

Nowi laureaci doniosłej sprawy  
ANDRZEJ KRASIŃSKI — Nowy etap pracy  
ZDZISŁAW UMIŃSKI — Zadania w zakresie inwestycji na  
lata 1954/5  
SZYMON DEREŃ — Pamiątki Józefa Becka  
KALIKST MORAWSKI — Czyżby nowy Cocteau?  
TADEUSZ PEIPER — O kołtunach i głupcach Zapolskiej

ROK X. Warszawa, 10 stycznia 1954r. Nr (424) 2

ADA BORKOWSKA

## Święto Objawienia

KOŚCIÓŁ ma swoje święto, którym czci „odwiedziny Pańskie” — przybycie Boga-Człowieka na ziemię. Jest to piękne święto Epifanii, pełne radości z powodu objawienia się Boga ludziom. Spełniają się w nim adwentowe oczekiwania: Słowo Wcielone, które przyszło na świat w ciszy nocy Betlejemskiej, objawia nam swoją Boskość. Ten, któremu składają hołd trzej Mędrcy ze Wschodu, jest z dawną oczekiwanym Mesjaszem, jest Bogiem.

Liturgia święta Objawienia nie ogranicza się jednak do uczczenia tego tylko jednego zdarzenia z życia Chrystusa Pana: Jego objawienia się poganom. Witamy jeszcze w tym dniu Boga objawiającego się nam przez swój chrzest w Jordanie i przez pierwszy swój cud — przemianę wody w wino na godach weselnych w Kanie Galilejskiej. Chrzest w Jordanie poprzedził początek działalności publicznej Chrystusa Pana — wtedy to głos Boga Ojca objawił Żydom, iż Ten jest Jego Synem umiłowanym. W Kanie Galilejskiej zaś pierwszym swym cudem objawił On uczniom swoją Boską moc. — *Potrójny cud święcimy w dniu dzisiejszym — mówią antyfony do Magnificat z nieszpórów tego dnia: — dziś gwiazda przyniosła królów do Betleemu; dziś woda wina się przemieniła na goda; dziś Chrystus chciał być ochrzczony przez Jana, aby nas zbawił, alleluja.*

Święto Objawienia jest świętem wesela, świętem potrójnej radości. Epifania Chrystusowa nie jest jednorazowa, przemijająca. Chrystus swym Kościołem na zawsze. Święto Objawienia, to dokonanie się Jego wieczystych zaślubin z Kościołem Oblubienicą, to podniesienie wszystkich członków tego Kościoła do go-

dnosci dziedziców Królestwa Boga. Wielu teologów widzi w trzech tajemnicach święconych w tym dniu trzy elementy weselnej uroczystości zaślubin: chrzest Chrystusowy symbolizuje jakby kąpiel przedślubną, w której zmyte zostają grzechy ludzkości — tak uświęcona staje ona przed Boskim oblubieniem swego Oblubienicą; hołd trzech Królów jest również jedną ze scen uroczystości weselnej — złożone przez nich dary, to dary ślubne, jakie ofiarowuje się młodej parze; winem zaś z Kany Galilejskiej podejmuje Chrystus Pan tych wszystkich, którzy uczestniczą w uroczystości Jego zaślubin z Kościołem — zarówno gości, jak i Oblubienicę raczy tym winem godowym, winem wiecznego wesela.

ZACHÓD obchodzi święto Objawienia od IV wieku. Przyszło ono ze Wschodu, gdzie właśnie 6 stycznia święcono Narodzenie Pańskie; od chwili przeniesienia jego daty na 25 grudnia, dzień 6 stycznia jest w całym Kościele dniem święta Objawienia.

Msza św. poświęcona jest całkowicie hołdowi trzech Królów.

JEDYNI Ewangelia Mateuszowa przekazała nam opis hołdu Trzech Królów, i to w jakże prostych, suchych niemal słowach. Żeby w pełni zrozumieć sens tego zwykłego na pozór wydarzenia, należy przebiec się jakby przez lakoniczność opisu ewangelicznego i sięgnąć głębiej — dobyć ów ukryty pod nią sens.

