PO 16681

Cena 1 zł

DZIŚ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok XI. Warszawa, 13 lutego 1955 r. Nr 6 (480)

Uniwersytet Gdański – Biblioteka Główna

CIV 9013

Bertolt Brecht
Laureat Międzynarodowej Nagrody Stalinowskiej, 1954

MIKOŁAJ ROSTWOROWSKI

„Tak szybko i tak przez strumień"

POWRACAJĄCY z wojny żołnierz gruziński Simon Chachawa widzi ruinę swego osobistego szczęścia i chciałby pojąć jej przyczyny. Brecht — przyjaciel ludzi i mądry znawca ich dusz wie, że pytanie o sens zjawisk jest pierwszym prawem człowieka, stokrotnie ważniejszym od dążenia do radości czy unikania bólu. Człowieczeństwo zaczyna się dopiero za tym progiem, a odmawiać odpowiedzi istocie z samej swej natury skazanej na myślenie — znaczy degradować ją do poziomu zwierzęcia.

Grusza Wachnadze — nie znana jednej z tych skomplikowanych filozoficznych racji. Oddzielona od żołnierza murem tragicznych skutków wojennego kataklizmu i potokiem, w którym właśnie pierze bieliznę, czuje natychmiast dzięki geniuszowi miłości, że tonącemu w mrocznym morzu niewiedzy trzeba rzucić koło ratunkowe bez sekundy zwłoki. Żołnierz mówi: Jakże to może być, żeby nic nie zaszło, a jednak jest inaczej?". Grusza mówi: „Jakże ci to powiedzieć tak szybko i tak przez strumień?".

— Samarytańskość gestu Gruszy jest niemal absolutna. Za chwilę, gdy pancerni przyjdą po Miszę okaże się, że dziecko znaczy dla Gruszy więcej niż jej miłość do Simona. Ale prawem człowieka jest wołać o pomoc i prawem tę pomoc otrzymać.

Za strumieniem stał miażdżony nieszczęściami człowiek. Nazywał się Simon Chachawa, był narzeczonym Gruszy, lecz Grusza w identyczny sposób śpieszyłaby z natychmiastową moralną odsieczą każdemu z nas.

Błędy wielkiego poematu o miłości, jakim jest „Kaukaskie Kredowe Koło" są nieuniknionym rezultatem miłosiernej wielości artystycznych i ideowych celów, którą jednocześnie autor pragnął osiągnąć. Twierdzić, że banalny morał iż „wszystko co jest na tej ziemi winno należeć do ludzi, co mają serce po temu" — nadaje zwartość treściową i kompozycyjną „Kredowemu Kołu" — znaczy prymitywnie zubożać rewolucyjną wymowę dzieła, a zarazem przyznawać mu niezasłużoną rangę formalną.

Opuszczając teatr, widz czuje się wzmocniony w swej solidarności ze światem społecznie pokrzywdzonych, przejęty krystalicznie czystym liryzmem dziejów pewnej gruzińskiej dziewczyny, wzbogacony wiedzą o nieskończonej potędze ludzkiego serca, zmobilizowany do walki przeciw wojnie, której socjologię ukazuje Brecht z laboratoryjną precyzją. To dużo. To bardzo dużo. Już choćby ta ilość społecznych skutków odbioru dzieła świadczy o mnogości pytań na jakie widz w „Kaukaskim Kredowym Kole" znajduje odpowiedź. Ale ludzkość stawia dziś sobie znacznie więcej palących pytań niż te, na które może odpowiedzieć przekonywająco jeden utwór literacki, przy czym tylko odpowiedź na wszystkie z nich jest warunkiem uratowania naszego człowieczeństwa.

„O jaką straszną pokusą jest dobroć" - woła Pieśniarz, tak bohaterstwo podtrzymujący wątle wiązania brechtowskiego dramatu. I Bertolt Brecht z franciszkańską niefrasobliwością przekracza strumień artystycznej niemożliwości, ażeby szybko ocalać ludzkość od niewiedzy, która grozi zagładą.

HARACZ DLA OPTYMIZMU

Pozornie wątek fabularny moralitetu Brechta przedstawia się następująco: dwa kołchozy spierają się o użytkowanie pola, przy czym spór zostaje rozstrzygnięty na korzyść tego kołchozu, który choć nie jest formalnym posiadaczem gruntu, gwarantuje bardziej pożyteczne jego wykorzystania. Zwycięski kołchoz posiada w gronie swych pracowników towarzysza, który zna wiele legend i jedną z nich opartą na starochińskim motywie sporu dwu kobiet o dziecko opowiada uczestnikom międzykołchozowej narady.

Opowieść Pieśniarza dotyczy zdarzeń z nieokreślonego bliżej momentu dziejów Gruzji.

Służąca, prosta dziewczyna wiejska — Grusza — ratuje opuszczone przez matkę dziecko okrutnego gubernatora, który padł ofiarą zamachu pałacowego, zorganizowanego przez możnowładców korzystających z chaosu wojennego w jakim się Gruzja znajduje. Jednym ze środków ratowania dziecka jest konieczność poślubienia przez Gruszę obleśnego dziada, z którym małżeństwo legalizowałoby posiadanie „synka". W obronie dziecka dziewczyna podejmuje tę heroiczną decyzję, przekreślając automatycznie nadzieję na poślubienie ukochanego Simona, który jest na wojnie. Gdy nastaje pokój wdowa po gubernatorze zgłasza swoje matczyne roszczenia do syna. Tylko wówczas gdy udowodni swoje prawa wobec dziecka - dzie mogła korzystać z przypadającego Miszy w spadku po gubernatorze ogromnego majątku. Spór gubernatorowej i Gruszy rozstrzyga sędzia ludowy Azdak próbą „kredowego koła". Stary obyczaj mówi, że dziecko należy do tej, która wykaże większą siłę w wyciągnięciu poza obręb koła równocześnie chwyconej za ręce spornej własności. Gubernatorowa zwycięża dwukrotnie, bo Grusza nie chce wyrządzić krzywdy małemu Miszy. Wbrew ustalonej tradycji Azdak przyznaje dziecko Gruszy. Trzecią nieważkę podpisuje również orzeczenie o rozwiązaniu jej dotychczasowego małżeństwa. Grusza poślubi Simona.

Morał dla kołchoźników i widza: tytuł społeczny do posiadania jest ważniejszy od tytułu formalnego.

W rzeczywistości — jedynym wątkiem fabularnym posiadającym znaczenie dla dramatu są losy Gruszy i sędziego Azdaka. Poprzestanie na opowiedzeniu ich ocaliłoby artystyczną jednolitość widowiska, pozwalając widzowi skupić uwagę wokół problematyki ideowej organicznie zawartej w spektaklu.

Prolog opiewający spór dwu kołchozów ma służyć pouczeniu widza o doraźnej przydatności politycznej nowatorsko odtworzonej legendy. Ta natrętna kropka nad „i" była tym bardziej zbyteczna, że Brecht nie uczynił najmniejszej koncesji dla legendy — pokazując nam dramat na wskroś współczesny. Prolog nie tylko utrudnia prawidłowe odczytanie utworu lecz ponadto, sugerując rzekomą analogię kołchozowego i matczynego konfliktu obniża dramatyczność drugiego z nich i pozoruje istnienie pierwszego. Tymczasem w brechtowskim sporze dwu kołchozów nie ma cienia konfliktu. Sądzę, że gdybyśmy go chcieli rozumieć jako tzw. konflikt „nieantagonistyczny" trzeba by było wpierw przyjąć założenie, że dla rzeczywistości socjalistycznej typowe są nudne spięcia pozornych przeciwieństw. Oglądając Prolog nie można nie ziewać. Przecież jego bohaterom naprawdę na niczym serio nie zależy. Najenergiczniejszy z obrońców praw kołchozu im. Róży Luksemburg — Stary Chłop — już we wstępnej części dyskusji kapituluje, mówiąc do przedstawiciela konkurującego w roszczeniach do gruntu kołchozu Galińsk: Wiadomo przecież Surabie, że weźmiesz i ser i solinę".

W dalszej części „kłótni" tenże Stary Chłop następująco motywuje ochotę na odzyskanie dawnej kołchozowej własności:.. „chcemy wrócić do naszej wioski, choćby dlatego, żeby wasz kołchoz, wy rabusie dolin, mieć za sąsiada". Wreszcie ów że najenergiczniejszy „antagonista" roszczeń kołchozu Galińsk wznosi okrzyk: „Chwała towarzyszom z kołchozu Galińsk i wszystkim tym, którzy bronili ojczyzny", a Brecht dodaje: „Ściskają sobie wzajemnie dłonie i obejmują się".

— Oczywiście, te przyjacielskie pogaduszki bratnich kołchozów mogą być całkiem autentyczne, mogą nawet stanowić niesłychanie przewrotny odpowiednik rzeczywiście dramatycznego konfliktu Gruszy, ale ich wybijanie — atrakcyjności socjalizmowi nie przysparza.

Hurra — optymizm Prologu rykoszetuje w zakończeniu dramatu. Ażeby uzasadnić przyznanie Miszy prawdziwej choć nie rodzonej matce. Brecht przez połowę spektaklu z iście rabelaisowskim mistrzostwem kreuje postać sędziego. Potem cały ten swój wysiłek przekreśla, gdyż Azdak przez roztargnienie umożliwia powrót Gruszy do Simona. Jakby zasadniczo optymistycznej tonacji widowiska nie wystarczał zasadniczo optymistyczny epilog: odzyskanie prawa Gruszy do dziecka. Cóż w ogóle była warta osobista ofiara dziewczyny, wyrzeczenie się przez nią Simona, jeżeli błahy przypadek (przyznajmy, że ciągniony za włosy) był władny potrzebę heroizmu i poświęcenia uczynić bezprzedmiotową.

DZIEJE GRUZIŃSKIEJ MADONNY

Na szczęście dydaktyczno-kompozycyjna obroża dramatu pęka pod naporem wybuchu emocjonalnych i poznawczych sił zawartych w opowieści o Gruszy i w opowieści o Azdaku. Oczywiście, na pierwszy rzut oka, są to dwie niemal najzupełniej odrębne samowystarczalne całości i Brecht ustami Pieśniarza stwierdza to bezpośrednio. Treściowo wątek Gruszy z wątkiem Azdaka wiąże się w sposób całkiem powierzchowny. Ideowo — spoidła te powstają na zasadzie kontrastu, łączą losy i postaci będące antytezami. To dialektyczne spięcie umożliwia powstanie w nas realistycznego obrazu ciemiężonych. Ciemiężyciele u Brechta to tylko maski. Jeżeli widz ma pokochać nie nadludzi lecz osoby konkretne z całą ich ludzką złożonością, oprócz Gruszy musiał być Azdak. Właśnie dzięki niemu wierzymy w autentyczność postaci gruzińskiej dziewczyny. Pozostawiona sam na sam z maskami zła niesłusznie wywoływałaby podejrzenie, że jest tylko ich doskonałym przeciwstawieniem.

Jeżeli chodzi o spektakl krakowski to sądzę, że narzucająca się konieczna równowaga między wątkiem Gruszy i wątkiem Azoaka została naruszona na korzyść historii Azdaka. Urzekająca kreacja Anny Lutosławskiej nie jest dostatecznie mocno wsparta przez tych, którzy niejako *ex professo* powinni byli strzec w zasadzie bardzo lirycznej tonacji partii z Gruszą. W rezultacie sardoniczny wątek Azdaka, umocniony przekonywającym odtworzeniem najdrobniejszych wątków pobocznych — centralizuje uwagę obserwatora na ważnych lecz nie naczelnych humorystycznych walorach dramatu.

Sprawa Gruszy, a częściowo sprawa Azdaka są relacjonowane z określonych pozycji etycznych. Pierwiastek chrześcijański jest w nich całkiem dominujący. I choć absurdem byłoby imputować marksiście Brechtowi już nie tylko stanowisko lecz nawet i najogólniejsze sympatie wyznaniowe — wybór tych a nie innych pierwszoplanowych właśnie dla chrześcijaństwa wartości moralnych nie wydaje się być przypadkowy.

Że nie mamy tu do czynienia z jakąś ogólnoludzką, bazującą wyłącznie na przestrzeganiu prawa natury redukcją etyczną świadczą m. in. sposoby motywowania heroicznych decyzji Gruszy. Przed faktem, który musi ostatecznie pogrzebać możliwość małżeństwa Gruszy z Simonem dziewczyna mówi: „Ach Misza, co ja z tobą mam. Widzisz — przyszłam do ciebie jak czereśnia do wróbli. Bo przecież dobry chrześcijanin to się nachyli i podniesie skórkę od chleba, żeby się nie zmarnowała...

„Kiedy na wstrząsającym weselu — stypie — ofiara dziewczyny wydaje się sięgać granic każdej ludzkiej wytrzymałości, Brecht informuje: „Grusza, przycisnąwszy czoło do ziemi, trwa w modlitwie", —

Prócz zgoła drobnych szczegółów jak ten, że poręką wierności Gruszy ma być nie zamierzeniu Simona krzyżyk na srebrnym łańcuszku ofiarowany narzeczonej w chwili rozstania, tezę o świadomym nawiązaniu przez Brechta do wartości chrześcijaństwa dodatkowo wspiera korzystanie przez autora ze społecznych wyobrażeń łączących się z kultem Maryi. Ucieczka Gruszy z dzieciątkiem przed siepaczami księcia Kazbeka, jej perypetie w drodze, a nawet początkowo oniemiały z bólu, zatrwożony straszliwym podejrzeniem Simon, który w chwili ostatecznej próby stanie odważnie przy Gruszy i dziecięciu, — czyż potrzeba wyraźniejszych dowodów? W tym jest coś więcej niż podziw dla „estetycznej", jednej więcej mitologii, choć nie wątpię, że postacie Matki Bożej i św. Józefa to dla Brechta także postacie mityczne. Zaciekle antyklerykalny (patrz: epizod z Zakonnikiem), laicki pisarz niemiecki nie waha się przy ugruntowywaniu sensu ofiarności wobec bliźnich sięgać świadomie do tych źródeł europejskiej tradycji kulturowej, które właśnie dzięki trwałej żywotności religii są wciąż zasilane społecznie twórczym nurtem.

Legenda chińska, znajdująca nota bene swój wcześniejszy odpowiednik w sądzie biblijnym króla Salomona mogła zostać przez Brechta potraktowana tak jak stary kubeł, do którego lejemy młode wino. W tradycji chrześcijańskiej natomiast znalazł autor tak aktualnie przydatne wartości merytoryczne, że charakterystyczna dla Brechta potrzeba dowolnego przykrawania odległego motywu artystycznego nie zaistniała. Nasz, chrześcijański zbyt doskonale przystawał w swym kształcie zewnętrznym do wzniosłych i niezmiennie aktualnych walorów jakie wyrażał.

DRAMAT NASZEGO CZASU

Istota rewolucyjnej skuteczności dramatu Brechta polega przede wszystkim nie tyle na bezpośredniej, jakże zwodnej w sztuce, agitacyjności ile na bezlitosnym odsłanianiu korzeni zła społecznego i pokazywaniu poprzez czyny konkretnych ludzi jak można temu złu się przeciwstawić. Namiętność rewolucjonisty rozżarza każde zdanie tekstu, lecz Brecht nigdy o nic nie apeluje. Jeżeli formułuje jakiś ogólny sąd polityczny to najczęściej czyni to jak gdyby „z głupia frant", rzeczowo i spokojnie. Myślę, że z identyczną rozwagą pracują dynamitardzi.

Siłę eksplozji gwarantuje uogólnieniom Brechta ich równoczesna trafność artystyczna i najbardziej wyrafinowany gatunek humoru.

Mądrość ludowa jest dla autora „Kredowego Koła" kopalnią treści jak również form, które wypełnia własnymi intelektualnymi odkryciami. Oto próbki: „Odwaga — jak mówił kucharz — albo szczęście — jak mówił bohater" — woła Grusza do Simona, który wrócił cało z wojny toczonej przez Wielkiego Księcia. Kiedy otoczenie gubernatora w obawie przed spiskowcami ucieka z pałacu, a spodlona długoletnim dobrodziejstwem stara kobieta lamentuje nad losem nieboszczyka, jedna z młodych służących konkluduje: „Nina bierze to mocniej do serca niż nasza pani. Oni nawet płakać za siebie każą komuś innemu". Pieśniarz śpiewa: „Gdy dom potentata się wali, gruz razi głowy nędzarzy. Ci, którzy nie dzielili szczęścia potentata dzielą jego nieszczęście"...

Socjologiczna prawidłowość przewrotu społecznego dokonującego się w warunkach wojny toczonej na zewnątrz jest przedstawiona w historii sędziego Azdaka tak wiernie, że zobaczenie brechtowskiego spektaklu więcej uczy od teoretycznego studium na ten sam temat. Czyż na przykład Kiereński mógł sobie kiedykolwiek wymarzyć kapitalniejszego sobowtóra od kokietującego masy przebiegłego księcia Kazbeka?

A już z historii najnowszej czyż wiekopomny dialog Dymitrow-Goering, kiedy to oskarżony przedzierzgał się w faktycznego prokuratora nie zostaje fascynująco odtworzony przez Azdaka, który w roli podsądnego czyni kukłę z praworządności możnych?

Nie podobna nie myśleć o miesiącach poprzedzających Wrzesień, obserwując beztroskę niefrasobliwość i zupełny brak zainteresowania gubernatora dla niepokojących wieści niesionych przez Jeźdźca z pola walki. Adiutant ministra Kasprzyckiego otrzymując raport generała Rayskiego o stanie polskiego lotnictwa chyba tak nonszalancko jak adiutant Gubernatora stwierdzał, że ekscelencja „nie życzy sobie, żeby go przed obiadem niepokojono meldunkami, zwłaszcza, że jak przypuszczam są one raczej deprymującej natury".

Groza wojny i jej długotrwałych skutków najbardziej chyba wymownie zostaje ukazana w scenie zabawy rówieśników Miszy w ucinanie głów. Wielka szkoda, że spektakl krakowski oszczędził widzom tej partii utworu nie mającej przecież nic wspólnego z naturalizmem, a jakże bezpośrednio atakującej centralną problematykę wychowawczą współczesności.

Nie ulega wątpliwości, że odrzucenie przez Gruszę pokusy zapewnienia Miszy materialnego dobrobytu przez ujawnienie jego rzeczywistego pochodzenia było bodaj najwi'kszym zwycięstwem tej najokrutniej doświadczanej przez nędzę dziewczyny. Logika utworu i autor ustami Pieśniarza w sposób bezpośredni wskazują, że ta decyzja Gruszy nie miała nic wspólnego z jakże usprawiedliwionym przecież choćby i egoistycznym przywiązaniem do dziecka. Ale Grusza kocha po chrześcijańsku: miłością przedmiotową. Od sentymentu opiekunki i korzyści materialnych ważniejsze jest dobro moralne małego człowieka. Pieśniarz konkretyzuje intencje Gruszy:

„Gdyby miało butki złote,
deptałoby biedną brać
i z niecnoty brnąc w niecnotę
umiało się śmiać",
Będzie musiał bać się głodu
lecz nie głodnych, których zna
będzie musiał bać się nocy
ale nie dnia...

Wydawałoby się: jeden więcej idealistyczny slogan, ale z drugiej strony rezygnacja z jego politycznego ostrza w walce o społeczne sumienie korumpowanych przez imperializm mas pracujących USA, Wielkiej Brytanii, Belgii, Danii czy Holandii nie przyniosłaby pożytku sprawie pokoju i socjalizmu.

Tak to komunistyczny pisarz Bertolt Brecht, odpowiadając z desek sędziwego teatru im. J. Słowackiego w Krakowie na wiele pytań naszej epoki, nie uląkł się zdecydowanego podjęcia jednego z najtrudniejszych, bo dotyczących sensu współtwórczości odmienionych światopoglądów.

Chciałbym wierzyć, że przesadzając problem w sposób pozytywny nie uczynił tego wzorem sędziego Azdaka, przywracającego Gruszy prawo do miłości Simona przez roztargnienie.

Mikołaj Rostworowski

JANUSZ ZABŁOCKI

KATOLICKA INSPIRACJA ŚWIATOPOGLĄDOWA (II)

ROZWIĄZANIE dyskutowanych w poprzednim okresie zagadnień przynosi przedmowa Bolesława Piaseckiego do zbioru jego artykułów z lat 1945 — 54 pt. „Zagadnienia istotne". Przedmowa ta w swojej pierwszej części, zawierającej odpowiedź na pytanie, czy misja chrześcijaństwa wymaga doskonalącego przekształcania świata, precyzuje związki istniejące między światopoglądem chrześcijańskim a postawą wobec świata, w szczególności zaś postawą społeczno - polityczną.

W odróżnieniu od przeważającej dziś w myśli teologicznej tendencji, która zagadnienie doskonalącego przekształcania świata sprowadza do przekształcania go przez łaskę, Piasecki — w oparciu o zdrową, choć zapoznaną w ciągu ostatnich stuleci tradycję katolickiej myśli teologicznej — podkreśla, że obok łaski czynnikiem przekształcania świata jest dla chrześcijanina praca.

„Źródłem optymizmu w porządku Odkupienia jest łaska; źródłem optymizmu w porządku Stworzenia jest praca. Łaskę na ziemię sprowadził Bóg-Odkupiciel, otwierając człowiekowi drogę do osiągnięcia celu ostatecznego. Pracę na ziemię sprowadził Bóg-Stworzyciel, stawiając człowieka między rzeczywistością zastaną a rzeczywistością pożądaną i możliwą. W akcie Stworzenia był zawarty plan przyszłego doskonalenia świata, domagający się od ludzi przekształcania w rzeczywistość tkwiących w nim możliwości. Środkiem do przekształcania świata jest praca ludzka, która z tego tytułu posiada godność kontynuowania działalności Boga-Stwórcy".

A dalej:

„Zadaniem indywidualnego chrześcijanina jest doskonalenie się. Stwórca związał istnienie człowieka z istnieniem społecznym. Nie może być doskonalenia się jednostki bez wysiłku ulepszenia środowiska społecznego, w którym ta jednostka żyje. Z kolei społeczność ludzka jest związana z przyrodą i niesposób wyobrażać sobie jej rozwoju bez opanowania przyrody. Nikt nie może negować olbrzymiego wpływu warunków społecznych i cywilizacyjnych na los jednostki. Wpływ ten albo stanowi niedolę człowieka albo mu daje narzędzie realizowania wolności. Naśladowanie Boga jest także naśladowaniem Stwórcy i Jego wolności. Jest przeznaczeniem chrześcijanina czynić życie społeczne w znaczeniu ludzkim obiektywnie wolne i w pełni osiąganej wolności realizować zarówno cel doczesny jak i ostateczny".

To uznanie pracy ludzkiej doskonalącej zastaną rzeczywistość za obowiązek i przeznaczenie chrześcijanina, za ontologiczne wielbienie Boga poprzez kontynuację Jego dzieła Stworzenia — stanowi ów łącznik, jednoczący przekonania religijne chrześcijanina z jego praktyczną postawą wobec rzeczywistości doczesnej podlegającej prawom rozwoju i postępu.

ROLA ŚWIATOPOGLĄDU KATOLICKIEGO W WYBORZE SPOŁECZNO - POLITYCZNYM

Integryści katoliccy uznawali, że w objawionej prawdzie religijnej zawarty jest nakaz, który determinuje kierunek ich wyboru politycznego, że racja doktrynalna katolicyzmu stanowi bezpośrednią rację społeczno - polityczną. Stąd wynikało niebezpieczeństwo angażowania autorytetu religii i Kościoła w walkę polityczną, nierzadko dla uzasadnienia tym autorytetem stanowisk społeczno - politycznych diametralnie różnych lub wręcz się wykluczających.

Z drugiej strony, wychodząc z pozycji słusznego sprzeciwu wobec integrystycznych uproszczeń doktrynalnych, za którymi kryje się niebezpieczeństwo nadużywania religii tam gdzie nie daje ona określonych wskazań, za rozwiązanie niewystarczające należałoby uznać także rozumienie związku między światopoglądem religijnym a postawą społeczno - polityczną, która — w imię rzekomej transcendencji katolicyzmu — stwarzałaby podstawę dla obojętności wobec spraw doczesnych, dla neutralności wobec walki różnych kierunków politycznych, które przecież — jak wszystkie zjawiska życia — również podlegają ocenie moralnej katolicyzmu.

Przedmowa do książki Piaseckiego rozstrzyga tę pozorną antynomię, formułując właściwą syntezę obu stanowisk.

„Pamiętając, że racja doktrynalna katolicyzmu nie jest bezpośrednią racją społeczno - polityczną — konkluduje Piasecki — nie czynić katolicyzmu neutralnym wobec zła i dobra społecznego na świecie". I dalej: „Racja doktrynalna katolicyzmu sprawia, że w każdej epoce funkcja społeczna katolicyzmu powinna wspomagać historycznie najbardziej sprawiedliwą postawę społeczno - polityczną".

Z tych sformułowań, odcinających się dostatecznie wyraźnie zarówno od schematów integrystycznych, grożących błędem „imanencji społecznej" jak też od niewłaściwego rozumienia transcendencji katolicyzmu, wynikają następujące wnioski:

1. bezpośrednią przesłanką wyboru społeczno - politycznego nie jest dla katolika jego prawda religijna, dlatego błędem i nadużyciem byłoby przedstawianie własnego stanowiska w tych sprawach jako rzekomo wypływającego z prawdy religijnej, błędem i nadużyciem byłoby określanie jakiegokolwiek stanowiska społeczno - politycznego mianem „chrześcijańskiego".

2. zatem bezpośrednią przesłanką wyboru społeczno - politycznego, zarówno u człowieka wierzącego jak i u niewierzącego, są motywy pozareligijne. Motywami tymi są — uświadomione w mniejszym lub większym stopniu — obiektywne interesy, wynikające z miejsca danej jednostki w układzie klasowym, uwarunkowane tym położeniem klasowym pojęcia i wyobrażenia o życiu społecznym, wreszcie wspólne wszystkim ludziom naturalne pojęcia etyczne.

3. u człowieka wierzącego ta bezpośrednia przesłanka wyboru społeczno - politycznego nie jest jednak oderwana od jego światopoglądu religijnego, ale istnieje między nimi związek. Związek ten wyraża się nie w tym, że prawda religijna jest bezpośrednią przesłanką dla wyboru społeczno - politycznego, ale w tym, że prawda religijna, przeżyta przez człowieka wierzącego w postaci światopoglądu religijnego, inspiruje ten wybór.

Jaka jest różnica między pojęciem bezpośredniej przesłanki, która determinuje wybór takiego czy innego stanowiska społeczno - politycznego, a pojęciem inspiracji, która nie zastępując tej pierwszej uzupełnia ją i umacnia? Różnicę tę precyzuje m. in. Władysław Seńko w swoim artykule „O pojęciu inspiracji światopoglądowej":

„Przez pojęcie inspiracji w potocznym znaczeniu tego słowa rozumiemy nadawanie czemuś określonych celów i zadań, przy czym czynność inspirującego nie odbiera swobody i samodzielności działania przedmiotowi inspirowanemu" *).

