

DZIS i JUTRO

Cena 1 zł

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok XI

Warszawa 2 października 1955 r.

Nr 39 (513)

Chryścianizm wobec mądrości ludzkich^{*)}

EPOKA, w której żyjemy, za kilka wieków będzie bez wątpienia uważana za jeden z wielkich okresów w historii Kościoła; ale na nas, którzy jesteśmy w tej epoce pogrążeni, sprawia ona wrażenie kryzysu. Kościół w sposób widoczny szuka drogi przystosowania się do nowego świata, przystosowania pod każdym względem, przystosowania języka, co jest zagadnieniem znalezienia sposobu zwracania się do ludzi naszych czasów; przystosowania kultu, moralności, gdzie powstają nowe problemy, przystosowania dyscypliny kościelnej: nie istnieje dziedzina, w której nie zjawiałyby się problemy. Wszystko porusza się w posadach i podtrzymanie tradycji istotnych w tym powszechnym ruchu jest bez wątpienia jednym z najdelikatniejszych aspektów wymagań epoki.

W artykule tym chciałbym przedstawić kilka myśli dotyczących jednego z tych problemów, a mianowicie problemu odpowiedniego przedstawienia chryścianizmu.

Przed dziesięć laty zagadnienie to wydałoby się nieprzyzwoite. Po tylu wiekach czyż trzeba jeszcze szukać sposobu przedstawienia chryścianizmu? Czyż nie mamy katechizmu i tylu dobrych autorów? Lecz od tego czasu nastąpiło przebudzenie połączone z wrażeniem, że chryścijańska nauka nie trafia już do umysłów, nie wgrzywa się w dusze; wrażenie wywołało również to, że nowe szkoły, ruchy ideologiczne oparte na podstawach społecznych, poruszają umysły jak fale idące z głębi, że wkraszają sumieniami i pobudzają cnoty wyrzeczienia, których, według pewnych ludzi, wiara chryścijańska nie jest zdolna wytworzyć.

Prawdą jest, że Kościół pozostaje ogrodem świętości i że cnota w dalszym ciągu kwitnie w nim wspaniale. Lecz można by powiedzieć, że cnota ta wzrasta jedynie w zamkniętych naczyniach chroniona przed prądami stulecia, w środowiskach ekskluzywnych, bez wpływu na świat. Ma się czasem wrażenie, że współczesna świętość chryścijańska żywi jedynie siebie samą; nie jest zaczynem podnoszącym cieplarnię, która sprzyja rozwojowi rzadkiego kwiatu. Niektórzy mówią nawet o getcie, w którym Kościół się zamknął i skąd nie może promieniować.

WRAŻENIE, na które wyżej wskazano, jest bardzo silne w środowiskach przejętych duchem zdobywczym. Wszędzie szuka się sposobu ukazania chryścianizmu masom niewierzącym, szuka się chryścianizmu powodującego wstrząs, objawiającego się jako nauka ocalenia, ocalenia świata, ocalenia ludzi... Lecz czyż chryścianizm nie był tym zawsze? Czy jest możliwe, żeby był czym innym? Czego więc szuka się właściwie?

W rzeczywistości, nie ma nic nowego, poza pewnymi nowymi potrzebami duchowymi, lecz to, że istnieją nowe potrzeby duchowe jest ważne.

Jak to wyjaśnić? Za pomocą wielu czynników, które spróbujemy zanalizować. Po pierwsze, świat obecny stwarza silne wrażenie nowości. Technika wstrząsa życiem; myśli zostają wyrażane nowymi słowami; mówi się wszędzie o rewolucji. W obliczu tego wszystkiego Kościół sprawia wrażenie starzenia się. Wszystko w nim się zdaje pochodzić z przeszłości i jest wyrażane językiem przedawnionym i z pomocą przedawnionych środków. Czy to będzie język liturgiczny, czy słownik teologii nic z tego nie narodziło się dzisiaj, z wymagań naszych czasów. Przy zerknięciu się z dziedziny nauczania religijnego natychmiast wkracza się w świat obcy światu współczesnemu, mówi się językiem, który był nowy i postępowy w wieku XIII. Zaś entuzjazm rodzi się i może się rodzić jedynie dla wartości w pełni przystosowanych do żywych potrzeb dusz. W czasach, w których wszystko się odnawia, jest śmiertelnie niebezpieczne wydać się starym i związanym z formami jakie by one nie były, których racja bytu polega na ich użyteczności dla innej epoki.

Następnie katolicyzm, taki jakim go widzi większość, zdaje się być skomplikowany. Podobno do jednego z swych kościołów, gdzie nagro-

madzenie obrazów, posągów, bocznych ołtarzy, i .a. tych ołtarzach ogromnych nadbudówek czyni niemożliwym dla niewtajemniczonego odkrycie centralnego elementu kultu. Nauka ta najeżona terminami i technicznymi i subtelnymi rozróżnieniami wydaje się w każdym słowie kryć zasadzkę, i jeśli niewierzący prosi o wyjaśnienie dotyczące wiary, chryścijanin ogarnięty paniką może go jedynie odesłać do księdza. Tylko biegły w tej nauce mogą się w niej zorientować. Lecz labirynt nigdy nikogo nie napełnia entuzjazmem.

Tym bardziej, że nauka ta jest związana z życiem i że zawsze istnieje obawa grzechu. Nie widać dobre, w jaki sposób wszystko to sprowadza się do jedności i może nadać życiu rozmach. Zagadnienie polega na wyminięciu manowców. To również nie może wcale wzbu- dzać entuzjazmu.

Jednocześnie nie widzi się zupełnie, jak dalece fakt, że się jest chryścijaninem, winien zmieniać

zuje mnie ona właściwie? To nie jest zbyt ściśle.

W praktyce dekalog jest wielkim prawem, lecz jeśli chodzi tylko o to i uczęszczanie na mszę, nie wydaje się, aby można było mówić o duchowej rewolucji.

MORALNOŚĆ chryścijańska taka, jakiej uczą w naszych czasach, jest moralnością analityczną: analizuje ona przypadki, aby określić, co można czynić nie grzesząc. Jest analityczna i negatywna. Nie chodzi o zdobycie święta, lecz o uniknięcie grzechu.

Prawdą jest, że obok tego przeni- ka Kościół technicznie entuzjazmu i bohaterstwa, pochodzące z dusz zdobytych przez Chrystusa, pragnących Mu się poświęcić, brać udział w Jego dziele, nawracać ludzi, prawdą jest również, że obfita literatura opiewa wielkość chryścianizmu, ukazuje go jako naukę zbawienia, zaczyn wszystkiego, co dobre. Lecz

chrzcić, doprowadzać do życia w stanie łaski, by otworzyła się przed nimi możliwość oglądania Boga. Kiedy myśli się o dziele chryścijańskim, zawsze powraca się do tego. Mówi się zresztą wiele o tym, że chryścianizm jest zaczynem, że dalej cywilizacja ku niemu ciąży, a nawet że prawa społeczne będą zdrowe jedynie w tej mierze, w jakiej będą czerpały natchnienie z myśli chryścijańskiej, lecz pierwszym punktem, i to pierwszym w tym stopniu, że właściwie jedynym, bezpośrednim celem, jaki powinien osiągnąć apostoł, jest doprowadzenie ludzi do wiary, do chrztu i życia w łasce. Reszta wydaje się raczej nadwyżką, pożyczoną tym, którzy szukają Królestwa Bożego i Jego sprawiedliwości.

Opisano tutaj z pewną rubasznością sytuację, co do której chryścianie zbyt często starają się ludzi. Ci chryścianie, którzy działają, burzą się, że naukę Chrystusa ogranicza się do sprawy osobistego zbawienia i protestują, jeśli

Następnie prowadzić elitę tych, którzy rozumieją dar Boży, do poszukiwania świętości i to świętobliwe życie organizuje się w zakonach religijnych. W końcu, w miarę jak łaska będzie się w duszach rozwijała, dokona się sprawiedliwość i na ziemi zapanuje Królestwo Boże.

Lecz za naszych dni wszystko przedstawia się inaczej. Nowe teorie społeczne przyrzekają ziemskie szczęście jedynie dzięki organizacji społecznej i wzywają do poświęcenia i wszelkich postaci bohaterstwa w celu stworzenia szczęścia dla ludzkości. Ruchy te budzą w duszach głębokie reakcje apelujące do ludzkiego braterstwa, często ograniczonego do jednej grupy narodowej, lub do solidarności klasy, niemniej jednak są one przepełnione pragnieniem sprawiedliwości i duchem braterstwa. Naprzeciw nich staje chryścianizm skoncentrowany nad zagadnieniem łaski, która jest w sumie koncepcją indywidualistyczną; zapewnić łaskę poszczególnym duszom, rozwijać ją w tych duszach — wydaje się to bezbarwne.

W ten sposób dochodzi się do wniosku, że coś należy zmienić w chryścijańskich metodach nauczania: ale zanim do tego dojdziemy, trzeba jeszcze dorzucić uwagę dotyczącą poczynań mających być przygotowaniem do wiary.

Powstała cała wiedza mająca na celu doprowadzenie do wiary tych, którzy jej nie mają, i umacniania wątplących. Wiedzą tą jest apologetyka: daży ona do wykazania słuszności wiary: wykazania istnienia Boga, boskości Chrystusa, boskiego pochodzenia Kościoła; wszystko to jest dodatkiem w stosunku do głównego przedmiotu nauki chryścijańskiej. Samą treść nauki i zasady moralności porusza się dopiero po dowiedzeniu, że chryścianizm jest objawieniem boskim; ci, których się naucza, są więc uważani za zdobytych; wyklada się im naukę *ex professo* nie troszcząc się o wykazanie jej płodności czy skuteczności, bowiem to, że słowo Boże obowiązuje w sposób absolutny, wynika samo z siebie.

Wszystko to posiada swoją logikę, której, wydaje się nie można się wymknąć. Do niedawna, ci którzy żyli w Kościele, wychowani według wzorów uformowanych w ten sposób w ciągu wieków, znajdowali pełną satysfakcję umysłową i nie mogli uznać, że istnieją jakikolwiek braki w tym systemie. Krytyka była źle pojmowana, a nawet z burzeniem odpychana. Ale od kilku lat daje się odczuwać wzrastające niezadowolenie i niezadowolone to jest tym bardziej niepokojące, że cały system jest tak zwarty i nie widać możliwości uczenia w nim wylomu i że — z drugiej strony — dostrzega się, mając kontakt z życiem, iż wobec współczesnych systemów doktryna chryścijańska nie zaspokaja potrzeb duchowych. To jest przyczyną reakcji, które same zresztą są dosyć niezdeterminowane, jak na przykład te, które atakują „bien-pensants“, reakcje te pochodzą od katolików, którzy rozwijają się we wnętrzu Kościoła. A, zresztą, ci „bien-pensants“, których się krytykuje tak ostro, są często wzorowymi parafianami, filarami świata praktykującego i żarliwego.

KRYZYS pochodzi z tego, że pozorna jasność, jaką osiągnięto przez ustalenie pewnych form nauczania, jest jasnością fałszywą.

Chryścianizm tworzy całość i wartość jego staje się widoczna, gdy się go rozpatruje jako całość, którą pedagogiczne podziały przystają, zamiaszają podkreślić. Ci, którzy widzą tę całość, pogłębiają swą wiedzę studiując kolejne różne zagadnienia i różne punkty widzenia: ale przede wszystkim trzeba mieć obraz całości, a studia analityczne same przez się nie dają go.

W literaturze będącej wyrazem myśli niechryścijańskiej w systemach filozoficznych, w wypowiedziach teoretyków społecznych, a nawet ludzi czynu mówi się wiele o chryścianizmie: pomyślny o takich autorach, jak Nietzsche lub

André Gide: lecz autorzy ci nie uważają chryścianizmu za słowo Boże; podchodzą do niego jako do mądrości ludzkiej i oceniają naukę Chrystusa i wartość Kościoła według ich zgodności z pragnieniami człowieka, lub według wpływu wywartego na ewolucję ludzkości, przede wszystkim zajmując ich treść nauki moralnej chryścianizmu. Kiedy Marks wyrzuca chryścianizmowi, że jest on opium dla ludu, wskazuje na pewien skutek moralny, konsekwencję chryścijańskiej koncepcji życia. Ale chryścijańskie oficjalne nauczanie nie zbliża się do tych zagadnień; ze strony chryścijańskiej są one poruszane jedynie przez essayistów, autorów znajdujących się na marginesie, w odczytach, artykułach, pracach okolicznościowych; i większość ludzi nie widzi, jakie powiązanie mają te wypowiedzi z majestatyczną budowlą oficjalnego nauczania, podanego przez traktaty teologiczne. Ci, którzy dotykają tych problemów wydają się być rodzajem strzelców idących na skrzydłach armii i poskramiających teren, podczas gdy trzon armii posuwa się długimi krokami ściśle według zasad strategicznych wskazywanych przez podręczniki wzdłuż głównego szlaku, gdzie nie spotyka się przeciwnika.

Oprócz tego, jeśli zwrócimy się do Ewangelii i jeśli będziemy analizowali, z jednej strony słowa Chrystusa, a z drugiej mechanizm nawracania u jego uczniów, znajdziemy się w obecności pewnej całości tak różnej od ustalonej linii apologetyczno-dogmatyczno-moralnej, że trzeba specjalnego wtajemniczenia, aby odnaleźć w tym naukę wykładaną we współczesnych szkołach. Przede wszystkim Chrystus ukazuje się takim, jakim widzą Go niechryścianie, jako mistrz życia, jako mędrzec przynoszący ludziom zasadę życia, mądrość życia. I właśnie dla tej zasady życia przychodzi do Niego, ta mądrość właśnie powoduje narodziny wiary, cuda są tylko czymś ubocznym. Sam Jezus zwraca uwagę, że nie nawracają one nikogo i że każdy tłumaczy je sobie w zależności od uosobienia, w jakim się znajduje. Ci, którzy ulegają wpływowi Chrystusa, są porwani przez całość, której wszystkich składników nie są zdolni analizować, ale która działa na uczucie, zamieniające się stopniowo w pewność, w pewność wiary, że Jezus jest Mistrzem, bytem transcendentnym, narzucającym się w sposób bezwzględny, że jest samym boskim absolutem, że trzeba iść za Nim i że na drodze, którą wskazuje, życie nabiera wartości i sensu przekształcających je i wnoszących ponad wszelkie możliwe do określenia pojęcie.

Listy apostołskie ukazują następnie, jaki wydawał się chryścianizm pierwszemu pokoleniu chryścijan. Uważano, że wiara nie dokonuje jedynie obiektywnej ontologicznej przemiany bytu ludzkiego przez łaskę, lecz że przemienia życie wywołując przewrót w zakresie działania nie tylko indywidualnego, a nie także zbiorowego: przemieniała ona ludzką społeczność, i przemiana ta była tak wielka, że miała się odbić echem na całym świecie. Dzieło Chrystusa jest na miarę kosmiczną: „Bo spodobało się Bogu, aby przez krzyż wszystko, co jest na ziemi, czy co jest w niebieszech, w nim się pojednało“ (Koloss. 1,20).

Wszystko jest więc przemienione, Chrystus stworzył perspektywę, które prowadzą do pewnego przewrotu, wschodzą jutrzienka nowej ludzkości, nowych niebios, nowej ziemi.

JESLI spojrzymy teraz na współczesny nam świat, sytuacja nie różni się tak bardzo, jak można by sądzić na pierwszy rzut oka. Kościół przyciąga niechryścijan jedynie w tej mierze, w jakiej sprawia on wrażenie, że przynosi orędzie zdolne uczynić ludzkość szczęśliwą. Drzewo ocenia się po owocach, chryścianizm jest oceniany według skuteczności swoich zasad sprawiedliwości, czystości, szczęścia. Całokształt rozwoju technicznego i



Wit Stwosch — Madonna

nas w życiu codziennym. Zapewnia on zbawienie; od chwili, w której zostanie ochrzczony, mam dostęp do nieba, należy jedynie zachować stan łaski. I to jest bardzo ważne, z pewnością, lecz w międzyczasie, tu na ziemi, co powinno zmienić się w moim życiu? Zachowywać się dziejełoro przykazań? Czyż nie już. A więc jeśli chcę być doskonałym... Ależ wcale tego nie chcę; jestem zadowolony i tak. Czyż nie mogę iść do nieba bez poświęcenia się do doskonałości? Z pewnością. To, że jestem chryścijaninem obowiązuje mnie więc jedynie do zachowania dziesięciorga przykazań? I kilku praktyk religijnych w dodatku? Lecz dekalog obowiązuje również i niechryścijan. Co daje wobec tego chryścianizm? Prawdą jest, że istnieje miłość, ale do czego zobowią-

kię chce się sprzecyzować system, budzi się pewien niepokój, ponieważ nie widać dokładnie, w jaki sposób dzieło ekspansji chryścijaństwa godzi się z doktryną chryścijańską i nauczaniem. Kiedy w seminariach kształtuje się apostołów, którzy powinni dopełnić dzieła zdobywania świata dla chryścianizmu, moralności, jakiej się tam naucza, jest moralnością grzechu. I czyż rozwijanie życia chryścijańskiego w narodzie jest czymś innym niż nawracanie najpierw przez wpojenie wiary, następnie udzielaniem łaski chrztu; i wreszcie zachowywaniem łaski przez unikanie grzechu, albo przez doprowadzanie do otrzymania rozgrzeszenia, jeśli nie było się zdolnym grzechów uniknąć? Na tym się wszystko koncentruje: gdy misjonarze idą do pogan, to po to, aby ich nawracać,

przypisuje się chryścianizmowi taki charakter, jeśli chce się jednak być lojalnym, trzeba uznać, że oficjalna struktura Kościoła odpowiada temu schematowi: najbardziej uderzającą tego oznaką jest to, czego naucza się pod nazwą teologii moralnej w oficjalnych szkołach, seminariach i kolegiach teologicznych.

NAUCZANIE chryścijańskie w pierwszych wiekach chryścijaństwa było zupełnie odmienną. Dopiero w średniowieczu powstała zgręby współczesnego nauczania, zagadnienie to przedstawiało się tak, jak to dopiero widzieliśmy; doprowadzić lud do życia chryścijańskiego, a życie chryścijańskie, to zasadniczo życie w stanie łaski,

*) Artykuł ten ukazał się w jednym z numerów czasopisma „Masses ouvrières“.

KRAJOBRAZ ODMIENIONY



Z elektrociepłowni na Żeraniu

PRZED szesnastu laty widywałyśmy piączęsto w wielu miejscach prawie zupełnie zasypały wąski kanał, biegnący od toru kolejowego Warszawa — Legionowo ku Wiśle, i kończyły się dopiero tam, gdzie wyrastały drewniane i kołwane domki Pelcowizny. Na kilkumetrowej powierzchni żółto-brudnego piasku niedziedzie tylko zieleniły się wysypki olch i kęp wikliny. Niebezpiecznie jednak było odwiedzać te „oazy”. W dzień niemal na każdej z nich leżała niedbale mężczyźni pociągając wodkę z półlitrowek i zakąsając ją „zwyyczajną” z kiszonym ogórkiem; nierazko w czasie tych „rafajów” omawiano roboty, a wśród nich i takie, które miało zrobić „na mokro”. Tu właśnie urzędowali kompani Trzewika — Di Murka gotowi za litr z zagrychą i 50 zł „na fart” dostać faceta „do Bozi”. Fachowców dostarczała Pelcowizna, Brodno i pobliski Annapol, zwany również — nie bez powodu — dzielnicą cudów. Nazwa o tyle uzasadniona, że to małe drewniane miasteczko miało w komendzie sanacyjnej policji kryminalnej równie bogatą karteotekę, co londyńska dzielnica Whitechapel czy Caledonian Market w Scotland Yard, a równocześnie przewyższało je, jeśli chodzi o ogrom nędzy. „Mieszka tu — pisał znany przed

wojną dziennikarz IKC Wrzos — 8900 ludności. Widziałem pomieszzenia, w których żyje po 14 rodzin. W domku nr 29 wszyscy śpią obok siebie... Tylko jedna z lokatorów — niemowa z dzieckiem — zrobiła sobie przepiękne z papieru”. Ta niesamowita nędza — gdy Wrzos zaprowadził małego chłopca, mieszkającego baraku, do sklepu kolonialnego i spytał go, co ma mu kupić, ten odpowiedział: chleba — stanowią podatny grunt dla występkę i zbrodni, chociaż największa zbrodnia polegała chyba na samym stworzeniu takich możliwości.

