołnierze samego Diema w liczbie zaledwie kilkuset.

Poza gorzkimi doświadczeniami pierwszych uchodźców drugą, ważniejszą przyczyną fiaska tego planu była faktyczna swoboda, jaką cieszą się katolicy w Wietnamskiej Republice Demokratycznej. Stwierdziła to w bezpośrednich przesłuchaniach Komisja Państw Neutralnych, która była także świadkiem przygotowań, czynionych w katedrze i na ulicach miasta Na-ding do uroczystego obchodu dnia Wszystkich Świętych. Ulega również zmianie stanowisko katolickiej hierarchii kościelnej, która początkowo sprzyjała akcji uprowadzania wiernych na południe. Biskup Hanoi, na przykład, zakazał — pod karą zawieszenia w czynnościach kapłańskich — wyrażania zgody na ewakuację bez jego upoważnienia. Ta ewolucja wskazuje na możliwość życia i rozwoju społeczności katolickiej w północnym Wietnamie. Rząd tego państwa stworzył ku temu warunki, gwarantując pełną wolność wyznania i swobodę kultu religijnego. Reszta należy do samych katolików. A że powoli zaczynają oni rozumieć swoje twórcze zadania w dziedzinie stosunków Kościół — Państwo, świadczy list 45 księży, proszący Stolicę Apostolską o uznanie rządu Ho Szi Minha. Świadczy o tym jeszcze dobitniej list grupy katolików skierowany do redakcji cytowanego już pisma „La Quinzaine":

*Będąc w mniejszości, nie ośmielamy się włączyć w pochód historii, ponieważ pochodem tym nie jesteśmy w możności kierować, ale solidaryzując się z naszymi rodakami nie chcemy również zostać wyłączeni z biegu historii. Przestaniemy się obawiać, jeśli całkowicie uznamy, że nasze posłannictwo jest niezbędne w budowaniu tego świata. Nie chcemy wymyślać jakiejś formułki ratującej integralność tej podwójnej wierności. Chodzi o to, aby w konkretnej sytuacji walczyć i dzień po dniu szukać możliwości współegzystencji i działania.*

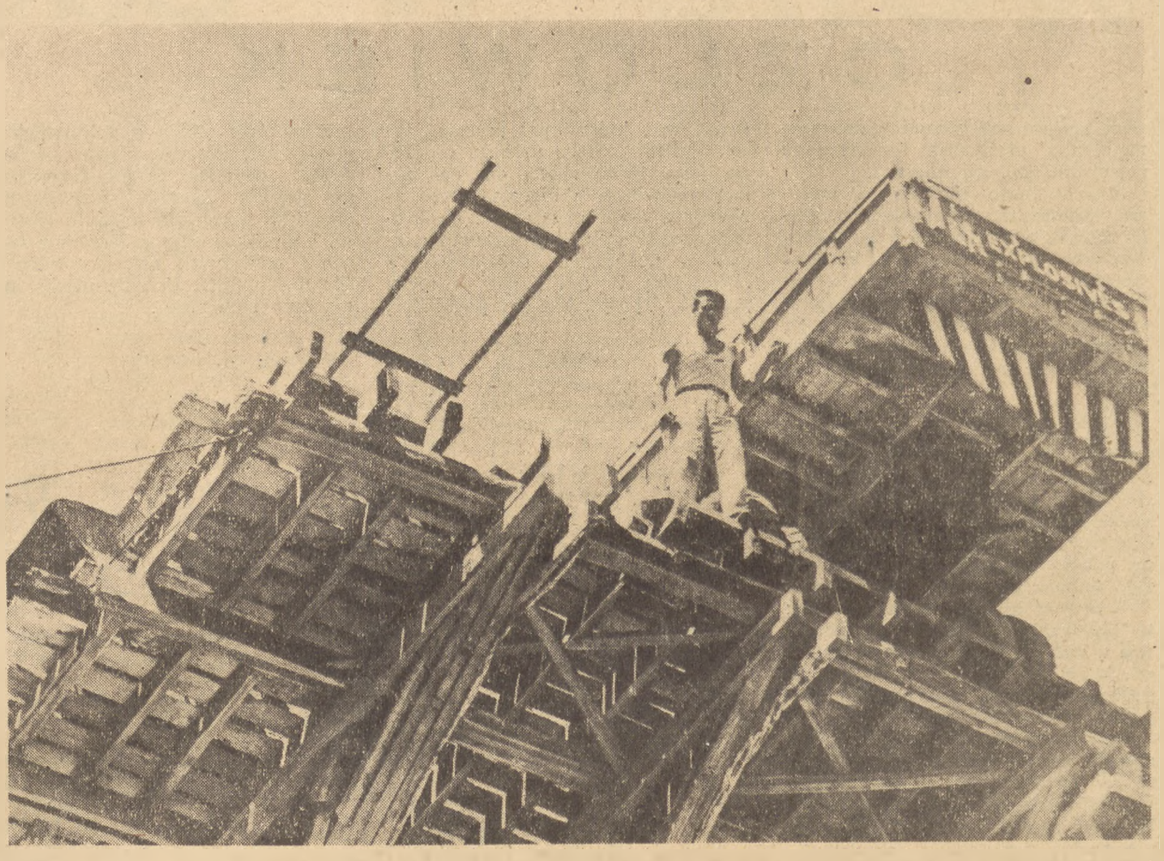
Wierzymy, że rozwój świadomości katolików zamieszkałych w Wietnamskiej Republice Demokratycznej szybko pójdzie w kierunku aktywnego włączenia się w nurt życia ich państwa.

*Janusz Stefanowicz*

KONRAD EBERHARDT

*Szkice francuskie (2)*

# GRANICE LUDZKIEJ SAMOTNOŚCI



*Zawieszony w bezmiarze cierpienia jak ptak nad obszarem mórz — głos ludzki wzywający pomocy wznosi się i słabnie, mając nad sobą to samo pogodne niebo, które nie zawodzi nigdy zabłąkanych ptaków i ludzi, którzy umierają.*

*Pierre Gascar*

POWRÓCIŁO do mnie to zdanie z powieści „Czas umarłych" najwybitniejszego — być może — pisarza współczesnej Francji, podczas wyświetlania filmu Henri Georges Clouzot „Cena strachu". Przez ekran przesuwał się właśnie obraz: dwóch mężczyzn pochyla się nad niewielkim lejem, miejscem, gdzie kilkanaście minut wstecz wylecieli w powietrze dwaj towarzysze wiozący ciężarowym autem nitrogliceryne. „Wydaje mi się — mówi jeden ze stojących spoglądając w pogodne niebo — jakby stąd przed chwilą wystartował samolot..."

POWIEŚĆ Georges Arnaud „Le salaire de la peur" nie zasługuje na osobny szkic. Mimo poczytności, jaką się cieszyła przez kilka lat w całej niemal Europie — nie reprezentowała dla mnie rzeczywistych wartości literackich. Wartka, emocjonująca akcja — to jeszcze nie wszystko. Kto wie, czy nie lepszą nawet była od niej znana nowela amerykańskiego pisarza Alberta Maltza, poruszająca ten sam temat: szofer bez środków do życia, ginący w wybuchu przewożonej przez siebie nitrogliceryny — jedynej szansy przetrwania... Lecz film H. G. Clouzot nakręcony według tej powieści stał się wielkim wydarzeniem europejskim 1953 roku. Zamiast tragedii „chińskich cieni", jak wyrażano się o bohaterach powieści Arnaud — powstał wielki dramat ludzi stojących naprzeciw śmierci i zagłady. Dotknął spraw najbardziej żywotnych we współczesnej sztuce zachodnio-europejskiej: tragizmu życia ludzkiego, lęku, samotności. A równocześnie „Cena strachu" odmiennie odpowiedziała na te zagadnienia i znać na niej piętno kalendarza: 1953 r. Jest znamiennym dla kultury francuskiej ostatniego okresu zjawiskiem przełamywanie kręgu nihilizmu egzystencjalistycznego. Nie występują już w nim „jacyś" ludzie widziani poprzez mgłę, jak w słynnym, klasycznym dla przejawów doktryny egzystencjalistycznej na ekranie filmie „Zaułek mgły" (Quai de brume). Pozostał wielki dramat egzystencji ludzkiej — ale wpisany w mocne ramy, osadzony w zdecydowanym „czasie politycznym". Droga „Ceny strachu" z kart powieści na ekran przypomina karierę „Ladacznicy z zasadami" Sartre'a. Sztuka robiła silne wrażenie, ale film tak dalece pogłębił sens społeczny utworu, że w rezultacie sztuka czołowego francuskiego egzystencjalisty zamieniła się w wielkie oskarżenie dyskryminacji rasowej. Wymowa „Ceny strachu" Clouzota, dotychczasowego „specjalisty" od filmów kryminalnych (oraz wspaniałej adaptacji „Manon Lescaut"), nie idzie tak daleko. Ale fakt pozostaje faktem, że ogólna tendencja we współczesnej kulturze francuskiej zwracania specjalnej uwagi na problem istnienia człowieka wydał swoje, być może nieprzewidziane owoce. Najlepszym tego przykładem jest dokładne badanie przez wyznawców doktryny Sartre'a autentycznych pamiętników uczestników wojny wietnamskiej, co doprowadziło wielu z nich do zmiany zajmowanego stanowiska politycznego. Początkowo materiały te miały służyć do podbudowy tez filozoficznych. W rezultacie zaczęły służyć sprawie społecznej. Z materiałów tych korzystał zarówno Pierre Courtade jak i Jules Roy podczas pisania swych oskarżycielskich książek o wojnie wietnamskiej. Dzięki nim również Jean-Paul Sartre wydał swą „przełomową" książkę: „L'Affaire d'Henri Martin". Z tych właśnie powodów „Cena strachu" jest dla mnie jednym z najbardziej charakterystycznych zjawisk dla współczesnej Francji. Zresztą nic dziwnego — ostatnio nie literatura, a właśnie film jest sztuką najbardziej czułą na prądy umysłowe i przemiany w psychice twórców współczesnej kultury. I dlatego krzyk ginących ludzi w „Cenie strachu" nie przepada w próżni.

NIE pamiętam kto, gdzie i kiedy wypowiedział zdanie, według mnie głęboko słuszne, że charakterystycznym zjawiskiem dla współczesnej kultury zachodnio-europejskiej jest powołanie do życia tragicznego bohatera nieświadomego istoty i przyczyny swoich cierpień. Stało się to jak gdyby wbrew klasycznym definicjom tragizmu, według których bohater pada w walce z losem, czy społeczeństwem, ale jest świadom walki, jaką toczy, krzywdy, jaka go spotyka. W genialnym dramacie Brechta „Mutter Courage" pojawia się tragiczna postać matki tracącej na wojnie wszystkie swoje dzieci, a mimo to najgłębiej nieświadomej przyczyn i sprawców klęsk, jakie na nią spadły. Bohaterowie „Zaułka mgły" (i wielu innych filmów powstałych w kręgu oddziaływania doktryny Sartre'a i Kafki) wiedzieli tylko tyle, że cierpią i że są bezgranicznie osamotnieni. Bohaterowie „Ceny strachu" są również ludźmi samotnymi i nie wyglądającymi poza najbliższe krańce swojej egzystencji. Są bezrobotni, pozbawieni ojczyzny i idei organizującej życie.

To nieprawda, że myślą zasadniczą filmu Clouzota jest ukazanie pełnego niejako oblicza strachu człowieka przed śmiercią. Strach ten jest funkcją, przejawem zewnętrznym, skurczem wykrzywiającym twarz. „Cena strachu" jest filmem o samotności, jednym z najgłębszych, jakie ostatnio powstały. Czterech ludzi, czterech mężczyzn wyrzuconych poza ramy społeczeństwa, zamkniętych wraz z wieloma innymi w więzieniu bez krat. Miasteczko Las Piedras w jakimś kącie Ameryki Południowej połączone jest ze światem jedyną linią lotniczą. Ale brak pieniędzy nie pozwala nawet marzyć o ucieczce. Pozostaje bezmiar nudy małej mieściny. Bezrobocie. Choroby. Narzekanie na sytych Amerykanów, którzy rządzą samowładczo całym terenem i strzegą szybów naftowych kompanii S. O. C. Czterech ludzi: Korsykańczyk — Mario, wesoły murarz z Kalabrii — Luigi, dawny „szef" od mętnych sprawek znajdujący tu schronienie przed policją — Monsieur Jo, oraz uciekinier z reżimu hitlerowskiego, van Eycke. O tym ostatnim wiemy najmniej, nie zwierza się, co myśli na temat tego „cichego piekła", w jakim się wszyscy znaleźli. Ale i ci pozostali wegetują w milczeniu nie mając żadnego oparcia moralnego ani materialnego. Nie ożywia ich chęć walki. Tylko Ms. Jo pragnie się „odegrać" swoimi dawnymi metodami, ale i on traci zwolna nadzieję.

Pożar, który wybucha w odległych szybach naftowych, wydaje się być sygnałem ocalenia. Trzeba przewieźć spory ładunek nitrogliceryny na miejsce wypadku, tylko silna eksplozja może ugasić ogień. Czterech znanych nam ludzi siada za kierownicami dwóch aut. Każdy wstrząs grozi wybuchem. Dwa najeżone światłami auta wyruszają w pustą, nieną noc. I tutaj zaczyna się suita strachu. Ale nie tylko to. Zaczynają się konflikty między ludźmi. Droga ta obfituje w niespodzianki: oto Ms. Jo, człowiek o „żelaznej ręce" okazuje się tchórzem, ludzkim strzępem umierającym z lęku i Mario spada z wyżyny swego uwielbienia dla przyjaciela. Tenże Mario, przeciętny chłopak, pewną ręką wywodzi wóz z opresji. W połowie drogi pierwszy wóz, kierowany przez pogodnego Kalabryjczyka i uciekiniera z Niemiec wylatuje w powietrze. Zostaje tylko dwoje ludzi przy życiu. Walka Mario z Jo, gdy ten pragnie go opuścić, nie tylko dyktowana jest względami praktycznymi — jest odruchem przerażenia człowieka, który nie chce zostać sam wobec grożącej mu śmierci. Lecz on właśnie, zmagając się z motorem w sadzawce ropy naftowej, najeżdża na swego przyjaciela i staje się sprawcą jego zgonu. I tutaj bardzo brak w filmie momentu, który znajdujemy w powieści:

*Z wielką czułością i uzbrojony w cierpliwość począł oczyszczać skórę na nodze wokół rany.*

*I za jaką cenę wkłada w tej chwili tyle wysiłku, aby naprawić wyrządzone zło!*

*Nagły wybuch spiekoty. Powoli wciągnął go do kabiny i z całą swą wolą wytężoną w kierunku celu, jaki się przed nim zarysował: uratować Jo, ruszył naprzód. Ułożył go obok siebie, w cieniu. Pozostało najgorsze. Wysiłek całego ciała. Krew dzwoni teraz jak szkło w skroniach Francuza i silne uderzenia roz-*

*chodzą się po całej głowie. Aby prędzej, aby prędzej...*

*W filmie zabrakło tego ludzkiego odruchu, jakim byłoby obejrzenie przez Mario rany, Ms. Jo. Dlatego jego późniejszy żal wydaje się nieco zaskakiwać... Wreszcie Mario przyjeżdża bez wypadku na miejsce pożaru. Gdy uszczęśliwieni Amerykanie witają go i wołają „No, udało się, przyjechał pan cały!" — Mario odpowiada: „Tak, ale przyjechałem sam!"*

GEORGES Arnaud przyznał w liście opublikowanym w „Lettres française", że scenarzysta i reżyser wzbogacili film o „metafizyczną tkankę", której w powieści nie było. Według mnie było to konsekwentnym rezultatem zasady pogłębienia tematu. Film odsłonił nam pełne perspektywy losu ludzi pozbawionych więzów społecznych i rodzinnych, ludzi, którzy są zbędni we własnym kraju (jak murarz Luigi i Paryżanin Mario), ludzi wykolejonych, rzucanych falą ponurej, choć niezbadanej konieczności. Swojego strachu i cierpienia nie mogą wytłumaczyć żadnym tzw. „wyższym celem", gdyż pożar szybu amerykańskiej spółki naftowej nie jest bynajmniej dla nich sprawą mobilizującą. Nie mają żadnego oparcia moralnego w obliczu zagłady. Na tym polega ich bierny tragizm. Rozmowa Mario z umierającym Jo jest tego wyraźnym dowodem. Przypominają zaułki Paryża. „Czy pamiętasz tę ulicę i płot — zawsze chciałem dowiedzieć się, co znajduje się za płotem..." Powtarza kilkakrotnie swą myśl Jo. „Nie ma nic — odpowiada metaforycznie Mario — pusty plac". Pustka! „Puste są niebiosa i ziemia..." jakby powiedział poeta. I to są granice ludzkiej samotności.

Do celu dojeżdża tylko Mario z ciałem zmarłego przyjaciela. Ale i on ginie. Krytyka spierała się o artystyczny sens tej katastrofy na wirażu, która strąca w przepaść „szczęśliwego" posiadacza czeku na 4.000 dolarów. Sądzę jednak, że twórcy kierowali się słuszną zasadą jakiejś konsekwencji tragicznej. Gdyby film skończył się pogodnym obrazem tańczącego Mario z forsą w kieszeni — odczulibyśmy jakiś zgrzyt. Czyżby solidarność w samotności wymagała równości wobec śmierci? A może pieniądze wręczone przez obcych panów tej ziemi nie przynoszą szczęścia? Ale czy właściwie warto wnikać w tak szczegółowe rozważania...

...Bo przecież w istocie śmierć czterech „bezpańskich" ludzi nie zmienia nic. Świat toczy się naprzód, rzeczywistość pozostaje ta sama. Pożar zostaje ugaszony. Tłusty, upasiony dawny gangster O'Brien, amerykański eksploatator cudzej nafty, będzie nadal miał się wyśmienicie, trzęsąc za pośrednictwem swojej „naftowej policji" całą okolicą. Wybuch auta z nitrogliceryną nie zmienił dobrego, starego porządku. Nowi bezrobotni i emigranci będą napływać do „więzienia bez krat". To wszystko. Ale właśnie ten kontrast jest wstrząsający. — I tym dziełu Clouzota oddaje sprawiedliwość widzialnemu światu, chociaż każe swoim bohaterom wyrzec się niewidzialnego. To wołanie o pomoc ginących ludzi pozostaje. Rozbrzmiewa coraz silniej we współczesnej sztuce całego świata. Rozbrzmiewa w filmie „Dzieci Hirosimy". Wchodzi do literatury francuskiej na stałe największą może książką o moralnej cenie śmierci ludzkiej — „Czasem umarłych" Piotra Gascara. I jemu wypada poświęcić następny szkic.