Wynikająca ze światopoglądu religijnego inspiracja nie odbiera człowiekowi wierzącemu swobody i samodzielności w wyborze społeczno - politycznym. Pozwala przy dokonywaniu tego wyboru ujawnić się w pełni jego bezpośredniej przesłance, jaką są motywy pozareligijne: poczucie interesu klasowego, posiadany zasób doświadczenia społecznego i wrodzone, naturalne pojęcia dobra i zła. Nie pragnie umniejszać znaczenia ani zastępować tej przesłanki, unikając w ten sposób błędu właściwego integryzmowi. Natomiast pozwalając człowiekowi wierzącemu dokonać na własną odpowiedzialność wyboru społeczno - politycznego, nadaje temu wyborowi dodatkowy cel. Nie poprzestając na tym, by decyzja społeczno - polityczna człowieka wierzącego służyła interesom jego klasy społecznej i narodu czy też jego wyobrażeniom o sprawiedliwości, pragnie aby ponadto decyzja ta została jeszcze odniesiona do nadprzyrodzonego powołania jednostki dokonującej wyboru, aby szukała ona w swojej decyzji nadprzyrodzonego sensu, aby czyniła ze swej decyzji sposób uwielbienia Boga.

INSPIRACJA A FUNKCJA SPOŁECZNA KATOLICYZMU

W każdej epoce historycznej inspiracja, płynąca ze światopoglądu religijnego, oddziaływuje w mniejszym lub większym stopniu na ludzi wierzących, harmonizując sferę ich życia religijnego ze sferą ich życia społecznego. Oddziaływując za pośrednictwem inspiracji światopoglądowej na aktywność społeczną ludzi wierzących, katolicyzm może wzmagać ją lub osłabiać, może sprzyjać przyjmowaniu przez tę aktywność takiego lub innego kierunku. Dlatego też można mówić o funkcji społecznej katolicyzmu.

Używając tego terminu musimy się wszelako z miejsca zastrzec, że nie rozumiemy go wcale w taki sposób, który by nasuwał wrażenie jakiejkolwiek służebności katolicyzmu wobec życia społecznego. Jest rzeczą jasną, że zasadniczym celem misji katolicyzmu nie jest wywoływanie takich czy innych skutków w życiu społecznym, ale dążenie do celu nadprzyrodzonego — prowadzenie dusz ludzkich do Boga. Jednakże katolicyzm, ani swoją genezą ani celami nie będąc z tego świata, jest przecież w świecie. Stanowiąc nadprzyrodzoną wspólnotę dusz — Mistyczne Ciało Chrystusa — Kościół jest równocześnie zjawiskiem społecznym, misja jego oddziaływuje w jakiś sposób na stosunki społeczne, na bieg życia społecznego. W ten sposób zasadniczej funkcji katolicyzmu — jego funkcji religijnej towarzyszy jako produkt uboczny, jego funkcja społeczna. W zależności od tego czy sprzyja ona rozwojowi w danej epoce ludzkości i przechodzeniu jej ku doskonalszym formom społecznym możemy oceniać tę funkcję społeczną jako postępową lub wsteczną.

„Racja doktrynalna katolicyzmu sprawia — pisze Piasecki — że w każdej epoce funkcja społeczna katolicyzmu powinna wspomagać historycznie najbardziej sprawiedliwą postawę społeczno - polityczną". Z założenia, że misja chrześcijaństwa wymaga doskonalącego przekształcania świata nie tylko przez łaskę ale również przez pracę, wynika jako wniosek konieczność zaangażowania się chrześcijaństwa „w drugi front walki, który historycznie nigdy nie pokrywał się dotychczas z zakresem jego wyznawców — front walki o ontologiczne doskonalenie świata stworzonego". Funkcja społeczna katolicyzmu powinna wspierać dążenia ludzkości do wyzwolenia się z zależności od przyrody i konieczności społecznych, powinna być społecznie postępowa.

DLACZEGO FUNKCJA SPOŁECZNA KATOLICYZMU NIE BYŁA POSTĘPOWA?

Nasuwa się pytanie: dlaczego od czasów średniowiecza katolicyzm tej społecznie postępowej funkcji nie pełnił? Dlaczego płynąca z katolicyzmu inspiracja światopoglądowa w tym okresie — zwłaszcza pod koniec formacji feudalnej i w formacji kapitalistycznej — nie sprzyjała dojrzewaniu w przeciętnej świadomości człowieka wierzącego przesłanki do postępowego wyboru społeczno - politycznego? Dlaczego inspiracja katolicka — nawet tam gdzie ustrzegła się błędu integryzmu — rozbrajała w kręgu swego działania ludzi wierzących z dążeń postępowych, sprawiając, że prawdziwie rewolucyjne nurty społeczne rodziły się poza zasięgiem misji chrześcijaństwa? Dlaczego inspiracja katolicka obiektywnie służyła w tym okresie umacnianiu starego porządku społecznego i pozwoliła się tak łatwo nadużywać w interesie klas panujących?

Odpowiedź na te pytania daje analiza, dokonana przez Piaseckiego. Wspomnieliśmy, że w każdej epoce funkcja społeczna katolicyzmu jest jedynie produktem ubocznym jego funkcji religijnej. Skrzywienie funkcji społecznej katolicyzmu od schyłku średniowiecza tłumaczy się wypaczeniami, jakich w tym okresie doznała pod naciskiem klas panujących jego działalność religijna, w szczególności zastosowania teologiczne i filozoficzne doktryny chrześcijańskiej. „Religia katolicka głosi, że Bóg jest Panem świata z dwóch tytułów: jako Stworzyciel i jako Odkupiciel. Myśl chrześcijańska zajęła się przede wszystkim dziełem Odkupienia z wyraźnym pominięciem dzieła Stworzenia. Jednostronność ta wywołała szereg daleko idących konsekwencji społecznych." Zapoznanie roli pracy jako kontynuacji Bożego dzieła Stworzenia, jako czynnika doskonalącego przekształcania świata, które jest ontologicznym wielbieniem Boga — oto przejawy ujarzmienia funkcji społecznej katolicyzmu przez klasy posiadające.

Jednym z przejawów tego ujarzmienia funkcji społecznej katolicyzmu, tak obcego jego istocie, jest nadawanie pojęciu inspiracji katolickiej charakteru wyłącznie subiektywnego. Znaczenie pracy Piaseckiego polega na tym, że przywraca ona temu pojęciu charakter również obiektywny. Wynika to z jego sformułowań o intencjonalnym i ontologicznym sposobie wielbienia Boga, o wielbieniu Boga nie tylko subiektywną intencją ale i obiektywnym dziełem.

Rozumienie pracy jako kontynuacji dzieła Stworzenia nie jest niewątpliwie w katolickiej myśli teologicznej czymś nowym. Niemniej kiedy dotychczasowi myśliciele katoliccy rzucali hasło „módl się pracą", kiedy nadawali pracy człowieka sens nadprzyrodzony, nakazując mu związany z pracą trud ofiarować Bogu, to formułowana przez nich inspiracja miała charakter subiektywny. Inspiracja ta zmierzała jedynie do tego, by w pracującym człowieku wierzącym wywołać intencję wielbienia Boga, przy czym jaka była to praca i czemu służyła było w zasadzie rzeczą obojętną. Wiodło to nawet do tak jaskrawych przykładów, przytaczanych zwłaszcza przez kazuistykę jezuicką jak ten, który zrównuje wartość nadprzyrodzoną twórczej pracy budowniczego z bezproduktywnym przetaczaniem przez pustelnika kamienia z miejsca na miejsce, jeżeli tylko w obu wypadkach jednakowo trud ofiarowany jest Bogu, jeżeli równa jest intencja.

Inspiracja w rozumieniu przedmowy Piaseckiego ma charakter pełniejszy, wzbogacana jest elementem obiektywności. Hasło „módl się pracą" rozumiane jest nie tylko jako zachęta do ofiarowania Bogu subiektywnej intencji, ale również do ofiarowania Mu obiektywnego dzieła. Inspiracja w tym znaczeniu nie tylko zmierza do wywołania intencji wielbienia Boga przez poświęcenie Mu związanego z pracą trudu, ale także czyni rzeczą ważną sam owoc tej pracy. Uwielbienie Boga pracą w tym rozumieniu winno być nie tylko intencjonalne ale i ontologiczne, zależne jest nie tylko od intencji człowieka ale i od tego, czy praca jest przekształceniem możliwości utajonych w świecie w rzeczywistość, czy jest krokiem naprzód w doskonalącym przekształcaniu świata i tym samym twórczym współdziałaniem z Bożym aktem Stworzenia.

To co powiedzieliśmy wyżej o pracy odnosi się również do aktywności społeczno - politycznej człowieka wierzącego.

O PEŁNE ROZUMIENIE INSPIRACJI

Powiedzieliśmy wyżej, że inspiracja katolicka — nie poprzestając na tym, by wybór społeczno - polityczny człowieka wierzącego służył uznanym przezeń wartościom doczesnym — pragnie, aby ponadto był odniesiony do celu nadprzyrodzonego życia ludzkiego, aby był sposobem uwielbienia Boga. Ale to wielbienie Boga może być dwojakie — intencjonalne i ontologiczne, przez intencję i przez dzieło.

W ciągu ostatniego pięćdziesięciolecia w katolickiej myśli teologicznej, zwłaszcza we Francji, wzbierają objawy zdrowego protestu przeciw nadużyciom integrystycznym, łączącym w sposób bezpośredni religię z konserwatyzmem społecznym. Szczególną rolę w tym twórczym fermencie spełnił rozwój szkoły neotomistycznej, która dostarczyła precyzyjnych przesłanek doktrynalnych do krytyki integryzmu. Ale wyrosła z neotomizmu myśl katolicka, słusznie przyznając motywom pozareligijnym rolę bezpośredniej przesłanki w wyborze społeczno-politycznym i sprowadzając udział światopoglądu religijnego w tym wyborze do roli inspiracji, pojmowała tę inspirację w sposób niepełny, wyłącznie niemal subiektywnie. Jeżeli motywy pozareligijne decydują o kierunku zaangażowania społecznie - politycznego to jest rzeczą jasną, że katolicy należąc do różnych klas społecznych angażują się w kierunkach różnych, niejednokrotnie nawet w przeciwstawnych sobie. Subiektywnie pojmowana inspiracja, żądając, aby decyzja społeczno-polityczna człowieka wierzącego wielbiła Boga, rozumiała to wielbienie na sposób intencjonalny, służyła przede wszystkim wywołaniu intencji. Dzieło, które miało tą decyzją społeczno - polityczną zostać stworzone nie było z punktu widzenia nadprzyrodzonego ważne. „Tak samo pragnąc służyć Chrystusowi i Kościołowi — pisał czołowy filozof neotomistyczny, Jakub Maritain — różne umysły mogą mieć różne pojęcia o wspólnym dobru doczesnym, nawet podporządkowanym jak być powinno interesom wiecznym i dokonywać w konsekwencji wyboru na rzecz różnych partii politycznych nawet przeciwstawnych sobie" **).

To pozwala nam zrozumieć i wytłumaczyć dlaczego przy stosunkowo dużym zainteresowaniu katolików kwestią społeczną, przy ogromnej często ofiarności i dynamizmie działaczy katolickich, przy potężnym potencjale sił moralnych zawartych w światopoglądzie katolickim tak były niewspółmierne obiektywne rezultaty tej aktywności. To pozwala zrozumieć, dlaczego katolicy nie potrafili ani rozwiązać poglądu społecznego, doprowadzając do wynaturzenia aktywności społeczno - polityczne w dobroczynność i dlaczego pozwolili tak łatwo kapitalizmowi obezwładnić, skierować na ślepy tor i podporządkować swoim interesom katolicką myśl i działalność społeczną.

W ten sposób pojmowana inspiracja katolicka zwracając społeczną aktywność katolika tylko ku subiektywnej intencji wielbienia Boga a nie ku tworzeniu obiektywnego dzieła, nie mogła doprowadzić do skutecznego przełamania tego, co Piasecki nazywa „anemią społeczną katolicyzmu". Społeczne oddziaływanie tak pojętej inspiracji nie uzbrajało katolików do odważnego podejmowania zadań jakie niosła historia, do stawania w pierwszych szeregach walczącej o postęp ludzkości. W sytuacji, kiedy o wartości nadprzyrodzonej wyboru społecznego decyduje intencja ofiarowania go Bogu, można go dokonywać w jakimkolwiek, byle nie sprzecznym z etyką katolicką, kierunku, bez poczucia obowiązku odkrywania w rzeczywistości tego jednego kierunku, który jest obiektywnie prawdziwy. Można też w tej sytuacji nie dokonywać wcale wyboru, uchylać się przed jakąkolwiek decyzją społeczno - polityczną uznając taką rezygnację również intecjonalnie za sposób wielbienia Boga. W rezultacie pojmowanie katolickiej inspiracji światopoglądowej na sposób wyłącznie subiektywny musiałoby doprowadzić do stanu, w którym inspiracja ta jednakowo wspierałaby zarówno społeczny absenteizm jak i rozstrzelone w różnych kierunkach i nierzadko wzajemnie się wyniszczające wysiłki społeczno - polityczne katolików. W ten sposób niewyczerpane rezerwy sił duchowych, jakie zawierają się w katolicyzmie, nie wywołują zobiektywizowanych skutków społecznych, funkcja społeczna katolicyzmu nie przyczynia się do podnoszenia poziomu warunków ludzkiego bytowania na ziemi, a sam katolicyzm spotyka się ze strony obozu rewolucyjnego z zarzutem hamowania postępu ludzkości. W dobie obecnej perspektywy misji Kościoła w świecie socjalistycznym — w tej mierze w jakiej zależne są od sił ludzkich — zależą od tego, w jakim stopniu katolicyzm uwolni się od zniekształceń, jakim ulegała w formacjach klasowych jego funkcja społeczna, od tego w jakim stopniu inspiracja katolicka potrafi wspierać dzieło budowy nowego świata sprawiedliwości społecznej. Jest rzeczą oczywistą, że jeśli światopogląd religijny ma wzmagać poczucie odpowiedzialności za wspólne dobro doczesne u ludzi wierzących, jeśli ma wspomagać wysiłki zmierzające do wykrycia praw rządzących światem przyrodzonym i wykorzystania ich dla rozwoju człowieka — to inspiracja światopoglądowa rozumiana być musi w sposób nie tylko subiektywny ale również i obiektywny, musi nie tylko skłaniać do wielbienia Boga intencją ale również obiektywnym dziełem stanowiącym kontynuację Jego Dzieła Stworzenia. Wartość przedmowy Bolesława Piaseckiego polega również na odkryciu i sformułowaniu tej prawdy.

*) Władysław Seńko — O pojęciu inspiracji światopoglądowej „Dziś i Jutro" z 24.X.54 r.

**) Jacques Maritain — „Primanté du Spirituel".

Pierwsza część pracy Janusza Zabłockiego została zamieszczona w poprzednim numerze „Dziś i Jutro".

OBRACHUNEK
nie tylko gospodarczy

Długie kolumny cyfr, tabele i wykazy liczbowe na ogół nużą czytelnika. Nie zawsze jednak pozostają one tylko „jakimś zestawieniem", a zwłaszcza nie wówczas, gdy oceniają i podsumowują wyniki działalności, w której każdy z nas bierze czynny udział.

Taką właśnie oceną, zresztą dość ogólną, pracy całego społeczeństwa, zazwyczaj w okresie jednego roku, są komunikaty o wykonaniu narodowych planów gospodarczych. Komunikaty te, chociaż posługują się niemal wyłącznie suchymi zestawieniami liczb, mają znaczenie nie tylko statystyczne; są one bowiem świadectwem nieustannego wzrostu gospodarki narodowej, a równocześnie sygnalizują powstawanie dysproporcji między poszczególnymi działami i gałęziami produkcji, co pozwala, po pewnym czasie, na ich eliminację i dalsze torowanie drogi powziętym zamierzeniom.

Rok ubiegły pod względem osiągnięć gospodarczych niewątpliwie zakończył się poważnym sukcesem. Plan produkcji globalnej wykonany został w 102%, przy czym produkcja ta w porównaniu z 1953 r. wzrosła o 11%. Być może, że niektórzy z nas nie zdają sobie sprawy z wielkości tego osiągnięcia. Warto więc przypomnieć, że w krajach kapitalistycznych w okresie największego boom'u i prosperity roczny wzrost produkcji w zasadzie nie przekracza 8%. Dzieje się to jednak w wyjątkowych tylko wypadkach. Na ogół produkcja wzrasta najwyżej o 2 do 3 punktów, a nierzadko następuje nawet regres. Widzimy więc, że wyniki naszej pracy są rzeczywiście niemałe. Poważne sukcesy odnieśliśmy zwłaszcza w produkcji przemysłowej. Surówki, stali, urządzeń technicznych i rudy wyprodukowaliśmy i wydobyliśmy w ilościach znacznie przekraczających wskaźniki planu. Oddaliśmy ponad plan wiele setek traktorów „Ursus", samochodów ciężarowych „Lublin", autobusów, obrabiarek. Dzięki nowym urządzeniom służącym do urobku węgla, jak na przykład ciężka wrębiarka ścianowa, poważnie zwiększyliśmy jego wydobycie.

W ten sposób w dalszym ciągu rozwijaliśmy przemysł ciężki, stanowiący podstawowe ogniwo gospodarki i stwarzający możliwości rozwojowe dla innych działów, a zwłaszcza przemysłu artykułów konsumpcyjnych i rolnictwa.

Znaczne sukcesy osiągnęło również nasze budownictwo oddając do użytku w planowanym terminie — w ramach ZOR — około 12 tys. izb mieszkalnych, głównie w Warszawie, Nowej Hucie i Nowych Tychach.

O tym, że w roku sprawozdawczym następował nieustanny wzrost naszego potencjału gospodarczego świadczy najlepiej wielkość dochodu narodowego, który jest nie tylko podstawowym wskaźnikiem ekonomicznym, ale równocześnie miernikiem poziomu życia materialnego i kulturalnego ludności. W r. 1954 dochód narodowy wzrósł o około 7%, chociaż zadania planowe nie zostały w pełni wykonane, głównie wskutek zbyt niskiej jeszcze produkcji rolnej oraz częściowej tylko realizacji obniżki kosztów materiałowych. Nie wykonaliśmy zwłaszcza planów w zakresie produkcji zbóż, a przede wszystkim — rozwoju hodowli, mimo że plony czterech zbóż były o 10% wyższe niż w 1953 r., a pogłowie bydła wzrosło o ponad 4%. Spowodowało to, że produkcja artykułów konsumpcyjnych, która powinna wzrosnąć o 11%, jest jeszcze nie wystarczająca, zwłaszcza jeśli chodzi o takie artykuły, jak mięso, produkty mleczarskie i cukier.

Źródłem powstałych niedociągnięć są nie tylko trudności natury obiektywnej, ale również — w znacznej mierze — i subiektywnej. Dotychczas bowiem nie zawsze potrafiliśmy właściwie wykorzystać potencjał ludzki. Nadmierna centralizacja, przerosty biurokratyczne i sekciarstwo hamowały niejednokrotnie operatywność, utrudniały stosowanie kolegialnych metod pracy, nie dopuszczały inicjatywy szeregowych pracowników. I jeżeli pomimo tych błędów potrafiliśmy w ciągu roku podnieść realne płace ludności od 11 do 12% — świadczy to, że wzrost aktywności społecznej staje się udziałem coraz większej części naszego społeczeństwa, ogromnej większości robotników, inteligencji pracującej i chłopów.

Należy więc dążyć tylko do tego, aby wzrost ten jeszcze bardziej przyspieszać, aby każdemu człowiekowi stworzyć maksymalne możliwości rozwojowe. Od jego bowiem pracy, która niewątpliwie w poważnym stopniu uzależniona jest od obiektywnych warunków, zależeć będzie wykonanie powierzonych mu zadań produkcyjnych. A jest to sprawa niemałej wagi: ma ona znaczenie zarówno gospodarcze jak i polityczne.

(zu)

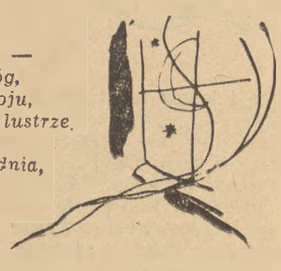
Redaguje Zespół. Prenumerata miesięczna 6 zł. Kwartalna 18 zł. Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43; tel. 8-60-11 (35). Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze. Zakłady Drukarskie i Wielkodrukowe RSW „Prasa" W-wa Marszałkowska 3/5 Zam. nr 268 B-6-130017

STANISŁAW GROCHOWIAK

My i Bóg

Cichym dmuchnięciem zagasiwszy świecę,
Kładziesz wichurę swych płomiennych włosów
Na grzbiet mój czujny jak plecy psa.
Ciężko zapada czarne wieko nocy.

Wówczas — uśpieni, opleceni sobą —
Nie wiemy wcale, że przychodzi Bóg,
Chodzi na palcach po naszym pokoju,
Poprawia kwiaty, przegląda się w lustrze.



A lustro czarne jest — głęboka studnia,
Tylko w iskierce dalekiego dna
Faluje blada, niespokojna postać
Twoja — idąca przez laguny snu.

Bóg się uśmiecha. Widzi cię, dotyka.
Lustro musuje jak skłębione wino —
I gdzieś ulicą przemyka muzyka
„Dziewczyno — Cóż mogę ci powiedzieć".

* * *

To, co utrwalam, przelotne jest,
To chwila jest — strzęp nieistotny.
Wykopią słowa cienkie jak ości,
Oni — o wargach soczystych jak miąższ

I tylko obraz im może zostanie,
Przeczucie wiatru i nocy, i mgły.
W ciemnym pokoju głupia dziewczyna,
Loki jak brezent Czarnozielone.

Może zobaczą ściśniętą dłoń,
Lichtarz przyssany do białej firany.
Wysoki płomień, żółtość i kurz.
Motyl popiołu wzlatujący w niebo.

Tak z moim wierszem. Tyle w nim trwania,
Tyle w nim światła — zielone, zielone...
— Ktoś chciał podpalić fundamenty światów,
A teraz płacze, wyłamując dłonie.

Biały płacz

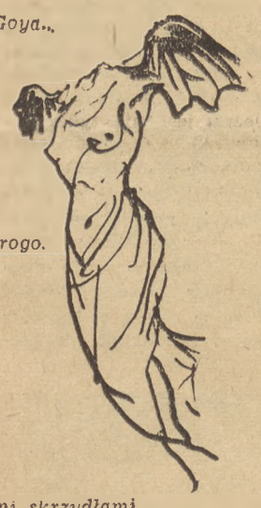
Ukochano biały płacz,
W księgach go spisano szyfrem –
Aby nikt nie mówił: rozpacz!
Aby nikt nie mówił: źle!

Bo to była dobra sprawa,
Dobrą sprawą jest cierpienie,
Drzewa rosną, słońce gaśnie,
Człowiek palce łamie w bólu.

Ale nie mów: to jest źle.
Każdy płacz jest białym płaczem.
Ileż kobiet chodzi w bieli!
Bądź odważna,
Bądź surowa,
Kiedy już Cię nie zobaczę...

Egzekucja

Hiszpanii, której synem jest Goya...



Spod czarnej niepojęcie chmury
(A wokół była pustka)
Szli malutcy nad wyraz,
Dwaj palcami worani w chmurę.

Wiatr kaktusami wstrząsał.
Piasek skwierczał jak owad.
Sino było i żółto. I niewymownie srogo.

Kiedy weszły w powietrze strzały,
Padli z szlochem na twarze.

Chmura spadła wraz z nimi
Rozpętała się burza,
Za kaktusem dziewczyna
Obliczała pociski.

Cień jej kiedyś rzeźbiono,
Odkopano spod ziemi,
Bez głowy i z wielkimi szczerbatymi skrzydłami.

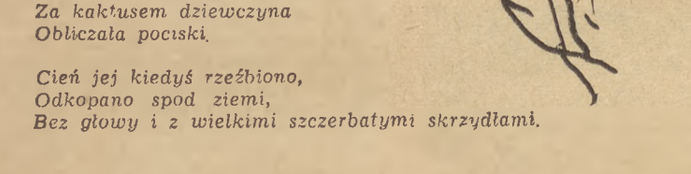
Ty

Ja, z pięściami wbitymi pod oczy,
Stwórca cienia chudego na ścianie —
Pożądałem Twych cienkich warkoczy,
Białej ręki na wietrze rozwianej.

I wstąpiłaś do domu mojego,
Gdzie po nocach wędruję skulony
Z ciemną flaszą napoju cierpkiego
Jak alchemik z magicznym balonem.

Ty zaś czytasz przy lampie lub spodnie
Me oglądasz i martwisz się: — łata!
A w mej głowie tabunem tygodnie,
Huraganem miotane mkną lata.

Wreszcie walę się w łoże jak kłoda
I bezsilny pod Twymi palcami
Śnię, że rośnie krzaczasta mi broda,
Ty toporek mój ostrzysz o granit...



Żart

Zimą całowałem Cię na śniegu,
Ciebie, niosącą na dłoni puszystego kotka.

Wiosną stałaś w różu cała,
Latem gdzieś się zapodziałaś,
Ale zimą znów Cię spotkam!

* * *

Na rzeczy nasze kiedyś spadł
Drobniutki piasku osad —
Może go przyniósł jakiś wiatr,
A może z deszczem pierwszym spadł,
Kiedy dymiła Mleczna Szosa.

Dziś pochylamy z trudem głowę,
Oddechem plucząc nalot piasku,
By rzeczy nasze oczyszczone słowem
Nabrały blasku.

ZBIGNIEW CZAJKOWSKI

SAMOTNY GUŚLARZ

czyli DZIADY... ALE NIE DREZDEŃSKIE

„Samotność — cóż po ludziach, czym śpiewak dla ludzi?

(Improwizacja — Dziady cz. III)

ZWYCZAJ „dziadów", czyli jak pisze Wieszcz — „nazwisko uroczystości obchodzonej dotąd między pospólstwem w wielu powiatach Litwy, Prus i Kurlandii na pamiątkę dziadów, czyli w ogólności zmarłych przodków..."— minął zdaje się, bezpowrotnie. Pogańskie obrzędy wspólne ludziom Wschodu, Skandynawii i Grecji zostały uwiecznione w symbolu tragicznej epopei „dziadów drezdeńskich i paryskich" — dziadów „emigracyjnych" — tej Wielkiej Rewolucyjnej Emigracji XIX wieku, z której obok Mickiewicza i Słowackiego wyszli Dembowski i Worcell, Dąbrowski i Waryński.

Czasem zdarza się jednak, że niektórzy ludzie nie przywiązują znaczenia do niepowtarzalności pewnych tradycji i zwyczajów, powracają do nich uparcie i próbują wzorem dawnych guślarzy wywoływać duchy i widma. Cytując na wstępie słowa Poety nie chciałem pisać o Jego „Dziadach". Po prostu zwykłe skojarzenie myśli i pojęć nasunęło mi się w chwili, gdy zamknąłem sztywną okładkę niewielkiej książki. Książka ta nie jest tak dalece rewelacyjna, aby warto było poświęcić jej nieco więcej uwagi, jednak lektura jej sprowokowała pewne reminiscencje, właśnie takie „dziadowskie" skojarzenia z gusłami, zaklęciami z emigracyjnym „cuceniem" zmarłych i upatrywaniem w nich symbolu swej wielkości.

Książka, o której piszę, nosi tytuł: „Laur Kapitolu i wianek ruty". Wydana została przez emigracyjne koła londyńskie w ubiegłym roku. Autor jej, Jan Bielatowicz, uczestnik andersowskiej kampanii włoskiej, wysłany został z Londynu na pobojowiska pod Monte Cassino, pod Bolonię i nad Adriatyk. Przemierzając je jeszcze raz jako turysta próbował... wskrzesić z tamtejszych cmentarzy mitycznego Winkelrieda i powrócić z nim do Anglii. Winkelried okazał się jednak zmurszałą ideą, a autor niefortunnym guślarzem. Miast bowiem uzbroić się w siłę, w patos, w nieśmiertelność — brak których tak bardzo odczuwają ludzie, którzy go wysłali, doznał jeszcze jednej klęski.