W latach okupacji Annapol utracił swoją przedwojenną siawę. Większą rolę zaczęła odgrywać położona dwa kilometry od osiedla Kalifornia. Fachowców od noza sprężynowego zastąpił węglarz. Kim byli? Jedni rekrutowali się z dawnych przestępców, inni, pchani nędzą okupacyjną, tworzyli zaściany starych węglarzy. Od roku 1942, między Piłdami, Żeraniem a Warszawą nie przejechał niemiecki pociąg towarowy, z którego by nie zrzucono na żółto-brudny piasek kilku ton czarnego kamienia, albo innych poszukiwanych wówczas towarów. Węglarze wskazując w biegu, pracowali pod ostrzałem bahnschutzów, którzy strzelali z breków wagonów; za-

sami dochodziło do obustronnej strzelaniny, a z jadącego z szybkością 50 km na godzinę pociągu spadają na nasyp ciała zabitych. Robota węglarzy wymagała więcej odwagi niż potrzebowali jej londyńscy trampsi z wielkiego szlaku. Szlak warszawsko — żerański był trudniejszy, groził większym niebezpieczeństwem.

W owych latach poznałem człowieka ze szlaku.

Musieliśmy wtedy wyjechać z Warszawy na owa, trzy miesiące. Zaopiekowały się mną siostry zakonne, dając mi schronienie. Dla zapanowania pozorów miałem pełnić obowiązki furmana. Zwykle po południu jechałem do Piłd, „po Ojca”, księdza profesora z Wrocławia, który odprawiał u Siostr nabozęstwa. Ponieważ ksiądz profesor mieszkał na zachodnim krancu Kalifornii (swoją drogą z tą Kalifornią coś nie w porządku — o ile mi wiadomo, w dolinie Colorado znajdowano złoto, a nie węgiel), węglarze znali mnie z widzenia. Pewnego dnia, gdy jechałem znaną sobie i watachowi drożką, zatrzymał mnie młody człowiek ze szlamą na twarzy.

— Te — od — Księdza — rzekł — musisz zabrać na bryczkę 200 koców i zawieźć pod las do Choszcówki. Coż miałem robić? Zgodziłem się, tym bardziej, że po chwili spostrzegłem, iż jestem otoczony przez pięciu strzykających sianą przez zęby węglarzy. Zawiozłem więc koce wyrzucone z sanitarnych pułmanów, które zażyły na front wschodni po armatnie mięso.

Cztery lata później spotkałem człowieka ze szlamą w Brukseli. Pierwszy podszedł do mnie i odezwał się tonem bardziej przyjaznym, niż wtedy pod Piłdami Te — od — Księdza, to znaczy chciałem powiedzieć, panie... i tu wymieniał mój stopień wojskowy — my się chyba znamy. Gdy nie zaprzeczyłem, zaprosił mnie do polskiej knajpy „Polonia”, mieszczącej się niedaleko Gare du Nord na Rue Linee w dość niefortunnym sąsiedztwie miejscowych burdelików. Mój towarzysz chwalił się, że nie źle zarabia na handlu morfina i że w ogóle ubierał trochę grosza. Ostatecznie wypiliśmy po parę korniałów, rozstaliśmy się, by po pewnym czasie znów się spotkać, tym razem już w Warszawie. Okazało się, że człowiek ze szlamą ożenił się, mieszka w nowowbudowanym osiedlu Praga II i pracuje (nie bardzo w to wierzyłem) w jednym z zakładów na Żeraniu.

Gdy zaproponowano mi napisanie reportażu o Warszawie, od razu pomyślałem o Żeraniu i Pelcowiznie, o Kalifornii, Annapolu i człowiekowi ze szlamą. Chciałem jeszcze raz stać się świadkiem konfrontacji przeszłości z teraźniejszością.

Fabryka samochodów osobowych zajmuje przestrzeń kilku kilometrów kwadratowych. Jej dach słońcem blaskiem szkła, które stanowi również dach wielu budynków. Zeromski marzył o szklanych domach. Wnętrza żerańskich hal są jasne i przestronne, do każdego stanowiska roboczego dochodzi światło. Gruźlica płuc zostaje tu pokonana bez walki.

Na lewo od FSO dwa wielkie stopy — to elektrociepłownia, zasilająca warszawski przemysł w energię.

Cien jej odbija się w niebieskiej wodzie kanału, który już w najbliższych latach stanie się spławny dla dużych rzecznych statków i połączy Bugo-Narew z Wisłą. Nad kanałem ciągnie się szeroki pas soczystej zieleni. Na jej tle rośnie nowa cementownia. Niedługo będzie dostarczać podziemnymi rurami cement dla wybudowanej już, po drugiej stronie toru, fabryki prefabrykatów. Przestrzeń między tymi zakładami to dawne legowisko opryszków z przedmieścia.

Ktoś słusznie powiedział, że wszelkie działania w dziedzinie gospodarki bez znajomości jej rozmiarów i budowy opiera się na przypadku, tak, jak i „praktyki starych kobiet”. Wiemy, że władza ludowa, rozwijając nasz organizm gospodarczy poprzez wielkie budownictwo, nie tylko czyniła to z dużym wyczuciem „wymiarów i budowy”, ale równocześnie — jako rezultat tej akcji — osiągnęła niemałe efekty społeczne. Możemy je zauważyć również na Żeraniu. Oto one: wzdłuż pięciokilometrowej ulicy przebiegającej przez fabryczną dzielnicę znajduje się cztery drewniane, na pół zapadłe w ziemię domki — rekwizyty niedawnej, a jednak dalekiej już „świećności”. Nie spotkacie nad kanałem leżących beczynnie mężczyzn; czasami tylko wyczołczywa tu jakiś pijak. Nie spotkacie również obok, cuchnących kieszki fryturą knajp, które prosperowały niedługo na tygodniówkach robotników. Nie znaczy to, że robotnik dzisiaj nie pije, a że tak jest, świadczą o tym, nieliczne wprawdzie, grupki kobiet z dziećmi, stojące przed bramami elektrociepłowni i Żerania i czekające na mężów, którzy lubią stracić grosz. Są to jednak raczej pojedyncze wypadki, tak jak i odosobnione są istniejące jeszcze dziś „praktyki starych kobiet”.

Dzisiaj, gdy praca robotnika opiera się już dość często na własnych pomysłach racjonalizatorskich staje się przysłogą — zaczyna on poświęcać więcej uwagi nie tylko procesom produkcyjnym, lecz także wielu innym zjawiskom. Zaczyna coraz chętniej dyskutować, wymieniać spostrzeżenia i czytać. Jest to jeden z bardziej skutecz-

nych środków mogących poważnie zmniejszyć liczbę wyczekujących żon przed bramami fabryk.

Przed FSO stoi spory murowany budynek. Za szybami wystawowymi rozłożono dziesiątki książek. Są to książki lecznicze i naukowe, a obok nich Coster, Dostojewski, Mickiewicz „w subskrypcji”, kompiet dzieł wybranych Prusa i „Czas umarłych” Gascara.

Fabrykę zwiadałem wraz z wycieczką bułgarskich związkowców. Bardzo sympatyczny ci czarni Bułgarzy i czarne Bułgarki. Ciągłe zadawali mi pytania. Pytali, ile zarabia u nas wykwalifikowany rzemieślnik, bo u nich 1200 lewów itd.

Mimo, że przewodnik dokładnie i z wielką znajomością rzeczy, objaśniał działanie poszczególnych urządzeń, prace na taśmie oraz metody montażu, bardziej absorbowali mnie ludzie niż maszyny. Na 100 robotników pracujących na Żeraniu widać co najwyżej dwóch w wieku ponad 30 lat. Resztę stanowi młodzież. Jak ci nasi młodzi robotnicy chodzą! Pewien jestem, że zdanie to wywoła zdziwienie czytelnika. Czy jednak pamiętacie „Odszczepeńca” Londona? W nowelce tej jest zdanie — jak sądzę — doskonale nakreślające sylwetkę robotnika, któremu płuca i mózg wywarła kapitalistyczna fabryka. „Syn i matka szli powłócząc nogami. Oba im była ambicja, by lekko stawiać stopy”. Robotnicy na Żeraniu lekko stawiają stopy, bo ambicje ich są duże i ciągle rosą.

Pod dachem olbrzymiej hali sunie zawieszony na szynach dźwign. Z przyczepionej do niego budki kierowcy wychyla się młoda dziewczyna w czerwonej sukience. Łapy dźwigu chwytają podwozie i posłusznie woli swego kierowcy unoszą ją kilkadziesiąt metrów dalej, do miejsca, gdzie następuje montaż.

Młody wiek załogi Żerania zdumiewa również Bułgarów. It's amazing” mówi do mnie p. Tania, żona lekarza sofijskiego (długo nie potrafiłbym znaleźć wspólnego języka — wreszcie dopomógł nam mezbzy świetna angielszczyzna). Bułgarzy z dużym zainteresowaniem oglądają naszą fabrykę. Kraj ich nie produkuje jeszcze własnych samochodów, a nasze „Warszawy” znane są już w Europie i Azji. Eksportujemy je nie tylko do Jugosławii i... Włoch, ale także, że w związku z przystosowaniem do warunków tropikalnych, do Turcji i Chin. Niedługo już obok „Warszaw” po taśmie przesuwać się będzie „Syrena”, wóz bardziej przystosowany do warunków turystycznych i bardziej ekonomiczny, gdyż spala zaledwie 9 l benzyny.

Bułgarzy nie tylko chwala, ale i gania. W pewnej chwili, gdy opuszczamy już fabrykę, p. Tania

zatrzymuje przewodnika i wskazując na kilkadziesiąt „Warszaw” stojących na półce porośniętym ostem, pyta, jak długo samochody mają pozostać w tym miejscu. Gdy dowiaduje się, że trzy do czterech dni nim uzbiera się odpowiednia partia do wysyłki, mówi, że „Warszawy” zbyt są piękne i szkoda wstawiać je na działanie jakże zmiennych warunków atmosferycznych. Wydaje się, że Bułgarka ma rację, a dyrekcja FSO powinna grupować wozy pod dachem. Powinna także przyspinić, aby wyciągi w lutowni i akumulatorowni, gdzie ludzie pracują przy cynie, ołowiu i kwasach, działały na tyle sprawnie, by zdrowie pracowników nie było narazone na szwank.

Fabrykę opuszczam w radosnym nastroju i, by nastrój ten bardziej utrwalić, kupuję w miejscowej księgarni Chmł Harolda.

Z Bułgarami zęgam się bardzo serdecznie, a jeden z nich, z którym zamierzam zaledwie kilka słów, przypina mi do marynarki znaczek z podobizną Dymitrowa.

Zdarza się często, że człowiek idzie w kierunku, w którym nie zamierzał iść. Miałem pojeść do przystanku tramwajowego, a poszedłem w przeciwną stronę, ku widniejącej z daleka cementowni, ku sławnej przed laty Kalifornii. Szedłem ku ciemności, albo, gdy przejeżdżały samochody z cegłą i cementem, boczna ścieżka. Buty i ubranie miałem pokryte grubą warstwą kurzu. Po kilometry męczącej drogi, gwałtownie przystanąłem przy drewnianej chatce (jedna z czterech, o których wspominałem), ująłem za doniczkę w palerogoni tubę od gramofonu, takiego, jakie kiedyś sprzedawano na Kercelaku. Ktos nastawiał ten muzyczny przyrząd, słysząc białe bębny krecenie korci. Za chwilę znajomy sprzed lat Fałiszewski zmiarowanym głosem piosenkacza śpiał, przy zgrzytaniu starej szpilki, „Ostatnią nieozieję”.

Gdy skończył, znów pokręcono korbką i tym razem usłyszałem Miasteczko Belz, Ciepłe, sobotnie popołudnie — więc ludzie odpoczywają po pracy. Jedni czytają, inni pojąją niedługo do śródmieścia, do teatru, a jeszcze inni nastawiają stary gramofon, by usłyszeć melodię o miaseczku tak bardzo odległym, tak odległym w czasie, że można by uwierzyć, iż nigdy nie istniał.

Dźwięki dobiegające z okien drewnianej chaty były tak oczywistym zgrzytem w tym przemysłowym i zorganizowanym terkuce traktorów co chwile przejeżdżających szosą, że ozym przedzie poszedłem dalej. Minąłem sterty cegieł i wydołałem się na trawiste zbocze, u którego stóp płynął spokojnie szeroki kanał. Stałem w miejscu, gdzie zaczyna się miasto. Dzisiaj swoje granice wytycza ono wielkimi obiektami przemysłowymi, a nie, jak dawniej, fabryczką barwników, małą garbarnią, czy wylotnią podejrzanych „cukrów”. Tu również była granica mego reportażu. Nie znalazłem powodu, by iść dalej. Kalifornia już nie istnieje, Annapol niedługo zamieni się w piękne osiedle. A poza tym nie warto zaprzętać dłużej uwagi kąpiących się malców. Niech się bawią!

*

Okazało się, że reportaż mój nie miał się skończyć nad brzegiem kanału. Skończył się w domu człowieka ze szlamą. Spotkałem go przy bramie elektrociepłowni, gdy po pracy wracał do domu. Zaprosił mnie na obiad — oczywiście nie odmówiłem. Gdy przedstawiał mi swoje życie, powiedział, widocznym z przyzwyczajenia: „Mariusiu, ten pan to Ten — od — Księdza, co to ci mówiłem. Nie wiem wprawdzie, co mógł o mnie opowiadać, bo przecież widzieliśmy się zaledwie trzy razy i w czasie tych spotkań nie wydarzyło się nic nadzwyczajnego. Nie zdziwiłem się jednak, bo i mnie utkwiła w pamięci postać człowieka, którego widziałem tylko raz w życiu, na dworcu w Kielcach. Człowieka tego nie cechowało nic szczególnego, co mogłoby wzbudzić zainteresowanie obcych, mnie natomiast postać jego zainteresowała z szczególną siłą. Myślę, że wszystkim był winien jego zbyt przeciętny wygląd: średni wzrost, dość regularne rysy, szary garnitur nie do regularny i nie bardzo podniszczony, wycyzszone, ale nie błyszczące buty. Mój przyjaciel nie wspominał ani słowem o pracy na szlaku i handlu morfina, chociaż na pewno o tym nie zapominał. Obecnie zarabia dwa tysiące. Ma dość ładne meble i bibliotekę po brzegi wypełnioną książkami, chociaż ostatnio — jak mnie zapewniał — naciął się kupując dwa tomy Thackeraya, bo „są nudne jak cholera” i nie ma siły doczytać do końca.

Gdy go spytałem, czy poza zawodową pracą interesuje się także jakąś działalnością społeczną, nie odpowiedział, zauważył natomiast — akurat czekaliśmy przy stole na jego zono — że kobiety zawsze kazały czekać, nawet wtedy, kiedy wyłazyły nie czekając. Ostatecznie nie interesują się pracą społeczną. Najważniejsze jest to, że i on przyczynił się do zmian w krajobrazie żerańskim i że wreszcie przestał handlować morfina.

Zdzisław Umiński

Po wizytach moskiewskich

JANUSZ STEFANOWICZ

URZĄDZIŁEM sobie dzisiaj osobliwą rozrywkę. Wziąłem z archiwum stertę gazet amerykańskich, angielskich i zachodnio-niemieckich i zacząłem wyszukiwać w nich komentarze, które przed wizytą Kanclerza Adenauera w Moskwie próbowały wywróżyć los i „szanse” Niemieckiej Republiki Demokratycznej. W elekcie — prawdziwa rupeciarz pobożnych życzeń. Czego tam nie ma! Dowiedziałem się, że Związek Radziecki przygotowuje kanclerzowi ofiarę z NRD za cenę nawiazania z nim dobrych stosunków. Dowiedziałem się, jak to przywódcy NRD wykazywali najwyższy niepokój co do swej przyszłości w przededniu konferencji moskiewskiej; dowiedziałem się, że przy tym przetargu przedpadnie nie tylko NRD, ale i nasza granica zachodnia; i jeszcze wiele innych ciekawych rzeczy. Powiecie, że śmieszne? Owszem, ale i smutne: przecież pisały to nie brukowce, a tak zwana poważna prasa, która ma kształtować zachodnią opinię publiczną.

Oddajmy zresztą sprawiedliwość: komentarze pochodzą sprzed konferencji. Potem była cisza o NRD. A potem w Moskwie wyładował samolot z delegacją rządową tego kraju; nie po to, żeby dokończyć jakiejś abdykacji; przeciwnie, w tym właśnie celu, aby stosunki NRD — ZSRR wprowadzić na nowy wyższy etap; etap stosunków między dwoma suwerennymi, zaprzyjaźnionymi państwami.

Dobry mamy więc moment, aby przypomnieć w dwóch słowach drogę, która doprowadziła do podpisania dziesięć dni temu „Układu o stosunkach między ZSRR a NRD”. Przynajmniej szczerze, nie jest to droga, którą wymarzyliśmy sobie u świtu powojennej dekady. Nie jest to droga, którą wytyczył Układ Poczdamski, przewidujący „danie narodowi niemieckiemu sposobności do przyszłej przebudowy jego życia na podstawie demokratycznej i pokojowej”. Nie dano Niemcom tej sposobności. W każdym razie nie dano jej całym Niemcom. 7 września 1949 roku, prawie dokładnie w dziesięć lat po rozpadaniu wojny przez niemiecki militarizm, mocarstwa zachodnie ofiarowały formalnie inną „sposobność” narodowi niemieckiemu: zbudowały dlań faktyczne i prawne przesłanki odrodzenia tego militarystycznego państwa, obejmującego terytorialnie trzy zachodnie strefy okupacyjne. Szesć lat później weszły w życie układy paryskie, wiążące ściśle Niemiec z Republiką Federalną z zachodnim blokiem militarnym. Jednostrojnymi decyzjami trzech mocarstw podział Niemiec przeszedł do kategorii tych tymczasowych faktów, które wytyczają niepokojące cechy trwałości.

Kiedy jesień 1949 roku przyniosła formalne zerwanie zobowiązań poczdamskich przez Zachód, Związek Radziecki stanął przed problemem nowego ustosunkowania się do części narodu niemieckiego, która zamieszkiwała terytorium jego strefy okupacyjnej. Uczciwość polityczna i przyjazne uczucia wobec tego narodu wskazywały tylko jedną drogę: dać przewidzianą w układach poczdamskich szansę demokratycznej, pokojowej przebudowy życia politycznego przynajmniej części narodu, jeśli z przyczyn niezależnych od ZSRR nie można tego uczynić wobec całości. W wyniku tego rozumowania powstała Niemiecka Republika Demokratyczna.

NRD nie zawiodła zaufania. Rząd jej potrafił na podległym sobie terytorium utworzyć podstawy budowy nowego ustroju: socjalizmu. Potrafił przeciwstawić ten ustrój systemowi społecznemu Niemieckiej Republiki Federalnej, dając w przyszłości całemu narodowi możność

świadomego wyboru. NRD nie zawiodła też zaufania w swej polityce zagranicznej: zgodnie z uchwałami poczdamskimi zawarła z Polską układ o ostatecznym wyznaczeniu granicy na Odrze i Nysie. W tych warunkach stosunki między demokratyczną częścią Niemiec a innymi krajami obozu socjalizmu nie mogły się źle układać. Każdy rok był bilansem nowych osiągnięć we wzajemnym zbliżeniu i wzajemnym zrozumieniu.

W lipcu br. rozpoczęły się rokowania między ZSRR i NRD w sprawie określenia podstaw dalszego rozwoju przyjaznych stosunków. Po dwumiesięcznej przerwie rokowania te zostały podjęte w Moskwie i zakończyły się podpisaniem wspomnianego już układu. Spełnia on wszystkie wymogi, jakim powinny odpowiadać stosunki między dwoma suwerennymi państwami: mówi o wzajemnym poszanowaniu suwerenności i nieingerowaniu w sprawy wewnętrzne, o swobodzie NRD w decydowaniu o swej polityce wewnętrznej i zagranicznej, szczególnie w stosunku do NRF. Mówi też o tym, że oba rządy będą konsultować się we wszystkich interesujących je problemach międzynarodowych oraz o wspólnych wysiłkach w kierunku zjednoczenia Niemiec

Dzisiaj, kiedy mamy za sobą jednoczesne prawie wizyty w Moskwie delegacji dwóch państw niemieckich, warto podjąć się prób spojrzenia na perspektywy problemu niemieckiego.

