P01668/IV

INSTYTUTU MORSKIEGO W GDAŃSKU

Cena 1 zł

GEMMA CIVITATIS • PAX •

DZIŚ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok XI Warszawa, 17 lipca 1955 r. Nr 28 (502)

Biblioteka Uniwersytetu Śląskiego

cIV 9013

WOJCIECH KĘTRZYŃSKI

NA DALEKI WSCHÓD

DALEKI Wschód! Kogóż nie urzekają te magiczne, tajemnicze słowa? Któż z nas nie marzył kiedyś o tej niesłychanej przygodzie, jaką będzie w jego życiu wyprawa na ten odległy, drugi koniec globu ziemskiego. W jednym, chaotycznym obrazie kojarzyły się nam smukłe i zawiłe sylwetki pagód, podróże na słoniach, biało odziani Hindusi, okryte drogocennymi szatami tancerki Kambodży, chińskie dżonki i urocze japońskie krajobrazy ozdobione kwiatem wiśni. Bardziej romantyczni dodawali jeszcze do tego chińskie królewny, piękne jak tajemniczy kwiat lotosu oraz dzikich, nieugiętych samurajów. Nieprawdaż?

I ja oczywiście dokonywałem w myślach podsumowania tych wszystkich dawnych marzeń w czasie długich godzin lotu. Samolot nasz przez ten czas pruł niebo ponad szeroką równiną rosyjską, przelatywał żyzne ziemie syberyjskie pokryte jeszcze gęstym śniegiem, chybotał się nad księżycowym krajobrazem pustyni Gobi. Gdy wreszcie ujrzałem w dali zarys słynnego muru chińskiego — nie miałem już żadnych wątpliwości — dotarłem na DALEKI WSCHÓD!

Rychło jednak przekonałem się jak zwodnicze było to pojęcie, ów wymarzony DALEKI WSCHÓD. Cóż, może nie ma Dalekiego Wschodu?

Nie, oczywiście jest, ale tylko na mapie, tylko w naszej wyobraźni i w geograficznych podręcznikach. Dla nas natomiast, dla każdego indywidualnie rzecz biorąc, podróżnika — nie ma Dalekiego Wschodu. Istnieje natomiast niezmierzony obszar azjatyckiego kontynentu, a na tym niezmierzonym obszarze, niezliczona ilość narodów, ras, kultur, zagadnień. Nie wiem czy życie ludzkie wystarczyłoby na objęcie własnym spojrzeniem i poznanie własnym rozumem i doświadczeniem tego wszystkiego, co właśnie nazwaliśmy umownym skrótem: DALEKI WSCHÓD.

W istocie rzeczy moje przeżycia i obserwacje dotyczyć mogą tylko jednego, niedużego obszaru Dalekiego Wschodu — Wietnamu. W Chinach spędziłem zaledwie parę dni w Pekinie i w podróży na południe. Dosyć, by przeżyć wiele zdziwienia, lecz zbyt mało na to, by móc, bez ryzyka ośmieszenia się o Chinach pisać.

Pozostawiamy więc za sobą Pekin i mkniemy podniebnym szlakiem dalej, na południe. Pierwsze zetknięcie z Dalekim Wschodem pozostawia we mnie, jak powiedziałem, przede wszystkim odruch zdziwienia. Dziwi nas przede wszystkim to, że ten świat jest jednocześnie inny, ale i jednocześnie niespodziewanie bliski. Dziwi nas zewnętrznie tym, że jest do naszego niepodobny Dziwi nas, od wewnątrz tym, że jego problemy są tak bliskie nam.

Dziwi opaska na twarzy regulującego ruch milicjanta, chroniąca nos i usta przed kurzem ulicznym. Czyżby to nam przyszło do głowy, nam, warszawiakom, którzy polykamy ileś tam cegieł rocznie, zmielonych na pył. Dziwi zastygła w swej hieratycznej godności postać staruszki, jadącej nędzną rowerową rykszą, jakby królewską karetą. Dziwi wiecznie zaaferowane mrowie ludzkie, mrowie jakiego my, Europejczycy nie umiemy sobie w ogóle wyobrazić. Dziwi wygląd ulic jednocześnie wielkomiejskich i jednocześnie tak bardzo prowincjonalnych: szerokich i zapełnionych nowoczesnymi samochodami, ale obudowanych nieregularnie małymi parterowymi lub piętrowymi domkami, wśród których niespodziewanie wyrasta wielka nowoczesna kamienica. Chodników z zasady brak!

A jednocześnie czuje się tętniące życie tego potężnego narodu, który z każdym dniem osiąga nowe zdobycze na drodze do współczesnej cywilizacji, otwiera własną pracą drogę do siły, dobrobytu, kultury dla milionów ludzi, dotąd jeszcze skazanych na żywot nie raz zwierzęcy.

Ostatni etap podróży, odcinek Pekin — Hanoi, okazuje się znacznie dłuższy niż przypuszczaliśmy. Raz jeszcze uświadamiam sobie, że obszar Chin przekracza swymi rozmiarami nasze europejskie wyobrażenia. Po krótkim postoju w Hankou, lecąc od samego rana, południem docieramy do Nannin, gdzie w uroczym ośrodku gościnnym odpoczywamy aż do następnego dnia. Patrzymy z bliska na bujną i piękną podzwrotnikową roślinność, fascynuje nas urok egzotyki dużego chińskiego miasta, gdzie krzyżują się sceny z klasycznych chińskich sztychów ze współczesną urbanistyką i dalekimi zarysami potężnych zakładów przemysłowych. Nocą jednak musimy zapoznać się, po raz pierwszy, ale za to na czas dłuższy, z moskitierą nad łóżkiem. Nieśmiałe próby buntu w poszukiwaniu świeżego powietrza poza moskitierą likwidują szybko i sprawnie dźwięczne eskadry komarów.

W piękny, słoneczny poranek nasz samolot odbija się od gościnnego lądu chińskiego, by teraz już szybować prosto do stolicy Wietnamu. Rychło gubimy za sobą zarysy uprawnych pól i zazielenionych wiosek i snujemy się nad coraz to groźniejszym, dzikim, górskim krajobrazem. W samolocie jak w łaźni — parny, lepki upał ogarnia nas ze wszech stron. Próby zdjęcia z siebie zbędnej części ubrania nie wiele nas ratują. Pot cieknie po nas, jak krople rzęsistego deszczu po szybie. Pod nami znów zmienia się krajobraz: teraz lecimy nad falującym morzem

Autor artykułu w czasie rozmowy z prezydentem Ho Chi-Minhem

ciemno zielonej gęstwiny, z której raz po raz wyrastają jakby skaliste, urwiste cyple, również pokryte zielenią. Pilot wychyla się z kabiny, by rzucić nam jedno tylko, magiczne słowo: d ż u n g l a. Wszystkie oczy zwracają się w dół i usiłują bezskutecznie przebić tę gęstwinę, by ujrzeć jakieś oznaki życia. Próżny trud. Tylko morze zieleni.

Rychło jednak i dżungla odpływa gdzieś w bok i na powrót, choć rzadsze niż w Chinach, zaczynają świecić jak lusterka maleńkie półka ryżowe, zaczynamy zauważać zarysy domostw, osiedli, wiosek. Mijamy liczne mniejsze czy większe rzeki, lecz wszystkie wijące dziwnymi meandrami swe zamulone wody. Wreszcie nagłym skrętem samolot odsłania nam nową płaszczyznę pól, wśród których wiją się szosy, znaczy się linia kolejowa, rysują się rzędy murowanych domków, a na horyzoncie — tonące wśród drzew zarysy dużego miasta. Jeszcze kilka wiraży, gorączkowy ruch w kabinie w pogoni za dziwnie ruchliwymi częściami ubrania i ptak nasz unieruchamia się na płycie rozległego lotniska Gia Lam. Przez otworzone drzwiczki samolotu bucha nam prosto w twarz ciężki żar. Niepewnym krokiem wychodzimy na płaszczyznę, gdzie zarys ludzkich sylwetek przesłania nam oślepiający blask południowego słońca.

Jesteśmy w Wietnamie.

Nie będę tu opisywał wrażeń tych pierwszych chwil. Nie będę mówił ani o wzruszeniach powitania, o pierwszych kontaktach i nieśmiale nawiązujących się przyjaźniach, o pierwszym zetknięciu z miastem, z ludźmi, z nowymi warunkami życia, które nam miały towarzyszyć przez siedem tygodni. Dość powiedzieć, że byliśmy wszyscy oszołomieni i półprzytomni zarówno ogromem wrażeń tych pierwszych chwil, jak i żarliwą serdecznością, jaką spotykaliśmy na każdym niemal kroku.

JAKIŻ był cel tej podróży na drugi koniec świata? Oczywiście, że nie poszukiwanie egzotyki. Ciągnęło nas tak daleko przede wszystkim poczucie wspólnoty celów, a więc i wspólnoty losów narodów, które się dotąd wprawdzie nie wiele znały, ale które walczyły o podobne ideały. W czasie naszego pobytu w Wietnamie dostrzegliśmy w historii i w psychice tego narodu wiele cech nam wspólnych i bliskich. Tak jak naród polski, tak i wietnamski przebył długotrwałą niewolę, całkowitą zatratę swej suwerenności. Żyjący wprawdzie pod jednym okupantem, ale podzielony na cząstki i skreślony z listy niezależnych państw, trwał w niezłomnej woli odzyskania swej niepodległości. Wydawało się jednak długo, że światowy układ sił raz na zawsze przekreślił chimeryczne marzenia jakiegoś tam narodu. W formie może bardziej skondensowanej i krótkotrwałej przeżył naród wietnamski starcie ze światowym faszyzmem w jego japońskim wydaniu. Gdy na horyzoncie światowym zaczęły wygasać łuny wojenne, naród wietnamski, straszliwie osłabiony, lecz dźwigający pierwsze zarysy swej niepodległości, stanął w roku 1945 przed zadaniem na pozór ponad siły: obronić swą niezależność przeciw koalicji wszystkich sił, jakimi wówczas dysponował kolonializm światowy.

Jakżeż by warto było spróbować odtworzyć owe dramatyczne chwile przełomu 1945 i 1946 roku w Wietnamie. Nowe, słabe jak noworodek państwo, wyrosłe z konspiracji i partyzantki anty - japońskiej Przeciw niemu koalicja wszystkich zachłannych sił świata kapitalistycznego. Z północy kroczą żołnierze Czang Kai Szeka, który, maskując się frazeologią azjatyckiego szowinizmu narodowego, jawnie kontynuuje tradycyjną na tym odcinku politykę podboju i bezlitosnej eksploatacji. Na południu rząd francuski mobilizuje na prędce bohaterów wyzwolenia ojczyzny dla obrony „francuskiego stanu posiadania na Dalekim Wschodzie". Póki nie dopłyną pierwsze pancerne oddziały sąsiedzkiej pomocy udzielają wojska brytyjskie, czujne, by porywy wolnościowe w Indochinach nie zaraziły podobnymi ideami pobliskich posiadłości imperialnych. Z daleka zaś amerykańscy agenci kuszą demokratycznymi i liberalnymi hasłami, proponując jednocześnie wszczęcie rozmów na temat koncesji, monopoli, umów handlowych...

Po beznadziejnych próbach znalezienia wspólnego języka z francuską polityką kolonialną nastąpiło starcie, które swą zażartością da się porównać z najbardziej brutalnymi epizodami walki narodu polskiego z hitlerowskim okupantem, z tym, że ta walka bez pardonu trwała całe dziewięć lat. Ileż więc wspólnych przeżyć odnajdzie przy pierwszym spotkaniu polski i wietnamski bojownik o wolność!

Dziś znowu spotykamy się na wspólnej drodze. Jakkolwiek inne są, rzecz oczywista, etapy rozwoju naszych krajów, droga jest ta sama: droga budowy ustroju demokratycznego, realizowania odwiecznych marzeń o sprawiedliwości społecznej, wytyczania szlaków dla postępu. Nawet na pierwszy rzut oka, na ileż napotykamy w Wietnamie problemów, które tak dobrze znamy z naszych pierwszych doświadczeń budowania demokracji ludowej i pierwszych zarysów socjalizmu.

Z tych wszystkich właśnie powodów zainteresowanie i przyjaźń pomiędzy Polakami i Wietnamczykami zawiązują się same przez się. Ta właśnie świadomość wspólnoty w przeszłości, w problemach aktualnych uzasadnia jak najbardziej znalezienie się Polaka na ziemi wietnamskiej i stawia go tam wobec oczywistych obowiązków dzielenia się nabytymi doświadczeniami.

Nas jednak zaprowadziła do Wietnamu także świadomość jeszcze jednej specjalnie mocnej więzi: ze wszystkich krajów azjatyckich Wietnam posiada najżywotniejsze ośrodki życia katolickiego. Prawie 10 proc. ludności, czyli około dwóch milionów wyznaje katolicyzm. Wietnam posiada rozbudowaną strukturę hierarchiczną, rozwinięty kler lokalny. Ten żywotny ośrodek katolicyzmu znalazł się z konieczności rzeczy uwikłany w długotrwały konflikt, jaki toczył się w Wietnamie między siłami niepodległościowymi i siłami kolonializmu. Dziś, obciążony błędami tamtego okresu, staje on wobec nowej problematyki jaką jest zaczynająca się w Wietnamie wielka społeczna przemiana. Z własnych doświadczeń wiemy jak trudno jest katolikom rozplątywać korzenie ziemskiej struktury Kościoła i struktur społeczno - politycznych przemijających epok. Jeśli dla nas ten problem okazał się tak bardzo skomplikowany — o ileż trudniejszy będzie on w Wietnamie, gdzie działalność misjonarska przyszła z zewnątrz, z poza kręgu własnych pojęć narodowo - społecznych i wsparta była w sposób oczywisty przez kolonializm, którym raz się misjonarze posługiwali, a innym razem oni stawali się jego narzędziem. Przyjechaliśmy więc także i po to, by tę bogatą i trudną rzeczywistość miejscowego katolicyzmu poznać oraz, w miarę możności, i tu również podzielić się naszymi dziesięcioletnimi doświadczeniami.

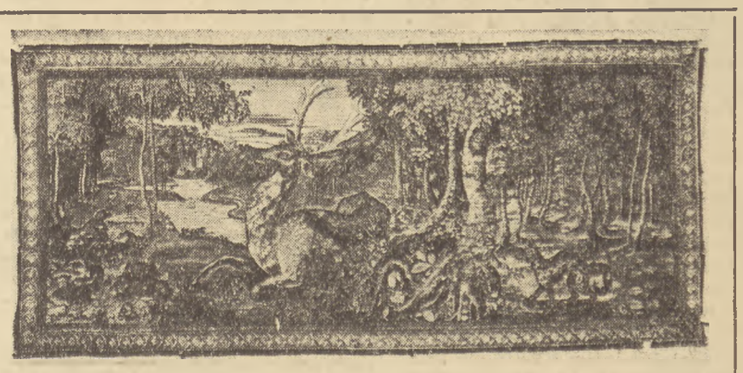
NIM się jednak zaczniemy wgryzać w pasjonującą problematykę odbudowującego się Wietnamu, pragniemy przede wszystkim ugasić nasze pierwsze pragnienie poznania tego nowego świata.

Na razie jednak nasza znajomość tego „nowego" świata ogranicza się do samego miasta Hanoi, stolicy Wietnamu.

O Hanoi należy chyba powiedzieć, iż jest miastem europejskim. Egzotyka miasta wyraża się w paru ciekawych pagodach, historycznych zabytkach rozrzuconych po malowniczych zakątkach stolicy. W samym środku miasta, na Małym Jeziorze — Pagoda Odnalezionego Miecza, opodal, na innym jeziorze Pagoda na Jednej Kolumnie, arcydzieło miejscowej architektury, wynurzające się z wody na fundamencie jednej, wysmukłej kolumny, parę innych pagód, mniej znacznych, oto chyba wszystko z dawnych zabytków. Reszta miasta dzieli się wyraźnie na dzielnice willowe, piękne, tonące w zieleni, zbudowane bogato i przestronnie dla wygody francuskich urzędników i co bogatszych rodzin wietnamskich, oraz rozległe dzielnice wietnamskie, ruchliwe, zgęszczone, wschodnie, lecz mniej surowe, mniej zamknięte w sobie i obce jak ulice Pekinu.

Hanoi jest przede wszystkim miastem młodzieży. Może dlatego, że wszystkie główne uczelnie skoncentrowały się w stolicy, skupiając

(Dokończenie na str. 2)



ADRES PROFESORÓW

KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO I AKADEMII TEOLOGII KATOLICKIEJ DO NAUKOWCÓW KATOLICKICH W KANADZIE O ZWROT PRZETRZYMYWANYCH W KANADZIE ZABYTKÓW KULTURY NARODOWEJ

ZŁOŻONY w Kanadzie podczas wojny depozyt z bezcennych zabytków kultury polskiej jest niesłusznie przetrzymywany i odmawia się zwrotu tych zabytków ich prawowitemu właścicielowi — narodowi polskiemu. Poza arrasami, które zdobiły ściany komnat wawelskich, przetrzymywane zostały również nader cenne inkunabuły i starodruki, między innymi manuskrypt „Kazań Świętokrzyskich", najstarszy po „Bogurodzicy" zabytek piśmiennictwa polskiego „Psałterz Floriański", „Kronika Kadłubka", „Biblia Gutenberga" oraz okazy starej broni polskiej o dużej wartości historycznej, ponadto szereg pamiątek po Chopinie wraz ze zbiorem jego autografów.

Od dziesięciu lat usuwając ślady ogromnych zniszczeń wojennych naród polski daje świadectwo przywiązania i pietyzmu dla tradycji kultury narodowej. Dowodzą tego rekonstrukcje architektury starych miast w Warszawie, Gdańsku, Poznaniu i Lublinie, dowodzi tego odbudowa kościołów, dowodzą liczne prace konserwatorskie, z których najznamienitsza była renowacja ołtarza Wita Stwosza.

Niżej podpisani księża profesorowie oraz profesorowie Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego i Akademii Teologii Katolickiej w poczuciu niezaprzeczalnego prawa narodu polskiego do dysponowania i korzystania z historycznego dorobku kulturalnego, domagają się zwrotu zabytków kultury polskiej, przetrzymywanych w Kanadzie.

Nie wątpimy, że naukowcy katoliccy w Kanadzie zabiorą w tej sprawie głos i przyczynią się do zadośćuczynienia niezaprzeczalnym prawom narodu polskiego do skarbów jego kultury. Zwracamy się do Was w tej sprawie ze świadomością wspólnego nam katolickiego poczucia słuszności moralnej i sprawiedliwości.

dr F. ARASZKIEWICZ
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr S. BISKUPSKI
dziekan Wydziału Prawa Kanonicznego Akademii Teologii Katolickiej

ks. dr P. BOBER
profesor Akademii Teologii Katolickiej

dr T. BRAJERSKI
prodziekan Wydziału Humanistycznego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr P. CHOJNACKI
dziekan Wydziału Filozofii Chrześcijańskiej Akademii Teologii Katolickiej

ks. dr J. CZUJ
rektor Akademii Teologii Katolickiej

dr J. DOBRZAŃSKI
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks dr S. GRZYBEK
profesor Akademii Teologii Katolickiej

ks. dr F. GRYGLEWICZ
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr J. IWANICKI
rektor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr J. KELLER
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr K. KŁÓSAK
prodziekan Wydziału Filozofii Chrześcijańskiej Akademii Teologii Katolickiej

ks dr S. KOWALSKI
prorektor Akademii Teologii Katolickiej

dr A. KOSSOWSKI
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr A. KORCIK
prodziekan Wydziału Filozofii Chrześcijańskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr T. KRUSZYŃSKI
prorektor Akademii Teologii Katolickiej

ks. dr J. KRZEMIENIECKI
profesor Akademii Teologii Katolickiej

dr A. KUNICKI
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

dr S. KUNOWSKI
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr W. KWIATKOWSKI
dziekan Wydziału Teologii Akademii Teologii Katolickiej

dr S. ŁOŚ
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr M. MICHALSKI
prorektor Akademii Teologii Katolickiej

dr K. MORAWSKI
dziekan Wydziału Humanistycznego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr M. MYRCHA
profesor Akademii Teologii Katolickiej

dr J. NOWAK-DŁUŻEWSKI
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr S. PŁODZIEŃ
prorektor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr B. RADOMSKI
dziekan Wydziału Teologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

dr J. REUTT
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

dr NATALIA REUTT
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr I. SUBERA
prodziekan Wydziału Prawa Akademii Teologii Katolickiej

dr A. WOJTKOWSKI
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ks. dr M. ŻYWCZYŃSKI
profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego

ALFONS KLAFKOWSKI

Niemcy zachodnie w systemie układów paryskich z 1954 r. (III)

NARÓD PODZIELONY

PRZYSTĘPUJĄC do analizy sprawy jedności Niemiec należy liczyć się z faktem, że obecnie na terytorium Niemiec istnieje Niemiecka Republika Demokratyczna i Niemiecka Republika Związkowa. Każda z nich ma swój rząd, konstytucję, odrębną walutę, policję itd. W tych warunkach nie można doprowadzić do zjednoczenia Niemiec bez porozumienia między obu częściami Niemiec, bez rozsądnego uwzględnienia ich wzajemnych interesów. Trzeba przy tym podkreślić, że z dotychczasowych doświadczeń wynika, iż zjednoczenie Niemiec nie może być traktowane jako sprawa techniczna, którą można by przeprowadzić bez odpowiedniego porozumienia pomiędzy Niemcami samymi. Różnice ustrojowe między dwiema częściami Niemiec wymagają określonej płaszczyzny spotkania i współdziałania dla obu części Niemiec. Słuszna jest uwaga min. Mołotowa wypowiedziana podczas konferencji berlińskiej z 1954 r.: „Nie można nie zgodzić się z tym, że ustroje Niemiec wschodnich i Niemiec zachodnich są rzeczywiście różne. Czy nie należy jednak popierać zbliżenia Niemiec wschodnich i zachodnich, by ułatwić i przyspieszyć zjednoczenie Niemiec? Czyż różnica ustrojów wyklucza możliwość, by przynajmniej Niemcy z obu części rozdartych Niemiec działali wspólnie, ku ogólnemu pożytkowi narodu niemieckiego, na rzecz odbudowy Niemiec i na zasadach demokratycznych i pokojowych?"

Pragnąc zrozumieć zgubny wpływ układów paryskich na zagadnienie podziału Niemiec i utrwalania tego podziału, należy sięgnąć do dziesięciu lat powojennej historii Niemiec.

Przede wszystkim należy sięgnąć do postanowień umowy poczdamskiej, a więc do tych postanowień, które zostały niemal w całości złamane przez mocarstwa zachodnie. Umowa poczdamska wprowadza jako podstawę okupacji Niemiec zasadę jednomyślności czterech mocarstw. Jednomyślność miała stanowić podstawę decyzji Sojuszniczej Rady Kontroli nad Niemcami, jednomyślność miała panować w pracach Rady Ministrów Spraw Zagranicznych, powołanej m. in. do zredagowania traktatu pokoju z Niemcami. Chodziło o to, by zastosowanie zasady jednomyślności zmusiło wszystkie mocarstwa okupacyjne do uzgadniania rozbieżnych interesów i do podejmowania decyzji kompromisowych. Co za tym idzie — zasada jednomyślności miała wykluczyć możność podporządkowania Niemiec jednemu tylko okupantowi, czy też jednej grupie okupantów. W tych warunkach podporządkowanie całych Niemiec jednemu mocarstwu okupacyjnemu było niemożliwe bez użycia siły zbrojnej. Dlatego też polityka Stanów Zjednoczonych i W. Brytanii — a później również i Francji — szła od razu w tym kierunku, aby zniszczyć w zarodku zasadę jednomyślności w głównych organach mechanizmu kontrolnego i okupacyjnego. Tutaj jest zalążek Bizonii, powołanej do życia przez Stany Zjednoczone i W. Brytanię, a rozszerzonej później o francuską strefę okupacyjną do rozmiarów Trizonii. Oczywiście, z chwilą gdy mocarstwa zachodnie weszły na drogę odrębnego organizowania trzech stref okupacyjnych z przekreśleniem zasad organizacyjnych i programu poczdamskiego — droga do łamania całego programu poczdamskiego stała już dla tych mocarstw otworem. W 1948 roku proces faktycznego likwidowania organów opartych na zasadzie jednomyślności był w polityce mocarstw zachodnich faktem już dokonanym.

W 1949 roku mocarstwa zachodnie powołały do życia Niemiecką Republikę Związkową. Z tą chwilą ich polityka zmierza do izolowania Niemiec zachodnich i do utrwalania podziału Niemiec w ten sposób, że włączają one Niemiecką Republikę Związkową do tych organizacji międzynarodowych, w których nie ma państw obozu pokoju i socjalizmu. Tak przygotowane zostało włączenie Niemieckiej Republiki Związkowej do agresywnych bloków militarnych.