„Nieszczęśliwi — pisze na wstępie swej książki — którzy opierają swe rachuby na trwaniu, pewności, niezmienności, gdyż wyzywają czas mocniejszy od wszystkich potęg i wszystkich wieków. I ci także godni litości, którzy poszukują czasu minionego (sic! — przypisek mój Z. C.). Albowiem czasu nie da się zatrzymać i nie da się go wskrzesić. Nie można żyć tym, co zmurszało lub skamieniało w przeszłości, ni przedłużyć spraw, jakie się stały historią".

Wyznanie to jest sprzeczne z filozofią obecnej emigracji polskiej, a raczej z filozofią jej przywódców. Nie znaczy to, że Bielatowicz podejmuje polemikę ideologiczną ze swymi mocodawcami, nie, wręcz przeciwnie — nieświadomie przyznaje się do porażki, poniesionej od milczących pomników. Grono sprzymierzeńców wojny ścieśniło się więcej o jeszcze jeden krąg — tym razem jak na ironię — o krąg niemal dantejski.

Polegli milczą — na szczęście dla emigracyjnych turystów i całej emigracyjnej kliki, która ponosi odpowiedzialność za tysiące grobów polskich żołnierzy rozsianych wzdłuż Apenin. Bohaterska ale również i szaleńcza szarża na Monte Cassino zdyskontowała się obecnie ubogimi wspomnieniami. Londyński reportażysta wyznaje to ze smutkiem i jakby z pewnym zaskoczeniem. Niemniej jednak w jego zdaniach brzmią mimowolne akcenty uznania pewnych faktów — które dziesięć lat temu i teraz, wśród kół emigracyjnych nie były i nie są jeszcze dostrzegane. Pisze on tak: „...zatem w miastach pamięć o wydarzeniach sprzed dziesięciu lat zachodzi już mgłą. Ich rany wojenne zabliźniły się, nurt życia chwilowo rozlany poza brzegi wrócił do zwykłego łożyska, nowe sprawy przesłoniły przeszłość. Współczesna cywilizacja techniczna wzięła w swe władanie Italię..." I dalej: „O wojnie pragną Włosi nie myśleć i zapomnieć. Starsi, bo ją przegrali, młodzież — bo ją te sprawy zupełnie nie bawią. O latach wojennych mówi się we Włoszech jako o okupacji, przy czym klęskę Włoch, najprościej w świecie, przypisują Włosi sprzymierzonym a nie Niemcom. Polaków uważają za wspólników klęski i nie pamiętają nam tej „okupacji". Przeciwnie, i nas także u w a ż a j ą z a o f i a r y Z a c h o d u (podkr. moje Z. C.). ... O „wyzwoleniu" Italii przez armie sprzymierzonych mówi się czasem półgębkiem w polityce, pisze się w książkach, ale próżno szukać, jak Włochy długie i szerokie, śladów wdzięczności albo czci dla żołnierzy alianckich poza chłodnym szacunkiem dla cmentarza, co raczej wypływa z włoskiego kultu dla pomników".

Tyle o grobach. Poza poległymi spotyka się we Włoszech jeszcze — żywych Polaków. Trudno określić poza słowem „żyją" jakimś innym, precyzyjniejszym słowem ich stan permanentnej niepewności. Mówiąc bowiem o nich, że „żyją" — nie oznacza to wcale, że „są". Książka Bielatowicza wyjaśnia dalej dziwny ten passus, że jednak można „żyć, a mimo to „nie być". Na danie odpowiedzi nie trzeba uciekać się do Hamleta. Wystarczy tylko zapoznać się z warunkami życia tych Polaków, którzy z różnych względów pozostali we Włoszech. Dola osiedleńców polskich jest rozmaita, w większości — jest zła. Rozrzuceni są po całym niemal „bucie" Italii, pożenieni z Włoszkami lecz nie zasymilowani z tamtejszą kulturą, borykający się z losem i niechęcią, jaką darzą Włosi wszystkich cudzoziemców. Normalny los emigracyjnych tułaczy, żyjących na łaskawym chlebie pracujących żon.

Bielatowicz pisze tak: „Polacy padli we Włoszech ofiarą miłości do urody tego kraju, a nie brak też ofiar miłości własnej To ci, którym się zdawało, że da się ciągle żyć historią: sławą wojenną, fantazją młodości, szumem chwili...

...Największym nieszczęściem Polaków osiadłych we Włoszech jest ich statut bezpaństwowców, gości, z którymi nie wiadomo co począć, niepewnych jutra, nie mających obywatelstwa ani prawa pracy. Jeszcze do niedawna nazywano ich oswobodzicielami Italii, dziś dla tych kilkuset żołnierzy, wrośniętych już na dobre w życie włoskie, rząd mieniący się chrześcijańsko - demokratycznym nie znalazł łaski przyznania obywatelstwa, bez czego nie wolno we Włoszech wykonywać żadnej pracy".

Ci włoscy „goście" żyją przy boku swych żon, mają dzieci, przeważnie — jak pisze Bielatowicz — o jasnoblond główkach i polskich imionach. Oprócz ścigającego je przezwiska „Polacaccio" — jest to wszystko — co pozostało im z polskiego pochodzenia. Reszta, to znaczy mowa, wychowanie, spryt i przyszłość — jest już włoskie.

*

W tym momencie należy się czytelnikowi bliższe wyjaśnienie. Na wstępie dość ironicznie porównałem misję autora reportaży z Włoch z magiczną sztuką zaklęcia i wywoływania duchów, tych duchów, które — wprawdzie otumanione lecz wierne — za życia ułożyły długi sznur trupów wzdłuż Chienti, Sanio i innych włoskich rzek. Zwróciłem również uwagę na pozornie sprzeczną jego tezę z postawą ideologiczną kierowniczych ośrodków emigracyjnych w Londynie i Paryżu, dla których dialektyka przemian i proces rozwoju społecznego są niezrozumiałe i nie do przyjęcia. Dopiero później, pod koniec swej książeczki Bielatowicz odkrywa sens swej filozofii. Pisze bowiem tak w ostatnim rozdziale:

„Co nam przyszło z tej wojny? Wzięliśmy tę kamienistą rzekę (Chienti — przyp. mój Z. C.) do naszej historii, a pamięć tej ziemi obciążyliśmy dość spora miarką krwi. To wszystko. Temat do piosenek, do opowieści, do wzruszeń. Nie powstało z tego wysiłku żadne widoczne dzieło materialne; nawet drogi, które na mapie tej ziemi nakreśliła wojna, ludzie co prędzej zamazali winnicami i kukurydzą. Rozsypane łuski po pociskach służą do zabawy dzieciom. Nic więcej".

Teraz zapytajmy się my. A cóż więcej? Czy to źle, że na drogach porytych szrapnelami wyrosła kukurydza? Czyż nie chodzi nam o to, aby było więcej, coraz więcej winnic i uprawnych pól, a mniej powodów do szukania waśni? Nie, Bielatowicz i cała klika emigracyjna z tym się zgodzić nie mogą. W ich pojęciu zmiana i procesy przetwarzania warunków społecznych i politycznych rozstrzygają się tylko i wyłącznie poprzez wojny.

„Ludzie zwykli za najwyższe szczęście poczytywać trwanie — pisze Bielatowicz. — A wojna, podobnie jak poród i jak śmierć, przynosi zmiany. Krew jest paliwem przemian".

Oto jest dialektyka życia małej emigracji XX wieku. Sądzę, że czytelnicy rozumieją teraz dobrze intencję reportażysty byłego II Korpusu, który fatygował się dlatego do Włoch, aby sprowokować gorętszą atmosferę w zamierającej ideologii kół emigracyjnych, aby poruszyć z kawiarnianych foteli panów pułkowników wspomnieniem o Monte Cassino, otumanić jeszcze raz emigrantów zapowiedzią wojny i zmian w gnuśnym życiu tysięcy rozproszonych na Zachodzie Polaków. Do tego celu służyć mają jego reportaże kolportowane na emigracji. W swej misji naprawdę jest podobny niefortunny reportażysta do guślarza, który na zapytanie chóru:

„Ciemno wszędzie, głucho wszędzie
Co to będzie, co to będzie"

odpowiada szybko: Wojna, panie dzieju. „Wojna burzy ale i buduje". Burzy stary porządek, buduje nowy". Tą kwintesencją kończy się reportaż Bielatowicza.

*

Książka Bielatowicza stała się tylko pretekstem do napisania paru słów o emigracji. Nie o nią przecież chodzi, jak i nie chodzi o inne wydawnictwa emigracji, która m. in. przy pomocy swych publikacji usiłuje umniejszyć i oszkalować trud codziennej pracy naszego kraju i faktom przeciwstawiać — obok reminiscencji z bitewnych pól, sojusz z siłami wojny i zniszczenia, a mówiąc konkretnie — sojusz z przygotowującym agresję na ziemie polskie niemieckim militaryzmem.

Chodzi przede wszystkim o ludzi, o tych ludzi, ktorzy z różnych powodów znaleźli się po drugiej wojnie światowej na emigracji.

Pamiętamy dobrze pierwsze powojenne lata, podczas których każda zdrowa i silna dłoń potrzebna była do odbudowy kraju. Rząd Polski Ludowej wielokrotnie apelował do Polaków, znajdujących się na obczyźnie, aby możliwie szybko wracali do kraju; organizowane były transporty lądowe i morskie, przygotowywano punkty rozdzielcze repatriantów, ofiarowywano pracę, często dom, zagrodę. W apelach tych nie ukrywano trudności odbudowującej się gospodarki — obnażano początkowy niedostatek i konieczność wyrzeczeń. Na szalach tego niewątpliwie patetycznego bilansu z jednej strony ważyła się odwaga z podjęcia trudu, odwaga — która w perspektywie lat miała przynieść owoce z pracy, rozwój gospodarczy, poprawę warunków materialnych — z drugiej zaś strony — ciążyła łatwość życia, miraże kapitalistycznej akumulacji za granicą. Powiedzmy otwarcie — ciążył oportunizm życiowy, przyzwyczajenie do żebraczego chleba uchodźców, żołdu, paru przydziałowych papierosów, angielskiej czekolady i do życia bez idei, przyszłości, perspektywy. Ot, takie „dolce far niente" — pozornie wygodne, przy głębszej jego analizie — gnuśne i zdeprawowane.

Trzeba przyznać, że jednak wielu było tzw. odważnych, którzy nie lękali się „deportacji na Syberię", „komunistycznego reżimu" i powrócili do kraju. Dziś ludzie ci pracują w różnych działach gospodarki narodowej, mają rodzinę, dom, są współgospodarzami swego kraju, wchodzą do rad narodowych. Po prostu — są w Polsce, budują, tworzą.

Ci, którzy pozostali na obczyźnie, ulegli wpływom ludzi, nie rozumiejących przemian społecznych. Ulegli grupie zbankrutowanych polityków i ex-wojskowych, którzy nie tylko nie rozumieli obiektywności praw historii, lecz byli z góry, a priori, wrogo nastawieni do postępu społecznego, do władzy ludowej, do rewolucji społecznej. Jest jasne, że ci właśnie ludzie niewiele mieli do szukania w Polsce Ludowej. Poza dywersją i sabotażem interesowała ich tylko sprawa upadku „komunistycznego reżimu", „troszczyli się" o niepowodzenia gospodarcze Polski, oczekiwali załamania planów, klęsk żywiołowych etc. etc. Grupa ta — to do dziś dnia zdecydowani wrogowie nie tylko ustroju socjalistycznego — to wrogowie każdego naszego szczęścia i sukcesu bez względu na to, czy powstaje on z faktu istniejącego ustroju, czy też z faktu, że jest wynikiem w ogóle pracy ludzi.

Trudno dokonać statystyki — ilu ich jest. Nie liczmy ich. Na pewno jednak wśród wszystkich emigrantów stanowią znikomą mniejszość, niemniej jednak mniejszość najbardziej politycznie aktywną, bezczelną i skłóconą między sobą rozgrywkami o wpływy. Mają fundusze i różne subwencje, mają swe partie, waśnie i troski o fotele w swym „rządzie" operetkowego państwa „San Migrando". Mają też swój cel i metody: cel znamy nie od dzisiaj, natomiast o metodach mógłby powiedzieć dokładniej osławiony Gehlen.

To wszystko o nieszczęsnych „politykach", lecz pomówny o tych, którzy nie biorą udziału w „podziale" subwencji i dolarów, którzy — rozproszeni po wielu krajach, są jak ci Polacy z Włoch, z książeczki Bielatowicza — „gośćmi niepewnego jutra".

*

Byłoby śmieszne, gdybyśmy mówili o szerokiej masie emigracji, jak o ludziach, którzy odgrywali względnie odgrywają jakąś doniosłą rolę polityczną. Żaden z nich nie może się równać pod względem przeszłości politycznej z takim np. Catem Mackiewiczem albo choćby cytowanym już powyżej Bielatowiczem. W porównaniu z tymi emigracyjnymi „figurami" są to pionki, które do dziś dnia nie potrafią same przed sobą się wytłumaczyć z faktu pozostania na obczyźnie. Trudno przypuszczać, aby każdy z nich był przed wojną „dwójkarzem", żeby każdy z nich tak gorąco i serdecznie nienawidził socjalizmu, że nie może żyć w kraju o podobnym ustroju. Nie rachując zawodowych polityków statystyka wykazałaby ilościową przewagę ludzi oddanych swej pracy zawodowej, zdolnościom, często „biernych" politycznie a nawet bez żadnego kośćca politycznego, bez idei. Otóż to — bez idei. Takich ludzi w przedwrześniowej Polsce było bardzo wielu. W tym tkwi paradoks charakterystycznej opinii, która przypisuje Polakom przymioty czy też wady nadmiernego politykierstwa — politycznego mędrkowania. Powiedzmy otwarcie, że brak zdrowej myśli politycznej w okresie dwudziestolecia zemścił się i pozbawił wielu ludzi decyzji i słusznego wyboru; niewyrobienie polityczne przeciętnego Polaka z okresu dwudziestolecia stwarzało świetny grunt dla przyjęcia się różnych demagogicznych teorii politycznych, do zdradliwej percepcji wielu teorii zdolniejszych przywódców i ich partii — a w konsekwencji do wielkiego chaosu politycznego i ideologicznego mętniactwa.

Trudno przypuszczać, aby nie docierały do tych ludzi wiadomości o Polsce. Wielu przecież z nich pozostawiło w kraju żony i dzieci. Powrót do Polski był dla nich równoznaczny z wyzbyciem się miraży o niecodziennej przyszłości. Wojna rozwiązała tyle ważnych spraw — nie miałaby więc rozwiązać węzła zobowiązań moralnych?

Droga fałszu pociąga dalsze konsekwencje. Można powiedzieć, że w ten sposób dla tych ludzi otworzyła się droga bez wyjścia, zamykanie się w coraz to węższym emigracyjnym getcie, oderwanie od spraw kraju, jego wielkich historycznych przemian. Politykierzy emigracyjni, wykorzystując załamanie się psychiczne i moralne wśród wielu emigrantów, zarzucili na nich swe sieci. W ich przekonaniu ludzie ci nie mają już nic do stracenia. Jedyną ich nadzieją może być jakaś gwałtowna, zasadnicza zmiana. Jaka? Naturalnie, że wojna. Wojna i ponowne zniszczenie własnego kraju.

Stawiając na tę kartę ludzie ci służą jako bierne narzędzie tym emigracyjnym kołom, które szukają sprzymierzeńców wśród neohitlerowskich generałów. Gra ta jest przegrana, perspektywy życia na Zachodzie ulegają coraz silniejszym zwężeniom. Skończył się mit dolara. Jaka jest więc ich dalsza perspektywa?

A jaka jest rzeczywistość? Rzeczywistość jest różna. Są tacy, którzy potrafili się „urządzić" za granicą i dziś przysyłają do kraju paczki a wraz z nimi słowa tęsknoty za polską mową i ziemią. Jak pachnie ta ziemia, jaką ma woń, której czas i odległość nie zdolne są zabić!

Są też tacy, którzy nie potrafili „urządzić się" na obczyźnie. Relacjonuje o nich emigrancki „Dziennik Polski" i „Dziennik Żołnierza", który w artykule pt. „Tragiczne warunki życia uchodźców w Niemczech zachodnich — pięknie brzmiące oświadczenia rządu federalnego a rzeczywistość" tak pisze:

„Nie chcemy jednak być gołosłowni. Na dowód, w jakich warunkach żyją niektórzy uchodźcy-obcokrajowcy w Bawarii, opiszemy wygląd typowego baraku, w którym mieszka polska rodzina uchodźcza. Dachy ich zaciekają, podłogi są zgniłe, okna i ściany nie są szczelne. Urządzenia sanitarne w całym obozie są po prostu niewiarygodne, po obozie grasują szczury. Zostało to stwierdzone przez bezstronne osoby, które odwiedziły ten obóz. Barak ten nie jest gdzieś na zapadłej prowincji, ale w samej stolicy Bawarii — Monachium, przy Hanerstrasse...

Na zakończenie wspomnieć należy, że barak i obóz przy Hanerstrasse są położone w mieście, w którym działają aż trzy rozgłośnie radiowe, prowadzące akcję informacyjną na kraje komunistyczne. Radiostacje te głoszą o swobodzie życia w krajach wolnego świata, jak również o dobrobycie wszystkich, bez różnicy na klasę czy grupę społeczną. Czy istnienie tego baraku i innych podobnych — znanych, jak wiemy, stronie komunistycznej — nie podważa zadań tych stacji?"

Wydaje się jednak, że nawet nie szczury i przeciekające baraki, nie pogardliwe nazwy „Polacaccio" bolą najbardziej tych ludzi — jak ich własna, głucha samotność.

Czyż prócz tej samotności nie ma dla tych ludzi już nic, żadnej nadziei wyjścia z tragicznego impasu obcych wpływów i własnej nierozwagi?

Sprawa nie jest prosta. Wymaga wielu zasadniczych wyjaśnień, wymaga przede wszystkim zerwania przez tych emigrantów, którzy czują wyrzuty sumienia i pustkę swego życia na obczyźnie, zerwania z wrogimi Polsce Ludowej kołami emigracyjnych polityków. Droga ich wpływu prowadzi bowiem do sojuszu z militaryzmem pruskim, prowadzi do wojny. Jest jeszcze inna droga — droga wglądu w swe własne sumienie i gruntownej rewizji swego stanowiska. Z tych dwu dróg tylko ta droga prowadzi do Polski.

Zbigniew Czajkowski

WANDA CHYLICKA

DZWONY

W ROZWARTE okna Babeufów wpływały z wewnętrznego krużganku tony harfy i lutni, a z pobliskiego zboru — psalm „Jerozolim , chwal Pana", w którym ćwiczył się chór wiernych. Między połączone dźwięki tej muzyki anielskiej wdzierał się z tylnego podwórca twardy klekot kopyt duńskich koni, ciągnących ładowne wozy do magazynów, skrzyp wrzeciądzów i ciężka mowa woźniców. W bogatej kamienicy trwał popołudniowy spokój, bo większość domowników przebywała po pracy w zborze. Wszystko wokół wskazywało na ustaloną pozycję domu.

Podwaliny dobrobytu Babeufów w Chancy koło Genewy budowały już trzy pokolenia, jednak dopiero Franciszek-Jozue oraz brat jego Jakub dokonali przełomowych zmian. Zasługa ich polegała na rzutkiej decyzji i konsekwentnym wykorzystaniu otwartych przez nią możliwości. Decyzją było porzucenie w porę katolickiego wyznania i przystąpienie do ruchu Jana Calvin. Co stanowiło bowiem dla braci Babeuf stare wyznanie? Przede wszystkim nieznośną już władzę domu sabaudzkiego, z którego z reguły pochodził biskup władający Genewą. Hrabstwo genewskie wchodziło klinem w ziemie sabaudzkie i stąd książęce roszczenia do „opieki". Zachłanni urzędnicy książęcy i biskupi łupili dla siebie i dla swych mocodawców coraz bezczelniej, jakby w przeczuciu końca. Istotnie koniec nadszedł. Kiedy Karol III sabaudzki zdecydował się poprzeć króla francuskiego Franciszka I przeciw cesarzowi Karolowi V, a łupiestwo wzmogła wojna — stosunki między znienawidzonymi Sabaudczykami, świeckimi i duchownymi, a mieszczanami w hrabstwie osiągnęły takie natężenie złego, że musiały już nieuchronnie zajść wypadki z gruntu zmieniające sytuację. Przy pierwszym niepowodzeniu Sabaudczyków Genewa nawiązała kontakt ze Związkiem Szwajcarskim, a wpływy protestanckiego już Berna i Zurychu przeważyły szalę: rada miasta Genewy odważyła się usunąć przedstawiciela książęcego, a dla uwolnienia się także od władzy biskupa, krewniaka księcia Karola, przystąpiła do nowego kościoła, zrywając z Rzymem. Franciszek Babeuf nie wahał się ani chwili. Wyjechał pewnego ranka z Chancy do Genewy, a wróciwszy należał już do wyznawców Jana Calvin, roztropnego, choć gwałtownego proroka, tłumaczącego Ewangelię właśnie tak, jak Babeuf pragnął ją rozumieć. Decyzja ta ocaliła dom Babeufów przed upadkiem. Nagromadziło się dostatecznie dużo powodów, by ją uważać za skok tonącego na mocny prom, sterujący ku przystani. Tuż przedtem Sabaudczycy zagrabili Babeufom całkiem jawnie partię flandryjskiego sukna i odmawiali zapłaty, grożąc ponadto dochodzeniem w sprawie broszury Lutra „O wolności chrześcijańskiej", znalezionej rzekomo między belami towaru. Wyszukano nadto obłudnie świadków pobierania przez dom Babeufów procentów od pożyczanych pieniędzy, oskarżając o lichwę, jak gdyby sami nie byli grabieżcami. A wyznawcy Jana Calvin jawnie pobierali procent i nikt nie grabił ich dostatków. Powróciwszy z Genewy, Franciszek Babeuf czuł za sobą zaplecze najznakomitszych mieszczan hrabstwa, zdecydowanych nie dopuścić do powrotu władzy sabaudzko-katolickiej, zarówno świeckiej, jak duchownej. Władzę duchowną w Genewie chwycił już wówczas mocno Jan Calvin. Z ambony dawnego kościoła świętego Piotra, a obecnie zboru, srożył się i krzyczał na grzesznych genewczyków: „Rozerwać czterema końmi! Wyłupić oczy! Napluć w twarz!" — ale nawet ta gwałtowność nie znlechęciła Babeufów. Podziałała jak wodospad, zmiatający nieczystości, i wkrótce w hrabstwie zabrakło jawnych rozpustników, pijaków, bluźnierców i papistów. Poza tym zresztą z siedziby kaznodziei przy ulicy des Chanoines oraz z ambon płynęły nie tylko klątwy. Przy całej surowości, z którą wytępił żebractwo i wszelkie łajdactwo Genewy, przy całej skromności osobistego życia, sam wyschnięty na szczapę, Jan Calvin wiedział, podobnie jak bracia Babeuf, że pieniądz musi rodzić zysk i że skoro Bóg błogosławił licznym stadom, sługom i potomstwu Abrahama — błogosławi też dostatkom Babeufów. Przymykając uszu na krzyk kaznodziei: „Należałoby te kanalie wyrzucić ze świątyni Pana!" — Babeufowie i inni sądzili, że krzyk odnosi się do kogoś obcego, natomiast zgoda na bogacenie się dotyczy ich samych. Z wdzięczności za ocalenie Franciszek posunął swą wyznaniową gorliwość tak daleko, że postanowił nadać biblijne imiona nie tylko przyszłemu potomstwu, co było obowiązujące w nowym kościele, ale całej swej rodzinie i domownikom.

Sprawa ta, zdawałoby się, o znaczeniu pozornym, miała oznaczać zupełne zerwanie z tym, co było. Żona Franciszka-Jozuego, podówczas jeszcze papistka Marie, trwała w nieoględnej przyjaźni z człowiekiem bardzo niebezpiecznym. Znała tego Karola Chaunie od dzieciństwa, bo ojciec jego był pomniejszym kupcem Chancy. Ale syn zerwał z zawodem ojca i jako wędrowny aktor i obieżyświat trzymał się dłuższy czas dworu księcia sabaudzkiego. Gdy wrócił, Marie była już na szczęście żoną Franciszka Babeuf, ale właśnie wtedy Chaunie uczuł ku niej niewczesną miłość. Ze złośliwej przekory ten człowiek, stworzony, by szkodzić Babeufom, podsycał jej opór, sprzeciwiał się zażarcie wyznawcom Jana Calvin, choć sprawa mogła go kosztować utratę posiadłości w Chancy — i kosztowała w końcu. Nie przestawał się kręcić, ryzykując głową. Ze złośliwej przekory, sądził Babeuf, czcił Karol Chaunie bałwochwalczo Matkę Chrystusa i drwił z nauki o przeznaczeniu, byle nie zgodzić się z przeznaczeniem Babeufów do chwały ziemskiej i niebieskiej.

Mimo wszystko Franciszek wygrał z żoną. Wraz ze swym posagiem została podporą domu Babeuf. Dzięki nieostrożności Karola Chaunie i przebiegłości Jakuba Babeuf, Marie znalazła się w sytuacji, w której miała do wyboru pozostanie w domu, ucieczkę z wyzutym jak ona z czci i majątku Karolem, albo nawet postawienie przed sądem konsystorskim. Ustanowiony przez Jana Calvin sąd, złożony z duchownych i świeckich, zbierał się często, co tydzień, lecz i tak miał zawsze podsądnych wśród niemoralnych mieszkańców, najsroższej zaś karał bunt, opór władzy i stosunki z inowiercami. Jakub Babeuf umiał gadać z kobietami i obeszło się bez najostrzejszego ze środków. Pani Babeuf otrzymała wkrótce po tym, jak zrozumiała swe błędy, wzór do naśladowania i imię najdostojniejszej w hrabstwie osoby płci niewieściej, pani delikatnej, skromnej, skrzętnej i cierpliwej, której główną troską było dbać o męża *) — imię małżonki Jana Calvin: Idelette. Karol Chaunie, zniechęcony, zbiegł w góry. Stanowiło to jeszcze jeden dar nowego kościoła dla Babeufów, ale nie na tym koniec. Mała córka zbiegłego, Sophie, którą pragnęła adoptować pani Babeuf i ocalić dla niej posiadłość ojca — odesłana została do suteren domu Babeufów, gdzie przy pracy stosownej wiekowi miała zapomnieć grzesznego ojca. Na placach Chaunie'go Franciszek - Jozue wzniósł swoje nowe magazyny. Co do Jakuba — zyskał on również to, co cenił sobie najbardziej: wolność kawalerską, uniknąwszy małżeństwa z bezposażną dziewczyną, ku czemu usiłował go skłonić za władzy biskupa pewien złośliwy katolicki klecha. Ową Margueritte wydano po tym za jednego z agentów domu, a gdy wkrótce agent zginął z rąk napastników sabaudzkich, wdowę przytulono w suterenach, zakazując tylko pokazywania się na mieszkalnych piętrach.