*Konrad Eberhardt*

WŁADYSŁAW LECH TERLECKI

# DWA OPOWIADANIA

## CZŁOWIEK

rys. BOHDAN SLESKIN

KIEDY od chwili wyzwolenia upłynęło sporo czasu, miasto nasze zaczęli coraz gwałtowniej opuszczać ludzie, którzy dawali dotychczas całemu literackiemu środowisku swoje nazwiska.

Pozostał odrapany szyld na kamienicy domu, gdzie mieścił się Oddział Związku, pozostało kilku „emerytowanych pisarzy", którzy niestety nazwisk dawać już nie mogli, bo od dawna przestali w ogóle wydawać z różnych mniej lub więcej zależnych od siebie powodów, no i wreszcie pozostaliśmy my, tzn. najmłodsza generacja literackiego rzemiosła.

Nasi wytrawni koledzy oczekujący z przerażeniem każdorazowych przyjazdów Komisji Rekrutacyjnych z Warszawy — posiadali bez wątpienia jeden cenny zwyczaj. Jeżeli nagle okazywało się, że tzw. „literackie środowisko" wojewódzkiego miasta w ogóle nie istnieje — poczynali na gwałt troszczyć się o całą naszą grupę. W miarę wyrozumiale i w miarę niepedagogicznie. Biegało się wtedy do redaktorów kulturalnych dodatków przy codziennych pismach, do rozgłośni i mówiło im się:

— Jak to można, kolego? Są wśród nas młodzi, zdolni ludzie — trzeba by zainteresować się nimi.

I zmęczony łagodnymi atakami kolega-redaktor zabierał się do pisania okolicznościowych artykulików, potem szło to razem z wybranymi w pośpiechu wierszami czy kawałkami nigdy niedokończonej prozy na antenę albo do zecerni i znowu na pewien okres czasu zapadała głęboka, niczym niezmącona cisza.

W cieniu wysokiego gmachu uniwersyteckiego spoglądaliśmy nieraz na odgruzowywaną dzielnicę, na toczącą się dalej kanałami rzekę. Potem prowadziliśmy burzliwe dyskusje nad „naszą literaturą". Było w tym wiele przechwałki. I nie będę opisywał dzisiaj, kiedy od powstania grupy minęło sporo czasu — tego wszystkiego, co wtedy przeżyliśmy. Chciałbym natomiast opowiedzieć wam historię, która zdarzyła się niedawno i która może będzie jeszcze jednym przykładem ciągłego pokonywania trudności, na jakie napotykamy.

Kiedyś, pod koniec pobytu Kazimierza w naszym mieście, wyjechaliśmy razem w teren w błogim przekonaniu, że podróż ta dostarczy nowych „atrakcyjnych" wrażeń.

Kiedy wysiadaliśmy na małej, martwej stacyjce i patrzyliśmy na nadciągające nad górami gęste, czarne chmury prysł urok tak ciekawie zapowiadającej się imprezy.

Miasto leżało na małym wzgórzu. Kamienna, duża wieża kościoła zamykała stromy spad gotyckich dachów, resztki murów z dwiema ocalałymi wieżyczkami, wąskie, zaśmiecone uliczki, mały prostokątny rynek z kilkoma sklepami, mroczną księgarnią i kawiarnią czynną przez kilka godzin w ciągu trzech dni tygodnia.

Pozostały jeszcze wycieczki w góry. Na szlaku kilku małych, zapomnianych miejscowości odnaleźć można było, nieliczne zresztą, ślady dochowanych tu pamiątek. Ale i te nadzieje upadły. Tymczasem przyjechaliśmy na reportaż. Na reportaż na pewno ryzykowny. Najpierw do tego tematu zapalił się Kazimierz.

— Ukazać życie prowincji. — Tak to lapidarnie orzekliśmy w rozmowie z kościstym sekretarzem redakcji, który spełniał dla nas rolę wygodnego opiekuna finansującego najprzeróżniejsze eskapady.

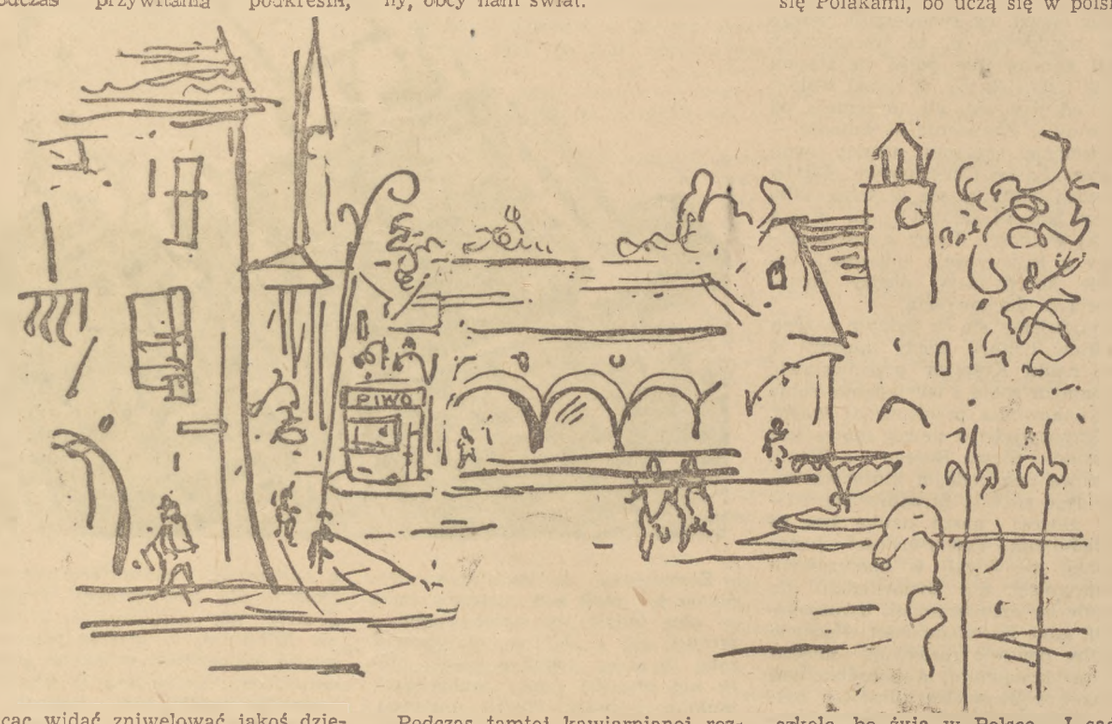
Tym razem jednak wszystko wskazywało na to, że zostaliśmy skazani na beznadziejne przesiadywanie w hotelu, przypominającym jakiś zabytkowy zajazd, i wreszcie na równie nudne rozmowy z przedstawicielami miejscowych władz administracyjnych. Deszcz siąpił bez przerwy przez pierwsze dwa dni. Kładliśmy się wcześnie do łóżek obłożeni nowościami sprzed kilku lat, które spotkać można zwykle podczas przeglądania przepastnych półek księgarń w takich zapadłych dziurach.

Wreszcie trzeciego dnia pobytu dowiedzieliśmy się, że w B. przebywa Urszula.

Siedzieliśmy razem z kierownikiem miejscowej szkoły muzycznej przy wystygłej kawie, kiedy nagle zjawiła się koło naszego stolika w przezroczystym, nieprzemakalnym płaszczu, uśmiechnięta — taka sama jak zawsze — bardzo chłopięca i wesoła.

Nauczyciele w podobnych małych miejscowościach stanowią zwykle dobrany zespół ludzi uprzyjemniających sobie przerwy w męczących konferencjach i wypełniających jakoś wolny od rodzinnych popołudni czas „godziwą, kulturalną rozmową".

Astmatyczny skrzypek z dużymi ambicjami, który miał pozostać towarzyszem tamtego naszego wieczoru, poza jedną cenną dla nas zaletą: opowiadania niesamowitych anegdot z życia miasteczka, do którego przybiliśmy — pozostawał właśnie w podobnych stosunkach z „koleżanką Urszulą", jak to zaraz podczas przywitania podkreślił,



chcąc widać zniwelować jakoś dzielącą ich różnicę wieku.

Dla uzupełnienia tej opowieści dodać muszę, że Urszula związała się z grupą, o której tak krótko powiedziałem na wstępie, może najmniej. Zresztą nie była to jej wina. Kończyła wówczas polonistykę i kłopoty związane z terminowym zdawaniem egzaminów, wreszcie studia w przedmiocie jej polonistycznych zainteresowań (uczęszczała na seminarium oświeceniowe) — to wszystko było powodem ciągłego braku czasu. Niekiedy wpadała na nasze zebrania, potem czytała swoje poetyckie miniatury, bardzo kobiece i bardzo bezpośrednie, z nieustępliwym rumieńcem zażenowania i nagle, jakoś pod koniec lata, po zdaniu ostatniego egzaminu wyjechała „uczyć",

Kiwaliśmy wtedy z politowaniem głową nad zmarnowanymi zdolnościami, twierdząc, że praca podobna nie stwarza klimatu sprzyjającego wszelkim literackim prawom rozwoju, i oczekiwaliśmy przesyłek z tekstami napisanych ostatnio wierszy. Nie nadchodziły. Urszulę porwał inny, obcy nam świat.

Podczas tamtej kawiarnianej rozmowy okazało się, że pisze. Pisze dużo, ale na razie woli o tym milczeć. Wydawało się, że przypuszczenia nasze będą słuszne.

Kazik, przechyliwszy się nad szklanym blatem stolika, powiedział gorzko:

— To jest najgorsze, że tracimy czas, nerwy na wszystko, co jest dalekie od kształtowania własnych warsztatów...

Obawiałem się, że oprócz osobliwej pewności w wypowiadaniu podobnie ryzykownych opinii Kazimierz był jednak niesprawiedliwy. Przyglądałem się Urszuli, jak uważnie, skrupulatnie mieszała kostkę cukru w podanej szklance herbaty.

Stary skrzypek przerwał pierwszy denerwujące milczenie.

— Pan ma rację. To znaczy, co wy możecie powiedzieć na przykład o naszym życiu, skoro oglądacie je przez zaciekające szyby kawiarni czy hotelu?... Wie pan, dawniej moją największą pasją była gra. Grałem zresztą nieźle do czasu, kiedy zaczęła się historia z sercem. Potem przyjechałem tutaj. Po wojnie. O wojnie nie będę opowiadał, wystarczy to, że przyjechać tu musiałem, ażeby budować... Co?.. Człowiek, nawet najlepszy człowiek — dodał szybko spoglądając w stronę Urszuli — pozostanie zawsze w pewnym stopniu egoistą. No, bo takie jest prawo, którego wytłumaczyć nie jesteśmy w stanie. Nieraz, wierzę, to boli. Ale przyjechałem tu przecież nie tylko po to, żeby ułożyć sobie życie. Chodziło o coś innego. Muzyk, skoro przestaje być na tyle muzykiem, ażeby móc, dajmy na to, występować sam — musi sprzedawać swoją wiedzę innym. I to jest słuszne. Ale posłuchajcie — w tym momencie odwrócił się w stronę wystawowej szyby — w tym budynku mieści się nasza szkoła. Na piętrze. Obok tymczasem kilka pokoi zajmuje prokuratura powiatowa. Mamy lekcje. Pomijam już fakt, że jest cholernie ciasno, ale na dobitek co pewien czas wpada jakiś urzędniczyna, wymachując plikiem papierów i domaga się s p o k o j u! Ostatecznie ma rację. Proszę sobie wyobrazić, że przesłuchanie odbywa się przy akompaniamencie jakiejś chopinowskiej etiudy. To wygląda na groteskę.

A to jest tylko jedna z naszych bolączek. Całe życie, proszę państwa, to nieustanna troska o sprawy drobne. I wcale nie filozofuję, ale wszystkie te niezliczone drobiazgi (na pozór drobiazgi) mogą złamać. Dokumentnie. Mówi się, że rewolucja przebiega wszędzie. U nas? Owszem — przebiega, ale jak...

— No cóż? — Zrozumiałem, że najwyższy czas przerwać ten przydługi wywód siedzącego naprzeciw. Spojrzał na mnie z wyrozumieniem, tłumiąc jakiś ironiczny uśmieszek.

— Drogi panie, znowu nie narzekajmy aż tak bardzo na to, co spotyka nas wszystkich. Czy sądzi pan na przykład, że my, no ci, którzy przyjechali tu teraz, żeby obejrzeć, podumać, napisać, że my wszyscy, że cały nasz obowiązek kończy się na takim wygodnym życiu?

Nuda. Przeraziłem się nudy, która tak nagle zaskoczyła nas w chwili, kiedy spodziewałem się czegoś nowego, czegoś ciekawego. Tymczasem Kazik patrzył przed siebie, wreszcie w momencie, kiedy chciał wtrącić coś „uzupełniającego", dziewczyna odsunęła szklankę i powiedziała krótko:

— Dobrze trafiliście. Pan, jak widzę — uśmiechnęła się do nauczyciela — również nadaje się do podobnego towarzystwa. Ot, mówicie: rewolucja, a pomyślcie, czy przypadkiem pod tym synonimem nie kryją się głównie marzenia o tym, co określacie wygodnym życiem? Śmieszni jesteście w tych biadoleniach wszyscy...

Milczała przez chwilę, potem jeszcze jakby na potwierdzenie tej smutnej opinii dokończyła:

— Ja inaczej pojmowałam rewolucję dawniej i inaczej pojmuję ją dzisiaj. Dla mnie front przebiega przez duszę każdego dziecka, które mam pod swoją opieką. Opowiem wam historię, która mnie męczy. W jedenastej klasie mieliśmy kilku uczniów posiadających różne niepolskie obywatelstwa. Nieraz tłumaczyłam im, że powinni przyjąć nasze obywatelstwo, bo przecież czują się Polakami, bo uczą się w polskiej szkole, bo żyją w Polsce... I sądzicie, że udało nam się ich przekonać?.. A teraz pomyślcie, co powinniśmy zrobić. Może po prostu przejść nad tym wszystkim do porządku dziennego. Prawda? Bo przecież zrobiliśmy swoje. Odbębniliśmy ileś tam godzin lekcji, odbyliśmy ileś tam konferencji — więc cóż? Czas na pisanie wierszy. Czas na spełnianie własnych marzeń o tomiku. W tym właśnie jesteście strasznie dalecy człowiekowi.

I znów zrobiło się bardzo cicho. Wsłuchiwaliśmy się w czyjeś topniejące już w mroku kroki za oknem, w monotonny, urywany motyw melodii sączącej się ze skrzyni adapteru.

Na schody przy bufecie weszła młoda dziewczyna w obcisłym, szafirowym sweterku. Przypatrywała nam się przez chwilę, potem obróciwszy się profilem do sali stała w miejscu, niepokojąco zgrabna, niespłoszona słabym gwarem gości, którzy obsiedli nieliczne stoliki. Spostrzegłem, że Kazik obserwuje ten sam kąt sali.

— Patos — powiedział cicho — patos, bo pomyślcie, cóż na przykład może obchodzić tę dziewczynę nasze pytanie albo pańskie skrzypce? Sprawiacie mi zawsze wielką krzywdę mówiąc, że to, co piszę, bywa najczęściej tylko najbardziej drobnym wycinkiem z tego, co napisać powinienem. Wy sądzicie, że teraz mógłbym powiedzieć w ogóle coś więcej, skoro nie wiem, jak postępowałbym na waszym miejscu. To tak się mówi... Rewolucja. Piękne słowo. Dla was na przykład rewolucja to kwiaty. Czerwone kwiaty, jakie dostaniecie z rąk uczniów, których wypuszczacie na świat ze swojego gołębnika. A dla mnie to coś innego. I to brzmi równie patetycznie. Dla mnie to ruina, jaką pozostawiam po każdym napisanym zdaniu...

Pierwszy raz mówił coś podobnego. Pamiętam Kazika, kiedy na wszystkich naszych dyskusjach występował zawsze przeciw schematycznym skostnieniom, jakie można było wydobyć z naszej twórczości, kiedy mówił burzliwie i niepokojąco. To był entuzjasta. Teraz kryła się w tych kilku gorzkich słowach jakaś wytłumaczona i bolesna krzywda. Jej przyczyn chyba trzeba by się doszukiwać w osamotnieniu, które towarzyszyło nam zawsze.

— Nie przesadzajmy. Ludzie młodzi — milczący dotychczas nauczyciel zaczął pierwszy — grzeszą zwykle skłonnościami do wyolbrzymiania. Wyolbrzymiacie wszystko. Wiem, że Urszula posądzi mnie o chęć wyszukiwania złotych środków, ale nie o to chodzi. Spalacie się, a przyszłość podobne zmagania zwykle docenia. To trochę naprawdę śmieszne, kiedy taki stary człowiek wypowiada złote myśli. A jednak zdaje mi się, że mam rację mówiąc, iż starzy częstokroć pozostają bardzo gorzcy dlatego tylko, że zazdroszczą wam...

Gdzieś z góry spadły na rynek pierwsze uderzenia zegara. Powoli podnosiliśmy się z krzeseł. Na ulicy zacinał drobny, gęsty deszcz. Przed którymś domem pożegnaliśmy się z kierownikiem. Ściskał mi rękę przypominając o trudnościach, w zwalczaniu, których moglibyśmy się przydać, potem zaś powiedział cicho, jakby nie chcąc, żeby tamci usłyszeli:

— Mam dla pana piękny prezent. Mszał. Właściwie niecały mszał. XVII wiek. Niech pan kiedyś wstąpi.

Nazajutrz ładowałem do teczki zapisany notes. Patrzyliśmy na te zapiski z niewyraźnym grymasem.

Kiedy sapiący pociąg wjeżdżał w gęsto pokrytą lasem dolinę, Kazik powiedział:

— Na dnie wszystkich legend pozostawał zawsze człowiek. W naszej legendzie chyba go nie było... Właśnie człowiek. I dlatego poznać go trzeba najpierw, a potem? Potem pisać.