Wizyty moskiewskie stworzyły niewątpliwie nową sytuację dla obu państw niemieckich. Do niedawna stan faktyczny przedstawiał się następująco: istniały dwa państwa niemieckie, to prawda. Jednak każde z nich uznane było tylko przez część krajów i to alternatywnie: albo NRD, albo NRF. Dzisiaj ZSRR jest pierwszym krajem, utrzymującym stosunki dyplomatyczne z oboma państwami. Pierwszym, ale nie ostatnim. Prasa zachodnia przewiduje, że trzy mocarstwa zachodnie będą w niedługim czasie zmuszone do podjęcia podobnej akcji wobec NRD. Poważny dziennik francuski „Franc Tireur” pisał w numerze z 20 września: „Kremł wiedział co ro-

bi, gdy podejmował inicjatywę normalnych stosunków z Bonn, co jest poważnym etapem na drodze do odprężenia międzynarodowego. Jednakże Zachód nie będzie mógł przez długi czas ignorować Grotewolla i Ulbrichta, jeżeli Wschód uznał Adenauera. Kwestionować legalność tego reżimu nie ma najmniejszego sensu z chwilą, gdy aprobują go inne kraje. Kraje zachodnie są zmuszone, aby w celu utrzymania odprężenia uznać w porozumieniu z Bonn fakt dokonany w Berlinie wschodnim”.

I nie tylko to: wytworzona sytuacja wymagać będzie z kolei od rządu NRF nowego, realistycznego podejścia do swego sąsiada. W wypowiedziach prasy zachodnio-niemieckiej nuta ta przewija się coraz częściej. Najazutrz po zakończeniu konferencji w Moskwie postępowy tygodnik mieszczański „Deutsche Woche” pisał: „Przyjdzie dzień, w którym problem zjednoczenia będzie musiał być rozstrzygnięty między Bonn i Pankow (popularne na zachodzie określenie siedziby rządu NRD, przyp. mój) mimo, iż takie rozwiązanie nie będzie przyjemne dla Adenauera. Ostatnie oświadczenia Bułganina ponownie dowiodły, że rozwiązanie problemu niemieckiego dojdzie do skutku nie w wyniku jednostronnych działań bułgarskich, lecz poprzez porozumienie z Berlinem wschodnim. Nie jest to tylko stanowisko Związku Radzieckiego, gdyż zostało ono praktycznie przyjęte również przez mocarstwa zachodnie”. Pozwoliłem sobie na ten obszerny cytat, ponieważ wydaje mi się, że trafia on doskonale w sedno rzeczy: w tej chwili ciężar dzieła zjednoczenia spada w głównej mierze na barki samych Niemców, zostały bowiem stworzone konieczne przesłanki dla kontaktów obu państw niemieckich. Moment ten przebiega szczególnie mocno w oświadczeniu N. S. Chruszczowa wobec delegacji NRD.

Oczywiście trudno przewidywać, aby kontakty te przysły łatwo Adenauerowi, który tak niedawno prezentował się w Moskwie jako przedstawiciel całego narodu niemieckiego i w niezbyt uprzejmy sposób oceniał w traktacie obrad rząd NRD. Ale równocześnie widzimy, że w Bonn zaczynają roznąć konieczność tego kroku. Miarodajne koła SPD uważają — według doniesień agencji DPA — że każdy krok

zmierzający do uregulowania i przywrócenia normalnych stosunków między obu częściami Niemiec jest próbą przewycięcia rozbiicia i punktem wyjścia dla pokojowego zjednoczenia w warunkach wolności. Podobne stanowisko spotykamy już także w oficjalnych organach prasowych CDU, partii Kanclerza Adenauera. Zresztą, można wątpić czy w duchu sam kanclerz nie uznaje tej konieczności. Bardzo rozsądnie zauważył paryski „Liberation”, że godząc się na wymianę ambasadorów z ZSRR Adenauer przyznaje — obojętne, co by w tej sprawie mówił — iż znajduje się na stopie równości z Niemiecką Republiką Demokratyczną”.

Wizyty moskiewskie wskazały też na problem bezpośrednio interesujący nas, Polaków. Przed wyjazdem Adenauera do ZSRR prasa zachodnia — również poroczo jak w sprawie przyszłości NRD — omawiała przyszłość naszych granic z Niemcami. Dużo poszło wtedy farby drukarskiej na ustalanie „ceny przetargowej” granicy na Odrze i Nysie. Dzisiaj, po niezakończonych przez ZSRR liście kanclerza federalnego, po zupełnie jednoznacznych oświadczeniach agencji TASS, po rozmowach moskiewskich delegacji NRD trwałość naszych granic zachodnich jest jasna nie tylko dla nas samych. Przynajmniej to koła oficjalne Wielkiej Brytanii. Przynajmniej to nawet politycy NRF. Bezpośrednio po pobycie Adenauera w Moskwie „Chicago Sun” notował, że „przywódcy zachodnio-niemieccy w prywatnych rozmowach prorokują, iż obecna tymczasowa granica na Odrze i Nysie między Niemcami a Polską zostanie zatwierdzona na stałe”. Dla nas nie ulegało to nigdy wątpliwości. Ale sprawa pewną satysfakcję zanotowanie tego głosu, po latach uprzejmiej na ogromną skalę propagandy rewizjonistycznej, po latach nonsensownego czepiania się słowa „administracja” użytego w układach poczdamskich. Dobrze się stało, że cykl wydarzeń związanych z wizytami moskiewskimi przekreślił ostatecznie nadzieje rewizjonizmu.

Zbliża się konferencja ministrów spraw zagranicznych wielkich mocarstw w Genewie. Niewątpliwie będzie ona — niezależnie od różnorodnych Niemców — drugim torem załatwiania sprawy zjednoczenia Niemiec. Październik rzuci więc nowe światło na perspektywy zlikwidowania anormalnego stanu rozbiicia, w którym żyje naród niemiecki.

Janusz Stefanowicz

Redaguje Zespół Prenumerata miesięczna 4 zł Kwartał 12 zł Adres Redakcji i Administracji: Mokołowska 43, tel 8-60-11 (13). Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze Zakłady Drukarskie i Wklesłodrukowe RSW „Prasa” w Warszawie Marszałkowska 3/5.

Zam. 2044 B-6-17985

TOMASZ MANN

PISARZ I HUMANISTA

MOTTO:
„trzeba wprzód umrzeć,
by być całkowicie twórcą“
Tomasz Mann, „Tonio Kröger“

1

TOMASZ MANN umierał w ciągu bezmała 60 lat swej działalności artystycznej. Umierał i odradzał się na nowo. Ale przede wszystkim umierał, gdyż główną treść jego życia stanowiła twórczość, rodzenie nowych postaci, budowanie nowych światów i całych nawet konstelacji.

Świadomość, że „trzeba wprzód umrzeć, by być całkowicie twórcą“, obudziła się w nim wcześniej, by nie opuszczać go już nigdy. Natura jego nie ulegała bez buntu i walk temu bezlitosnemu dyktatorowi, który zresztą jakże bardzo przypominał prawdę ewangeliczną o obumarciu ziarna, by z niego owoc mógł wyrosnąć!

Chyba też nigdzie we współczesnej literaturze światowej nie znajdziemy tak przejmujących wyznań o ciężkim losie artysty, jak właśnie u Tomasza Manna. Artysta skazany jest na życie bez kosztowania życia, bo droga doskonałości również w dziedzinie piękna jest drogą nieustannych wyrzeczeń się, ubóstwa, niweczenia miłości własnej. I gdybyż tylko to! Ale trzeba nadto godzić w sobie najjaśniejsze sprzeczności. Trzeba być jednocześnie kimś nadludzkim i nieludzkim. Nadludzkim, jeśli idzie o skalę wrażliwości i pojemności intelektualnej a także daru cierpienia, cierpienia w jego najczystszej postaci, cierpienia „najczystszej“ i egzystencjalnego. Nieludzkim zaś w umiejętności zamrażania własnej temperatury uczuć dla dobra wyrazu artystycznego. Tonio Kröger posuwa się nawet do tego iscie desperackiego oświadczenia: „Artysta ginie z chwilą, gdy staje się człowiekiem i zaczyna czuć“.

Wprawdzie stopniowo Tomasz Mann wyzwał się z nazbyt pesymistycznego i indywidualnego a więc jednostronnego ujmowania problemu artysty, jednak praca twórcza nie przestawała się w nim kochać nadal ze śmiercią. Dowodzi tego wyznanie, uczynione już po ogłoszeniu „Czarodziejskiej Góry“, a zawarte w zbiorze studiów z r. 1925 pt. „Bemuehungen“. Brzmi ono: „My, pisarze, pozabawiamy się naszymi poglądami udzielając im żywej formy i puszczając je w świat między ludzi. Żyją więc one odąd w czasie i należą do nas mniej niż do innych. Wcześniej odczułem, że w wyrazie literackim jest coś ze śmierci. On daje ostateczne rozstrzygnięcie danej sprawie, a tym samym kładzie kres zainteresowaniu nią. Piszący durniej czynią innych mądrzejszymi. Co nie znaczy, by nie należała mu się wdzięczność za pouczenie o rzeczach, które niegdyś były jego własnością“.

Oczywiście, byłoby błędne z tej dobitnej i niewolnej od swoistej autoironii uwagi wysnuwać wnioski o jakimś immanentnym amoralizmie artysty, obowiązującym go nieangażowaniu się osobistym w żadną poważną sprawę, którą przyoblekł w kształt żywy. Przeciwnie — co najbardziej zdaje się uderzać u Tomasza Manna, to przeżywanie przezeń psychologicznej i estetycznej problematyki artysty jako w gruncie rzeczy problematyki moralnej. Romantyzmem trącający termin: „powołanie artysty“ należy odrzucić w wypadku Tomasza Manna i zastąpić go określeniem: „straszliwy obowiązek“, a słowo: „dar“ zamienić na słowa: „nieznuzona, systematyczna praca“.

Wysoko charakterystyczne i pouczające z tego względu jest jego piękne studium o Czechowie, opublikowane w ubiegłym roku. Podkreślając, że Czechow śledził wzrost swojej sławy ze sceptycyzmem a nawet z wyrzutami sumienia, Tomasz Mann przytacza to pełne udręki jego pytanie: „Czy nie widzę czytelnika wśród ciemności, skoro przecież nie umiem dać odpowiedzi na najważniejsze kwestie?“ I następnie autor „Buddenbrooków“ wyznaje, że słowa te poruszyły go tak, jak żadne inne, stanowiły nawet przyczynę, dla której postanowił zająć się obszerniej biografią Czechowa. A biografia ta była „jedną z najbardziej wzruszających i wzbogacających“, jakie w ogóle poznał. Bo co Czechow głównie charakteryzowało? Ustawiczne niezadowolone w swojej pracy, ustawiczne wątpliwe w jej sens, stanowiące zresztą, zdaniem pisarza rosyjskiego, niezbędny czynnik i

symptom każdego prawdziwego talentu i jedyną drogą do wielkości. Następnie — nieznużona pracowitość, która swym heroizmem budziła m. in. najwyższy podziw u Gorkiego. I wreszcie niezłomne dążenie do tego, aby swą pozornie lekką, beztroską i śmiech wzbudzającą sztuką „uczynić życie czystszy, lepszym, prawdziwszym, szlachetniejszym i piękniejszym“ — naprzekór nawet męczącej świadomości

wisk śmierci i choroby, jego wyzwalania się ze złych uroków tych potęg, jest — jak stwierdzał — „książką dobrej woli i decyzji“. „Jej służba jest służbą dla życia, jej intencją jest zdrowie, jej celem jest przyszłość i ludzkość, odrodzenie ludzkiej idei w jej czystości“. Dzieło wskazuje drogę do człowieka i do miłości — poprzez pełne pasji studium nad chorobą i śmiercią.

Lecz co więcej: na kanwie tego

ALEKSANDER ROGALSKI

ści, że na ostateczne pytania nie znajdzie się samemu zadowalającej odpowiedzi.

A te rysy właśnie w najwyższym stopniu cechowały samego biografa, samego Tomasza Manna: hold dla Czechowa był zarazem jego osobistą spowiedzią artysty i człowieka (co zresztą da się odnieść także do większości jego studiów, poświęconych innym wielkim twórcom). Pisząc o znamiennej zbieżności pomiędzy potęgowaniem się mistrzostwa formy u Czechowa a wzrostem jego wrażliwości moralno-społecznej Tomasz Mann zaznacza wyraźnie, że ten związek czynnika estetycznego z etycznym interesuje go osobliwie: „to on właśnie nadawał pracowitości pisarskiej godność, sens i użyteczność“.

Mistrzostwo stylistyczne Tomasza Manna, osiągnięte drogą nieustannej pracy nad sobą, w toku której niemal każdy przymiotnik stawał się polem bitwy, przedmiotem uciążliwych poszukiwań, rozważań i prób — było już samo w sobie olbrzymim zwycięstwem moralnym pisarza nad własną słabością, nad własnym prawem do wygody, do spokoju, do zadowolenia z siebie samego. A sławna ironia Tomasza Manna, obecna we wszystkich jego utworach artystycznych (a także w wielu jego pracach publicystycznych i esejach) niezależnie od swej doniosłej funkcji formalnej odgrywała dla niego rolę środka dyscypliny moralnej, samokontroli i czujności: by nie dać się porwać ujozeniu autorskiemu, by trzymać na wodzy swoje postacie — i siebie. Utożsamiano ją nieraz błędnie z zimnym szyderstwem, bezduśnością, z estetycznym agnostycyzmem postawy „jenseits von Gut und Böse“, „poza dobrem i złem“. Nie dostrzegano, że była wyrazem ciężkiej ofiary z ujawnienia żywego bicia własnego serca, ciągłym bodźcem do zachowywania maksymalnej wierności dla prawdy o życiu. Wskazywała na to, że w pisarzu musiał zamilknąć człowiek, by pełnym i czystym głosem przemówić mogła rzeczywistość w jego wizji i transformacji artystycznej.

2

ALE śmierć stanowi też jeden z naczelnych tematów twórczości Tomasza Manna, główny jej motyw i nurt treściowy. Śmierć i zjawiska z jej wymiaru: rozkład, choroba, degeneracja, i to w najrozmaitszych postaciach i projekcjach. Można nazwać nawet Tomasza Manna największym monografistą śmierci, jakiego wydała współczesna literatura światowa. Ale czy to oznaczałoby, że twórczość jego obezwładnia, jest pesymistyczna, przygnębia, zniechęca do życia? Tylko do utworów z okresu jego młodości można by odnieść tego rodzaju sąd (i to z pewnymi zastrzeżeniami), kiedy to, jak sam wyznawał, jego „sympatia do śmierci“ miała w sobie „coś występne go i chorobliwego“. Natomiast w latach późniejszych następowało u niego pod tym względem stopniowe przeobrażenie. Wprawdzie rozszerzyło się ogromnie królestwo śmierci w twórczości Tomasza Manna — ale było ono zarazem królestwem życia, powiedzmy nawet ścisłej: szkołą życia. Jego zainteresowanie śmiercią i chorobą, zjawiskami patologicznymi i rozkładem najściślej zaczynało się wiązać z wzrastającym zainteresowaniem się życiem i człowiekiem, albowiem pojął prawdę, że „bez śmierci na ziemi trudno byłoby filozofować“, tak też bez niej trudno byłoby na ziemi wychowywać człowieka. I Tomasz Mann stworzył nawet wielki epos pedagogiczny, w którym ukazał, jak „przeżycie śmierci i choroby koniec końców powiodło do życia, do zdrowia, do ludzkości“. Trzeba się też chyba zgodzić z pisarzem, gdy w swej autorskiej interpretacji „Czarodziejskiej Góry“ dowodził, iż śmierć nie ma tam wyłącznie oblicza „romantycznego“. Jego książka, ukazująca proces stopniowego rozczarowywania się bohatera do zja-

zmiernie znamienny jest jego uniwersalizm: dzieło jego w swym całokształcie, szczególnie zaś „Czarodziejska Góra“, „Doktor Faustus“ i „Felix Krull“, a także tetralogia biblijna „Józef i jego bracia“, stanowią próbę gigantycznej syntezy artystycznej całej wiedzy o współczesnej ludzkości, zwierciadło, w którym nasz czas znalazł najpełniejsze — jakie tylko jest możliwe w wypadku twórczości jednego pisarza — odbicie swoich głównych rysów, mundus intelligibilis i mundus sensibilis dzisiejszego człowieka w najrozmaitszych jego egzemplarzach i typach. A zarazem dzieło to stanowi kłamerę, spinającą epokę mieszczańskiego estetyzmu i intelektualizmu (z jej trwałymi wartościami) — z nową, narastającą epoką socjalizmu. Albowiem nieznużony obserwator i portrecista dzisiejszego człowieka oraz diagnozyk wszelkich postaci rozkładu kultury burżuazyjnej w ostatniej jej fazie, pragnął jednocześnie Tomasz Mann być terapeutą i wychowawcą ludzkości, okazać się pozytywnym także dla przyszłych generacji, choć nieraz trzeba było bardzo natrudzić, by w świecie jego pięknej a tak skomplikowanej sztuki odnalazł ten element.

Niemniej jednak nawet tam, gdzie kontury obecnej epoki przestyliżowały Tomasz Mann na kontury własnej rzeczywistości duchowej, dzieło jego, wydające się, gdy się z zewnątrz na nie patrzy, jednym wielkim, wspaniałym, subtelnym i wyrafinowanym żartem autora ze swych postaci i z siebie samego, igraszka intelektualna, niezwykłym popisem wirtuozerii stylistycznej i encyklopedycznej erudycji — zachowa wartość dokumentu najwyższej klasy artystycznej i realistycznej doniosłości.

3

TOMASZ Mann jest najbardziej reprezentatywnym zjawiskiem współczesnej kultury i literatury niemieckiej.

Stало się to nawet wbrew jego woli. Jeszcze trzydzieści lat temu dowodził z humorem, że się bardzo nie dobrze czyni wysyłając go za granicę w „celach reprezentacyjnych“, już chociażby z tego względu, iż jego znajomość języka angielskiego, francuskiego czy włoskiego jest nader kiepska. Jego „leństwo w przyswojeniu sobie języków obcych było wciąż nieprzezwyciężone“, i gdy usłyszał, iż André Gide nauczył się angielskiego tylko po to, by móc czytać Józefa Conrada, jego „podziw i zawstydzenie stały się bezgraniczne“. Arcydzie-

ła literatury światowej poznał był tylko w przekładach niemieckich, podobnie jak przeciętny inteligent niemiecki. Całe szczęście jeszcze, że język niemiecki jest jakby stworzony do asymilowania cudzoziemskiego dorobku duchowego, dzięki czemu poeta trafi do znakomicie istotę i właściwości zagranicznego dzieła pozwalając czytelnikowi przeżyć się nawet „w językowej atmosferze ojczyzny utworu“. Ale zasadnicze znaczenie posiadało to, że będąc Niemcem i nie opuszczając granic swego kraju można było bezpośrednio, z pierwszej ręki czerpać z autentycznej prozy europejskiej, skoro się miało Lessinga, Goethego, Lichtenberga, Schopenhauera i Nietzschego. Okoliczność ta sprawiła, że — jak wyznawał Tomasz Mann — wprawdzie jego spotkania z myślą i sztuką europejską były bardzo dla jego twórczości szczęśliwe i płodne, miały one jednak charakter ściśle niemiecki: przeżywał on „europeizm“ w istocie na modłę niemiecką („Bemuehungen“, 1925).

Jest to jedno może z najciekawszych spośród licznych wyznań autorskich Tomasza Manna. Daje ono asumpt do stwierdzenia, że jego reprezentatywność dla współczesnej kultury i literatury niemieckiej kształtowała się i narastała niejako organicznie i spontanicznie, że znamionuje ją niezwykły stopień symbiozy dwóch elementów: europejskiego i niemieckiego. Jakże niemieckim dziełem jest „Czarodziejska Góra“, a szczególnie „Doktor Faustus“! I jakże zarazem europejskie są te dzieła!