Pierwszą umowę handlową, jaką Franciszek zawarł zaraz po zmianie wyznania, podpisał gorliwie nowym imieniem Jozue. Umowa dotyczyła dostarczenia nie flandryjskiego sukna, jak dotychczas, lecz niemieckiego żelaza, gdyż wraz z wyznaniem Jozue Babeuf zmienił też handlową linię.

Dwupiętrowa kamienica mieszkalna urosła w górę i w głąb. W górnych dobudówkach pomieszczono pokoje gościnne dla rzutkich agentów i pośredników domu, w głębokich suterenach kuchnie, pralnie i inne urządzenia, konieczne dla należytego funkcjonowania całości. Pierwsze piętro i parter zostały opróżnione, bo Jozue potrzebował największych sal dla uparcie realizowanego marzenia o domu bankowym. Roił o karierze augsburskich Fuggerów, którzy udzielili swego czasu pożyczki Karolowi V, gdy był jeszcze skromnym Habsburgiem, a pożyczka ułatwiła mu zdobycie godności cesarskiej. Sam gotów byłby dziś wspomóc w podobny sposób choćby... obiecującego młodego księcia sabaudzkiego Filiberta! Dwadzieścia lat to mało i dużo. Jeśli wystarczyło, by Jozue Babeuf wzmógł się na siłach i stracił wiele ze swej wewnętrznej gorliwości wobec Jana Calvin — choć tym mocniej żądał jej ciągle od wszystkich swych podwładnych i sam zachowywał jej pozory — za mało było, by zapomniał, że Karol Chaunie obijał się wciąż w niebezpiecznym pobliżu i nieraz już przekraczał górską przełęcz. Ale w strzeżeniu swych praw Jozue nie był osamotniony. Służyły im znakomicie statuty Jana Calvin i lud, wychowany w posłuszeństwie. Posłuszeństwo, strażniczka cnót, podwalina powodzenia domu Babeuf! Oto widział teraz z okna na piętrze gromadkę ludzi, zdążających ze zboru. Ci żyli tu, w Chancy, dla niego.

WDOWA Margueritte opuściła popołudniowe nabożeństwo w zborze, co mogło być poczytane za złe, ale w zuchwałym usposobieniu, w jakim dziś znajdowała się ta kobieta, nie napełniało jej nawet zbożną bojaźnią. Wobec nadeszłej właśnie Noemi, szafarki Babeufów, Margueritte nie pohamowała bynajmniej swego niehumoru i rozrywając spięcie sztywnego kołnierza — ruch tak niemal dziwny, jak dziwny byłby ruch konia, zrywającego uzdę — oznajmiła, że znudziło jej się w suterenach Babeufów. Ton głosu i gest wzgardy ku wyższym kondygnacjom budowli przekraczał jeszcze znaczenie tych słów. Wszystko to przyprawiło Noemi o ciężkie westchnienie. Przebywały same w bieliźniarni, gdzie Margueritte, a ściślej Judyta, bo takie imię otrzymała podczas wielkiej zmiany u Babeufów na pamiątkę dzielnej wdowy jerozolimskiej, kończyła rulować wałkiem zwój świeżo wypranych płóciennych pasów. Ze źródła muzyki w wewnętrznym krużganku przenikały i tutaj tony harfy i lutni, lecz właśnie te łagodne dźwięki drażniły wdowę. Sarkała, nie pierwszy raz zresztą, na tego z dwu braci Babeuf, który omal nie został jej mężem, Jakuba, zwanego Pięknym, i na coraz młodsze przyjaciółki pani Idelette, z którymi piękny Jakub grywał na krużganku. Porwała się w końcu, by tam wybiec, wbrew wyraźnym zakazom.

Noemi wstrząsnęła się nerwowo na stołku, na który opuściła zwiędłe i zmęczone ciało. Zachrzęścił rozłożysty, krochmalony czepiec. Wzdychając, powstrzymała Judytę, ta zaś, dorzuciwszy jeszcze jakąś szyderczą uwagę, trzepnęła krzepką dłonią w zwitek płótna z taką pasją, jakby to była część ciała irytującego Jakuba i uspokoiła się na chwilę. Zaczęła rulować, a Noemi znów zapadła w półsen, przy czym twarz jej wydawała się Judycie przysłowiową twarzą z kapką na końcu nosa. Nie znaczy to zresztą, aby istotnie nos Noemi obciążony był zimną kapką, bo ta wysoka rangą służebnica Babeufów utrzymywała go we wzorowej czystości idealnie wypraną płócienną chustką, ale raczej niehumor wdowy przypisywał niemiły wygląd jej towarzyszce. Wałek skrzypiał, gdyż wdowa naciskała płótno z wielką siłą. Wreszcie puściła go, aż trzasnął w kamienną podłogę. Niedbała pracownica ruszyła teraz do szturmu językiem przeciw całej rodzinie Babeufów. Krzyczała, że palce jej kołczeją ze złości, kiedy trzyma krzyżę pana Jozuego. Dwadzieścia lat przy prasowaniu kołnierzy, nad koroneczkami i fałdami ubiorów pani Idelette, delikatnymi jak pianka, choć od pracy koło nich zgrubiały jej palce! Choć raz w życiu pragnęła pozwolić sobie, o tak: rzucony mankiet skręcił się i skrzypnął pod sabotem. Noemi podniosła go skwapliwie, ale rozswawolona wdowa rzuciła z kolei wałek płótna i kopnęła z całą pasją. Postarzała się — łkała ze złością — na prasowaniu także owijaczy pięknego Jakuba. Aż stękał, kiedy mu nimi obciskano zgrubiałą postać, ale ciągle chciał być młody! Ciągle zgrabny i młody dla coraz młodszych przyjaciółek pani Idelette. Poeta! Cnoty nauczał, ale zachował swobodę grzeszenia na własny użytek...

— A cóż to tak dobrego w grzechu, aby pan Jakub zostawiał właśnie dla siebie ten znak potępienia? Zła z ciebie kobieta... — rzekła Noemi,

— Kto tu zły, a kto dobry? Kto zły, a kto dobry, Noemi?...

Postawiwszy pytanie, wdowa umilkła, aby nadać mu większą wagę. Słowa dźwięczały zatem, jak odbijane echem, w myślach obu kobiet, przy czym Noemi odpowiedź wydawała się całkiem prosta: dobry był ten, kogo Bóg przeznaczył do zbawienia. Dobry był posłuszny. Dobra była pani Idelette, bo milczała, uśmiechała się i słuchała męża jak dziecina, a wierna szafarka Babeufów wierzyła w głębi serca, że i ona wraz z tą rodziną wchodzi w grono wybranych.

— A ten, któremu tu wszyscy jesteśmy posłuszni — przerwała milczenie Judyta — pan Jozue... jest dobry? Odpowiadaj, Noemi...

Patrzyła uporczywie w oczy szafarki, ale ta wzruszyła ramionami. Nie kłopotała się sprawami, tak dalece przewyższającymi jej prawo osądzania. Rozjątrzona obojętnością wdowa roztoczyła zatem przed towarzyszką obraz ciężkich przewinień Jozuego Babeuf. Jakże to rozprawił się z Karolem Chaunie, sabaudzkim komediantem? W domu wygnańca założył swoje kantory i magazyny! A córka Karola Chaunie, Sophie? Błąka się między halą Babeufów latem a suterenami w ich domu zimą, zamiast osiąść w szacownej kamienicy swojego dziadka. W jej dziedzictwie zagospodarował się pan Jozue! Noemi znała oczywiście te dawne sprawy, ale nigdy nie zaprzątała sobie myśli ich roztrząsaniem. Karol Chaunie poniósł słuszną karę i to wszystko. Buntownik, wyraźnie przeznaczony piekielnym ogniom, nie dał się porwać zbawiennym radom Bożego Męża, Jana Calvin; całkiem zrozumiałe, że został przegnany, jak wilka pasterze szczują psami z owczarni. Spojrzawszy podejrzliwie, Noemi myślała, że i Judyta nie przejmowała się nigdy zbyt głęboko rozkazami Proroka. Zachciewało się jej zawsze życia na górnych piętrach kamienicy, rzeczy całkiem nieosiągalnej. Noemi błogosławiła własny rozsądek i własny los obecny i przyszły, bo dzięki łasce Boga nie miała usposobienia Judyty. Ta podnieciła się teraz do tego stopnia, że płonęły jej pyzate policzki. Sięgnąwszy za stanik gwałtownym ruchem, wydobyła stamtąd list i trzymała nad głową niczym sztandar białą kopertę z pieczęcią na czerwonym

laku. List, rzecz niezwyczajna, ale od tego paliło wprost ogniem, rzekłbyś, z piekielnego rusztu. Noemi cofnęła się, odruchowo, jeszcze zanim usłyszała wymówione przez Judytę imię Karola Chaunie. On zatem, potępieniec, ośmielał się niepokoić znowu panią Idelette! Nic też dziwnego, że Judyta, trzymając tę szatańską pieczęć za stanikiem, zachowywała się dzisiaj, jak w gorączce. Noemi cofała się coraz dalej przed ręką wdowy, podsuwającą jej ku twarzy zakazane pismo i przed jej nieprzytomnymi słowami. List — twierdziła — pachnie powietrzem spoza przełęczy, a tam wszystko jest inne i lepsze niż tutaj. Rośliny mienią się od kolorów — z suteren Babeufów nie ujrzysz niczego prócz końskich kopyt na gościńcu — sasanki i gencjany pachną wśród łąk, a od zorzy staje się tam wszystko złote. Żaden z listów Karola Chaunie nie dochodził do rąk pani Idelette, ginęły wszystkie w grabieżczej ręce pana Jozuego, ale ten dojdzie...

— Jakem Margueritte, wdowa, ciężko skrzywdzona przez tych Kainów! — zakrzyknęła.

Potem, nieprzytomna, obrzuciła samego Proroka bluźnierczo obelżywymi wyrazami, zwąc go nie tylko Kainem, ale rycerzem de Chauvesouris. *) Noemi, stukając sabotami, odsuwała się od opętanej, aż stanęła drżąca pod ścianą bieliźniarni. Uniósłszy zaciśnięte pięści, przywarła je do skroni, wstrzymując krzyk. Gdy wydarł się wreszcie z jej piersi — Calvin!... Calvin!... — brzmiał jak jękliwe wycie zranionej do głębi serca, budząc w obu kobietach grozę. Judyta opamiętała się. Umilkły wyczerpane, a łzy płynęły im z oczu. Z góry nie dochodziła już muzyka, tylko z kamiennych schodów zbliżał się jakiś lekki krok, obcy tutaj krok nogi w płaskim sandale górskim, jakby nadchodził ktoś z hal. W drzwiach stanęła dziewczyna o twarzy, która mogłaby być wcale ładna, gdyby nie kalekie oczy, ogromne i błękitne, ale zezujące ku górze. Sophie, córka Karola Chaunie. Stanąwszy, pozdrowiła obie kobiety, lecz całkiem niewłaściwie, bo nadała im imiona, o których dawno wszyscy byli obowiązani zapomnieć: Margueritte i Colette. Noemi wstrząsnęła się; nikt u Babeufów nie przypominał jej imienia Colette, z którym zerwała mając szesnaście lat, zrywając jednocześnie z jedynym grzechem swego życia i przeszkodą na drodze do zbawienia w postaci młynarskiego syna nie skłonnego do ożenku. Lecz któż by się mógł więcej spodziewać od córki Karola Chaunie? Mimo to wdowa przyjęła ją oczywiście z wielką radością, oświadczając, że czekała właśnie jej nadejścia. Pragnęły obie udać się z listem na górę...

KAROL Chaunie był ciężko chory, a list jego mógł zawierać ostatnią wolę lub błagania, skierowane do pani Idelette, aby nie pokrzywdzono mu córki — tak sądziła wdowa. Nie zważając na smutek Sophie, darły teraz obydwie skórę na skazańcu, sprzeczając się o białą kopertę z pieczęcią na czerwonym laku. Z największą satysfakcją Judyta poniosłaby ją teraz na górę, aby zasiać niezgodę między Babeufami, a jednocześnie dać upust serdecznej trosce o los córki Chaunie'go i wymierzyć sprawiedliwość. Z równą co najmniej przyjemnością Noemi spozierały na skwierczące w ogniu szczątki piekielnego laku, pieczętującego pismo papisty, wroga Jana Calvin i całej rodziny Babeufów. Wierna szafarka szeptała chwilę bezgłośnie, samymi wargami, imię proroka, po którego Pan sięgnął z nieba i zatrzymał go na genewskiej ziemi, aby spełnił tu Jego dzieło i odsiał wybranych od skazanych. List skazanego, znak potępienia, trzymała teraz nad swą głową opętana wdowa, śmiejąc się zuchwale.

— Spal to! — rozkazała Noemi. — Jeśli cię ręka twoja gorszy, odetnij ją, powiedział Pan. Spal, bo Bóg tak chce!

Lecz wdowa, wytrzymawszy jej płonący wzrok, mruknęła, że wcale nie jest pewna, czy Bóg, czy tylko pan Jozue tak chce. Noemi mrugała powiekami i drżały jej wargi. Razem z Babeufami czuła się ogniwem łańcucha wybranych. W niebie był Bóg, w Genewie Jan Calvin, tu w domu Babeufowie, a przy nich Noemi, kurczowo trzymająca się łańcucha, za który kiedyś pociągnie Pan i porwie w niebiańskie zaświaty. Stamtąd zaledwie będzie widać piekielną czeluść z płonącymi w niej buntownikami w rodzaju Karola Chaunie. Oby i Judyta nie podzieliła jego losu! Skryła twarz w dłoniach i modliła się żarliwie, aby Pan dał jej znak, co ma uczynić; wszakże i bierność jest grzechem. Ocknęła się, poczuwszy delikatne dotknięcie dłoni Sophie. Córka Chaunie'go prosiła cicho o pozwolenie udania się z listem ojca do pani Idelette. Jakiekolwiek winy przypisywano mu w tym domu, był jej ojcem i chciała spełnić jego wolę. Może ojciec pragnął przesłać pani Idelette pozdrowienie albo wytłumaczyć się przed nią, może chciał, aby tylko z szacunkiem wymówiła jego imię — czy trzeba odmawiać pragnieniu człowieka poważnie chorego? Pani Idelette w swej świątobliwości rozstrzygnie sprawę. Jeśli nie dotknie listu, tak widocznie chciał Bóg..

— Jeżeli pani Idelette sama odrzuci list Karola Chaunie — i ja się zgodzę, że Bóg tak chce — uznała wdowa, choć z pewnym lękiem, po czym obydwie z Sophie, przy niemej zgodzie Noemi, opuściły bieliźniarnię.

Z suteren skierowały się ku krętym schodom, wiodącym do pokojów mieszkalnych na górnych piętrach. Schody postawił pan Jozue w ostatnich czasach i nie szczędził kosztów, aby wraz z izbą pani Idelette wyglądały jak klejnot w szkatułce murów kamienicy. Strzelistą kolumnę otaczały balustrady tak lekkie, że zdawały się fruwać w tańcu, a wyrzeźbione cienko, jak koronki. Pieniądze na te cudowności — pomrukiwała wdowa — mogły pochodzić nawet z dziedzictwa Sophie, skoro pan Jozue złupił schedę po jej dziadku. Z tym wszystkim to właśnie Babeufowie, jak powiadała Noemi, byli przeznaczeni do zbawienia, a Karol Chaunie na wieczny ogień. Któż to może zrozumieć? Tak czy owak i jakikolwiek miał być los nieszczęsnego obieżyświata na tym i na tamtym świecie, place i zabudowania w Chancy powinny należeć do jego córki. Tak by swym prostym rozumem rozsądziła Margueritte, gotowa jednak zgodzić się z innym wyrokiem, jeśliby to miał być wyrok Boży. Narazie odczuwała beztroską radość, wstępując pięknymi schodami w górę, a czyniła to już nieraz ukradkiem i bez wiedzy Noemi; radość tym większą, że obiecywała sobie dobrze wykorzystać okazję i nie żałować sadzy na odmalowanie przed panią Idelette krzywdy młodej Chaunie, a przy tym wbić niejedną szpilkę w mocne karki Babeufów. Na szczęście obaj bracia opuścili dom razem z przyjaciółeczkami pani Idelette, które tu muzykowały z pięknym Jakubem, a jeśli panowie wyszli z nimi, mogło się zdarzyć, że wrócą nad ranem. Pani Idelette była ślepa i cierpliwa. Pan Jozue wolał co prawda poświęcać siły interesom i nie był tak skory do brojenia, jak jego młodszy brat, wieczny kawaler, choć już po piątym krzyżyku, ale i ten nie nadejdzie, zanim nie wysączy swojego kufelka.

U szczytu schodów lśnił półkolisty hall, przybrany statuami z bronzu i zwierciadłami. Wdowa zrzuciła saboty i machnąwszy ręką na swoje odbicie — zbyt tęgie — w zwierciadle, pogrążyła się wraz z Sophie w ciemny korytarz. Tutaj ogarnął ją lekki popłoch, gdy naprędce układała sobie w myśli, co należy powiedzieć. Samo oddanie listu nie wystarczało, bo pani Idelette mogła odmówić przyjęcia. Lecz jeśli przed tym dowie się wszystkiego, wszystkiego, co sądzą niektórzy w Chancy o panu Jozuem, jak szemrzą tragarze i woźnice pod jego mocną a chciwą ręką, jakich zdrad dopuszcza się wobec małżonki, zamknąwszy ją niczym ptaka w złotej klatce, jak razem z bratem oszukali kiedyś i panią Idelette, i jej niedoszłą bratową... wtedy zerwie na pewno pieczęć z listu Karola Chaunie.

Gdy z korytarza wstąpiły w obszerną izbę z wykuszem na ulicę, wdowa miała już pierwsze słowa na języku, lecz spostrzegła, że fotel pani Idelette w wykuszu jest pusty, a w izbie znajduje się tylko jedna z młodszych służebnych. Okoliczność ta zafrasowała wdowę, gdyż wolała rozmawiać bez niepotrzebnego świadka. Skinąwszy zatem na Sophie, by pozostała, udała się na

*) W ten sposób Jan Calvin w jednym ze swych listów określa idealną żonę.

*) W okresach szczególnego natężenia terroru i częstych egzekucyj rozpowszechniły się wśród niechętnych genewskiemu papieżowi podobne przezwiska. Gra słów Cain-Calvin, oraz Calvus (łac. łysy) cz. chauve (fr. łysy). Chauve-souris — nietoperz. Jan Calvin przybył do Genewy z Francji pod przybranym nazwiskiem rycerza d'Espeville.

Ilustrowała KRYSTYNA MAŚLANKA

W LONGCHAMP

poszukiwanie pani, która miała się znajdować w alkierzu na tym samym piętrze.

Słońce, czerwonawe przed wieczorem, nasycało światłem przepych rzeźbionych sprzętów, a porcelanowe wazy i figurki gorzały jak klejnoty. Podobnie rozłożona na miękkiej ławie suknia fałdzista i pikowana, z gorsem haftowanym perełkami, strojny czepiec z welonem, miniaturowy klawicymbał o klawiszach z kości słoniowej i porzucona na stoliku robota pani: tiul, napięty na bębenku. Sophie uczuła nagle żal, że tu przyszła. Nie należało wtrącać żadnych innych spraw między piękno, w którym przebywała tu wybrana przez Boga. Istotnie wydawało się, że Bóg przymusza swoich wybranych już na tym świecie do tego, co piękne i dobre. Niechże i dalej dźwięczą w tej izbie struny instrumentu i nikły głos na melodię chorału, niech palce, prześwietlone jak cieniutka porcelana przedzielają pasma atłasowej przędzy, a zegarek w szkatułce bije do tego minuty i godziny... Nie, nie był dla pani Idelette przeznaczony Karol Chaunie i jego troski... i jego grzechy...

Młoda służebna wydawała się nieco zaniepokojona wtargnięciem obcych i zwijając atłas nasłuchiwała podnieconego głosu wdowy, przebijającego przez korytarz. Wyglądało na to, myślała Sophie, że pani Idelette nie chciała słuchać poufnych zwierzeń i opuściwszy alkierz, nadchodziła tutaj, a Margueritte napastowała ją natarczywie. Głos zatrzymał się w zwierciadlanym przedsionku, a imię Babeufów brzmiało często i gniewnie. Wdowa używała wyrazów ostrych i niezgrabnych, a nie zważając na delikatność tej, z którą mówi, oskarżała! — oskarżało i ją samą. Wreszcie padło imię Karola Chaunie... Głos Margueritte nabrał marzących i rozwlekłych tonów kobiety mówiącej o miłości, lecz nagle wspiął się w przerażającym krzyku i zamilkł. Obie dziewczyny usłyszały jeszcze tylko stuk jej ciężkiego ciała o podłogę, a wbiegłszy do przedsionka, ujrzały wdowę tarzającą się w rozpaczy. Przez ławę obok zwieszała się omdlała postać pani Idelette.

Rwąc włosy pod odrzuconym czepcem, wdowa bełkotała nieprzytomnie o znaku, jaki dał Bóg, o słuszności Noemi, o własnym potępieniu. Sama Noemi była już także tutaj i ze złowrogą twarzą zbierała pogrzebaczem na szuflę odrzuconą białą kopertę z pieczęcią na czerwonym laku — znak szatana.

WEZWANY lekarz nie był zdecydowany, czy zgon nastąpił wskutek pęknięcia żyłki w mózgu, czy głupoty kobiet, które w porę nie ocuciły omdlałej. Rozłożywszy ręce, patrzył na pana Jozuego, jakby zostawiając mu wybór swego medycznego orzeczenia. Jozue Babeuf stał nad klęczącą, pełną rozpaczy wdową Judytą i uderzał twardymi paznokciami w marmurowy blat kominka. Zamglone, lwie oczy miały nieodgadniony a wszystkowiedzący wyraz. Pod cienkim wąsem, zwisającym aż do rudawej brody, wił się na wąskich wargach grymas pobłażania czy lekkiej wzgardy. Żałował zmarłej, czy nie, pragnął ukarać Judytę, czy zyskać w niej służebnicę tak oddaną, jak Noemi? — cokolwiek myślał, położył w końcu rękę na ramieniu kajającej się kobiety na znak przebaczenia.

Wdowa nie opuszczała odtąd ciała zmarłej. Spędziwszy przy nim noc, z trudem dała się rankiem nakłonić Noemi do zejścia na dół. Zstępowały krętymi schodami, jedna skruszona, a druga wspaniałomyślna i dobrotliwa. Wdowa zakrywała dłonią oczy, zbaczające ku pięknym rzeźbom. Pragnęła tylko pokuty. W suterenach obie z Noemi tłumaczyły Sophie, że jedna jest droga dla wyznawców Jana Calvin: posłuszeństwo. Bóg — Jan Calvin — Jozue Babeuf. Trzymać się tego łańcucha i wspierać nawzajem, oto wszystko. Noemi była szczęśliwa i ożyły jej zapadłe oczy. Bez sprzeciwów ze strony Judyty napełniała teraz uszy Sophie niegodziwością Karola Chaunie. Opuścił córkę, paroletnie dziecko, zostawiając na łasce i niełasce ludzi. Wiadomo przecież, że nie ożenił się z jej matką, dojarką owiec z hali Babeufów, i że czekając na niego, samotna w szałasach po odejściu pasterzy, matka jej padła pastwą wilków. A czy córka wie, że za odegranie bezbożnej sztuczki na dworze księcia sabaudzkiego nawet plugawi papiści rzucili na Karola Chaunie ekskomunikę? Znak grzechu i potępienia jest nad nim tak wyraźny, że Sophie musi zapomnieć o ojcu, bo i tak już nie może mu pomóc. Jeśli nie zapomni, zgubi na pewno własną duszę. Szczęście to dla niej, że znalazła opiekę wyznawców prawdziwej wiary.

Na te słowa Sophie przytknęła rękę do piersi, gdzie za koszulą leżał płatek płótna z wyhaftowanym imieniem Matki Bożej — jedyna spuścizna po jej własnej matce — i serce biło jej mocno. Choćby było prawdą, co mówiła Noemi — nie mogła należeć do wspólnoty z ludźmi, którzy tak nienawidzili jej ojca. Myślała teraz tylko o wymknięciu się z domu Babeufów i jak najszybszym dotarciu do ojca. Podawał jako miejsce swego obecnego pobytu wioskę Longchamp po tamtej stronie przełęczy, ale prosił, by córka nie szukała go tam. Widać nie działo mu się najlepiej... Niejednokrotnie już Sophie chciała zbiec z nim, gdy skrycie odwiedzał ją na hali, ale on się wahał. Innym razem zdawało mu się, że wszystko da się uzgodnić z prawem i będzie mógł trzymać córkę przy sobie. Potem nadzieje odwlekały się na nieokreślony termin. Teraz był chory...

— Zostaniesz już do następnego lata, zezwolił na to pan Jozue — powiedziała Noemi.

Sophie rozumiała, że to rozkaz, którego wykonania strzeże Noemi. Przy całej swej obecnej łagodności nie omieszkałaby donieść o odejściu Sophie. Każdy nierozważny krok mógł spowodować trwałe zatrzymanie jej w Chancy.

Biegła, nie oglądając się, coraz dalej od domu Babeufów.

ROSA jeszcze nie obeschła na trawie, którą zarosły koleiny dawnego traktu do Sabaudii. Siwe krople wisiały, uczepione szorstkich łodyg, z lasu wiało chłodem i ciszą. Sophie strącała wilgoć z traw brzegiem przemokłej spódnicy, gdy szła wyciągniętym krokiem, nasłuchując. Nie ścigał jej dotąd nikt.

Za ścianą lasu, który piął się stokiem w górę, spływał ku pastwisku i znowu podnosił ku przełęczy, leżała granica. Nikt jej nie strzegł, mimo to była wyraźna i groźna, choć nie obstawiona landknechtami. Tu Jean Calvin, tam katolicy. Granica nienawiści. Kogo usprawiedliwiał Bóg, trudno powiedzieć. Pasterze na hali, opłacani teraz przez Babeufów, odkąd ci wydzierżawili od gminy wyżynne łąki, nie chcieli nic mówić na ten temat. Kobiety, wyrabiające masło i sery zimowe, zbierały się potem poczuła grozę i odrazę na myśl, że to oni nakłonili panią Idelette do posłuszeństwa. Czy wobec tego była posłuszna tym, którym powinna? Nawet ona, za którą tak tęsknił ojciec, budziła teraz niechęć w sercu córki. Była martwa, ale i żyjąc była martwa dla niego, jak wszystko tutaj. Przesunąwszy się chyłkiem między stłoczonymi ludźmi, Sophie wydostała się na zewnątrz.

Trzeciego dnia po śmierci pani Idelette rozdzwoniły się wszystkie, małe i duże dzwony miasteczka. Ciało zmarłej leżało w trumnie i odwiedzały je nawet kobiety z rudera za murami. Przez lekki i przejrzysty całun przezierało oblicze pani Idelette i Sophie odniosła wrażenie, że jest to twarz wyrzeźbiona w kości słoniowej, a nie w tej glinie, z której Bóg ulepił wszystkie ludzkie twarze, zanim tchnął w nie ducha, na obraz i podobieństwo Swoje. W ciągu życia powtarzała pani Idelette „Tak, mój Jozue"... i nawet przed śmiercią nie sięgnęła po list Karola Chaunie.