Jaką rolę odgrywają w tej polityce utrwalania podziału Niemiec układy paryskie z 1954 r.?

Przede wszystkim należy stwierdzić, że układy te określają formalną i faktyczną zależność Niemieckiej Republiki Związkowej od mocarstw zachodnich. Wbrew kuglarskim sztukom prawniczym układy paryskie z 1954 r. nie kończą okupacji Niemiec zachodnich. W ten sposób obecność wojsk mocarstw zachodnich na terytorium Niemieckiej Republiki Związkowej pozostaje zasadniczym czynnikiem utrwalania podziału Niemiec. Układy paryskie zastrzegają dla mocarstw zachodnich wszystkie kompetencje dotyczące „Niemiec jako całości". W tych sprawach mocarstwa zachodnie działają samodzielnie, obowiązek naradzania się z rządem Niemieckiej Republiki Związkowej jest bowiem zagadnieniem iluzorycznym. Zrozumiałe staje się w tym świetle stanowisko mocarstw zachodnich, uważające rząd boński za uprawniony „do przemawiania w imieniu Niemiec w charakterze przedstawiciela narodu niemieckiego w sprawach międzynarodowych". Rząd boński jest tak powolny i tak wygodny dla mocarstw zachodnich, że powyższe stanowisko nie może wywołać zdziwienia.

Dodatkowym elementem utrwalania podziału Niemiec jest włączenie Niemieckiej Republiki Związkowej do Paktu Brukselskiego i Paktu Atlantyckiego. W ten sposób Niemiecka Republika Związkowa została bez reszty oplątana siecią organizacyjną dwóch bloków militarnych o charakterze agresywnym.

Można postawić tutaj pytanie, jakie są skutki tej polityki zagranicznej rządu Adenauera w zakresie wewnętrznych stosunków w Niemieckiej Republice Związkowej? W odpowiedzi na to pytanie warto przytoczyć podsumowanie akcji wyborczej do landtagów w Krajach Niemieckiej Republiki Związkowej. Z podsumowania tego wynika, że partia Adenauera straciła w pierwszych miesiącach br. ogółem około 2,7 miliona głosów wyborców zachodnio-niemieckich.

Analiza opinii zachodnio-niemieckiej wykazuje niewątpliwie spadek zaufania dla polityki Adenauera. Zjawisko to występuje ze szczególną jasnością przy okazji komentowania wschodnio-niemieckich projektów zjednoczenia Niemiec. Polityka rządu Niemieckiej Republiki Demokratycznej rozwija konsekwentnie i systematycznie program zjednoczenia Niemiec, wysuwając zasadę parytetu centralnych organów obu rządów niemieckich w pracach przygotowawczych akcji zjednoczeniowej. Można dodać tutaj, że rząd Niemieckiej Republiki Demokratycznej występował przy różnych okazjach około 60 razy z inicjatywą rozpoczęcia rozmów na temat zjednoczenia obu części Niemiec. W przeliczeniu chronologicznym wynika z tej cyfry, że niemal co półtora miesiąca ze strony Niemieckiej Republiki Demokratycznej podnosi się głos inicjatywy w kierunku zjednoczenia Niemiec. Na wszystkie te propozycje rząd Adenauera odpowiadał dotąd negatywnie, bądź je przemilczał. Ale opinia zachodnio-niemiecka rejestruje uważnie każdy tego rodzaju krok centralnych organów Niemieckiej Republiki Demokratycznej, rozważa starannie te propozycje i coraz głębiej ocenia ich trafność i doniosłość.

Zagadnienie zjednoczenia Niemiec ma również doniosły aspekt międzynarodowy. Na poparcie tej tezy warto przytoczyć chociażby konkluzje oświadczenia rządu ZSRR z dnia 15 stycznia br. Konkluzje tego oświadczenia zawierają m. in.: następujące wnioski:

1) Rzeczą najważniejszą i najpilniejszą dla uregulowania problemu niemieckiego jest rozwiązanie zadania przywrócenia jedności Niemiec. Aby zadanie to rozwiązać, konieczne są rokowania między Stanami Zjednoczonymi, Anglią, Francją i ZSRR w sprawie przywrócenia jedności Niemiec w drodze przeprowadzenia wolnych wyborów ogólnoniemieckich.

2) ZSRR utrzymuje dobre stosunki z NRD. Rząd ZSRR gotów jest także unormować stosunki z Niemiecką Republiką Związkową. W obecnych warunkach unormowanie tych stosunków mogłoby zarazem przyczynić się do lepszego zrozumienia wzajemnego i do poszukiwania bardziej skutecznych dróg, wiodących do rozwiązania sprawy przywrócenia jedności Niemiec.

3) Jeżeli układy paryskie zostaną ratyfikowane, powstanie nowa sytuacja, w której ZSRR zatroszczy się nie tylko o dalsze umocnienie przyjaznych stosunków z NRD, lecz i o to, by wspólnym wysiłkiem miłujących pokój państw europejskich przyczynić się do utrwalenia pokoju i bezpieczeństwa w Europie.

Ta ostatnia zapowiedź została zrealizowana w układzie warszawskim z 14 maja br. Warto przy tym dodać, że premier NRD podkreślał podczas Konferencji Warszawskiej doniosłość Układu Warszawskiego o bezpieczeństwie zbiorowym zarówno w dziedzinie powstrzymania agresji imperialistycznej przeciwko pokojowym państwom europejskim, jak i jego historyczne znaczenie dla przywrócenia jedności Niemiec. Przecież układ warszawski jest elementem projektowanego ogólno-europejskiego układu o bezpieczeństwie zbiorowym — tego układu, w którym stronami może być nie tylko Niemiecka Republika Demokratyczna, lecz również Niemiecka Republika Związkowa — a po zjednoczeniu Niemiec uczestnikiem tego układu może stać się na ogólnych zasadach jednolite państwo niemieckie. Na tym odcinku rysuje się w sposób szczególnie wyraźny różnica między układami paryskimi 1954 r. utrwalającym podział Niemiec — a Układem Warszawskim 1955 r. otwierającym nowe możliwości na drodze pokojowego zjednoczenia Niemiec.

Nowym elementem praktycznego naświetlenia tych możliwości jest sprawa rozwiązania problemu austriackiego. Neutralizacja Austrii, szybkie uzgodnienie poglądów czterech mocarstw i podpisanie traktatu z Austrią — oto wzór możliwości równie szybkiego, pokojowego uregulowania zagadnienia Niemiec. W tej mierze staje się szczególnie aktualne sformułowanie przywódcy socjaldemokracji Niemiec zachodnich, dokonane przez niego przy okazji oceny deklaracji radzieckiej w sprawie zakończenia stanu wojny z Niemcami. Socjaldemokratyczny polityk Niemiec zachodnich oświadczył wtedy: „Jeżeli zjednoczenie Niemiec jest pierwszoplanowym zadaniem polityki rządu Adenauera — to rząd ten powinien by natychmiast zażądać od mocarstw zachodnich przeprowadzenia nowych rokowań z ZSRR, by zorientować się w możliwościach osiągnięcia porozumienia. Jeżeli jednak propozycje rządu radzieckiego, które naszym zdaniem są bezspornym krokiem naprzód, będą odrzucane za pomocą coraz to nowych argumentów, to niewątpliwie powstanie podejrzenie, iż — niezależnie od stanowiska radzieckiego — rząd Adenauera jest przeciwny rokowaniom ze Związkiem Radzieckim przed ratyfikacją układów paryskich". Życie dostarcza już komentarza do tego oświadczenia.

Alfons Klafkowski

Na Daleki Wschód

(Dokończenie ze str. 1)

w niej całą czynną brać studencką. Może dlatego, że zwycięstwo rządu demokratycznego wprowadziło w mury miasta nowe jeszcze zastępy młodzieży, które, wyszedłszy z dżungli, dziś w Hanoi stanowią kadrę całej struktury państwowej. A może i dlatego, że wszyscy Wietnamczycy robią na nas wrażenie ludzi niezmiernie młodych. Ich drobne, zgrabne sylwetki, twarze bez zmarszczek o świeżej, jasnej cerze, wreszcie ich żywotność — to źródła wiecznych nieporozumień w ocenie wieku naszych rozmówców.

Jednak obok tych wszystkich cech, muszę to szczerze wyznać, Hanoi jest miastem młodzieży także i dlatego, że po jego ulicach snują się lekkim, zwinnym krokiem niezmiernie piękne, młode jego mieszkanki. Barwne jak kwiaty na wiosnę w swych powiewnych tunikach, w dużych słomkowych stożkowych kapeluszach, podkreślających wdzięczny owal twarzy, krążą zaaferowane przy codziennych sprawunkach, maszerują z książką w ręku w gromadzie studentów, jeżdżą na spacery ocienionymi alejami miasta.

Gdy się patrzy na ten piękny, pogodny, filigranowy naród, aż trudno sobie wyobrazić, że dopiero miesiące upłynęły od ostatnich strzałów, że niedawno, może właśnie ci sami szli na pewną śmierć, ginęli z głodu i pragnienia.

Wiem z opowiadań wielu Francuzów, że przez długie lata Wietnam uchodził w ich oczach za kraj „doucer de vivre" — słodkiego życia. Oczarowani wdziękiem tego narodu, usiłowali sami siebie oszukiwać i zapominać o okrutnej rzeczywistości, która kryła się poza granicami nowoczesnych dzielnic Hanoi. Wdzięczne, subtelne te istoty zamieniły się jednak ostatecznie w nieprzejednanych, najniebezpieczniejszych przeciwników.

Sam poznałem w Hanoi rodzinę bogatego jubilera i zbieracza dzieł sztuki. Oglądałem jego piękne, na wskroś nowoczesne mieszkanie, umeblowane i urządzone z największym gustem, bogate przepięknym zbiorem dzieł sztuki rodzimej, od antyków, aż po nowoczesne wietnamskie malarstwo. Poznałem jego bliskich, młode kobiety i młodych mężczyzn, wdzięcznych i inteligentnych, zajętych rodzinnymi interesami. W tym właśnie mieszkaniu odbywały się w Hanoi najtajniejsze narady „ludzi z lasu", snobistyczny sklep jubilerski służył za skrzynkę kontaktów dla łączników Vietminhu, a pracownia złotnicza dawała zarobek, schronienie i znany nam „ausweis" dla zakonspirowanych działaczy. Jakżeż „swój" musiał się wydawać ten dom i ten sklep dla bogatych klientów z kół kolonialnych, wyższych urzędników i oficerów!

Legenda mówi, że jeden z bohaterów narodowych walcząc o wolność Wietnamu otrzymał w darze, przyniesiony przez wielkiego żółwia miecz, przechowywany w głębinach Małego Jeziora w Hanoi. Miecz ten dał mu zwycięstwo, a wielki stary żółw ponoć po dziś dzień czasem wypływa z wody i wygrzewa się na słońcu na wysepce z pagodą na środku jeziorka.

Jeśli ta legenda ma jakiś sens symboliczny, to wyraża się w tym, że w Wietnamie siły moralne narodu, ożywionego najgłębszym patriotyzmem i umiłowaniem wolności, są ustokrotnione sojuszem z przyrodą, tak niesłychanie wrogą dla wszelkich najeźdźców i okupantów. Ale na to, by poznać straszliwą siłę tego sojuszu patriotyzmu z przyrodą — trzeba wyjechać poza granice malowniczego Hanoi...

D. c. n.

To nie jest sprawa dobrego tonu

KILKA doniesień prasowych niech posłuży za wprowadzenie do problemu. W Sudanie Francuskim administracja kolonialna zabroniła tamtejszym organizacjom młodzieżowym przyjęcia ofiarowanego im aparatu projekcyjnego. Ofiarodawcą był Międzynarodowy Fundusz Solidarności na rzecz V Festiwalu Młodzieży, powstały z ofiar i składek młodzieży wielu krajów, z myślą przyjścia z pomocą młodzieży krajów kolonialnych i zależnych.

Na Kubie zdarzył się następujący incydent: Pewien student wypisał na murze farbą słowa: „Niech żyje pokój". Policja zmusiła chłopca do wypicia pozostałej w kubełku farby. Cudem nieledwie ocalono go od śmierci.

Młodzież Transvaalu (Afryka Południowa) przygotowywała krajowy festiwal pod hasłami pokoju i przyjaźni oraz walki z dyskryminacją rasową. Władze policyjne drogą zastraszenia uniemożliwiły wynajęcie terenu na festiwal.

W Niemczech zachodnich aresztowano i skazano na kilka lat więzienia dwóch znanych działaczy młodzieżowych — Juppa Angenforta i Wolfganga Seifferta. Pierwszemu z nich na pół roku zakazano wysyłania i otrzymywania korespondencji. Prowadzona przez nich walka o pokój i przyjaźń przeciw remilitaryzacji i faszyzacji kraju — zyskała w werdykcie sądowym miano „działalności wywrotowej".

W Stanach Zjednoczonych słowo „Festiwal" jest na liście słów zakazanych. Korespondencja wysyłana do tamtejszych środowisk młodzieżowych przez Międzynarodowy Komitet Przygotowawczy w większości wypadków nie trafia do rąk adresatów. Wyjazd do Warszawy na Festiwal jest z góry bez żenady, kwalifikowany jako przestępstwo polityczne karane 5-letnim więzieniem.

Stwierdzenie faktu, jak ostra jest walka z ideami, którym służy Festiwal, jak bezwzględne są metody nacisku wobec tych, którzy pracują dla Festiwalu w krajach kapitalistycznych i kolonialnych — jest, przyznaję, niezbyt zaskakujące i rewelacyjne, ale na pewno nie dość wyraźnie przez nas przeżywane w toku naszych codziennych zajęć i zainteresowań.

No cóż, wypadnie uznać prawdziwość zdania, że dla nas sytuacja, w której idee postępowe nie są ideami „oficjalnymi" — wydaje się czymś tak odległym i nierealnym jak co najmniej bajka o żelaznym wilku, opowiadana nam przed laty przez starą babunię. I to jest chyba dość typowe w naszej postawie, powiedzmy psychologiczno - politycznej. Uczucie pełni bezpieczeństwa i „państwowej" gwarancji dla idei społecznie postępowych, idei oczywistych historycznie i moralnie słusznych. Jeśli jest powodem do rzetelnej dumy, to, że nasz kraj reprezentuje politykę pokojowego współistnienia, realizując jednocześnie budowę nowego, lepszego ustroju społeczno - gospodarczego, to niesposób nie postawić jednocześnie tezy, że szczególnie ostro i jaskrawo trzeba wiedzieć jak bardzo te właśnie zasady są prześladowane „tam", w starym świecie. Jak wiele odwagi, gotowości do poświęceń i ofiar z rzeczy najbardziej osobistych wymaga „tam" ta właśnie postawa ideowo - polityczna, która dla nas jest czymś powszednim, czymś oczywistym.

Festiwal podsuwa nam tedy wdzięczną okazję do postawienia siebie oko w oko z bynajmniej nie sielankową rzeczywistością innego świata, niż nasz. Każe zastanowić się nad myślą, że jest fałszem widzenie tylko jednej strony — naszego świata, w którym do dobrego tonu należy przyznawanie się do idei pokoju i przyjaźni, do postawy bojownika o pokój, demokrację i socjalizm. Albowiem istnieje druga strona — świat, w którym normy dobrego tonu zawierają treść odmienną. Nie chodzi o łzę współczucia. Potrzeba męskiego, odważnego spojrzenia prawdzie w oczy. Potrzeba uświadomienia sobie racji, dla których zajmujemy taką a nie inną postawę ideowo - polityczną. Racji ideologicznych, politycznych, moralnych — a nie racji dobrego tonu. Ludzie „dobrze wychowani" nieraz okazują się łajdakami.

Oto p r o b l e m. Myślę, że dotyczy on nie tylko klimatu, w jakim mamy wychowywać naszych młodszych kolegów. Dotyczy on przede wszystkim nas samych.

I bez wątpienia będzie to wielką zdobyczą warszawskiego Festiwalu, jeśli przyczyni się on do dokonania przez nas surowej analizy i przewartościowania własnej postawy, jak to powiedzieliśmy, psychologiczno - politycznej; jeśli przyczyni się to do wyrobienia w nas poczucia, że sprawa, której służymy, to coś, o co trzeba walczyć, a nie wykonywać — jak się wykonuje obwarowane dekretami zarządzenie. Że jesteśmy bojownikami tej samej sprawy, o którą walczą nasi koledzy i przyjaciele w krajach kapitalistycznych i kolonialnych, podlegając naciskowi moralnemu i zwykłemu terrorowi policyjnemu. A taka refleksja jest czymś bardzo istotnym dla przywrócenia naszej postawie ideowo - politycznej i ideowo - moralnej znamion osobiście przeżywanej świeżości i szczerości.

I.

PRZYJAŹŃ — FREUNDSCHAFT

„TRUDNA przyjaźń" — wydaje się, że słowa te oddają coś z atmosfery, jaka istniała przed kilku laty wokół stosunków między Polską i Niemiecką Republiką Demokratyczną i — bądźmy szczerzy — istnieje w pewnych kręgach społecznych jeszcze dziś. Myślę, że po obu stronach Odry i Nysy Łużyckiej. Sprawa zresztą nie jest prosta. Hasło „Drang nach Osten" obowiązywało przecież całe wieki w Niemczech, zaś nasza dewiza „jak świat światem nie będzie Niemiec Polakowi bratem" — należała do nienaruszalnej „skarbnicy mądrości narodowej" przez długie setki lat. Uprzedzenia narosłe w ciągu wieków między narodami polskim i niemieckim nie mogły przyczynić się do powstania przyjaźni „łatwej".

Jest rzeczą ważną widzieć przyjaźń polsko - niemiecką we właściwych perspektywach ideologicznych i historycznych. Przyjaźń ta, właśnie wskutek obiektywnie bardzo trudnych okoliczności — stać się miała probierzem historycznej skuteczności zasady internacjonalizmu.

*

Dnia 6 lipca 1950 roku podpisany został w Zgorzelcu układ o wytyczeniu ustalonej i istniejącej granicy między Polską a Niemiecką Republiką Demokratyczną, granicy na Odrze i Nysie. Akt ten jest potwierdzeniem historycznych i moralnych praw Polski do Ziem Odzyskanych, dokonanym przez najbardziej reprezentatywne postępowe elementy narodu niemieckiego. Przekreśla on raz na zawsze politykę „Drang nach Osten", politykę imperialistycznej grabieży i politykę germanizacji ludności polskiej. Powrót Polski na prastare ziemie piastowskie dokonał się nie przeciw narodowi niemieckiemu, ale za zgodą i przy pełnej świadomości narodu niemieckiego o słuszności tego powrotu. Oto dlaczego granica krwawych wojen i nienawiści stała się granicą pokoju i przyjaźni. Układy zgorzeleckie są czymś więcej niż tylko uregulowaniem granic między dwoma państwami, są one wyrazem zasadniczego przełomu w stosunkach między Polską i Niemcami.

Wstęp do układów zgorzeleckich zawiera doniosłe, historyczne stwierdzenia:

„Prezydent Rzeczypospolitej Polskiej i prezydent Niemieckiej Republiki Demokratycznej —

— pragnąc dać wyraz woli utrwalenia pokoju powszechnego i chcąc przyczynić się do wielkiego dzieła zgodnej współpracy miłujących pokój narodów, zważywszy, że współpraca ta między narodem polskim i niemieckim stała się możliwa dzięki rozgromieniu niemieckiego faszyzmu przez ZSRR i postępującemu rozwojowi sił demokratycznych w Niemczech oraz chcąc po tragicznych doświadczeniach hitleryzmu stworzyć niewzruszone podstawy dla pokojowego i dobrosąsiedzkiego współżycia obu narodów,

— pragnąc ustabilizować i umocnić wzajemne stosunki w oparciu o porozumienie poczdamskie, ustalające granice na Odrze i Nysie Łużyckiej, realizując postanowienia Warszawskiej Deklaracji Rządu Rzeczypospolitej Polskiej i Delegacji Rządu Tymczasowego Niemieckiej Republiki Demokratycznej z dnia 6 czerwca 1950 r.,

— uznając ustaloną i istniejącą granicę, jako nienaruszalną granicę pokoju i przyjaźni, która nie dzieli, lecz łączy oba narody, postanowili zawrzeć niniejszy układ".

*

Po raz pierwszy w historii granice Polski otoczone są narodami przyjaznymi. Dla bezpieczeństwa i suwerenności naszego państwa ma to znaczenie zasadnicze. Gwarancja nienaruszalności naszych granic zawarta w Warszawskim Układzie o przyjaźni i pomocy wzajemnej wzmocniona jest dodatkowo przez nieugięte stanowisko Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Znamienne są słowa wypowiedziane w 5 rocznicę układów zgorzeleckich przez wicepremiera NRD Otto Nuschke:

„Gdyby... któryś agresor ośmielił się zaatakować wielki obóz pokoju — granica na Odrze i Nysie broniona byłaby na zachód od Łaby".

Rewizjonistyczne knowania niektórych polityków zachodnio - niemieckich otrzymały w tych słowach godną odpowiedź prawdziwych reprezentantów narodu niemieckiego.

Zagadnienie granicy na Odrze i Nysie przekracza daleko stosunki wewnętrzne dwóch państw. Hasła rewizjonistyczne polityków bońskich uczyniły sprawę naszych zachodnich granic sprawą pokoju lub wojny w Europie. Z zadowoleniem przyjęliśmy oświadczenie premiera Grotewohla z dnia 6 lipca br. „Kto chce służyć rozwijającej się polityce porozumienia na świecie, musi trzymać ręce z dala od tej granicy. Pokój świata nie może być zagrożony przez podżeganie przeciw granicy na Odrze i Nysie... Korzystam z dzisiejszej okazji, ażeby raz jeszcze w sposób całkowicie jednoznaczny oświadczyć, że rząd Niemieckiej Republiki Demokratycznej uznał granicę na Odrze i Nysie za ustaloną i definitywnie uznaną i że zdecydowany jest wraz z innymi państwami sygnatariuszami Układu Warszawskiego bronić granicy pokoju na Odrze i Nysie ze wszech sił, aby w tym miejscu nie mogło dojść do nowego pożaru świata".

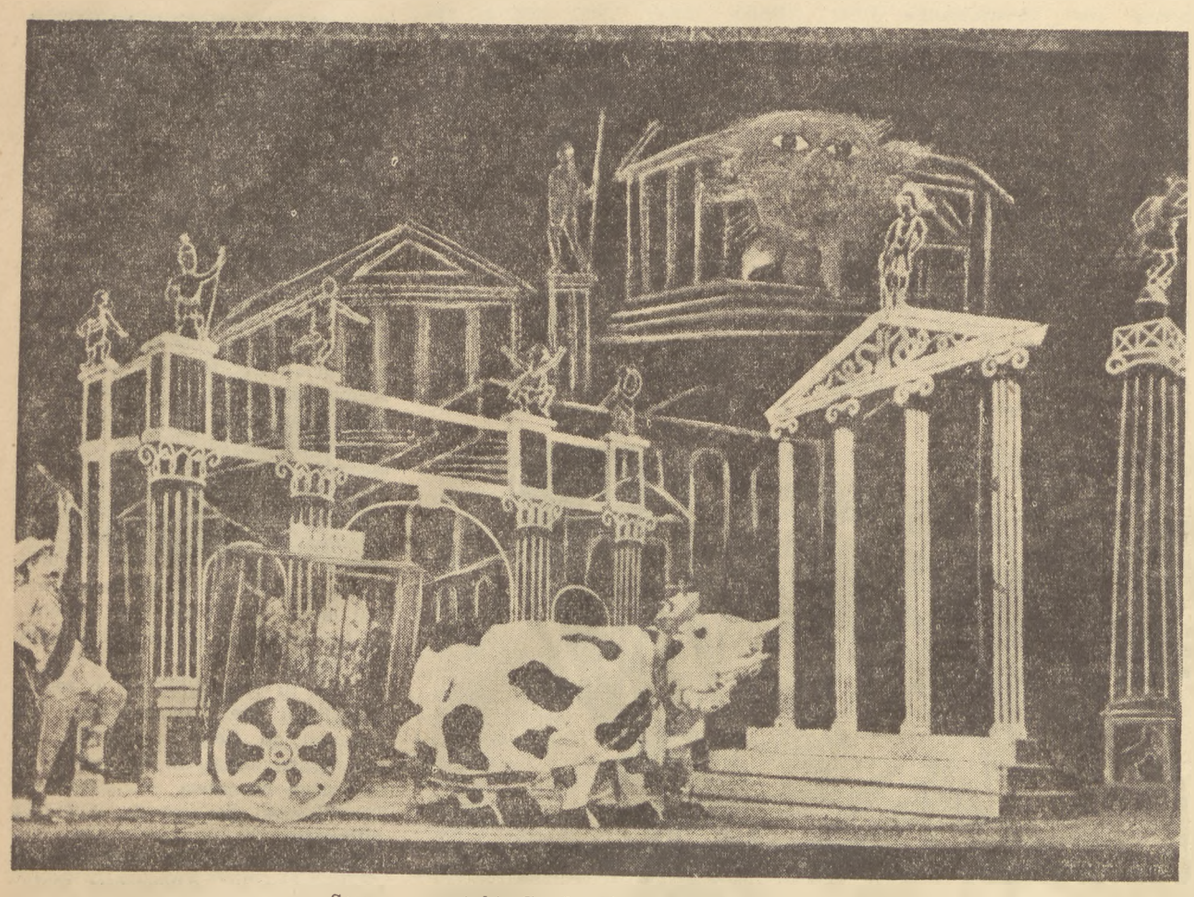
*

Ostatnie oświadczenia Adenauera o potrzebie rewizji granicy na Odrze i Nysie nie odbiły się głośniejszym echem w Europie zachodniej. Jedynie politycy Stanów Zjednoczonych i rewizjoniści zachodnio-niemieccy podjęli ten temat. Wizyty delegacji rządowych w Warszawie i Berlinie potwierdzające raz jeszcze nienaruszalność naszej granicy zachodniej winny uświadomić rewizjonistom, że granica na Odrze i Nysie Łużyckiej nie może być i nie będzie przedmiotem targów politycznych. Wróciliśmy na nasze ziemie i będziemy ich bronić przed wszelkimi zakusami kontynuatorów polityki „Drang nach Osten", a wraz z nami bronić jej będzie nasz sojusznik i przyjaciel — Niemiecka Republika Demokratyczna i cały obóz pokoju.