Ażby znaleźć właściwą analogię do tego fenomenu, trzeba sięgnąć nie do kogo innego, jeno do samego Goethego: największego Niemca wśród Europejczyków i największego Europejczyka wśród Niemców. Powiedziałby się: największy Europejczyk to znaczy największy humanista. Bo być może Luter, Klopstock czy Hoelderlin są również bardzo typowymi zjawiskami dla umysłowości niemieckiej. Ale Goethe przewyższał ich wszystkich szerokością „horyzontów duchowych, bogactwem i wszechstronnością geniusza, a zwłaszcza stopniem swej wrażliwości i skalą receptywności wobec wszystkiego, co było cenne i płodne w kulturze europejskiej. Oby mu był, a nawet wręcz nieunikniony wszelki przejaw ciasnoty niemieckiej, typowy dla dawnych Niemiec partykularizm i małoduszny lęk przed światem, przed obcym. Rozmówczany w rodzimych kulturze, zwłaszcza w tradycji i piśmi ludowej, z której wyrósł zresztą jego „Faust“, dbał on zawsze o to, by zachować należyty równowagę między niemieckością a europejskością, a raczej o to, by ta niemieckość stała się jednocześnie synonimem europejskości, najlepszych wartości ogólnoludzkich, powszechnych. Trochę tej dał też najdoskonalszy wyraz w poemacie o czarnoksiężniku z Eriurtu czy Ingolstadt.

To samo trzeba powiedzieć o Tomaszu Mannie. Przytoczymy tu zamiast dłuższego wywodu tylko jeden przykład, może drobny, ale jakże pouczający!

W książce, opisującej narodziny „Doktora Faustusa“ notuje on niezwykle poruszenie, jakiego doznał znany lewicowy pisarz niemiecki, Leonhard Frank, gdy mu on przeczytał kilka fragmentów swego dzieła.

„Jego emocjonalna reakcja na „Faustusa“ była mi bardzo przyjemna ale zarazem pobudziła mnie do zastanowienia i stała się jakby ostrzeżeniem — przed niebezpieczeństwem, iż moja powieść może

dopomóc w kreowaniu nowego niemieckiego mitu, schlebianiu Niemcom ich „demonicznością“. Z pochwałą kolegi wyciągnąłem przestrożę ku zachowaniu ostrożności i ku temu, ażeby w samej rzeczy bardzo niemiecko podbarwiona tematyka rozplynęła się w ogólnoeuropejskiej i europejskiej...“ (Cytuję z przekładu fragmentów ogłoszonych w „Nowej Kulturze“, nr 35/1935, podkreślenia moje).

Szczegół ten ujawnia nie tylko typową dla Tomasza Manna i dla Goethego dyscyplinę pisarską, ale również obydwo ich znamionującą czujność i ustawiczną samokontrolę, by w dziele swym nie potoczył ani o jeden akcent więcej niż potrzeba, w obawie przed zachwianiem należytej proporcji w stosunku do pierwiastka europejskiego, ogólnoludźkiego.

Tomasz Mann stał się reprezentatywny dla kultury i literatury niemieckiej w tym, co czyni ją bezcennym składnikiem europejskiego dziedzictwa kulturalnego, w jej tradycji humanistycznej.

Rzecz jasna: jeśli sztuka pisarska Tomasza Manna już w pierwszym jego wielkim dziele, w dziele jego młodości, w „Buddenbrookach“ wzniosła się na zdumiewającą wyżynę, to przecież nie od razu wstąpiła na drogę humanizmu. Nim to się stało, przeżył wprawdzie dość długi okres, w którym uwodził się do władzy dzierżył nad nim: Schopenhauer, Nietzsche i Wagner. Straszliwi ci hipnotyzerzy zatasowały jego wrażliwość artystyczną niepoświadczonymi słowami, europejskością swego języka i „metafizyczno-dialektyczną“ muzyką. Ale jednocześnie zaszczepił w nim truciznę pesymizmu, chorobliwość i rozkład, właśnie tę chorobliwą, intymną „sympatię do śmierci“, o której już raz tu wspomnieliśmy. Z zaklęcia, rzucanego nam przez mistrzów młodości bez reszty nie wyzwolił się właściwie nigdy, choć stosunek jego do nich stawał się dość wczesnie krytyczny. Zwolna zaczął w nich dostrzegać także stronę odpychającą, co mu pozwoliło po latach zaimać się i zmagać ostatecznie właściwą drogą rozwoju.

Wyrazem tych jego błądzeń, a i walk z sobą samym był jego studia o „Fryderyku Wielkim i wielkiej koalicji“ z r. 1914 oraz „Rozważania człowieka apolitycznego“, ogłoszone w r. 1918. W publikacjach tych Tomasz Mann wystąpił jako ideolog wielkiej burżuazji. Mamy tam amalgamat artystycznego indywidualizmu, mieszczańskiego patriarchalizmu, kultu arystokratyzmu, „wodzostwa“ i konserwatywnego społecznego, nacjonalizmu i antydemokratyzmu.

Ale wspomniane książki mimo swej wstecznej treści stanowiły oświadczenie, że Tomasz Mann wydybował się z ciasnego kręgu tematyki dekadencjnego artysty i analityka schorzeń swej klasy na szerokie wody problematyki społecznej i politycznej, i to już stanowiło wielki postęp w stosunku do okresu poprzedniego. Znaczenie ich dla przyszłego duchowego rozwoju pisarza polegało również i na tym, że były one czymś w rodzaju fizjologicznego oczyszczenia z nagromadzonych w organizmie toksyn i wszelkich szkodliwych substancji.

I wtedy omałizł Tomasz Mann siebie. Odnalazł poprzez Goethego, Nie było to przypadkowe spotkanie z weimarskim geniuszem. Tomasz Mann musiał trafić do Goethego, bo w nim samym tkwiły — z czego sobie zaraz sprawę sam nie zdawał — elementy goethowskie, bo łączyły ich obydwo wspólne rysy, bo — jak później sam wyznał — był po prostu „z jego rodziny“. A raz odnalazł Goethego przebywać będzie w świecie jego ducha do kresu swego życia — z gorą trzydziestki lat.

Stopniowo też poczęło rozjaśniać się jego widzenie świata: urzekli go potęga, radość życia, zdrowie i miłość ludzkości, bijące z poezji Goethego.

Pełą miarą przeobrażeń, jakie dokonały się, głównie pod wpływem Goethego, u Tomasza Manna dawały jego trzy przemówienia, wygłoszone w Berlinie w stulecie śmierci poety (1932), a zwłaszcza te słowa, w których autor „Czarodziejskiej Góry“ zespolił przeczucia Goethego, dotyczące rozwoju cywilizacji w w. XIX i XX, ze swą własną oceną jej przyszłości: „Nowy, społeczny świat, zorganizowany świat jedności i planu, w którym ludzkość wyzwalona zostanie z nie-ludzkich, niepotrzebnych i obraźliwych honoru rozumu cierpienia, świat ten przyjdzie“. Kierując zaś na zakończenie odczytu do swych mieszczańskich słuchaczy wezwania Goethego: „Zrzućcie z siebie martwą powłokę — Kochajmy to, co żywe!“ — Tomasz Mann manifestował zarazem swoje własne wyzwolenie z ideologicznych obciążań przeszłości.

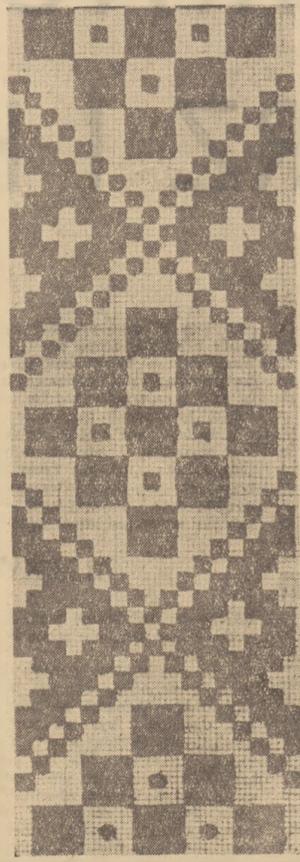
Współżycie Tomasza Manna z Goethem zacierało się w miarę upływu lat, pogłębiało i wielostronniało. Stał się on nieodłącznym towarzyszem jego życia, zwłaszcza w czasie tułaczki emigracyjnej. Gdy w licznych esejach i odczytach chciał powoływać się na jakis autor, ujął dane zagadnienie najtrafniej, najczęściej sięgał do Goethego, „ponieważ wypowiedział się on o większości rzeczy w sposób, w którym ceinność szła w parze z największym powabem“. Co więcej, za każdym razem, gdy rodził się w nim pomysł nowego wielkiego dzieła lub znajdował się w toku pracy

Dokończenie na str. 7



LITERATURA

o
m
i
e
d
z
e



NARODZIŁA się w okresie, który legł pomiędzy dwoma powstaniami polskimi: listopadowym i styczniowym — a pojechał się do żartobliwego poematu niewiadomego autora, podobnie jak — dużo wcześniej — równie żartobliwy przekład „Eneidy” na mowę małoszka zapoczątkował nowoczesną literaturę ukraińską. Były to więc żarty bardzo brzemienne w skutki bynajmniej nie zabawne.

Poemat, o którym mówię, nazywa się „Taras na Parnasie” i napisany został z całą pewnością po powstaniu listopadowym, a przed rokiem 1850. Nieznany autor był człowiekiem wykształconym, dobrze zorientowanym w stosunkach literackich ówczesnej słowiańszczyzny i ponadto znającym mitologię (choć poplątali mu się bogowie rzymscy z greckimi). Zdaje się, że nie utożsamia Teusa z Jowiszem, bo gdy pierwszym każe, siedząc na plecach, „cz goś zawzięcie szukać w brodzie”, ruci z Vestą zamazyszyście łaczą kozaka.

Ten uroczy poemacik, który obiecuje sobie kiedyś w całości przetłumaczyć na język polski, zbyt długo, niestety, krajał w odpisach, przy czym niejedną posiadaczkę takiego odpisu przerabiał go stosownie do własnych upodobań i przynależności narodowej. Szczególnie wielkie przemiany przeżywała opowieść o czterech poetach, którzy cieszą się na Parnasie największym szacunkiem. Podstawiano tu bowiem w poszczególnych odpisach rozmaite nazwiska. Moje dotychczasowe studia nad poematem doprowadziły mnie do wniosku, że najstarsza redakcja odnośnego fragmentu brzmiała:

„To byu narod uz nie takuski: Mickiewicz, Puskin, Kochanowski Da Kollur. Tutka kata nas Pasli jak pavy na Parnas”.

A więc było tam dwóch Polaków, jeden Rosjanin i jeden Czech, (a ściślej szeczechizowany Słowak).

Pierwsza połowa XIX w. poza tym już niewiele wnosiła: Dunina-Marcinkiewicz z jego sentymentalnymi poematami i komediami (m. in. „Pińska szlachta”) oraz nieśczęsnego Pawluka Bahryma, którego cały dorobek literacki (4 zeszyty wierszy) zniszczył podczas rewizji carscy żandarmi. W rezultacie do naszych czasów dotarł już tylko jeden utwór tego poety, zaczynający się od słów:

„Bierzno się, chłopaczku mały, Za skrzypczki, za cymbałki...”

Za to drugie pięćdziesiątolecie XIX w. przyniosło już bardzo wiele, wprowadzając literaturę białoruską jeżeli nie do rzędu czołowych literatur słowiańskich, to w każdym razie poważnie dystansując parę innych. W tym czasie ogranicza się ona jeszcze niemal wyłącznie do poezji, ale już poezji dużej klasy. I co najważniejsze, sami autorzy zaczynają sobie uświadamiać fakt, że Białorusi i jej literaturze należy się poczesne miejsce wśród innych ludów Słowiańszczyzny.

Rozwój białoruskiej literatury w ciągu pierwszej połowy XX w. był tak znaczny, że dziś już słowa jednego z moich przedwojennych znajomych — wybitnego zresztą publicysty: „Białoruskiej literatury nie było i nie ma” świadczą o zupełnej ignorancji w tej dziedzinie niektórych naszych przedwojennych „fachowców od pióra”.

Z pokolenia pisarzy przedrewolucyjnych przeszli do rzeczywistości radzieckiej tylko trzech: Janka Kupała, Jakub Kolas i Zmitroka Białadula. Z nich do dziś żyje tylko jeden: Jakub Kolas (Konstanty Mickiewicz), świetny poeta i prozaik. Bawem proza białoruska, sącząca się statykiem strumieniem w twórczości pisarzy drugiej połowy XIX w. (Franciszek Bohuszewicz i „Ciotka” Paszkiewicz) wzbogaca się w okresie kilkunastu lat poprzedzających Rewolucję o kilka nazwisk pisarzy dużej miary, wśród których na pierwsze miejsce wysuwają się właśnie Kolas i Białadula, a z najwcześniejszych zmarłych: satyryk i nowelista Sz. Jadwigin oraz poeta i prozaik Maksym Bohdanowicz.

Poezja białoruska okresu przedrewolucyjnego pozostaje pod dużym wpływem polskiej i rosyjskiej poezji demokratycznej, w szczególności Marii Konopnickiej i Mikołaja Niekrasowa, które to wpływy w osobliwy sposób koloryzują z oddziaływaniem wcześniejszych poetów obu wielkich słowiańskich narodów. Janka Kupała w wierszach nabrzmiałych bólem opłakuje ówczesną dolę białoruskiego chłopca, przy czym w pierwszym okresie swej twórczości nieraz sięga w doborze sugestywnych zwrotów do literatury polskiej. Choćby w swym słynnym wierszu zaczynającym się od słów:

„Polaty się moje lzy Na te zgięte wierzby trzy, Na te suche na kłknie, Na upiorną ludzką dolę...” (Tłum. autor)

Nastroje Konopnickiej i Niekrasowa, owe rosyjskie spadające na niego chłopa w pierwszej i pieśni podobne do jęku u drugiego, znalazły w twórczości wielkich poetów Białorusi kontynuatorów dużej miary, którzy, po okresie sensu stricte naśladownictwa, znajdowali własne, sobie tylko właściwe sposoby ujmowania tragicznej rzeczywistości i protestu przeciw niej. A srebrzysta melodyjność wiersza

białoruskiego i jego ciepła serdeczność w parze z nieporównywalnym mistrzostwem poetów białoruskich w kreśleniu piękna ojczystego krajoobrazu i swoistego majestatu życia chłopieckiego, nadają całości niepowtarzalny wprost kolorystyczny pastelowy, a przecież mocno utrwalający się w pamięci:

„W białej koszuli inianej Wyszedłem z siewnią na rolę I sieję owies złoty Na rozpachnione pole.

Bulany koń mój skibą czarną Brnie, jak mój wierny cień, Szeroką ręką rzucam ziarno, Idąc w stonczny dzień...” (Michaś Maszara, tłumacz. M. W.)

Cytowany tu przeze mnie poeta pochodzi z Białorusi Zachodniej, (która do r. 1939 była pod polskimi rządami) i wraz z Maksymem Tankiem i Natalią Arseniewą współpracował w białoruskim kwartalniku „Kalosja”, ukazującym się w Wilnie w latach 1935—39. Mam do tego czasopisma szczególny sentyment, bo na nim nauczyłem się rozumieć i kochać mowę białoruską, która w uszach przeciętnego Polaka z województwa centralnych dźwięczała wówczas równie egzotycznie jak chińszczyzna.

Pisarze z Białorusi Zachodniej wnieśli do literatury ogólnobiałoruskiej wiele nowych motywów. W olbrzymiej plejadzie współczesnych poetów, obok nestora literatury wschodnio-białoruskiej Jakuba Kolas — Mickiewicza, coraz częściej wymieniany jest Maksym Tank, jako największy dziś poeta białoruski. Dawna namiętna walka z sanacyjnym rządem Polski, przetrwała w jego sercu w wielki sentyment do Polski i do Polaków, którym poświęcił wiele natchnionych wierszy, jak o Nowogródzkiej Gorze:

„Mickiewicz był tu... Czasem styszę znów Szum wiatrów tych, co ongiś niosty chmury, Nabrzmiałe tzą i żarem Jego słów, Listowiem bity w domu Jego mury.

K. A. JAWORSKI

Poezja Białorusi

JANKA Kupała (właściwe imię i nazwisko — Iwan Łuciewicz) urodził się 25 czerwca 1882, w folwarku Wiazance, w pobliżu Radaszkiw, w dawnym powiecie wilejskim guberni mińskiej. Ojciec jego był bezrolnym dzierżawcą, wicząc poszukującym ziemi i pracy. W ten sposób dzieciństwo przysięgo poety upłynęło na ciągłym przenoszeniu się z miejsca na miejsce w stałej zależności od panów, co z jednej strony pozwalało poznać dobrze życie i obyczaje ludu białoruskiego, a z drugiej utrudniało mu systematyczną edukację. (Dopiero po dwunastu latach będąc już znanym poetą uzupełnił swoje wykształcenie na czteroletnich kursach w Petersburgu w latach 1909—1913). Do 21 roku życia Kupała zajmował się pracą w gospodarstwie. W tym czasie stracił ojca. Trochę na matkę i trzy siostry, które mu szukać pracy zarobkowej. Po różnych nieudanych próbach ustalił się wreszcie w gorzelni, gdzie początkowo pracował przez trzy lata jako prosty robotnik, a później jako pomocnik gorzelnika i jak mówi w swej autobiografii „poznał wtedy takie piekło, o jakim nie miał pojęcia”. Tu zastaje go rewolucja 1905 r. Śledzi z niepokojem rozwój wypadków. Oburzenie jego wywołuje masakra mińska podczas robotniczej demonstracji w październiku 1905 r. Proklamacje i broszury rewolucyjne w języku białoruskim, poznanie na pierwsze miejsce wysuwają się właśnie Kolas i Białadula, a z najwcześniejszych zmarłych: satyryk i nowelista Sz. Jadwigin oraz poeta i prozaik Maksym Bohdanowicz.

Poezja białoruska okresu przedrewolucyjnego pozostaje pod dużym wpływem polskiej i rosyjskiej poezji demokratycznej, w szczególności Marii Konopnickiej i Mikołaja Niekrasowa, które to wpływy w osobliwy sposób koloryzują z oddziaływaniem wcześniejszych poetów obu wielkich słowiańskich narodów. Janka Kupała w wierszach nabrzmiałych bólem opłakuje ówczesną dolę białoruskiego chłopca, przy czym w pierwszym okresie swej twórczości nieraz sięga w doborze sugestywnych zwrotów do literatury polskiej. Choćby w swym słynnym wierszu zaczynającym się od słów:

„Polaty się moje lzy Na te zgięte wierzby trzy, Na te suche na kłknie, Na upiorną ludzką dolę...” (Tłum. autor)

Nastroje Konopnickiej i Niekrasowa, owe rosyjskie spadające na niego chłopa w pierwszej i pieśni podobne do jęku u drugiego, znalazły w twórczości wielkich poetów Białorusi kontynuatorów dużej miary, którzy, po okresie sensu stricte naśladownictwa, znajdowali własne, sobie tylko właściwe sposoby ujmowania tragicznej rzeczywistości i protestu przeciw niej. A srebrzysta melodyjność wiersza

BOHDAN GĘBARSKI

W noc „Dziadów” sam wdzieralem się na sklon, Gdzie po dąbrowach smugi mgły się ścięła. Bo wiem, że teraz właśnie wraca On Do kraju ojców swoich z krypt Wawelu.

Pragnął m przed Nim skryć obecność swą.

Wszak przybył tu, aby ukoić męki, Stuchalem tylko czyli z dala brzmia Natchnionych Jego słów spżżone dźwięki.

Myślałem zrazu: sen mi oczy skuł, Lecz właśnie tam gdzie brzmiały Jego śpiewy, Grunt na ruinach trysnął pękiem ziół, A nad grobami wrogów czerniał dół, Spalony niby błyskawicą, gniewem”.

(Przekład autora)

Ten wypróbowany nasz przyjaciel jest prawdziwym mistrzem wiersza, niezwykłym dynamicznym i namiętnym, pisanego z pasją i poryjającym impetem, wyraźnie odbiegającym od rozlewnej melodyjności dawnej poezji białoruskiej.

Literatura Radzieckiej Białorusi reprezentuje bardzo wiele nazwisk poetów, beletrystów i autorów dramatycznych, których charakterystyka — najbardziej nawet pobieżna — wymagałaby wielostronicowego studium. Rezygnując z niego, chciałbym jedynie podkreślić fakt istnienia w białoruskim świecie literackim wielkiego i bardzo życzli-

wego zainteresowania tematyką Polski Ludowej. Wyrazem tego jest nie tylko wspaniała twórczość Maksyma Tank, czy uroczyste wiersze Wasyla Witki — o tematyce zresztą, tym razem ściśle osobistej i erotycznej, ale i utwory wielu innych poetów i prozaików (ze wspomną chociażby powieść I. Rudzko „Ziemia Piastowska”), którzy nawiązują jakże często i serdecznie do spraw polskich, gdy ze strony naszej niestety brak zainteresowania tematyką narodu, mieszkającego tuż za naszą miedzą i tak nam pod wieloma względami bliższego.