RANEK był ciemny i żółte promienie świec wsiąkały w mroczne kąty. Dzwony odezwały się znowu, bardziej donośnie i uroczyście. Weszli obaj bracia Babeuf w ponurej żałobie. Jozue upadł twardo na oba kolana i ukrył twarz w dłoniach, wsparty na klęczniku. Jakub przeszedł wolno tam, gdzie rozpylał się z ukosa delikatny promień kurzu. Gdy szedł, jego wypukłe oczy wystrzeliły spod powiek, obejmując zgromadzone kobiety, potem skryły się szybko, a twarz skrzywił grymas. Łamiąc ręce nad utrefioną głową, zaszlochał. Upoważnione w ten sposób, kobiety dały upust swej żałości, jęcząc i zawodząc. Miały dość powodów do smutku, choćby utrata pani Idelette była z nich najmniejszym. Mężowie ich i bracia służyli Babeufom za tragarzy i woźniców.

Dzwony biły mocno i regularnie, a serce Sophie biło także mocno, lecz nierówno, bo wydawało jej się, że ojciec woła ją spoza granicy.

Tęgie, czarne plecy braci Babeuf poruszyły się i zmierzały ku trumnie. Wsparci o nią ramionami śpiewali psalm, lecz choć biły także dzwony, Sophie nie słyszała już nic prócz własnego imienia, którym przywoływał ją ojciec. Wraz z tym myśl jej stała się znowu tak rześka i niesforna, jak zawsze podczas widywania się z ojcem. Rozśmieszył ją płaczliwy wygląd braci, a wprawdzie wieczorami i w dnie świąteczne na zakazane modlitwy przed figurą Matki Bożej, ale przewodnik pasterzy odchodził wtedy daleko i niczego nie widział.

Jeśli zginęła matka — myślała Sophie — to dlatego, że wbrew zakazowi, gdy pasterze wracali w dół z bydłem i owcami, oddała im dwuletnią córkę i sama w opustoszałych szałasach oczekiwała ojca, ściganego przez Babeufów. Może z kolei jej córka zginie przez miłość i nieposłuszeństwo?... Sophie przystanęła i nabrawszy tchu dla pokonania bojaźni, wznowiła krok, nasłuchując. Ale tylko mokry brzeg spódnicy ślizgał się jak wąż po trawie.

Dla rozweselenia myśli wywołała z pamięci obrazy tego, co działo się kiedyś na tym wyżynnym trakcie. Ciągnęły nim nie tylko juczne muły Babeufów. Ojciec wędrował tędy często z ludźmi książęcymi, albo sam wesoło podążał ku pani Idelette i ku małej córze w czasach, gdy Genewa wygnała Jana Calvina, a biskupi próbowali znów odzyskać władzę. Chciał, aby pani Idelette przyjęła opiekę księcia sabaudzkiego. Ale stało się inaczej. Teraz Jakub Babeuf szlochał nad trumną pani Idelette. Ten umiał szlochać, jak sam Jan Calvin, chociaż z mniej ważkich powodów. Zawsze jednak w samą porę. Tylko ojciec pobudzał go do niezamierzonych wybuchów. Takich, jak wtedy, gdy siedział szeroko rozparty w zydlu Babeufów i życzył im pomyślnego obrotu bogactwem, które mu zagrabili. „Psie wyklęty!" — krzyczał wówczas pan Jakub, aż białe kły wybłysnęły spod czarnego wąsa.

Cień lasu ustąpił teraz miejsca jasności, w której tonęła dolina, a ciszę przerywał bełkot potoku o kamienie. Między kasztanami stała opuszczona gospoda. Usiadłszy na stopniach Sophie obłupywała owoc kasztana, gdy zmysły jej odczuły nagłą groźną zmianę w otoczeniu. Zerwała się i uskoczyła. Na ganku gospody stał człowiek. Obejrzała go uważnie, prężąc stopy do ucieczki i odetchnęła. Człowiek był ranny i bez broni. Jęczał przesadnie i krzywił się boleśnie, opadając, pozornie bez sił, na drewnianą ławę, lecz zaraz bacznie podniósł powieki i wpatrywał się łzawo w twarz dziewczyny. Najwidoczniej bał się jej, a zarazem oczekiwał pomocy. Bała się również, ale ostatecznie nie mogła odmówić, gdy poprosił o poprawienie opatrunku. Co do pochodzenia rany, zachowywał pełną godności tajemniczość, choć wyglądał na złodziejaszka i włóczęgę, który wymknął się z rąk straży konsystorskiej. Próbował natomiast zręcznymi pytaniami zorientować się w powodach samotnej wędrówki dziewczyny. Sam, jak twierdził, musiał być jeszcze dzisiaj za przełęczą w ważnej sprawie. Za przysługę odwdzięczył się w końcu bezwstydnymi umizgami, przy czym zatrzymał rękę Sophie z siłą tak niespodziewaną wobec pozorów osłabienia, że zaledwie była w stanie wyrwać mu się i odskoczyć. Klął potem soczyście i ordynarnie, gdy pędem pobiegła na wzniesienie. Stamtąd patrzyła z mieszaniną strachu i litości, jak niezdarnie się gramolił.

— Idź lepiej tu w pobliże na halę — doradziła — tam może dostaniesz muła, a w każdym razie droga przez przełęcz jest tamtędy wygodniejsza.

Rada nie odpowiadała mu najzupełniej, bo skrzywił się ze złością i z lękiem nasłuchiwał niedalekiego brzęczenia dzwonków. Spróbował przekroczyć potok, ale pośliznął się i rwąca woda przewracała nim po kamieniach. Znowu klął wściekle, pnąc się w górę, aż sypał się za nim piarg żlebu. Od strony hali dobiegł przenikliwy pisk rogu. Głos wił się bez echa przez gąszcz leśny. Ktoś na hali mógł dostać nakaz zwołania pasterzy i obstawienia przełęczy dla schwytania zbiegów. Gdy Sophie poderwała się, by ruszyć w dalszą drogę, włóczęga zaprzestał nawet klątw i jęków, a milcząc patrzył pilnie w jej twarz psim wejrzeniem.

Pasterz, dmący w róg, ukazał się na zboczu, ale przeganiał tylko krowy łagodnym zejściem ku potokowi. Mimo to przerażony człek przywarł do ziemi i leżał jak martwy. Jeśli istotnie zbiegł przed wyrokiem konsystorza, wyrok musiał go pewnie pozbawiać czegoś więcej niż udziału w niedzielnym nabożeństwie...

Gdy Sophie, mrucząc coś o Bożym miłosierdziu, które przekreślić może ludzkie wyroki, podniosła go pod ramiona, pochwycił ją z wilczym wejrzeniem za brzegi spódnicy.

— Chcesz mnie wydać? Po co mówisz o Bogu?

Mamrotał dalej o donosicielu, który oskarżył go fałszywie, za to w imię sprawiedliwości Bożej, potem zaszlochał, wlokąc się uczepiony jej ramienia, bo szli rzeczywiście ku przełęczy. Gdy ominęli halę wschodnim żlebem, nabrał już ducha i opowiedział o sobie coś niecoś. Zatem przede wszystkim cierpiał tak bardzo z powodu Miguela Serveta.*) Sophie, zdumiona, opuściła na chwilę swą pomocną dłoń i łowiła jego spojrzenie z lekką kpiną, nie mogąc w żaden sposób pogodzić swawolnych myśli, których ślady niewielkim pędzelkiem namalował czas na twarzy tego łazika, z surową namiętnością myśli Serveta. Zmieszał się nieco i zaraz dodał, że jeśli nie wierzy mu w tym względzie, może być pewna jednego: tak czy inaczej odwdzięczy się jej za przysługę, bo lubi być elegancki. Nie zawsze się miało wygląd łapserdaka i gałgany zamiast lśniącego munduru, oficerskiego, błyszczącego, jak słońce!..

Słońce zaś istotnie rozpromieniało teraz gaj oliwny na stoku, już po sabaudzkiej stronie, kępy kaczeńców przy strugach, łąki dzikich goździków i otwarte kwiaty storczyków w wilgotnych kępach. Jeśli wszystko, co zostawili za sobą, było — Sophie miała na myśli kamienicę Babeufów, łazik pewnie konsystorskie więzienie — wyschłe i szare, tu wydawało się żywe, barwne i pełne radości. W dole widzieli kościelną wieżę wioski Longchamp i rozległe winnice, spływające długim polem od południa. Z powodu tych winnic i śliwowych sadów mieszkańcy utrzymywali się tu, choć z sąsiednich osad zbiegli w bezpieczniejsze okolice. Pastwiska poniżej przełęczy zarosły jednak dziko i tylko roje owadów, rozpylone pasmami, wisiały nad ich barwą i balsamicznie pachnącą przestrzenią. Szczątki szałasów stały tak, jak je zostawił ostatni wiatr czy przejazd wojsk cofającego się z hrabstwa księcia Filiberta.

Łazik przechwalał się podczas drogi, że zna dobrze sabaudzką stronę, Sophie zapytała go zatem o najbliższe zejście do Longchamp, ale okazało się, że zwiedzał zawsze świat na koniu, w pędzie; przy czym trudno było zauważyć jakąś tam wioszczynę. Obiecał za to objaśnić ją dokładnie w rozkładzie zamku Chambéry, bo tam często bywał. Wędrówka do Chambéry była niestety zupełnie nie na czasie, a na razie ujrzeli domową kozę tak zdziczałą, że stanęła na ich widok w postawie bojowej na tylnych kopytach. Sophie przeżegnała się trwożnie, jak na widok kopytnego jegomości z piekła. Za kozą wypadł pies i z wielkim hałasem, nie bacząc na znaki krzyża, przywlókł ją za brzegi spódnicy ku szałasowi, ukrytemu wśród zarośli. Stara wiedźma oczekiwała tam niezbyt gościnnie z napiętą cięciwą łuku. Pokaźny różaniec podzwaniał jej po żylastych udach. Powitawszy i ją nabożnie, w imię Najświętszej Panienki, Sophie spostrzegła z ulgą, że na dźwięk tego imienia stara rzuciła łuk, a odegnawszy hałaśliwego strażnika, troskliwie obejrzała uszkodzoną suknię, tłumacząc, że Colombe, jej pies, niesłusznie wziął nieznajomą za heretyczkę, gdyż nadeszła z heretyckiej strony. Niech mu przebaczy, bo wykonywał tylko swój obowiązek. Stróżują tutaj oboje, żeby się herezja nie przeniosła do Longchamp.

— Stróżujcie, matko — rzekła Sophie — ale myśmy zbiegli z tym oto człowiekiem z tamtej strony i spieszno mi bardzo do chorego ojca.

Strażniczka objaśniła ją co do najdogodniejszego zejścia i ofiarowała się nawet ugościć rannego, dopóki nie wypocznie do dalszej drogi.

— Spiesz! — przeżegnała Sophie. — I niech ci uzdrowi ojca Najświętsza Orędowniczka. Rannego człowieka przyjmę kasztanami na oliwie!

W Longchamp Sophie natknęła się zrazu na kilku malców, uciekających przed staruchem, który ścigał ich z kosturem, krzycząc, że otrząsnęli mu z owocu najpiękniejsze drzewo śliwkowe. Chłopcy schronili się pod figurę Matki Boskiej i spoglądali z godnością na krzyczącego człowieka, który nie śmiał wymierzyć im kary pod takim orędownictwem. Longchamp oddawało widać cześć Najświętszej Matce tym gorliwiej, że odmawiały Jej czci ziemie za przełęczą.

Sophie szła za poszkodowanym, czekając, aż się uspokoi i odzyska humor. Wreszcie spytała o ojca. Potrząsnął głową z podobnym zgorszeniem, jak to czynił wobec psotnych chłopców. Karol Chaunie był akurat jak tamci. Jeśli go Święta Panienka nie obroni, będzie miał kusy nielada pieczeń na piekielnym ruszcie. Zatwardziały z niego grzesznik i z biskupem się wadzi, o zdjęcie klątwy nie prosi, choć już śmiertelne przyszły na niego godziny. Tutejsze kobiety ze skóry dla niego wyłażą, bo na sercu im leży, żeby koniecznie zastukał w niebieskie bramy. A tu bez zezwolenia biskupa ani rusz. Zaś Karol Chaunie prosić go o przebaczenie nie chce, taki z niego uparty kozioł, a źle z nim, stracił już władzę w całym ciele i język mu kołczeje. Córka? Posyłały kobiety onegdaj po nią za przełęcz, choć to niebezpieczna sprawa. Ale chłopak wrócił z niczym, skądże się teraz tu wzięła?

— Serce wie lepiej, hę? Matko Pommier! — zawołał ku kobiecie, niosącej kosz winogron ścieżką od winnic. — Tu macie córkę Karola Chaunie!

Kobieta postawiła kosz i zwinęła dłoń przy uchu, a zrozumiawszy, zerwała się podniecona.

Po drodze zebrało się ich potem więcej i wszystkie prowadziły córkę Karola Chaunie, zastanawiając się, czy zdoła zmiękczyć serce upartego grzesznika. Czekały na nią od czasu wysłania posłańca i na zmianę pilnowały chorego, aby bez pojednania z Bogiem nie wyzionął ducha. Stanąwszy przed najlepszą chatą, wepchnęły ją w drzwi świetlicy.

— To tu...

Ojciec żył jeszcze i zwrócony twarzą do drzwi czekał na nią.

ŻYŁ jeszcze potem trzy dni, w ciągu których bez przerwy czekał ktoś w pogotowiu, by biec po proboszcza, na znak dany przez córkę. Wreszcie pokazała się na progu z jasną twarzą, ale nim proboszcz zdążył, Karol Chaunie został wezwany na sąd Boży. Córka pewna jednak była jego pogodzenia się z Bogiem i z wielką radością pokazywała wszystkim szkaplerz, na którym ojciec złożył przed śmiercią korny pocałunek. Wszyscy zgadzali się, że za wstawiennictwem Najświętszej Matki darowane będą Karolowi Chaunie waśni z biskupem i że należy mu się chrześcijański pogrzeb.

Ustawiono ciało w kościelnej nawie i stawili się na pogrzeb chłopi, a zwłaszcza kobiety i dzieci, choć proboszcz bał się rozgłosu gdyż, mimo że takie postawienie sprawy było zgodne z sumieniem, to jednak nie zupełnie zgodne z prawem. Sophie z rozjaśnioną twarzą, pewna szczęśliwego losu ojca, zabiegała o świetność pogrzebu.

Główny ołtarz kościoła mieścił wizerunek Chrystusa na krzyżu w momencie, gdy patrząc na swą Matkę, mówił do Jana: oto Matka twoja. Słowa te padały teraz na trumnę Karola Chaunie, Sophie była niemal szczęśliwa. Czekała tylko z pewnym niepokojem, kiedy uderzą dzwony na znak uroczystego pożegnania zmarłego, który schodził z tego świata. Ale modły wprowadzające Karola Chaunie na tamten świat odbywały się wśród ciszy. Cisza oskarżała grzesznika i rzucała zły cień nieufności. Czyżby kto wątpił, że Karol Chaunie będzie zbawiony? Smutek osiadł w sercu Sophie, choć starała się okazywać twarz radosną i zwycięską.

Nagle dzwon ruszył... Zrazu nierówno, pojedyncze uderzenie, potem drugie jak echo, aż rozdzwonił się szeroko, donośnie, na cały świat, pod samo niebo. Proboszcz przerwał egzekwie i stał chwilę zapatrzony w górę. Wszyscy inni zwrócili tam zdumione twarze. Wielki dzwon kościoła w Longchamp używany bywał tylko w największe święta. Po głowach zaczęły ludziom krążyć dziwne myśli. Proboszcz zakazał przecież dzwonić zakrystjanowi, a poza tym i zakrystjan, i najsilniejszy chłop w Longchamp, który zawsze ciągnął ciężki dzwon, byli tutaj. Czyżby sama Najświętsza Panna donosiła w ten sposób o Bożym przebaczeniu dla Karola Chaunie? Ten i ów wstał, by ujrzeć cud, w końcu wszyscy znaleźli się przy dzwonnicy.

Zamiast anioła Najświętszej Panny stał tam jednak obcy człowiek, bardzo szpetny i czerwony z wysiłku, ciągnął linię dzwonu.

— A skądżeś się tu wziął, obwiesiu? — zakrzyknęli.

Człowiek nie przestawał dzwonić, bo córka Karola Chaunie ruszyła mu na pomoc i pochwyciwszy drugą linę, pobudziła także do bicia serce mniejszego dzwonu. Biły teraz obydwa. Głos szedł tak silny, że głuchła niemal. Dochodził teraz już chyba do samego Chancy... Słyszycie w domu Babeufów? To zbawienie Karola Chaunie obwieszczają dzwony! Huczą zaś piękniej niż w Chancy, na chwałę Boga i człowieka, którego stworzył z miłości i nie przymuszał go do niczego...

Wieśniaczki klaskały w ręce z uciechy. Sądziły, że mimo wszystko zarządzeniem Najświętszej Matki pogrzeb Karola Chaunie odbywał się tak świetnie.

Nareszcie obcy człowiek puścił linę i odsapnął. Zwrócony ku córce Karola Chaunie mówił coś, co na pół słyszała, ogłuszona. Domyśliła się tylko, że „lubił być elegancki" i odwdzięczał się jej za przysługę. Uśmiechnęła się, lecz nie zauważył tego, bo otoczony gromadą chłopów przechwalał się już swoim zwyczajem. Jeśli ten człowiek — myślała z wdzięcznością Sophie — stworzony przecież także na podobieństwo i obraz Boży, wypaczał ten obraz kiedykolwiek w ciągu życia, za wstawiennictwem Ucieczki Grzesznych Bóg mu to pewnie wybaczy...

Wanda Chylicka

*) Miguel Serveto, lekarz i prawnik, oskarżony o bluźnierstwo i herezję, spalony na stosie wilgotnego drzewa w Genewie w 1553 r.

JERZY KRZYSZTOŃ

TRZY SŁOWA NADZIEI

WYDAJE mi się, że najwięcej krzywdy ludziom wyrządzić można w literaturze i poprzez literaturę. Sądzę również, iż pisarz niejednokrotnie dużo bliższy jest zbrodni niż notoryczny złoczyńca. Dlatego też pisanie swoje powinien — w moim przekonaniu — nieustannie kontrolować kodeksem bezwzględnym i ścisłym. Kodeksem, który nie przewiduje prawa do apelacji. Rzecz raz opublikowana nie podlega żadnym odwołaniom, żadnym usprawiedliwieniom. Ona po prostu jest. A jeśli żyje życiem potworka, odpowiedzialność za to życie, złe i wynaturzone, spada na tego, kto rzecz tę spłodził, spada bez żadnej apelacji. Jest to bowiem kodeks bezwzględny, kodeks pisarskiego sumienia i kodeks oceny społecznej.

Wydaje mi się również, że istotny sens literatury zamyka się w tym, co niejednokrotnie próbowano określić na różne sposoby, a co — moim zdaniem — celnie i niepowtarzalnie wyraziła prosta fraza Gałczyńskiego: „ocalić od zapomnienia".

Wielu było — jak wiemy — powołanych do pióra, ale z tej rzeszy nieprzeliczonej, która zatruwa amięć co pilniejszych studentów istorii literatury — ostały się w życiu, ostały się na codzień, nieliczne imiona. Talent? A cóż to takiego jest talent? Czy Szekspir dlatego tak pisał jak Szekspir, że miał talent, czy też dlatego, że był aktorem i wiedział, co się powinno dawać ludziom na widowni, aby — tak jak tego pragną — sercem i duszą znaleźli się na scenie?

Oryginalność, inwencja, nowatorstwo? Najoryginalniejsi — na dobrą sprawę — byli w wieku XX dadaiści. Tylko, że kto ich dziś czyta? Najoryginalniejszy — w swoim sensie i w swoim czasie — był np. ks. Baka czy też autor „Peregrynacyj Maćkowych". Więc utrafienie w tzw. ducha epoki, w tzw. potrzeby epoki? Z tym utrafieniem bywa różnie. Czy nie zaczytywano się w swoim czasie opasłymi tomami Richardsona o wszystkich cnotach nagrodzonych? A francuskim romansem XVIII w.? A Rodziewiczówną? Tylko, że kto to dziś czyta?

Otóż wydaje mi się, że mimo wszystko żywą rację miał właśnie Gałczyński w tych swoich przedśmiertnych słowach. Sądzę również, że cała literatura, ta, której stare foliały warto żmudnie zaopatrywać w przypisy, indeksy i notki informacyjne — i ta, prawdziwa, która się dziś przypuszczalnie pisze, robiła zawsze i robi ciągle to samo. Ocala od zapomnienia sens trudu ludzkiego, sens cierpienia ludzkiego, sens walki ludzkiej, sens życia i piękna, o które się trudzimy, o które walczymy. Przekazuje z pokolenia na pokolenie trudny zapis doświadczeń, które się sumują w wiedzę i siłę tych pokoleń, aby i one mogły walczyć o ów sens coraz skuteczniej i coraz żarliwiej — i aby mogły doświadczenia swoje przekazać z kolei dobru dalszych szeregów obywateli świata. Dlatego blednie nieraz tło — i to nie jest ważne — ale ludzie z tego tła wyrośli nie mogą nigdy wyblaknąć. W nich bowiem, a nie w tle — powinna raz na zawsze zapisać się prawda o życiu takim, jakim je widzieli, o życiu, w którym się utrwalił ów sens zasadniczy.

Tak tedy wydaje mi się, że dwa niebezpieczeństwa zżerają w zarodku literaturę naszego czasu. Na Zachodzie — nadprodukcja potworków, u nas — płodzenie postaci, które nim się zrodziły, już były wyblakłe. To trochę zakrawa na taki nie zamierzony paradoks. Że my, u nas, gdy rewolucja przepala ludzi od wewnątrz — niewiele umiemy powiedzieć o tym, jak ona tych ludzi przepala, w czym ich poprzez ten ból, te oparzeliny — uszlachetnia. To jest bolesne oczywiście i łatwiej jest, rzecz jasna, pisać, po co ten cały ogień, łatwiej, rzecz jasna, cały ten ogień — uzasadniać. Ale czy ludziom potrzebne jest dla ognia uzasadnienie?

Jest w człowieku coś, czego nie trzeba tłumaczyć. Nie trzeba tłumaczyć, po co się je, po co się broni domu, po co się walczy o sprawiedliwy świat. Boję się jednak, że wielu piszących u nas ludzi właśnie tę tylko wiedzę chce przekazać dalej. Wiedzę, chyba ku przekazywaniu w literaturze, zbędną.

Sporządzanie przypisów jest — jak wiadomo — zajęciem żmudnym i pracowitym. I przyszły komentator pod jednym tylko warunkiem podejmie się objaśnienia, co to był PGR i ZOR, co to była Rada Zakładowa i buldożer, co to był Zlot berliński i co to był napalm, co to był Komitet Obrońców Pokoju i ruch katolików społecznie postępowych — pod tym warunkiem, że absolutnie nie będzie musiał objaśniać, co to byli wtedy za ludzie. Stąd też podstawowym warunkiem literatury jest spełnienie tego właśnie warunku.

I wydaje mi się, że dotychczasowa, współczesna, o tematyce polskiej literatura tzw. „katolicka" — bo o niej chciałbym parę słów tu skreślić — nie pokusiła się jeszcze, tak na serio, o spełnienie tego warunku.

Pisarze starsi, bogaci doświadczeniem, cały swój wysiłek twórczy poświęcili na ustalenie tego, co dziś nazwać można kanonem katolickiej powieści historycznej. Prawda o „wielkiej metaforze" jest niewątpliwie prawdą pożyteczną, jednakowoż jej sprawdzalność jest minimalna. Jeden z pisarzy swoim powiedzeniem o tym, że najłatwiej widzi współczesność poprzez historię, chciał chyba powiedzieć tyle, że woli się zająć wyławianiem paralel, poszukiwaniem analogii między tym, co dzieje się na naszych oczach a tym, co zapisano w starych foliałach. Otóż jest to — w dużej mierze — proceder złudny. Powieść współczesna pozostaje zawsze świadectwem swoich czasów. Powieść historyczna — tak jak przywykliśmy ją widzieć — pozostaje przede wszystkim próbą rekonstrukcji przeszłości. Jako pośrednie świadectwo swoich czasów oddziałuje tylko przejściowo. I znacznie szybciej staje się zwykłą powieścią historyczną niż powieść współczesna, którą z czasem czeka podobny los. Ale czas przesuwając współczesność w historię — to, co było dokumentem tej współczesności, ocala jako dokument. Rekonstrukcja zaś, jak wiadomo, jest tylko rekonstrukcją.

Ciekawe, że tak trzeźwo myślący Francuzi nie znoszą powieści historycznej. Pisarzy „historycznych" u nich policzyć można na palcach i nie zawsze są to dobrzy pisarze. U nas — niestety — jest wręcz przeciwnie. Dlatego też każdą próbę spojrzenia we współczesność — chwali się nieodmiennie za ambicję. Jest to ostatnia pochwała, jaką bym w ogóle pisarzowi przyznał.

Osobiście nie widzę pretekstu — poza sympatią prywatną — by chwalić za ambicję kogoś, kto pisze miernoty, choćby to były miernoty współczesne. Wówczas prawdą stałoby się twierdzenie, że trudno jest napisać miernotę. Nie widzę również uzasadnienia dla sądu, że trudno jest pisać o współczesności. Z niewydarzonych książek o tematyce współczesnej trzeba wyciągać tylko ten sam wniosek, co z niewydarzonych książek o tematyce historycznej — ten mianowicie, że w ogóle pisać jest trudno. No, ale to nie daje przecież podstaw do tego, by kogokolwiek chwalić za ambicje. Trzeba by wówczas — gwoli konsekwencji — zacząć chwalić ludzi za to, że żyją.

Jeśli nasza literatura o współczesności jest słabą literaturą to dlatego, że niepotrzebnie skazała się na doraźność. Dobra powieść nie jest przemówieniem wiecowym i nie powinna wywoływać entuzjazmu na sali. Dobra powieść nie jest książką kucharską i nie powinna jej przyświecać praktyczna użytkowość. Dobra powieść nie jest również wykładem tez. Ten, kto nie widzi w literaturze człowieka, pisze zawsze traktat. A świadectwo o tym, że człowiek myśli, nie jest jeszcze świadectwem o pełnym człowieku.

Boję się jednak, że tym złudzeniem o nieodzowności „tezy intelektualnej" w literaturze — żyje u nas spora grupka poetów, prozaików, krytyków i publicystów, a wśród nich Mateusz Żurawiec, którego ostatnia publikacja wywołuje — i słusznie — dość żywą dyskusję. Kilku młodych ludzi, którzy też na własną rękę piszą, próbuje sprawić Żurawcowi tęgie lanie. Sypią się zastrzeżenia, zarzuty, ba, niegrzeczności. I za co? Mnie się wydaje, że za to właśnie, iż Żurawiec wybrał doraźność, wybrał jasną niedwuznaczną tezę publicystyczną, wybrał jasną niedwuznaczną tezę polityczną i kazał tym tezom zagrać. Oczywiście każdemu wolno wybrać to, na czym mu zależy. I oczywiście — jak się kto uprze — można uważać za żywe niektóre np. upostaciowane i chodzące po scenie tezy w niektórych sztukach Shawa. Shaw mógł pisać tak, jak chciał. Może i Żurawiec. A czy to jest komu potrzebne? W każdym razie na pewno było potrzebne kpiarzowi z Irlandii i Żurawcowi. Wydaje mi się, że również było to jakoś potrzebne ludziom, skoro te sztuki oglądali.