Kim byli bogaci przybysze ze Wschodu i dlaczego w ten właśnie sposób uczcili Nowonarodzonego? Ewangelista pisze o nich *Mędrcy ze Wschodu*, co mówi nam już bardzo wiele. Byli to prawdopodobnie magowie, którzy tworzyli w Persji uprzywilejowaną grupę ludzi — na pół uczeni, na pół kapłani, znający tajemnice nieba, czytający w gwiazdach. Stąd ich ogromny autorytet w państwie, stąd sphywające na nich godności i zaszczyty, stąd ich wysokie urzędy i nieograniczone wpływy. Kiedy mówimy o nich „Mędrcy”, rozumiemy przez to ludzi posiadających wyłączny niemal monopol na wiedzę; kiedy zaś — „Królowie”, odkrywamy ich autorytet w dziedzinie nie tylko naukowej czy religijnej, ale też politycznej. Dwa te pojęcia nie są ze sobą sprzeczne, ale przeciwnie, oba mieszczą się w pojęciu maga.

Wschodni świat pogański nie był obojętny wobec religii judaistycznej. Znał ją dość dobrze. Bo rozproszeni po świecie Żydzi zaniesli i tam swoją tęsknotę za oczekiwanym Mesjaszem. Na jaki grunt trafiły pełne poezji prorocтва żydowskie? Persja zwłaszcza zareagowała na nie bardzo żywo, potrafiła zestroić z nimi swoje własne wierzenia religijne. Istota świata według nich była dualistyczna, polegała na nieustającej walce mocy Dobra i Zła. Zmaganie to widziano w każdym przejawie życia, wobec czego zrozumiałe było pragnienie zwycięstwa mocy Dobra. W możliwość tego zwycięstwa wierzone; oczekiwano nawet przyjścia jakiegoś „pomocnika-zbawcy”, który miał wesprzeć ducha Dobra — Ormuzda w jego walce przeciw duchowi Zła — Arymanowi. I tu żydowska wiara w Zbawiciela świata, tęskne oczekiwanie Jego narodzin, były czymś, co do wyznawców dualistycznego systemu przemówiło niesłychanie silnie. W pewnej mierze stali się oni wyznawcami judaizmu, jeżeli nie subiektywnie, to przynajmniej obiektywnie.

Więść o mających nastąpić narodzinach Zbawcy w dalekiej Judei dotarła i do nich. I oto stała się rzecz dziwna: wiara ludu izraelskiego zalała się w obliczu przy-

(Dokończenie na str. 2)

# DZIS i JUTRO



## POGLĄDY LUDZI ODRODZENIA NA POEZJĘ

STEFANIA SKWARCZYŃSKA

NOWE stosunki gospodarcze, nowa sytuacja społeczna, nowy układ warunków politycznych — nie mogą nie skryształizować nowego typu człowieka. Nie mogą nie ukształtować w nowy sposób jego świadomości, nie mogą nie konsekwencji nie doprowadzić do przewartościowania dotychczas ustalonych wartości, do nowego sformułowania ich podstaw i ich hierarchii. Nie mogą nie dać nowego — i praktycznego, i teoretycznego wyrazu — ich nowej funkcji społecznej. Toteż w nowy sposób musi się zarysować i charakter sztuki, i jej społeczna rola w dobie Odrodzenia, i nowa sytuacja artysty.

Zanim na obszarze całego ówczesnego kulturalnego orbis terrarum stanie się faktem, w związku ze specyficznymi warunkami gospodarczo-społeczno-politycznymi poszczególnych krajów, nowa, wielka renesansowa poezja narodowa, wyraźnie przeciwstawna dawnej, przewyżnionej sztuce średniowiecza — skryształizuje się ona szczególnie wyraźnie na gruncie włoskim, na którym najczęściej dojrzewają nowe warunki ekonomiczne i polityczne. Tutaj — w konsekwencji wojen krzyżowych — wzrasta się handel, wzbogacają miasta, szczególnie Wenecja i Genua, tutaj najwcześniej bogactwo stanu kupieckiego okazuje się potęgą polityczną. Tutaj po raz pierwszy krystalizują się zaчатки kapitalizmu — i tutaj, w tych miejskich republikach, szybko przekształcających się w domeny despotycznych rządów oligarchii finansowej i nowej arystokracji — po raz pierwszy rysują się sprzeczności, charakterystyczne dla świata kapitalistycznego. Rozwój przemysłu we Florencji, oparty o manufaktury, przeważnie chałupnicze — ujawnia sprzeczność interesów burżuazji, szczególnie wielkiej finansjery burżuazyjnej, nieraz podporządkowującej sobie kieszeń niejednego króla — z interesami rzemieślnika, robotnika, doprowadzając do pierwszej rewolucji robotniczej („Sciompini”). Rewolucja ta jawnie ukaże nowy aspekt potęgi jednostki, zapoznawanej przez średniowiecze w swym dynamizmie historycznym. Jeśli kariera niejednego kondotiera, dzieje niejednego spiskowca, powodzenie materialne i polityczne niejednego kupca wykazały, że zdolności jednostki są dla ukształtowania historii wielokrotnie ważniejsze niż przywileje urodzenia i stanu, że obdarzają potęgą nie tylko ją samą, ale i klasę społeczną czy grupę, z której wyrasta — to kariera Michała Lando, czesacza wełny, wodza florenckich „sciompini”, który w wyniku rewolucji po obaleniu dawnej signorii stanął na czele nowej — wykazała, że o biegu historii decyduje wola mas popierająca zdolności i ambicje jednostki. Jakkolwiek ocenimy sukcesy kondotierów, zamiarów i losy spiskowców, źródła i polityczne konsekwencje bogactw patrycjuszowskich, zdradę interesów robotniczych Michała Lando — jedno musimy zrozumieć, jeśli chcemy zrozumieć nowe poglądy ówczes-