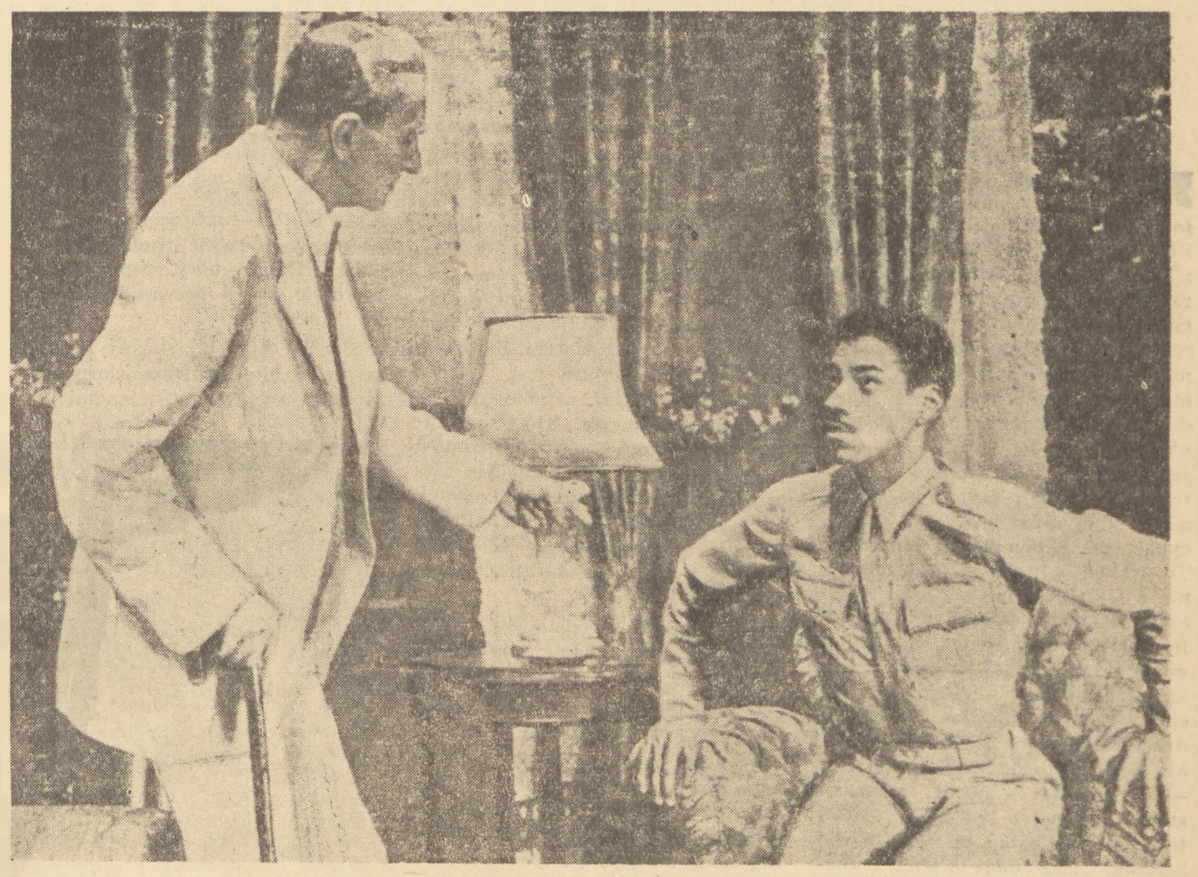
DR.

ARTUR HOFFMAN

O WSPÓŁCZESNYM TEATRZE AMERYKAŃSKIM



Scena ze sztuki G. B. Shawa „Androkles i lew"



Scena ze sztuki J. Gow i A. D'Usseau „Głęboko sięgają korzenie"

O TEATRZE amerykańskim mamy na ogół niewysokie wyobrażenie, i z grubsza odpowiada ono chyba rzeczywistej, panującej w nim sytuacji. Nie dobrze jest jednak, że znamy ten teatr prawie tylko ze słyszenia, z odległych ech cudzych opinii (na palcach wyliczyć bowiem można amerykańskie sztuki wystawiane u nas po wojnie, sztuki nie należące zresztą do czołowych osiągnięć tamtejszej dramaturgii). Lecz teatr odgrywa przecież bardzo poważną rolę w życiu każdego kraju, także Ameryki, Ameryka zaś odgrywa ogromną, często złowrogą rolę, w życiu całego współczesnego świata. Wystarczyłoby to sobie uświadomić, aby przestać może zbyt łatwo rozgrzeszać się z naszej niewiedzy.

*

WOBIEGOWEJ opinii mówiącej, że w USA nie ma właściwie teatru (w sensie pojmowanej po europejsku teatralnej kultury) jest cząstka prawdy, ale i niejedno nieporozumienie.

Teatr amerykański rozwija się, jeśli tak można powiedzieć „w stanie dzikim", dalekim od wszelkiej stabilizacji, to prawda. Na Broadwayu nie ma na ogół stałych teatrów, teatry nie znają państwowych subwencji, rocznych kontraktów aktorskich, określonego stylu inscenizacji i gry, zwłaszcza gry zespołowej. Teatr jest przedsiębiorstwem jak każde inne i kapitał przedsiębiorcy uruchamia dopiero całą teatralną produkcję zaczynając od wynajęcia sali, reżysera i aktorów. Duch prywatnej przedsiębiorczości staje się też istotnym *nervus rerum* teatralnego życia. Pcha on ku efektowności i sensacji, lansuje kult „gwiazd", silnie uwzględniać każe gust masowej publiczności, lecz z drugiej strony odpędza też poniekąd konwencję i rutynę i sprzyjać niekiedy może pewnej świeżości, zdarza się nawet, że pozwala w ryzyku finansowym dostrzec szansę dla artyzmu.

Sztuka teatralna jest surowcem, półproduktem, który po obróbce musi „chwycić" na rynku, stać się osiągnięciem („hit") — tylko w tym wypadku się rentuje. Celem przygotowania „sukcesu", zaangażowany na krótko zespół wyrusza przed nowojorską prapremierą do okolicznych miast na wyjazdy próbne („try-ont-run"); sprawdza się w nich oddziaływanie sztuki na publiczność. Autor szlifuje potem jeszcze pointy, często zmienia całe ustępy. Jeśli bowiem sztuka nie „leci" na scenie dostatecznie długo, zainwestowany kapitał przepada, a artyści, o ile nie są gwiazdami filmowymi, mogą wrócić do szoferki czy zmywania talerzy. Odwrotnie „hit" daje współuczestnikom pokaźne dochody, nieraz przez całe lata. Znowu jednak niekoniecznie musi takim szlagierem być sztuka licha. Rekordową liczbę przedstawień osiągnęła np. na Broadwayu adaptacja sceniczna głośnego utworu Erskina Caldwella, „Szlak tytoniowy" (Tobacco Road). Szła ona bez przerwy przez pięć lat. Również znane w Polsce „Głęboko sięgają korzenie" (Deep are the Roots) Gowa i d'Usseau grane były przez ponad rok, dopóki nagonka prasowa nie doprowadziła do przerwania spektaklu.

Wiele jest cieni w amerykańskim życiu teatralnym. Szczególnie ideowe oblicze tego teatru musi budzić niepokój. W repertuarze przeważają sztuki rozrywkowe, niewybredne komedie bliskie typu rewii („show"), z muzyką, tańcami i śpiewem. Ucieczka od rzeczywistości, erotyka i patologia, okrucieństwo i duch agresji wypełniają wielką część zarówno komedii jak i poważnych sztuk, niedostatecznie przeciwważy te treści społeczny krytycyzm i protest czy refleksja filozoficzna, etyczna, religijna. Te ostatnie reprezentują w dużym stopniu sztuki obce: Giraudoux, Anouilha, Camusa, Mauriaca, Greene'a itp., lecz czy i w nich nie ma wielu elementów eskapizmu?

Teatr amerykański prawie nie zna klasyki. Szekspira nie gra się niemal zupełnie, a jeśli wyjątkowo do tego dochodzi, uwspółcześnia się go poza wszelkie rozsądne granice: Klaudiusz staje się wtedy niemieckim generałem starej daty, z monoklem i cygarem, a Ofelia laleczką o oczach niezapominajki i koralowych paznokciach. Komedie szekspirowskie zamieniają się w skecze, tragedie — w krwawe farsy. Dobrego Szekspira widzą Stany Zjednoczone prawie tylko w wykonaniu gościnnym. Ze „Snem nocy letniej", granym poprzednio w r. 1927 w inscenizacji Reinhardta, wystąpił dopiero w ćwierć wieku później ponownie londyński *Old-Vic Theatre* goszcząc w Metropolitain Opera. Z miejscowych teatrów jedynie *Phoenix - Theatre* dał ostatnio „Koriolana" — po raz pierwszy w Ameryce od r. 1885!

Absurdalną wprost postać przybiera okresami nacisk polityczny wywierany na życie teatralne. Sławetne ABC, „American Business Consultants" (Amerykańscy Doradcy Handlowi) — ukryta ekspozytura FBI — dało się we znaki również ludziom teatru. ABC wydawało pismo „Kontratak", wypuściło też w r. 1950 książkę „Czerwone kanały" (Red Channels), rodzaj publicznego doniesienia na artystów posądzonych o uleganie wpływom komunistycznym. Należenie do postępowego stowarzyszenia „Akcji Aktorskiej", czy choćby tylko wysłanie telegramu z życzeniami w rocznicę MCHAT-u, kosztowało niejednego aktora utratę pracy. Kiedy w *Arena-Stage* w Waszyngtonie wystawiono „Polowanie na czarownice" (The Crucible) Artura Millera, dyrekcja, by osłabić aktualne aluzje do odbywających się właśnie przesłuchań w komisji Mac Carthy'ego, przezornie umieściła w foyer fotokopie oryginalnych dokumentów z XVII - wiecznego procesu czarownic. Co prawda, publiczność okazała się tym razem dostatecznie pojętna i oklaskiwała sztukę burzliwie. Przeciętna publiczność amerykańska nie odróżnia ideowego dobrego przedstawienia od złego, również bardziej subtelne niuanse gry aktorskiej uchodzą zazwyczaj uwadze widza. Niska kultura i smak widowni, to jeszcze jedna bolączka amerykańskiego teatru.

Sama krytyka teatralna USA posuwa się do bardzo ostrych określeń w ocenie krajowego teatru. Rosamond Gilder z „Theatre Arts" porównała sztukę teatralną Stanów Zjednoczonych z Laokoonem, którego oplotły i duszą trzy węże: głupota, ignorancja i chęć zysku. Zdaniem krytyka, 90 proc. inscenizacji Broadwayu odznacza się zupełnym brakiem sensu. Ta surowa ocena jest w dużym stopniu zasłużona, choć pomija wiele wysiłków podejmowanych dla przekształcenia oblicza amerykańskiego teatru. Wysiłki te nie pozostały całkowicie bezowocne.

*

OD czasów I Wojny Światowej trwają w USA dążenia w kierunku stworzenia teatru o wyższych artystycznych ambicjach.

W latach 1916-18 działała np. spółdzielnia aktorska **Washington Square Players.** Był to rodzaj teatru awangardowego, wystawił on m. in. Maeterlincka, Dreisera. Grupa ta przeobraziła się później przy współudziale dalszych pisarzy, aktorów, reżyserów i scenografów w głośną **The Theatre Guild.** Gildia Teatralna miała własny gmach w centrum Broadwayu. Na otwarcie Shaw powierzył teatrowi prapremierę światową swego „Powrotu do Matuzala". Gildia skupiła koło siebie kilku wybitnych i niemerkantylnych autorów jak: Eugene O'Neill, Maxwell Anderson (autor „Joanny z Lotaryngii" granej z Eichlerówną w Łodzi), Robert Sherwood, Elmer Rice (autor granej przed wojną w **Ateneum** „Ulicy" oraz „Kolei podziemnej" i „W imieniu ludu"), John Steinbeck (adaptacja „Myszy i ludzi"), Erskin Caldwell. Dzięki swej działalności Gildia Teatralna spełnia poważną rolę, rozbudziła ona zainteresowanie, często co prawda snobistyczne, nowatorskimi poczynaniami na scenie. Inne, bardziej ambitne próby podejmowały również w Nowym Jorku **Bandbox Theatre** czy **Teatr Eksperymentalny,** który grał m. in. z Charlesem Laughtonem „Galileo Galilei" Brechta.

Wysiłki ludzi teatru zmierzały również do przełamania stanu chronicznego prowizorium, w jakim znajduje się teatr USA, oraz do oparcia pracy teatralnej na szerszych podstawach społecznych. Pod tym względem duże zasługi położył **Amerykański Teatr Repertuarowy.** Ta duża organizacja porzuciła system wygrywania do końca jednej sztuki, posiadała w swym repertuarze kilka widowisk, marzyła o „repertuarze żelaznym". Grano tu m. in. „Androklesa i lwa" Shawa. Grupy aktorskie **Teatru Repertuarowego** wspierane były przez stowarzyszenie **Actor's Equity** czy instytucje **Teatru Narodowego** i **Akademii Teatralnej.** Ta ostatnia organizowała na innych zasadach, licząc na subwencje państwowe, zespoły w całym kraju. Jedyny bodajże teatr subwencjonowany poważniej przez państwo powstał w pierwszym okresie prezydentury Roosevelta. Kierowany przez ludzi ideowych, dwa lata walczył on o stałe miejsce na Broadwayu i przychylny oddźwięk w opinii; wobec stałych deficytów musiał jednak w końcu skapitulować.

Wysiłki awangardy teatru literackiego i artystycznego nie zdołały zmienić z gruntu życia teatralnego Ameryki. Utorowały przecież drogę śmielszej ideowo twórczości dramatycznej oraz bardziej ambitnym próbom inscenizacyjnym. Wytworzyły twórczy ferment, wzmogły rozbudzoną tymczasem pasję teatralną. Amerykanie mają w ogóle w swej naturze nerw aktorski, zdradzają i w życiu zamiłowanie do gry — bluff jest tylko jednym z jego przejawów. Eksperymenty awangardy uszlachetniały ten żywiołowy popęd, podniosły go na nieco wyższy artystyczny poziom, a upowszechniając zainteresowania teatrem, uczyniły je zarazem bardziej bezinteresownymi.

W przemianach, jakim ulega ostatnio amerykański teatr, znamienny jest przede wszystkim fakt przełamania monopolu Broadwayu. Na jego scenach odbywa się nadal większość prapremier, wychodzące stąd szlagiery nadal jeszcze nadają ton; niezależnie jednak od Broadwayu i Nowego Jorku powstają nowe ośrodki ruchu teatralnego, który zatacza na prowincji coraz szersze kręgi. Można słusznie mówić o wzrastającej decentralizacji tego ruchu.

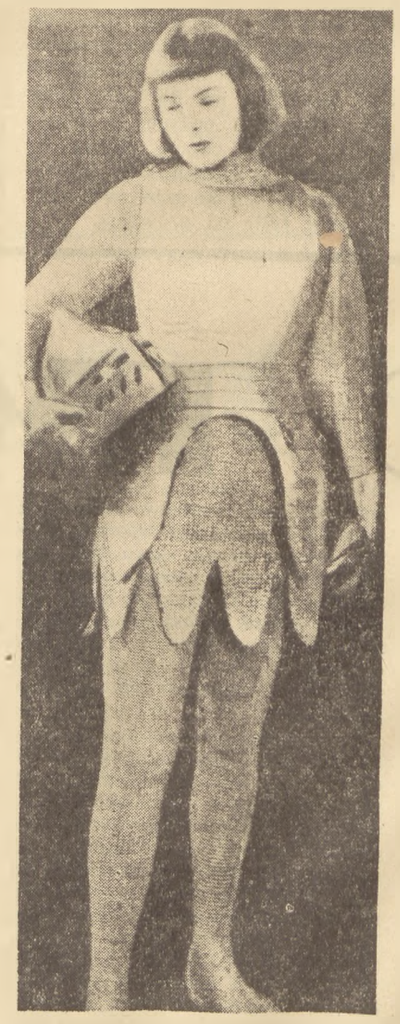
W przemianach ostatniego okresu warto zwrócić szczególnie uwagę na trzy, częściowo związane ze sobą, zjawiska: na rozwój teatrów uniwersyteckich, na ruch pod hasłem „małych teatrów" *(Little Theatre)* oraz na teatry robotnicze.

Rozsadnikami pasji teatralnej są w pierwszym rzędzie t e a t r y u n i w e r s y t e c k i e, przedmiot dumy poszczególnych większych miast.

W latach międzywojennych prof. Georges Baker, początkowo kierownik **Dramatic Club** w Harward, zdołał doprowadzić do stworzenia na uniwersytecie w Yale warsztatu pracy inscenizacyjno-dramaturgicznej, rozporządzającego normalną, dobrze wyposażoną sceną. Ów **Dramatic Workshop** w Yale stał się wzorem dla innych podobnych instytucji studenckich. Te studia teatralne służą nie tylko studenckim eksperymentom, lecz są również polem systematycznego, praktycznego szkolenia scenicznego. Kiedy po zapanowaniu w Niemczech hitleryzmu, osiadł w Nowym Jorku słynny lewicowy reżyser-konstruktywista berliński Erwin Piscator, stanął on tu również na czele **Dramatic Workshop,** zorganizowanego z własną sceną na terenie postępowej New School for Social Research.

Regularną już szkołą teatralną jest **Drama-School** chicagowskiego Instytutu Sztuki (Art Institute), prowadzona przez dawnego moskiewskiego teatrologa Dawida Itkina. Ze 180 uczniami kontynuuje on tradycje Stanisławskiego, a praktyczne wyniki pracy prezentuje w należącym do szkoły „Goodman-Memorial Theatre". Jest rzeczą charakterystyczną, że ambicje absolwentów tej szkoły nie kierują się zupełnie ku centrum teatralnemu Nowego Jorku, lecz w rozległą przestrzeń prowincji Stanów Zjednoczonych.

Młodzież z uniwersytetów i szkół teatralnych zasila z kolei zdobytym doświadczeniem aktorskim i reżyserskim, działalność wielotysięcznej liczby prywatnych zespołów istniejących na prowincji. Ten samorzutny ruch upowszechniania życia teatralnego zatacza coraz szersze kręgi. Posługuje się on właściwymi sobie małymi formami teatralnymi, tzw. L i t t l e T h e a t r e. Rozwija się bowiem nadal w Ameryce typ kameralnego teatru dla miłośników o niemal stałej klienteli. Teatrem takim był już dawniej **Little Theatre** w Los Angelos,



Maxwell Anderson: „Joanna z Lotaryngii". W roli Joanny — Ingrid Bergman

gdzie wystawiono m. in. pozycję tak niezwykłą przez swą starość jak moralitet staroangielski „Everyman". Wzorami dla tego typu teatrów są dziś **Pioneer Playhouse** w Danville czy scena w willi aktora filmowego starszego pokolenia Johna Garricka we Fresno. Często bywają to teatrzyki o scenie kolistej, jak głośna **Arena-Stage** w Waszyngtonie (tu właśnie grano m. in. „Polowanie na czarownice" Millera) czy **Arena-Theatre** w Rochester. Termin „teatr dla miłośników" określa nie tylko charakter widowni, lecz i skład zespołu wykonawców: dominuje w nim nie „professional", aktor zawodowy, lecz raczej w dobrym sensie amator.

Dzięki nowej orientacji młodzieży aktorskiej oraz ruchowi „małych teatrów" sztuka sceniczna dociera obecnie do miejscowości, w których jeszcze przed 20 laty słyszano tylko o teatrze, choć bywały w nich liczne kinoteatry. W tym upowszechnieniu ruchu teatralnego nie mały jest również udział związków robotniczych. Ich teatry nosiły od dawna najbardziej bezsporny postępowy charakter.

Już w latach trzydziestych wielką popularnością wśród mas robotniczych cieszył się „mały" teatr nowojorski *„Group"* w którym wystawiano m. in. pierwsze sztuki Alberta Maltza. Powstawały w tym czasie również t e a t r y we właściwym tego słowa znaczeniu r o b o t n i c z e. W latach czterdziestych, pod presją reakcji, musiały one zaprzestać swej działalności, zamknięto wtedy również teatr *Group*. Po II Wojnie Światowej powstały jednak takie nowe teatry jak *Unity* (w dzielnicy murzyńskiej Haarlem) oraz *Dramat Ludowy*, sceny rozwijające tematykę rewolucyjną (np. strajkową), ukazujące postacie bojowników o wolność (Nat Turner, John Brown), wypowiadające walkę rasizmowi i wojnie. „Głęboko sięgają korzenie" Gowa i d'Usseau, „Trzydzieści srebrników" Howarda Fasta, sztuki i jednoaktówki Maltza były najsilniejszymi pozycjami w repertuarze tych teatrów.

NIE sztuki społecznie - postępowe nadają jednak na ogół ton współczesnej dramaturgii i teatrowi Ameryki. Nie one też otrzymują ostatnio najwyższe nagrody: Pulitzera czy nowojorskich krytyków teatralnych, nie mówiąc już o nagrodzie Nobla, która przypadła w r. 1936 „klasykowi" współczesnego dramatu USA, Eugene O'Neillowi. Dramaturgia amerykańska stanowi oczywiście osobny problem, nader złożony i godny osobnego omówienia. Aby choć uzupełnić jednak listę nazwisk autorskich, jakie dotychczas padły, może warto przynajmniej wspomnieć pokrótce o imprezie, która ukazała niedawno przekrój współczesnej twórczości teatralnej USA. Myślę o „Tygodniu dramaturgii amerykańskiej", który zorganizował w marcu teatr w Bochum, w Niemczech zachodnich.

Jakież to amerykańskie sztuki ujrzał tam zachodnio - europejski widz? A więc przede wszystkim „Księżyc dla obciążonych" O'Neilla oraz „Camino Real" Tennessee Williamsa, następnie „W małym mieście" Thorntona Wildera oraz „Polowanie na czarownice" Millera, wreszcie zręczny, lecz nie osiągający zamierzonego nastroju poetyckiego „Skamieniały las" Sherwooda Andersona oraz całkiem już bezpretensjonalną i dość bzdurną komedyjkę — sądząc z niemieckiego tytułu chodzi tu, jak się zdaje, o „Herbaciarnię" (Teehouse) Patricka lub o „Tea and Sympathy" Roberta Andersona. Trzeci to już dramaturg o tym nazwisku; jego sztuka z problematyką z okresu dojrzewania stała się wielkim sukcesem Broadwayu w reżyserii głośnego Elii Kazana oraz z udziałem wybitnej aktorki Joan Fontaine.