Jeden z najenergiczniejszych krytyków katolickich pisał — z okazji ciekawej sylwetki Tadeusza Borowskiego — o „ponadgranicowości" gatunków. Pisał: „nauczono nas w szkole mnóstwa mądrości, które buntują się przeciwko zacieraniu granic między gatunkami. Nauczono nas wierzyć, że dajmy na to odtąd dotąd to poezja, dalej już proza artystyczna, która kończy się tam, gdzie zaczyna się publicystyka itd. itd." Pisał dalej, że pewnym ludziom „obraz publicystyki flirtującej z poezją wydaje się nieprzyzwoity", że „proza artystyczna spleciona w jedno z publicystyką razi ich jak konkubinat". Wreszcie wygłosił pochwałę „tezy intelektualnej". W zażartej walce z wyodrębniaczami gatunków nie spróbował jednak napisać dokładnie o tym, co to takiego jest — jego zdaniem — ta cała publicystyka.

Jednakowoż ja — nim przystąpię do sprawy — chciałbym powiedzieć, co to jest moim zdaniem publicystyka. Po pierwsze — nie jest to na pewno jedna z tych podstawowych rzeczy, których nie trzeba nikomu objaśniać. Po drugie — jak sama etymologia wskazuje, jest to chyba upowszechnianie w celach doraźnych pewnych przekonań nie z pozycji indywidualnych, lecz z pozycji określonej grupy. Po trzecie — jest to podawanie wyników żmudnych nieraz przemyśleń ludziom, którym brak czasu i możliwości na tego typu proceder nie pozwala. Krótko mówiąc — publicystyka jest zespołem uargumentowanych tez podawanych do wiadomości publicznej.

Jestem — gwoli uspokojenia krytyków — absolutnym zwolennikiem przenikania się gatunków. Ale tylko w obrębie tego, co jest literaturą. Każdy jednak nalot tego, co nie jest literaturą na tym, co jest literaturą — skłonny jestem z zimną zaciętością tępić. Zaciętość ta płynie stąd, że nie cierpię w literaturze tezy. W moim przekonaniu literatura zaczyna się tam, gdzie teza nie ma przystępu. Dobrze bowiem sformułowana teza jest jednoznaczna i jej konsekwencje są jednoznaczne — a życie w jednoznaczności zamknąć się nie da. Oczywiście, literatura organizuje materię życia, oczywiście, pozwala czytelnikowi wyciągać wnioski, oczywiście, pozwala mu określić postawę autora. Ale dzieje się to nie dlatego, że pisarz stawia tezę, lecz dzięki temu, że nim zacznie pisać, ma jasną koncepcję pisarską. Nie jest to bynajmniej czczy spór o terminy. Koncepcja pisarska zakłada bowiem, że będzie 1) koncepcją własną a więc indywidualną i odkrywczą, 2) koncepcją niepowtarzalną, a więc niemożliwą do oddania w innym kształcie artystycznym, 3) koncepcją trwałą a więc określającą pisarskie widzenie i organizowanie materii życia. Rzecz jasna, pisarskie widzenie podlega zmianom, tak jak podlega zmianom świadomość pisarza: pogłębia się i uszlachetnia — spłyca i degeneruje. Pogłębia się w tym stopniu, w jakim doświadczenie uczy pisarza pokory wobec życia, wobec człowieka. W tym stopniu, w jakim pisarz potrafi podporządkować się dobru człowieka — postaci, którą powołuje z życia w rzeczywistości do życia w literaturze. W tym stopniu, w jakim pisarz umie oddać swoją indywidualność w sprawiedliwą służbę indywidualności swoich postaci. Nie ma bowiem gorszego — i bardziej popularnego, i bardziej przewrotnego — łgarstwa, w którym kryje się chęć samousprawiedliwienia, niż to, że pisarz portretuje zawsze tylko siebie. Gdyby tak istotnie było, literatura stałaby się czymś, do czego — na dobrą sprawę — nie warto w ogóle zaglądać — jak np. do gabinetu figur woskowych. Pisarz nie bierze odpowiedzialności tylko za siebie, pisarz bierze przede wszystkim odpowiedzialność za ludzi, których powołał do istnienia. On sam zemrze prędzej czy później, ale książki — one nieraz mają zwyczaj pozostawać. One właściwie powinny być pisane właśnie z myślą o tym, aby pozostały. A wówczas nie umiera również pytanie: coś dał poprzez swoich ludzi — ludziom? W czymżeś skrzywdził i w czymżeś zakłamał? W czymżeś zubożył człowieka?

I z tą krzywdą w literaturze jest jeszcze tak niebezpiecznie, że słowo jest trudne i wieloznaczne. Że milczenie jest trudne i wieloznaczne. A literatura operuje tylko słowem i milczeniem. Z nich rodzi się obraz. Tylko one przekazują pojęcia. Tylko one przekazują — w literaturze — sens trudu ludzkiego, sens cierpienia, sens walki. Tylko dzięki nim można to wszystko ocalić od zapomnienia. A życie jest tylko nieustającym ciągiem doświadczeń. A pisarz żyje po to, aby mu życie nie przeciekło między palcami. I jest biedny, bo dano mu oczy, słuch, węch, dotyk, smak, dano mu rozum, zdolność trawienia i zdolność myślenia, dano mu sumienie, wiarę etc. i jest biedny, bo do ręki dano mu tylko słowo i milczenie, aby to wszystko, co przeżywa, opisał.

Jerzy Krzysztoń

ANDRZEJ PIOTROWSKI

W SKARPETKACH PRZEZ

„Cierpkie winogrona"

RZADKO poza godzinami urzędowymi zasiadam do lektury z kolorowym ołówkiem. Nie lubię książek z mozaiką skrótów, znaków, wykrzykników, liter na białym wąskim pasku marginesu, najwyżej paznokciem zaznaczam zdanie, zwrot, scenę, która zaciekawiła, zaszokowała czy skłoniła do namysłu, zastanowienia; czytając wypowiedzi dyskusyjne o opowiadaniach Mateusza Żurawca często spoglądałem na półkę, gdzie wśród innych utworów prozaików współczesnych znalazły miejsce „Cierpkie winogrona" — egzemplarz — jeden z niewielu — opatrzony komentarzem czytelnika. Dość długo powstrzymywałem się — tak się jakoś składało — z konfrontacją moich dyletanckich uwag z opiniami krytyków, wpisujących bezwzględny atak w mniej lub bardziej eleganckie omówienie.

Sławomir Błaut uderzając w stół nie przypuszczał może, ile pięści stuknie jeszcze w papierowy blat „szacownych łamów" „Dziś i Jutro", zanim odezwą się nożyce. W przeciągu kilku tygodni naliczyć ich można było rzeczywiście sporo. I atakowano mocno! Wskazywano palcem, nazywano po imieniu. Padały ważkie słowa — o przeciwstawianiu powadze „Bolesława Chrobrego" — „powagi" zagadnień współczesnych, o technice czarno-białej czy schematyzmie. No i używano sobie, ile wlezie! A masz, łobuzie, a masz!

Wypominano Żurawcowi „Wiec w środku człowieka", wyciągano ciężkie pociski — mniejsza o to, że proch dawno już zwietrzał — że to wszystko w gruncie rzeczy nie miało sensu.

Słowem — rozprawiono się z facetem krótko i stanowczo, Ostro! Za jedną i za drugą książkę. Łącznie! Niech popamięta...

Jedynie inicjator dyskusji zachował umiar. Nie wlazł z buciorami na opowiadania. Grzecznie opukał — potem delikatnie powiedział: tak i tak, szczyty zajęte, przy oddychaniu można wysłuchać szmery. Nie należy forsować...

Grzecznie, delikatnie i — co najważniejsze — trafnie. Przeważnie trafnie.

Nie jestem z zasady przekorny. Zgadzam się na ogół z wywodami naszych krytyków literackich, a nawet przygodnych recenzentów (wyjątkiem będą tu może „zawsze bici" znawcy spraw literatury pięknej zgrupowani wokół redakcji „Tygodnika Powszechnego"). Nie śmiem oponować. Oni zjedli na tym zęby. A ja — z czym do gościa?!

Zgodziłem się nawet — chwilowo — z prowokacyjnością, tą w cudzysłowie. A jednak okazało się, że postawiłem nie na właściwego konia.

Bo jakże — u licha — wygląda ta sprawa? Czy sugestie autora — w moim mniemaniu odnoszące się jedynie do „Wiecu" — można przenieść na debiut prozatorski, uwzględniając nawet pewne modyfikacje? Czyż naprawdę nie ma różnicy — i to poważnej — między, powiedzmy to otwarcie, antypoetyckimi partiami „Wiecu" a fragmentami dobrej prozy „Cierpkich winogron"?

Powtarzanie za panią matką wygodnej formułki nie prowadzi do niczego. Może jedynie ułatwia. A o to chyba nie idzie.

Dajmy spokój pigułkom tematycznym. I bez nich wybucha zainteresowanie. I wywołuje je nie tylko temat. Świadomie dopuszczam się tu wołającego o pomstę do nieba sprzeniewierzenia. Oddzielam treść — o której tyle złego już powiedziano — od realizacji artystycznej. Nie ma Kertona i Lenocha. Nie ma Hansa i Lothara. Są postaci całkiem inne. Problem także nie ten sam. Przypatrzmy się po tej niedozwolonej operacji zwłaszcza „Judaszowi potrzebnemu od zaraz" (co za kapitalny tytuł).

Twierdzę, że ten zabieg powinni byli przeprowadzić krytycy przed ostatecznym ferowaniem wyroku. Nie czytalibyśmy wówczas nieprzemyślanych zarzutów typu: ciężkie to i nieciekawe.

Wprost przeciwnie. Ile zręczności w zawęźleniu intrygi, ileż inwencji w przeprowadzeniu fabuły, naszkicowaniu postaci. A doskonały chwyt z przedstawieniem pasyjnym. Od razu jesteśmy w klimacie literatury sensacyjnej, w rekwizytorni starego pana Conan - Doyle'a. A to chyba dobrze. I to potrzebne. Mówiono o niedowładzie charakterystyk. Konia z rzędem temu, kto wskaże mi tak plastyczne studium „koniecznego dziewictwa", jak przeprowadzone na dwu, może trzech stronach u Żurawca (zainteresowanym wskazuję s. 132 i nn.)? A kompozycja — świetne filmowe tricki w przejściach międzyrozdziałowych (taż s. 132 albo dalej s. 140)? A język — bogaty, jędrny, celowo rozszerzany o nieczesane, nieliterackie słowa?

Naturalnie najwięcej uwagi należy poświęcić opowieści tytułowej. Tu nie można niefrasobliwie ani tak, ani inaczej. To niewątpliwie najlepsze i najgłębsze opowiadanie Żurawca spełnia wiele z podstawowych postulatów stawianych literaturze współczesnej, a w dotychczasowym dorobku edytorskim „Paxu" jest unikatem. I znów nie tylko ze względu na zaangażowanie się we współczesność. Przecież i „Splątane korzenie" były w nią wplątane.

Jest faktem, że debiutanci są odważni. Że mierzą siły na zamiary. Tak było z „Wiecem w środku człowieka", gdzie „List do kardynała Spellmana pozostał — wydając świadectwo znacznej dojrzałości poetyckiej Żurawca — osamotniony i nie znalazł współrzędnych towarzyszy w sąsiadujących z nim trzech poematach, gdzie naruszona została harmonia między dwoma podstawowymi elementami dzieła literackiego. „Cierpkie winogrona" — myślę tu o tytułowym opowiadaniu — uważam za prozatorski równoważnik „Listu do kardynała Spellmana". Owszem, są tam rzeczy szyte na wyrost, stylizacje pod autorów współczesnych (np. bardzo Brandysowate partie perypetii reportaży Floriana), ale moim zdaniem opowieść ta zawiera w sobie najlepszego Żurawca, łączy wszystkie zalety jego pisarskiego talentu: ostre widzenie problematyki współczesnej, tej nam najbliższej, pasję polityczną i nieprzeciętne walory warsztatu.

I znów muszę się sprzeciwiać. Bo jakże pisać o technice czarno-białej, mając na uwadze taką epizodyczną jedynie postać, jak „działacz" katolicki, mecenas Zawilski, lub trudno dochodzący, ale do głębi uczciwy ksiądz proboszcz Lubinia?

Coś w aparacie krytyczno - naukowym szwankuje, i to mocno.

Żałuję bardzo, że w głosach dyskusyjnych nie składa się życzeń. Bo miałbym właśnie coś do „pożyczenia" i to dwukrotnie.

Chciałbym życzyć Mateuszowi Żurawcowi dobrej współczesnej powieści sensacyjnej i scenariusza filmowego.

Krytykom natomiast pod rozwagę przypisałbym dwuwiersz z „Obłoku w spodniach":

„Precz z buciskami.
. . . . . .
na serce płonące wleźć można
pieszczotą".

Lub w skarpetkach. Jak ja.

Andrzej Piotrowski

Na marginesie „KWARTALNIKA FILMOWEGO"

W ub. roku na łamach tych pism padło wiele ostrych zarzutów pod adresem „Kwartalnika Filmowego", jako że z zadań naukowego czasopisma poświęconego filmoznawstwu wywiązywał się w sposób niezadowalający. Wprawdzie uwagi te w zespole redakcyjnym kwartalnika wywołały istny huragan oburzenia, że „ktoś śmie", „że świętości nie kalać", „że to jedyne pismo" itd., ale potwierdzenie ich przez doroczne zebranie w klubie Sprawozdawców Filmowych wpłynęło na zrewidowanie polityki redakcyjnej i tegoroczny komplet „Kwartalnika" prezentuje się znacznie okazalej.

Ocenę tegorocznego „Kwartalnika Filmowego" rozpocznę od pytania — dla kogo przeznaczone jest to pismo? Nie sięgający 2000 nakład określa dość wyraźnie krąg odbiorców: ludzi związanych zawodowo z kinematografią, nieliczny zespół krytyków, nikłą ilość czytelników poważnie zainteresowanych sztuką filmową. Słowem teren dyskusyjny, warsztatowy, archiwalny. O tyle ważny, że przy obecnej polityce wydawnictw filmowych idących w kierunku popularyzatorskim, jedyny. Stąd wymagania, i ranga, i powaga, jaka przystoi naukowemu czasopismu, bynajmniej nie odosobnionemu w świecie wydawnictw międzynarodowych tego typu.

Najokazalej wygląda w bież. roku dział warsztatowy. Ciekawie zwłaszcza reprezentują się takie pozycje jak: „Rozmowa z Aleksandrem Fordem o Piątce z ulicy Barskiej" przeprowadzana przez J. Toeplitza, w czasie której Ford „ujawnia" wiele specyficznych cech jego warsztatu realizatorskiego i J. Renoira: „Jak robią film". Obydwa artykuły wchodzą w meritum zagadnień realizatorskich i są z tego powodu najbardziej pożądanym typem artykułu na przyszłość.

Zastrzeżenia budzi opublikowana S. Jutkiewicza „Reżyserska koncepcja sfilmowania tragedii „Otello" W. Szekspira". Przez 15 stron przewija się tam opinia krytyków literackich Szekspira wszystkich czasów, natomiast o filmowej koncepcji dzieła mówi się tam w sposób truistyczny na jednej stronie, a o dotychczasowej praktyce w filmowaniu Szekspira również przez jedną stronę.

Pozostałe artykuły warsztatowe (Specyfika scenariusza filmowego w świetle sfilmowanych przedstawień teatralnych — I. Merz. W sprawie poezji — T. Konwicki. Ostatnie dzieło W. Pudowkina — L. Bukowiecki. Uwagi o warsztacie realizatorskim filmu „Rzym, godz. 11" — P. Komorowski i J. Wójcik) wyszły spod pióra teoretyków i grzeszą przede wszystkim brakiem znajomości samego warsztatu. Stąd ich jednostronność, akademickie i suche rozważania nad adaptacją w oderwaniu od realizacyjnej „warstwy" omawianego tytułu w wypadku artykułów I. Merz i L. Bukowieckiego, czy wycinkowość i brak systematyki u P. Komorowskiego i J. Wójcika. Zaznaczam, że nie kwestionuję profilu tych artykułów, a jedynie ich wykonanie. Charakter warsztatowej analizy ma również obszerne studium krytyczne J. Gruzy, poświęcone filmom „Celuloza" i „Pod gwiazdą frygijską". I tu w pierwszej części poświęconej zagadnieniom analizy zabiegów dramaturgicznych autor czuje się pewnie, natomiast w części analizy warsztatu zawodzi i myśl i terminologia. Zagadnienia opracowania plastycznego filmu i analiza pracy kamery obraca się w truizmach i nie odsłania nam profilu twórczego reżysera; analiza gry aktorskiej używa wszelkich synonimów słowa „dobrze", ale ani razu nie precyzuje w jaki sposób to „dobrze" się osiąga czy dokonuje.

„Celuloza", „Pod gwiazdą frygijską" i częściowo „Piątka z ulicy Barskiej" są jedynymi filmami polskimi omówionymi na łamach „Kwartalnika". Nie jest to wprawdzie wszystko co wyprodukowano, ale wszystko co zasługiwało na omówienie obszerniejsze (jedynym mankamentem wydaje się brak recenzji z „Gwiazdy muszą płonąć"). Natomiast zamiast przytaczania głosów prasy w dziale kroniki na temat innych filmów polskich w sposób bardzo powierzchowny, warto by chyba zastąpić kilkoma kolumnami bardzo krótkich (1—2 str. maszynopisu) recenzji To samo miejsce mogłoby służyć i ważniejszym filmom zagranicznym wyświetlanym na naszych ekranach, a z których jedynie „Rzym, godz. 11" dostał się na łamy „Kwartalnika". A z pewnością i np. „Nadziei za 2 grosze" na to zasłużył.

Przytaczanie wycinkowych opinii o „Piątce z ulicy Barskiej" z prasy francuskiej gdzieś w środku numeru — ma charakter wybitnie reklamiarski. I to tylko z racji niefortunnego opracowania. Było wiele głosów pochwalnych nie tylko francuskich, ale i w prasie amerykańskiej (Films in review) i włoskiej (Cinema, Cinema Nuovo), i angielskiej (Sight and sound), należało więc uwzględnić i te, i dodać trochę krytycznych opinii (bądź co bądź zagranica nie tylko peanami przyjęła film) — a na koniec podać w jakiś przemyślany sposób.

Zagadnienia teoretyczne i historyczne poruszają w swych pracach (R. Dreyer — Słowo w filmie, L. Armatys — Polska awangarda filmowa, K. T. Toeplitz — Komentarz do filmu „Rzym, godz. 11"). Pierwsza z prac porusza bardzo ważny problem i zupełnie niemal nie opracowany w literaturze filmowej — ale niestety nie posuwa go naprzód. Praca o funkcji słowa w filmie jest chaotyczna: zawiera wiele bardzo ciekawych materiałów, ale równocześnie wiele truizmów, wiele myśli prowokujących do dyskusji, ale miejscami, i wiele zbyt oczywistych. „Polska awangarda filmowa" sięga tematycznie do dwudziestolecia międzywojennego, ale ogranicza się wyłącznie do działalności prasowo-społecznej awangardy. Mimo tej jednostronności (wobec sugestii tytułu) jest to ciekawa praca i dobrze udokumentowana. „Komentarz historyczny do filmu „Rzym, godz. 11" K. T Toeplitza w sposób oryginalny stawia zagadnienie neorealizmu włoskiego, choć zawiera wiele bardzo dyskusyjnych sformułowań. Jest to jednak model pracy najbardziej pożądanej — bo twórczej.

Do poważniejszych prac materiałowych należą: A. Jackiewicza — Spotkanie Gorkiego z filmem, a dalej diariusz kinematografii polskiej za rok 1953, materiały z narady filmowej SPATIF-u z ub. roku i sprawozdanie z VIII festiwalu filmowego w Karlovych Varach. Wypowiedź Gorkiego o filmach lumierowskich (skomentowana przez A. Jackiewicza) jest swojego rodzaju białym krukiem w literaturze filmowej, i to krukiem niezwykle interesującym. Diariusz filmowy jak i w latach poprzednich niezwykle staranny i cenny dla historyków filmu. Dokumentacji narady filmowców w SPATIF-ie brak konsekwencji: albo daje się stenogram, albo omówienie wypowiedzi. A taka sałatka? Nie wiadomo czy w ten sposób wyróżniano czy pomniejszano wagę poszczególnych wypowiedzi. A w ogóle dać cały materiał tylko jedną czcionką (np. nonparelem czy perlem) zaś na zaoszczędzonym miejscu omówić krytycznie naradę i wnioski z niej, które jak dotychczas obracają się w sferze abstrakcyjnych rozważań, „Kwartalnik Filmowy" obowiązuje również bojowa postawa wobec życia i CUK-u, a nie tylko naukowo-akademickie, pompatyczne adorowanie ceremoniom.

Sprawozdanie z Karlovych Varów jest zbyt drobiazgowe i zbyt często nie daje obrazu wyświetlanych tam filmów, a jedynie opinie krytyczne sprawozdawcy; szereg filmów w ogóle można było pominąć milczeniem. (Poza tym zapytuję redakcję „K. F." co znaczy na str. 144 sformułowanie „Histeryczna reżyseria"?). Ale wróćmy do działu sprawozdań poważnie. Jest to w „Kwartalniku Filmowym" bardzo ważny dział. W krytycznej formie powinien on donosić o życiu filmowym, o teorii i praktyce filmowej nie tylko w kraju, ale i poza jego granicami. Powinien być trybuną do propagowania zagadnień i problemów, z którymi inni już dawno się uporali, miejscem do przewartościowania dorobku światowej nauki o filmie, w której, nie ma co ukrywać, jesteśmy bardzo zacofani. Taką rolę spełnia dział sprawozdań w każdym poważnym piśmie naukowym. A tymczasem w „Kwartalniku Filmowym" obok raczej zadowalająco prowadzonej kroniki krajowej — spotykamy rażąco niechlujny dział zagraniczny. To już jest nie tylko nonszalancja i zarozumiałość, że na naradę SPATIF-u poświęca się 95 str. druku, zaś o takim wydarzeniu w życiu umysłowym świata filmowego jakim był zjazd filmowców włoskich w Parmie w ogóle się nie wspomina. A — cytuję komentarz „K. F." — „głośny artykuł C. Zavattiniego pt. Kilka uwag o filmie, (który — przyp mój) jest dalej przedmiotem żywego zainteresowania prasy światowej" cytuje się w kilku maleńkich fragmencikach (!). (Poza tym uwaga natury wydawniczej: redakcja „K. F." podaje, że artykuł ukazał się w „Rivista del cinema italiano", ale przekład dokonany został (i tego redakcja nie podaje) z nieco różnego tekstu angielskiego z „Sight and sound", co łatwo wykryć przy porównaniu tych materiałów. Chyba już czas skończyć z zaściankowością i braniem wiadomości z drugiej ręki!).

Jeżeli pisze się na 21 str. o festiwalu w Karlovych Varach to nieuczciwością wobec czytelnika i traktowaniem go za filmowego analfabetę jest jednostronicowa notatka o festiwalu w Cannes czy w Wenecji. Jeżeli do tej pory nie stać „K. F." na własnego sprawozdawcę czy zorganizowanie zagranicznej korespondencji, to przynajmniej winno się to zastąpić rzetelnym omówieniem prasy zagranicznej o tychże festiwalach. A tu tylko lakoniczne sprawozdanie wg „Les Lettres Françaises" co do których tylko literackiej powagi wszyscy są zgodni. Poza tym wszyscy mają dostęp do tej gazety w kioskach „Ruchu" i nikogo nie interesują przestarzałe wiadomości. Tygodnik „Film" dla przykładu robił te rzeczy inteligentniej i ciekawiej. Ale to tylko jedna strona zagadnienia. Druga polega na „wewnętrznych sprzecznościach" tych sprawozdań. W pierwszej części notatki o filmie japońskim pisze się bardzo krytycznie — a w zakończeniu o wysokiej klasie szkoły japońskiej Ze sprawozdania wynika, że najciekawszą pozycją festiwalu był „Hotel w Osaka", gdy żadne z postępowych pism włoskich nie ukrywa, że była to najsłabsza pozycja. I rownie wręcz odwrotnie jest z opiniami o filmie „Siedmiu samurajów". O najciekawszym filmie zestawu amerykańskiego „Executive suite" pisze się znacznie mniej niż o krytykowanych sloganowo „średniakach". Zamiast powiedzieć o politycznych knowaniach reakcji włoskiej wokół filmu „Zmysły" daje się nic nie mówiące o tym filmie uwagi Doprawdy Redakcjo „K F", ale czytelnicy „Filmu" więcej wiedzą o tych sprawach niż ty, naukowa powago!

Bilansując jednak całoroczny dorobek „Kwartalnika Filmowego" stwierdzić należy podniesienie się poziomu pisma w porównaniu z rokiem ubiegłym, zarówno merytorycznie jak i graficznie (choć ciągle jeszcze „nawala" korekta i numery są ubogie ilustracyjnie). Zaczyna się powoli rysować model pisma, który o ile dotrzyma poziomu publikowanych prac — może być bardzo interesujący.

Andrzej Odolański

Eugeniusz MALININ w Warszawie

W bieżącym sezonie nie mogą miłośnicy muzyki uskarżać się na brak atrakcji. W przeciągu krótkiego stosunkowo czasu gościła Warszawa dwóch pianistów radzieckich. Po fenomenalnym Światosławie Richterze przybył do naszej stolicy Eugeniusz Malinin. Już przed pięciu laty zaskarbił on sobie sympatię polskiej publiczności podczas IV Międzynarodowego Konkursu im. Fr. Chopina.

Eugeniusz Malinin należy do najmłodszego pokolenia artystów radzieckich, urodził się bowiem w roku 1930. Był on w całym znaczeniu tego słowa „cudownym dzieckiem", gdyż już w wieku lat czterech występował publicznie akompaniując swej matce — śpiewaczce. Gdy miał lat pięć, przyjęto go do Centralnej Szkoły Muzycznej przy Moskiewskim Konserwatorium — w drodze specjalnego wyjątku, gdyż według regulaminu tej uczelni wstępujący uczeń powinien mieć skończonych co najmniej siedem lat. Po ukończeniu Centralnej Szkoły Malinin wstępuje do Konserwatorium Moskiewskiego do klasy wybitnego pedagoga Henryka Neuhausa.

Będąc zaledwie na drugim roku studiów osiąga już Malinin międzynarodowe sukcesy: w 1949 roku zdobywa pierwszą nagrodę na Konkursie Ogólnoświatowego Festiwalu Demokratycznej Młodzieży i Studentów w Budapeszcie, zaś jesienią tego samego roku — VI miejsce na Międzynarodowym Konkursie im. Fryderyka Chopina w Warszawie. Na krótko przed ukończeniem Konserwatorium w 1953 roku, odnosi największy sukces zdobywając na Międzynarodowym Konkursie im. Margueritte Long i Jacques Thibaud drugą nagrodę, przy czym pierwszej nie przyznano nikomu.

Doskonale się złożyło, że przyjazd Eugeniusza Malinina zbiegł się z ostatecznymi przesłuchaniami kandydatów do V Międzynarodowego Konkursu im. Fr. Chopina. Tym sposobem nasi młodzi chopiniści zgromadzeni właśnie w Warszawie mieli możność skonfrontowania i porównania własnych osiągnięć z grą jednego z faworytów poprzedniego Konkursu.