*Władysław Lech Terlecki*

# HISTORIA PEWNEGO PŁÓTNA

Z największym niebezpieczeństwem w trudnej fotografii, jaką może stać się pisarstwo spotyka się chyba miniaturzysta. Niebezpieczeństwo spłycenia drobnego wycinka z życia, który staramy się utrwalić, jest w tym wypadku zrozumiałe. Mniej więcej to bywa tak: gdyby ktoś chciał opisać lekki zarys gotyckich dachów, które tak często obserwujemy, i gdyby chciał, ażeby był to obraz dogłębnie prawdziwy — musiałby ulec całej roztaczającej się przed oczyma płaszczyźnie. Inaczej znowu z miniaturą. Staramy się delikatnie zebrać tylko patynę, która z ogromnego powiązania z całym tłem pozostaje. Ale musi to być stop najwartościowszy. Musi to być całość zamknięta w sobie, a jednak powiązana z tym wszystkim, co pozostaje zawsze niedopowiedziane.

Dlatego w historii, którą chciałbym opowiedzieć, pretekstem do ukazania jednej ludzkiej sylwetki będzie tylko obraz, jaki miałem okazję oglądać w pokoju starego człowieka. Wcale nie najlepszy obraz, przedstawiający młodą kobietę z jakimś dziwnym grymasem zadumy.

Portret ten wisiał na białej ścianie. Ponieważ zastał nas już wtedy wczesny jesienny zmierzch i w pokoju było ciemno, jasne, ślizkie promienie ulicznych latarń kładły się na płótnie groźnym niepokojem.

Naprzeciw w dużym, wygodnym fotelu siedział człowiek, którego byłem gościem. Paliliśmy papierosy wpatrując się w szyby, na które od czasu do czasu opadały wolno spóźnione liście z czarnych już gałęzi, myśląc o zupełnie innych sprawach niż przedmiot na pół urzędowej rozmowy. Opowiadał mi wolno, z zastanowieniem godnym większej sprawy o miejskich ploteczkach. I wydawać się mogło, że wszystko kryje się w tej jesiennej atmosferze oczekiwania na coś — co nieuchronnie nastąpić miało, w jego wypadku wcześniej, grubo wcześniej niż u mnie. W każdym razie rozmowa ta była jakimś wypoczynkiem. Przynajmniej dla mnie.

— Wie pan — powiedział w pewnej chwili — wybieram się do... Zakopanego...

Nie wiem, dlaczego myśleliśmy obaj w jednym momencie o tym samym. Człowiek najbardziej boi się śmierci wtedy, kiedy spotyka się z nią po raz pierwszy i kiedy oczekuje na spotkanie ostatnie, ostateczne.

Spostrzegł, że wypowiedziane przed chwilą zdanie wyraźnie mnie poruszyło. Toteż może dlatego dodał szybciej:

— Choćby z tego powodu unikam wszelkiego rozgłosu. Rozumie pan? Praca społeczna wymaga ludzi, którzy by się jej oddali bez reszty. Może to nieprzyjemne, ale ja się tej pracy b e z r e s z t y oddać nie mogę...

Było coraz ciemniej. Ulicą od czasu do czasu przejeżdżały ciężko wyładowane wozy, od czasu do czasu przesunęła się po ścianie długa, falista sylwetka człowieka przechodzącego obok latarni oświetlającej dom. Teraz dopiero zrozumiałem, jak przeraźliwie beznadziejna może być starość człowieka, który boi się życia, dla którego świat kończy się w ciemnym, obszernym pokoju z perspektywą nie wiadomo jak długiego oczekiwania na śmierć. I wtedy też popatrzyłem na portret kobiety. Była to pierwsza żona starca. Nie chciałbym wykraczać poza granice jakiegoś umiaru. A jednak historia rezygnacji człowieka, z którym rozmawiałem teraz, sięgała chyba dawnych czasów powstania płótna.

Znałem ją z relacji innych przypadkowych znajomych. Można by i o niej pisać dużo i bardzo rzewnie. Wystarczy to, że życie mojego obecnego rozmówcy zakłóciła wtedy tragedia, która była w środowisku mu bliskim zjawiskiem niestety niezbyt niecodziennym. Zdrada. Owocem tej miłości pozostała właśnie gorycz.

Raz jeszcze przypatrywałem się ciemnej sylwetce siedzącego naprzeciw. Musiał być przeraźliwie zgorzkniały. Milczeliśmy. Wreszcie podniósł się, ściskał mi długo rękę i gdzieś w korytarzu powiedział jakby do siebie:

— Widzi pan, najgorsze w moim życiu było to, że czasy, w których się ono układało, kazały wielu ludziom podobnym do mnie widzieć tylko jeden sens upartej i bardzo egoistycznej walki. A w takiej walce można ulec... Tymczasem najważniejszy jest inny cel. Doskonałość, która na pewno istnieje, i która jest mi już daleka...

Kiedy wyszedłem z bramy, padał gęsty, jesienny deszcz. Mgła. Za mgłą brzeczał megafon piosenkę o miłości. Powtarzali ją ludzie zaczajeni w mroku dużej budowy.

*Władysław Lech Terlecki*

*JAN GÓRSKI*

## *Młodość mojej matki*

*Gałąź brzozy świeżo ulistwioną*
*biorę miękko, naginam powoli:*
*drży płochliwie, każdy dreszcz boli,*
*wstrząsa pniem i koroną.*

*Jak zielony dym dymi w dłoni.*
*Słońce świeci, ptak śpiewa o niej.*

*I umyka z rąk przyjaciela.*
*Atłasowa po niej ochłoda.*
*Jej pień ziemię obłokiem ubiela.*

— — — — — — — — — —

*O, matko moja, i ty byłaś młoda!*

*ANTONI PODSIAD*

## *Dedykacja z sową*

*Pallas Atenie*

*Kładę, poeta o zmierzchu,*
*księgę, w której mieszkałem.*
*W niej ustawiłem rządkiem*
*ptaki srebrne i czarne.*

*Stawiałem je ręką drżącą,*
*więc gada ptak ludzką mową.*
*Mam w mrocznej głowie światło*
*i rękę mam czule drżącą.*

*Cóż mi z pewności dłoni,*
*jeżeli nie ocala?*
*Między rękę a głowę*
*upada cień ironii.*

*A tutaj dłoń dojrzałą*
*obmywa wstydliwa czułość.*
*Dosięgnąć jak ja lat męskich*
*tak wierząc w moc poezji!*

*Kto klęski zaznał — kto widział —*
*gruzy i zgliszcza zostają*
*z jego wielkiej miłości*
*— i znaleźć jej ludzki sens.*

*W ręce żółty tulipan,*
*a to jest już uśmiech dojrzały —*
*schronienie pobłażliwych,*
*niedbałych o własne życie.*

*Niech księgę nawiedza sowa:*
*zielone próchno w ślepiach;*
*cóż, powiedz, sowo, ptaszysko!*
*dno serca promień otwiera.*

*Niech piołun porasta siwy,*
*trawa i macierzanka,*
*wiatr niech namaszcza ciemny*
*błogosławieństwem piasku.*

*STANISŁAW GROCHOWIAK*

## *Chmura*

*Stasiowi Chacińskiemu w dowód przyjaźni...*

*Leciała chmura przez zielone łąki,*
*Puszysta chmura przez pagórki biegła,*
*Wczujcie się w obraz — biel i zieleń łąki,*
*Ogromna czystość porannego nieba.*

*ZYGMUNT FALKOWSKI (JAN GÓRSKI)*

# PROTEUSZ W OKOWACH

TAK, Proteusz! Geniusz czy demon przeistoczeń, przemian, przekształceń, przeobrażeń, Feniksowych odrodzeń z popiołu własnej „treści gorejącej". W ten sposób mówiono o Tuwimie. W ten sposób pisano o Tuwimie. Nie raz. Często. Uporczywie. Tę właśnie „Proteuszową" pozycję wniósł do swoich ksiąg na poczesne miejsce sumienny buchalter literacki, Kazimierz Czachowski: „I dlatego poeta nic nie traci ze swej żywotności, że sam siebie wciąż prześciga, coraz odradza się w świeżym widzeniu swego poetyckiego świata, bynajmniej nie krzepnie w raz zdobytym stylu, lecz bezustannie na nowe wyrusza boje i po nowe sięga laury"[1]). Po siedemnastu latach, po kapitalnych zmianach, wskutek których przewartościowano liczne wartości, Jan Błoński na przykład (bo inni także) nic nie zmienił w owej tezie o Tuwimie-Proteuszu. Chyba ją nawet wzmocnił: „Wiersz nie może kończyć się tak jak się zaczynał i tu Tuwim mógł okazać w pełni swoje wspaniałe umiejętności dynamiczne, swą żywiołową zmienność poetycką"[2]).

Tuwim-Proteusz zdolny do najmniej oczekiwanych przeistoczeń, do łatwych przepływów w różne style i epoki, Tuwim-Feniks, któremu stare formy były zalążkiem nowych — miał w sobie niejako „przedustawne" cnoty tłumacza: oryginalność wyrozumiałą dla cudzej oryginalności, mistrzostwo ciekawe cudzego mistrzostwa i siłę natchnienia pokorną wobec cudzej siły. Cechy w tym zespole i w takiej złotej proporcji raczej rzadko spotykane. Żart Słowackiego, że „w księdzu Kiefalińskim znika Szekspir" — jest obosieczny: wielkiego poetę może zgubić zarówno tłumacz-miernota, jak tłumacz-geniusz. W Słowackim „zniknął" na przykład Calderon. W Tuwimie ocaleli Puszkin, Niekrasow, Gogol, Gribojedow. Ten Proteusz rymu, rytmu i melodii własnego wiersza z głębokiej miłości dla obcej poezji potrafił się przed nią ukorzyć i jako tłumacz przyjąć na siebie okowy cudzego rymu, rytmu i melodii,

Lermontow:

Chmurki-niebianki! Pątniczki wieczne!
Stepem-lazurem, sznurem perłowym
Mkniecie, wygnanki, siostry
serdeczne,
Z miłej północy w kraj południowy.

Niekrasow:

Nie strój się ty, nie strój,
Przed wrotami nie stój,
U sąsiadek oczy bystre,
A języczki ich żądliste.

Majakowski:

Noc przyjdzie, zdusi,
przegryzie, połknie
i w nicość szast!
Patrzcie!
Niebo znowu judaszowo kusi
garścią
opryskanych zdradą gwiazd.

STARY KOMPLEKS

WSPOMNIENIA Tuwima są wcześnie zadzierzgnięte dokoła uroku poezji rosyjskiej. W gimnazjum na ławie szkolnej — Puszkin, Lermontow i harmonia ich zwrotek, Gogol i jego skandowana szeroko płynnie proza. Niebawem rośnie poczet ulubionych poetów. Zjawia się pokusa, aby ich wiersze przekuć na monetę polszczyzny. W rękopisach zachował się przekład z Konstantego Balmonta („Odchodzące cienie") z datą 17 grudnia 1913 r. Jest to więc stary kompleks, który wyzwalał się w ciągu całego życia w... arcydziełach przekładów z rosyjskiego. Oczarowanie melodią, rytmem, egzotyzmem akcentów, zwinnością rymu — zniewalało poetę-tłumacza do pracowitych, niemal laboratoryjnych zabiegów, rozkładających słowa obce na pierwiastki, aby w źródłosłowie polskim znaleźć odpowiedniki. Oprócz świetności talentu była w tym filologia i historia kultury. Drobiazgowość badacza kojarzyła się z polotem artysty. Ilu żmudnych rozsupływań wymagał archaiczny tekst „Słowa o wyprawie Igora". Tuwim dwakroć do niego przystępował. Już tłumaczenie wydał (1928 r.), już zebrał za nie obfite laury, że to i poezja, i dosłowność, i rdzenna słowiańskość, a jednak coś go niepokoiło. Jakieś wtręty literackie, zafałszowania, kłamstwa stylistyczne. Od nowa przyglądał się i przysłuchiwał każdemu zdaniu. Kreślił, przerabiał. W rezultacie dał nowy przekład utworu (1950 r.). Porównanie obu redakcji jest wyborną lekcją podwójnej sumienności: artysty i filologa. Zdarzyły się tam przecież zwroty tak wrośnięte w swój wiek, w swój macierzysty obyczaj, w pień starej ruszczyzny, że szukanie polskich równoważników to była mozolna ekspedycja naukowa w asyście leksykonów, gramatyk, dawnych tekstów, gloss komentatorskich. Wzmiankują o Tuwimie ci, co go znali, że w tym zakresie nie wiedział, co to kompromis, chociaż z okazji Puszkina traktował go jako smutny warunek *sine qua non:* „przekład poetycki jest w rezultacie sumą świadomych kompromisów artystycznych: w walce o zdobycie całości poświęca tłumacz ten lub ów składnik formalny oryginału".[3]) Ba, ale takie „świadome kompromisy" dowodzą właściwie całkowitej bezkompromisowości w rygorach pracy tłumacza.

Tuwim wobec mowy rosyjskiej u wielkich pisarzy rosyjskich stawał zawsze na nowo zdziwiony. Zapuszczał się w tekst jak w przygodę. Odkrywał niespodzianki, przezwyciężał opór, łamał przeszkody. I wtedy gdzieś w centrum zakładał stację badawczą. I odtąd zaczynało się rozpoznanie: dokładne, eksperymentalne niejako, poparte naradą z półkami księgozbioru, które zapełnił bibliofil. Później nad tym wszystkim, nad surową erudycją — rozbłyskał obraz, odzywała się melodia. Strofy lub okresy ściekały na papier. Miał rację Leo Belmont, gdy we wstępie do swego przekładu „Eugeniusza Oniegina" wyróżniał trzy szczeble, po których tłumacz-artysta zmierza do celu: pierwotny zapładniający akt twórczy, akt krytyczny, ostateczny akt twórczo-krytyczny. W tych trzech aktach ukazała mowa rosyjska swoją urodę Tuwimowi.

Dla Tuwima mowa rosyjska nigdy nie była ustabilizowana w swoich powabach. Inna u Puszkina, inna u Lermontowa, Niekrasowa, Gribojedowa, Gogola, Majakowskiego, Korolenki. Tłumacz ją śledzi, tropi, dąży za nią przez wielość stylów. Folklor, tak swoisty folklor Niekrasowa, elegancja Puszkina, obrazoburstwo Majakowskiego, klarowna aforystyczność Gribojedowa, potoczna jędrność Gogola — zwroty rodzime, jedyne w swoim rodzaju, nie do przeszczepienia na obcy pień językowy — musiały być za pośrednictwem niezrównanej i słowotwórczej pasji Tuwima przeszczepione polszczyźnie. I Tuwim tego dokonał.

Ale... Ale są w jego przekładach (np. Niekrasowa „Komu się na Rusi dobrze dzieje") luki z odnośnikiem przypuśćmy takim: „Rozdziałów tych (ponad 400 wierszy oryginału) nie udało mi się przełożyć, m. in. dlatego, że zawierają one kilka pieśni ludowych, dla których nie potrafiłem znaleźć odpowiedniej formy polskiej". Gdzie indziej z żalem przyznaje poeta, że mimo kreśleń i poprawek złożył w końcu do akt niedokończony przekład któregoś z „ukochanych", lecz opornych wierszy Puszkina: „po doświadczeniach z czterowierszem prologu „Rusłana i Ludmiły", po wielu tygodniach daremnego borykania się z jedną tylko strofą „Oniegina", po wieloletnich, a fiaskiem zakończonych próbach przełożenia wierszy *Ja pomniu czudnoje mgnawienje* i *Ził w swietie ricar biednyj* oraz paru innych przedniejszych pereł Puszkinowskiej poezji, trzeba było zacząć pokorne mierzenie zamiarów na słabe siły. „W tę wrażliwość, chwytającą najmniej uchwytne odcienie języka rosyjskiego, wtargnęły zbuntowane, rewolucyjne poematy, którymi Majakowski rozsadził dawną poetykę: „Wstrząs poetycki, jakiego doznałem, czytając Majakowskiego po raz pierwszy, porównać mogę tylko z niezapomnianym wstrząsem na głos i widok rozdzieranego błyskawicami nieba. Rozruch, przewrót, gromy, płomienie — wszystko nowe, bez precedensu, cudowne, przerażające, rewolucyjne. Strofa—rewolucja, rym — rewolucja, obrazowanie — rewolucja".

Z tej burzy w poezji rosyjskiej — Tuwim zaczerpnął wiele ozonu. Struga ożywczej świeżości wniknęła w jego strofy oryginalne, a Tuwim - tłumacz uzyskał jeszcze jeden powód do twórczego zdumienia wobec tych „obu tak bliskich zdawałoby się (a w istocie bardzo sobie dalekich) języków słowiańskich". To wciągało w odkrywcze porównania, w wędrówkę po osobliwościach etymologicznych. Nic tedy dziwnego, że gdy któryś poeta sławił magię słowa, mógł liczyć na względy Tuwima.

PASJONAT I MĘDRZEC

NAWET u bardzo powściągliwych krytyków literackich, jak dajmy na to Kazimierz Czachowski, pada przy Tuwimie akcent na pasję, żywiołowość, nieokiełznanie. Co prawda niedwuznacznie prowokują do tego już same tytuły zbiorków:: „Czyhanie na Boga", „Sokrates tańczący", „Słowa we krwi", „Treść gorejąca". Później za okładką każdy rytm, każdy rym, każda fermata wzmaga tę prowokację. Nieodparcie przychodzi wniosek, że ta poezja — to sprawa ogromnej pasji. Pisano o tym wiele i można by tu przytoczyć niejedną ciekawą opinię, najlepiej będzie jednak, gdy pamiętnym dystychem przemówi sam wspaniały pasjonat:

Że się ziaren i źródeł dowiercam,
Że pobożny jestem Słowowierca.

„Słowowierca" nie tylko w stosunku do własnej poezji. Do obcej także. Pasjonat niejako „obiektywny". Doskonały twórca i równie doskonały twórca-tłumacz.

Nad swoją pasją rozmyślał Tuwim-mędrzec. Zanim eksplodował natchnieniem, gromadził wiedzę. Sięgał do ksiąg osobliwych, rzadkich, niejednokrotnie unikatów. Ten polski Faust magii słowa wybierał najpiękniejsze strofy petów rosyjskich, najdźwięczniejsze okresy klasyków i napełniał je czarnoksięskim trunkiem polszczyzny przyrządzonym w pracowni mędrca. Sam wybór autora był owocem spokojnej rozwagi, czynem intelektu, Jastrun wykrywał tutaj upodobania zgoła racjonalistyczne: „Tuwim tłumaczył wspaniale Puszkina i Horacego. Wybór tych poetów mówił coś niecoś o upodobaniach i skłonnościach Muzy Tuwima".[4]) Franciszek Siedlecki klasyfikował Tuwima jako tłumacza o jasnych intencjach poznawczych, co wydobyte zostało przez szczególnie mocny kontrast do rozpanoszonej w naszej literaturze przekładowej beztroski intelektualnej: „Bo też całą naszą twórczość przekładową cechuje przede wszystkim całkowity brak intencji poznawczych u tłumaczów, paseistyczne kontemplatorstwo estetyczne, pełne rezygnacji zacieśnienie horyzontów do drobniutkich wycinków rzeczywistości, z którymi się bez końca obnosi z chorobliwym maniactwem... Niedługo, w setną rocznicę śmierci poety, ukaże się niewątpliwie Tuwimowska „Lutnia Puszkina", a będzie to wydarzenie nie tylko w literaturze polskiej, lecz i w ogóle słowiańskiej."[5]) Konterfekt, jak widzimy, arcypochlebny i umyślnie nałożony na ciemne tło aberacji poznawczej ówczesnego pisarstwa przekładowego. Jest to więc zarazem pokłon przed Tuwimem-intelektualistą, Tuwimem - mędrcem. Uwieńczenie woli poznawczej w trudzie artysty.