Prasa zachodnio - niemiecka chwaliła śmiałość, energię twórczą i bogactwo wyobraźni formalnej, jakie ujawniają zaprezentowani dramatopisarze amerykańscy w odnawianiu tradycji światowego dramatu. Dostrzegała w większości ich sztuk przełamywanie konwencjonalnej moralności purytańskiej i docieranie do głębszego sensu etycznego i humanistycznego. Znajdowała w nich nawet odważne przyznanie się do klęski i cenny niepokój o przyszłość człowieka. Szczegółowe opisy sztuk i spektakli nastrajają jednak bardziej sceptycznie.

„Księżyc dla obciążonych" O'Neilla, to bodajże niemiecki tytuł „Desire under the Elms", sztuki granej przed wojną we Lwowie pt. „Żądza". Autor „Cesarza Jonesa", „Kosmatej małpy", „Dziwnego interludium", nadaje tu brutalnej historii miłosnej z życia farmerów powagę i grozę antycznej tragedii przeznaczenia. Recenzent „Frankfurter Allgemeine" przyznaje sztuce niezwykłe napięcie, lecz mówi też o duchu rezygnacji, jakim ona tchnie, będąc „psychogramem beznadziejnego zawikłania".

Williamsa znamy ze „Szklanej menażerii" lub z relacji o sztuce i filmie pt. „Tramwaj, który zwie się Pragnienie". Jego „Camino Real" (Droga Królewska" lub też: „Prawdziwa droga życia"), to montaż wizjonersko potraktowanych obrazów, w których postacie historyczne występują na równi z literackimi: Byron, Casanowa, Don Kichot, Esmeralda, Baron de Charlus, „Trique" z „Szalonej z Chaillot" Giraudoux. Obrazy narastają w wizję jakiegoś dantejskiego Przedpiekła, roztaczają osobliwą „poezję pół-potępionych", skazanych niejako na wieczyste powtarzanie swych smutnych występków. Wiele tu widowiskowych efektów, które reżyseria w Bochum roztapiała w osobliwą atmosferę półsnu, półjawy. Podobnym nastrojem pół- czy zupełnej nierealności odznaczał się również spektakl Wildera, autora, którego nowsza sztuka „The Skin of Our Teeth" („O włos"), pełna również alegorii i symboliki, grana jest w tegorocznym Festiwalu Paryskim. Krytycy zachodnio-niemieccy porównywali sztuki amerykańskie z prawie że nie istniejącą własną dramatyką współczesną, nic więc dziwnego, że przeważał w ich głosach względny ton entuzjazmu. Zdarzały się jednak i głosy bardzo krytyczne. W dyskusji nad „Camino Real" Gunther Weisenborn nazwał cały aparat alegoryczny sztuki „pretensjonalną ornamentyką", wskazywał też na banalność Williamsowych sentencji i odmawiał mu tytułu poety.

Tak czy owak, pokazano w Bochum reprezentatywne sztuki najgłośniejszych rzeczywiście współczesnych dramaturgów Ameryki. Do pełni obrazu brakowało może jeszcze tylko którejś ze sztuk Philippa Barry'ego lub Williama Saroyana, przedstawiciela osobliwego, pełnego rozpaczy amerykańskiego idealizmu w duchu filozofii Santayany. Najbardziej uderzającymi cechami całej tej dramaturgii wydaje się ucieczka od rzeczywistości, rezygnacja i pesymizm, jakże kontrastujący z osławioną prosperity, jak i z narodowym optymizmem pod hasłem „keep smiling".

JEŚLI spróbujemy objąć jednym spojrzeniem życie teatralne współczesnej Ameryki, otrzymamy wrażenie wyjątkowego skłócenia i chaosu. W życiu tym działają siły różnorodne i sprzeczne. Jak wszystkim innym rządzi też i amerykańskim teatrem duch kapitalistycznego commertium wyciskając swe piętno na przygniatającej większości scenicznej produkcji. Wśród doraźności i przypadkowości teatralnych poczynań dochodzi jednak nieśmiało do głosu myśl postępowa. Przejawia się ona, to w nowatorstwie formalnym, to w proteście społecznym — momenty te do niedawna dość ściśle się ze sobą łączyły. Niezależnie od wszystkiego rozwija się proces upowszechnienia teatru. Nie wypełnia on jeszcze wszystkich terenów kulturalnie pustynnych, notuje jednak coraz poważniejsze postępy w ruchu teatrów „małych", uniwersyteckich, robotniczych. Walkę o oblicze amerykańskiego teatru rozstrzygnie ostatecznie dramaturgia. Przeważają w niej tymczasem, zwłaszcza w repertuarze teatrów dla góry społecznej, tendencje pod względem humanistycznym niekorzystne. Za to w teatrach związanych bliżej z warstwą robotniczą i proletariatem, zwłaszcza murzyńskim, ukazują się coraz na nowo sztuki walczące głośno o pokój i sprawiedliwość. Przemiany odbywające się w świecie będą wpływały i na oblicze amerykańskiego teatru. Walka toczy się w nim dalej. Warto, abyśmy przyglądali się jej bardziej z bliska, abyśmy zdawali sobie sprawę z różnorodności biorących w niej udział sił.

Artur Hoffman

JERZY KRZYSZTOŃ

PORTRET REWOLUCJONISTY

„...Uż nie żdu at żiźni niczewo ja,
I nie żal ninie proszławo niczut'..."

„NA kapuście drobne liście...". Za oknem było nieciekawie. Na szczęście sypnął śnieg i tuż przed zmrokiem przykrył dwa przeobfite śmietniki. „Pomaleńku na mnie liście...". Bure kocisko wyskoczyło z przeciwległych drzwi na podwórze. Potem przeszła — z dwoma ciężkimi wiadrami — babcia, której powierzano gospodarską pieczę nad drukarnią wówczas, gdy milkły maszyny. Drukarenka była akcydensowa. Miasteczko stare, ale prowincjonalne. „Na kapuście...". Czasem robił się ruch, zecerzy i metrampaże biegali zacierając ręce, a dyrektor zapalał fajkę z długim cybuchem. „...Pomaleńku na mnie". To wtedy, gdy przyszło zamówienie z jakiegoś ministerstwa z Warszawy na druk takich czy innych formularzy. Los chciał, że tutaj miała przyjść na świat moja książka. Zadowolenie — „...drobne liście..." — było obopólne. Ludzie z drukarni dlatego, że nie formularz, ale bądź co bądź książka, chociaż — co prawda — nie z ministerstwa. Człowiek z Warszawy — dlatego, że to była pierwsza jego książka. „...na mnie liście...". Siedziałem nad korektą, właściwie — ostatnią rewizją z maszyn, gdyż pech chciał, abym opiekował się swoją próbą wkupienia się w literaturę — od chwili jej poczęcia aż po formalne narodziny. Pokoik — dyżurka kierownika zecerni — przypominałby kubryk na jakimś pomniejszym stateczku, gdyby nie „podjeżdżał" tak farbą drukarską i kwaśnym zapachem cienkiego wina, którym zakropiliśmy owe zadowolenie obopólne. „...Na kapuście.."

— Ja już to umiem na pamięć, dziadku.

— Niby co, panie? — spytał podnosząc zamglone oczy znad solidnie czerwonego nosa, znad pajdy chleba ze schaboszczakiem, którą zagryzał naszą kwaskowatą libację.

— Niby te... „drobne liście..." — odparłem, osłoniwszy się jak pancernik kłębem dymu z papierosa.

Dziadzio chciał mnie zajść od flanki, że niby to „piosenka jak piosenka, każda dobra", ale potem wycofał się. Przegryzł schaboszczakiem, odczekał, aż zasłona dymna się przerzedzi, i palnął całą burtą: „Wolę mieć wrzo...dy na d....". Nerwowo zapaliłem następnego papierosa. „...niźli ba...abę w chałupie...".

— Kiedy to wcale nie jest śmieszne — powiedziałem głupkowato.

Dziadzio spojrzał na mnie przeciągle. Przez chwilę miał oczy Kolumba zawieszonego na bocianim gnieździe. Powoli odłożył chleb, zawinął go pieczołowicie w przytłuszczoną gazetę. Otarłszy usta grzbietem dłoni, sięgnął po faję.

— Ze śmiesznym niejednako w życiu bywa, panie...

Nie przypuszczałem, że kubek cienkiego wina wyzwoli z ukrycia dziadczyną filozofię. Znów zasłoniłem się dymem.

— ...na ten przykład, śmieszne się widzi to, że człowiek, ot, dostanie ruptury... Podniesie, na ten przykład, bele z towarem, bo dźwig się zatnie, i.. ruptura jest.

Kocur miauknął za oknem wiejąc przed wiatrem, który rozchichotał się pośród starych gontów i nieoliwionych okiennic. Nie czekając, aż zacznę szczękać zębami naciągnąłem na ramiona kurtkę. Dziadek podkuśtykał do żelaznego piecyka i podsypał mu trochę koksu.

— ...I paszoł w odstawku, babciu daragoj... Sorok ljet pieriesłużił, ni chu-chu nie...

Drgnąłem, tym razem dziadzio wypuścił zasłonę dymną.

— Tak, panie... Ot, to i bywa śmieszne... Siadł na zadku i stróżuje... Za rupturę niby płacą, za siedzenie też zapłacą... Stary dziadku, siedź na zadku.

— Od kiedy?

— Niby... jak? — zagadnął.

— No, od kiedy ta ruptura i w ogóle? — wyjaśniłem kryjąc się za dymem.

Dziadzio przyhołubił faję w dłoniach i strzyknął przez zęby. Trafiał akurat i bezbłędnie w popielnik u spodu piecyka.

— W ogóle... to od dziecka, panie. A ruptura od sprzed wojny...

Gęsty dym przegnał gdzieś drukarniane wyziewy. Żarówka kopciła u pułapu. Wiatr zahuczał tocząc fale śniegu... Stało się naprawdę jak w kubryku. Oczy Kolumba były zamglone.

— ...w dziewięćset piątym, panie, dostało się szaszką po łbu! Na ulicy, rozumie się, dońskije kazaki, juszka mnie zalała ze szczętem... A bosmanowi ucho przy samym policzku ciach! Łutsze ciom brzytwoj... — Pochylił się nagle jak przed ciosem i chrypliwie zaczął: „O, cześć wam panowie, magnaci, za kraj nasz krwią bratnią zbrygany..." — Zakaszlał splunął śmigle w popielnik. — „O cześć wam panowie, książęta, prałaci...".

— Nie bluźnij, stary! Znów schlał się i bluźni... — powiedziała przepraszająco w moją stronę, odstawiając w kąt dwa puste kubły. Sam nie zauważyłem, kiedy weszła z dworu.

Dziadek zamrugał oczami. Wstał i wygłosił:

— *Romantyczna panorama tu marynarz* — przezwyciężając opory ruptury skłonił się nisko — *a tu dama.*

Babcią zatrzęsło.

— Tfuj! — splunęła. — Stary zbereźnik, darujcie panie, pierdziel stary... Dobrej nocy, panie. Tfuj! wyrzucić go za drzwi. Bóg z wami, paneczku...

Słychać było jej starczy kroczek na rozeschłej podłodze korytarza. Kolumb zaczął sentencjonalnie:

— Lepiej mieć wrzody na...

— To pan w marynarce wojennej służył?

Spojrzał na mnie karcąco. Babcia - sprzątaczka trzasnęła wyjściowymi drzwiami. Była już teraz z wiatrem hulającym na dworze.

— Wojenna... — mruknął — to ona była od czasu do czasu... Ot, w dziewięćset piątym, to ona była wojenna, i w siedemnastym, na ten przykład — też... W siedemnastym panie, było tak... Ma pan trochę tabaki?

Rozprułem dwa Sporty i odkładając na bok pokaźny korzeń, resztę wsypałem mu do fajki. Dziadek upchał to palcem, a korzeń wziął i przez chwilę popluwając dłubał nim w zębach. Cały był stary jak grzyb, tylko zęby miał mocne, choć żółte od używania.

— W dziewięćset siedemnastym — zaczął plunąwszy z maestrią — służyłem na pancerniku. Idziesz prospektem, dziwki się oglądają... Marjak! A u nas głód był, panie!... W mięsie glizdy jakoweś, białe to i lepkie. Nu, tak my... „Razprajebit' wasze błagorodije, kuszat' etawo nie budiem!". Pozwali okrętowego wracza w binoklach. Ślepi, ślepi na to padło i powiada: „Wsjo w parjadkie! Dazwoleno k kuszaniju!" Ech, ty j... w rot, chachłackaja twaja mat' No to i zbiórka na pokładzie. Sierioznyj admirał skazał: „Wsje, katoryje kuszat' nie chaczut', wystupitie!". Nakryli ich płachtą, a nam karabiny w garść i sierioznyj admirał kriczit: „Agoooon!!". Ech, my jemu agoń! aże gicnął za burtę, a oficery za nim... A potem, panie od portu aż gęsto od łódek, tak nam wieźli, panie, i wino, i żywe gęsi, i pomarańcze, panie, same bariszni podawały... A tam piękne kobity w tej Odessie, panie...

Rozczulił się nad zagasłą fajką. Wiatr parł całą mocą, aż kubryk trzeszczał w wiązaniach.

— Ten pancernik — mruknąłem — nazywał się „Patiomkin", nie?

Dziadzio zbył mnie milczeniem. Sięgnął po węgielek i zaćmił fajkę.

— Tylko — dodałem po chwili — czy to przypadkiem nie było w... dziewięćset piątym?

Pod orlim wzrokiem Kolumba pożałowałem tych słów,

— W dziewięćset piątym — odparł — o was, panie, jeszcze ptaszki nie świergoliły... A wasz ojciec, panie, chodził wtedy — się mnie widzi — w krótkich majtkach. — Buchnąwszy dymną zasłoną, odpalił ze wszystkich baterii: — W dziewięćset piątym służyłem na Wiśle.

— Gdzie?

— Na Wiśle. Sandomierz, Kazimierz, Warszawa, Płock, Toruń...

— Gdańsk — dorzuciłem.

— ...Bydgoszcz, Tczew, a potem... Gdańsk — poprawił.

rys. Jerzy Olkiewicz

— I tam was, dziadku, złapała ruptura...

Spojrzał na mnie z żalem.

— Rupturę, to ja sam złapałem, nie ona mnie. Złapałem w trzydziestym siódmym...

Ni stąd ni zowąd zasłonił się gazetą. Sięgnąłem po papierosa. „Na kapuście drobne liście...". Jednym ruchem ściągnąłem w kupę wszystkie odbitki szczotkowe. Na dłoni pozostała mi ciemna smuga od farby drukarskiej i odciśnięty bezbłędnie wiersz.

— Panie, i to ma być rewolucja?

— Tak — odparłem zapinając teczkę — to jest właśnie rewolucja.

Wstał i patrzył gdzieś poza mnie, ponade mną, gdzieś w śnieżną zamieć oceanu.

— Nie, panie. — Fajka zadrżała mu w zębach. — Prawdziwą rewolucję, sieriozną, robiliśmy my, w dziewięćset piątym, w dziewięćset siedemnastym...

Gdy tak stał w wytartych portkach, z zapadłą piersią, ze szczęką wysuniętą — stetryczały Kolumb z rupturą, wiatr za oknem ucichał, gasł, układał się do snu... I było tak, jakby przez iluminator do kubryku napłynęła mgła od spokojnego morza.

— Myśmy ją bez pomocy... Od dołu, tymi rękami podnieśli w górę. — Uniósł dłoń zbrojną w płachtę gazety. — To nie sztuka, panie, rewolucję... zasadzić w ziemi, niech rośnie. Sztuka była wysadzić ją spod ziemi jak... jak ten dynamit!

Chwycił się za brzuch, kucnął, ale nim zdążyłem mu pomóc, dowlókł się sam do krzesełka.

Kiedy dyszał ciężko i postękiwał, mówiłem do kopcącej żarówki u stropu, że nie ma łatwych rewolucji, że i nasza dzisiejsza, wcale nie jest łatwa, że my też tymi rękami, że też dynamit, że też sierijoznaja i w ogóle.

— A tu jest panie — w zacietrzewieniu nie zauważyłem, jak podszedł do stołu i rozłożył na nim gruby foliał, ni to mszał, ni to księgę okrętową. — ... tu jest TO — rzekł podając mi wyblakłą fotografię.

Spoglądał na mnie krępy chłop z wąsem a la dziewięćset piąty. Szeroki w barach. Prążkowaną koszulkę rozpierała twarda i autentyczna „grud' marjaka".

— Co to jest... TO? — spytałem.

Dziadek pyknął z fai.

— To jest — szepnął — portret... ot, portret rewolucjonisty.

— z dziewięćset siedemnastego? — spytałem zimno.

W odpowiedzi zatabaczony palec zatrzymał się na prawym bicepsie marjaka.

— Pan popatrzy, o... tu.

Popatrzyłem. Nawet wziąłem z szuflady powiększające szkło. Na bicepsie była dziewczyna piersista i biodrzasta. Zwykły marynarski tatuaż. I gdy tak stałem pochylony, studiując szczegóły rysunku, wystrzeliło mi przed nosem nagie ramię, ażem się cofnął. Kolumb dotknął zwiotczałych muskułów.

— Pan popatrzy, o... tu.

Popatrzyłem. Bez powiększającego szkła. Pomarszczona staruszka na dziadkowym ramieniu nie skusiłaby nawet nekrofila. I wtedy właśnie odmłodniała. Kolumb ściągnął lewą ręką skórę na prawym ramieniu. Była teraz nawet ładniejsza od tej na wyblakłej fotografii. I gdy tak stałem zagapiony, dziewczyna ruszyła biodrami i tak jej piersi urosły, że obaj parsknęliśmy śmiechem.

Jerzy Krzysztoń

ARTUR HUTNIKIEWICZ

O TWÓRCZOŚCI

DOŚĆ osobliwa i odbiegająca od szablonu była droga pisarska Marii Dąbrowskiej. Jako wielki, znakomity pisarz autorka „Znaków życia" objawiła się niemal nieoczekiwanie któregoś dnia, zaskakując nie przygotowaną na ogół czytelniczą publiczność. Tym objawieniem wielkiej sztuki były oczywiście „Noce i dnie". To, co tę znakomitą powieść poprzedziło, mimo niepospolitych niejednokrotnie walorów nie zapowiadało przecież dzieła, które zwycięsko wytrzymuje próbę porównania z najwybitniejszymi okazami naszego realistycznego pisarstwa. Dąbrowska bowiem z racji zainteresowań ideowych, wykształcenia, wreszcie czynności zawodowych, jakie w pierwszych latach naszego bytu niepodległego pełniła, zajęła się zrazu przede wszystkim publicystyką społeczną. Ulegając jak niegdyś Żeromski urokowi osobowości i myśli społecznej Edwarda Abramowskiego, poświęciła wiele energii i szczerego zapału propagowaniu ideologii spółdzielczej, po której spodziewała się tak wiele dla przeobrażenia stosunków w odrodzonej ojczyźnie. Potem napisała i ogłosiła kilka opowiadań dla dzieci i tom wspomnień z lat najwcześniejszej młodości („Dzieci ojczyzny", 1921; „Gałąź czereśni", 1922; „Uśmiech dzieciństwa", 1924), w których ujawniła niewątpliwy talent, realistyczną wrażliwość w postrzeganiu i realistyczną sumienność odtworzenia, na koniec szlachetną troskę pedagoga, usiłującego wychować młodzież na pięknych i dobrych ludzi, dla których budowanie wspólnego, jasnego i garnącego wszystkich pod swój dach domu ojczyzny byłoby najradośniejszym zadaniem życia. Było we wszystkich tych utworach wiele idealizmu, wiele pięknej wiary w człowieka, nieco z utopią sąsiadującego marzenia i dużo bezpośredniego wdzięku rzeczy głęboko przeżytych i serio odczuwanych. Ale nie była to jeszcze wielka sztuka.

Wydarzeniem literackim nierównie większego formatu stała się pierwsza książka z myślą o dorosłych już pisana — tom opowiadań o „Ludziach stamtąd" (1925), o ludziach z czworaków folwarcznych. Książka rewelacyjnie ciekawa, bo przełamująca utwierdzone nałogiem i tradycją konwencje beletrystyki na tematach wiejskich osnutej. Autorkę zainteresował nie tyle codzienny, powszedni tok zajęć i czynności owych „ludzi stamtąd" (choć i ta strona ich bytu uwzględniona została), ile ich osobiste, wewnętrzne, duchowe życie. Po prostu jak gdyby przywrócono owym fornalom, woźnicom, pastuchom, dziewkom folwarcznym, robotnikom rolnym ich człowieczą godność. Rewelacyjne właśnie było spojrzenie na tę kategorię ludzi nie od strony ich wartości, jako siły roboczej, lecz z aspektu ich ludzkich dążeń, aspiracji, porywów. Odsłoniło się przed nami życie nieznane, a piękne w swej żywiołowej bujności i tragicznym napięciu i codziennym, nieświadomym bohaterstwie. „Ludzie stamtąd", to było niewątpliwie wzbogacenie świadomości o nowe, nieznane obszary mądrości i piękna, niemniej jednak nie zapewniało jeszcze Dąbrowskiej rangi pierwszego i znakomitego pisarza.

Stało się to dopiero w r. 1932, kiedy zaczęły pojawiać się pierwsze tomy „Nocy i dni" (1932—1934). Krytyka literacka i publiczność zorientowały się od razu, że literaturze naszej przybyło dzieło, na jakie twórczość narodu zdobywa się nie codzień. Na czym polega znaczenie tej powieści, odpowiedzieć było niełatwo. Ilekroć stajemy wobec dzieła, którego świetność przerasta miarę przeciętną rzeczy dobrze zrobionych, odczuwamy natychmiast niewystarczalność wszelkich norm, sprawdzianów, środków poznania i oceny. Cóż można powiedzieć o wielkim dziele sztuki, skoro jest ono niewyczerpane w swoim bogactwie i każda próba krytycznego opisu jest zawsze jakimś uproszczeniem, zubożeniem treści, która w pełni dostępna stać się może tylko w bezpośrednim, aktywnym czytelniczym przeżyciu.

Niemniej krytyka od takiej choćby z konieczności niepełnej próby osądu wymówić się nie mogła. W przypadku „Nocy i dni" sprawa jednakże komplikowała się o tyle, że powierzchownie rzecz biorąc, na pierwszy rzut oka trudno wyobrazić sobie temat, srodowisko i klimat mniej atrakcyjne od tych, jakie wybrała Dąbrowska. Epoka jedna z najbardziej ponurych w porozbiorowych dziejach uciemiężonego narodu. Na zewnątrz, w skali europejskiej, zupełna likwidacja sprawy polskiej w wyniku francusko-rosyjskiego przymierza. Wewnątrz, w kraju, atmosfera klęski, rezygnacji, beznadziei, przytłaczającej jak bezmierny ciężar. Ani jednego promienia; szare, posępne niebo rozpięte nad odpływającą w czasie falą szarych, smutnych dni i czarnych nocy. Zabita deskami prowincja, zrujnowane egzystencje i fortuny, ludzie przeciętni, zapewne zacni i uczciwi, ale na miarę ludzką, codzienną. To pierwsze wrażenie nie odpowiada jednak istocie rzeczy. Okazuje się, że z tego nieciekawego na pozór i nie nowego w literaturze polskiej zespołu motywów utworzyła autorka rzeczywistość wyposażoną w tak potężną siłę wewnętrzną i zdolność życia, że wciąga nas ona w bieg swych spraw, ujarzmia, opanowuje, urzeka i całkowicie zdobywa. Najistotniejszy urok „Nocy i dni" to wspaniałe, rewelacyjne odkrycie codzienności i uświadomienie jej swoistego patosu. W przebiegu mijających monotonnie nocy i dni zwyczajne życie odsłania nieoczekiwanie raz po raz swój porywający tragizm i piękno. Właściwie nie ma w tej powieści niczego, co — pominąwszy historycznie uwarunkowane różnice — w swej najgłębszej istocie byłoby nam obce. Zwłaszcza, gdy idzie o los i bieg spraw człowieczych. Wszystko właściwie znane, rzeczy po tysiąckroć dotknięte, doświadczone, przeżyte. Ale to niby wszystko znane nabiera pod piórem znakomitego pisarza blasku i świeżości rzeczy nowych. Jest to jakby ponowne, rewelacyjne odkrycie spraw, rzeczy i zjawisk dawno odkrytych i przeżycie ich raz jeszcze, ale w jakimś niezwykle spotęgowanym natężeniu. Z takiego w pełni świadomego przeżycia rośnie mądrość życiowa, wielkie poszerzenie i pogłębienie duszy. Pochyleni nad rzeką czasu odpływającą w wieczność, w zawiłym biegu losów Barbary, Bogumiła, Agnieszki, Marcina odnajdujemy ślady swoich własnych, osobistych doświadczeń, zwycięstw, klęsk i rozczarowań.