W latach wojennych dodatkowo sprzymierzyla nas ze sobą wspólna walka z hitlerowcami, której w żadnym innym kraju okupowanym nie prowadzono tak intensywnie, jak właśnie w Polsce i Białorusi. Niezłomność Białorusinów w tej wielkiej próbie w pełni ocenili inni ludy Związku Radzieckiego, nadając Białorusi Radzieckiej zaszczytne miano Ziemi Partyzantów. I chyba w żadnym innym kraju tradycja tej dumnej walki nie utrzymała się w literaturze równie silnie, stanowiąc szczególnie ulubiony temat białoruskich powieści, nowel i dramatów pierwszego powojennego pięciolecia.

Stopniowo jednak ten temat bliski bohaterskiej przeszłości cofa się na drugi plan w obliczu innej walki — podjętej na nowo po ustaniu działań wojennych — walki o przekształcenie lesistego i bagiennego kraju w bogate przemysłowo-rolnicze państwo radzieckie.

Bohdan Gębarski

Kupały, Gorki tak się wyraził: „Aby zrozumieć głęboki sens tej pieśni, która może na pewien czas stać się białoruskim hymnem narodowym, warto, by czytelnik przejrzał „Naszą Niwę” — powie mu ona wiele ciekawych rzeczy”.

Zyciowe stanowisko Gorkiego wpłynęło w dużym stopniu na dalszy rozwój twórczości Kupały. Umocniło go w przekonaniu, że kroczy właściwą drogą, że ma już pewne osiągnięcia. Wzruszyła go sympatia pisarza radzieckiego. Nazywał Gorkiego swoim nauczycielem i druhem. Poznał również wybitnego poetę rosyjskiego Walerego Briusowa, który przełożył niektóre jego wiersze.

W twórczości Kupały wyraźnie rozróżnić można dwa okresy. Pierwszy okres związany był z Wilnem, w którym poeta osiadł po porzuceniu pracy w gorzelni. Tutaj zatrudniony był w bibliotece i zaczął współpracować z „Naszą Niwą”, której został redaktorem, przetrwałszy na tym stanowisku do pierwszej wojny światowej, kiedy to gazeta ze względu na trudności finansowe i ustawiczne zrywania cenzury przestała wychodzić. Lata wojenne spędził Kupała w Moskwie, Minsku, Połocku i Smoleńsku.

Już w pierwszym okresie twórczości Janka Kupały dominuje tematyka narodowa i społeczna. Trudno znaleźć wśród jego utworów taki, w którym odrzywałby się od ziemi i ludzi, od ich cierpień, ucisku, od gorzkiej prawdy życia. Poezja jego budziła masę ludu białoruskiego z wielowiekowego ucisku. Kupała znał doskonale życie chłopca białoruskiego, jego cierpienia i nadzieje, smutki i rzadkie radości, obyczaje, wierzenia nieraz pełne zabobonów, pieśni, baśnie, podania — całą historię narodu. A jednocześnie rozumiał i odczuwał swoiste piękno smętnego krajoobrazu ojczystego: jego pól i łąk, puszczy i bagien, rozlewnych jezior i rzek. Nikt przed nim w poezji białoruskiej nie był w takim stopniu piewicą swojej ojczyzny i narodu.

Poezja Kupały jest na wskroś realistyczna i probawiona urojem i fantazją. Poeta potępiał twórczość nie związaną z życiem narodu i nie znajdującą u niego zrozumienia, wysmiewał „sztukę dla sztuki”. W jednym ze swych ironicznych wierszy „Dla kogo wy, pieśni” sztydzi z poetów, których książki nie dotarły do ludu i leżą w kurzu i zapomnieniu na półkach bibliotecznych, skąd je wyciągnie chyba dopiero jakiś „uczony król”. „O lepiej, byście, pieśni mi, sponęły, niżby was spotkał miał podobny los!” — takim życzeniem kończy autor swój wiersz.

„Ale los podobny nie groził nigdy poecie, którego wiersze lud kochał i rozumiał, gdyż mówiły mu one o jego twardej wierze i kazały wierzyć, że mu „jeszcze zaświeci blask słońca”.

Nie bój się, że uboga twa nwa stoi pusta, niezgęta bez końca i że chłopca dziś dłoń nieszczęśliwa z bogatego nie cleszy się żniwa, jeszcze zaświeci blask słońca!

Nie bój się, że młodzieńcze twe siły arzemią w pętach tak długo bez końca i że gwałty głos prawdy zdusiły, że śmierć kopci i kopie mogiły, jeszcze zaświeci blask słońca! jeszcze zaświeci!

Maksym Gorki powiedział, że prawdziwa ludowa poezja jest optymistyczna. I taka jest twórczość Kupały nawet w pierwszym jej okresie, kiedy widział dokota tyle nędzy i cierpień. Na kilka lat przed wybuchem Wielkiej Rewolucji Październikowej przepowiadał, że nadejdą czasy, „kiedy zbudzi się nasz lud białoruski. Jak jeden mąż wstanie do nowego życia, a jego poeci — prorocy nastroją struny swych dum na inną melodię; będą śpiewać o wielkim bogactwie i pięknie swej ojczyzny i o wielkiej radości jej wiernych synów”. Czyż myślał wtedy, że czasy te nastaną rychło i że sam znajdzie się w szeregu tych szczęśliwych poetów?

Wybuch Rewolucji Październikowej zastał Kupałę w Smoleńsku, gdzie służył w wojsku. Przebył tu jeszcze dwa lata i po proklamowaniu Białoruskiej Republiki Radzieckiej przeniósł się do Mińska, w którym mieszkał aż do rozpoczęcia się drugiej wojny światowej.

W nowych, tak sprzyjających pracy poety warunkach doskonalili się jego twórczość. W r. 1922 ukazuje się nowy zbiorek poezji „Spadek”, zawierający dawne wiersze, które ze względu na cenzuralne nie mogły wejść do poprzednich książek, i nowe utwory. W r. 1925 Kupała wydaje zbiór wierszy pt. „Nienazwane”. W tym też roku, w dwudziestolecie swej twórczości, poeta otrzymuje od rządu białoruskiego zaszczytny tytuł poety narodowego.

W nowej rzeczywistości twórczość Kupały staje się mocnym wyrazem jego rewolucyjnego przekonania. Poeta rozumie i z entuzjazmem wita sens przemian zachodzących w Białorusi.

W Ojczyźnie jego zaczęło się nowe życie. Dawna zacofana „łapciasta”, Białoruś, krajina puszczy i bagien, nędzy i zacofania, zaczęła się przetrwać w republikę fabryk, zakładów przemysłowych, nowoczesnych kolektywnych gospodarstw rolnych, teatrów, szkół i bibliotek. Wszystkie te olbrzymie zmiany odbywały się w oczach poety i im poświęcił znaczną część swojej późniejszej twórczości. Mówią o nich zbiorki „Pieśni budownictwa” (1936) i „Białoruś odznaczonej orderem” (1937). Kupała teraz uznawany jest w całej pełni zadaniem poety radzieckiego. W artykule z r. 1933 oświadcza: „Każdy pisarz radziecki, stary czy młody, powinien z jasnymi oczami, z całym oddaniem pomagać siłą swego talentu w tworzeniu nowego życia”. Rozumiał, że aby je poznać należało, nie wystarczy dawny sposób pracy wyłącznie przy biurku, że trzeba zetknąć się z tym nowym życiem bezpośrednio. Wyjeżdżał więc do różnych miast białoruskich — do fabryk i zakładów przemysłowych, do kolchozów. Tygodnia-

mi przebywał w spółdzielniach rolniczych, wnikł we wszystkie szczegóły nowej gospodarki, siedział przemiany zachodzące w psychice człowieka radzieckiego. Zresztą nie tylko zbierał materiały do swych utworów, ale poznawał ludzi, żył z nimi, służył im nieraz radą i pomocą. Jeden z takich wyjazdów, pobyt w rejonie lubańskim na Polesiu w nowym gospodarstwie spółdzielczym, które powstało na osuszonych, wydartych bagnom terenach, posłużył pocie do napisania głosego poematu „Nad rzeką Oressą”. Poemat ten to epea o ofiarnej pracy melioracyjnej na Polesiu, o bohaterskiej walce kolektywu zmieniającego dawne bagno w urodzajną ziemię i wielowiekową nędzę ludu na nowe życie, które powstaje na tych moczarsach.

Poemat „Nad rzeką Oressą”, choć mówi tylko o pewnym odcinku pracy w nowych warunkach życia, urasta do symbolu przedstawiającego ogrom osiągnięć budownictwa socjalistycznego w całej Białorusi i w Związku Radzieckim. Utwór ten stał się nie tylko poważnym osiągnięciem w twórczości Kupały, ale i drogowskazem dla rozwoju białoruskiej poezji radzieckiej.

„Miasto Borysów”, poemat, który wszedł zarówno do zbioru „Pieśni budownictwa”, jak i „Białoruś odznaczonej orderem”, przedstawia, operując również konwastami w zestawieniu przeszłości z teraźniejszością, uprzedmiotwienie tego do niedawna głuche, prowincjonalnego miasta (oba utwory uzupełniają się jakby wzajemnie, opiewając zdobycze socjalizmu na wsi i w mieście.

Liczne drobne wiersze Kupały z tego okresu przedstawiają również nowe oblicze wsi białoruskiej i olbrzymie zmiany, jakie zaszły w życiu i psychice jej ludzi. Mówią one o jakiejś innej egzystencji kobiety, dawniej uginającej się od pracy w polu na pańskim lub spędzającej długie wieczory zimowe na przedzieńniu lnu w oczekiwaniu wątpliwych radości wiosennych — a dalszą rolę w budowie wspólnej gospodarki. Niektóre z tych utworów odznaczają się dużą melodyjnością i połączone z tekstem muzycznym, stały się ulubionymi piosenkami w całym Związku Radzieckim, popularyzując jeszcze bardziej nazwisko ich autora.

Dawny bohater liryczny Kupały, bojownik o szczęście ludu, demaskator ucisku, oddający wszystkie swe siły dla lepszego jutra uchłanej Białorusi, mimo swej siły moralnej i wiary w zwycięstwo był smutny: zbyt wiele widział nędzy i niesprawiedliwości, w duszy jego panował rozdziewiek między dążeniem do szczęścia a beznadziejnością warunków, w jakich walczył, poza tym nie zawsze uświadamiał sobie drogę i metody walki; obecny bohater liryczny włączony w powszechną pracę nad budową socjalizmu, gospodarz własnego kraju, twórca nowego społeczeństwa — jest szarmonizowany wewnętrznie i szczęśliwy.

Ze szczególną siłą przemówił patriota Kupały w czasie ostatniej wojny tragicznej los Białorusi doszczętnie rujnowanej przez hitlerowskich okupantów, głodzonej przez nich i spływającej krwią — natchnął go do napisania kilku mocnych, pełnych nienawiści do wroga patryotycznych wierszy jak: „Powstaje naród”, „Grabieżca”, „Wścieki się Hitler” a przede wszystkim najgłośniejszy z nich „Do partyzantów białoruskich”.

Niestety, poeta zwycięstwa nie doznał. Zmarł w Moskwie 28 czerwca 1942 r.

W zranieniu swej twórczości pisał Kupała w wierszu „Jam nie poeta”:

Poetów kaźnia ma na świecie, narodów dolę opiewają śmuto, na Białorusi zaś poetów nie ma, niechaj więc będzie choć Janka Kupała.

Olbrzymi dorobek twórcy Kupały wykazał wyjątkową skromność tego zastrzeżenie zawartego w wyrazie „choć” — „niechaj więc będzie choć Janka Kupała”. Dowiódł, że był poetą dużej miary. I nie odpowiadają również dzisiejszej rzeczywistości słowa: „na Białorusi zaś poetów nie ma”. W ciągu 38 lat istnienia Związku Radzieckiego poezja białoruska rozkwitła. Obok Janka Kupały i współczesnych mu Jakuba Kolas i Zmitroka Białaduli, obok Michasia Łynkowa, Kuźmy Czarnego i Kondrata Krupny wyrosła cała plejada młodych twórców nieraz o dużych talentach. Wystarczy wymienić choćby takie nazwiska, jak Piotr Browka, Piotrus Hlebka, Arkadiusz Kuleszow, Maksim Tank, Michaś Maszara i inni. A że się tak stało, jest to niemała zasługa Janka Kupały, który swą twórczością położył mocny fundament, na którym mogła się opierać praca innych poetów. Przed nim właściwie naród białoruski nie miał poezji w ścisłym tego słowa znaczeniu — poezji prawdziwie artystycznej a jednocześnie narodowej i społecznej. Korzystał Kupała z bogatych źródeł poezji ludowej, którą znał doskonale, pisząc językiem prostym, zrozumiałym i dostępnym dla najszerszych mas. Wz bogactw tej literatury ojczystą licznymi przekładami ze współczesnych mu pisarzy i poetów rosyjskich, ukraińskich, gruzińskich i innych.

Popularność jego w Białorusi i Związku Radzieckim jest ogromna. W każdym domu, w każdej rodzinie białoruskiej znane są jego utwory. Przeprowadza się nad nimi studia w szkołach i instytucjach. W Mińsku stanął jego pomnik i powstało muzeum literackie. Wybitny talent jego znajduje zrozumienie i wśród innych narodów radzieckich. Wybitny poeta ukraiński Maksim Ryski mówiąc w jednym ze swych wierszy o Kupałe, który „z miłością i troską szlifował jasny diament ojczystej poezji”, porównał jego rolę w literaturze białoruskiej z rolą, jaką odegrał w rozwoju poezji ukraińskiej — Szewczenko.

Toteż czas, aby w Polsce gdzie nazwisko Janka Kupały jest prawie nieznane, zainteresowano się jego twórczością i udostępniono ją w przekładach polskiemu czytelnikowi.

K. A. Jaworski



Opada liść.

Wysoko mech się czai,
po stromych gładkach wspina się zielony.
W dali piaszczystych polnych dróg ruczaje
uchodzą gdzieś na kraniec nieboskłonu.

Daleka luna widnokrąg zapala.
Juz niespokojnie śledzisz grę promieni
foki nie zmyje pierwsza słońca fala
z ziemi ostatnich już, srebrzystych cieni.

Wtedy poczujesz, jak ci siły rosną,
i moc gorąca wypełnia twe łono,
co każde wierszom i złocistym sosnom
dźwięczeń i szumieć pod tym nieboskłonem.



Przemina lata pracy i wydarzeń
i czarny zetrą już niedoli ślad
i bań przeszłości nad cichym cmentarzem
opowie może młodym sosnom wiatr.

Tak samo kiedyś na wyraz wyruszy
wśród niw wiosennych dzikich gęsi sznur
i drogi mej łapcianej Białorusi
kołysać będzie nowych pieśni chór.

Zadrzemie wieczór bańską starą matki
w chłodniutkiej rosie na listowiu drzew;
na niebie sinym, nieskończenie gładkim
noc hojna znacznie łez gwiazdzystych siew.

I ja z dróg wrócę tu o innej duszy,
choć mnie nie zegnę lat ponurych bieg,
i pieśni wszystkie oddam Białorusi
i młodym sosnom

u rozlewu rzek.



STEFAN SZCZIPACZOW

Pierwsze kroki

Matka schyliła się z radością w oku,
bo po raz pierwszy synek jasnogłowy
bez jej pomocy zrobił kilka kroków.
Nie znajdziesz tu odpowiedniego słowa.

Urośnie, skrzydła przypnie dwa do lotu
i naokoło świata w dal popędzi,
lecz pewno trasa ta łatwiejsza będzie,
niż tamtych pierwszych w życiu kilka kroków.



rys. Gabriel Rechowicz

Kalendarz

W ogrodzie ze starości
już ławka poczerniała.
Niedawno śnieg tu gościł,
dziś jabłoń w kwiecie cała.
I czas nie skróci biegu,
znów zamieć zadmie z siłą,
i nagle — włos twój w śniegu,
już sporo lat ubył.
A ciągle naglisz czas ten,
Jak gdyby był zawaś,
na drodze, wciąż z ciałnej,
ku najważniejszemu sprawom.
Zauważ, że dziś trzeci,
nie piąty dzień miesiąca,
że wiatr miast z wiśni kwiecie
śnieg tylko z drzewa strąca.

Garbiła się za górą góra,
topiąc się, kipiąc w ogniu lawy,
— rzeźbiła obraz swój wspaniałą.

W swym całokształcie jest realna;
i przez miliony lat natura
lasy i góry, błękit czysty.
I że natura jest genialna,
tyś san-a — dowód oczywisty.

przełożył K. A. Jaworski

Poeta i jego klęska

PO RAZ drugi na scenie teatru warszawskiego pojawia się problem i dramat poety. Po bardzo kameralnym „Chattertonie” Alfreda de Vigny (który odkryty rumieńcem wstydu opuścił scenę teatru Ateneum) — na afiszu teatru Współczesnego wszedł dramat Seana O'Casey z ostatniego okresu walk Irlandii o pełną niepodległość p.t.: „Cień bohatera”, zrealizowany przez młodych reżyserów z PWST.

Oto on, Donal Davoren, ukryty w małym pokoiku handlarza-domokrączy, człowiek, który pragnie służyć Nieugiętej, Niezaangażowanej Poezji, niezależnej od tych czy owych wstrząsów historycznych. Ale nie podobna odejść całkowicie od świata, odejść niezauważonym przez ludzi. Nawet jeśli człowiek nie ukazuje swej twarzy, pozostawia za sobą ciemny kontur postaci: cień. Według niego zostanie on „odczytany” i „osądzony”. I Donal Davoren, znany jedynie ze swego „zarysu”, z legendy został osądzony: staje się w oczach ludzkich bohaterem, ukrytym powstaniem, mózgiem dokonujących się zdarzeń. Cała galeria skretyniałych mieszczan, niedowarzonych młodzieńców uważa go za ów ukryty, przerstający ich ideal i wierzą, że jeśli oni nie są zdolni do żadnego gestu ponad swoją niewielką miarę, to „on” uczyni go za nich. On wypełni jakis kontyngent bohaterstwa i poświęcenia, którego im nie dane było zbierać. Nieporozumienie bardzo wygodne i kompromisowe dla obu stron. Poeta pisze sobie spokojnie wiersze, a straszeni mieszczanie i zapaleni chłopcy „z terminu” są przekonani, że on już zrobi wszystko co trzeba w tzw. „sprawie wołosnościowej”.

I nagle niespodziewanie idylla się kończy: oto nadchodzi wielka próba, ostateczny egzamin. Bohater narodowy okazuje się słabym człowiekiem. Nie potrafi udźwignąć zgody na własną, niezastępowaną śmierć. Jego fałszywy cień rozwiewa się, a na gest prawdziwego bohaterstwa wazy się zwykła, prosta dziewczyna. Oto główny sens sztuki.

Młodzi reżyserzy, absolwenci PWST, Zygmunt Hübner i Bronisław Pawlik stanęli przed dziełem dosyć trudnym do zrealizowania, składającym się conajmniej z kilku warstw. Bo przecież właśnie w tym małym pokoiku handlarza-domokrączy, poprzez sylwetki przeciętnych ludzi należy wyrazić wielką sprawę moralną, tutaj rozegrać ma się dramat jednostki, po którą nagle wyciąga rękę Historia. Jednostki, przed którą staje nagły wybór ostateczny: albo zginąć samemu, albo pozwolić drugiemu człowiekowi zginąć zamiast siebie. Przytym utwór zbudowany jest bardzo niebezpiecznie, cały akt pierwszy jest właściwie wstępem do błyskawicznego rozegrania się dramatu w końcu aktu drugiego. Zachowanie równowagi, wydobyć z pierwszego aktu takiego ładunku emocjonalnego, aby nie był tylko prezentacją postaci, ale i mocną ekspozycją nadchodzącej tragedii wymagało wielkiego doświadczenia reżyserskiego. I brak tej równowagi był najcięższą stroną warszawskiej realizacji „Cienia bohatera”.