Grę Eugeniusza Malinina cechuje wirtuozowski rozmach i brawura oraz duży stopień indywidualności. Można oczywiście nie zgadzać się z niektórymi szczegółami jego interpretacji dzieł Chopina, jak np. nadmierne rozciągnięcie lirycznego tematu I części Sonaty b-moll, należy natomiast zachwycać się szlachetnością ujęcia, pięknym dźwiękiem i poetycznym czarem, jaki przebijał z Nokturnu Des-dur. Spośród dzieł innych kompozytorów na specjalną uwagę zasługiwało świetne wykonanie IV Sonaty Prokofiewa, którą po raz pierwszy miała okazję słyszeć warszawska publiczność, oraz „Obrazki z wystawy" Mussorgskiego, jak również „Mefista-walc" Liszta. Najsłabiej może wypadły dwie Sonaty Beethovena — popularna „Waldsteinowska" oraz As-dur op. 110. O ile jednak na recitalach zdawał się Malinin momentami być, jak to się mówi, „niezupełnie w formie", o tyle błysnął pełnią swego talentu na piątkowym koncercie Filharmonii grając Koncert c-moll Rachmaninowa. Młodzieńczy temperament i romantyczne odczucie, wielki ton i świetna technika złożyły się na doskonałą całość.

Piątkowy koncert był także wielkim sukcesem artystycznym dyrygenta Jana Krenza, obecnie następcy Grzegorza Fitelberga na stanowisku kierownika artystycznego Wielkiej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia w Stalinogrodzie. Już pierwszy punkt programu — uwertura do opery „Euryanthe" Webera — zadziwiła słuchaczy blaskiem, temperamentem i — precyzją wykonania. W „Adagio" nieznanego u nas prawie współczesnego amerykańskiego kompozytora Samuela Barbera uderzała świetnie rozplanowana i logicznie przeprowadzona dynamika, zaś ze strony orkiestry — nieskazitelna niemal czystość intonacji. Na wysokim poziomie stało również wykonanie III Symfonii Alberta Roussela, jednego z największych kompozytorów francuskich. Do tej pory, jak się zdaje, żadne z dzieł Roussela nie było wykonane przez Warszawską Filharmonię, należy jednak mieć nadzieję, że następne programy naprawią to zaniedbanie.

Prowadzenie partii orkiestrowej w koncertach takich, jak Schumanna, Liszta, Brahmsa, Rachmaninowa, czy Ravela bywa niejednokrotnie trudniejsze, niż dyrygowanie skomplikowanym nawet utworem na samą orkiestrę. Koncert c-moll Rachmaninowa wykonany na piątkowym koncercie dał miarę istotnie wybitnych walorów dyrygenckich Jana Krenza. Jakkolwiek Eugeniusz Malinin traktował partię solową bardzo indywidualnie i często dość niespodzianie odchodził od zasadniczego tempa, Krenz ani na moment nie stracił z nim kontaktu wydobywając ponadto z partii orkiestrowej szereg ciekawych motywów pobocznych. Jedyny zarzut, jaki można postawić, dotyczy zbyt potężnego momentami brzmienia orkiestry, co zmuszało solistę do nadmiernego wysiłku.

Piątkowy koncert z udziałem Eugeniusza Malinina należał bez wątpienia do najlepszych w bieżącym sezonie.

Jerzy Wojciechowski

JAN KOWALSKI

WIELKIE OCZEKIWANIA

TRZEBA chyba zacząć od tego, że już sam fakt otwarcia galerii polskiej sztuki współczesnej w Muzeum Narodowym w Warszawie jest czymś nie tylko ważnym, ale wprost przełomowym dla działalności naszych historyków sztuki. Świadczy w każdym bądź razie o niespodzianym zwróceniu ich wszystko-wiedzących oczu na równie bogaty, co niebezpieczny teren współczesności. Cztery pokaźne sale ukazują osiągnięcia i dorobek błędów ostatniego okresu — w innych salach — dość licznie reprezentowana jest sztuka dwudziestolecia.

Patrząc na prace wybrane z poszczególnych powojennych wystaw ogólnopolskich, można śledzić kierunek przemian, jakim ulegało malarstwo i rzeźba w ciągu minionych kilku lat. Pierwsze wrażenie jest jednak zupełnie paradoksalne. Oglądając obrazy w kolejności ich powstawania widać, że dążenia, które miały doprowadzić do sztuki realistycznej i ideowej, nie zawsze dawały dobre rezultaty. Najbardziej dojrzałym obrazem nie jest bynajmniej praca z ostatniej wystawy. Wprost przeciwnie — wielka kompozycja Kowarskiego powstała w pierwszym okresie walki o realizm, posiada siłę wyrazu, jakiej trudno doszukać się w pracach późniejszych.

To co się zwykle zarzucało malarzom — pozostałości ich dawnego nierealistycznego warsztatu — okazuje się bardzo cennym i odświeżającym elementem, nie dopuszczającym do popadnięcia w naturalizm. „Zwózka buraków" Michałowskiego, czy kompozycja Wójcika to z pewnością lepsze obrazy od dużego płótna Strumiłły „Nasza ziemia" — mimo jego literackiej czytelności. Obraz powinien zawierać treści, których nie da się wyrazić innymi środkami oprócz malarskich. Pominięcie tej specyfiki jest równoczesnym zniszczeniem malarstwa. Obraz Strumiłły można opowiedzieć; można napisać o nim nowelę — byłaby prawdopodobnie bardziej udana.

O tym, jak często miesza się pojęcie realizmu z naturalizmem wiemy z wielu współczesnych przykładów — wiemy też, że jest to największą bolączką naszej sztuki. Wydaje się, że w obecnym okresie rozwoju — poza ideowym pogłębieniem treści malarskich — należałoby powrócić w pewnym stopniu do odważnych warsztatowych doświadczeń. Jednokierunkowe, literackie wyśrubowywanie treści, przy jednoczesnym bardzo akademickim i konwencjonalnym warsztacie malarskim prowadzi na drogę równie daleką od realizmu, jak daleka jest od sztuki.

Trzeba przyznać, że obejrzenie galerii współczesnej nie napawa bynajmniej optymizmem. Niewiele jest prac znanych z wystaw ogólnopolskich, do których powraca się z zaciekawieniem, z sympatią. Często następuje rozczarowanie — jak przed obrazami Fangora czy Kobzdeja. „Manifest" Weissa, czy duża kompozycja Grupy Sopockiej („Pochód 1-majowy") budzi smutek i przykre refleksje. Sztuka, która miała krzyczeć, z trudnością wydobywa głos. Jest słabowita, anemiczna. To tak, jakby ktoś chciał strzelać, potrząsając w ręku patykiem zamiast karabinu.

Na tym tle Kowarski wyrasta na malarza najbardziej przekonującego, najbardziej współczesnego. Nie trzeba wcale robić oleodruku, żeby być realistą i zostać zrozumianym. Zdecydowany kontur określający postacie „Proletariatczyków" Kowarskiego, nie jest elementem formalistycznym, ani nie burzy realistycznej koncepcji. Wprost przeciwnie, monumentalizm, surowa dekoracyjność obrazu tym bardziej działa na widza.

Jest to zresztą w galerii malarstwa współczesnego jedyny obraz, posiadający zdecydowanie monumentalny charakter, Kameralność, wycinkowość, bardzo mieszczańska intymność jest cechą wielu wiszących prac. Brak oddechu, brak szerszego spojrzenia, brak odwagi — to nie gołosłowne zarzuty. Są to cechy tak powszechne, że usprawiedliwiają uogólnienia. Jeden Guttuso mógłby obdzielić swoją pasją i odwagą paruset członków Związku Plastyków.

Oglądając malutkie, wdzięczne pejzażyki, ładne martwe naturki — nasuwa się przez cały czas pytanie — czy to malarstwo realizmu socjalistycznego? Najbardziej trafne określenie na ten gatunek sztuki, to mieszczańska sielanka.

Te martwe natury i pejzaże mieszczą się jednak przynajmniej w kanonach pewnej sztuki; w kanonach mieszczaństwa — ładnie zestawione kolory, nastrojowość, łagodny estetyzm, respekt dla praw ustalonych przez epigonów Bonnarda czy Cézanne'a. Zaginęła tylko po drodze cała żarliwość Bonnarda, cała odkrywczość i drapieżność wielkiej sztuki Cézanne'a.

Juliusz Studnicki — Gertruda Wysocka, przodownica pracy. — Olej.

W jakich kanonach mieści się cały szereg kompozycji figuralnych, zaczynając od dwóch płócien Krajewskich? Są z pewnością równie dalekie od realizmu, jak tamte bliskie mieszczaństwu. Ale kanony, w jakich się mieszczą, to nie kanony sztuki — chyba sztuki wykreślania na kartonie podobizny człowieka i zamalowywania jej bezbarwną politurą.

Celnikier pisał przed paroma miesiącami w Przeglądzie Kulturalnym o konieczności stworzenia w plastyce ideowej awangardy, skupiającej najbardziej twórczych i najbardziej świadomych artystów. Słuszny artykuł Celnikiera, artykuł dyskusyjny — nie wywołał w prasie większego echa. Częściowo, ale tylko częściowo przyczyną tego milczenia była oczywistość wywodów autora. Nie trzeba poświadczać ich słuszności, trzeba je wcielić w życie.

Plastycy, którzy dotychczas zajmowali miejsce awangardy w malarstwie polskim, często wykazywali większy oportunizm, niż prawdziwe zrozumienie i przeżycie tez, jakie zawierało ich malarstwo. Jak wiele prac, okrzyczanych przed paroma laty za wybitne osiągnięcia na drodze do ideowej, tematycznej sztuki — dziś może stanowić tylko przestrogę, jak nie należy postępować.

Osobiste zaangażowanie, potrzeba tworzenia malarstwa związanego ściśle ze współczesnym życiem, żarliwość ideologiczna, to cechy, których szukać trzeba przede wszystkim u młodzieży i chyba tylko ona może wybawić plastykę z obecnego impasu. Ta żarliwość musi być jednak poparta wysiłkami w kierunku unowocześnienia warsztatu, w kierunku nowatorstwa.

Zeszłoroczne wystawy okręgowe wykazały, że często formalne nowatorstwo jest rozumiane jako nawrót do środków, które już w okresie międzywojennym były wsteczne i przestarzałe. Jeszcze gorzej, gdy przy kompozycjach figuralnych korzysta się z „osiągnięć" Styki czy Kossaka.

Pierwsza rzecz, która uderza na wszystkich naszych wystawach — to brak poszanowania dla malarskiej konstrukcji. Sklejanie obrazu jak malowanki z mniej czy bardziej kolorowych plam, stwarzanie iluzji człowieka — już nie płaskiej ale co gorsza powierzchownej — to piękna zasada oleodruku. Bez poczucia konstrukcji nie ma malarstwa. Pod skórą malowanego modelu musi się wyczuwać ścięgna i kości — całą logikę budowy bryły. Twarz jest martwa, jeżeli nie kryje się pod nią logiczny mechanizm, tłumaczący każde powierzchniowe zjawisko.

We wszystkich okresach historii — od włoskiego prymitywu do Picassa — malarze respektowali to prawo. Nawet w obrazach króla impresjonistów Moneta, tak pozornie rozedrganych i na wskroś wrażeniowych widzimy wcielenie tej samej zasady. W pejzażach, w cyklu portali francuskich katedr — Monet buduje, konstruuje płótno z precyzją, mającą wiele wspólnego z dyscypliną klasyków. Kossak mógł sobie pozwolić na ignorowanie tych praw — respektował chyba tylko dyscyplinę szwadronu ułanów.

W jaki sposób nasi młodzi malarze potrafią połączyć szczerą ideowość z malarstwem, które porzuci naturalizm i oleodrukowy charakter, będzie w pełni malarstwem współczesnym — tego nie można z góry określić ani przewidzieć. Oby któraś z przyszłych wystaw pokazała — na razie nic nie widać.

Jan Kowalski

---

recenzje·recenzje·recenzje

Sierpniowa niedziela

Film ten reżyserował Luciano Emmer. Reżyser ten, mimo że zrealizował już dwa filmy fabularne — „Sierpniowa niedziela" (1950) i „Trzecia licealna" (1954), nie należy do czołówki wybitnych realizatorów włoskich — twórców narodowej szkoły filmu włoskiego. Ale pisanie o nim tylko jako o twórcy filmów fabularnych jest zarazem żenujące i niesprawiedliwe, bo Luciano Emmer — to wybitny dokumentarzysta włoski i jeden z najwybitniejszych na świecie twórców w dziedzinie filmów poświęconych dziełom sztuki. Jego profil twórczy wyznaczają przede wszystkim takie filmy jak „Il dramma di Christo" (1939) oparty na słynnych freskach Giotta w Padwie, powojenne „I romantici di Venezia", „Isole della Laguna" i „Leonardo da Vinci" zrealizowany przed trzema laty. Filmy o freskach Giotta i dziełach Leonarda są doskonałym wzorem filmowego opracowania ikonografii. Umiejętnym kierowaniem ruchu kamery i bogactwem figur montażowych Emmer nie tylko niesłychanie ożywił statyczny materiał plastyczny, ale potrafił tak konsekwentnie przeprowadzić swoje koncepcje interpretacyjne, że są to nie tylko beznamiętne przeglądy dzieł sztuki: odczytujemy z nich i postacie twórców, i ich wielkie myśli, i obrazy epoki, i „literacki" dramatyzm danych dzieł.

Obydwa filmy fabularne Emmera nie dorównują jego filmom dokumentarnym i stąd początkowe zastrzeżenia.

„Sierpniowa niedziela" jest jeszcze jednym potwierdzeniem oczywistej tezy, jak w orbicie wpływów wybitnych filmów neorealistycznych powstało wiele pozycji średnich, ale zrobionych z dużą zręcznością warsztatową i niewątpliwie postępową tendencją. „Sierpniowa niedziela" jest typem filmu-reportażu. Poprzez pryzmat plaży w Ostii ukazuje szereg bohaterów z różnych środowisk społecznych i nie ukrywa sympatii twórcy dla prostych ludzi, dla ich szczerych uczuć i moralnej wyższości. Film jest wielowątkowy i składa się z kilku łączących się ze sobą tylko miejscem i czasem — epizodów. Tłem jest barwne, bogate — niedzielne życie ulicy rzymskiej i ostyjskiej plaży, pełne umiejętnie pokazanych — jak to tylko Włosi umieją — scenek rodzajowych. Sylwetki bohaterów tych epizodów oraz sytuacje w jakich się znajdują — zarysowane są psychologicznie i socjologicznie dostatecznie jak na tego rodzaju film. Wątki doprowadzone są dotąd, dokąd to było potrzebne, resztę pozostawiono słusznie inteligencji i... wzruszeniu widza. Dobrze świadczy o artyzmie twórcy fakt, że nie stawiając wulgarnie kropek nad i — potrafił on scharakteryzować paroma trafnymi „pociągnięciami" bohaterów i sytuacje swego filmu, nadając im jednak dużą — przypomnijmy sobie choćby wątek policjanta i jego dziewczyny — wymowę społeczną.

Jak już napisałem wyżej, „Sierpniowej niedzieli" nie należy porównywać z wielkimi filmami włoskimi lat powojennych, gdyż jego wymowa ideowo - artystyczna jest o wiele skromniejsza w porównaniu z nimi. Najciekawsza jest czystość roboty reżyserskiej, duża świeżość i bezpośredniość widzenia spraw bardzo codziennych i ukazania ich w sposób interesujący. Jest to dowód — dla naszej twórczości — że wprawdzie można nie mieć wielkich ambicji rozwiązywania poważnych zagadnień, ale nawet kameralny temat trzeba dobrze rozpracować warsztatowo, a będzie również interesujący. Widzowie szukają w kinie przede wszystkim kulturalnej rozrywki. A naszym „Autobusem..." (a raczej jego metodą) na plażę ani do Ostii, ani nad Wisłę nie zajedzie się, najwyżej „niedaleko Warszawy".

A. O.

Czytać — nie czytać?

Stanisław Zieliński: Czerwone i złote. Warszawa, 1954. Czytelnik s. 267.

Nie można narzekać — w przeciwieństwie do czasów przedwojennych — na brak polskiej literatury podróżniczej, której tematem jest życie, ludzie i krajobraz Związku Radzieckiego. Wśród naszych pisarzy zwiedzających i przeżywających ten kraj znalazł się i Stanisław Zieliński, którego wspomnienia szczęśliwie uniknęły groźnej przecież i tutaj sztampy i schematyzmu w przelewaniu wrażeń na papier.

Zeszłoroczna podróż Zielińskiego do ZSRR miała jako etapy Moskwę, Mińsk, Kijów (gdzie autor „Czerwonego i złotego" spędził dzieciństwo, Krym i znowu Moskwę. Pisarz poznawał więc Związek Radziecki „na wyrywki", a zatem w sposób, który jest ogniową próbą dla wrażliwości, spostrzegawczości i... talentu artysty. Próba wypadła dobrze: w „Czerwonym i złotym" znajdziemy nie tylko wiele — inteligentnie podanych — informacji o ZSRR, ale i plastyczne sylwetki ludzkie i ułamki ich życia, okraszone humorem dobrego gatunku.

Myślę, że w „Czerwonym i złotym" odzywają się dobre i... zapomniane tradycje polskiego felietonu podróżniczego: Sienkiewicza, a zwłaszcza Prusa. Nie na darmo „Czerwone i złote" ma jako podtytuł: „Kartki z podróży", które możemy odnaleźć również w prusowskiej bibliografii. Prusa także przypomina humor Zielińskiego i jego uważne przypatrywanie się pozornie drobnym sprawom ludzkim. Ale materiał zawarty w felietonach podróżniczych Prusa był przez niego wykorzystywany i opracowywany w późniejszej twórczości. A zatem...

Zbigniew Pędziński

„Zatrzymać pociąg"

Jedna jaskółka nie zwiastuje wiosny... A dwie? Może? Wszystko jedno, jak te miłe ptaki wpływają na zmianę pór roku, dość, że w Łodzi mamy coś z tego pięknego czasu świegotania jaskółek, przynajmniej w teatrach. Po „Łaźni" właśnie to druga jaskółka: „Zatrzymać pociąg", Evan Mac Colla.

Spójrzcie na afisz: czerwona silna ręka zdaje się wstrzymywać pędzący pociąg. Jest w tym plastycznym skrócie coś z zaczepnej intrygi. Jest zaraz potem, w ekspozycji sztuki, coś z atmosfery nadciągającej sensacji. Jakiś tajemniczy pociąg, na który wpuszcza się za specjalnymi przepustkami, odchodzi za kilka minut z zagadkowej stacji. Nie domyślimy się zbyt wiele, chociaż w sprawdzającym dokumenty rozpoznamy amerykańskiego żołnierza; nie czas jeszcze na uchylenie zasłony, już w kole horyzontu dostrzegamy enigmatyczny pociąg, a stukot kół oznajmia, że jesteśmy w drodze. Przeraża nas nieco ten stukot kół, dudnienie po zwrotnicach, ta znana melodia podróży, tym dziwniejsza, iż sami pasażerowie nie znają jej celu. I kiedy nieznane, do którego nieuniknienie zbliżają się, staje się lękiem i grozą, Karin Nilsen, szwedzka dziewczyna, przypomina sobie, że przed laty podobnie zagadkowy pociąg wyrzucił ją w Buchenwaldzie...

Jesteśmy u progu tajemnicy i jednocześnie kunsztownej metafory, którą całkowicie rozjaśnia obecność w tymże pociągu amerykańskiego konwojenta Stevena, oraz szefa tej ekipy — Eckerta, eks-komendanta KZ Buchenwald.

Nie oglądałem dawno sztuki, która by tak sugestywnie i oryginalnie ujmowała problem wojny i pokoju, a raczej atmosferę dzikich przygotowań do rozpętania nowego kataklizmu. Bo sztuka Evan Mac Colla jest sztuką par excellance polityczną.

Wartość dzieła angielskiego dramaturga, które — mimo nadzieję — obejdzie z triumfem należnym polskie sceny, tkwi i w sile i słuszności jego argumentacji — i — co już jest dedykacją pod adresem naszych scenopisarzy — w frapująco świeżym kształcie artystycznym. Jej argumentacja ideologiczna... Zauważmy, iż u Evan Mac Colla nie mamy nowej diagnozy obozu wojny; te wszystkie prawdy, które dochodzą nas z desek, są nam dobrze znane. I czy najwalniejszym oskarżeniem nie jest tu, jeszcze raz dobitnie wyeksponowana w głównym nurcie sztuki — zbrodnia hitleryzmu, odżywająca dziś w ponurym flircie odbywającym się na zachodzie Europy? Znamy tę prawdę, szczególnie my, z okrutnym stażem komór gazowych i masowych egzekucji. Z pewnością dlatego widownia kwituje oklaskami jakiegoś impulsu satysfakcji scenę unieszkodliwienia eks-führera Buchenwaldu. Brutalna to scena, jak brutalny i makabryczny był tamten czas, z całą drastycznością ukazany w działaniu Eckerta. Kunszt aktorski E. S t a w o w s k i e g o dał tej roli niezbędną drapieżność i nikczemność, okrucieństwo i sadyzm ludobójcy. Słowa szczerego uznania należą się i A. R a c i s z za wstrząsającą kreację Karin Nilsen. W tej postaci łatwo odczytujemy żywe memento tamtych nieludzkich czasów pogardy.

Evan Mac Coll przekazuje czy przypomina jeszcze jedną prawdę, która mieści w sobie jakby dwa elementy. Pierwszy to element realizmu. Bohaterowie tej sztuki, na wskroś pełni w ich wizerunkach psychicznych splecionych różnorodnym doświadczeniem, nie są pociągnięci dwiema barwami: czarną i białą, reprezentują przeciętne poglądy, często odległe od politycznej dojrzałości. Metafora pociągu pędzącego w odmęty wojny, który ostatecznie zatrzymuje owa ręka myślących ludzi, jest tym drugim elementem. Zowie się on w ostatecznym stadium ich działania — zrozumieniem sensu toczących się wokół nich wypadków — polityczną dojrzałością.

Autor jest Anglikiem, toteż — myślę, że nie ma tym bardziej powodu kwestionować jego znajomość mentalności umundurowanego Yankesa — zdobywcy, skoro dość trafnie ukazał Polkę, Annę Wójcik, z jej międzynarodowej kolonii pasażerów. Nie do niego mamy żal, że tak anemicznie wypadła w tej roli N. S z y m a ń s k a.

L e o n N i e m c z y k jako Stevens przejął i wzbogacił aktorsko wszystko, co mu naszeptał tekst. Ile satyrycznej finezji jest w tym znakomitym studium żołdaka z Texasu, ile drwiny, a jednocześnie bezpretensjonalnej głupkowatości w tym potomku kowbojów i czytelniku comicsów. Świetna jest pantomima w ostatniej scenie II aktu — ten swingowy pląs cywilizowanego woja XX wieku.

Mimo wszystko nie jestem zachwycony robotą dramaturgiczną. Cechuje ją często nieporadne, dalekie np. od francuskiej precyzji prowadzenie dialogu, który jest tu rozsypany w szereg paralelnych partii, o tyradowej, chce się dopowiedzieć, referatowej konstrukcji, z tą nieuniknioną w takich razach deklaratywną pointą, wprawdzie zawsze nienagannie osaczoną w idzeniu przejrzystej metafory. A co mnie drażni — to ów komentarz, prawdziwy natręt, niepotrzebny i diablo denerwujący (w odbiorze) „popychaj" akcji, która i bez tej problematycznej pomocy rwie na łeb i szyję.

Największa zasługa i wieniec laurowy, jeśliby takie były w modzie — Romanowi Sykale, inscenizatorowi i reżyserowi. Nie jest zasługą Sykały, że akcja dzieje się w wagonie kolejowym, ale należy podkreślić, iż znakomicie sobie poradził z tym wcale niełatwym miejscem akcji, nie gubiąc przy tym ani na chwilkę tempa i nastroju. Bo — co tu dużo filozować — ujrzeliśmy najwiarygodniejsze sceniczne zmaterializowanie metafory — pędzący, coraz wścieklej pędzący pociąg. Wskaźnikiem jego pędu w nieznane jest stukot pełniący tu jakby dodatkową funkcję współczynnika grozy, stukot, wybijający i uwyraźniający złowrogi sens słów lecących z pociągiem. U Sykały, ten nieustanny, zda się „autentyczny" stukot kół to nie chwyt, teatralny suplement, mający bawić czy szokować widza. Ten akustyczny środek jest w pełni na usługach rozwijającej się akcji, jest, co więcej, znakomitym uogólnieniem dramatycznego napięcia. Ten stukot pociągu śmierci pomaga jego pasażerom uświadomić i zażegnać niebezpieczeństwo. Dlatego chciałbym, aby był bardziej zsynchronizowany z tokiem wypadków, żeby równolegle do sytuacji przybierał na grozie czy przygasał sposobem crescendo. Dla ortodoksów spod znaku Melpomeny może to być dezercją z księstwa realizmu, lecz tym nie należy się kłopotać.

Słowem: Sykała potrafił wytworzyć właściwy nastrój i koloryt tej sztuki, artystycznie niebanalnej i bardzo pożytecznej. Za to wielki dank i uznanie.

Tylko dziwię się, czemu pozwala się inscenizator na rozmaite ozdóbki i przystawki w postaci fortepianowych przerywników, włączeń uprzykrzonego głośnika, ekraniku z sentencją Fuczika itp. Przypomina mi w tym człowieka który popycha kamień lecący z urwiska.

Post scriptum moralne: Niech dyrekcja coś uczyni, aby pięcio- i trzynastoletnie smyki, których widziałem na widowni, nie uzupełniały w przyspieszonym tempie swej erudycji z zakresu drażliwych spraw. Tylko, na miłość boską, nie z pomocą tak radykalnej zachęty, jak: młodzieży do lat 18 wstęp wzbroniony.

Stanisław Christian

Teatr Powszechny w Łodzi. Evan Mac Coll — „Zatrzymać pociąg". Inscenizacja i reżyseria Roman Sykała, scenografia Aleksander Jędrzejewski, kostiumy Mikołaj Portus.

Bogusław Kogut: Na krecim tropie. Czytelnik. Warszawa 1954, s. 152

„Na krecim tropie" Koguta można by umownie nazwać pseudodebiutem prozatorskim. Trzy opowiadania, zawarte w tomiku, pochodzą bowiem z r. 1951 i poprzedzają chronologicznie „Zbuntowanych" — powieść o wsi w Polsce sanacyjnej. Mamy więc tu z pierwszymi, nieśmiałymi jeszcze próbami literackimi K guta, których fabuła i kształt artystyczny trąci anachronizmem z punktu widzenia obecnego stopnia rozwoju ich autora.

Trzeba powiedzieć otwarcie, że omawiana książka Koguta jest obciążona wszystkimi wadami naszej literatury sprzed lat trzech. Można je ogólnie nazwać błędną, nieekonomiczną artystycznie gospodarką materiałem przenoszonym z życia do książki. Szczególnie objawia się to w kompozycji, nieporadnej i bezkształtnej, która — w połączeniu z upraszczającą charakterystyką postaci — czyni z utworów zamieszczonych w omawianym tomie coś w rodzaju zbeletryzowanego reportażu, a nie opowiadania.