Nie jedyny to urok tego dzieła. Bo „Noce i dnie" to zarazem świetna powieść historyczna i psychologiczna. I tylko pierwsze, powierzchowne wrażenie stwarza mylną zgoła sugestię, jakoby autorka wybrała epokę szczególnie nieciekawą. W istocie ta wielka powieść, sięgająca początkiem przedstawionych wydarzeń gdzieś lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia, a doprowadzająca wątek dokonujących się w niej spraw i losów ludzkich aż pod próg pierwszej imperialistycznej wojny światowej, obejmuje epokę — zwłaszcza w początkowej fazie — szczególnie ciężką w życiu narodu i jakby zanurzoną w głębokiej depresji, ale już z początkiem nowego stulecia wkraczającą w nurt dziejów coraz burzliwszy, brzemienny w zapowiedzi nadciągających nieuchronnie wielkich, rewolucyjnych zmian. Na tle tej wciąż obecnej historii rozsnuta powieść o przeciętnych, zwyczajnych ludziach, ale jakich? jak narysowanych? Jakaś fenomenalna, wprost zdumiewająca prawda psychologiczna, jedyna w swoim rodzaju. Nie mieliśmy od dawna powieściopisarza, który by równie rozumiał człowieka, jak Dąbrowska, miał takie przenikliwe w nim rozeznanie. I znowu to narzucające się, jak poprzednio, zdumienie: to wszystko takie przecież znane, ludzie, jakich spotykamy codzień, co krok. Taka na przykład Barbara. Każdy z czytelników Dąbrowskiej mógłby wskazać taką Barbarę, może niejedną, w bliższym lub dalszym swoim otoczeniu, środowisku, rodzinie. Kapitalny, świetny typ osobowości kobiecej, przerastający granice epok. Ale dlaczego nikt przed Dąbrowską takiej postaci nie stworzył? Wielkie, wspaniałe odkrycie rzeczywistości. I na tym właśnie polega istota sztuki, na uświadamianiu rzeczy, które są, często nie od dziś, nie od wczoraj, od niepamiętnych czasów. Albo taki Bogumił. Na pozór może od Barbary nieco mniej ciekawy, bo „wygrany" na jednym tonie, ale trzeba być zgryźliwym pedantem, by chwytać się drobiazgów, doszukiwać się wszędzie jakiejś rysy, pęknięcia... świetny, żywy, prawdziwy człowiek.

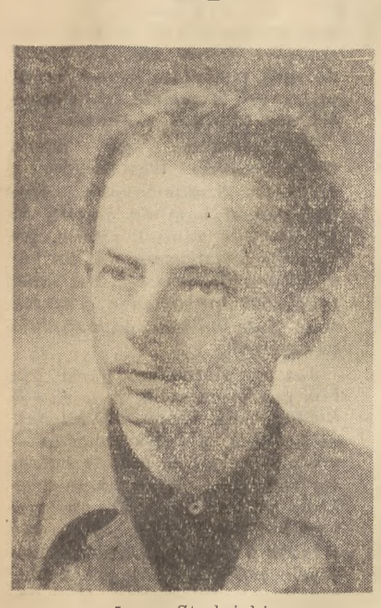
Dodajmy doskonałą kompozycję, dzięki której wielość wątków, odnóg, rozgałęzień tej szeroko rozlewającej się zwłaszcza w tomach dalszych powieści-rzeki nie rozbija przecież jedności dzieła. Każdy szczegół jest najoczywiściej konieczny, każdy fakt, sytuacja, scena, są niezbędnym ogniwem w rozwijającym się celowo biegu wydarzeń. I wreszcie język, styl Dąbrowskiej. Język, o którym się zapomina, że on istnieje, którego się nie dostrzega, nie wyczuwa, tak jest niewidoczny przejrzysty, nie narzucający się. Poprzez niedostrzegalną warstwę słów, znaków, dźwięków docieramy wprost do sfery znaczeń, wyobrażonych przedmiotów. Ten wyobrażalny świat wciąga nas w głąb swych spraw, ludzi, wydarzeń, narzuca się jako rzeczywistość żywa, dotykalna i zagarnia całkowicie. I trzeba się dopiero otrząsnąć z urzekającego czaru, by uświadomić sobie, że przecież to wszystko zostało n a p i s a n e, zostało wyrażone s ł o w a m i. Język Dąbrowskiej jest jednym z najbardziej niepokojących i frapujących fenomenów jej twórczości, język tak absolutnie podległy woli twórczej i zamiarom artysty, że staje się niedostrzegalny.

„NOCE i dnie" zostały uznane jednomyślnie przez krytyków i publiczność za wydarzenie literackie wyjątkowego znaczenia, zapewniając autorce czołowe miejsce w literaturze międzywojennego dwudziestolecia. Są też (jak dotąd) dziełem pierwszym i najważniejszym pisarki. Wszystkie utwory późniejsze, opowiadania („Znaki życia", 1938), dramaty („Geniusz sierocy", 1939), („Stanisław i Bogumił", 1945), choć noszą piętno wyraźne znakomitego pióra, nie mogą się przecie równać z *opus magnum* Dąbrowskiej ani ambicją zamierzenia, ani świetnością wykonania.

Twórczość Marii Dąbrowskiej przyciągała oczywiście od początku uwagę krytyków. Każde jej dzieło wywoływało szeroki i rozległy rezonans, zwłaszcza od momentu pojawienia się pierwszych tomów wielkiego powieściowego eposu. Sama autorka lubiła zwierzać się i wypowiadała się nieraz na temat własnej twórczości (w rocznikach międzywojennych czasopism: „Wiadomości Literackich", „Pionu", „Marchołta", „Kultury", „Ateneum" (Napierskiego). Z krytyków usiłowali głębiej wniknąć w dzieło pisarki K. W. Zawodziński („Maria Dąbrowska. Historyczno-literackie znaczenie jej twórczości", „Przegląd Współczesny", 1933, 129—130), T. Czapczyński („Wielodrożność twórczości M. D.", „Nauka i Sztuka" r. II (1946), z. 1; „Materiały do genezy „Nocy i dni", Prace Polonistyczne. Seria IV

JERZY KOŁATAJ

GŁOŚNY START



Jerzy Stadnicki

ZAPISANIE się do głosu w dyskusji nie w pierwszej kolejce ma swoje i dobre, i złe oczywiście strony. Dobre, bo kierunek dyskusji jest wyznaczony, problemy istotne w zasadzie winny już być postawione; złe, no bo daje tylko dwie negatywne możliwości: można albo innymi słowy powtarzać sądy przedmówców, ograniczając się do czysto formalnego nowatorstwa, albo pójść przebojem kontra i stanąć ze ściśniętym ze strachu sercem i pełną głową argumentów na przeciwnych pozycjach mając vis a vis (jak obecnie) nastroszone gęsie pióra lub bezkonkurencyjne „Parkery" Lichańskich, Kijowskich, Herdegenów (obie strony przepraszam za towarzystwo).

W konkretnym wypadku książki Stadnickiego *) muszę przyznać z satysfakcją, że pierwsze słowa recenzji Kijowskiego („Nowa Kultura" nr. 272) wlały we mnie nieocenioną świadomość słuszności własnych sądów. Reakcje przy lekturze „Kurzu na miłości" były bardzo zbliżone, tak samo miałem się za bohatera, że potrafię mieć do książki stosunek pozytywny, i że dopracowałem się go z wielkim nakładem sił i dobrej woli, czego dowodem są chociażby dwie wersje tytułu recenzji, z których pierwotny, negatywny „odkurzacz" miał się przerodzić w — także na szczęście odrzuconą — „Pieśń pochwalną".

To chyba jedyna jednak identyczna reakcja, jaką przeżyłem w towarzystwie tej rangi krytyków. Poza tym wrażenia i opinie towarzyszące lekturze były różne.

*

KSIĄŻKA Stadnickiego jest szczęśliwym debiutem już chociażby dlatego, że nie towarzyszy mu przygniatająca cisza. Wprost przeciwnie: krytyka sierdzi się, piętnuje, dyskwalifikuje... Nic groźnego. Książek zasługujących na dyskwalifikację nie spotyka ona. Takie książki zawija się w ciszę. Nie ma o czym mówić. Co innego z „Kurzem". Stał się okazją, żeby krytyka mogła wreszcie zmienić repertuar zarzutów. Dotąd mówiło się: „trzeba pisać o tym, tylko nie tak". Stadnickiemu powiedziało się: „właśnie tak trzeba pisać, tylko nie o tym". Pożyteczna innowacja dla krytyki, publiczności i autora.

Herdegen zwierza się w „Życiu Literackim", że podczas lektury opowiadań Stadnickiego wciąż przychodziło mu formułować pytania: „No to co? Jasne, i co z tego? Tak, i co dalej?" Muszę z kolei przyznać, że mnie nie przychodziło. Przeczytałem jednym tchem „Zbieżność" i gdyby nie powtórzenie ograne zresztą kompozycyjnie powrotu motywu fabularnego nie spodziewałbym się jeszcze końca. Wcale go nie wyglądałem. Nie znaczy to, że ignoruję widoczność śladu-koleiny, jaką dzieło w obranym przez autora kierunku winno zmierzać. Nie. Nie mogę się tylko dopatrzeć pisarskiej cnoty autora, w którego książkach już na początku wiadomo, „co dalej". („Co dalej" — nie w znaczeniu rozwoju akcji; chodzi o ten istotny, właśnie ideowy sens). Otóż nic dalej — nie należy niczego więcej się spodziewać. Autor powie tylko, że Maurice Afrykańczyk słucha bajek i trudni się w obozie wkładaniem żywych ludzi do pieca, pokaże Feldmarszałka Friedlandera, który przyszedłszy do obozu koncentracyjnego przedstawia się kolejno współwięźniom, a ginie od kuli SS-Untersturmführera, bo nie może nadążyć w marszu... I nic więcej. — Opowiadanie istotnie bez aspiracji współczesnej problematyki, ale opowiadanie z ciężarem autentycznych doświadczeń. Ważnych. Tych ludzi szkicowanych na jednej stronicy długo się pamięta. Tak jak pamięta się groźny węzeł przedziwnie splątanych wtedy spraw ludzkich z nieludzkimi.

Oczywiście krytyk ma prawo wymagać, krytyk musi oceniać ale ma też obowiązek liczyć się z zastanym faktem literackim. Gwoli lojalności wypadałoby bodaj na początek przyjąć obcy punkt widzenia. Pominięcie tego obowiązku prowadzi bowiem do fałszywych uogólnień, często mających swoje źródło w nieporozumieniu.

Taki zaś wniosek wypływa z dwu konkretnie postawionych Stadnickiemu zarzutów. Pierwszy podaje w wątpliwość istnienie u autora jakiegokolwiek światopoglądu, który pozwoliłby na stosunek atakujący do wielkiego współczesnego tematu — konfliktu, drugi piętnuje, iż żadna to sztuka, jeśli pisarz doprowadza czytelnika do wniosku, że życie jest dziwne. Powinien go doprowadzić do refleksji nad zagadnieniami. Odpowiem w odwrotnej kolejności:

Po pierwsze — wypadki chodzą po ludziach: po prostu mylić się może sam krytyk. Czasem i często ze słusznych przesłanek wyciąga się nieprawidłowe wnioski. Prawidłowość wnioskowania jest bowiem cnotą uzależnioną od obiektywnego spojrzenia na rzeczywistość. Trzeba umieć afirmować, żeby poznać istotę rzeczy. A korekty wprowadzać dopiero wtedy, gdy rzecz ich rzeczywiście wymaga.

Po drugie — przypomina się widziana w Ateneum sztuka Skowrońskiego „Maturzyści", gdzie stary prof. Orliński mówi do młodszego kolegi zdanie o takim mniej więcej sensie: — Nie wiem i nie mam prawa dociekać, jak pan doszedł do swego światopoglądu. Ja do swego dochodziłem przez siedemdziesiąt lat. Twardą pracą. I on jest mój. — Myślę, że do „rzucania się" na wielkie tematy niekonieczny jest skończony i zamknięty pogląd na świat. Jest rzeczą wielokrotnie sprawdzoną, że jasność i precyzja widzenia świata uzależniona jest właśnie pewnymi brakami szczegółowymi. Bo braki powodują jak wiadomo, ciągłą dynamikę dochodzenia. Są niezbędnym katalizatorem w procesie poszerzania zasięgu pojęć podstawowych i racji centralnych. Dlatego dla krzewienia pewnych idei pożyteczniejsi są często ci, których głowy nie wiadomo co bardziej przepełnia: kłąb wątpliwości i zastrzeżeń, czy ogrom dobrej woli — od tych, którzy przyjąwszy nawet szczerze, lecz wąsko konsekwentny pogląd doprowadzili do jego skostnienia i uczynili sobie jak dziś z postępu zaciszny kąt mieszczańsko dostatniej wegetacji.

*

BRAK istotnej problematyki opowiadań Stadnickiego, słowem to, co wywołało wysoką falę negatywnych ocen książki ze strony krytyków, każe się jeszcze raz nad sobą zastanowić. Kijowski twierdzi, że autor „nie wdaje się w żmudne dociekania, co należałoby w Służbie Zdrowia naprawić, jakie czynniki powinny być zaangażowane, jakie są przyczyny braków i niedociągnięć (...) To (zaś) jest typowy przykład politycznej beztroski".

Mnie się natomiast wydaje, że to jest zachwianie właściwych proporcji zjawiska. Istotnie, skończywszy np. „Prawo do skargi" byłem zawiedziony: brakło tam wyrazistej, godnej tego utworu pointy. Opowiadanie, które (świadomie czy nie — mniejsza) rezygnowało z wszelkich stylistycznych atrakcji, które miejscami przypominało demaskatorski list do Fali 49, nie miało prawa wykpić się prawem do skargi w postaci skrzynki zażaleń. Turek, tak ściśle spokrewniony z bohaterami walczącego reportażu Kuśmierka z pierwszych lat po wojnie, nie obcy Zbrożkowi lat ostatnich, trochę pod koniec przy dzielnej pomocy autora zamazał swój kontur. To wszystko prawda.

Dla właściwszego może spojrzenia na rzecz pozwoliłem sobie zakwestionować jednak wszystkie wyżej podane sądy. Cała masa konkretów, doświadczeń, sformułowań, które rozdaje Stadnicki podczas lektury swojej książki, nie pozwala przypuszczać, że autor potknął się nieświadomie.

Otóż: — „Prawo do skargi" jest opowiadaniem napisanym z aspektu głównego bohatera. Mimo narratora informującego o wszystkich zdarzeniach, jakie rozgrywają się w tym fabularnym opowiadaniu, rzeczywistość widziana jest oczyma Hanaczka. Hanaczek w pewnej chwili rozmowy z dyrektorem „urwał, bo się obawiał, że się rozpłacze w gabinecie dyrektora, co oznaczałoby brak uszanowania dla tak dostojnego miejsca". — Przychodzą na myśl owe rzewne opowiadania Prusa o prostych skrzywdzonych bohaterach, którym autor współczuje, za którymi stoi, lecz którym nie potrafi podać pomocnej dłoni, bo stałoby to w jaskrawej kolizji z życiem i ideową koncepcją opowiadań. Opowiadacz losów Hanaczka także stoi za jego plecami powtarzając ciągle w prostym naiwnym zdumieniu „Wstyd powiedzieć! Wstyd i pomyśleć!" Utożsamia się z bohaterem nie tylko pod względem językowym. On podobnie patrzy na życie: jest jak Hanaczek naiwny i prostoduszny, dobry i pokrzywdzony.

Już Kijowski zauważył, że postać Hanaczka zostaje w pamięci jako postać prawdziwa i wyrazista. Dodajmy, że jako jedyna postać tego opowiadania. W takim założeniu zaś umiejscowienie krzywdy Hanaczka właśnie w prowincjonalnym szpitalu, właśnie w związku z dyrektorem Borcem i kierownikiem Urwisiem ma znaczenie dopiero wtórne. Pamiętajmy o tym, że to nie jest opowiadanie o sprawie dziennikarza Turka. To jest opowieść o starej krzywdzie starego Hanaczka ukazanej tylko w nowym, współczesnym plenerze. Z tej zaś perspektywy skrzynka zażaleń oglądana oczyma Hanaczka błyska ogromem prawdziwej rewolucji.

Pozostawałoby jedno tylko pytanie: dlaczego Stadnicki ograniczając się do losów starego Hanaczka nie rozegrał batalii Turka z Borcem?

Przychodzi za tym stwierdzić, że opowiadania Stadnickiego, nawet te o oficjalnych akcentach społecznych wykazują konsekwentną tendencję do uprywatniania niejako noszonej problematyki. Przesunięcie punktu ciężkości z problematyki społeczno-politycznej sprawy Hanaczka czy bohaterów „Badań dodatkowych" na sprawę prywatnych doświadczeń i przeżyć tych bohaterów każe widzieć w tym zamierzenie autora. Problemy obyczajowe osadzone na indywidualnym podłożu przeżywających je jednostek są jego najsilniejszą stroną. Tło zaś występuje wtórnie i dlatego jest przedmiotem najostrzejszych polemik. Nie można odmówić słuszności Stefanowi Lichańskiemu, że „autor (ciekawe fenomeny psychologiczne) rzutuje (...) na tło przeobrażeń zmieniających z gruntu warunki ludzkiej egzystencji w kraju budującym socjalizm", że powoduje nim „chęć pomagania ludziom w rozwiązywaniu trudności

(Dokończenie na str. 7)

*) Włodzimierz Maciąg: Sztuka pisarska Marii Dąbrowskiej. Wydawnictwo Literackie, Kraków (1955) str. 206 + 2 nlb.

ZBIGNIEW ZALEWSKI

Wybór

Szczęście to przepaść.
Dotkniesz jej raz...
Znam kwiat
który
dla życia umiera.

Dniem i nocami
po górach klucząc
szukałem
dla szczęścia granic.

Ze wszystkich znaków
wybrałem krzyż.
Z przepaści —
przepaść nad nami.

Wyzwolenie

Spokojny
gromy w ciszę
odnoszę.
Pytasz czy cisza
zabija.
Patrz — nad szczytem
jest przepaść.
Ziemi
już nie ma.
Ja pod przepaścią
— na szczycie —
walkę
nazwałem życiem.

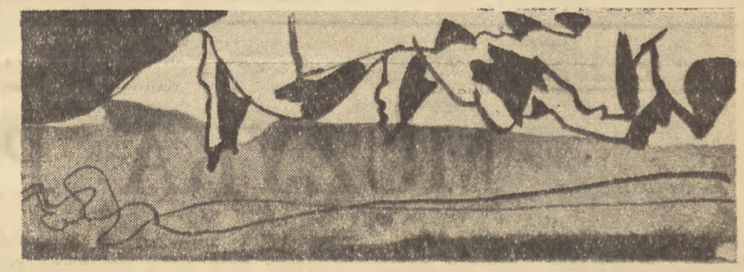
Jestem Twój

O tyle jestem Twój
o ile siebie sam
odnajdę.

Po szczytach idę z Tobą
a jednak
stoję nad przepaścią.

I ile dni wzniesionych
na krawędzi pragnień
i sumienia
na tyle siebie spełniam.

O tyle jestem Twój
o ile każdy gest
w człowieka
mnie przemienia.



rys. Krystyna Maślanka

MARII DĄBROWSKIEJ

(1946); „Kompozycja „Nocy i dni", „Pamiętnik Literacki", XXXVII (1947), z nowszych zaś pozycji metodologicznych próbowali spojrzeć na drogę twórczą Dąbrowskiej K. Wyka („Pogranicze powieści", Kraków 1948), M. Kierczyńska („Spór o realizm", Warszawa 1951), E. Korzeniewska („Z zagadnień realizmu „Nocy i dni" Dąbrowskiej", „Pamiętnik Literacki", XLIII, (1952), z. 3—4; „Droga M. D. do „Nocy i dni", tamże, XLV, (1954), z. 2). Ale wszystkie te prace, w niejednym spostrzeżeniu ciekawe, subtelne, trafne, nie przekraczały przecież ram szkicu czy fragmentu. Brakło dotąd obszerniejszego studium, które nie kusząc się o miano monografii (przedwcześnie chyba na nią, skoro pisarz żyje i jego droga twórcza jeszcze nie zamknięta) wprowadzałoby jednak głębiej w świat dzieł Dąbrowskiej, oświetlało je wnikliwiej, ułatwiało ich zrozumienie i pełniejsze, bardziej świadome przeżycie. O studium takie, bardzo pożądane i społecznie potrzebne, pokusił się Włodzimierz Maciąg. *)

Najnowsza i pierwsza książka o Dąbrowskiej ukazała się w Krakowie nakładem ruchliwego i bardzo atrakcyjnego w doborze edytorskich pozycji Wydawnictwa Literackiego. Posiada też właściwą wszystkim książkom tej oficyny nakładowej skromną, ale estetyczną, przyjemną szatę zewnętrzną, poręczny format. Kompozycja wewnętrzna tomu jest bardzo prosta i jasna. Najpierw krótka nota bio-bibliograficzna, przynosząca garść najniezbędniejszych informacji o życiu i twórczości Dąbrowskiej, potem cztery obszerne rozdziały studium właściwego, omawiającego kolejno dzieła pisarki: rozdział I poświęcony utworom wczesnym rozdział II o „Ludziach stamtąd", rozdział III, najobszerniejszy w książce, mała monografia „Nocy i dni", rozdział IV omawiający „Znaki życia", dramaty i najwcześniejsze z opowiadań powojennych. Zamyka tę zasadniczą, analityczną część krótkie resume, syntetyczna, uogólniająca ocena.

Studium Włodzimierza Maciąga już od pierwszych stron sprawia bardzo korzystne wrażenie. Trzeba przede wszystkim powiedzieć, że czyta się je z przyjemnością i zainteresowaniem rosnącym w miarę, jak pióro autora nabiera rozpędu i czuje się, że porywa go temat, wciąga i coraz mocniej angażując osobowość usprawnia myśl i słowo. Jasność, zrozumiałość, prostota — to cenne zalety książki Maciąga, nieczęsto spotykane w studiach tego typu. A dalej osiągnięciem godnym podkreślenia jest widoczne na każdej niemal stronie książki zrozumienie i wyczucie specyfiki przedmiotu, swoistości dzieła sztuki jako jedynego w swoim rodzaju obiektu naukowych dociekań. Autor jest krytykiem-marksistą. Operując konsekwentnie i sprawnie narzędziem nowej metody badawczej ustrzegł się na ogół niedostatków i słabości literaturoznawstwa naszego, dał książkę wolną od przerostów ekonomizmu i socjologizmu. Nie ma więc w studium Maciąga żadnych statystycznych rejestrów, żadnych socjo-ekonomicznych wyliczeń. Autor sięga do faktów historycznych, społecznych, gospodarczych z rozsądnym umiarem, a więc tylko o tyle, o ile to konieczne dla zrozumienia dzieła i dynamiki rozwoju myśli twórczej pisarza. Niemniej jednak uwzględnienie, obecność konkretnej sytuacji dziejowej wyczuwa się w każdym punkcie autorskich wywodów. Droga twórcza Dąbrowskiej ukazana została na kanwie przebiegu historycznych faktów, wielorako z nimi związana. Ukazuje więc Maciąg ciekawie, jak twórczość Dąbrowskiej, uwarunkowana najszerzej pojętym kontekstem ideowym i społecznym, rozwija się na przekór niejako światopoglądowym sympatiom i przekonaniom pisarki, jak sympatie te, ideowe przywiązania i przeświadczenia zmagają się z dociekliwą pasją poznawczą, z czujnym sumieniem realisty, dla którego świadectwo świata jest ostateczną miarą rzeczy i poręką prawdy. A ponieważ ów zmysł realizmu częściej w Dąbrowskiej zwycięża, przeto otrzymujemy książki wiedzą w nich zawartą wykraczające daleko poza granice i zamierzenia, jakie zakreśliła sobie sama autorka (np. w „Ludziach stamtąd"). Choć z drugiej strony pokazuje też autor, jak w wielu wypadkach realizm ów zwycięża na ograniczonych odcinkach, ale tylko za cenę właśnie ograniczenia, zawężenia kręgu obserwacji, przemilczeń, niedopowiedzeń, za cenę powstrzymania się od rozstrzygnięć decydujących o losie człowieka, urwania wątku dziejów ludzkich przed momentem wyboru (jak np. w opowiadaniach wczesnych lub zwłaszcza w przedstawieniu losów Agnieszki Niechcicówny z „Nocy i dni"). Wszechstronna i głęboka analiza, rzutująca dzieło na tło zjawisk typowych epoki, odsłania trafnie wszystkie wartości poznawcze największego dzieła Dąbrowskiej pokazując, że ta saga rodu Niechciców to nie tylko dzieje rozwoju osobowości ludzkich, ale cały wielki proces historyczny, co po r. 1863 ogarnął klasę ziemiańską rugując ją z ziemi, wyważając z ustalonego od wieków ładu, spychając do miast lub zmuszając tych, co na ziemi zostali, do całkowitego przestawienia form gospodarki na nową, kapitalistyczną modłę. Ale wszystko to pokazuje autor poprzez analizę samego dzieła, a nie wykład ekonomii. W ten sposób uczy się czytelnik rozumieć dzieło i związek jego z rzeczywistością historyczną nie tracąc przecież ani na moment kontaktu z wielką sztuką pisarza. I tu dotykamy dalszej wartości studium Włodzimierza Maciąga: uwrażliwienia tej książki na piękno. Analiza estetyczna jest tu celem równorzędnym, a nie tylko pretekstem do wypowiedzenia kilku stereotypowych banałów. Chodzi przecież o dzieło sztuki. Autor unika więc ogólników i zdawkowych frazesów i w miarę możliwości, zakreślonych ramami studium-eseju, stara się dać wnikliwą, pogłębioną analizę środków artystycznego wyrazu, postaciowania, kompozycji, języka. Cenne i słuszne jest też w książce Maciąga, że rozpatrując środki literackiej ekspresji autor traktuje je zawsze w ustawicznej relacji z ideą twórczą, pokazuje, jak forma staje się kształtem myśli, widomą postacią treści, i jak rzeczywistość obiektywna, załamana w świadomości pisarza, determinuje taki a nie inny wygląd rzeczy. Tak właśnie ciekawie i, co ważniejsze, przekonująco tłumaczy autor kompozycję wielkiego dzieła Dąbrowskiej, w którym spokojny, epicki rytm dwu początkowych tomów odpowiada charakterowi odtworzonej w nich epoki stabilizacji, bezruchu i utrwalonych norm społecznego życia, a pozorny chaos kompozycyjny tomów następnych, rosnąca ilość wątków, środowisk, płaszczyzn, na których rozwija się akcja, to bynajmniej nie rezultat niedokształcenia, niewydolności pisarza, lecz konieczność narzucona przez skomplikowanie świata, który autorka usiłowała przedstawić.