Przez dosyć niemrawy akt pierwszy trzeba było przebrnąć aby znaleźć się w świetnie wyreżyszerowanym akcie drugim. Tam dopiero młodzi twórcy widowiska dali poznać swój „pazur” i to nie było jakimś ostrością. Jakże doskonale udało im się osiągnąć narastanie nastroju grozy i oczekiwania, to było naprawdę świetnie pogrążone kosmosem, tak znanego nam z czasów o statniej wojny.

Zastanawiam się, czemu nie mogę wypowiedzieć podobnych pochwał pod adresem części pierwszej przedstawienia i dochodzę do wniosku, że najbardziej przyczyniło się do tego niewłaściwe obsadzenie roli Donalda Davorena. Andrzej Łapicki, którego pamiętamy jako świetnego wykonawcy typów komediowych („Ich czworo”) — tutaj nie zdołał się wcielić w nową dla siebie postać. Od początku nie wypadł „na serio”, dzięki czemu akt pierwszy stracił swój kościec.

Widzieliśmy w nim przystojnego i sympatycznego młodziana, być może subiekta z perfumerii lub magazynu włókienniczego, który bardzo zrecznie prowadzi romans z miłą sąsiadką, ale nie wiadomo właściwie dlaczego deklamuje od czasu do czasu z natchnioną miną Shelleya i Szekspira, dlaczego coś tam skrobie od czasu do czasu w kacie na papierze. Za to właśnie owa sąsiadka spogląda na niego z uwielbieniem, jemu właśnie „ludzie z kamienicy” odczytują petycje skierowane do powstańców armii republikańskiej, jego otaczają szacunkiem i wątpliwą dyskrecją. Ale nas nikt nie nabierze. Od razu wiemy, że to nie jest ani bohater, ani nawet poeta. Po prostu nieporozumienie. Cień bohatera rozwiewa się na samym początku, przeto nie trzeba nawet oczekiwać ostatniej próby. Bardzo zobowiązujące określenie przez autora swego utworu „tragedia” staje się zupełnie niezrozumiałe.

Zgoda reżyserów na takie potraktowanie postaci Donalda Davorena przez Andrzeja Łapickiego redukuje w dużej mierze problematykę dramatu O'Casey. Odpada wielka, ostateczna konfrontacja poety ze „światem”, który go odsu-

kał, zmaganie się z nakazem chwili, wielkie studium strachu, pozostaje jedynie zabawne qui pro quo. Trudno mi nawet powiedzieć, czy Łapicki grał źle czy dobrze, myślę nawet, że grał interesująco, ale to po prostu nie była postać z tej sztuki. Bagatelka! Pozostali jeszcze świetne sylwetki mieszczan z najlepszą rolą wieczoru, która na długo utkwi w pamięci widzów, mianowicie Seumasem Shieldem, handlarzem domokrażnym kreowanym przez Tadeusza Fijewskiego. To naprawdę doskonała aktorska robotka, cienka, wyrazista, subtelna jak rysunek na szkło. Ile było w tej postaci gorzkiego humoru, ile go-

ryczy inteligenta spadającego na dno społeczne, któremu „kultura” pozostaje jako niepotrzebny dodatek do smutnej funkcji domokrączy. Minnie Powell (Irena Krasnowiecka) sympatyczna, choć nieco zbyt blada. Reszta wykonawców wykazała się wyrównanym poziomem gry.

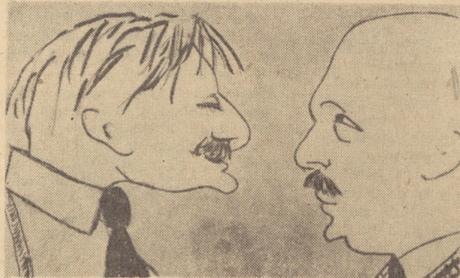
Dekoracja, niestety, obrzydliwa. W tekście mówi się wprawdzie o brzydocie wnętrza, ale w nowoczesnym teatrze można chyba wydobyc „ideę brzydoty” innymi środkami, nie tylko przez naturalistyczne nagromadzenie rupieci.

Być może, przy wydobuwaniu na jaw tych czy owych potknięć na-

leżałoby przypomnieć, że sztuka O'Casey nie należy do najłatwiejszych w robocie i że jest to pierwsza rzecz zrealizowana przez młodych reżyserów Hübnera i Pawlika. Mimo tych czy owych zastrzeżeń ten start budzi duże nadzieje na przyszłość. I niech będzie tylko dowodem tego przekonania fakt, że nie stosujemy w krytyce wobec młodych twórców „Cienia bohatera” taryfy ulgowej.

Stanisław Zborowski

* Teatr Współczesny w Warszawie Sean O'Casey „Cień bohatera”, tragedia w dwóch aktach. Reżyseria: Zygmunt Hübner i Bronisław Pawlik. Dekoracja: Romuald Nowicki. Kostiumy: Irena Nowicka. Piosenki: Zdzisław Makiakiewicz.



rys. S. Kupeczyński

Chryścianizm wobec mądrości ludzkich

(Dokończenie ze str. 1)

utysłowego w naszym wieku, nadzwyczajnie zwiększył znaczenie organizacji społecznej; chryścianizm będzie więc oceniany od strony dynamizmu, który wzbudza w swych wyznawcach, lecz dynamizm ten będzie miał wartość głównie jako zdolność takiej przemiany ustroju społecznego, jaka da ludzkości sprawiedliwe i szczęśliwe warunki życia, które obecna cywilizacja pozwalała przewidzieć.

Następnie sami chryścianie. Nie mówmy o chryścianach tradycyjnych, których wiara zależy całkowicie od środowiska, którzy są chryścianami jedynie w tej mierze, w jakiej podtrzymuje ich środowisko, a przestają być nimi, gdy środowisko przestaje im dawać oparcie. Chryścianie ci nie byli nigdy elitą, ich religia zależała od czynnej elity, tworzy podstawowe kadry chryścian.

Co stanowi pokarm dla wiary elity? Świadomość pobudzającej roli chryścianizmu. Młody człowiek, który wychował się w środowisku chryścijańskim, który grzecznie uczył się katechizmu w szkole i który zaczyna się stykać z zagadnieniami życia i świata, wtedy czuje, że wiara jego rośnie i wtedy odczuwa pragnienie czynnego życia chryścijańskiego, kiedy chryścianizm wydaje mu się siłą człowieka, siłą, która sprawia, że człowiek rośnie.

A więc, czy chodzi o wierzących, czy o niewierzących, zagadnienie jest wszędzie to samo, chodzi o ukazanie Chrystusa jako Mistra i Zbawiciela, Kościoła jako Jego Kościoła, który On założył i który prowadzi dalej Jego dzieło. Większość ludzi poznała prawdę nauki po rzeczywistej płodności chryścijańskiego życia w Kościele.

Chryścijańskie nauczanie powinno więc, jeśli chce być w pełni skuteczne, opierać się przede wszystkim na dogmatycznej precyzji ludzkiej wartości doktryny. Ojostwo boże i wezwanie Boga do realizowania, z Jego pomocą, ludzkiego braterstwa, dzięki której w wszystkie ludzkie wartości rozwijają się bujniej; czystość serca, która się zdobywa idąc za Chrystusem, pod wpływem Jego działania, żyjąc Jego życiem, wiążąc się z podaną przez Niego hierarchią wartości — tak człowiek w pełni realizuje swe przeznaczenie stworzenia miłowanego przez Boga, płodność wartości duchowych samopomocy, które wynikają z braterstwa i prowadzą zarówno do wszelkich form wspólnego szczęśliwego życia, jak i do rozwoju duchowego. Wszystkie te wielkie perspektywy chryścianizmu ukazują plan całości, który odkrywa wielkość przemiany życia w Chrystusie i następnie przygotowują do właściwego ustalenia analitycznych danych oficjalnego nauczania.

Mimo to wszystko dość liczni są chryścianie pełni entuzjazmu, bowiem pomimo niepełności nauczania przejawia się jeszcze zbawcza wartość chryścianizmu, zaś współczesny kryzys pochodzi stąd, że wartość ta nie jest systematycznie uwypuklana w podstawowej nauce Kościoła.

Lecz proszę nas słuchać uważnie: nie chodzi o podawanie w wątpliwość wartości samej w sobie argumentów apologetycznych lub oficjalnej nauki. Chodzi po prostu o to, jak poruszyć duszę; jest to pro-

blem psychologiczny. Zresztą zbyt może oddzielono sprawę zbawienia od zagadnienia działalności (efficiency) ludzkiej. Ostatecznym celem jest zbawienie i zbawionym definitywnie jest człowiek dopiero wtedy, gdy się znajdzie w niebie, ale sposobem dostania się do nieba, sposobem zbawienia się jest zbawienie świata, bowiem służyć Bogu, wypełniać swój chryścijański obowiązek to znaczy pracować, aby dokonać się na ziemi boże dzieło, a dzieło boże polega na rozwijaniu w ludziach miłości braterskiej pobudzającej wszelkie ludzkie wartości.

Chryścianizm tworzy rodzaj doskonałego kręgu zaczynającego się od Boga i wracającego do Boga; zaczyna się od Boga, bowiem w Bogu, znając Jego wolę, w oparciu o Jego miłość, pobudzani Jego życiem w nas pracujemy nad rozwojem wszelkich ludzkich wartości; posługujemy się wszystkimi środkami, jakie są do dyspozycji człowieka, aby cała ludzkość rozwinięła w sobie najwyższe wartości, w braterskiej miłości, która przynosi sprawiedliwość i przewyższa ją nawet we wzajemnej pomocy, i wracającego do Boga, bowiem takie piękne życie rodzaju ludzkiego zmierza do boskiej chwały, która jest tym większa, im większą człowiek osiąga doskonałość.

Moralność praktyczna lub analiza elementów życia moralnego czerpie swój sens z głównych zasad. W szczególności wszystkie systemy moralne zgadzają się na wiele punktów, lecz zasady wspólne wszystkim, zasada wstrzemięźliwości, na przykład, roztrpności, lojalności, sprawiedliwości są związane z poszczególnym systemem o tyle, że należą do pewnej całości. Pod tym względem dają nam lekcje współczesne mistyki świeckie, które nie przedstawiają klasę nacisku na podstawie zasady, wymagając przez dzieło, którego zamierzają dokonać. Wychwalać dzieło, pobudzając om cnotę poświęcenia. Otóż ciekawe jest stwierdzenie, że taktykę tę stosował także święty Paweł. Prawie wszystkie jego Listy zawierają dwie części, z których pierwsza odwołuje się do pewnej całości, w której właśnie znajdujemy wszystkie te wspaniałe teksty będące po dziś dzień pokarmem dla chryścijańskiego entuzjazmu: „Żyję, ale to już nie ja żyję, a Chrystus żyje we mnie... Gdybym mówił językami ludzi i aniołów i gdybym rozdał wszystką majątność swoją ubogim, a miłością bym nie miał, niczym nie jestem... itd.”. Część druga, zakończenie Listów, jest poświęcona radom praktycznym z zakresu należącego do teologii moralnej, i kiedy się czyta świętego Pawła ma się wrażenie spadku przy przejściu od części pierwszej do drugiej, bowiem te reguły praktyczne, same w sobie nie różnią się wybitnie od tego, czego uczą inne szkoły. Stają się jaśniejsze i nabierają chryścijańskiej treści dopiero w zestawieniu z perspektywami całości, które je poprzedzają. Lecz po upływie pewnego czasu uznano, że te perspektywy są oczywiste i nie uczą się już ich w sposób systematyczny.

*

CHRYŚCJAŃSKIE nauczanie powinno się więc zaczynać od tych wielkich zasadniczych myśli, które tworzą kosmiczną wizję

chryścijaństwa na tle ludzkich mądrości. Być może, dla mas wiernych tylko to jest ważne. Wiedzieć, że Chrystus przynosi życie boże, dzięki któremu możemy realizować wszelką doskonałość, wiedzieć, że ojcowska miłość boża prowadzi do wielkości, do Królestwa Bożego, które rozkwitnie wartościami wielkimi, w miarę jak będziemy na ziemi realizowali doskonałe braterstwo pozwalające każdemu człowiekowi osiągnąć pełnię ludzkiego rozwoju; wiedzieć, że łącząc się z Chrystusem w Jego Kościele otrzymujemy pomoc bożą, i więcej niż pomoc, życie boże, które przemienia naszą duszę i nasze czyny — wszystkie te główne prawdy wiary precyzyjne teologia, lecz masy wiernych potrzebują może przede wszystkim jak najokładniej widzieć zasadnicze myśli.

Nauki Jezusa w Ewangeliach idą w tym samym kierunku. Na przykład przypowieść o winnym krzewie i latoroślach wyraża podstawową prawdę o zbawieniu przez Chrystusa, równie jak słowa „Beze mnie nic nie możecie!”, teologia łaski, wcielenia i wreszcie Trójcy Świętej precyzyjne te podstawowe prawdy; lecz by teologia była czymś żywym, trzeba przedtem obrazu całości, który sam przez się wystarcza do wzbudzenia entuzjazmu ukazując nieporównaną wartość życia chryścijańskiego i chryścijańskiej nauki.

Nauczanie chryścijańskie powinno więc przebiegać w dwóch etapach. Najpierw główne perspektywy, następnie powolna drobniawość praca, która precyzyjne główne myśli jedną po drugiej tak samo, jak badacz nowej ziemi rozpoczyna od utworzenia sobie drogi i stawia główne znaki orientacyjne, a potem przychodzi inżynierowie, którzy budują drogi i koleje żelazne, metr za metrem, licząc się z każdą piędzią ziemi i z materiałami. W chryścijańskim średniowieczu sądzono, że można będzie kiedyś ukończyć dzieło poszukiwań (nowych form nauczania przyp. tłum.), lecz w rzeczywistości musi ono rozpoczynać się od nowa w każdym pokoleniu, bowiem każdy z przychodzących na świat ludzi musi zaczynać od nowa ludzkie dzieło i poznawać sens życia, jak gdyby nikt go przed nim nie znał. I podczas gdy ziemia jest ciągle ta sama i obszar raz zbadany nie potrzebuje być badany więcej, jeśli chodzi o dusze, pewne elementy zmieniają się w każdym pokoleniu i wymagania języka jak również uczuciowości zmieniają się zależnie od okoliczności, nawet zależnie od techniki, która zmienia warunki życia.

Nie specjalnie nowego w tym wszystkim; potrzebujemy po prostu nowego „Państwa bożego” lub nowego „Geniuszu chryścijaństwa”. Pracuje się nad tym wszędzie. Społeczna nauka Kościoła nie ma innego celu niż odkrycie perspektyw, jakie chryścijaństwo otwiera w dziedzinie zagadnień społecznych. Katolicy pracują nad tym w sposób nieskoordynowany. Pragnęliby się, aby praca ta doprowadziła do systematycznego przedstawienia Ewangelii na tle ludzkiego dzieła chryścianizmu w związku z naszą epoką, dzieła, które stanowi wizję królestwa bożego rzucającego na ziemię posiew wieczności.

Dwie epoki w powieściach FIEDINA

Wędrowki Sindbada Żeglarza

(Dokończenie ze str. 5)

„CALE moje dzieciństwo od roku 1892, w którym przyszedłem na świat, oraz wczesna młodość aż do 1908 roku upłynęły w Saratowie, dumnie nazywanym u nas w rodzinie „stolicą Kraju Nadwołżańskiego”. Tymi słowy rozpoczyna się autobiografia Konstantego Fiedina, znakomitego pisarza radzieckiego, autora dwukrotnie wydanych u nas po wojnie powieści „Pierwsze porwy” i „Niezwyczajne lato”, stanowiących dwie części zamierzonej przez autora trylogii-epopei — jak mówi Fiedin — „o ziemi rosyjskiej i o ludzi rosyjskich”, poczynając od schyłku epoki kapitalizmu, poprzez Rewolucję aż do epoki zwycięskiego socjalizmu. Istotnie, „Ta „stolica Kraju Nadwołżańskiego” — Saratow jest zasadniczym tematem akcji obu dotychczas wydanych utworów, jest rodzinnym miastem większości ich bohaterów, których losy ukazują Fiedin na przestrzeni lat 1910—1919.

Ale autobiograficzne pierwiastki w trylogii Fiedina nie ograniczają się do terenu akcji — Saratowa czy później Leningradu. Jak to już słusznie zauważono, każdy pisarz ucieleśnia w bohaterach swego utworu — jakąś część siebie samego lub też modeluje ich na wzór swych najbliższych; ludzi, wśród których wzrastał, słowem, swego bliskiego lub dalszego otoczenia.

Porównując autobiografię Fiedina z jego powieściami „Pierwsze porwy” dostrzeżemy wiele zbieżności między życiem samego autora a cechami charakteru poszczególnych postaci.

Jednakże celem tego omówienia nie jest szczegółowa analiza tych zbieżności. Obie książki Fiedina, owoc pięcioletniej pracy utalentowanego pisarza — żyją — jak się to mówi — własnym życiem, stanowiąc w literaturze radzieckiej pozycję wartościową i trwałą.

No dobrze, ale np. „Pierwsze porwy” napisane zostały w roku 1945, a co było przedtem? Czyżby ich autor urodzony bądź co bądź w roku 1892 zaobserwował dopiero po II Wojnie Światowej?

Przedtem były w życiu Fiedina długie lata trudnych, męczących poszukiwań twórczych. Talent pisarza, jego wielkie możliwości artystyczne objawiły się dużo, dużo wcześniej, kiedy to w roku 1924 napisał powieść pt. „Miasta i ludzie”. Potem ukazał się „Bracia”, dalej — tom nowel „Transavaal”. Wreszcie w latach 1935—1940 wydał Fiedin jeszcze dwie powieści, a mianowicie „Porwanie Europy” i „Sanatorium Arkur”. I rzecz charakterystyczna, wszystkie te utwory, z wyjątkiem zbioru nowel „Transavaal”, przedstawiały życie ludzi Europy Zachodniej, którą Fiedin w latach międzywojennych odwiedził bardzo dokładnie. Związując zaś poznawał nie tylko stosunki panujące na Zachodzie, nie tylko wielkich pisarzy np. R. Rollanda i S. Zweiga, ale i przeróżne prądy literackie, wśród których realizm — trzeba to od razu powiedzieć — zajmował miejsce dość posłednie. Pogoń za „literackim nowinkarstwem” odzwierciedlała się nie tylko w przedwojennej twórczości Fiedina, ale również w jego przynależności do grupy „Serapionowy Bratja”, o której sam pisze: „Grupa ta była wyrazem formalistycznej tendencji literatury burżuazyjnej, tendencji, które miały zdecydowanie zły wpływ na młodych pisarzy rozpatrujących wzorem „szkoły formalistycznej” każdy utwór literacki nie jako odbicie rzeczywistości i toczące się w niej walki społecznej, lecz jako „sumę stylistycznych chwytów”. „Wpływo Gorkiego, który był mi moralną i artystyczną ostoją w początkowych latach twórczości literackiej, zaważając bardzo wiele i sila tego wpływu nie osłabła po dziś dzień”.

Wpływ Gorkiego, wpływ Tolstoję, wielkich klasyków literatury rosyjskiej i radzieckiej, głębokie przeżycia w latach ostatniej wojny — wszystko to zrodziło w Fiedinie pragnienie stworzenia epopei narodowej. „Zwrot ku tematyce czysto rosyjskiej, podczas gdy wszystkie moje dotychczasowe powieści związane były mniej lub więcej z Zachodem, od dawna już dojrzał we mnie i stał się wyrazem moich poszukiwań wybitnego współczesnego bohatera”.

Zarówno „Pierwsze porwy”, jak i „Niezwyczajne lato” — to powieści pozornie opowiadające o losach dwóch rewolucjonistów — robotnika Ragozina i studenta Izwiekowa. Pozornie dlatego, że w rzeczywistości obie książki to wielki wizerunek przelomowej w dziejach Rosji epoki, analityczny wizerunek mieszczaństwa rosyjskiego w obliczu narastającej fali rewolucji.