W takiej pracy nad przekładami uporządkowanej przez rygor wiedzy zaprawiał się zmysł historyczny, doskonaliło wyczucie odrębności stylowych różnych epok i środowisk. Wiersz Tuwima w Puszkinie, w Lermontowie, w Gribojedowie czy Niekrasowie — to wiersz o zupełnie odmiennym ciężarze gatunkowym. To inna materia. Inne, tak by się prawie rzec chciało, zjawisko fizyczne. Umieśćmy obok siebie strofę „Oniegina" i urywek „Komu się na Rusi dobrze dzieje", aby ocenić wirtuozerię Tuwima w różnicowaniu stylu. Ze strofy XXXVI rozdziału I „Eugeniusza Oniegina":

Lecz on, po balu pełnym wrzawy,
Dzień zmienił w noc, jak wszystkie
dni:
Rozkoszy dziecko i zabawy
W błogości niezmąconej śpi.
Obudzi się — południe minie
I czas wiadomym trybem spłynie,
Dziś, jutro, wczoraj — życie wre,
Jednako nudne, chociaż pstre.

Z „Komu się na Rusi dobrze dzieje":

Łamie starą w krzyżach,
A żadnej wyręki.
Wzięli córkę w dwórki
I nie ma córeńki.
Płacze stara co dzień:
Nie widać Marusi.
Raduj się, narodzie!
Sława świętej Rusi!

Z pasji Tuwima pochodzi dynamika jego przekładów, z intelektu — ich precyzja.

„Z wierszem lubię się poborykać, zagrać z nim w szachy — tak określał swoją metodę poeta — porozbijać go na klocki, pomąć jak kartonową łamigłówkę, a potem dopiero mozolnie, pieczołowicie składać kawałek do kawałka, żeby wszystko przylegało — przemienione, przepolszczone, a przecież, jeżeli nie takie samo (bo to niemożliwe), to bliźniacze, a właściwie nieskończenie zbliżające się do ideału doskonałości, czyli ku oryginałowi... My, poeci, chcemy być ścisłi, surowi i precyzyjni do ostatnich granic, do maksimum możliwości".[6])

DOBÓR NATURALNY

WPRAWDZIE Pomirowski i Kołaczkowski byli przekonani, że dla biologicznej jurności Tuwima kwestie moralne i tzw. ideologiczne mają w przybliżeniu takie znaczenie, jak dla Zagłoby... Niderlandy, wprawdzie grono areopagitów (Wasilewski, Pieńkowski, Rembieliński), które Tuwim zaszczycił wierszem satyrycznym polsko-niemieckim, z zapałem przytakiwało temu poglądowi, zaprawiając go dla pikanterii odrobiną rasizmu — mimo to prawdopodobnie najstosowniej będzie uwzględnić wynurzenie samego Tuwima i wyprowadzić stąd odpowiednie konsekwencje. Poeta często wracał pamięcią do rodzinnego miasta, do Łodzi. W tym nie bardzo pięknym mieście ubiegła jego wczesna młodość. Pierwsze zadumy nad poezją. Tu zapewne „w czas wiosny i łabędzich pień nawiedzin Muzy przyszedł dzień". Dostateczny powód, aby sentyment utrwalić na całe życie. Ponadto Łódź, główna siedziba proletariatu, uczyła naocznie, poglądowo zasad sprawiedliwości społecznej. Ten kurs ilustrowany manifestacjami i krwią rozlaną na bruku nie mógł się rozwiać w czasie i przestrzeni. Tuwim go zawsze nosił w sobie. W obiegu swoich wyobrażeń, w czułości dla krzywdy i wydziedziczenia: „Pisać o nędzy proletariatu łódzkiego, o wyżółkłych ojcach, wychudłych matkach, gruźliczych dzieciach, szczurzych podwórzach, cuchnących rynsztokach, ciemnych norach zwanych jeszcze „mieszkaniami" (przyszłość je dopiero po imieniu nazwie: to są groby, za które ci nędzarze płacić muszą za życia komorne), pisać o potwornych warunkach „higienicznych", na które skazana jest ludność największego po Warszawie miasta wolnej, niepodległej Polski, ludność, która w 1905 r. najobficiej zalała krwią polski „Manchester"... nie, o tym pisać nie mogę. Łódź bezrobotna to absurd. Łódź, której kominy nie dymią — to cmentarz".[7]).

To była natura, istota natury Tuwima. Symboliści rosyjscy: Balmont, Błok, Briusow, Sołogub, Słuczewski — arodzieje rytmu, nastroju, wersy acji stanowili wystarczający pr kst dla zachwytu „słowowiercy". Tuwim ich przekładał. Ale selek zaostrzała się. Dojrzewało skupie wewnętrzne, nabytek doświadcze krytycyzmu i rozczarowania, wzn la się koncentracja uwagi artyst a tym, co godne i bliskie człowi W tym procesie Majakowski st się potężnym katalizatorem. arczość przekładowa wyraźnie ter odlega doborowi naturalnemu. spowiada naturze Tuwima ko otwartej dla realnego życia alnym społeczeństwie. To nie r czy, żeby Tuwim traktował swe przekłady jako świadomą pedagogię, żeby je komponował jako swoisty „poemat pedagogiczny". Ani trochę. Powstały one z impetu artysty ku nieskazitelnemu pięknu. Ale ów dobór dojrzałego Tuwima: Puszkin, Gogol, Gribojedow, Niekrasow. Sami klasycy o niebywałej ważkości humanistycznej. Spolszczenie takich autorów — to czyn wychowawczy.

Powiedzmy, że linia społeczna stała się dzisiaj w poezji linią uznaną. Przed wojną jednak sytuacja nie była tak szlachetnie prosta. Bardziej zdecydowane prawdy społeczne trafiały niekiedy w praktyce na ostre ciernie. Istniał wreszcie kult Narcyzów zapatrzonych w swoje odbicie. Tuwim jako tłumacz, niewątpliwie po licznych wahaniach i utarczkach z samym sobą, przyjął mocną postawę ideologiczną. Z oddalenia rzecz się upraszcza. Jeżeli więc Jan Błoński lapidarnie orzeka: „Nic charakterystyczniejszego niż dobór Tuwimowskich tłumaczeń... zawsze po stronie postępu"[8]), to należy pamiętać, że to nie były jakieś „idee wrodzone" — tylko zdobyte, nie dar natury — tylko dorobek, nie bierna, izolowana wegetacja — tylko rozrost i miara jak w drzewie — przez soki ciągnięte z ziemi.

PUŁAPKI RYTMU, RYMU I AKCENTU

WIRTUOZ tego pokroju, co Tuwim, znakomicie wyczuwał w każdej rosyjskiej strofie, w każdym okresie zastawione na polskiego tłumacza pułapki rytmu, rymu i akcentu. Nie chodzi tu o znajomość teorii, o wtajemniczenia naukowo-lingwistyczne, nawet nie o dokładne opanowanie różnic akcentowania i systemu rymotwórczego. Można w tej dziedzinie osiągnąć wyniki imponujące i być poetyckim analfabetą, jak na przykład dwaj staroświecczy (pełni dobrych chęci) tłumacze „Eugeniusza Oniegina": Sikorski i Budziński. Tuwim posiadał wiedzę poety w tych sprawach. Dla niego kresem nie było samo poznanie, lecz odtworzenie. Odtworzenie w polszczyźnie doskonałości pierwowzoru. Taka wiedza była radosna i gorzka zarazem. Radosna — w zwycięstwach, gorzka w poczuciu, że nigdy nie są one zupełne. Poeta nie omijał w swoich wyznaniach tego przeświadczenia: „Jak najdalszy od fałszywej skromności, zdaję sobie sprawę z nielicznych zalet tej pracy, ale i niezliczone wady jej widzę. Pierwsza z nich i kardynalna — to rymy, często niepełne, asonansowe, nawet czasem echowe, gdy u Puszkina rym zawsze jest pełny i wyraźny. W rytmie i melodyce wiersza starałem się pozostawać jak najbliżej oryginału, ale i tutaj często są potknięcia, zwłaszcza w tak częstym u Puszkina jambie. Przyczyniły się do tych krzywd, poezji Puszkina wyrządzonych, dobrze znane tłumaczom z rosyjskiego utrapienia: niedostatek rymów męskich w polszczyźnie przy bogactwie ich w mowie rosyjskiej i na mur ustabilizowany akcent słów polskich, gdy w rosyjskich zmienny jest i ruchliwy." Oto zdradliwe pułapki, czyhające na polskiego tłumacza. Tuwim je przewidywał, lecz lubił wersyfikacyjne niebezpieczeństwa. Jego przekłady z rosyjskiego w pewnym stopniu zrewolucjonizowały naszą wersyfikację, nobilitując uznawany dotychczas raczej za nieco kulawy i gminny rym męski. Tuwim zdziałał wiele dla nadania mu prężnej celności. Nie zdołał jednak całkowicie przełamać oporu naszego języka. Wynikły z tej przyczyny tu i ówdzie niejakie sztukaterie, doszywanie słów, których nie ma w oryginale, nadużycie trybu rozkazującego, lekka zmiana sensu jakiejś strofy. Sporo takich szczegółów wytropił Adam Ważyk na przykład w XX zwrotce pierwszego rozdziału „Eugeniusza Oniegina". Zwrotka przedstawia lotność tańca primabaleriny. Krytyk uprzednio zanalizował przekład Belmonta. Teraz przechodzi do Tuwima: „Tuwim wnosi żywość słowa, polor poetycki, elegancję. Okupuje to librettowym rymem męskim (wre — się). Pod presją następnego rymu męskiego godzi się na romantyczną ozdobę („Jak lilia"). Ściśle odtworzony początkowy obraz ruchów nie rozwija się konsekwentnie i w końcu nieubłagany rym monosylabiczny rzuca tancerkę na pożarcie wężowi, kiedy ta wykonuje klasyczne figury".[9]) Wąż ten istotnie wśliznął się jako *malum necessarium* rymu męskiego.

Dla Puszkina był on zbędny. Ważyk inaczej poradził sobie z finałem tej zwrotki. Zamiast Tuwimowskiego:

Rozwija, zwija się jak wąż,
I nóżką w nóżkę bije wciąż,

wprowadza dystych:

I zgina i odgina kibić,
By stopą, takt o stopę wybić.

Trzeba jednak przyznać, obracając medal na odwrotną stronę, że rym męski, jako klamra zwrotki, mocniej ją spina niż rym żeński. Tym bardziej, że u Puszkina te spięcia iskrzą się brylantowo. Schemat rymowania przejęty ze szczerym pietyzmem od Puszkina nieraz zafrasuje Tuwima. W zwrotce XVII rozdziału II „Eugeniusza Oniegina" końcowy czterowiersz zostanie cokolwiek zniekształcony w treści. Puszkin tak pisze:

poroj
Ziewał s druzjami i żenoj,
Rowniwoj nie trewożaś mukoj,
diedow wiernyj kapitał
warnoj dwojkie nie wwierał

Tuwima brzmi to następująco:

C... albo mąż
Nie ą widząc druha wciąż
A ... zazdrości, lecz się nudził,
Do b... nagromadził dziad,
nie do puli kładł.

Bezwa... mąż znala...vo, że u Tuwima ...niu. Ogląda... w gorszym położe... cielem to ...le żonę z przyja... okoliczność, nie dokuczliwsza „ziewać z przy... chce Puszkin: zakłócając sobie ...ni i żoną, nie zdrości".

Czasem Tuwin... ...u męką za... „słowowiercę", uwo... ...gorzałego da słowa. Dopuszcza... ...ma uro... uchybień wobec real... ...la niej słowotwórstwa przesła... ...Czary kret. Miąższ rzeczy w n... ...kon... czał. Żartobliwie żonglują... ...ot... bliwym felietonem Tuwima ... rowiersz na warsztacie", ... Słonimski uchwycił problem poważny. W obróbce początkow... czterowiersza „Z Rusłana i Ludm... ły" Tuwim wysuwał różne wyrafi... nowane możliwości i odrzucał jedne po drugich jako nieudatne. Przytaczamy czterowiersz w oryginale:

U łukomoria dub zielonyj,
Złataja cep' na dubie tom:
I dniom i noczju kot uczonyj
Wsio chodit po cepi krugom.

A oto uwagi Słonimskiego: „Tuwim zdradza tu Puszkina dla zabawy i w końcu jak ten właśnie „kot uczony" biega dokoła dębu strofy Puszkinowskiej. Kochany kocie! Jednej rzeczy kociakowi nie daruję, to tego przefajnowania z dębem i jaworem. Dąb nad brzegiem morza to obraz silny w swej niecodzienności, ale zgodny ze zdrowym realizmem przyrodniczym, a jawor jest górską odmianą klonu i jawor nad morzem to prawie to samo, co palma nad fiordem". Słonimski jest zdania, że „cała językowa uroda" jaworu nie uprawnia tłumacza do zasadzenia go „nad morskim brzegiem".[10])

TO prawda, że u Tuwima „Eugeniusz Oniegin" wypadł w sferze miłości bardziej zmysłowo niż u Puszkina, że więcej w nim zwrotów zdecydowanych, zamaszystych, że elegancja bohatera objawia się bardziej obcesowo, że Horodniczy w „Rewizorze" klnie mniej ceremonialnie niż u Gogola, że tok epickiej opowieści Niekrasowa został wzburzony przez rymy męskie, że rezoneria Czackiego z „Mądremu biada" jest odrobinę więcej podegrzana na palniku sątyry. Tak, to prawda!

Wacław Lednicki skonfrontował „Jeźdźca miedzianego" i liryki z oryginałem i wynotowawszy sporo niedokładności stwierdzał, że przykładał miarę najwyższą do osiągnięć najwyższych, do wiersza, który jest naprawdę polskim wierszem Puszkinowskim. Marian Jakóbiec nazwał Lutnię Puszkina „wspaniałym tomem przekładów". Stefan Żółkiewski w Roku Puszkinowskim oświadczył z trybuny publicznej: „Dobrze się stało, iż w naszym powojennym dorobku wydawniczym mamy nowe wydania dużej ilości liryk Puszkina w kongenialnym przekładzie Tuwima".

*

Tu pora na jedną jeszcze, tym razem retrospektywną, historycznoliteracką cytatę. Zdaje się, że najporęczniej będzie wziąć ją z Borowego, który był wytrawnym znawcą teorii przekładu: „Na jednym np. z wczesnych posiedzeń Akademii Francuskiej (w r. 1635) uczony Meziriac czytał rozprawkę *De la Traduction*, w której krytykował głośny przekład Plutarcha, dokonany przez Amyota, i wykazał w nim 2000 błędów. Pomimo to nie przestano uważać przekładu Amyota za... wielkie dzieło literatury francuskiej."

Trzy tomy Juliana Tuwima „z rosyjskiego" — to wielkie dzieło literatury polskiej.

*Zygmunt Falkowski*

---

[1]) Obraz współczesnej literatury polskiej" — Warszawa — Lwów 1936 r. str. 290.
[2]) „Życie Literackie" — 1953, nr 28.
[3]) „Lutnia Puszkina". Warszawa 1937 r.
[4]) „Kuźnica" 1947 r. nr 42.
[5]) „Przekłady z poezji rosyjskiej". Skamander, zeszyt LXXVI, 1936 r.
[6]) „Czterowiersz na warsztacie". Wiadomości Literackie. 1934 r.
[7]) „Wiadomości Literackie" 1934 r. nr 33.
[8]) „Życie Literackie" 1953 r. nr 28.
[9]) „Polska strofa Oniegina", Kuźnica 1949 r. nr 15.
[10]) „Wiadomości Literackie" 1934 r nr 48.

*Wiatrak ją w skrzydła pochwycił i chmura*
*Na czterech skrzydłach dała cztery kroki,*
*Potem jak łabędź pośliniwszy pióra*
*Płynęła stawem kolorowookim.*

*A pod kasztanem spał przeziębły Wilon,*
*Czapka na oczach, butla z mętnym winem —*
*Uchwycił chmurę, chmurą się owinął,*
*Służyła chmura za ciepłą pierzynę.*

*Potem ją Wilon obwiązał sznurami,*
*Na grzbiet zarzucił i niósł w dalszą drogę,*
*Aż za lasami, siedmioma górami*
*Przed swej kochanki zatrzymał się progiem.*

*I chmurę w kącie porzucił, do Miłej*
*Najsłodsze słowa śpiewając jak anioł.*
*Kwiaty w wazonach ze wstydu się kryły,*
*Pies patrzył głucho spode łba na panią.*

*I odszedł Wilon. I zostawił chmurę.*
*Noc nadciągnęła, mąż wrócił do domu —*
*Milczały ciężko komody ponure,*
*W strasznym, mieszczańskim, niewesołym domu.*

*Więc chmura cicho podeszła do wierzej,*
*Dziurką od klucza wydostać się chciała.*
*I coraz dłużej, i bez przerwy szerzej*
*Nitka się snuła cieniutka i biała.*

*Ludzie krzyczeli, dzwony biły trwogę.*
*Konie stawały rwąc postronki — dęba.*
*A pod latarnią, ukryty za rogiem*
*Chichotał Wilon z nożem w białych zębach.*

*JACEK ŁUKASIEWICZ*

* *

*Kalinko, kalinko,*
*Tęskno, kalinko.*
*Lasy się zabarwiły, góry się odmieniły.*
*Słońce kołem się toczy*
*I parzy w oczy.*

*Kalinko, kalinko,*
*Smutno, kalinko.*
*Jedna się odmyśliła, druga się obraziła.*
*Piosenka już nie stanie*
*Za kochanie.*

*

*Wypływa z gąszczy, z ciemnych liści,*
*Mieni się zimnym mgieł odblaskiem,*
*Potem zakwita rannym brzaskiem,*
*Purpurowieje w owoc wiśni.*

*Sok tryska z drzewa, gdy w nie słońce*
*Promienie natarczywe wpije.*
*Ogarnia nieskalaną szyję*
*I usta ciemne — pulsujące.*

*

*Drzewa się pochyliły.*
*O, jaki piękny skłon.*
*Cicho...*
*Liście szeleszczą pod nagimi pniami.*
*Są takie lasy głuche, których obcy ton*
*nie zmąci, dysonansem strojąc się z drzewami.*

*

*Suchym drzewom — wiatru granie.*
*Młodym pąkom — zakwitanie.*
*Ptakom — odlot w kontynenty.*
*Złym staruszkom — Olej święty.*

*

*Gdy z gór rozmijam się bastionem*
*I lasów żegnam ciemne zwały,*
*Spozieram tam, gdzie zaręczone*
*Dwie dłonie nasze się rozstały.*

SPOTYKAM PICKWICKA

ZDZISŁAW UMIŃSKI

# Pickwick pod Warszawą

rys. BOHDAN ŚLESKIN

WELLER senior, wpychając do ust palce lewej dłoni, zagwizdał na dwa gniade wałachy i... dyliżans potoczył się po wyboistej drodze. Pasażerowie targnięci nieoczekiwanym ruchem powozu omal nie pospadali z zajmowanych miejsc. Pickwick zakołysał się gwałtownie i wyrżnął głową w podbródek sąsiada. Nastąpiła ostra wymiana słów, która — na szczęście — skończyła się wzajemnym przepraszaniem jeszcze przed rogatkami miasta... Wyszkowa.