OCZYWIŚCIE, nie wszystko w analizach autora w pełni zadowala. Można by się pospierać przede wszystkim o proporcje, w jakich ujmuje i omawia Maciąg poszczególne problemy. Najwięcej poświęcił uwagi postaciom Dąbrowskiej (i to chyba słuszne, skoro człowiek jest tematem centralnym literatury), a jednak w naszym rozumieniu poświęcił im miejsca niewspółmiernie dużo w stosunku do niemniej istotnych problemów innych: kompozycji, form podawczych, stylu. W niektórych wypadkach zagadnienia te potraktowane zostały nazbyt ogólnikowo, przy czym — charakterystyczna rzecz — autor gruntowniej rozważył je w odniesieniu do niektórych drobnych utworów Dąbrowskiej, niewątpliwie w skali ogólnej dorobku pisarza mniej ważnych, a jednocześnie załatwił się pośpiesznie z tymi samymi sprawami w odniesieniu do jej wielkiej powieści. Tak więc „Noce i dnie", jeśli idzie o analizę form literackich, zostały niewątpliwie skrzywdzone w porównaniu np. ze „Znakami życia". Zapewne, owe drobne utwory były niejednokrotnie pomyślane przez Dąbrowską jako świadome próby pisarskiej sprawności, były wyrazem szukania nowych rozwiązań artystycznych, a zatem stanowiły szczególnie wdzięczny temat dla rozważań krytycznych; nie usprawiedliwia to przecież autora studium. Na temat charakterologicznych uzdolnień Dąbrowskiej wypowiedział Maciąg wiele bardzo ciekawych i trafnych sądów, ale znowuż w niektórych momentach wywody jego przypominają nazbyt natrętnie staroświecką „metodę" charakteryzowania postaci „własnymi słowami", opowiadania ich perypetii i losów, a wolelibyśmy mieć tu raczej analizę środków artystycznego wyrażania, zabiegów twórczych, z których rośnie żywy, przekonywający kształt postaci ludzkiej.

Czy książka Maciąga wyczerpuje problematykę przedmiotu, jakim się zajmuje? Oczywista, że nie. Można by tu wypisać cały rejestr spraw, które autor pominął albo zaledwie dotknął. Ale byłaby to pedanteria zbyteczna. Studium Maciąga nie pretenduje przecież do rangi monografii. Sam autor pisze o tym wyraźnie przy końcu książki. A jako pierwsza próba syntetycznego spojrzenia na całość pisarskiego dorobku Marii Dąbrowskiej z nowych pozycji metodologicznych książka korzystać musi z wszystkich przywilejów i względów, należnych poczynaniom pionierskim. Zwłaszcza jeśli te poczynania uwieńczone zostały niewątpliwym sukcesem. Nie wyczerpując bogactwa tematyki i problematyki studium Włodzimierza Maciąga jako wprowadzenie w świat twórczości Dąbrowskiej spełni swą rolę dzięki umiarowi krytycznemu, metodologicznej konsekwencji, jasności wykładu i widocznemu zaangażowaniu się autora w przedmiocie. Że Maciąg jest wielbicielem sztuki pisarza, któremu poświęcił książkę, to oczywiste, to widoczne na każdej stronie studium. Wynika z tego korzyść bardzo istotna: nasycenie książki osobistym odczuciem rzeczy. Nic w niej schematycznego, co przypominałoby styl i klimat seminaryjnych wypracowań. Studium Maciąga wyrosło — jak się wydaje — z wewnętrznej potrzeby wypowiedzenia się na temat dzieła, które autor podziwia; jest też istotnie tego podziwu wyrazem.

W zakończeniu swego studium daje autor ogólną ocenę twórczości Marii Dąbrowskiej:

„...Do Dąbrowskiej wraca się, jak wraca się do Mickiewicza, z ufnym oczekiwaniem czytelniczego przeżycia, oczekiwaniem, które zawsze się spełnia i nigdy nie zawodzi. Piękno jej słowa jest niewyczerpaną skarbnicą wzruszenia.

I dlatego słowa, jakimi czytelnik wyrazi swoje najwyższe uznanie, swój najgłębszy szacunek dla osiągnięć artystycznych Marii Dąbrowskiej, muszą brzmieć: ta pisarka zasłużyła sobie na miano klasyka narodowej literatury".

Wysoka to ocena, ale chyba słuszna. Przyjmujemy ten osąd z pełną aprobatą w przekonaniu, że przytoczone słowa zakwestionowane być nie mogą i chyba nigdy nie będą.

Artur Hutnikiewicz

ALINA ŚWIDERSKA

„WESELE" na scenie polskiej

PAMIĘTAM, jak w zimie 1901 roku, wkrótce po weselu Rydla, malarz Jan Stanisławski powiedział: — *„A Wyspiański pisze na ten temat jakieś jasełka. Wszyscy występują tam po kolei jak w szopce"*.

Taka jest autentyczna geneza „Wesela", i ten pierwotny charakter jasełkowy pozostał wyraźnie dostrzegalny, zwłaszcza w pierwszym akcie. Czytając tekst utworu można śledzić scena po scenie, jak temat rozrastał się stopniowo prawie że bez woli autora, jak z samych powiedzeń owych figur szopki wynikał sens coraz głębszy i wyłaniał się z tego dramat, który, rzec można, ponosił samego twórcę. Dlatego też można między bajki włożyć wszystkie artykuły dziennikarskie publikowane z okazji 25-lecia śmierci poety a osnute podobno na wywiadach z wdową, która widać albo nie pamiętała dokładnie, albo umyślnie komponowała twierdząc, że Wyspianski wybrał się na wesele Rydla w celu napisania o tym utworu na scenę i co więcej — zalecał jej, żeby słuchała i pamiętała wszystko, co będą mówili w izbie, a on będzie notował to, co usłyszy w ogrodzie.

Przyczyny, jakie złożyły się na powstanie „Wesela" są mnogie i różnorodne. Od razu „na gorąco" przemówiła do fantazji malarza i dramatopisarza chęć sportretowania żywcem osób tak dobrze mu znajomych i wprowadzenia ich na scenę takimi, jakimi były w rzeczywistości. Tak dalece zależało poecie na realizmie tych postaci, że przyjaciele musieli z nim stoczyć formalną walkę o zmianę imion, na życzenie matek występujących w sztuce panienek. Za nic nie chciał ustąpić i upierał się: — Kiedy ona jest taka Haneczka! Ona nie może nazywać się inaczej... Dalej o powstaniu tego dzieła zadecydowało ścisłe związanie się artysty z Krakowem i wsią krakowską. Ten tylko, kto od dziecka chował się naprzeciw Wawelu i patrzył nań ciągle, kto mógł w każdy wtorek i piątek oglądać na Rynku i na ulicach miasta jakże barwne wówczas stroje ludowe i typy tej, tak swoiście rasowej ludności wiejskiej spod Krakowa, co potem wraz z kolegami malarzami bywał częstym gościem na tej wsi i w historycznej już dziś chacie Tetmajerów — ten jedynie mógł być w tak wysokim stopniu uczulony na barwę tego świata. Nieobojętny też był fakt, że Wyspiański wzrastał dosłownie u stóp Wawelu. Genialna umysłowość w połączeniu z iście poetycką wrażliwością nasiąkała dzięki temu w sposób niedostrzegalny specyficznym ukochaniem przeszłości Polski, które nie miało w sobie nic z zaściankowego „amour du clocher" *), obejmując całokształt życia narodowego, ale które jednak posiadało szczególną intensywność dzięki codziennym wrażeniom. I dlatego „Wesele" znalazło wśród Krakowian oddźwięk tak żywy, jak na żadnej innej scenie. Kiedy je pierwszy raz grano w Warszawie, reakcja publiczności była rozmaita. Ludzie o takim samym uczuleniu na sztukę jak ci, którzy zachwycali się nim w Krakowie, tutaj wzruszali na to ramionami.

NAJGŁĘBSZYM jednak źródłem była ówczesna mentalność znacznej części społeczeństwa polskiego, którą dziś trudno zrozumiec, choćby dlatego, że od tamtego czasu wyrosły juz dwa nowe pokolenia.

Pragnienie niepodległości tkwiło głęboko w duszy narodu i przez półtora wieku istnienia Polski porozbiorowej stanowiło — czasem niewyznaną nawet przed samym sobą — nadzieję, że wyzwolenie jednakże nastąpić musi. Było ono zwłaszcza silne u tych Polaków, stanowiących znaczną większość, którzy znajdowali się pod rządami carskimi. Wyspiański, chociaż Galicjanin związany przez środowisko w jakim się wychował, z tzw. „szkołą krakowską", opierającą się na przekonaniu, że Polska jest niezdolna do bytu samodzielnego — podzielał jednak uczucia większości narodu. Widział wszystkie jego strony ujemne, ale mimo to w możność samodzielnego bytu państwowego wierzył. I, co nie u wszystkich się trafiało, wierzył w chłopa polskiego.

Z połączenia tych uczuć i tych refleksji wynikły symbole uplastycznione w sposób niezmiernie oryginalny, za pomocą szeregu scen i postaci łączących realizm żywego pierwowzoru z elementem baśniowym. Fantazja poetycka z każdej myśli dobywała obraz, oko artysty każdy z tych obrazów widziało po malarsku, a urodzony twórca teatru od razu ożywiał je tętnem dramatycznym. Wyrażało się to zaś językiem swoistym, który nawet w czytaniu sprawiał wrażenie, iż akcja rozgrywa się istotnie. Ból, żal i gorycz tkwiące na dnie wszelkich rozmyślań o przeszłości i teraźniejszości, niepewność co do przyszłości, starcia między nadzieją i zwątpieniem, zagadkowość tego co być może, wszystko to razem było dla ludzi ówczesnych czymś przeżywanym nieustannie, ilekroć zagłębili się we własnym odczuciu spraw narodowych. A poeta stawił im to przed oczami z siłą nieoczekiwaną. Przyjeżdżali Polacy „zza kordonu", jak się wówczas mówiło, i płakali oglądając to przedstawienie. Inni czytali tylko tekst i to ich przejmowało.

„Czytałyśmy WESELE oblewając koniec jego rzewnymi łzami" — pisała mi znajoma z Wileńszczyzny.

A krakowianom nie był obcy, ani Stańczyk będący uosobieniem stronnictwa „stańczykowskiego" i konserwatywnej redakcji „Czasu", ani Gospodarz — popularny w Krakowie Włodzimierz Tetmajer, lub nawet Widmo zmarłego przedwcześnie na gruźlicę młodego malarza Delaveaux, który pierwszy rozpoczął serię małżeństw między Krakowem a Bronowicami zaręczając się z najstarszą z trzech sióstr.

NAD wszystkim górowało jednak wrażenie aktu trzeciego. Tego, co się przeżywało wtedy widząc ten akt na scenie, dzisiaj nikt już nie odczuje ani nie zrozumie. Nie wszyscy zresztą i wówczas. Twórczość Wyspiańskiego miała swoich wrogów („Wesele" było przecież siódmym z rzędu jego utworem, jaki się pojawił w druku), raziło ich szczególnie połączenie anegdoty lokalnej z tragedią narodową. Jedni z nich zapłonęli świętym oburzeniem na takie nowatorstwo, inni wyśmiewali się w słowie i piśmie. Każdy jednakże mimo woli odczuwał tchnienie wielkości, jakie szło ze sceny.

DLA mnie, jako dla urodzonej krakowianki, wszystkie aluzje miejscowe w tym utworze były dostępne. Pochodziłam jednak z rodziny powstańców i sybiraków, rodzice moi byli kresowcami, ja zaś wychowana w przenikniętym atmosferą gorącego patriotyzmu zakładzie naukowym Seweryny Górskiej, posiadałam wpojoną od dziecka i nawet, rzec można, dziedziczną wrażliwość na te właśnie tematy. Inaczej było z młodzieżą galicyjską. Dlatego też pozwalam sobie przytoczyć ustępy z listu otrzymanego na moje życzenie od p. Łukasiewicz, córki prof. Anatola Lewickiego, historyka.

„...Z najżywszą przyjemnością opiszę ci moje wspomnienia z premiery „Wesela". Są to, powiedzmy, odbicia tego, czym „Wesele" było dla ówczesnej, przeciętnej młodzieży krakowskiej... młodzież inteligentna, lecz w normalnych za zaboru austriackiego wyrosła warunkach, więc beztroska i, powiedzmy otwarcie, dość płytka. Wyspiański dobrał się „Weselem" do tych pokładów naszej duszy, w których drzemała iskra miłości dla Polski i wolności.

Przyjaźniliśmy się wtedy przez drostwa Wąsowiczów z Maćkami Szukiewiczami... Maciek mówił nam od dawna, że Wyspiański napisał sztukę, jakiej nie widzieliśmy, ani nic podobnego nie słyszeli, nic nam poza tym nie mówiąc o treści, więc już byliśmy odpowiednio nastawieni.

Już w pierwszym akcie byłam pod wrażeniem, że w chwili kiedy Poeta mówi do Młodej: — Serce, a to Polska właśnie — moje serce zabiło tak, że bałam się rozpłakać. A po akcie drukim, pamiętam, nikt nie powiedział ani słowa, tylko patrzyliśmy się wszyscy po naszych pobladłych i jakoś poszarzałych twarzach. Nie potrafię ci opisać, jakie było wrażenie po ostatnim akcie. Wiem, że do dziś widzę Jaśka bezprzytomnie biegającego wokoło uśpionych tym upiornym snem i słyszę Chochoła: — Miałeś, chamie złoty róg...

Jak reagowała widownia, nie zdawałam sobie sprawy. Wszak siedziało tam w naturze całe towarzystwo ze sceny... znało się ich wszystkich, i Lucka Rydla i Tetmajerów, Pareńską z córkami i Haneczkę, naprawdę, że to było niesamowite widowisko!

A teraz reakcja u nas, młodzieży. Przez cały sezon (byłam potem w Krynicy) cała nasza paczka mówiła do siebie cytatami z „Wesela". Przy kadrylu podając ręce do „chaine" mówiło się: — Mus mnie woła, raz do koła... itp. Flirtowaliśmy słowami Poety i Panienek.

Stanisław Wyspiański: „Wesele" (Teatr Polski 1922 r.). Gospodyni — Janina Munclingrowa, Czepiec — Aleksander Zelwerowicz

NA zakończenie parę słów o samej inscenizacji.

Jeżeli „Wesele" nie ma się stać karykaturą, musi być wystawione ściśle tak, jak je wystawiał sam poeta, a ponieważ nie żyje już chyba nikt z tych, którzy w tym przedstawieniu brali udział, więc według wskazówek zawartych w tekście. O ostatnim wznowieniu u nas w Krakowie wkrótce po wojnie mogę śmiało powiedzieć, że było parodią.

Przede wszystkim oświetlenie. Poeta mówi wyraźnie, że w izbie panuje półmrok, że przez otwierane drzwi wpada chwilami więcej światła i dochodzi stamtąd muzyka taneczna (oczywiście niegłośna, tak jak przygrywa kapela wiejska). Tak było za czasów Wyspiańskiego i wszelkie rzucanie jaskrawych efektów świetlnych jest już zupełnym zmąceniem nastroju, jaki powinien panować.

Dalej rozmowy. Są to dialogi całkiem naturalne i tak powinny być traktowane. Kiedy na przykład przy zwierzeniach wzajemnych dwóch panienek ta, która mówi: — Chciałabym kochać, ale bardzo... itd., za każdym razem odwraca się od towarzyszki deklamując zwrócona gdzieś w przestrzeń, wypada to bez sensu.

Ukazanie się Chochoła musi być również z pozoru naturalne. Mała Isia zamiata izbę i widząc wsuwające się przez drzwi w głębi straszydło, nie przeraża się bynajmniej, tylko zamierza się nań miotłą nazywając go „słomianym nygusem" i rozkazuje mu się wynosić. A sam Chochoł nie może być zbyt wielki, ani podobny do sterty zboża, ale powinien wyglądać tak, jak drzewo w sadzie okręcone słomą. Kiedy zaś na wznowieniu krakowskim przyciemniono światła, mała skończywszy robotę, usiadła przy stole niewiadomo po co i położywszy głowę na rękach zasnęła, a potem obudziła się najwyraźniej tylko w tym celu, żeby zobaczyć wchodzącą stertę słomy i wygłosić odpowiednie słowa tekstu — był to efekt sztuczny, pozbawiony logiki i najzupełniej sprzeczny ze wskazaniami autora.

Zjawienie się Widma w inscenizacji Wyspiańskiego było niezmiernie proste, i przez to właśnie sprawiało największe wrażenie. Wchodził przez drzwi z prawej, ubrany zwyczajnie, tylko z podniesionym kołnierzem marynarki i bez kołnierzyka, w ciemnym kapeluszu nasuniętym na oczy tak, że twarzy prawie nie było widać, i mówiąc bezdźwięcznym głosem suchotniczym: — Miałem ci być poślubiony, moja ślubna ty — zbliżał się do Marysi, obejmował ją w pół, i raz okrążali scenę jak w walcu. Muszę tu jednak dodać, że Wyspiański posiadał jedyny w swoim rodzaju talent wyznaczania linii, jaką należało kroczyć po scenie, żeby osiągnąć zamierzony efekt. Tak zapewne było i w tym wypadku, i to już pozostanie niepowtarzalne.

Nie będę mnożyć przykładów. Idzie mi tylko o to, żeby w „Weselu" nie wprowadzano żadnych innowacji i broń Boże go nie „aktualizowano". Wszystko, co tu powiedziałam, ma jedynie na celu ukazanie, jak dalece ten utwór jest związany z tłem i z epoką, i jak jego walory, dziś już historyczne, mogą się ujawnić tylko przy zachowaniu tego charakteru, jaki mu nadał twórca.

Alina Świderska

*) miłość do dzwonnicy.

JACEK ŚCIEŻYŃSKI

MUZYKA POLSKA ZA GRANICĄ

STOSUNEK krytyki europejskiej do współczesnej muzyki polskiej można było nazwać do niedawna szczytem obojętności. Milczenie prasy czy muzyków zagranicznych, brak wykonań kompozycji polskich w repertuarze obcym stwarzały pozory niskiego poziomu tych kompozycji i były ich najsurowszą krytyką.

Ostatnio jednak wyszło szydło z worka. Szydłem tym okazał się Komitet Współpracy Kulturalnej z zagranicą, zajmujący się w ramach akcji propagandowej także wysyłaniem za granicę wydawnictw muzyki polskiej. Wysyłanie to wyglądało w ten sposób, że Komitet przekazywał nuty do różnych bibliotek, instytutów muzycznych czy konserwatoriów poszczególnych krajów nie troszcząc się już o dalszy ich los. W rezultacie cała ta akcja okazała się mało celowa, gdyż wymienione instytucje nie bardzo wiedząc co robić z przysłanymi wydawnictwami, składały je do magazynów, w których leżą pewnie nie rozpakowane do dnia dzisiejszego.

W tym stanie rzeczy Europa pozostała nieświadoma osiągnięć polskiej szkoły kompozytorskiej z naszej własnej winy. Sztuka Sikorskiego czy Szeligowskiego, nie mówiąc już o najmłodszej generacji muzyków była słabo notowana poza granicami kraju. Słyszano naturalnie o hasłach lansowanych przez „obóz polski", o świadomym zerwaniu z modernizmem, z formalistycznymi obciążeniami „czystej sztuki", o powrocie do emocjonalności — w gruncie rzeczy przypuszczano jednak, że muzyka następców Szymanowskiego pozostaje w pewnym opóźnieniu w stosunku do ogólnego rozwoju muzyki europejskiej. Nie trzeba dodawać, że całkowity niemal brak propagandy polskich współczesnych dzieł muzycznych za granicą, stawał się doskonałym sprzymierzeńcem podobnego sposobu myślenia. Nic więc dziwnego, że udane międzynarodowe występy naszych kompozytorów były dla świata muzycznego dużą rewelacją. I-sza nagroda Zbigniewa Turskiego uzyskana w Londynie za II-gą Symfonię „Olimpijską", pierwsze i drugie miejsce Bacewiczówny i Skrowaczewskiego na międzynarodowych konkursach na najlepszy kwartet smyczkowy w Liege, czy pierwsze miejsce i 1000 dolarów zdobyte w ostatnim roku przez Michała Spisaka w konkursie na hymn olimpijski mówią same za siebie. Sukcesy to tym cenniejsze, że przeciwstawiają się z powodzeniem pokutującym poglądom o naszym prowincjonalnym zacofaniu, choć jasne jest, że sporadyczne osiągnięcia nie mogą przekonać zagranicy. Za sukcesami tymi pójść musi zorganizowana akcja propagandowa.

Do akcji takiej przystąpiło ostatnio Prezydium Zarządu Głównego Związku Kompozytorów Polskich, którego kadencja minęła właśnie w czerwcu br.

Opracowano nowy system wysyłki wydanych drukiem materiałów nutowych. W myśl tego systemu rozpoczęto wysyłanie w formie prezentów polskich wydawnictw nutowych, nie jak dotąd do instytucji, lecz bezpośrednio do kilkudziesięciu wybitnych europejskich i poza europejskich kompozytorów, krytyków muzycznych a szczególnie wykonawców. Zainteresowano współczesną muzyką polską wielu odtwórców z Europy, Ameryki Północnej i Środkowej oraz bliskiego Wschodu. Umożliwiono kompozytorom polskim wysyłanie swoich kompozycji na własną rękę. Doprowadzono do znacznego ożywienia handlu polskimi wydawnictwami muzycznymi. Nawiązano kontakty z poważnymi firmami różnych krajów. Zaproszono na drugi Festiwal Muzyki Polskiej artystów i krytyków zagranicznych. Słowem rozpoczęto generalną batalię o wydobycie muzyki polskiej na szerokie wody.

Wyniki tej energicznej akcji nie kazały na siebie długo czekać. Wnet szereg wybitnych muzyków zagranicznych zaczęło potwierdzać listownie odbiór przesłanych materiałów. Coraz częściej w listach tych znajdowano pochlebne, a nawet bardzo pochlebne opinie o otrzymanych utworach potwierdzane niejednokrotnie prośbą o dalsze przesyłki. Dowodem zainteresowań otrzymanymi partyturami było poparcie ich w szeregu wykonaniach w Anglii, Szwecji, Austrii, w Niemczech zachodnich, Finlandii, nie mówiąc już o krajach Demokracji Ludowej.