Konstrukcja „Pierwszych porów” jest np. tak misterna, że choć wszystkie niemal wypadki tam opisane wynikają z perypetii życiowych głównego bohatera — właśnie Ragozina — jednakże jego samego nie widzimy ani przez chwilę. Tylko młody Izwiekow, świadomie współuczestniczący w ruchu konspiracyjnym, za kolportowanie drukowanych przez Ragozina ulotek, zostaje skazany na zesłanie. I tylko żona Ragozina, u którego w mieszkaniu znaleziono drukarnię, umrze w więziennym szpitalu w czasie porodu. A więc jedynie tych dwoje — Izwiekow i Ksenia Ragozina świadomie cierpią za wielką sprawę, której poświęcił swe całe życie Piotr Ragozina. A inni? Cierpią oczywiście i inni. Będzie to jednak cierpienie raczej egoistyczne i w porównaniu z cierpieniami tamtych, na wskroś małostkowe. Nauczycielka Izwiekowi boje się nad ożłoką z synem, młodzianka Liza Mieszkowa nie może pogodzić się z utratą ukochanego Kiryła Izwiekwa. Ale cierpienie obu tych kobiet jest bierne. Żadna z nich nie potrafi swego bólu przełożyć w czyn, w walkę z siłami, które zabrały im ich najbliższą istotę. Bierność zyciowa szczególnie charakteryzuje Lizę, ale to wynika z jej stosunków rodzinnych. Ojciec Lizy, bogaty kupiec Mieszkow — to postać na miarę molierowsko-balzakowskich świętoszków i duszgruszów. Jego sylwetka moralna — faryzeuszowska religijność w połączeniu z nieustanną żądzą bogactwa się per fas et nefas — jest wręcz odrażająca. Mieszkow — przedstawiciel ginącego w Rosji patriarchy — to ma „przykrości” w związku ze sprawą Ragozina i Izwiekwa. Ragozin mieszkał w jego barakach, a Izwiekow kochał się w jego córce. Celem uspokojenia władz i swojej małej kupieckiej duszyczki — wyrzucił na ulicę rodzinę bezrobotnego alkoholika Parabukina, rzekomo wplątanego w tamtą sprawę, a w gruncie rzeczy nic z nią nie mającego wspólnego, a nadto korzystając z nadarzającej się okazji wydał córkę Lizę za kupieckiego syna — nieroba i utracjusza — Szubnikowa.

W tej galerii postaci saratowskiego społeczeństwa nie mogło — rzecz prosta — zabraknąć przedstawicieli kultury i sztuki. Oto oni — nierozłączni przyjaciele: aktor Cwietuchin i dramaturg Pastuchow. I trzeba od razu powiedzieć — zdolny aktor i zdolny dramaturg. Cwietuchin jest wprawdzie nieco postrzelony, niepoprawny kobieciarz, może nieco zakochany w swym talencie, ale w gruncie rzeczy — aktor z prawdziwego zdarzenia. Pastuchow — człowiek o wysokiej inteligencji i kulturze osobistej. Ale cóż? Kochają sławę i uznanie ich łączność z narodem polega na tym, że z jednej strony obserwują np. — życie prostych, ubogich ludzi, aby móc wystawić „Na dzień” Gorkiego, jak w wypadku Cwietuchina, lub też narad ten składa się na odbiorców ich sztuki, (oczywiście ta część narodu, która potrafi należeć do oświeconych i nadgorliwość również i naszych przyjaciół w związku ze sprawą Ragozina, pięknych, dumny i niezależny Pastuchow jest w pierwszej chwili oburzony — dlaczego go przesłuchują w związku z jakimś nieobchodzącym go wyrotowca, przecie on, Pastuchow nie ma z tym nic wspólnego, polityką się nie zajmuje, a tu nagle zabraniają mu wyjechać z Saratowa do petersburskich salonów, bez których przecie prawdziwy artysta długo żyć nie potrafi. Oto znamieną postacią większej części inteligencji rosyjskiej (i nie tylko rosyjskiej) wobec ruchu rewolucyjnego — jakże wspólnie odtworzona przez Fiedina. Zupelna obojętność — nie negacja, nie kontrewolucyjność — ale obojętność. Zgodnie jednak z historyczną koniecznością i Pastuchow, i wielu, wielu innych jego współobywateli musieli, po prostu musieli w przedwojennym okresie roku 1919 zrezygnować z „apolityczności” i polena volens znaleźć się po prawej czy też lewej stronie barykady.

O tym wyborze czy też decyzji poszczególnych bohaterów dylogii Fiedina mowa jest w powieści „Niezwyczajne lato”.

Powieść tę otwierają pełne smutku dzieje porucznika Dybicz, który powraca do kraju z niewoli niemieckiej, stęskniony do matki i ojczyźnej ziemi. Porucznik Dybicz nie wie, kto to są „biali” i „czerni”. Nie orientuje się w sytuacji politycznej. Widzi tylko jedno: w kraju jest wielki chaos i nie pora myśleć o odpoczynku, kiedy obce armie plądrują Rosję. I porucznik Dybicz po powrocie do zdrowia znów odnajduje swe miejsce w wojsku. W jakim? W tym, które walczy z in-

terwentami i zaprzędanymi im zdradźcami ojczyzny. W wyborze pomógł mu instynkt patriotyczny, nie bez znaczenia też był tu wpływ spotkanego w Saratowie dawnego towarzysza broni — Kiryła Izwiekwa. Ale Dybiczowi nie dane było dożyć zwycięstwa rewolucji. Ginie u progu swego rodzinnego domu z ręki ukrytego kontrewolucjonisty. Nie ginie natomiast w narodzie pamięć o ofiarach i odważnych żołnierzach rewolucji, przekazywana z ust do ust, z pokolenia w pokolenie i uwieczniona w relacjach pisarzy. Dlatego pozornie niezwiązana z całością utworu historia o poruczniku Dybicz jest jednym z zasadniczych elementów fiedinowskiej epopei.

W „Niezwyczajnym lecie” spotykamy poza tym wszystkich naszych znajomych z „Pierwszych porów”. W tym „niezapomnianym roku 1919”, kiedy decydują się losy rewolucji, decydują się również i losy mieszczaństwa rosyjskiego. Kupiec Mieszkow, pozbawiony całego swego bogactwa, zdola wprawdzie dostać się na skromniutką posadę magazyniera, ale oto w pewnym momencie zostaje przyłapany w lesie, jak ręką w rękę z podpułkownikiem „ochrany” wędruje w poszukiwaniu schronienia w klasztorze, nie tylko dla siebie, ale i dla pokaznego zapasu złota, które dotąd przemysłnie ukrywał. Wiktor Szubnikow, były posiadacz pierwszego w Saratowie samochodu, zatrudniony jako szofer przy Armii Czerwonej, wysypuje się na sabotażu... Zdeklarowanego proletariusa Parabukina wykończy wprawdzie alkohol, ale jego córka Ania zapowiada się na aktorkę dużej miary, a syn Pawlik znalazł też swe miejsce w tworzącej się nowej rzeczywistości. A óz Cwietuchin i Pastuchow? Cwietuchin nie stracił głowy w zawierusze dzieł. Ten dążyć już podstarzały aktor również zabiera się do kształcenia świeżych kadr aktorów... Dramaturg Pastuchow po głębokim wstrząsaniu, jakim jest dla niego pobyt w więzieniu u mamontowców, nabiera ostatecznej niechęci do „białych”. Jakże znamieną jest jego rozmowa z żoną po powrocie z więzienia. To już mówi nie tylko pisarz Pastuchow, to głos wieloletniej, tysięczonej inteligencji rosyjskiej, która niespodziewanie znalazła się na zakrębie historii, gdzie nie ma już miejsca na lawirowanie i wahania...

„Mój wybór jest ostateczny, rozumiesz? Dokonałem go i a m, w tutejszej filii dantejskiego piekła Postanowiłem, że jeśli będę żył, moim pierwszym czynem będzie napisanie do Izwiekwa, że byłem cymbałem... Niech wiedzą, że nie jestem białogwardziście...” I dalej: „I nie myślę już nigdzie uciekać! Koniec. Rozumiem, dlaczego Dybicz uciekł z niewoli! Bo chciał znaleźć się w domu! Ja nie muszę uciekać, bo jestem u siebie w domu. Oboje jesteśmy u siebie, rozumiesz? I m u s i m y d z i e l i c i o s y n a s z e g o d o m u”.

Wielkość dzieła literackiego mierzy się m. in. ilością zawartych w nim prawd, których słuszność potwierdza się niezależnie od czasu i przestrzeni, wyznaczonych ramami tego dzieła.

Jedną z najbardziej istotnych cech obu powieści Fiedina, upodobnających je do „Drogi przez mękę” A. Tolstoję jest fakt, że mimo iż centralnymi ich bohaterami są dwaj rewolucjonści z krwi i kości, konsekwentnie i świadomie służący sprawie wielkiej — wiele i to bardzo wiele miejsca poświęcono tu zwykłym, pozbawionym cech jakiegoś szczególnego heroizmu ludziom, których rewolucja zastała nieprzygotowanymi i którzy w owe „niezwyczajne lato” mieli przed sobą alternatywne opowiadania się po jednej z walczących stron. Nie była to dla wielu z nich decyzja prosta ani łatwa.

Bo też ani łatwa, ani prosta była droga narodów Rosji do socjalizmu. W swych „Epilogach obrazów wojennych”, zamykających drugi tom epopei, Fiedin, który szczegółowo przebieg zmagania z kontrewolucją ukształtował niewątpliwie na wzór opisów roku 1812 w „Wojnie i pokoju” Tolstoję — stwierdza:

„Rok 1919 był dla Rosji rokiem tak ciężkich doświadczeń, że gdyby siły narodu zachowały się i nie trzymały brzemienia klęsk narzuconych mu przez historię, naród musiałby na długo wytrzeć się przyszłości, w linię której dokonał Wielkiej Socjalistycznej Rewolucji”.

Henryk Kmita

Tomasz Mann — pisarz i humanista

(Dokończenie ze str. 3)

nad nim, np. w wypadku „Józefa i jego braci” i „Doktora Faustusa”, zawsze narzucały mu się skojarzenia z Goethem, zawsze z niego czerpał impulsy (choć, rzecz jasna, nie tylko z niego).

Ale niewątpliwie najlepszym wyrazem holdu i wdzięczności dla autora „Wertera” oraz asymilacji twórczej z jego światem jest powieść „Loita w Weimarze” (1939), piękna artystyczna synteza wiedzy Tomasza Manna o Poesie i mądrości, zacierpniętej z niego. Literatura niemiecka posiada wielu genialnych twórców. Ale gdy chodzi o znalezienie w zbliżej jej przedstawicieli z wieku XIX i XX pisarzy, którzy by dawali najlepsze, najpełniejsze i najbardziej skondensowane wyobrażenie o wartościach i możliwościach narodu niemieckiego w dziedzinie sztuki i myśli, wówczas nieodparcie narzuca się tylko jeden wybór: Goethe i Tomasz Mann.

4

KILKA jeszcze osobnych uwag o europejskości Tomasza Manna.

Zaden chyba ze współczesnych pisarzy świata nie reprezentował jej w skali tak szerokiej i w sposób tak doskonały, jak on. Nie było ani jednego wydarzenia, problemu czy zjawiska intelektualnego, estetycznego, psychologicznego, społecznego, cywilizacyjnego i moralnego — ważnego dla większości narodów — w dobie dzisiejszej, by nie znalazły one twórczego odbicia w dziele Tomasza Manna, by nie zareagowała na nie żywo jego umysłowość, jego sztuka pisarska i jego poczucie odpowiedzialności jako w całym tego słowa znaczeniu „obywatela świata”, by nie zajął wobec nich własnego stanowiska w nader licznych wystąpieniach publicznych i w swej niezwykłej bogatej działalności publicystycznej.

Jeśli, jak już to napisaliśmy, „Czarodziejska Góra”, „Józef i jego bracia”, „Doktor Faustus”, a być może i „Felix Krull” pozostaną jako jedne w swoim rodzaju, monumentalne zwierciadła naszej epoki: jej niepokojów, niebezpieczeństw, schorzeń, katastrof, ale i jej zdobywczy, jej możliwości, jej dążeń i ideałów oraz woli twórczego postępu — to trzeba zaznaczyć, że stało się tak dzięki temu przede

wszystkim, że zdobył on najrozsądniejszą, najbardziej uniwersalną kulturę, jaką sobie tylko można wyobrazić, zarazem najgłębszą i najświętszą jak sobie przyswajając. Jego znajomość najważniejszych osiągnięć literackich cywilizacji narodów europejskich była imponująca. Wystarczy wymienić tylko jego głębokie studia i prace krytyczne, poświęcone Tolstojowi, Hamsunowi, Galsworthiemu, Ibsenowi, Conradowi i innym zagranicznym pisarzom. Jego tetralogia biblijna wykazuje, że poczynił on zmusne i nad wyraz gruntowne studia nad judaistycznymi podstawami naszej kultury, mieszczańskimi w epoce odległej od nas o przeszło 3 i pół tysiąca lat, (przy czym wyszukał najnowsze wyniki badań i odkrył na tym polu). Jego wiedza „muzykologiczna”, świącące najwzwyżce triumfy w „Doktorze Faustusie”, krytyka fachowa poświęciła długie, drobiazgowo rozpraw. Jak głęboko zaś wnikał w arkaną sztuki medycznej, o tym wiemy najlepiej po lekturze „Czarodziejskiej Góry”, która obudziła u największych powag w tej dziedzinie nieklamany podziw i zjednała mu w ogóle w świecie lekarskim najbardziej namiętnych (obok muzyków) czytelników. Pomijając już znajomość innych dyscyplin, takich jak astronomia, biologia, geologia i — teologia, zaznaczmy, że zarówno w swych powieściach i nowelach, jak i w publicystyce poruszył on zagadnienia tak różnorodne i odrębne jak: teoria Spenglera, sztuka Ryszarda Wagnera, kosmopolityzm, okultyzm, alkoholizm, film, humanizm, kryzys małżeństwa, psychoanaliza, filozofia Nietzschego, znaczenie Lutra itd. itd.

Nie przeto dziwnego, że twórczość Tomasza Manna oraz jego działalność publiczna i publicystyczna budziły w całym świecie rezonans, jakiego podobnego trudno szukać nie tylko w zasięgu literatury niemieckiej, ale nawet każdej innej. Zaden też ze współczesnych przedstawicieli literatury światowej nie doczekał się tak wielu gruntownych monografi, syntez i analiz, co Tomasz Mann.

5

JEST jednym z wielu paradokсів zjawiska, któremu na imię Tomasz Mann, że wysokie rejonu sztuki, w jakich przebywał,

ascetyczne, bezlitosne wobec siebie samego podporządkowanie całego swego życia naczelnemu nakazowi pracy artystycznej — nie przeszkadzało mu brać nader częste i żywego udziału w zgiełku spraw codziennych i w zagadnieniach życia międzynarodowego, od których pisarze pokrewnego typu raczej zwykli jak najbardziej stronąć lękając się absorbowania swej energii i swego czasu oraz zakłócenia atmosfery swego gabinetu. Ale to miało źródło w jego zwolna dojrzewającym humanizmie. I to zarazem przysparzało jego sylwetce barw niesłychanie ciepłych, ludzkich, czyniło go postacią bliską i drogą dla setek tysięcy ludzi, zamieszkałych w różnych punktach naszego globu. Obumierał musiał w nim człowiek, aby zrodzić się mogło jego dzieło. Jednak tyle w nim jeszcze poza dziełem zostawało człowieczeństwo, że mógł je angażować wszędzie, gdzie chodzą ludzie, gdzie chodzą ludzie.

Dla ilustracji przytoczę jeden fakt jeszcze z okresu weimarskiego. Znakiem marksistowskiej teoretyki i krytyki literackiej, Georg Lukacs, skazany po upadku rewolucji na Węgry na banicję, znalazł azyl we Wiedniu i — poleknie bogatej rodziny mieszczańskiej — wiodł tam żywot intelektualisty w ciężkim ubóstwie wresz z żoną i trójgiem dziećmi. Lecz po paru latach stanął w obliczu groźby wydalenia z Austrii z przyczyn politycznych. Wówczas to w sprawie Lukacsa wystąpił Tomasz Mann wystosowując do ówczesnego kanclerza Austrii, dr. Sepla list, w którym pisał m. in.: „Bezsilni przyjaciele Lukacsa utrzymują, że trudno po prostu pomyśleć, co by mógł on począć już pierwszego dnia po dokonany ewentualnym wysiedleniu go z Austrii. Powrót do Węgier? Oczekują go meczostwo i pewna śmierć. Udać się do Monachium? Nie przyjmą go tam. Do Berlina? Nie miałby w tym nieście co do ust włożyć i nic, na czym by mógł głowę swoją położyć. Nie zdają się popamiętać przesydy ci z pośród zatroskanych o nieszczęśliwego, którzy twierdzą, że wyrzucenie go z Wiednia będzie dlań oznaczać wyrok śmierci. Nie wiem, Panie Kanclerzu, czy moje nazwisko znaczy coś dla Pana i czy moje słowo coś znaczy. Niech więc wolno mi będzie zapytać się: Czy

byłoby godne Republiki, której jest Pan kanclerzem, wypędać uczonego, człowieka twórczego, jakim jest Lukacs, jak zwyciężonego bezdomnego włóczęgę?”. W zakończeniu Mann prosił kanclerza, by wszedł w osobisty kontakt z Lukacsem i zwracał go do siebie, by się przekonał bezpośrednio, jak niezwykłym jest on człowiekiem, jak pełen jest on „intelektualnej szlachetności”. Albowiem Mann wyrażał przekonanie, że gest ten „uratowałby go przed mieczem, który obecnie nad nim wisi...” (Die Forderung des Tages, 1930).

Przedmym teraz od razu od tej, jakże wrzuszającej, sprawy jednostkowej, do wystąpienia pisarza po drugiej wojnie światowej w sprawie takiej doniosłości jak antykomunizm, nazwany przezeń „zasadniczym absurdem XX wieku”, jak zagadnieniem jednemu Niemiec, dla zmanifestowania której nie wahał się podjąć w ostatnich miesiącach swego życia uciążliwy podróżny ze Szwajcarii i przemawiać do publiczności niemieckiej po obydwu stronach podzielonych Niemiec, w Stuttgarcie i w Weimarze (z okazji uroczystości schillerowskich), jak wreszcie problem wojny i pokoju, który w roku 1947 skłonił go do oświadczenia: „Pokój jest wielką, nazelną sprawą ludzi i wartość dzieła sztuki nigdy nie mierzyć się będzie w przyszłości tym, w jakim stopniu przyczynia się ono do rozszerzenia na świecie ducha pokoju. Związek dzieła artystycznego z dążeniami pokojowymi społeczeństw dzisiejszych i z ich myślami o lepszej przyszłości jest czymś niezbędnym”.

8

Aleksander Rogalski

DZIS I JUTRO 7

WOJNA CZTERECH ŚWIATÓW

JERZY OLKIEWICZ

malarstwie — a jak to się często zdarza, na pytanie: kto to był Cézanne, przestana odpowiadać: to taki kubista. Zresztą wydaje się, że pretensje do historyków sztuki są najbardziej uzasadnione — i to nie od dzisiaj. (France już wykrył klasyczną metodę powstawania znakomych dzieł historycznych: jeden historyk odpisuje od drugiego).

Każda ze stron ma wiele słuszości w swoich pretensjach i atakach. Wystarczy obejrzeć organizowane w lokalu SARP wystawy grafiki i malarstwa architektów — żeby w zupełności zgodzić się z malarzami, co do tego, że jakies ci architekci wynikiem współpracy — świat architektów, malarzy czy rzeźbiarzy, to trzy odrębne światy, obracające się w ogromnej większości wypadków dokoła własnych, specyficznych odrębnych problemów. Każdy z nich ma własne kryteria wartości, piękna i smaku i nie wnika zbyt łatwo w racje swojego sąsiada.

Zacząłem od Leżajska — doszedłem na ul. Foksal. Zaraz jednak wracam do wielkiej Bazyliki Bernardynów.

Architekci mają słuszne pretensje, żeby być koordynatorami we wspólnym opracowywaniu projektów. Zawsze nimi byli — przy budowie gotyckich katedr, przy barokowych pałacach. Jeżeli jednak wyniki pracy były w historii zwykłe pomyślnie — to przez to, że architekci mieli odpowiednie kwalifikacje, że umieli ocenić dobrą rzeźbę i malarstwo — zresztą nie tylko ocenić, ale czasami — posiadając potrzebne wykształcenie — praktykować te gatunki plastyki.