Tu czytelnikowi należy się wyjaśnienie.

Weller nazywa się Piotrowski, a dickensowskiego, pełnego humoru woźnicę przypomina jedynie facecjami, którymi usiłuje zabawiać podróżnych. Natomiast obywatel nazwany Pickwickiem ma okrągłe, rumiane policzki i nosi bokobrody, tak jak „poszukiwacz przygód" zielonej równiny Kentu; poza ty lubi podróżować choć w inn celach, w czym również przyr na swego angielskiego imiennby

Wreszcie dyliżans... Nie chyba słuszne bezkrytycznie upodabniać go do powozów towarzyszy Picwicka. Można by go bowiem z niemniejszym powodzeniem porównać z jednym z wehikułów, którym podróżował poczciwy pastor Adams i cnotliwy Józef Andrews. Ostatecznie nie chodzi o to, które z tych porównań byłoby bardziej trafne; nie jest jednak, obraziłoby pp. że każde z ni sa i Andrewsa, a Pickwicka, Adam Wellera, ponieprzede wszyski dyliżans — kurważ wyszkoy Rybienkiem a Wysujący mi jest tylko zwykłą buszkowem ma podłużnymi, niewydą z dławami. godny

Powóz wtoczył się w bajorgi, pryncypialną ulicę osiedla kozek, mój Pickwick rozmawiał mal serdecznie ze swoim sąsiadem. Zmęczone konie przystanęły na chwilę i właśnie wtedy usłyszałem następujące słowa wypowiedziane przez podróżnego z bokobrodami: *W Wyszkowie i okolicy, panie tego, świat deskamy zabity. Handlu społecznego prawie ni ma. Więc człowiek bierze walizkie* (tu potrząsnął ogromną walizą) *z różną galanterią czyli nićmy i guzikamy i utłucze się te pare groszy.*

Powóz ruszył i nie mogłem już słyszeć dalszego ciągu tej interesującej rozmowy. Z konieczności więc, a może i z reporterskiej ciekawości, zacząłem przypatrywać się mijanym opłotkom.

LATOSZEK CZY KOPYNIÓWKA?

Domek oznaczony numerem „46" ma ściany z papieru. Liche deski obite są workami po portlandzkim cemencie. Papier jest wprawdzie złym przewodnikiem ciepła, jednak takie jego zastosowanie nie świadczy chyba o dobrobycie.

W Latoszku, przedmieściu Wyszkowa, większość ubogich domków, położonych wzdłuż błotnistej drogi, chyli się ku ruinie. Jedyne oparcie, spowodowane właściwie jego brakiem, znajdują prawem ciężkości i z powodu lichej konstrukcji — w ziemi.

Chylą się więc ku niej coraz bardziej.

Wygląd tego osiedla przywodzi na myśl Kopyniówkę, stałe miejsce zamieszkania Jana w Oleju Zydla, bohatera „Martwego Morza". „Na Kopyniówce nawet się nie zanosi na nic" — pisał były poczciarz Zydel na kartkach swego pamiętnika.

Mijając budą ostatnie domostwa odniosłem wrażenie, że jednak Latoszek ma coś z Kopyniówki.

FAKTY GOSPODARCZE

Tuż nad samym Bugiem wyrastają pierwsze domy Wyszkowa. Podróżnych wita wielki napis: „Niech żyje święto 1 Maja" wymalowany farbą na piętrowej, murowanej ruderze. Dalej przeważnie drewniane, parterowe domki, poprzetykane tu i ówdzie nieotynkowanymi budyneczkami z czerwonej cegły. Wyjątek stanowią szkoła i szpital odbijające się wyraźnie od miejscowej „architektury". Na głównej ulicy parę sklepów spółdzielczych, a w bocznych uliczkach wiele jeszcze drobnych, prywatnych sklepików towarów mieszanych.

Miasteczko pozbawione niemal zupełnie przemysłu sprawia wrażenie zastoju, bezwładu. Wydaje się, że żyje ono tylko z przyzwyczajenia, prawem inercji. Nie wieje tu *Fordewind*, a może po prostu żagle są źle ustawione? Daje się wyczuć brak owego ruchu, cechującego miasteczka tej części Polski, ruchu świadczącego o pełni życia, choć powstaje on nieraz w sposób nieskoordynowany, a nawet przypadkowy.

Pracuje tu wprawdzie huta szkła i browar. Niestety zakłady te zatrudniają zaledwie około 360 ludzi, podczas gdy w tym blisko 7-tysięcznym mieście podaż rąk roboczych jest znacznie większa. Miasteczko nie może twórczo oddziaływać na wieś, nie jest bowiem w stanie zaspokoić jej potrzeb. Wyszków nie może również sprostać własnym potrzebom o charakterze usługowym. Poza spółdzielnią szewską — nie rozwija się tu żadne drobne rzemiosło, a ilość sklepów uspołecznionych jest niedostateczna. Stan ekonomiczny miasta pogarsza brak bezpośredniego połączenia kolejowego z Warszawą. Most kolejowy, zerwany w czasie działań wojennych, nie został odbudowany.

W tych więc warunkach nie należy się dziwić, że w okolice miasta zapuszczają się handlarze tandetą, że w dalszym ciągu kwitnie w nim — choć z daleka od głównej ulicy, którą nierzadko przejedzie pomowski „wiejski" traktor — prywatny handelek, że wreszcie rozwija się zatrważająco chuligaństwo. Rzecz prosta, że również wyszkowski dyliżans nie jest oznaką postępu. Weller na pewno nie ma takich pretensji. Kto wie, czy wstyd nie oblewa mu rumieńcem policzków, gdy jadąc szosą napotyka Leylanda albo „Warszawę", jazd". Przypominał trochę chesterstonowską gospodę. „Nawet jej obskurność jest pogodna, a jej niepozorność ma w sobie coś ze swobody i wdzięku ze świata baśni". Spojrzałem na śpiących kamratów i nagle pomyślałem, że Gospoda Ludowa w Wyszkowie mogłaby mieć godło „Pod trzema włóczęgami".

Zamawiam jeszcze jedno piwo i układam plan reportażu. Chciałoby się powiedzieć — Wyszków in floribus. Jest jednak inaczej. Za oknami słychać głos woźnicy: *prr, stoj cholero.* Bufetowa, jak gdyby ocknęła się. Buda przyjechała — zawołała. Dziewczyna podniosła oczy z nad książki. Za chwilę otwo-

ŻYCIE WARSZAWY

Rok XI. Nr 305 (3476) CZWARTEK, 23 GRUDNIA 1954 ROKU CENA 20 gr

**Chuliganeria — rodowód zbrodni**

**Kara śmierci dla mordercy z Wołomina**

**Warszawski Sąd Wojewódzki na sesji wyjazdowej w Tłuszczu skazał 22 bm. na karę śmierci 20-letniego Romana Króla za bestialskie zamordowanie Edwarda Ciocha na stacji kolejowej Jarzębia Łąka.**

Roman Król, elektromonter, znany przez pasażerów linii Warszawa — Wołomin — Tłuszcz jako niebezpieczny chuligan, jechał po pracy pociągiem do domu. W przedziale wraz z kilkoma kolegami wypił 2 litry wódki, a w Tłuszczu „strzemiennego" — 3/4 litra. Król, już dobrze pijany, dojechał do stacji Jarzębia Łąka i tam zaczepił ni stąd ni zowąd pasażera Ciocha, który czekał na pociąg, jadący do Rybienka. Król wyjął z kieszeni pustą butelkę po lemoniadzie i niespodziewanie uderzył Ciocha w głowę. Gdy ofiara napadu upadła, Król w dalszym ciągu bił napadniętego butelką, a gdy ta pękła — masakrował Ciocha skorupą. Kilku pasażerów, znając Króla z najgorszej strony, nie odważyło się poskromić zbrodniarza. Król, widząc, że Cioch nie daje znaku życia — uciekł, zostawiając własną marynarkę z dokumentami.

Dodać należy, że Król był już dwukrotnie karany wyrokami po 8 miesięcy więzienia za chuligańskie wybryki w pociągach.

mimo, że w głębi duszy pragnie, aby nic się nie zmieniło, bo przecież pasażerowie płacą mu za przejazd dwa złote.

FAKTY SPOŁECZNE

Mieszkańki „czternastki" zwanej również domem „pod blachą" Kawińska Janina, Grotowska Kazimiera, Szulc Zofia, oraz jej kochanek Chrzanowski Edward za nałogowe picie „kudysia" czyli denaturatu i notoryczne wywoływanie awantur zostali skazani w trybie karno - administracyjnym na pobyt w obozie pracy. Myszkowski Mieczysław, Karpiński Andrzej, Świerkowski Tadeusz, Edward Jan, podczas ostatnich wyborów, wywołali burdę i poranili się nożami; pod koniec bójki Myszkowski rzucił się na matkę Karpińskiego, usiłującą bronić syna i pobił ją dotkliwie zdzierając z niej odzież i zadając kilka ciętych ran. Na stacji Jarzębia Łąka mieszkaniec Wyszkowa Cioch został zabity przez chuligana. W wagonie kolejowym na trasie Rybienko — Tłuszcz chuligani schwytali jedną z pasażerek i papierosami przypalali jej piersi.

Tych mrożących krew w żyłach informacji udziela mi starszy sierżant M. O. w Wyszkowie ob. Piotr Szostak. Pokazuje mi również dowody rzeczowe. Na przykład klucz odlany z metalu, służący do zamykania przedziałów w pociągach, w celu „izolowania" ofiar od ewentualnej pomocy z zewnątrz.

Jedną z przyczyn tego stanu rzeczy — przypominam sobie słowa sierżanta — jest słaby rozwój gospodarczy miasteczka i brak komunikacji kolejowej. Takie postawienie sprawy może wydać się nieco dziwne. Nie sądzę jednak, że jest ono niesłuszne. Fakty gospodarcze oddziaływają przecież na życie społeczne, określają je.

„POD TRZEMA WŁÓCZĘGAMI", CZYLI JESZCZE O FAKTACH SPOŁECZNYCH"

Późno już było, gdy wszedłem do gospody ludowej. Przy jednym ze stolików spało trzech zapijaczonych facetów. Na wprost drzwi siedziała dziewczyna czytając jakąś książkę. Czekała pewnie na pociąg do Ostrołęki. Gdy przechodziłem obok niej spojrzałem przypadkowo na kartę tytułową książki, którą odłożyła właśnie na blat stolika. „Siostra Maria, romans wyższych sfer towarzyskich" — przeczytałem nieco zdumiony.

Zamówiłem piwo. Jedyna lampa słabo oświetlała trójkątną salę. Na krześle obok mnie drzemał tłusty kot. Bufetowa wycierała brudną ścierką szklanki; stawiała je na drewnianej tacy i znów zaczynała wycierać.

Dziwny wydał mi się ten „za-

rzyły się drzwi. Kilkanaście osób wtargnęło do knajpy. Zahuczało głosami. Powróciłem do swoich myśli.

*Kazio mówi, że nam tutaj i bez teatru dobrze, jak baby się na rynku pobiją, ma bal, i teatr, i kino.* Wiemy, jednak, że Kazio nie miał racji. To są przecież cienie małego miasta.

PERSPEKTYWY

Byłoby przesadą twierdzić, że symbolem Wyszkowa pozostanie na zawsze jego dyliżans czy Pickwick. Że tak nie będzie przekonują mnie o tym słowa Wacława Mieszkowskiego, sekretarza Prezydium Miejskiej Rady Narodowej. Miasto zostanie bowiem w ciągu najbliższych lat skanalizowane, wybudowany będzie Dom Kultury, nowe kino, uruchomi się młyn elektryczny, przewidziana jest budowa bloków mieszkalnych oraz parku wypoczynkowego.

Z początkiem przyszłego roku Wyszków ma zostać miastem powiatowym. Czy podoła nowym obowiązkom? Jeżeli tak, to osiedle Latoszek nie będzie przypominać Kopyniówki, jazda pociągiem stanie się bardziej bezpieczna, a przede wszystkim samo miasto zmieni się — wyjdzie naprzeciw nowemu, lepszemu życiu. Na pewno nie będzie to łatwe, tym bardziej, że w najbliższych latach nie przewiduje się ani uruchomienia nowych zakładów produkcyjnych, ani budowy mostu kolejowego. Trudno jest żyć w zamknięciu, nawet wtedy gdy od Warszawy dzieli tylko 50 km.

PICKWICK BUDZI MNIE

O szóstej wieczorem pociąg-widmo wyruszył z Rybienka. Nieoświetlone przedziały były prawie puste. Przez kilka minut patrzyłem bezmyślnie w ciemniejące okno. Jakieś oderwane słowa układały się w rytm stukotu kół. Zasypiałem. Nagle za szybą ujrzałem twarz. Równocześnie ktoś pchnął drzwi i — ku memu zdumieniu — poznałem Pickwicka, który zręcznie wskoczył do przedziału z potężną walizą w ręku.

*Nie boi się pan chodzić po stopniach w czasie biegu pociągu* — zapytałem, gdy sapiąc usiadł obok mnie.

— *E, człowiek zwyczajny.* Uśmiechnął się, a po chwili dodał: *Wsiadłem w Jarzębiej Łące do wagonu, który mi się nie podobał, no i trzeba było się przesiąść.*

*Jak poszedł interes?* — spytałem byle coś powiedzieć.

— *Dziękuję, opchnęło się całą walizę* — odpowiedział z ukontentowaniem.

*Zdzisław Umiński*

# O WIERSZACH I O POEZJI

*(Dokończenie ze str. 1)*

panią matką, ale sam fakt, że ludzie decydują się na to powtarzanie, ma jednak swoją wymowę i swoje znaczenie.

Zwróćmy przede wszystkim uwagę na tych, którzy poddają ton, na koryfeuszy chóru. Nie tylko ze względów alfabetycznych wymieniam na pierwszym miejscu Mikołaja Bieszczadowskiego. Jakże daleko odszedł on od subtelnej nastrojowości swojej „Muzyki przydrożnej!"

...o jakiejś porze nagle weszła w miasto
Historia cała we krwi i od prochu
czarna.

Ta historia stała się Muzą nowej poezji Bieszczadowskiego. Jego szlachetny (aczkolwiek nie zawsze wolny od pewnego nalotu retoryki) patos dostroił się do wagi podjętych przez poetę zagadnień. Problematyka wojny i pokoju, cywilizacji spod znaku bomby wodorowej i cywilizacji pracy, wiary i niewiary w człowieka przemówiła z jego płynnych, swobodnych wersetów z niezwykłą siłą wyrazu:

Wybrałem czas odważny, zwyciężający
czas —
Moją Ziemię — mój wiek — i śpiew,
i czyn, i dzień.

Bliski mu jest zakresem tematyki Zbigniew Herbert, operujący jednak odmienną zupełnie techniką poetyckiego przedstawienia. Jest on w przeciwieństwie do Bieszczadowskiego ascetycznie lapidarny w swych wierszach, przemawia przede wszystkim ostro zarysowanym obrazem, skondensowaną w aforystyczny skrót metaforą. Jeżeli Bieszczadowski jest poetą idei, to Herberta można by nazwać poetą postaw moralnych. Uwaga jego koncentruje się bowiem przede wszystkim na człowieku, na ujawniającym się przez jego działanie geście duchowym. Ze wszystkich poetów almanachu on właśnie najgłębiej i najpiękniej wyraża tęsknotę za „oczyszczeniem źródła":

Poddany zmianom
bliski śmierci
z czerwonej jamy ciała
— wołam.

„Oczyszczenie źródła", odbudowanie wiary czynnej, żywej i czujnej, wyzwolenie ze zdawkowej, zautomatyzowanej i zewnętrznej dewocji jest centralnym zagadnieniem również dla Jana Górskiego („Rozmowy Jezusa"). Z tych pozycji kreśli on swoje kapitalne w zwięzłości i wyrazistości rysunku „Portrety starych mistrzów" oraz piękny cykl ewangeliczny „Tydzień". Gdy Bieszczadowski i Herbert chcą być i są (każdy na swój sposób) poetyckimi nowatorami, Górski reprezentuje tendencje klasycystyczne. Cechuje go wielkie opanowanie techniki, precyzja językowa i wersyfikacyjna, prawdziwie artystyczny umiar.

Pod wielu względami pokrewny mu jest klasycyzujący również Tadeusz Chrzanowski, jeden z tych niewielu młodych, którzy zachowali umiłowanie dla wysokiej kultury wiersza, stwierdzany stale własną twórczością szacunek dla dobrego rzemiosła pisarskiego i głęboką miłość mowy ojczystej, z której pragną uczynić instrument jak najdoskonalszy, jak najczyściej brzmiący:

Dla głuchych miedź i mosiądz,
dla głupich trąby pyszne,
dla malców deklaracje — a dla mnie
niezawisłe
i niepodległe skazom, spękaniom
ani rysom
strofy, strofy gładzone w polskie
kładzione pismo.