Efekty starań znalazły również korzyści w poważnych nadziejach na objęcie przez firmy angielskie i duńską przedstawicielstwa polskich wydawnictw muzycznych na kraje Wspólnoty Brytyjskiej i Skandynawię. Kierownik znanej francuskiej firmy Chant du Monde zakupił wydawnictw PWM na sumę 500 tysięcy franków zobowiązując się jednocześnie do propagowania na terenie Francji muzyki polskiej w formie organizowania wystaw, lansowania polskich uworów w programach koncertowych czy wydania szeregu płyt wolno obrotowych z polską muzyką współczesną.

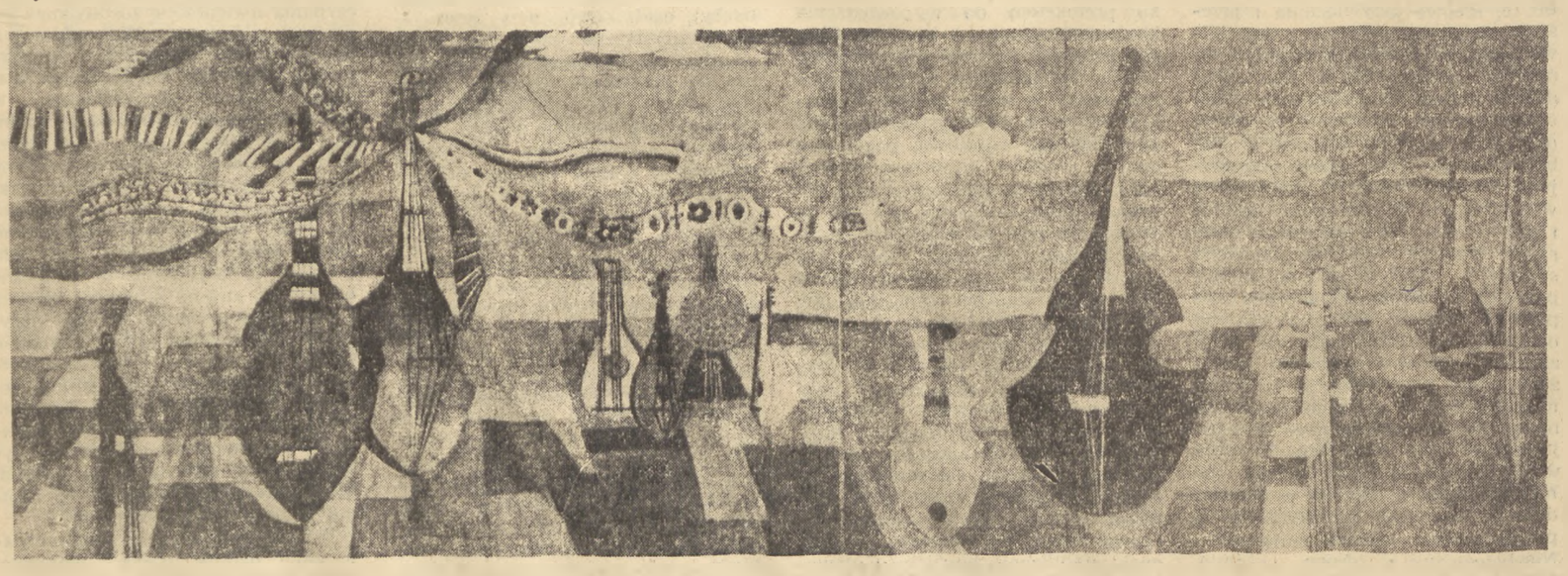
Opinia krytyki zagranicznej przyjęła nowe kompozycje polskie z przychylnym zdziwieniem. Od entuzjastycznych wypowiedzi pewnego angielskiego muzykologa uznającego etiudy fortepianowe Woytowicza za doskonałą kontynuację wielkich tradycji pianistycznych Chopina i Szymanowskiego, poprzez pełne aprobaty listy muzyków różnych narodowości i środowisk muzycznych ocena ta znalazła najpełniejszy wyraz w uwagach gości II-go Festiwalu Muzyki Polskiej: „Macie utalentowanych, ciekawych autorów, którzy posiedli wysoki poziom techniki kompozytorskiej — brzmiała ogólna opinia. — Utwory ich są zwięzłe, przekonywająco skonstruowane i doskonale zinstrumentowane. Nacechowane silnym emocjonalizmem potrafią przekonać i wzruszyć. W większości wypadków charakteryzuje je uczciwość twórcza, choć nie brak też dzieł dziwnych i mniej zrozumiałych. Macie niejedną indywidualność, której utwory znaleźć powinny miejsce w repertuarze wszystkich orkiestr świata".

Pohamujmy jednak zachwyty. Sukces artystyczny zdobyć można chwilą zrozumienia, aby go jednak utrzymać trzeba nieustannego czuwania, ciągłej konfrontacji własnych koncepcji z koncepcjami rozwijającymi się obok. Jakie szanse utrzymania się na poziomie ma kompozytor, który nie słyszy muzyki współczesnych mu twórców, nie może zapoznać się z kierunkami, które oni reprezentują.

Czerwcowy Zjazd Kompozytorów stał się areną burzliwej dyskusji na powyższy temat. Trzeba raz zerwać z zaczarowanym kołem muzyki współczesnej. Pomijam, że „szary słuchacz" nie zna niemal zupełnie nowych utworów zagranicznych że widząc na afiszu nazwisko Hindemitha zastanawia się czy to Niemiec czy Anglik. Ale jak wymagać od kompozytora polskiego, by kroczył w awangardzie muzyków Europy, skoro zna on tylko ogryzki ich twórczości. Tą drogą muzyka polska napewno nie osiągnie muzycznego Olimpu.

Te i tym podobne myśli doprowadziły obradujących muzyków do pożytecznego wniosku: Najbliższy okres przynieść musi znaczne ożywienie obustronnych kontaktów zagranicznych, a jesień 56 r. wielki Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej, na którym najlepsze krajowe i zagraniczne orkiestry i zespoły zaprezentują ostatnie zdobycze muzyki światowej.

Pomysł corocznej Warszawskiej Jesieni Muzycznej jak zaczęto już nazywać przyszły Festiwal, uznać należy za bardzo szczęśliwy. Stanie się on nie tylko kopalnią doświadczeń dla naszych twórców, ale także świetnym popularyzatorem polskiej sztuki muzycznej. Czas już by zagranica zauważyła i oceniła rozwój muzyki polskiej, który nie skończył się przecież ze śmiercią Szymanowskiego.



Makata w Filharmonii Narodowej w Warszawie. (Projekt: G. Rechowicz. Wykonali: H. i G. Rechowiczowie i Janina Ulanowska)

JERZY MANKIEWICZ

Z nadzieją, bez entuzjazmu

GENIALNYCH dyletantów w rodzaju np. Goncourtów czyta się z wielką przyjemnością. Tacy, którzy na wstępie usprawiedliwiają swoje nieuctwo, a później usiłują nadrabiać stracony kredyt pozorną oryginalnością czy blaskiem paradoksów—denerwują. Ot, dla przykładu, Z. Dolecki w recenzji „Godzin nadziei" w „Dziś i Jutro" pisze: „Tak, to jest „włoskość". Ale to jest „włoskość" nasza, nie naśladowana, ale polska". Zupełnie jak w piosence, nawet jest rym. Albo S. Dygat o tejże sprawie w „Przeglądzie Kulturalnym": „Film Jana Rybkowskiego „Godziny nadziei" wydaje mi się jednym z najwybitniejszych osiągnięć nie tylko naszej kinematografii, ale chyba też sztuki w ogóle". Dobrze, że ceniony literat dalej zastrzega: „nie jestem filmowym krytykiem, nie potrafię przeto uwag o filmie spisywać w formie, która obowiązuje recenzenta". Wiadomo, oczywiście, że chodzi o formy grzecznościowe.

Wśród piszących o filmie „Godziny nadziei" przeważają entuzjaści. Nie wiem, czy rzeczywiście zachwycał ich film, czy robili to w imię harmonii z tłumem, który w pierwszych dniach pokazów szturmował kasę. W każdym razie nie było w tej krytyce nic z tego, o czym pisze René Clair w swoich „Reflexion faite": *„Nic bardziej rozbieżnego jak opinie, które wzbudza film. Paul Eluard opowiadał chętnie o czasach, kiedy z grupą znajomych chodził namiętnie do kina. Zgadzali się z sobą w każdym niemal punkcie. Ale w ocenie filmu nie zgadzali się nigdy".*

Ta obecna zgodność była absolutnym zaprzeczeniem atmosfery, jaka towarzyszyła w swoim czasie „Piątce z ulicy Barskiej". Być może klątwy i inwektywy, jakie towarzyszyły wystąpieniu Zygmunta Kałużyńskiego, odstraszyły samodzielnych i wzmożyły czujność redaktorów. Oczywiście, nie chodzi mi w tym wypadku tylko o diametralność udokumentowanych opinii, ale o porzucenie hurra-patriotyzmu, który każe entuzjastom kreować co ciekawsze dzieło sztuki na narodowe arcydzieło. Jeden z cytowanych wyżej piszących wykreśla łuk pomiędzy „Ostatnim etapem" i „Godzinami nadziei", gubiąc łatwo po drodze i obie serie „Celulozy", i „Piątkę z Barskiej". Jakaś zastraszająca lekkość formowania opinii, której nie można już nawet podciągać pod swobodę wypowiadania sądów. To już przysłowiowe „wychylanie poniżej pasa". Ale tacy entuzjaści jednocześnie mają odwagę szermowania frazesami, że „krytyk się nie umie wzruszać", że „to zgniły sceptyk", a jak dalej pójdzie się w zapędzie polemicznym, to i „wróg ludu" się znajdzie. Ta „krytyka" towarzysząca tylko premierom, niestety, nie ma nic wspólnego z przemyślanymi kryteriami, opiera się na krótkotrwałych emocjach.

Czy, jak ciekawie pisze Jerzy Płażewski w „Przeglądzie Kulturalnym" (nr 24), zastanawiali się ci entuzjaści nad konwencjonalnością fabuły, zwłaszcza z pierwszoplanowym trójkątem erotycznym, nad dramaturgią opartą na niezłym rzemieślniczym schemacie, nad uszeregowaniem atrakcji wizualnych w myśl tradycji „montażu atrakcji", czy nad drobnymi anegdotami obyczajowymi przypominającymi włoski neorealizm? Płażewski pisze dalej, że rozbieżność kryteriów — oczywiście poważnej krytyki — wynika z dwóch źródeł. Jednym jest śledzenie tylko bieżącej produkcji, drugim refleksje, które powstają przy pytaniu, czy dany film przetrwa w historii filmu. Słowem konflikt krytyka i historyka sztuki. Jakie rozwiązanie proponuje Płażewski? „Eksperymentom powinna krytyka poświęcać więcej uwagi, ale hierarchię ocen kształtować według arcydzieł". W kinematografii wyznaczają ją filmy klasyków ekranu.

W dość długiej popremierowej perspektywie minęła już fala patriotycznego uniesienia. „Godziny nadziei" okazały się nie arcydziełem, ale — jak już powiedziałem — niezłym filmem. Jak na rodzime stosunki bardzo dobrze zrobionym i pod wieloma względami eksperymentalnym. Jest to film, gdzie dynamiczna dramaturgia, wielu interesujących bohaterów i doskonały drugi plan akcji nie podlegają dyskusji. Wiele natomiast zastrzeżeń wywołuje sprawa włoskiego czy polskiego stylu filmu. Większość piszących pomijała tę sprawę milczeniem w imię fałszywego patriotyzmu, inni, jak już cytowałem, twierdzą, że to polska włoskość, a w tymże „Dziś i Jutro" Las. zaopiniował, że film „stanowi jakąś rozprawę z neorealizmem podobną do rozprawy z René Clairem, którą De Sica podjął w „Cudzie w Mediolanie", że „twórczo przekształca doświadczenia włoskie". Wydaje mi się, że są to jednak błędy zbyt dużego uniesienia polemicznego, aby pozostawić je w takiej formie.

Jeżeli film jest jakąś formą rozprawy z neorealizmem, to musi ukazywać odmienność i wyższość swojego stylu nad filmami włoskimi szkoły neorealistycznej. Tymczasem w „Godzinach nadziei" wiele warsztatowych błędów (jak brak dyscypliny w montażu, urzeczenie dynamiką pokazywanych obiektów, pogoń za atrakcyjnymi obiektami tylko z racji ich istnienia, a nie konieczności budowy linii fabularnej), to właśnie błędy pierwszych filmów neorealistycznych. Błędy, których już nie spotykamy w późniejszych, szczytowych osiągnięciach reżyserów włoskich.

Film włoski wypracował sobie ogromną, malarską kulturę pokazywania szczegółu. Ale ta precyzyjna, plastyczna syntetyczność widzenia nie ogranicza się tylko do „wizualnej warstwy" filmu. Tkwi ona głębiej w szkielecie dramaturgicznym. Z tych nanizanych epizodów i szczegółów buduje się atmosferę filmu. A w „Godzinach nadziei" tych drobiazgów jest bardzo dużo, brak im wewnętrznej dyscypliny, gubią się w chaotycznym montażu. Bo film włoskie wbrew pozorom, to szkoła wspaniałej dyscypliny montażowej, gdy tymczasem w „Godzinach" brak w wielu miejscach płynności, równomiernego narastania tempa, spotykamy niezrozumiałe zderzenia i przeskoki akcji.

Jeżeli film „Godziny nadziei" ma polemizować z neorealistami, to musi im przeciwstawić własne wartości. A tymczasem to, co jest najlepsze w filmie Rybkowskiego: wspaniały, różnojęzyczny i różnonarodowy żywy tłum — to przecież nic innego jak inspiracja filmu włoskiego. Co więcej, ta różnorodność i łachmaniarstwo są bardzo włoskie i Rybkowski nie nadał im swojego wyglądu plastycznego. Tłum ma wyraźne importowe nalepki.

Czy w swojej generalnej koncepcji ideowo - artystycznej Rybkowski odbiega od neorealistów? Nie widzę tego. Zarówno w sposobie filmowego widzenia, jak i w stosunku do świata nie wyszedł poza krąg włoskich doświadczeń. Reżyser „Godzin nadziei" wykorzystał tu przecież doświadczenia „Słońce wschodzi", „Tragicznego pościgu", „Rzym miasto otwarte" i nie wyszedł poza nie. Co więcej, w budowie filmu widzę w wielu sytuacjach i scenach wpływ konkretnych filmów włoskich, jak „Dzień życia" Blasettiego i „Życie w pokoju" Zampy. Pierwszy z nich, to historia jednego dnia życia klasztoru, gdzie w przededniu kapitulacji wdzierają się Niemcy i popełniają szereg bestialstw na siostrach, które udzielały schronienia włoskim partyzantom. Drugi — to historia zlokalizowana w małej mieścinie również w przededniu zakończenia wojny. W domu jednego z mieszkańców, wieśniaka, ukrywa się zbiegły z obozu jenieckiego Murzyn z armii amerykańskiej. Kiedy do gospodarza przychodzi patrolujący w tym miasteczku żołnierz hitlerowski i spotyka się przypadkiem z pijanym Murzynem, wynika dramatyczny konflikt. Niemiec, prosty człowiek, też trochę pijany, uważając, że wkroczyli Amerykanie i że to już koniec wojny, zaczyna się bawić z Murzynem. Wybiegają w radosnym nastroju na ulicę. Ludzie widząc rozbawionych żołnierzy dwóch wrogich armii również myślą, że to koniec wojny i przyłączają się do zabawy, przy okazji okradając niemiecki posterunek. Dopiero kiedy przybyły gospodarz wyjaśnia sprawę — rysuje się cała groza sytuacji. Nocą wszyscy mieszkańcy uciekają z miasteczka i zostaje tylko ksiądz, który ma wybadać pijanego Niemca. Ten nad ranem, już trzeźwy, ma zamiar zdezerterować i ksiądz radośnie bije w dzwony (umówiony sygnał), ale w tym momencie nadjeżdża patrol SS, który spotykając się z wypadkiem dezercji zabija owego Niemca. Ginie również gospodarz, który wszedł do miasteczka zbadać sytuację.

Zbieżność klimatu sytuacji w „Godzinach nadziei" i w „Życiu w pokoju" narzuca się chwilami. Nie chcę przez podawanie tego przykładu bynajmniej zarzucać jakiegoś plagiatu Rybkowskiemu, ale chcę na przykładzie tym ukazać, że reżyser polski, znając dobrze ten film, nie wyszedł poza jego doświadczenie. Że znajduje się pod wyraźnym wpływem stylu włoskiego i nie można mu imputować jakiegoś przeciwstawienia. Trzeba natomiast podkreślić to, że Rybkowski potrafił skorzystać z doświadczeń włoskich i włączył je do swego warsztatu realizatorskiego. I wyszło to na dobre i reżyserowi, który poszerzył znacznie wachlarz swoich możliwości warsztatowych, i filmowi, który swoją atrakcyjną formą zdobył sobie widza.

Obcojęzyczne nalepki przyczepione do powyższych zarzutów świadczą, że styl filmu daleki jest od tego, co nazywamy narodowym stylem filmowym. Styl ten świadczy wprawdzie o ciągłym doskonaleniu warsztatu filmowego Rybkowskiego, ale mimo zrealizowanych już sześciu filmów, o braku indywidualnego stylu reżyserskiego; różnorodność bowiem każdego z tych tytułów uzależniona jest od indywidualności autora scenariusza i zdjęć, bo Rybkowski nie daje indywidualnego piętna swym filmom, jak to jest na przykład widoczne u Aleksandra Forda.

Mimo tych zarzutów „Godziny nadziei" pozostaną jednym z cenniejszych naszych osiągnięć filmowych, a doświadczenie Rybkowskiego będzie wartościowym wkładem w próbach przyswojenia dorobku neorealistycznego. Rybkowski nie stawia swoim filmom założeń wielkich arcydzieł i niepotrzebnie imputujemy mu ambicje polemiki z neorealizmem. Chce on robić dobre filmy, a włoska recepta ostatnio mu w tym pomogła. I w imię fałszywego patriotyzmu nie warto tego ukrywać i woalować, bo neorealizm to bardzo dobra szkoła filmowego widzenia świata i korzystanie z jej dorobku nikomu nie przynosi ujmy.

Jerzy Mankiewicz

Głośny start

(Dokończenie ze str. 5)

w każdym poszczególnym wypadku niby to ściśle prywatnym, ale w ogólnej swej sumie jakże ważnym dla ustalenia się nowego stylu życia". — To wszystko istotnie jest u Stadnickiego tylko ustawione w innej kolejności. Na szczęście. Bo Stadnicki nie jest Janem Kamyczkiem, a „Kurz na miłości" demokratycznym „savoir vivrem" w odcinkach.

✠

TAK by więc wyglądało z trudem w ferworze dyskusji nieprecyzyjnie precyzowane stanowisko recenzenta co do tego:

1. Czy „zbieżność" prowadzi do wniosku, że dziwnie się plecie na tym bożym świecie?

2. Czy Stadnicki nie mając skrystalizowanej ideologii powinien się „rzucać" na wielkie tematy współczesne?

3. Czy sprawa Hanaczka może się kończyć skrzynką zażaleń?

4. Czy autor „Kurzu" jest Janem Kamyczkiem?

Pozostała jeszcze jedna drobna sprawa natury tzw. „formalnej", która dla mnie jest ważna (trudno!). To jest sprawa narracji Stadnickiego. Najwyraziściej, jako osobne godne zainteresowania zagadnienie, zarysowała się ona w najdłuższym opowiadaniu zbioru, w „Kunszcie w miłości".

Opowiadanie oparte na monologowej narracji, na wskroś statyczne, pozostaje w pamięci czytelnika doskonałymi postaciami Alfreda i jego żony. Stadnicki jest — chciałem powiedzieć — mistrzem narracji, ponieważ jednak debiutantów przyjęło się nie nazywać mistrzami, więc powiem: — chociaż Stefan Lichański mówi w przedmowie, że „w opowiadaniach Stadnickiego sprawą najważniejszą jest stawianie i rozwiązywanie zagadnień, a nie opowiadanie o zdarzeniach" to ja pozwalam sobie twierdzić: Stadnicki wspaniale potrafi opowiadać o zdarzeniach, których służebna rola w stosunku do ilustrowanych nimi kwestii dopiero pod koniec staje się rozpoznawalnym faktem.

A dzieje się tak dlatego, że autor posiada jedną cenną zaletę: potrafi wspaniale zdynamizować klasyczną narrację.

W opowiadaniu de facto nic się nie dzieje na oczach czytelnika; wszystko już było, zdarzyło się. Systematyczne podkreślanie czasu przeszłego we wszystkich występujących czasownikach sugeruje od razu konflikt i na wstępie wyznacza jego kierunek. („Dziś jestem bardzo nieszczęśliwa i nie wierzę, by ten stan rzeczy mógł się jeszcze zmienić"). Mimo to opowiadanie wcale nie traci nie tylko na atrakcyjności, ale także i na dynamice.

Precyzyjne gromadzenie przez narratorkę drobnych szczegółów, przeciwieństw, „drzazg" w jej życiu małżeńskim, weksluje intrygę na czysto teoretyczną płaszczyznę logicznych racji. Tok tej zintelektualizowanej chłodnej prozy wraz z istotą referowanych problemów angażuje, zmusza czytelnika do korekty własnego stanowiska w całej masie konkretnych wypadków. Spada na niego lawina prawd oczywistych ale i nowych, mądrze sproblematyzowanych. Autor wyciąga na niepewne eskapady intelektualne, każe czytelnikowi kwestionować przyjęte miary i oceny, przy czym sugestia słuszności jego — autora, sądów jest doskonała. W ten sposób Stadnicki potrafił intrygę zdarzeń zastąpić intrygą racji intelektualnych posiadającą wszystkie różnorodne walory klasycznej intrygi prawdziwego dramatu.

WOSTATNIM słowie nie będę radził autorowi „Kurzu na miłości" (tak jak robili to niektórzy), czy powinien dalej uprzywilejowywać swój monolog, czy urozmaicać go mową pozornie zależną. Sam sobie winien z tym dać radę.

Ważniejsze to, iż „Miłościami" dowiódł, że jest pisarzem zdolnym, a „Wyrokiem" **) przekonał, że potrafi być pisarzem istotnie współczesnym.

Jerzy Kołątaj

*) Jerzy Stadnicki „Kurz na miłości" Pax, Warszawa 1955, str. 198 + 2 nlb.
**) Jerzy Stadnicki „Wyrok", Nowa Kultura" nr 13, rok 1955.

•PAX•

ŻYCIE I MYŚL

* DWUMIESIĘCZNIK *

SPIS RZECZY 2/3 NUMERU „ŻYCIA I MYSLI" 1955 ROK

Ks. KAZIMIERZ KŁÓSAK — Początek czasowy wszechświata a zagadnienie istnienia Boga.

Ks. MIECZYSŁAW ŻYWCZYŃSKI — Stanowisko Ludwika Pastora w historiografii papiestwa.

WITOLD OSTROWSKI — Maria, Marta i Chrystus,
— Wezwanie ku wolności.

ALFONS KLAFKOWSKI — Uprawnienia Polski w Wolnym Mieście Gdańsku w latach 1918—1939 jako zagadnienie prawa międzynarodowego.

STEFANIA SKWARCZYŃSKA — Spór o Mickiewicza-katolika.

ALEKSANDER ROGALSKI — Zwierciadła dekadencji (Zachodnioeuropejski świat mieszczański i kapitalistyczny w powieściach Tomasza Manna, Rogera Martin Du Gard i Johna Galworthy'ego).

ANDRZEJ ŁEPKOWSKI — Odwiedziłem wskrzeszone kościoły.

NA TLE KSIĄŻEK

Znamienna metamorfoza (Archiv Fuer Schlesische Kirchengeschichte; tom I — VI, Wrocław 1936 — 1941; tom VII — XI, Hildesheim 1949 — 1953) Aleksander Rogalski.

Humanizm chrześcijański w historii literatury greckiej (Tadeusz Sinko: Literatura grecka za cesarstwa rzymskiego, część I — wiek I — III n. e. Wrocław 1954) Juliusz Domański.

Świat książek młodego Żeromskiego (Stefan Żeromski: Dzienniki t. I, 1882 — 1886, Warszawa 1953; Dzienniki t. II, 1886 — 1887, Warszawa 1954) — Feliks Araszkiewicz.

Publicystyka Bolesława Prusa (Bolesław Prus: Kroniki t. II, Warszawa 1953) Danuta Kucharska-Zarzycka.

Trzy utopie (Thomas More (Morus): Utopia, Warszawa 1954; Franciszek Bacon: Nowa Atlantyda, Warszawa 1954; Tomasz Campanella: Państwo Słońca, Warszawa 1954) Janusz Ostaszewski.