Oczywiście, są w „Na krecim tropie" oznaki niewątpliwego talentu pisarskiego Koguta. Jest w nich jakaś świeżość obserwacji i języka sprawiająca, że po ukończeniu lektury odczuwa się irytację, ale nie zmęczenie i nudę. Niemniej wydaje się, że lepiej by się stało, gdyby Kogut zatrzymał swoje opowiadania w szufladzie biurka — poprzestając na spełnieniu przez nie swojego zadania w radio i prasie.

Zbigniew Pędziński

JÓZEF SZCZAWIŃSKI

PRZYSZŁOŚĆ — kraina młodych

„PODRÓŻE kształcą", więcej — są siłą inspirującą twórczość „podróżnika", a także dostarczają materiału do przemyśleń i wniosków wszystkim, z którymi podzieli się on swymi spostrzeżeniami.

Zamieszczony w 4 numerze tygodnika „Dziś i Jutro" reportaż Jerzego Thora, a przede wszystkim zawarte w nim wypowiedzi Krystyny Skuszanki są jeszcze jednym dowodem na to, że problem młodzieży artystycznej (nie tylko aktorskiej), od dawna dojrzał do poważnej dyskusji. Oczywiście Thor pisze o Opolu jako o jednym z młodych środowisk aktorskich, mówi o niektórych trudnościach tego zespołu, a więc dotyka tylko drobnej części problemu młodzieży artystycznej. Dlatego rozważając to zagadnienie zacząć musimy „od Adama i Ewy", od spraw powszechnie dyskutowanych.

JESTEŚMY od kilkunastu miesięcy świadkami i uczestnikami burzliwego w przebiegu, lecz zapowiadającego obfite rezultaty—czasu dyskusji. To nagromadzenie narad, zjazdów, artykułów „przetrząsających" istotne sprawy naszej współczesności nie jest wynikiem gwałtownego skrętu w dotychczasowych wytycznych wskazujących kierunek rozwoju społecznego i gospodarczego kraju. Nie jest też tym bardziej oznaką kryzysu zasadniczych przesłanek ideowych, na których oparto przyszłość naszej Ojczyzny. Szeroki krąg i stopień nasilenia dyskusji świadczy o zakończeniu pewnego etapu budownictwa socjalizmu w Polsce, o konieczności usunięcia błędów i chorób towarzyszących zazwyczaj okresowi wzrostu. Świadczy również o większej dojrzałości ideowej tak jednostek uczestniczących bezpośrednio w dyskusjach z racji swego zawodu i przygotowania oraz specjalnych zainteresowań, jak i szerokich rzesz społeczeństwa, które są zainteresowane omawianymi problemami współczesności.

W dyskusjach dwa zagadnienia wysuwają się na czoło: sprawy kultury i sprawy młodzieży. Jest to zjawisko zupełnie zrozumiałe. Kultura w oparciu o właściwe ekonomiczne warunki bytowania człowieka jest zasadniczym czynnikiem stałego postępu społecznego i indywidualnego. Zapewnia ciągłość i właściwy kierunek rozwoju cywilizacyjnego ludzkości, staje się zdrową podnietą dla tworzenia dóbr materialnych, jak i ważnym gwarantem ich pełnego i właściwego użytkowania. Aby te zadania spełniać — oddziaływanie kulturalne powinno być powszechne i opierać się musi o prawdziwie wartościową pod każdym względem twórczość kulturalną. Dlatego tak poziom ideowy artysty, jak i pełna wartość dzieł, które on tworzy, będą zawsze przedmiotem prawdziwej troski wszystkich, którym sprawy kultury są bliskie. I troska ta była głównym akcentem dyskusji o twórczości artystycznej, ona decydowała o ostrości wypowiedzi, a zarazem i o jej optymizmie. Wszyscy orientujemy się w problematyce toczonej obecnie dyskusji o młodzieży, dlatego powracanie do tej sprawy nie wydaje mi się konieczne.

Zdawałoby się, że prostym wnioskiem z obydwu dyskusji powinno być szczególne zainteresowanie sprawą przyszłych kadr artystycznych, stanowiących podstawę i gwarancję całego rozwoju kultury. Wiemy również, że młodzi artyści poprzez swoją postawę społeczno-ideową, poprzez swoją twórczość, żyjąc wśród młodzieży, znajdują wspólny język ze swymi rówieśnikami, mogą na nich skutecznie oddziaływać w sensie wychowawczym. To wszystko decyduje o konieczności zanalizowania sytuacji, w której znajdują się młodzi twórcy, omówienia osiągnięć i błędów popełnianych na tym ważnym odcinku kulturalnym i pedagogicznym — jednym słowem o konieczności szeroko pomyślanej dyskusji na temat naszej młodzieży artystycznej. I dobrze, że dyskusja taka nasila się od kilku tygodni na łamach prasy kulturalnej.

Proponując podjęcie dyskusji o młodzieży artystycznej również przez redakcję „Dziś i Jutro" zdaję sobie sprawę, że nie można przesądzać ani jej przebiegu, ani wyników, nie można też zakreślać i usztywniać jej ram. Wydaje się jednak, że celem uniknięcia niepożądanego chaosu przydatne będzie rzucenie kilku uwag na podejmowany również i przez nas temat.

Zacznijmy od spraw szczególnie ważnych. Wiele miejsca w ostatnich rozważaniach na temat młodzieży zajęło groźne zjawisko bezideowości niektórych środowisk młodzieżowych. Zjawisko indyferentyzmu ideowego nie jest typowe dla środowisk młodzieży artystycznej, niemniej jednak — pewne objawy bezideowości dają zauważyć się wśród twórczych, często dobrze zapowiadających się młodych artystów. Sporadyczność tych wypadków nie upoważnia do samouspokojenia. Wiemy bowiem doskonale, że bezideowość jest najgroźniejszym wrogiem rozwoju twórczego artysty, jest nie tylko przejawem obojętnej i amoralnej postawy twórcy, nie tylko brakiem określonego stanowiska ideowego — lecz po prostu zajęciem świadomie lub nieświadomie wrogiego stanowiska wobec postępowych tendencji w sztuce, wobec związania sztuki ze służbą człowiekowi. Czy i w jakim stopniu istnieją przejawy indyferentyzmu ideowego wśród młodzieży artystycznej, jakie są przyczyny i sposoby naprawy tego stanu rzeczy — oto jeden z tematów artykułu dyskusyjnego. Warto sobie również uprzytomnić, że indyferentyzm ideowy, zwłaszcza w twórczości artystycznej, może być zjawiskiem wtórnym. Nie zawsze zdrowa atmosfera w środowiskach twórczych, błędy polityki kulturalnej lub niezręczności działaczy kulturalnych wiele szkody mogą wyrządzić pod tym względem.

Przypuszczam, że sporo miejsca powinny zająć w rozważaniach o naszej młodej twórczości sprawy szkolnictwa artystycznego. I to zarówno dotyczące strony organizacyjnej szkół artystycznych, właściwych form werbunku do tych szkół, sytuacji materialnej studiujących, a przede wszystkim zagadnień ideowo-wychowawczych i pedagogicznych. Właśnie pod tym względem nie zawsze dobrze się dzieje. Zdarzają się wypadki zbyt pochopnego ferowania wyroków przez pedagoga lub kolektyw: zespołu, pracowni, klasy, utożsamiających błędy, albo po prostu nie zawsze udolne i sprecyzowane poszukiwania młodego, „raczkującego" jeszcze w swoim rzemiośle artysty, z wrogą postawą ideową. Takie stanowisko wykładowcy lub kolegów doprowadzić może delikwenta albo do załamania się i zarzucenia drogi twórczej, albo, w niektórych wypadkach, do oportunistycznego lub nawet cynicznego traktowania własnej twórczości, do tworzenia osobno „na pokaz" i osobno „dla siebie" do (w stosunkowo łagodnym przypadku) utraty zaufania wobec pedagogów, kolegów, krytyków.

Sprawą do dyskusji są również konflikty między pedagogiem a studentami reprezentującymi odmienne postawy lub nawet kierunki twórcze, co wynika z odrębności typu uzdolnień i zainteresowań, a prowadzić może do załamania młodej indywidualności artysty. Mówiąc o tych sprawach, nie myślę o obronie błędów, jakie często popełniają młodzi artyści, o popieraniu anarchii lub usprawiedliwianiu jednostek moralnie słabych spośród tej młodzieży. Uważam jednak, że trzeba mówić — i to głośno bez niedopowiedzeń! — na temat błędów popełnianych jeszcze w naszych uczelniach artystycznych, błędów dziś już zresztą rzadszych niż przed kilku laty. To wszystko dotyczy właściwego sensu pracy pedagogicznej w tych uczelniach, pracy, której obowiązek spoczywa nie tylko na wykładowcach, kierownikach pracowni, lecz także na organizacjach młodzieżowych.

Problem młodzieży artystycznej nie ogranicza się tylko do spraw młodzieży studiującej na wyższych uczelniach artystycznych. Młody artysta po ukończeniu studiów musi nadal wzmacniać i kształtować swój talent, udoskonalać swój warsztat artystyczny, musi również znaleźć odpowiednie warunki dla wykonywania swego zawodu. I oto znów zadanie dla ośrodków kierujących naszym życiem kulturalnym oraz dla zrzeszeń twórczych. A wiemy, że w tym zakresie są jeszcze braki.

Sprawy warunków bytowych i problem pracy w swojej specjalności nie wyczerpują listy trosk młodego artysty. Musi on również znaleźć na terenie nowej pracy właściwą opiekę ze strony starszych kolegów, musi zagłębić się w czystą, zdrową i mobilizującą atmosferę zespołu twórczego, z którym mu przyjdzie współpracować. Mówiono o tym na ostatniej sesji Rady Kultury, niestety, dość marginesowo. I oto nowy otwarty temat do dyskusji.

Na zakończenie jeszcze jedna sprawa. Nie chodzi o tzw. „ustawienie" dyskusji, ale o uwzględnienie jej szerokich ram nie tylko w sensie formalnym i ideowo-artystycznym, lecz i światopoglądowym.

Nie ściągnę na siebie, mam nadzieję, zarzutu nadużywania i popolitowania wielkich i ważkich dla naszej współczesności spraw, jeśli przypomnę, że rozwój twórczości kulturalnej (a więc i twórczości młodych) jest jednym z założeń programu Frontu Narodowego. Program Frontu Narodowego zakłada współdziałanie ludzi o różnych postawach filozoficznych, lecz zjednoczonych w realizowaniu wspólnych zadań i dążących do wspólnych celów doczesnych. Celem takim jest rozwój wszystkich dziedzin naszego życia społecznego. Nie podobna więc czynnie współdziałać np. — w budowie ekonomicznej siły kraju, a izolować się od współdziałania w zakresie umacniania dotychczasowych i tworzenia nowych zdobyczy kulturalnych. Taka czynna i twórcza postawa, wykluczająca przy tym wszelkie tendencje separatystyczne w dziedzinie twórczości artystycznej, upoważni nas do przypomnienia o fakcie, że wieloświatopoglądowość jest cechą gwarantującą nie tylko udział ogromnej większości społeczeństwa polskiego we Froncie Narodowym, lecz również decyduje o bogactwie i atrakcyjności programu tego masowego ruchu.

Stojąc na stanowisku, że sprawa przyszłości naszej kultury a więc: problem młodzieży artystycznej — jest naszą wspólną sprawą, zakładając, że nasza dyskusja, w jakimś, choćby minimalnym stopniu, tym celom się przysłuży — oczekujemy (i będę tu zapewne wyrazicielem życzeń redakcji) na wypowiedzi artystów, pedagogów i działaczy kulturalnych bez względu na ich postawę światopoglądową. Pragniemy oczywiście, by twórcy katoliccy jak najpełniej przyczynili się do powodzenia i rezultatów tej dyskusji.

Józef Szczawiński

DYSKUSJA O MŁODZIEŻY ARTYSTYCZNEJ

R. Madeyski — Pejzaż podwarszawski

STEFAN HEINE

DECYDUJE PIERWSZY KROK

ZASTÓJ w rozwoju artystycznym młodzieży aktorskiej — obserwowany w wielu naszych teatrach — zmusza do ścisłego rozpatrzenia przyczyn tego niepokojącego i wielce niepożądanego zjawiska. Adept sztuki scenicznej, zyskujący w czasie studiów chwalebną opinię wysoce uzdolnionego aktora, traci ją niekiedy w warunkach pracy zawodowej na scenie zawodowego teatru. Nie tylko nie pogłębia — w wielu dostrzeżonych wypadkach — zapasu wyniesionych ze szkoły wiadomości, lecz wręcz przeciwnie — środki jego wyrazu maleją pośpiesznie, lub w najlepszym razie grzęzną w mieliźnie coraz bardziej zesztampowanych i dostatecznie opatrzonych chwytów. Piękny dźwięk głosu, którym szkolna abiturientka ujmowała kiedyś w dyplomowym przedstawieniu „Romea i Julii" niepokoi po kilku latach zaledwie teatralnej kariery objawami znacznej dewastacji, wyczuwalnej w szeregu tonalnych przymgleń, schrypień i zgrzytów. Nienaganna dykcja obiecującego dyplomanta zatraca z czasem swą pierwotną jasność, a szczerość odczucia roli, występująca często w aktorskich debiutach, zanika później w skostniałych formach przedwczesnej — źle pojętej — rutyny.

Młody aktor, zasilający po studiach zespół zawodowego teatru, staje zawsze — zwłaszcza na odległych prowincjach — wobec groźnego dylematu różnorodnych trudności, a nawet niebezpieczeństw, towarzyszących nieuchronnie aktorskiemu startowi. Delikatne kontury zarysowanego w czasach szkolnych talentu wymagają — dla pogłębienia swej wyrazistości — ciągłej i bacznej opieki doświadczonego reżysera, darzącego ponadto zleconych jego pieczy absolwentów pełną i trwałą życzliwością. Adept teatru posiada bowiem subtelne wyczucie otaczającej go atmosfery. Chłód koleżeńskich stosunków, sztuczny dystans, dzielący młodość od zażytego grona starszych aktorów, nieumiarkowana krytyka pierwszych niepowodzeń scenicznych, niecierpliwość reżyserska — deprymują młodego aktora, tarasując jego możliwości twórcze — często na długo — wysoką zaporą nieśmiałości i lęku. Reżyser — nie kto inny — winien przecież modelować i urabiać wartości młodego talentu, określać jego zasięg i typ przy jednoczesnym uwzględnieniu i zachowaniu jego indywidualnych zarysów, dla których — wspólnie z młodym aktorem — wynaleźć należy najbardziej kunsztowną formę scenicznego ich uzewnętrznienia.

Niestety. Liczba reżyserów, dających pełną rękojmię prawidłowego rozwoju młodych sił aktorskich, jest u nas więcej niż szczupła. Młodzież w naszych teatrach skazana bywa nierzadko na pożałowania godną opiekę osób, dość przypadkowo zajmujących się „reżyserią" — „pań i panów", którym niegdyś własna niemoc aktorska zatrzasnęła na zawsze czarodziejską furtę teatru, a którzy — wykorzystując bolesne szczerby, spowodowane w teatrach ostatnią wojną — wtargnęli ponownie na scenę — tym razem — jako straszliwe, reżyserskie upiory. Jakiż więc kształt rozwojowy może zapewnić młodemu aktorowi tajemniczy osobnik, którego protekcyjne fortele lat międzywojennych uczyniły dyrektorem teatru, przeistoczonym później samowolnie w reżyserskiego „cara samozwańca", dzierżącego nadal bezprawnie berło najistotniejszych spraw teatru? Jakież korzyści osiągnie ząbkujący aktor ze współpracy z reżyserską batutą, oddaną w dłonie zabawnej pani, skazanej przed laty na dożywotnią banicję z aktorskich szeregów, a mimo to demonstrującej znowu odstraszające pokazy reżyserskiego dyletantyzmu i mętniactwa?

Sytuacja młodego aktora staje się wówczas wręcz rozpaczliwa. Silny instynkt aktorski oprze się niekiedy tej inwazji pospolitych sztamp i zatęchłych szablonów. Wypadki jednak poważnej deformacji talentu nie należą bynajmniej do rzadkości. Uwolnienie zaś istotnego rdzenia aktorskich wartości spod nasypu uciążliwej maniery wymagać będzie wielu nieraz lat twardej — nie pozbawionej heroicznych wysiłków — pracy.

Młodzież aktorska, trafiająca do teatrów, firmowanych dobrą renomą artystycznego przewodnika, również nie zawsze znajduje zdrowy i właściwy klimat rozwojowy. Nadmierna bowiem ufność teatralnego kierownictwa w „orlą potęgę lotów" młodego aktora sprowadza w konsekwencji szereg przykrych pomyłek i bolesnych w skutkach wypaczeń. Przedstawienia w takim teatrze są pokazami z góry skazanych na niepowodzenie zapasów młodości z ogromami ról, zwycięsko udźwignietych tylko przez sławnych w ś w i e c i e „herosów" aktorstwa. Nieprzemyślany i zły eksperyment kończy się szybko nieuniknioną klęską młodych wykonawców. Wyczerpująca tyrada załamuje bohatera niemal już na progu przedstawienia. Demoniczna bohaterka, uosobiona w niedoświadczonej odtwórczyni, rozbija się o pierwszą — trudną w roli do pokonania — niebezpieczną rafę dramatycznego napięcia.

Ciężar wielkich ról repertuaru klasycznego — wymagających aktorskiego m i s t r z o s t w a — wkładany przedwcześnie na niedoświadczone barki — zniekształca przede wszystkim psychikę młodego aktora, powodując zwykle nadmierną wybujałość fałszywych aspiracji, szybujących ku potędze wielkich ról czołowych, do których niezbędną i długą zaprawę aktorską winny stanowić role mniejszego formatu, lub zgoła epizody, co w dzisiejszej polityce teatralnej nie zawsze bywa należycie rozumiane.

Dalsze i niestety najgroźniejsze przyczyny słabej formy aktorskiej, obserwowanej wśród młodzieży mają swoje źródła w niebezpiecznych załomach psychicznych młodego aktora, deklarującego często z gruntu błędny i niejednokrotnie lekceważący stosunek wobec górnych postulatów życia i sztuki. Kierownictwa szkół aktorskich zdają się nadal nie dość wnikliwie zgłębiać „morale" swoich wychowanków, tolerując aż nazbyt często krzykliwe objawy gwiazdorsko - karierowiczowskich omamień. Stąd też aktor lub aktorka, rozpoczynający pierwsze etapy zawodowej pracy — ulegają zbyt pochopnie zgubnym i tępionym, lecz wciąż jeszcze w teatrach istniejącym, reliktom zakulisowego blichtru i pospolitego zakłamania. Nonszalancki „styl" życia, posunięta nieraz do granic najdalszej śmieszności ekscentryczność wyglądu, pozerstwo i pycha — nie są sprzymierzeńcami aktorskiej kariery.

I jeszcze jedno. Środki artystyczne wielkich mistrzów sceny nie zawsze wywołują w absolwentach należyty stopień zrozumienia. Natomiast pewne schorzenia i nawyki, którym znakomity artysta niekiedy ulegał. — stojąc już zresztą na wyżynach swej sztuki i wskutek tragicznych często kolizji życiowych — zyskują wśród aktorskiej młodzi nader zapalczywych naśladowców. Młody aktor winien jednak pamiętać, że widziany wczesnym rankiem w wyraźnym konflikcie z osobistą równowagą wywoła co najwyżej drwinę mijających go przechodniów, których później w teatrze trudno będzie pozbawić niesmaku porannych „wystąpień" aktora. Również młoda aktorka, wyniszczająca młodość i siły w częstych całonocnych biesiadach, dręczących sąsiedztwo wybuchami „kankanowej" wesołości, nie zdoła wzruszyć widowni poetycznym urokiem fredrowskiego dziewczęcia.

Aktor musi być wzorem wysoce moralnych form życia. Musi — nie tylko na scenie — rozbudzać poczucie wysokich wartości etycznych. Czas więc najwyższy odejść od zdewaluowanych dawno wzorów fałszywie pojętej „bohemy".

Stefan Heine

ANDRZEJ KUŹNIŃSKI

Spojrzenie z nad przykładnicy

Stoły kreślarskie naszej pracowni stoją frontem do okna. Czasem wzrok, zaplątany w siatkę linii wykreślonych na kalce oderwie się od rysunku, pobiegnie ku gołębiom baraszkującym na parapecie, by zatrzymać się na nagiej ścianie domu sterczącej naprzeciwko. Jakby tu szukał natchnienia. Naga zaś ściana straszy swoim smutkiem, przytłacza obrysem zamkniętej przestrzeni, w której się nic architektonicznie ciekawego nie dzieje.

W pracowni cisza. Pochylone nad projektami głowy kolegów. Czasem trzaśnie zapałka przy zapaleniu papierosa, czasem jak fajerwerk niespodziewanie wybuchnie nad stołami dyskusja. Krótka, chaotyczna, żywiołowa. Rozładuje na chwilę atmosferę pośpiechu i nudy.

Nudy? Tak. Każdy z nas kilkunastu młodych architektów zatrudnionych w tej pracowni lubi swój zawód, lubi kreślić, obliczać, lubi kombinować, aby jak najlepiej i najładniej ująć w bryłę połać przestrzeni zwanej budynkiem. Pasjami lubi proces tworzenia. Pasja jednak rozbija się o psychiczną ścianę, w której również nic się ciekawego nie dzieje, w ścianę złożoną z przepisów, norm i... rutyny.

Rozumiemy dobrze: normy — rzecz potrzebna, konieczna nawet. Moduły proporcji, teoretyczne obliczenia statyczne, cała biblioteka wzorów i przepisów powstała wieloletnim wysiłkiem badaczy. Stanowi ona grupę norm, których stosowanie daje maksimum korzyści przy minimum nakładów pieniężnych. Standardy, prefabrykaty, wzory stolarki, materiałów budowlanych znajdujących się aktualnie na rynku—oto również zespół „norm", bez których całe nasze projektowanie wisiałoby w powietrzu. Typowe — wybrane z najlepszych — rozwiązania wnętrz, oto jeszcze jedna grupa norm, którym architekt jest posłuszny. I nie nudzimy się wertując stosy Norm Budowlanych, katalogi materiałów, wzory, standardy to przecież tworzywo, w którym rzeźbimy architekturę budynku.

Istnieje jednak pewna grupa norm, z którą trudno się nam pogodzić, które stanowią najczęstszy przedmiot dyskusji. Są to przepisy regulujące sam proces projektowania, proces twórczy. W naszej pracowni podejrzewa się — a zdanie podobne wygłaszają również koledzy z innych pracowni — że normy czasowe są ustalane przez ludzi, którzy zielonego pojęcia nie mają o pracy architekta.

Otrzymując zadanie do wykonania otrzymujemy też ilość godzin, w których zadanie powinniśmy wykonać. Lecz bywa tak, że na projekty np. muru otaczającego plac dostajemy tyle godzin, ile na zaprojektowanie budynku przemysłowego o skomplikowanym wnętrzu. Płot murowany powstaje na papierze w połowie czasu przeznaczonego na jego zaprojektowanie. Na wykonanie „w ramach godzin" projektu budynku przemysłowego czasu nie starcza. I co wtedy?

Wtedy albo rysuje się nie zwracając uwagi na harmonogram, a choć projekt jest dobry, pracownia nie otrzymuje premii za „terminowość", co każdego z nas bije po kieszeni, albo „odwala się" projekt byle jak, byle szybciej, byle na czas. Powstaje mało oryginalna tandeta i to tandeta — o ironio — premiowana...

Przy takim systemie norm, a pamiętajmy, że w ich karby ujęta jest każda praca architektów, rej wodzą wszelkiego rodzaju spryciarze i „kopiowacze", którzy uważają, że wszelka praca twórcza nie popłaca, że najlepiej kopiować, przerysowywać, adaptować powstałe dawno projekty. Stąd eklektyzm i pseudo-klasycyzm słusznie znajdujący się dziś pod obstrzałem krytyki społeczeństwa.

I takie normy demoralizują, demobilizują. Nie tylko o pieniądze tu chodzi, normy czasowe przydzielane mechanicznie nie obejmują przecież czasu na poszukiwanie właściwego najlepszego kształtu dla projektowanego budynku. Wykluczają rysowanie alternatyw lub wariantów zabudowy. Są więc źródłem wszystkiego co zalatuje monotonnością i szarością. Nas zaś wtłaczają w szablon rutyny i nudy.

Nasz zawód stracił całą swą atrakcyjną siłę artystyczną.

Biura twórcze nazwano fabrykami projektów. Nazwa ta boli. Cóż z tego, trafia przecież w sedno zagadnienia.

Ale tak niedawno — na Politechnice — brzmiały nam w uszach żarliwe dyskusje. Uczono nas, że rysować, projektować, to tworzyć coraz to nowe koncepcje ujarzmiania przestrzeni, to szukać coraz lepszego wyrazu dla czasów, w których żyjemy.

By szukać trzeba się uczyć. I to przez całe życie. O nauce przy dzisiejszym systemie naszej pracy nie ma co marzyć. Ściana zaś z administracyjnych norm przesłania wszelkie inne perspektywy rozwoju.

Za ścianą sterczącą naprzeciw naszych okien rozciąga się MDM. Pierwsza próba zbudowania nowej architektury. W naszej pracowni powstają projekty, które zrealizowane będą w całej Polsce: domy gospodarcze w Szaflarach, obory w Tymbarku, spichrze w Śremie, budynki mieszkalne w kujawskich PGR. Jakżeby się chciało dostosować je do regionu, w którym mają powstać. Jakżeby się chciało wyjechać w teren, przypatrzyć się narodowym formom budynków małomiasteczkowych, stopić to, co w nich piękne z tym, co będziemy projektować. Architektura małomiasteczkowa to nie MDM, to swoista architektura domków niewysokich, niedużych, „rodzinnych", to Kazimierz n/Wisłą, Sandomierz, Szydłów, nawet Jarocin czy Kartuzy... A ile piękna, pomysłowości, ile narodowych form ludowego budownictwa znaleźć by można w ukrytych gdzieś, z dala od miast, wioskach. Dotrzeć do nich nie tylko poprzez albumy Noakowskiego, czy rozsiane sporadycznie w pismach fachowych fotografie, oto marzenia wielu z nas. Cóż z tego. Nasze szkicowniki puste. Nie stworzono do tej pory w teorii i praktyce architektury małomiasteczkowej. Instytuty Badawcze — ba — sporadyczne zebrania twórcze w SARP-ie za bardzo zaprzątają nas architekturą typu MDM.

Zbyt mało uwagi poświęcają „małym formom". Lecz gdybyśmy przeliczyli na metry bieżące murów, budownictwo wielkomiejskie i budownictwo małomiasteczkowe, kto wie, czy to ostatnie nie okazałoby się większe niż pierwsze? Całą Polskę pokrywa przecież las rusztowań!

W naszej pracowni oraz w wielu podobnych do naszej pracowniach powstaje przyszły obraz naszego kraju. Chcielibyśmy, by był on najpiękniejszy, chcielibyśmy studiować to zagadnienie — niestety — czasu nam na to nie starcza.

Bunt jest przywilejem młodości. Bunt ten jest twórczością, źródłem jego zapał i umiłowanie swej pracy. W naszej pracowni bunt ten rozbija się o ścianę za oknem, która przesłania nam obraz kraju, o ścianę przepisów administracyjnych wykluczających samodzielny wysiłek twórczy. Jesteśmy młodzi, ale gdy spoglądamy znad przykładnicy na nasz zawód, czujemy się starcami. I brak nam siły, która wyzwoliłaby nas z rutyny i szarzyzny dnia powszedniego.

Andrzej Kuźniński