Jest to poeta kultury pojmowanej jako najpiękniejszy humanistyczny czyn człowieka, a więc przede wszystkim jako fakt o moralnym znaczeniu i moralnych konsekwencjach. Ta jego postawa prowadzi go do solidarności z epoką, głębszej może, niż sam poeta to przeczuwa. Za całą naszą współczesność przemawia on, gdy pisze:

na nędzy twojej — drzewo zrąbane
przez granat —
chcę od korzeni się podnieść.

Ostatni z „wielkiej piątki" almanachowych poetów, Antoni Podsiad, najwięcej sprawi krytykom kłopotu. Przeżywa on obecnie tę fazę rozwoju, którą określa się zwykle jako „kryzys wzrostu". Szukając własnej drogi ulega bardzo rozmaitym wpływom, eksperymentuje nie zawsze szczęśliwie, a prócz tego nie wyzbył się jeszcze w zupełności właściwej mu dawniej, ale dziś już cokolwiek drażniącej filuternej kokieterii „cudownego dziecka". Absorbują go jednak te same treści, co i poetów omówionych poprzednio, jak o tym świadczą najlepsze jego utwory (np. „Dzieło", „Niewidomemu", „Modlitwa" czy nawiązujący do „Symfonii listopadowej", Oskara Miłosza „Kasztan", jeden z najpiękniejszych wierszy, jakie zdarzyło mi się przeczytać w ciągu ostatnich paru lat).

Spośród pozostałych najmocniej i najczyściej podjął ton podany przez koryfeuszów Zbigniew Zalewski. Jest to poeta skoncentrowany wyłącznie na tematyce religijnej, wypowiadający się własnym, choć jeszcze nie zupełnie skrystalizowanym stylem. Nie bez powodzenia podejmuje problematykę spraw religijnych i życia współczesnego Józef Szczawiński, dający np. w wierszu „Sosny" bardzo udaną próbę humanizacji pejzażu, wypowiedzenia głębokiej treści ideowej przez liryk z pozoru czysto opisowy. Próbuje porać się z tą problematyką również subtelny poeta, autor uroczych kameralnych liryków (np. kapitalny „Talent"), Andrzej Piotrowski, a prócz niego Konrad Hel, Stanisław Grochowiak, Anna Markowa („Są wśród nas") i niemal wszyscy inni — choć nie zawsze z pomyślnym skutkiem.

Zawartość almanachu nie wyczerpuje się jednak na tej poezji „od wielkiego dzwonu". Nie będę już wracał do poetów wspomnianych poprzednio, chcę natomiast zwrócić uwagę na ciekawie zapowiadający się talent Haliny Panfiłowicz-Krzysztoniowej, której „Jesień" i urocza, jesieninowska w tonie „Ballada zimowa" należą do najlepszych wierszy zamieszczonych w tomie. Obok niej wymieniłbym Zdzisława Łączkowskiego jako autora „Słoneczników gorejących". Na osobną wzmiankę zasługują również Kazimierz Piekut i Mieczysław Stryjewski, poeci chadzający własnymi drogami, niezależnie od literackich mód, a osiągający nieraz (zwłaszcza w liryce opisowej) nieprzeciętne zgoła wyniki. Bliski im jest w swych drobnych, bezpretensjonalnych, a wdzięcznych lirykach Wacław Olszewski, mniej szczęśliwy, gdy uderza w tony wieszcze lub produkuje dość seryjne satyry. Jeśli chodzi o bardzo ubogo reprezentowaną w almanachu lirykę miłosną, to wspomniałbym tu osobno o ujmującym czystością i prostotą tonu erotyku Grochowiaka „Pisałem cię konwalią", wierszu tak różnym od innych jego utworów, zazwyczaj choć trochę, ale zawsze pretensjonalnie wydziwaczonych. O innych autorach nic określonego powiedzieć nie mogę, gdyż na podstawie tego, co przeczytałem w almanachu, nie byłem w stanie wyrobić sobie o nich określonego sądu.

*

KSIĄŻKI pozamykane, rękopis odłożony na bok, atrament zasycha na bezczynnej już stalówce. Mój dajmonion pochyla się nad zapisanymi kartkami.

— A jednak ich nie ostrzegłeś — powiada — nie ostrzegłeś przed uwodzicielskim śpiewem syren poezji. Nie zawołałeś: Wracajcie! Nie ścigajcie chimery! Idziecie drogą, na której łatwiej zgubić pomyślność, szczęście, spokój, rozsądek niż znaleźć złotą podkowę z kopyt Pegaza.

— Nie, nie — zawołałem.

— Jeszcze czas. Dopiero minęła północ. Do rana daleko. Weź pióro. Ja będę ci dyktował...

— Nie, nie wezmę pióra. Nie będę wołał i ostrzegał. Niech idą swoją drogą. Sami ją przecież wybrali.

— Są ci potrzebni jako ruchome cele, do których rzucasz kamieniami. Głupia zabawa.

— Rzucam kamieniami, mówisz? Tak, czasem rzucam kamieniami. Ale jednak kocham ich — na swój sposób.

— I mimo to nie przestrzeżesz ich?

— Nie przestrzegę ich właśnie d l a t e g o. Ci, którzy poszli tamtędy przez głupotę, snobizm lub w jakimś chwilowym zamroczeniu, zawrócą sami. Najlepsi pójdą dalej, aż do końca.

— „I żywot oto ulatuje w słowach jako rzecz marna". Słowacki powiedział prawdę. Znał ją z własnego doświadczenia.

— I nie zawrócił.

— I spalił się.

— To dobrze.

— Dobrze jest spalić się?

— T r z e b a się spalić. Pamiętasz, co powiedział Goethe?

Jeno mędrcom mówcie o tym,
Gdyż szyderstwem tłum was zbywa.
Sławię w żywych tę tęsknotę,
Co ogniowej śmierci chciwa.

Stefan Lichański

# Aktualia księgarniane

## KSIĄŻKI DLA MŁODZIEŻY

Na łamach całej niemal prasy toczy się obecnie ożywiona dyskusja na temat młodzieży. Spośród różnych głosów — wiele racji mają te, które za przyczynę szerzącego się chuligaństwa uważają brak atrakcyjnej rozrywki. Rozejrzawszy się wokół dostrzegamy poważną poprawę we wszystkich dziedzinach: kina wyświetlają nowe filmy, teatry przygotowują nowe, piękne sztuki, organizowane są liczne imprezy rozrywkowe. Rozejrzyjmy się więc z kolei jak ta sprawa wygląda na naszym, tj. literackim „podwórku". Musimy od razu stwierdzić, że u nas także nastąpiły duże zmiany. I to głównie dzięki młodzieżowemu wydawnictwu „Iskry". Dobrze byłoby, gdyby inne wydawnictwa poszły tych śladem. Ruszyła wreszcie naprzód sprawa — tak dotąd „drażliwa" — literatury egzotyczno przygodowej i... sensacyjnej. Sprawa ta powinna nabierać coraz szybszego tempa, powinna się „rozkręcać" coraz bardziej doprowadzając do tego aby produkcja zrównała się z aktualnym zapotrzebowaniem.

W ciągu roku bieżącego „Iskry" wydały sporo pozycji od „Romansu płaszcza i szpady" A. Dumasa poprzez egzotyczną przygodę J. Londona J. Curwooda, J. F. Coopera do napół baśniowej powieści M. Twaina „Książę i żebrak". „Iskrom" pomaga „Nasza Księgarnia" wydając sporo tłumaczeń z literatury radzieckiej oraz powieści J. Verne'a. Ostatnio zostały wznowione „W 80 dni dookoła świata" i „20000 mil podmorskiej żeglugi". Przedtem: „Dzieci kapitana Granta". Dlaczego jednak wydaje się stale jedynie te trzy pozycje? Dlaczego nie wydano dotąd takiej chociażby „Wyspy tajemniczej"?

Pierwszą jaskółką poprawy jeśli chodzi o naszą rodzimą literaturę młodzieżową, jest naprawdę dobra, emocjonująca powieść S. Niziurskiego „Księga urwisów". Sam — choć mam już niemal dwa razy tyle lat co jej bohaterowie — czytałem tę książkę z napięciem i wielką przyjemnością. O książce tej powinno się pisać, ponieważ stanowi swego rodzaju przełom, udowadniając, że i w naszych warunkach, zdala od afrykańskich dżungli czy „tajemniczych wysp", można przeżyć autentyczną wielką przygodę.

Ostatnimi wydawnictwami „Iskier" są: „Dolina bez wyjścia" Maine-Reida, „Szerszeń" E. Voynich, „Pożegnanie z Italią" J. Stryjkowskiego (zbiór b. ciekawych opowiadań, esseyów i zbeletryzowanych reportaży o współczesnych Włoszech, oraz — uwaga! — uwaga! — „Pies Baskerville'ów" A. Conan-Doyle'a! Czekamy teraz na dalsze przygody Sherlocka Holmesa! Twórczość Conan-Doyle'a, krzywdzona do niedawna łączeniem jej ze szmirami Marczyńskiego czy Nasielskiego — odznacza się dużymi walorami moralnymi. Także spragniony ciekawej lektury „do poduszki" — młody i nie tylko zresztą młody czytelnik, może śmiało zamieniać się w drugiego doktora Watsona i pomagać znakomitemu detektywowi w rozszyfrowywaniu kryminalnych zagadek. Nakładem „Naszej Księgarni" wyszedł pierwszy tom tak zapoznanego miłośnika i ulubieńca młodzieży — Kornela Makuszyńskiego „O dwóch takich co ukradli księżyc". Prosimy o następne powieści!

Spośród książek nie należących formalnie do literatury młodzieżowej, lecz które — praktycznie — można młodzieży polecić, wymienić należy „Dysk olimpijski" J. Parandowskiego (PIW), nowe wydanie „Astronautów" St. Lema oraz (dla starszej młodzieży żeńskiej) „Dziewczęta z Nowolipek" P. Gojawiczyńskiej (PIW). Można dodać jeszcze „Węgierską opowieść" I. G. Kamińskiego (MON), powieść historyczną o generale Bemie i o powstaniu węgierskim, „W cieniu kolumny" Szelburg-Zarembiny (PIW) — jeszcze jedna b. miła rzecz z cyklu „wspomnień warszawskich" i wreszcie tak potrzebny młodzieży do lat... stu, upragniony, od tak dawna oczekiwany Słownik Wyrazów Obcych (PIW), (15000 wyrazów. Skład redakcji: prof. dr Z. Rysiewicz, prof. dr J. Safarewicz, prof. dr E. Słuszkiewicz, mgr E. Tryjarski). Cóż z tego, że się ukazał, kiedy jeszcze prędzej znikli! Nakład 20000, a potrzeby są co najmniej 10-krotnie większe!

Zbigniew Dolecki

Bolesław Piasecki
ZAGADNIENIA ISTOTNE
str. 207 Cena zł 20.—

Franciszek Bacon
NOWA ATLANTYDA
str. 181 Cena zł 12.—

Thomas More (Morus)
UTOPIA
str. 198 Cena zł 20.—

Tomasz Campanella
PAŃTWO SŁOŃCA
str. 129 Cena zł 12.—

Francisco De Vitoria
O INDIANACH
str. 94 Cena zł 10.—

WYSYŁA BIURO SPRZEDAŻY „P A X"
WARSZAWA, MOKOTOWSKA 43

za zaliczeniem pocztowym lub po wpłaceniu należności na konto PKO W-wa, I-8515/114. — Przy wpłatach na PKO prosimy doliczać zł 3.— na koszt przesyłki. Do nabycia we wszystkich sklepach „VERITASU"



Redaguje Zespół. Prenumerata miesięczna 4 zł. Kwartalna 12 zł. Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43; tel. 8-60-11 (16). Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze. Zakłady Drukarskie Wielostodrukowe RSW „Prasa" W-wa Marszałkowska 3/5. Zam. nr 146. B-6-130008


JERZY WOJCIECHOWSKI

# Otwarcie II FESTIWALU MUZYKI POLSKIEJ

W dniu 17 stycznia, w dziesiątą rocznicę wyzwolenia Warszawy, uroczystym koncertem symfonicznym w sali „Romy" rozpoczął się II Festiwal Muzyki Polskiej. Ukazując na tle polskiej klasyki muzycznej najcenniejsze utwory współczesnych kompozytorów ma ten Festiwal stać się — jak tego pragną organizatorzy — podsumowaniem muzycznego dorobku Dziesięciolecia, ukazaniem osiągnięć, a zarazem perspektyw, jakie stworzyły się przed współczesną muzyką polską.

W ciągu ubiegłych lat dziesięciu przeszła nasza muzyka ważne i doniosłe przemiany. Najważniejszym momentem stało się zdecydowane odejście ogromnej większości kompozytorów od kierunków i prądów muzycznych międzywojennego dwudziestolecia. Zrozumieli oni, że nowa epoka, w której dziś żyjemy, wymaga również nowego stylu w sztuce, i że dziś, kiedy odbiorcą dzieł muzycznych jest cały naród, nie można tworzyć wyłącznie dla wąskiego z natury rzeczy kręgu znawców, lecz trzeba tworzyć muzykę dostępną dla ogółu. Punktem zwrotnym stał się słynny zjazd kompozytorów w Łagowie Lubuskim w 1949 roku. Był to moment przełomowy, nie oznacza to jednak bynajmniej, że od tego przełomu rozwój naszej polskiej muzyki potoczył się już bez przeszkód prostą i szeroką drogą. Przeciwnie — wtedy właśnie zaczęły się istotne trudności. Przede wszystkim trzeba było szukać w historii polskiej muzyki tradycji, które mogłyby posłużyć za punkt wyjścia dla nowej twórczości. Nie może bowiem istnieć sztuka zawieszona niejako w historii bez żadnego oparcia, toteż oderwanie się od jednych tradycji uznanych za nieodpowiednie zmusza automatycznie do szukania innych. Nie jest więc przypadkiem, że w tym właśnie okresie nasi kompozytorzy zainteresowali się mocno polską muzyką z epoki przedchopinowskiej i obok pracy nad własnymi dziełami rekonstruowali i przystosowywali do wymagań współczesnej estrady dzieła dawnych kompozytorów — Dankowskiego, Janiewicza, czy Milwida. Prace te były właśnie wyrazem poszukiwań historycznej odskoczni dla nowej muzyki.

Najważniejszym problemem, jaki w tym okresie stanął przed kompozytorami, stało się nawiązanie kontaktu z rozszerzonym niezmiernie w stosunku do okresu przedwojennego słuchaczem odbiorców. „Muzyka polska ma dziś zaszczyt służyć całemu narodowi" — powiedział prezes Związku Kompozytorów Polskich Kazimierz Sikorski otwierając II Festiwal Muzyki Polskiej. Zadanie to jednak — trzeba sobie powiedzieć — w niewielkim jedynie stopniu zostało dotąd zrealizowane. Współczesna nasza muzyka z trudem dociera do masowego odbiorcy (mam oczywiście na myśli tzw. muzykę poważną), a nawet niektórzy bardziej przygotowani słuchacze odnoszą się do niej, jak wskazuje toczona ostatnio na łamach tygodnika „Dziś i Jutro" dyskusja, z dużym sceptycyzmem. Prof. Zofia Lissa w referacie wygłoszonym wiosną 1954 roku na walnym zjeździe Związku Kompozytorów powiedziała między innymi:

„Przyznać musimy, patrząc ... na muzykę polską minionego okresu, że dzieła kompozytorów polskich nie odegrały w dostatecznej mierze swojej roli wychowawczej w sensie społecznym, że kompozytorzy Polski Ludowej zafascynowani wciąż jeszcze głównie formami symfonicznymi i zdobyczami technicznymi okresu międzywojennego nie zdawali sobie — w większości wypadków — sprawy z różnorodnych potrzeb różnych grup odbiorców muzycznych w Polsce Ludowej... Potrzeby muzyczne naszego społeczeństwa rozrastają się niepomiernie, są wielorakie, a twórczość nasza, zwłaszcza naszej czołówki kompozytorskiej nastawiona jest raczej na jedną tylko grupę odbiorców, odbiorców na wysokim stopniu przygotowania muzycznego. Stąd — mimo wielkich istotnie osiągnięć jednostkowych w naszej muzyce, w całości — zieje między twórczością naszych kompozytorów a ich własnym społeczeństwem przepaść, która tylko bardzo nieznacznie w ciągu Dziesięciolecia się zmniejszyła".

Przepaść tę próbowano zapełniać na różne sposoby, nie zawsze, rzecz jasna, szczęśliwie. Jedni kompozytorzy kwitowali tzw. „masowego odbiorcę" napisaniem od czasu do czasu jakiejś pieśni masowej, a w dalszym ciągu uprawiali twórczość „elitarną". Inni rezygnowali w pewnej mierze z wysokich ambicji artystycznych prymitywizując swe środki wyrazu na rzecz owego masowego odbiorcy. Jeszcze inni sumiennie i uczciwie podjęli ciężki trud poszukiwania takiego stylu wypowiedzi, który zachowując pełną indywidualność twórczą i wysoki poziom artystyczny byłby przy tym zrozumiały dla odbiorców. Ci zresztą w największym stopniu stali się w pewnym okresie przedmiotem ataków. Nie brakło bowiem pomyłek, nie brakło prób wulgaryzacji i nadmiernego upraszczania sprawy, kiedy nieco bardziej skomplikowanym utworom przyczepiali niektórzy w czambuł etykietkę „formalizmu", kiedy za wyraz narodowego stylu w muzyce uważano przede wszystkim bezpośrednie cytaty z muzyki ludowej, bądź też niezbyt odległą stylizację tej muzyki. Tendencja ta zyskała sobie już zartobliwą nazwę „polonezа" wygrywanego przez niektóre czynniki kierujące życiem muzycznym. Nie mogło to oczywiście wpływać dodatnio na szczerość artystycznych wypowiedzi naszych kompozytorów. A szczerość wypowiedzi, nie zaś mniejsze czy większe skomplikowanie faktury, jest według mego zdania pierwszym i podstawowym warunkiem komunikatywności dzieła sztuki.