Jak jest dzisiaj? Mówi się, że rysunek jest podstawą wszelkiej sztuki plastycznej. Zobaczymy rysunki architektów i malarzy. Pierwszy bardzo zasadniczy zgrzyt. Rysunków architektów — zręcznych, łatwych, schematycznych, typowo „zawodowych” żaden szanujący się malarz nie uzna za dobre — sądząc kryteriami plastycznymi. Pewna metoda rysowania — którą zna każdy student architektury Politechniki Warszawskiej — bezwzględnie potrzebna architektom do pracy zawodowej — wyrabia w nich specjalne pojęcie smaku, a właściwie często brak smaku, a skłonność do tzw. smaczków plastycznych. Rysunek jest miarą plastycznej wrażliwości — rysunek architektoniczny tę wrażliwość zabija. Ucząc się łatwo i zgrabności architekt — naturalnie w wypadku, kiedy zdaje się wyłącznie na swoich wykla-

dowców — odchodzi od kryteriów czysto plastycznych, wyrabia w sobie smak odmienny od smaku malarza, który ukończył Akademię. Ten smak pokutuje później przy ocenie malarstwa, rzeźby, grafiki; architekt ceni zręczność, łatwość, często szmirę i cukierkowość, które utożsamia z dobrą sztuką.

To są źródła podstawowej rozbieżności. Z tej pozornie błażej sprawy urasta problem braku wspólnego języka między malarzem a architektem. Malarz z kolei nie ma zwykle pojęcia o dyscyplinach kierujących architekturą. Obie strony na siebie narzekają — obu stronom brak szerszego plastycznego wykształcenia.

Wielka nauka, jaką wynosi się oglądając wartościowe zabytki architektury, podziwiając harmonię Leżajska — to potrzeba bardziej wszechstronnego kształcenia architektów i plastyków. Jest jedna dobra plastyka: dobra architektura, dobre malarstwo, dobra rzeźba. Porozumienie między tymi poszczególnymi dziedzinami jest konieczne. Inaczej, przy fałszywej złej współpracy, szkodzącej obu stronom, powstanie jedna szmirą.

Jerzy Olkiewicz



Jerzy Olkiewicz — Droga Lesko — Ustrzyki



Roman Małeyski — Wnętrze kościoła



Roman Małeyski — Przemysł

WSPÓŁPRACA rzeźby i malarstwa z architekturą dochodzi najpełniej do głosu w budownictwie kościelnym. Począwszy od wczesnych budowli romańskich, od kamiennych rotund, których prostotę detalu architektonicznego i rzeźbiarskiego warunkuje mała, kameralna skala budynku, aż do barokowych czy rokokowych fasad przeladowanych rzeźbiarskim wystrojem. Wnętrze kościoła dawało w historii najciekawsze i największe możliwości syntezy kilku gałęzi plastyki.

Mało widzi się jednak na naszym terenie przykładów syntezy pełnej i całkowicie udanej. Jednym z tych przykładów świetnych — niemal doskonałych — jest barokowa bazylika w Leżajsku. Ten XVII-wieczny warowny kościół Bernardynów, imponujący swoją wielkością i rozmachem posiada wewnątrz rzadko spotykanym wyrazie, bogactwie i harmonii. Piękne ołtarze, stalle, wspaniałe organy; rzeźba która świetnie uzupełnia architekturę; rzadko spotykane racjonalne użycie kolorów (dominujący trójdzwiek biało-czarno-żółty) — to wszystko sprawia, że Bazylika w Leżajsku jest jednym z najciekawszych i najcenniejszych naszych zabytków. Patrząc na ten kościół odnosi się wrażenie, że artyści i rzemieślnicy pracujący przy jego budowie oprócz dobrze opanowanego własnego rzemiosła znakomicie rozumieć dyscyplinę pokrewnych gałęzi plastyki. Tu nie wystarczała kierownicza rola architekta, który kordynował ich pracę. Architekt znał się na rzeźbie i malarstwie — miał dość wiadomości o smaku, a może sam był równocześnie rzeźbiarzem czy malarzem. Jego współpracownicy nie mogli być ignorantami w kwestiach architektury — zrównoważona, świetnie wyczuła dekoracja kościoła mówi sama za siebie. W sumie — wykształcenie ludzi pracujących przy budowie kościoła było bardzo wszechstronne — dzięki temu możliwe stało się pełne porozumienie i zgranie wszystkich plastycznych dyscyplin.

Leżajsk to dobry przykład — szalenie aktualny w dzisiejszej architekturze współpraca projektanta z plastykami — tak często lansowana i wspomniana w licznych wypowiedziach — w najlepszym razie pozostawia wiele do życzenia, a

zwykle jest zupełną fikcją. Porozumienie architekta z malarzem trudne jest do pomyślenia w wypadku, kiedy obie strony wykazują całkowitą ignorancję dla problemów pokrewnych gałęzi plastyki. Jak można się dziwić temu brakowi wzajemnego zrozumienia i oplakany, bardzo schematycznym i jałowym wynikiem współpracy — świat architektów, malarzy czy rzeźbiarzy, to trzy odrębne światy, obracające się w ogromnej większości wypadków dokoła własnych, specyficznych odrębnych problemów. Każdy z nich ma własne kryteria wartości, piękna i smaku i nie wnika zbyt łatwo w racje swojego sąsiada.

Brak szerszego plastycznego wykształcenia jest podstawową przyczyną niemożliwości porozumienia. Co więcej obok tych trzech światów jest jeszcze jeden równie izolowany — świat który później oceniano wyniki prac plastyka — historycy i krytycy sztuki. Te cztery środowiska mają z zasady zawsze do siebie pretensje. Malarze — że historycy nie znają się na malarstwie, a tylko na historii, a architekci pojęcia nie mają o plastyce. Architekci — że plastycy są niedokształceni, nie umieją malować na ścianach, i że w ogóle najlepiej byłoby gdyby sami wykonywali w swoich projektach wszystkie plastyczne dodatki. Historycy i krytycy — że oni tylko mają decydujący, kompetentny sąd o plastyce, a nie malarze, którzy nie posiadają metody oceny własnych dzieł. Przy tym, wszystkie cztery światy obrzucają obelgami urzędników — absolutnie już odizolowanych od plastyki — że osmielają się wtrącać w sprawy sztuki, a każdy ze światów uważa, że tylko on ma rację.

Kto ma rację? Chyba nikt aż do czasu, kiedy każda dyscyplina plastyki uzna za stosowne — raczej — uwzględnić wymagania i specyfikę innych. Aż do czasu, kiedy architekt będzie miał podstawowe malarzkie i rzeźbiarskie wykształcenie — a przynajmniej nie będzie usiłował uczyć malarzy malowania. Aż do czasu, kiedy malarze przestaną być ignorantami w sprawach architektury i traktować ją jak trójwymiarowe obrazki. Aż do czasu, kiedy historycy sztuki będą mieli pojęcie o współczesnym, żywym

JERZY MANKIEWICZ

XVI FESTIWAL FILMOWY W WENECJI

W KROTCE po północy z 10 na 11 września wszystkie włoskie rozgłośnie radiowe i telewizyjne przetransowały z Pałacu Kinowego w Wenecji uroczystość rozdania nagród i zamknięcia XVI Festiwalu Filmowego. „Spirito di Ginerari” towarzyszył tegorocznemu festiwalowi, „...unosi się w sali projekcyjnej”, „Wenecja blisko Genewy” — oto najczęstsze slogany sprawozdań z festiwalu. Jurorzy wenecyjscy (w międzynarodowym składzie) zawsze ulegli nastrojom politycznym i tym razem nie zawiedli. Nagrody powędrowały do wszystkich prawie wielkich ośrodków produkcji światowej i rozjechano się na ogół z taktownymi radośnymi nastrojami.

Rozgrzewki polityczne ograniczane do rangi wewnątrzpaństwowej w zasadzie nie wywarły zbyt wielkiego wpływu na atmosferę festiwalu. Włosi, jak zwykle, polemizowali głośno na temat składu jury i zestawu festiwalowego własnych filmów, a Amerykanie żeby nie utonąć w cieniu zapomnienia zrobili za pośrednictwem swego ambasadora we Włoszech — słynnej pani Luce — mały skandalik i wycofali zgłoszony już film. Film zatytułowany „W dzungli szkolnych tablic”, poświęcony był problemowi przestępczości wśród młodzieży czworokrotnych szkół zawodowych i rzekomo kompromitował USA.

WŁOSI nie bez racji spierali się o narodowy program. Otóż jednym z ciekawych tego zestawu jest najnowszy film Felliniego „Il bidone”. Fellini, jak wiadomo, jest pupkiem szefów rządowych. W tym roku, po raz czwarty z kolei zgłoszono jego film do programu festiwalowego. W przeciwieństwie jednak do poprzednich filmów „Il bidone” wypadło najślabiej i po raz pierwszy jury (mimo że w jury na 8 osób jest 5 Włochów) pominięto Felliniego w spisie nagród.

Honor włoskiej kinematografii ratowały w zasadzie filmy najładniejszego pokolenia — neorealistów. Trzeba zwrócić uwagę, że Włosi zupełnie nie mieli w tym roku — w przeciwieństwie do ubiegłego — dzieł swych najwybitniejszych twórców. De Sica jest w trakcie produkcji; Visconti chodzi dopiero z pomysłami; Rossellini po ostatnich niepowodzeniach zajmuje się reżyserią teatralną, zaś Sermi, Zampà, De Santis, Lattuada — siedzą w więzieniu za zaawansowanej produkcji. Film Antonioniego, „Przyjaźni” cechuje wnikliwe spojrzenie na brud moralny i zakłamanie życia drobnomieszczaństwa i bogatej polityki towarzyskiej, ale w analizie społecznej nie wchodzi na poza zimną powściągliwość narratorską, mieszkającą nawet naturalistycznym.

Twórcą ostatniego włoskiego filmu „Rozproszeni” Francesco Maselli to dwudziestoparolletni debiutant. Film ten mimo wieku braków i pokłónie warsztatowych cechuje oryginalność i samodzielność talentu Maselli. Jak pisał jeden z krytyków, „film ten pozwala ufać,



Pełen poetyckiego czaru film japoński „Księżniczka Yan-Kwei-Fei” Pominięty został w werdykcie Jury.

że nowa generacja włoskich twórców będzie godna swoich wielkich poprzedników”. Akcja „Rozproszonych” rozgrywa się w czasie ostatniej wojny i pokazuje środowisko chłopów z zamoczonych rodzin, którzy dopiero pod wpływem wydarzeń wojny stykają się z problemami tragedii narodowej.

„Rozproszeni” nagrodzeni zostali przez jury festiwalu brązowym medalem, a poprzedni film „Przyjaźni” jednym ze Srebrnych Lwów Św. Marka.

O CZYWiŚCIE, po doświadczeniach ostatnich lat, po włoskich programach oczekiwano z największą niecierpliwością filmów japońskich. Wprawdzie w końcowym komunikacie jury nawet słowem nie wspomniano o nich — ale jak uczy praktyka, werdykt jury często pozostają w jakiejś sprzeczności z logiką czy gustem i spierać się raczej należy, czy są one słusznie przyznane czy też nie — ale nie wolno przy ocenie festiwalu nimi sugerować się. Festiwal to nie tylko nagrodzone filmy. I tak było z Japonią w tym roku w Wenecji.

Nie znam zakulisowych motywów ferowania wyroków i tegorocznego klucza roli rozdania — nie mniej budzą one zdziwienie. Oprócz swojej specjalnej egzotyki, która mogła obecnie wyjść z mody po 4 latach nieprzerwanych sukcesów na europejskich festiwalach, filmy japońskie mają jeszcze jakąś wspólną

cechę, która w skali bezwzględnych wartości sztuki daje im wysoki ciężar gatunkowy — wysoka i subtelna kultura języka filmowego.

Trudno powiedzieć, który z japońskich filmów był najlepszy, niemniej — ogólnie najbardziej podobaly się „Młodość” Heinosuke Goshō „Dzika kaczka” Toyady i pozakonkursowy „Było ich 12” Keinosuke Kinoshita. „Maska i twarz” Makamury oraz „Księżniczka Yang” Mizoguchi, były mniej atrakcyjne dla europejskiej publiczności i to były to w sposób bardzo udany zwłaszcza Mizoguchi w mistrzowskiej transpozycji literatury na ekran, w odtwarzaniu atmosfery przeszłości, w subtelności ukazowaniu uczuć ludzkich i wykonaniu całego bogactwa tradycji japońskiej sztuki, nie ma sobie równego.

„Dzika kaczka” jest tematycznie związana z ubiegłym stuleciem. Akcja filmu osnuta jest wokół losów pięknej kobiety, konkubiny zasnobnego lichwiarza, która kocha młodego studenta. Romans kończy się jego wyjazdem do Europy. Film po latach nieprzerwanych sukcesów na europejskich festiwalach, różniłby się od banalnego melodramatu, gdyby nie świetna charakterystyka śro-

dowca, w jakim umieszczona jest akcja.

Akcja filmu, zatytułowanego „Młodość” Heinosuke Goshō rozgrywa się w końcu ubiegłego stulecia w tokijskiej dzielnicy prostytucji Yoshiwara. Film w sposób pełen melancholii i gorzkich refleksji opowiada historię młodej dziewczyny, która rodzina ma wkrótce oddać do Yoshiwary.

JAK wiadomo, po wydaniu werdyktów przez jurorów wielkich europejskich festiwalu, zbierają się krytycy i mówią i przynajmniej nagrodę dla najlepszego ich zdaniem filmu. Oczywiście, nie trzeba tu wspominać, że nagroda taka nie jest zawsze podyktowana tylko gustem krytyków, ale jak uczy praktyka — ci ostatni wykazują większą niezależność swojej opinii i sympatii ich grawitacji bądź ku filmom o wbitnych wartościach artystycznych, lub takich, które są symptomami czy nowych prądów w danej twórczości, czy wykazują cechy wybitnego talentu i twórczości. Tegorocznym laureatem włoskiej krytyki filmowej został — nagrodzony także Srebrnym Lwem Św. Marka przez jury festiwalu — film radziecki „Trzpiotka”.

„Trzpiotka” zafascynowała widownię wielką nie tyle odkrywczością języka filmowego, ile niespotykanym od lat w filmie radzieckim umiarem i kulturą filmowego widzenia. W filmowej adaptacji utworu Czechowa, znanego pod tymże tytułem, nacisk położono przede wszystkim na wygranie subtelnej atmosfery charakterystycznej dla tego pisarza. Ta historia zesłanego do kopalni, odmawiana została przy pomocy pastelowi — można by rzec — eksprezji nie tylko języka filmowego, ale i gry aktorskiej. Film radziecki „Ku nowemu brzegowi” Leonida Łukowa nie spotkał się z tak życzliwym przyjęciem. I wydaje mi się, że nie jest to z racji — jakby ktoś mógł przypuszczać — niedostatków warsztatowych tak doświadczonego weterana kinematografii radzieckiej, jakim jest Łukow — ale przede wszystkim z powodu tematyki: mniej egzotycznej i bardziej drażliwej społecznie dla zachodnio-europejskich gustów. Akcja filmu oparta jest na znanej powieści Łucisa „Ku nowemu brzegowi”, która opowiada dzieje wsi letowskiej w ostatnim dwudziestoleciu i o głębokich przemianach społecznych i politycznych, jakie przeżył ten kraj.

IORAC przeciętna liczbę stron, jak — na całym świecie zapisuje się o kinematografii danych krajów — to wbrew pozorom nie dźierzają tu prymatu ani Włosi, ani Japończycy, tylko Amerykanie. Ale też i papierowa, a nie ekranowa, jest ta ich przewaga. Zdyktowani od kilku lat artystycznie przez kinematografię Europy i Azji, usiłują perskulerznie gustów. Akcja filmu oparta jest na znanej powieści Łucisa „Ku nowemu brzegowi”, która opowiada dzieje wsi letowskiej w ostatnim dwudziestoleciu i o głębokich przemianach społecznych i politycznych, jakie przeżył ten kraj.

ka, debiutancki „The Kentuckian” Burt Lancastera, czy nawet nagrodzony Srebrnym Lwem „Big Knife” Roberta Aldricha — są tylko potwierdzeniem tej opinii.

WZ powrotem w Anglii przez naturalizowanego amerykańskiego reżysera film „Głębokie błękitne morze”. Anatol Litvak — bo o nim to mowa — twórcą świetnej „Spowiedzi hitlerowskiego szpiega” z 1939 roku, w powojennych latach nie wyszedł poza hollywoodzki standard techniczny i artystyczny poziom, i „Głębokie błękitne morze” cechują tylko walory warsztatowe.

Jeżeli chodzi o pozostałe filmy zestawu angielskiego, to poza banalną komedią „Doktor nad morzem” Thomasa wysławiano uroczy „John and Juliette” młodego reżysera Fairhald (wyróżniono przez jury brązowym medalem). Jest to zabawny korowód przygód dwoj-

ty jest wprawdzie na banalnym schemacie wspomnień kobiety, która przypomnia sobie kolejkę kochanków — ale intelektualnie smaczki i umiar artystyczny podnoszą wartość tego (wyróżniono brązowym medalem) melodramatu. Film „Bohaterowie są zmezczeni” przypomina chwilami swoim stylem i tematem „Potępięców” oraz „Cena strachu”, ale w całości jest bardziej odeń banalny i niezdecyplinowany. Jest to historia lotnika francuskiego (sta go Yves Montand), który po zakończonej ostatniej wojnie wyjeżdża do Afryki i tam, w środowisku międzynarodowych robotników zrzuconych tu losami wojny, usiłuje rozpocząć nowe życie przy pomocy zręcznych machinacji diamentowych.

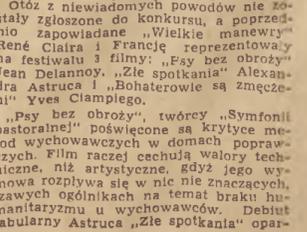
A teraz o Grand Prix tegorocznego festiwalu. Akcja „Słowa” rozgrywa się w fermie zamownego gospodarza, w dunskiej wiosce rybackiej. Zona najstarszego syna gospodarza spodziewa się własnego dziecka. Srebrny syn, obłąkany uważa się za Chrystusa i przemawia tylko językiem Ewangelistów. Najmłodszy kocha się w córce miejscowego krawca, ale despotyczny farmer sprzeciwia się temu małżeństwu, ponieważ ojciec narzeczonej należy do innej sekty protestanckiej. Krawiec dotknięty tym głęboko, rzuca kłątwe na staregoamera i jego synowa, która wkrótce umiera podczas porodu. Rodzina jest przybita tym nieszczęśliwym. Obłąkane dziecko bezskutecznie wkrzesze zmarła. W chwili jednak, gdy trumna ma być zabita, małe dziecko bierze za rękę domniemanego Chrystusa i ten znajduje nagłe słowa, które wskrzeszą zmarłą.

Scenariusz „Słowa” oparty jest na sztuce dunskiego dramaturga Kaję Munka, tragicznie zamordowanego podczas okupacji niemieckiej. Ogromna surowość i zdyscyplinowanie artystyczne, umiar w ekspresji, — oto cechy charakterystyczne tego filmu. Film Dreyera, cechuje na każdym kroku styl mistrza. Związane całością Dreyer w wielkich planach tak charakterystycznych dla stylu jego poprzednich filmów. Mają one nie tylko charakter plastycznych portretów, ale i ogromną głębię psychologiczną, która subtelnie wprowadza nas w myśli i wnętrza duchowe bohaterów.

Chociaż Dreyer uważa „Słowa” za jeden z najlepszych swoich filmów — to krytyka twierdzi, że jest niewątpliwie najbardziej osobistym filmem tego dunskiego reżysera.

Już zebrałymi ostatnie słowa jury motywujące przyznanie Grand Prix — Złotego Lwa Św. Marka Carlowi Dreyerowi „za całość działalności artystycznej”. Przyszły dalsze werdykty i dalsze omówienia jeszcze Francia. Otóż z niewiadomych powodów nie zostały zgłoszone do konkursu, a poprzednio zapowiadane „Wielkie manewry” René Claira i Francję reprezentowały na festiwalu 3 filmy: „Esz bez obrotu” Jean Delannoy, „Zle spotkanie” Alexandra Astruca i „Bohaterowie są zmezczeni” Yves Clampego. „Esz bez obrotu”, twórcy „Symfonii pastoralnej” poświęcone są krytyce metod wychowawczych w domach poprawczych. Film raczej cechują walory techniczne, niż artystyczne, gdyż jego wyznawca rozplywa się w nie nie znaczących, izawych ogólnikach na temat braku humanitaryzmu u wychowawców. Debiutancki Astruca „Zle spotkanie” opar-

Zdjęcie z odznaczonego Grand Prix filmu Carla Dreyera — „Słowa”.



Jerzy Mankiewicz