Wewnętrzny układ apologetyki nowoczesnej (Ks. Wincenty Kwiatkowski: Apologetyka totalna, Warszawa 1954) Jan Zaczyński.

Czytać — nie czytać?

Aleksander Ścibor-Rylski: Cień i inne opowiadania. Warszawa 1955, s. 249.

PRZEGLĄDAJĄC pozycje z naszej literatury współczesnej, zwłaszcza prozy, myślę czasem, że w naszych oczach rodzi się nowa poetyka, nowe normy i wzory literackie. Jedną z takich norm, stworzonych przez doświadczenie pisarskie i potrzebę czytelnika, jest chyba dynamika wizji artystycznej, pragnienie ujmowania świata, a szczególnie stosunków międzyludzkich, w sprzecznościach i konfliktach wydobywających, niby odczynnik chemiczny, prawdę o drugim człowieku ukrytą czasem pod konwencjami towarzysko - obyczajowymi, a czasem nawet pod... zakłamaniem.

Tom opowiadań, którym nas niedawno obdarował Aleksander Ścibor - Rylski — to właśnie spełnienie takiego postulatu współczesnej poetyki. We wszystkich sześciu opowiadaniach na plan pierwszy wybija się akcja, zawęźlona w dramatyczne konflikty, mające za swój główny obiekt i bohatera — wroga.

Właśnie wróg klasowy jest tym, który decyduje o „Sprawie Szymka Bielasa" — wiejskiego chłopca, z trudem przebijającego się do pracy w fabryce, do zrozumienia prawdy tej pracy w nowej Polsce. Wróg klasowy decyduje o klęsce polskich i radzieckich partyzantów w „Iwanie" i „Cieniu", o klęsce wiejskich zetempowców w „Koniczynie", on jest bohaterem górniczej rozmowy i rozrachunków w czasie „Wieczoru u Hanysa Dębiczka".

Tak, w tych wszystkich opowiadaniach wróg klasowy decyduje, ale nie zwycięża — jest bohaterem skazanym przez autora i... historię na niesławny koniec. W tego rodzaju koncepcji mieści się nie tylko zgodność wizji pisarskiej z obiektywnym procesem historycznym, mieści się także — o co dużo trudniej — realizm tej wizji. Może raczej — dążenie do realizmu.

Dlaczego to ostatnie zastrzeżenie? Poetyka prozy współczesnej buduje na drogach pisarskich nie tylko normy — drogowskazy, ale również znaki ostrzegawcze na trudnych do wzięcia zakrętach, nad przepaściami schematu i sloganu, w grząskich, piaszczystych miejscach nudy i wielosłowia. Te znaki ostrzegawcze są często postawione na gruzach ambitnych koncepcji literackich, w miejscu katastrof wielu pisarzy. Ostatni tom opowiadań Ścibora-Rylskiego dowodzi niekiedy tego, że pisarz widział owe znaki ostrzegawcze, pamiętał o swoich dawnych katastrofach, ale nie potrafił czasami zahamować rozpędzonego wehikułu swojego talentu, jego specyfiki.

Symboliczny i symptomatyczny dla autora „Węgla" jest scenariusz filmowy, otwierający omawiany tom. W scenariuszu i filmie idzie przede wszystkim o najbardziej ekonomiczne, a zarazem najbardziej sugestywne zmontowanie akcji, o stworzenie z zestawu szybko następujących po sobie wypadków nie tylko skrótu czasu, ale i skrótu problemu, skrótu prawdy o człowieku. To, czego inny pisarz dopracowuje się w żmudnym drążeniu i penetrowaniu zakamarków i zaułków psychiki ludzkiej — twórca scenariusza wyraża poprzez wystawienie swojego bohatera na próbę wypadku i przypadku — poprzez demaskowanie go w wirze ciągle zmieniających się sytuacji.

We wszystkich nowych opowiadaniach Ścibora-Rylskiego jest wiele ze scenariusza, wiele z chwytu obiektywu filmowego. Jest w tym dużo również z próby odświeżenia starych kanonów epiki nie tylko poprzez uwrażliwienie jej nerwem dramatycznym (co ostatecznie nie jest nowe), ale i poprzez spojrzenie na każdą część tego samego wątku oczyma innego człowieka, zaangażowanie w tym samym wątku coraz innych spraw ludzkich...

Pod tym względem niezwykle ciekawe są dla mnie dwa ostatnie opowiadania omawianego tomu: „Iwan" i „Cień". Opowieść o tym samym człowieku — w pierwszym wypadku: przyjacielu, w drugim: wrogu — ustami innych ludzi, jakoś bardzo wzbogaca i poszerza wiedzę czytelnika o bohaterze tego opowiadania i o samym opowiadającym, no i wreszcie o głównym problemie utworu. Atrakcyjna koncepcja akcji i kompozycja opowiadania święcą tutaj zasłużone tryumfy.

Ale i tutaj właśnie zaczynają się owe, sygnalizowane przedtem, płytkie mieliźny, grząskie piaski i zakręty nad przepaścią. Bo opowiadaniem o sprawach — i tylko o sprawach — ludzkich nie można wyczerpać prawdy o drugim człowieku, tak szczególnie ważnej, gdy ten drugi człowiek jest naszym wrogiem... Ścibor-Rylski wzbogacił niepomiernie tradycyjną wizję epicką, ale też ją i zubożył. Zubożył o wnikliwość psychologiczną, o uważne spojrzenie na człowieka nie tylko od zewnątrz — ale i od wewnątrz, od strony jego najtajniejszych pobudek, zamysłów i pragnień. Kto wie, czy w tym mankamencie nie odegrała pewnej roli behaviorystyczna konwencja wyrokowania o człowieku na podstawie jego zachowania. W każdym razie niedostatek psychologicznego „dna" jest sprawą domagającą się od pisarza jak najszybszej rekompensaty.

Długość skoku, jaki dzieli omawiany tom opowiadań od „Węgla", jest w podsumowaniu wrażenia z ostatniej książki Ścibora-Rylskiego sprawą najbardziej radosną. Jest w tym tomie i cenny płodozmian tematyczny, i niemniej cenna atrakcyjność fabuły, i — tak łatwy do zagubienia — ładunek intelektualnej refleksji. Dlatego nie zamierzam rozdzierać szat nad niezrealizowaniem filmowym „Sprawy Szymka Bielasa". Korzyści płynące z tego, że Ścibor-Rylski napisał i opublikował ten scenariusz, są i tak dostatecznie duże. Chwycenie w nim — podobnie jak i w innych opowiadaniach — centralnego konfliktu naszej epoki jest czymś, co każe oczekiwać na dalsze książki Aleksandra Ścibora-Rylskiego z dużo większą niecierpliwością, aniżeli przedtem.

Zbigniew Pędziński

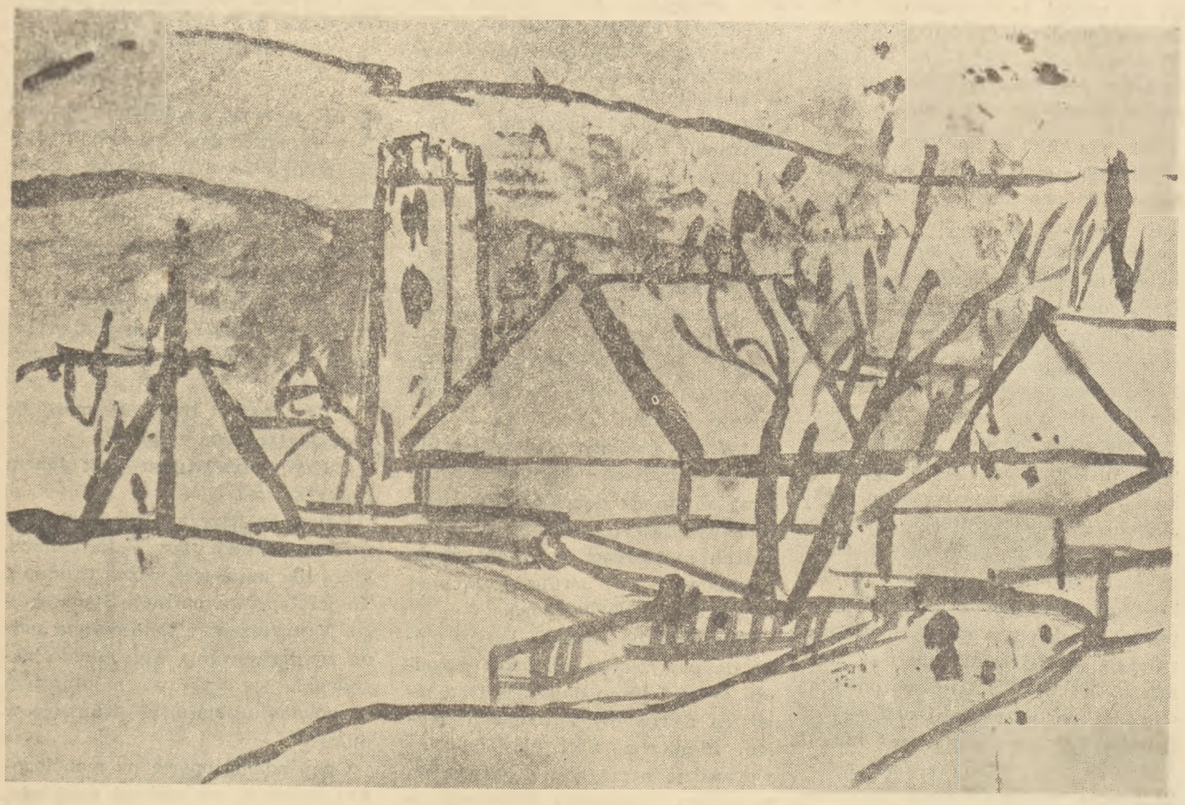
Redaguje Zespół. Prenumerata miesięczna 4 zł Kwartalna 12 zł Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43, tel 8-60-11 (15). Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze Zakłady Drukarskie i Wkładodrukowe RSW „Prasa" W-wa Marszałkowska 3/5

Zam. nr 1511

B-6-17940

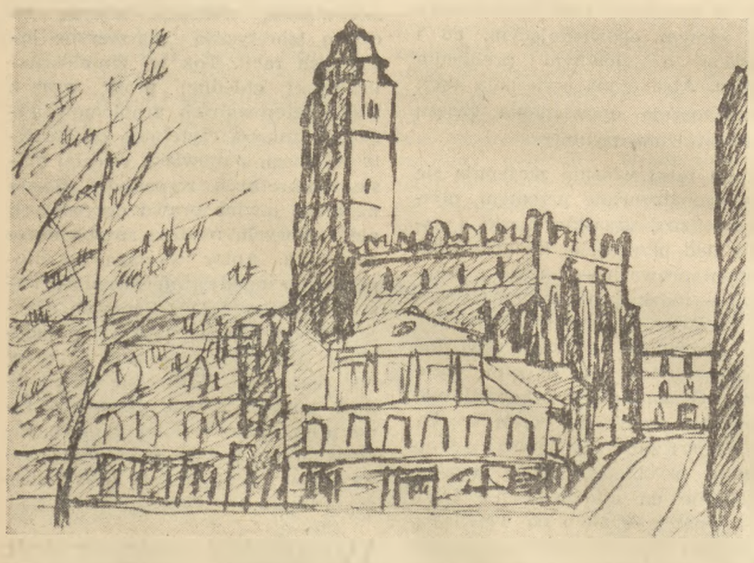
JERZY OLKIEWICZ

PEJZAŻE NIENAMALOWANE (3)



Jerzy Olkiewicz — Frydman (Podhale)

Roman Madeyski — Świdnica



Jerzy Olkiewicz — Paczkow

„KIEDY katedry były białe" — to tytuł jednej z głośnych książek Le Corbusiera. Bronił w niej swojej białej, surowej architektury — nie wnikając zresztą bardzo w to, jak się będą patynować jego własne budynki, czy w tak piękny sposób, jak francuskie katedry? „Dobra architektura, to ta, która pozostawia piękne ruiny" — pisał jeszcze przed nim Perret.

Nie zawsze zastanawiamy się jak bardzo patyna, powolne — i bardzo szlachetne — niszczenie obiektów architektonicznych zniekształca nasze wyobrażenie o ich pierwotnym, oryginalnym wyglądzie. Jak bardzo nasz smak został ukształtowany tym wtórnym, zupełnie niezamierzonym przez twórcę charakterem. Odbija się to na stosunku do dzisiejszej architektury i plastyki. Staliśmy się bardziej wyrafinowani i niekiedy zblazowani szukając u starych mistrzów kolorów dyskretnych i przytłumionych tam, gdzie pierwotnie były żywe i jaskrawe. Stworzyliśmy sobie nimb; często utożsamiamy kulturę z produktami starości. Jak surowe i ostre byłyby liczne stare freski i obrazy oglądane w chwili ich powstania; jak prymitywna mogłaby się wydać stara architektura, świecąca piaskowcem, świeżymi tynkami; rzeźby, które mogłyby być ulepione z cukru.

Nie możemy wprawdzie za Corbusierem zapytać, jak wyglądałyby nasze białe katedry, bo kamiennych kościołów mamy w Polsce niewiele. Polski gotyk jest ceglany — to jego cecha charakterystyczna — kamień stosowany jest tylko w wystroju rzeźbiarskim. Jest jednak kilka przykładów, które wyłamują się z tej konwencji. Przykładem najbardziej okazałym jest wspaniała bazylika w Strzegomiu, budowana z łamanego kamienia. Bazylika jest niewykończona, jej wieże są nisko ścięte i przykryte czapkowatym dachem. Usytuowana w miejscu uniemożliwiającym pełną ekspozycję potężnego korpusu, prezentuje się mimo to wspaniale i śmiało można ją postawić obok wielkich zachodnich katedr. Widać ją z daleka, dojeżdżając do miasta — przysadzistą, szarą sylwetę, która z bliska rozbija się na niezwykle bogatą bryłę o wspaniałych portalach z późno-romańskimi tympanonami. Jest ogromna, imponująca rozmachem, nawet na tle śląskich katedr i bazylik. Prawie wszystkie ocalały mimo, że niekiedy — jak w Nysie — stoją w całkowicie zburzonym śródmieściu. Piękna ceglana bazylika w Świdnicy, z najwyższą na Śląsku wieżą, przykrytą wspaniałym barokowym hełmem; kościół opactwa cysterek w Trzebnicy — jeden z najwcześniejszych u nas zabytków ceglanej architektury, ujawniający znamię polskiego gotyku; kościoły w Jaworze czy w Gołubczycach i wiele kościołów mniejszych.

Nie pytajmy jak wyglądały dawniej, bez patyny, ale jak teraz wyglądają; co zrobiono, aby zachować je w możliwie najlepszym stanie. Nie zawsze zrobiono wszystko, co było można; często nie zrobiono nic, w ogóle nic. W olbrzymim hallowym kościele w Nysie jeden z potężnych filarów, podtrzymujących wysokie sklepienie, jest wytrącony ze swego pionowego ustawienia, grozi zawaleniem, a sklepienie coraz bardziej się rysuje. Naturalnie koszty remontu są bardzo wysokie, ale w wypadku Nysy — miasta, które utraciło większość swoich cennych zabytków — uratowanie tego kościoła jest szczególnie ważne. Zupełnie tragicznie wygląda sprawa konserwacji zachowanych kościołów w miastach zniszczonych w jeszcze większym stopniu, niż Nysa. W Strzelinie, gdzie śródmieście zostało doszczętnie, dosłownie starte z powierzchni ziemi, zachował się między innymi mały, bardzo stary romański kościołek, nazywany zresztą przez samych Niemców „kościołem polskim", o ślicznej sylwecie, zwieńczonej okrągłą wieżą. Kościół jest jednym z tych najcenniejszych dla nas i najstarszych zabytków świadczących o polskości Śląska. Jest dwunawowy, budowany z kamienia; obramowania okien, odrzwia i sklepienia zachowały swój niczym nie zniekształcony romański charakter. Co się dzieje z tym kościołem? Jest opuszczony, jest w stanie okropnego zaniedbania i ruiny. Przez wyłamane drzwi można dostać się do środka; całe urządzenie wnętrza zostało wyniesione; w oknach nie ma szyb; posadzki zerwano i w rozkopanym piasku widać odnalezione ślady kamiennych fundamentów rotundy, która pierwotnie stała na miejscu obecnej budowli. Prace przy rozkopywaniu wnętrza widocznie już dość dawno przerwano, pozostawiono doły, kupy piasku i wielki śmietnik. Czy nie można by tego kościoła przynajmniej zabezpieczyć przed dalszą dewastacją? Chyba dziesięć lat to okres dość długi, żeby zająć się choćby tymczasową konserwacją najciekawszych zabytków. Nie wszystkie przetrwały, a wiele ulega powolnej ruinie.

Niezwykłe jest na Śląsku bogactwo kościelnej architektury. Czasem wiejski kościół, leżący poza głównymi szlakami komunikacji, posiada fragmenty architektury, rzeźby czy malarstwa zaskakujące artyzmem i oryginalnością. Większość tych kościołów zachowała pozostałości pierwotnej gotyckiej architektury, a często dziś jeszcze utrzymana jest w dość czystym gotyku. Wioska Małujowice, na trasie Strzelin-Brzeg — stary ceglany kościół z granitowym gotyckim portalem o bardzo ciekawym tympanonie, stanowiącym jakieś specyficzne połączenie sztuki ludowej i prymitywu z naśladownictwem bardziej dojrzałej rzeźby. Olszany w pobliżu Strzegomia — przebudowywany wczesny gotyk z fragmentami pochodzącymi podobno z XI wieku. Kielczyn w pobliżu Świdnicy — piękny gotyk z bardzo ładnym portalem i tyle innych, równie ciekawych, leżących gdzieś na uboczu, rozsianych po całym Śląsku.

Kościoły o pewnych wspólnych cechach stylowych występują gromadnie na całych, dość dużych nieraz obszarach. Okolice Nysy mają swój typ architektury kościelnej utrzymanej w charakterze gotyckim, z jedną kwadratową wieżą o ostrym, smukłym zakończeniu. Na Ziemi Kłodzkiej wszystkie niemal kościoły posiadają barokowe cebulaste kopuły. W okolicach Świdnicy powraca znów gotyk i śpiczaste zakończenia wież.

Ciekawe są w tych wiejskich gotyckich kościołach pozostałości jakby fragmentów attyki na wieżach — elementu, który został tu zresztą wprowadzony prawdopodobnie z czysto dekoracyjnych względów. Jeśli chodzi o zastosowanie attyki, to świetnym przykładem jest wielki gotycki kościół w Paczkowie. Jest to potężna i dość ponura budowla o charakterze obronnym. Jej dach schowany jest za krenelażem, ukształtowanym w formę attyki. Występowanie attyki na Śląsku jest o tyle dla nas ważne i ciekawe, że jest to element architektoniczny, który zawędrował tu — poprzez Polskę — z Włoch, a nie jak większość wzorów architektury gotyckiej — z Francji, a renesansowej — z Niderlandów. Paczkowski kościół i inne fragmenty śląskiej architektury, w których występują attyki kojarzą się z odległymi o kilkaset kilometrów kościołami obronnymi na Podhalu — we Frydmanie i Krempachach. Tam kwadratowe wysokie wieże, o ściętym dachu, zakończone są attyką dość podobną do paczkowskiej. Źródło jest wspólne: sukiennice krakowskie, przebudowywane przez Gian Maria Padovano.

Kościoły na Podhalu wymagają zresztą również remontu i większej opieki konserwatora, podobnie jak kościoły Śląska. Kiedy się jakimś cudem dotrze po zupełnie nieziemskich wertepach do Krempachów czy Frydmana, dowiadując się co chwilę, że dalej jechać nie można, bo załamał się jedyny most zbudowany prowizorycznie przez saperów w 1927 roku, kiedy dziarscy górale pomogą wypchnąć samochód z przydrożnego rowu (dziarscy to oni są — w czorsztyńskiej gospodzie wisi specyficzny napis: „śpiewanie w lokalu wzbronione") — ogląda się zabytki architektury nigdzie w Polsce nie spotykane. Pomijając już charakterystyczne wieże starych warownych kościołów — we Frydmanie jest bardzo ciekawa ośmioboczna, późnobarokowa kaplica z bogatym ołtarzem umieszczonym po środku, która jedyny — podobno — odpowiednik posiada w kaplicy w Akwizgranie.

Nie wesoło przedstawia się również sprawa konserwacji starych fresków, zachowanych na terenie południowej Polski — bardzo nielicznych tego rodzaju zabytków. W starym gotyckim kościele w Czchowie (trasa Tarnów — Nowy Sącz) odkryto niedawno pod kilkoma warstwami tynku piękną gotycką polichromię. Jest ona jeszcze dość dobrze zachowana, ale ściany są tak wilgotne, że przy braku opieki freski zniszczeją w ciągu kilku lat. Najstarszy (obok Świętowa) zabytek ściennego malarstwa kościelnego na terenie Śląska — kościół w Strzelcach (trasa Świdnica — Wrocław), wymaga również opieki, choć tu sytuacja nie jest tak tragiczna. Oba fragmenty malarstwa ściennego posiadają wprawdzie charakter odmienny — kompozycja w Czchowie oparta jest na kontrastach walorowych, polichromia w Strzelcach jest bardziej linearna — inspirowane są jednak wzorami współczesnego sobie malarstwa francuskiego, które — w wypadku Strzelc, dotarło tu poprzez Czechy.

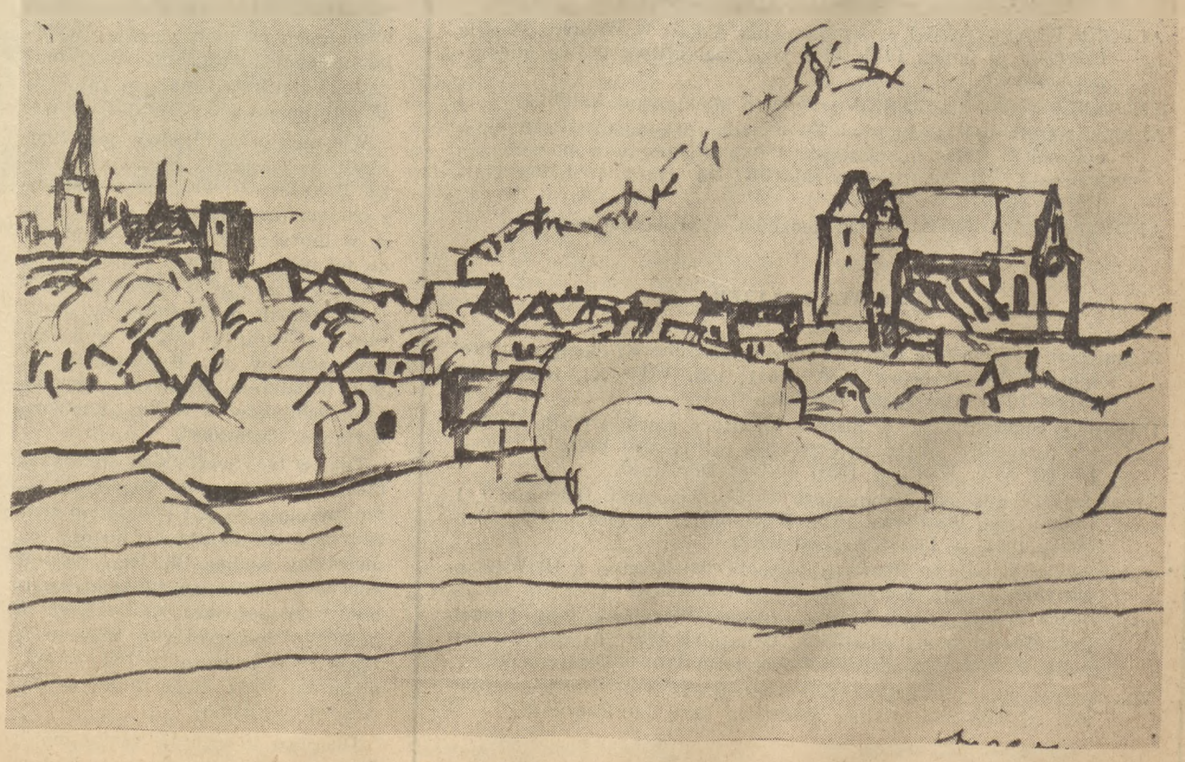
Odbudowujemy zabytki; odtwarzamy, ze znaczną zresztą swobodą, stare miasta i stare budynki — często zapominamy o obiektach istniejących, świadectwach naszej kultury przede wszystkim wymagających opieki.

Jerzy Olkiewicz

Jerzy Olkiewicz — Krosnowice

Roman Madeyski — Grywałd

Roman Madeyski — Lemiechowo Kłodzkie



Jerzy Olkiewicz — Strzegom