Dziś etap ten szczęśliwie mamy już poza sobą. Świadomość aktywnego udziału artysty w budowaniu nowej rzeczywistości jest dlań, według słów Kazimierza Sikorskiego, źródłem nowych natchnień, a zarazem nakłada nań odpowiedzialność za najwyższą jakość dzieł przeznaczonych dla najszerszych rzesz odbiorców, oraz pobudza ambicję, by również utwory istotnie trudne zdobyły nowego słuchacza. Dzieł wybitnych nie brak w dorobku naszego Dziesięciolecia, a najbliższa przyszłość przyniesie ich z pewnością jeszcze więcej. Koncert na orkiestrę Lutosławskiego, III Symfonia Bacewiczówny, III Symfonia Szabelskiego, czy „Kolorowe melodie" Ekiera przejdą z pewnością na stałe do historii naszej muzyki, a ich popularyzacja zależy jedynie od odpowiedniej ilości na wysokim poziomie stojących wykonań. Bowiem utwór trudny ma zasadniczo (oczywiście, jeżeli jest naprawdę dobry) takie same szanse, by stać się popularny, co i utwór określony jako „łatwy" — musi być jedynie większą ilość razy udostępniony słuchaczowi.

Inauguracyjny koncert festiwalowy obejmował trzy utwory współczesnych kompozytorów, a mianowicie „Rapsodię" Krenza, V Koncert skrzypcowy Bacewiczówny (prawykonanie) i „Balladę o żołnierskim kubku" Bairda. Z utworów dawniejszych wykonane zostały fragmenty baletu „Harnasie" Karola Szymanowskiego. Pod względem wykonawczym koncert stał na wysokim poziomie. Wanda Wiłkomirska stanowi dziś klasę dla siebie w polskiej wiolinistyce — trudności techniczne nagromadzone w Koncercie Bacewiczówny pokonywała ona jakby od niechcenia, bez najmniejszego wysiłku.

# recenzje·recenzje·recenzje

## Malarstwo ukraińskie

*A. K. Niestierenko — Pożegnanie partyzanta, 1940*

*Dużo, bardzo dużo prac ze współczesnego malarstwa ukraińskiego pokazano na obecnej wystawie w Zachęcie. Część historyczna wystawy — począwszy od dwóch pięknych fragmentów malarstwa ściennego z XI wieku — ogranicza się do niewielu przykładów — jedynie druga połowa wieku XIX jest licznie reprezentowana.*

*Nie jest to wcale przypadkiem — forma współczesnej ukraińskiej sztuki wypływa bezpośrednio z dziewiętnastoletniej tradycji, często jest wprost dosłownym przeszczepieniem zeszłowiecznego warsztatu malarskiego do nowych potrzeb. Nowe treści wyrażone są umowną, tradycyjną formą.*

*Wszystkie niemal prace wykazują doskonałe opanowanie akademickiego rzemiosła. Poziom wystawy jest przez to bardzo wyrównany i mimo wielkiej różnorodności tematycznej wystawa uderza swoją jednolitością.*

*Jaka jest cecha zasadnicza całej wystawy? Chyba ogromna dominanta treści nad formą. Plastycy ukraińscy przywiązują zasadnicze znaczenie do tematyki swoich obrazów, do ich ładunku literackiego. Problematyka ich malarstwa obejmuje wiele zagadnień ściśle związanych ze współczesnym życiem Ukrainy. Często forma tych obrazów nie wykazuje jednak żadnych poszukiwań w kierunku uwspółcześnienia, unowocześnienia środków malarskich, w kierunku pełnej syntezy postępowej treści z równie współczesną formą. Przez to obrazy te są często jedynie poprawne i konwencjonalne; ładunek treści nie przemawia środkami plastycznymi — działa literacko i opisowo. Ta opisowość, chęć powiedzenia najwięcej o każdym zjawisku, często wydaje się przesadna.*

*Jan Kowalski*

## POJEDYNEK – nieznany Galsworthy w „Ateneum"

Przed szatnią Teatru „Ateneum" toczyły się po premierze prasowej „Pojedynku" ożywione dyskusje. Wrażenia i opinie były podzielone. Przyznawano, że sztuka ma wiele momentów interesujących, że w spektaklu widać dobrą robotę. A jednak, choć na widowni śledziło akcję sztuki z napięciem, po wyjściu z teatru przeważało uczucie zawodu. Zastanawiałem się nad jego przyczynami i doszedłem do wniosku dość nieoczekiwanego: sedno sprawy tkwi w pewnym bardzo drobnym braku, właściwym osobowościom twórczym angielskiego autora „Pojedynku" i reżysera jego polskiej prapremiery.

W wydanym w r. 1929 w Londynie zbiorze utworów scenicznych — „The Plays of John Galsworthy" — doliczymy się ich aż dwadzieścia siedem. Idąc śladami Ibsena i również starszego od siebie Shawa, Galsworthy począwszy od r. 1906, od „Srebrnej szkatułki", brał na swój warsztat dramaturga zjawiska i problemy społeczne, które rozsądzał okiem moralisty i humanitarysty. „Rozsądzał"... — to określenie jest tu bardzo na miejscu. Przypomnijmy sobie, że pisarz ten, który stał się czołowym w XX w. epikiem społeczeństwa angielskiego, był z wykształcenia prawnikiem. Ze swych studiów i zainteresowań prawniczych oraz z praktyki epickiej przeniósł on do twórczości dramatycznej właściwe tym dziedzinom dążenie do ścisłego obiektywizmu, do ukazywania przeciwstawnych punktów widzenia. Suum cuique... Audiatur et altera pars...

Obiektywizm taki, postawa bezstronnego obserwatora są jednak sprzeczne z samą istotą teatru. Bodajże to właśnie sprawiło, że choć sztuki Galsworthy'ego dają zawsze interesujący obraz stosunków społecznych, choć cechują je dobre opracowanie sceniczne i wysokie wartości literackie — wszedł z nimi na scenę angielską naturalny dialog wzięty z potocznego życia — mimo to odczuwamy w tych sztukach brak dostatecznej ostrości konfliktów i maksymalnej pasji oskarżycielskiej. Łagodzi je w ostatniej chwili zawsze pragnienie zbyt skrupulatnego wymierzenia sprawiedliwości. Brak ten tylko częściowo równoważy inne ich ideowe wartości: ogromną wrażliwość na krzywdę oraz głębokie współczucie dla ludzkiego cierpienia.

„The Skin Game" — to nie tyle „Pojedynek", ile raczej „gra z faulami". „brudna rozgrywka". Dochodzi do niej między ziemiańskim squire'm a sąsiadującym z nim przemysłowcem — selfmademanem. Ziemianie ignorują towarzysko, upokarzają dorobkiewiczów. Ci z kolei mszczą się dotkliwie, wykupując okoliczne tereny, osaczając swymi fabrykami dumną siedzibę rodową wraz z należącym do niej parkiem. Przypomina się „Lalka". „Wiśniowy sad". Dochodzi do licytacji, w której wygrywa mieszczanin. Wtedy dziedziczka sięga po broń szantażu, wywieka podejrzaną przeszłość synowej, swego głównego wroga. Gubi obcą sobie i prawie niewinną kobietę, burzy szczęście całej rodziny.

„Kiedy zaczynaliśmy tę walkę — brzmią końcowe słowa ziemianina Hillcrista — mieliśmy czyste ręce — lecz teraz? Cóż warte szlachectwo, jeśli nie wytrzymało próby"? Zbyt wątła to konkluzja, takie podkreślenie zasady fair-play. „Pojedynek" przedstawia się nam dziś jako sztuka w gruncie rzeczy ilustracyjna, a przy tym dziwnie marginesowa, przebrzmiała, odległa od nurtu naszej współczesności. Galsworthy nie zajmuje nią stanowiska wobec istotnych zagadnień epoki. Pychę i kastowe przesądy Hillcristów, brutalną bezwzględność przeciwstawioną przez Hornblowerów obłudę, wspólną jednym i drugim — odczuwa nasz widz jako wewnętrzne sprawy starego, kończącego się świata. W latach jakiegoś Bliźniskiego tętniło to jeszcze żywą aktualnością, w r. 1920, kiedy powstawał „Pojedynek", brzmiało już anachronicznie i mogło budzić oddźwięk jeszcze tylko w wysparskiej, konserwatywnej Anglii.

Jeśli więc jest w „Pojedynku" coś, co trzyma w napięciu uwagę i uczucia widza, to na pewno nie konflikt społeczny. Poza techniką dramatyczną, w której wprowadza Galsworthy zawsze element kryminalnej sensacji, porywa nas problem czysto ludzki: tragizm nieszczęśliwej Chloe i moralnego stosunku, jaki zajmują wobec niej postacie sztuki. Rola Alfredy Sarnawskiej wysunęła się w sposób na pierwszy plan przedstawienia w „Ateneum". Artystce udało się w dużym stopniu otoczyć tę postać atmosferą tajemniczej i niepokojącej dwuznaczności, ukazać jej wahania i dramatyczną walkę wewnętrzną, a w ten sposób wzbudzić w widzach — zwłaszcza w obu odsłonach III aktu — głębokie współczucie. Oczywiście, nie jest to jeszcze katharsis w duchu antycznym ani nawet w duchu Szekspira czy Lermontowa; stąd na pewno zbyt ostentacyjne wejście Charlesa (Witold Kaluski) z ciałem nieprzytomnej Chloe nie powinno było nasuwać porównań z np. Desdemoną. Był to dość odosobniony błąd wyrównanej reżyserii Janusza Warmińskiego.

Owa solidna, lecz zbyt poprawna robota reżyserska, wyrównanie, przysłowiowe już w Teatrze „Ateneum", podkreśliło wspomnianą już bezstronność autora. Zadanie reżysera nie było, co prawda, łatwe. Pewien statyzm akcji narzuciła tu sama atmosfera arystokratycznej siedziby. Dekoracje Lecha Zahorskiego oddawały ją przez ujęcia ściśle symetryczne, przez mocne podkreślenie wiązań — poza tym było w nich coś zdecydowanie fałszywego, nie tylko w zestawieniach barw. Reżyseria zaś nie nadała spektaklowi odpowiedniego rytmu ani silniejszych akcentów, nie podkreśliła dobitniej momentów zwrotnych akcji. Poza końcowymi scenami z Chloe jeszcze bodaj tylko scena licytacji z świetnym jak zawsze Stanisławem Gawlickim. W równo i dobrze grającym zespole przyjemną barwną plamę stanowiła Janina Szydłowska w żywo ujętej roli przekornej Jill. Józef Kliejer w roli nuworysza Hornblowera miał partie bardzo dobre, lecz zbyt różnicując swój kontakt z wrogami i sojusznikami doprowadził do rozbicia jedności postaci.

Humanistyczny i etyczny punkt widzenia Galsworthy'ego wzbudza w tej sztuce szacunek. Jaka szkoda, że tak mało widzimy w niej naszej epoki i jej człowieka — „świat pracy", który pojawia się tu tylko w charakterze wiernego poddanego lub podejrzanej wartości służącego. W całości traktujemy „Pojedynek" raczej jako repertuarową ciekawostkę. Nie jest to zresztą — wbrew twierdzeniu tłumacza Fl. Sobieniowskiego, w programie — pierwsza u nas powojenna pozycja Galsworthy'ego. W latach 1949 i 1950 wystawił Gdański Teatr Wybrzeże „Srebrną szkatułkę" i „Gołębie serce". Sztuki te, wcześniejsze i najbardziej znane z dramaturgii angielskiego autora miały też nierównie większą siłę oskarżenia, przy conajmniej równej „Pojedynkowi" sile ludzkiego współczucia.

Artur Hoffman

## Witaj, słoniu...

Warto od razu zaznaczyć na wstępie, że film ten mimo swych wielu zalet nie należy do arcydzieł włoskiego neorealizmu. Jest on zato bardzo wymownym przykładem, jak filmy drugorzędne (a taki jest omawiany „Witaj słoniu") kroczą śladami wielkich prekursorów narodowego filmu włoskiego, jak te wybitne filmy oddziaływają na rodzimą twórczość.

Przy scenariuszu tego filmu pracował wybitny pisarz Cezare Zavattini i sama osnowa fabularna jest jego pomysłem. Słoń umieszczony w mieszkaniu biednego nauczyciela, to niemal paradoks, który przypomina mi ową sytuację z bajki, w której pod dotknięciem ręki człowieka owładniętego manią bogactwa, wszystko zamienia się w złoto, nawet pożywienie. I tutaj ta niezwykle sowicie wynagrodzona uczynność staje się paradoksalna — dzieci biednego nauczyciela muszą jeść, i słonia trzeba karmić, ale na to ostatnie nie starcza już pieniędzy. Trzeba się więc pozbyć słonia będącego najulubieńszą zabawką.

Ale ten pełen swobody i satyry pomysł mógł starczyć na bardzo niepoważny film, gdyby nie świetne wpisanie go w realną rzeczywistość włoską i obsadzenie roli głównej tak świetnym aktorem, jak Vittorio De Sica.

Życie Włoch przemawia w filmie nie tylko w drugim planie zdjęciowym, nie tylko w gwarze ulicy, ale i w trudnej sytuacji domowej bohatera, jego strajku, codziennych troskach i kłopotach, które znajdują odzew nawet w tematach zadawanych uczniom. Te humorystyczne sytuacje jakie wytwarzają się często przypadkowo w życiu szarego człowieka w sposób niesłychanie uroczy zabarwia sam De Sica — tym razem tylko aktor. Oczywiście nie ma co ukrywać, że film jest robiony „pod" tego wybitnego aktora i pozwala mu zabłysnąć całą krasą talentu. I pod urokiem De Siki wychodzimy z seansu. Jest to nasze pierwsze spotkanie z tym wybitnym twórcą na polskim ekranie, gdyż dotychczas znaliśmy wyłącznie jego pracę reżyserską: „Dzieci ulicy", „Złodzieje rowerów", „Cud w Mediolanie".

W filmie „Witaj słoniu" tak jak i filmach De Siki dochodzi do głosu przede wszystkim głębokie umiłowanie człowieka i to sprawia, że przy z pozoru bajkowej aurze tego filmu jesteśmy nim prawdziwie wzruszeni. Tak jak ze spotkania z dobrym i dawno nie widzianym przyjacielem.

A. O.

*JERZY THOR*

*Reportaż publicystyczny*

# Polskie drogi MŁODEGO AKTORA

PEWIEN młody aktor, mój dobry znajomy, którego bezskutecznie przez czas pewien poszukiwałem w teatrach całej Polski, gdy bowiem dowiedziałem się, że jest w Rzeszowie znajdował się wtedy już w Białymstoku, potem we Wrocławiu, wreszcie w Bydgoszczy itd. — powiedział do mnie: „Ostatnia Rada Kultury i Sztuki wpuściła wiele światła do zatęchłego pokoju, jakim stał się teatr w Polsce, wiele mówiono na niej o zespołowości, o stronie organizacyjnej, o repertuarze, o atmosferze wśród młodzieży wreszcie, ale jedna sprawa została nieco na uboczu, a o niej właśnie należy wiele mówić. Nie przeanalizowano dostatecznie drogi młodego aktora wprost ze szkoły na scenę w jakiejś prowincjonalnej mieścinie, o jego możliwościach rozwoju w środowisku, w jakim się znalazł, o jego prawie do awansu"...

Uwaga ta wydała mi się słuszna. Wybrałem się wobec tego do bardzo młodego i energicznego zespołu Teatru Ziemi Opolskiej, aby zetknąć się na miejscu z zagadnieniami, które w Warszawie rysują się mniej jasno. Okazało się, że fakt, iż wybrałem zespół lepszy od niejednego teatru prowincjonalnego nie wpłynął na zatarcie ostrości tych spraw.

### 2. CIENIE STAJĄ SIĘ LUDŹMI

NIE poznawajmy nigdy miast w zimie. Wyglądają wtedy jak ludzie, których widzimy po nieprzespanej nocy, albo w czasie rekonwalescencji. Tynki wydają się bardziej szare, place bardziej puste, a głośnik na słupie w centralnym punkcie miasta zdaje się smutniej wygrywać melodię straussowskiego walca. Piękne wiosną i latem, rozłożone nad brzegami Odry i na wyspie, Opole — wita teraz melancholią i ciszą. W zespole dziwnych architektonicznych figur trudno w pierwszej chwili rozpoznać teatr. Skojarzenie poczekalni autobusowej z malomiasteczkowym kinem. A jednak wewnątrz ta intrygująca budowla kryje w sobie ładną, nowoczesną salę teatralną, no i to, co najważniejsze: zespół Teatru Ziemi Opolskiej, zajęty obecnie próbami przygotowywanych sztuk. W dużej sali odbywa się właśnie próba nowej sztuki Andrzeja Wydrzyńskiego „Cienie i ludzie", a w świetlicy — sztuka Rittnera „Wilki w nocy". W miłym, dobrze znanym mroku sali teatralnej najpierw zauważam aktorów na scenie, potem, tuż blisko przy reżyserskim stoliku p. Krystynę Skuszankę. Jest ona niezmylnym świadectwem młodości tego zespołu. Ten pełen inwencji kierownik artystyczny, reżyser świadomy swych koncepcji jest laureatem Państwowej Nagrody (rok 1953) za inscenizację „Sztormu" Billa-Bielocerkowskiego, będącą jej dyplomem absolwenckim. Jakież to rzadkie i miłe skojarzenie!

Sztuka Wydrzyńskiego jest niewątpliwie jednym z najciekawszych zjawisk naszej dramaturgii ostatnich lat, głównie dzięki interesującej, głęboko zarysowanej postaci Niemca, kapitana SS, Oskara von Schwerin.

Aktorzy grają bez kostiumów, scena jest jeszcze pusta. Tekst niezupełnie opanowany. Ale sztuka już jest. Gdy patrzę przez dłuższą chwilę, nagle wydaje mi się, że jestem świadkiem przemiany tych kilku chłopców w postacie, które odtwarzają — są momenty, kiedy młody aktor, Edward Skarga jest już Oskarem von Schwerin, a Zdzisław Leśniak (zdolny odtwórca, obdarzony doskonałą mimiką) — gestapowcem. O magio sztuki odtwórczej, punktowana uderzeniami reżyserskiego ołówka!

... — *Niestety* — mówi p. Krystyna Skuszanka — *teatr z konieczności musi zamieniać się w szkołę. Wyższe Szkoły Teatralne przysyłają nam materiał zupełnie nieobyty ze sceną, nieświadomy aktorskich środków wyrazu, działania fizycznego w teatrze...*

Przypomina mi się zdanie Goethe'go z jego wskazówek dla aktorów: „*Sztuka aktorska polega na umiejętności posługiwania się wymową i ruchami ciała*". Albo: „*Aktor musi dążyć do osiągnięcia doskonałej, czystej wymowy. Żaden prowincjonalizm nie nadaje się na scenę. Tu powinna rozbrzmiewać czysta mowa, ukształtowana i wysubtelniona przez sztukę i naukę*". Ba, kiedy polskie szkoły, nawet najlepsza, warszawska tych zasad nie wpajają. Sztukami warsztatowymi są w nich przede wszystkim polskie sztuki współczesne pisane często bardzo niechlujnym językiem. Stąd później wiersz klasyczny czy romantyczny brzmi fatalnie w ustach aktora.

— *Kultura słowa zatraca się prawie zupełnie* — ciągnie swoje uwagi p. Krystyna Skuszanka — *wydaje mi się, że szkoły za wiele uwagi poświęcają zagadnieniom teoretycznym, pomijając zasadnicze sprawy techniczne. Często aktor nawet bardzo zdolny — nie potrafi niemal zupełnie poruszać się po scenie, ma spętane nogi, nie zna własnych możliwości odtwórczych. Czyż mogą od razu opanować później te wszystkie, podstawowe umiejętności? Szkoły radzieckie, jak zdążyłam się zorientować w mojej podróży do ZSRR znacznie więcej poświęcają tym zagadnieniom uwagi. Czemu w naszych szkołach nie zajmują się polską klasyką dramatyczną, czemu wygnano z nich wielki repertuar klasyczny?*

„Wielki repertuar klasyczny: Szekspir i Słowacki, Racine i Wyspiański... Zagadnienie to powraca do mnie w czasie rozmowy z młodym aktorem Edwardem Skargą, absolwentem szkoły warszawskiej, odtwórcą roli niemieckiego kapitana ze sztuki Wydrzyńskiego. Idziemy właśnie cichymi uliczkami Opola, udając się w kierunku Domu Aktora, chluby całego zespołu.

— *Wielki repertuar „leży" w naszych szkołach zupełnie* — stwierdza kol. Skarga — *dlatego później nie możemy dać sobie rady z rolami w „Balladynie" czy w „Śnie Nocy Letniej". Ponadto w szkołach nie czuje się atmosfery teatru, „powiewu ze sceny" — tak, jak niegdyś podczas profesury Schillera w Łodzi, czy Osterwy w Warszawie. Powstaje jakaś koncepcja teatru w oderwaniu od teatru. Powstają jakieś uprzedzenia w stosunku do zdolności poszczególnych osób, dyskwalifikowanie ich — a jakże często występ na prawdziwej scenie odbala te twierdzenia. Nie, szkoły na pewno nie przygotowują właściwie adeptów tej trudnej sztuki i muszą stanowczo zrewidować swoje programy.*

Oto początek sprawy. Myśl o tych sprawach nie opuszcza mnie podczas zwiedzania nowoczesnego Domu Aktora o przyjemnych jedno i dwupokojowych mieszkankach. A co się dzieje w wypadku, gdy „tych niedopieczonych" absolwentów otrzymuje w ręce reżyser nie przywykły do douczania, mniej sumienny, lub po prostu słabszy, gdy teatr nie ma zamiaru zamienić się w studio? Rzeczywistość, niestety, przynosi dość smutne rezultaty tego stanu rzeczy.

### 3. ANDERSEN ÓDWIEDZA OPOLSZCZYZNĘ

*„Scena i widownia, aktor i widz tworzą dopiero całość".*

*GOETHE*

GDY wielki mistrz poezji niemieckiej pisał te słowa, na pewno nie brał pod uwagę teatru Ziemi Opolskiej, który musi tworzyć całość artystyczną rezygnując ze swej drugiej naturalnej połowy: widowni. Może byłoby lepiej powiedzieć, że to widownia opolska rezygnuje z osiągnięć własnego teatru. Wypracowując oblicze swej sceny — zespół musi się zawsze liczyć z tym, że intencje jego albo nie zostaną zrozumiane, albo będą źle zrozumiane, a to w rezultacie na jedno wychodzi. I tutaj daje się zaobserwować zjawisko paradoksalne: oto w wypadku Opolszczyzny — właśnie ów omijany przez innych teren dostarcza doskonałych, chłonnych widzów. Takie miasteczka jak Nysa czy Prudnik nie dają się porównać pod względem wrażliwości teatralnej ze stolicą województwa — Opolem...

Rozmowy na ten temat prowadziłem z aktorami w czasie wyjazdu do Strzelc Opolskich z Baśnią Andersena „Królowa śniegu", przygotowaną przez zespół dodatkowo obok zasadniczych przedstawień teatru. Wóz techniczny wyjechał wcześniej, teraz autobus wraz z sympatycznie krzykliwymi pasażerami mknie po gładkiej wstędze szosy. Czas w rozmowie biegnie szybko. Rozważamy z kol. Wandą Uziębło, zeszłoroczną absolwentką Szkoły Warszawskiej, palące kwestie młodego aktorstwa.

— *Teren nie wyczerpuje nas* — mówi drobna dziewczyna o blond włosach — *tak rozplanowaliśmy wyjazdy, aby nie zabierały nam zbyt wiele czasu, nie przekreślały dłuższej pracy nad rolą. Mamy zagwarantowaną trzygodzinną przerwę między próbą a wyjazdem... Jedno nas tylko martwi. Do tej pory jeszcze pracujemy, eksperymentujemy w myśl wskazań naszego kierownika artystycznego, nie zważając na brak zainteresowania u miejscowej publiczności. Ale co będzie później? Nie podobna stale działać w pustce i to nas bardzo niepokoi...*

Zdanie to zabrzmiało jak „memento" i wypadnie jeszcze do niego powrócić.

Lecz oto Strzelce Opolskie. Jesteśmy na miejscu. Duża, nowoczesna sala Kasyna Oficerskiego zwolna napełnia się ludźmi. I o dziwo, na bajkę Andersena przybyli sami dorośli. Poważni urzędnicy i panny urzędniczki, oficerowie, młodzieńcy pod wąsem, ich matki itd. Dzieci ani na lekarstwo. Kurtyna idzie w górę. Widzowie cichną zelektryzowani historią zaczarowanego Kaja, którego królowa śniegu uwiozła w krainę wiecznych lodów.

Jego przyjaciółka wyrusza na poszukiwanie towarzysza swych zabaw. Jakaś starsza pani obok mnie denerwuje się: — Niech pan powie, czy ona go odczaruje?

Powracamy. Rozśpiewany autobus przecina noc światłami reflektorów. I komedianci z opowieści Scarrona nie wracali ze swych widowisk weselej. Nie marnuję jednak czasu, dowiaduję się od kol. Jerzego Górnego, że robi dopiero tutaj dyplom aktorski. Przeszedł przez dziennikarstwo, chwytał się różnych zawodów myśląc jednak stale o teatrze. Dopiero na opolskiej scenie zastępował kolegę w długiej trudnej roli Jana Kochanowskiego w sztuce Maliszewskiego — i uwierzył we własne siły. Poszło bowiem doskonale. Nie tylko on w swym zespole przygotowuje swój dyplom. Jest to dowodem, że teatr ten rozwiązał najbardziej palącą sprawę dalszej opieki artystycznej nad absolwentami szkół aktorskich. W wielu innych środowiskach sprawa ta wygląda rozpaczliwie, młodych ludzi traktuje się jak doświadczonych aktorów, dzięki czemu popadają w liczne maniery, wypaczają swoje zdolności.

Tłukąc się całymi tygodniami po terenie, grając wobec publiczności niewyrobionej, bezkrytycznej — zwolna osłabiają kontrolę własnej gry, mimo woli zaczynają stawiać sobie mniejsze wymagania. Nie wystarczy potrząsanie wobec „nieokrzepłego" jeszcze aktora przykazaniem etyki aktorskiej, że powinien on dobrze wykonać swą pracę niezależnie od rodzaju widza. Tym bardziej nie wystarcza, że z owego objazdu młody odtwórca powraca do swego teatru w jakimś Gnieźnie, Kaliszu czy Olsztynie, na scenę nieożywioną żadną oryginalną myślą, bez możliwości pogłębienia swych doświadczeń przykładem dobrych teatrów, scenę na której występują starsi, dostatecznie zgnębieni głuchą prowincją aktorzy. A potem zaskakuje inspektorów CZT chęć ucieczki z takiego teatru, stopniowe gaśnięcie zapału, spadek moralu całej grupy, objawy pijaństwa itd. Aktorom teatru opolskiego niebezpieczeństwo grozi w mniejszym stopniu. Dlaczego?

Odpowiedź na to pytanie jest prosta: wpływ wychowawczy na jednostkę mogą mieć tylko z e s p o ł y t e a t r a l n e, tj. środowiska o określonym obliczu, o sprecyzowanym programie artystycznym i ideowym. Nie trudno poprzez poprzednie inscenizacje odczytać program zespołu Krystyny Skuszanki. Jest nim antymieszczańskość, zrywanie z pseudorealistycznym anachronicznym banałem, podporządkowanie całości widowiska, wszystkich jego elementów jednej, naczelnej myśli utworu, jak w inscenizacji „Sztormu", czy „Legendy miłości". Jeśli jest to intelektualizm, to ten w najlepszym, najbardziej twórczym sensie. Tym założeniom służy również scenografia, reprezentowana przez uzdolnionego plastyka Józefa Szajnę, bliskiego warsztatowi Kantora. Założeniom nierozmieniania teatru na drobne, na szablonowe chwyty, na przeciętność. Tylko w takim wypadku niedoświadczony, młody aktor może wydobyć z siebie najlepsze wartości i będzie mógł rozwijać je we właściwym kierunku.

Ale czy fakt, że w Opolu czy w jakimś innym małym mieście prowincjonalnym powstaje z e s p ó ł o „obliczu", „programie" itd. rozwiązuje już problem młodzieży aktorskiej?

### 4. POLSKIE DROGI AKTORA

WŁAŚNIE o tej sprawie najdłużej rozmawiałem z Krystyną Skuszanką w jej małym mieszkanku w Domu Aktora. Na ścianach wiszą zdjęcia z wystawionych sztuk, afisze, szkice scenograficzne. Jest już wieczór. Drugi dzień moich wędrówek opolskich zbliża się ku końcowi.

— *Najgorsze jest to* — mówi p. Skuszanka — *że po ukończeniu studiów aktor zostaje przydzielony do jakiegoś najczęściej prowincjonalnego teatru i wtedy Ministerstwo, szkoła i CZT przestają się nim interesować. Nikogo nie obchodzi, czy jest to dla niego odpowiednie środowisko, czy pogłębi tu swoje zdolności, czy też przeciwnie, zmanieruje się. Wiadomo, że młody aktor, który przyjedzie do teatru w małym mieście będzie najdalej po 2-ch latach starał się z niego wydostać, przejść do lepszego zespołu, awansować. Nawet u nas w Opolu, mimo wysiłków utworzenia grupy, młodzież aktorska dłużej nie wytrwa jak dwa, trzy lata. Przez czas pewien będziemy jeszcze wspólnie szukać nowych rozwiązań, pracować twórczo, a później... Ten odruch ucieczki, dążenie do awansu jest zjawiskiem zupełnie naturalnym... Lecz z innej strony rozsypywanie się zespołów jest najgroźniejszym zjawiskiem dla poziomu samej sztuki scenicznej...*

Ucieczka w „pojedynkę" aktora do innego teatru nie przynosi mu większej korzyści, w tym wypadku opinia kierownika pokrywa się ze zdaniem młodych aktorów. (Oczywiście, nie tylko w tym wypadku — właśnie w opolskim teatrze bezpośredni, koleżeński kontakt reżysera i kierownika artystycznego z aktorem zadziwia przybysza z obcego terenu). Zdzisław Leśniak, odtwórca roli gestapowca Deckela ze sztuki Wydrzyńskiego, powiedział do mnie: „Z przykrością myślę, że będę musiał kiedyś opuścić zespół, z którym się zżyłem, ale z drugiej strony myśl, że miałbym tu pozostać na stałe, przeraża mnie. Przecież pogłębianie naszej sztuki odbywa się nie tylko w teatrze, wymaga uczestniczenia w szerszym nurcie życia kulturalnego"...

— *Istnieje jeszcze jeden aspekt tej sprawy* — dodaje Krystyna Skuszanka — *mianowicie polityka Centralnego Zarządu Teatrów podpierania walących się teatrów dobrymi aktorami. W rezultacie — na miejsce dobrego i złego powstają dwa „zespoły" przeciętne, nieważne w naszym życiu kulturalnym. Decentralizacja — niewątpliwy krok naprzód w dziedzinie polityki teatralnej nie może stać się pogłębieniem obojętności władz, wobec poszczególnych, głównie prowincjonalnych zespołów.*

Za oknem jest już zupełnie ciemno. Wiatr rozbija o szyby płatki śniegu. P. Skuszanka nastawia płytę ze słynną pieśnią Matki Courage. I nagle w ciszę wdziera się ten trudny do opisania, niski, drgający tęsknotą głos:

*„Czy Ulm, czy Metz, czy też Weltawa*
*Tam matka Courage znany gość;*
*Dla swoich wojna jest łaskawa,*
*Gdy kul i prochu tylko dość,*
*Lecz proch sam wojny nie nakarmi*
*Ni kule, ludzi trza jej też.*

Z głębi wydobywa się głuchy rytm: jakby przez ukośne strugi deszczu szły waląc butami o bruk, równe zielone szeregi w hełmach na głowach. Wielki teatr, który tworzy tak potężne wizje... Za oknami zasypia polskie Opole, wraz z nim cała ziemia przywrócona Słowiańszczyźnie. I tutaj teatr spełnia wielką rolę, budzi echo na razie niedostrzegalne, ukryte, lecz pewne. Objazd tej trudnej, chociaż pięknej ziemi z „Niemcami" Kruczkowskiego przyniósł liczne tego dowody. Ta głęboka, sugestywna sztuka grana na scenach większych i mniejszych, w świetlicach przy zakładach pracy i w szkołach przyniosła wielki wstrząs moralny. Wyzwalała szczere wzruszenie ludzi, którzy aż nazbyt dobrze, od kilku pokoleń poznali problem niemiecki w całej rozciągłości — ale również i cichy, słabnący pomruk gniewu. Lecz właśnie o tę wszechstronną reakcję chodziło i cel został osiągnięty. Podobnym wstrząsem dla Niemców było obejrzenie u siebie gorzkiego dramatu Bertolta Brechta o wojnie niemal na tle zgliszcz ostatniej pożogi.

Lecz nie zapominajmy o kwestii największej wagi: aby młody aktor mógł skutecznie służyć sprawie przywracania sztuce polskiej tysięcy odbiorców na Zachodnich Ziemiach, aby mógł trafiać do nich i wyzwalać z siebie najlepsze wartości — musi posiadać albo spory zapas doświadczeń nabytych w środowisku mocnym artystycznie, albo działać przez czas pewien na zasadzie młodzieńczego entuzjazmu korzystając z wiadomości wyniesionych ze szkoły. Ta druga ewentualność jest oczywiście najczęstsza, ale nie można w jej wypadku liczyć na permanencję owego entuzjazmu i wysiłku. Nie można również liczyć na „osiedlenie" się aktora na stałe w danym teatrze terenowym. Byłoby to zresztą szkodliwe. Nawet w tak zgranym zespole, jak w Opolu aktorzy i reżyserowie działając gdzieś, poza marginesem życia kulturalnego, w mieście, gdzie obok teatru istnieje jeszcze jedno tylko kino nie zdołają zbyt długo utrzymać artystycznego poziomu. I co dalej? — wypada powtórzyć pytanie młodej aktorki Wandy Uziębło. Wiadomo: zespół rozpierzchnie się do różnych miast, pozostaną jakieś niedobitki...

I dlatego spośród wszystkich — tę sprawę właśnie trzeba rozwiązać najbardziej planowo, zapewnić twórczym zespołom prawo do awansu. Cały „zespół opolski" powinien znaleźć dla siebie miejsce w większym ośrodku kulturalnym, a nie poszczególne jednostki. „Decentralizacja" nie powinna być argumentem dla pozostawienia jej na uboczu. I o tej konieczności wizyta w Opolu przekonała mnie całkowicie.

*Jerzy Thor*

*Teatr Ziemi Opolskiej — Hikmet „Legenda o miłości". Inscenizacja — K. Skuszanka. Scenografia — Wojciech Krokowski*

*Teatr Ziemi Opolskiej — Scena z II aktu „Drogi do Czarnolasu" A. Maliszewskiego. Reżyseria — K. Skruszanka. Scenografia — Józef Szajna.*

## KONKURS NA REPORTAŻ

Redakcja „Dziś i Jutro" w celu ożywienia i podniesienia na wyższy poziom reportażu literackiego ogłasza konkurs otwarty pod hasłem

### wędrując przez Polskę

Jest to konkurs na reportaż literacki związany z życiem Polski Ludowej. Wybór tematu — uwarunkowany tylko powyżej zaakcentowanym związkiem — najzupełniej dowolny. Udział w konkursie — dostępny dla wszystkich.

Prace konkursowe o objętości od 5 do 15 stron maszynopisu w 3-ch kopiach, podpisane godłem, wraz z kopertą, również godłem podpisaną, a zawierającą imię i nazwisko oraz dokładny adres autora przesyłać należy do redakcji „Dziś i Jutro", Warszawa, Mokotowska 43, IV p. z zaznaczeniem „Konkurs na reportaż".

Ostateczny termin nadsyłania prac konkursowych upływa z dniem 20 marca 1955 r. O przeterminowaniu decyduje data stempla pocztowego.

OGŁOSZENIE WYNIKÓW KONKURSU NASTĄPI 1 MAJA 1955 ROKU

Tematem reportaży konkursowych zgodnie z podanym hasłem jest rzeczywistość Polski Ludowej budowana wspólnymi siłami zjednoczonych we Froncie Narodowym ludzi przy pełnym poszanowaniu ich poglądów. Dlatego redakcja postanowiła rozszerzyć skład sądu konkursowego o udział jurorów, którzy wyznając inny światopogląd położyli zasługi w dziedzinie rozwoju tej formy literackiej jaką jest reportaż.

W skład sądu konkursowego wchodzą

MARIAN BRANDYS
MARCIN CZERWIŃSKI
ZBIGNIEW CZAJKOWSKI
ANDRZEJ KRASIŃSKI
ZYGMUNT LICHNIAK

Sąd konkursowy rodzieli między zwycięzców konkursu trzy nagrody pieniężne w wysokości:

I nagroda — 3000 zł.
II „ — 2000 „
III „ — 1000 „

oraz 10 wyróżnień książkowych. Sąd konkursowy ma zastrzeżone prawo nagrody łączyć, dzielić lub poszczególnych nagród nie przyznawać. Pierwszeństwo publikacji prasowej prac konkursowych należy do redakcji „Dziś i Jutro". Ewentualne wydanie książkowe zbioru prac konkursowych zastrzeżone jest dla Instyt. Wydawniczego „PAX".