nych czasów — to mianowicie, że w plan historycznych przemian wchodzi jednostka, jednostka wyrastająca z masy i zdolna do doraźnego kształtowania jej losów. — Toteż nowe czasy muszą położyć akcent na jednostkę; muszą sformułować nową koncepcję człowieka, w której znajdzie wyraz odwrócenie się od średniowiecznych poglądów na rolę człowieka w historii wyłącznie jako przedmiotu teje historii, w której znajdzie wyraz buntownicza krytyka porządku średniowieczno-feudalnego. Człowiek XIV i XV w. musiał wyciągnąć z praktycznych przesłanek teoretyczne wnioski: że najwyższą wartością jest on sam, niezależny w swej wartości i historycznej roli od warunków urodzenia i stanu, wyrastający z szerokiego podglebia społecznego i zdolny, dzięki swym osobistym walorom, do kierowania losami zbiorowości. Nowa koncepcja — stawia teraz czoło dawnej. Wysuwając człowieka na szczyt wszelkich wartości — przeciwstawia się tym samym koncepcjom feudalnego średniowiecza, i to zarówno ich zasadzie teocentrycznej, jak i zasadzie porządku społeczno-ustrojowego, owej drabinie szlacheckich stanów unieruchamiających przynależną do nich jednostkę.

Nowemu człowiekowi nowa koncepcja człowieka musi zapewnić takie tezy, które stałyby się orężem w walce o jego szanse historyczne i które by automatycznie uzasadniały prawo do historycznego głosu tych klas społecznych, jakie — uznane za niższe — były głosu tego dotąd pozbawione. W tym celu nowa koncepcja człowieka musi zawierać tezy dotyczące stosunku człowieka do obiektywnej rzeczywistości i tezy głoszące potęgę i doskonałość człowieka, najwyższego osiągnięcia Boga i natury, często natury samej, lecz słabszej od niego, bo bezrozumnej.

Przesłanki do określenia stosunku człowieka do obiektywnej rzeczywistości daje nowej koncepcji człowieka nowa filozofia epoki, nowa metodologia i nowa nauka. Zrywając z zasadą spekulacji filozoficznej — teologicznej na rzecz obserwacji i doświadczenia, z dedukcją na rzecz indukcji — daje nowoczesny zwrot do nauk przyrodniczych szerokie pole ludzkemu umysłowi do wyprowadzenia wniosków i racjonalnego uogólniania, które go zaprowadzi do formułowania praw rządzących przyrodą na to, aby mógł ją nagiąć do swoich potrzeb. Stąd nowa koncepcja człowieka musi przyjąć, że człowiek w tym stopniu jest miarą rzeczy, w jakim jest ich panem, a to przez wydarce poznaniem obiektywnej rzeczywistości przez tajemnicę. Potęgę człowieka w teoretycznym i praktycznym trudzie poznania testuje przecież i odkrycie przez Kopernika praw obowiązujących ciała niebieskie, i odkrycie Indii Zachodnich, Ameryki, i wynalazek prądu, likwidujący ostatnie uzasadnienie wyższości stanu rycersko-szlacheckiego. Oczywiście wa-

ga poznania obiektywnej rzeczywistości, waga nauki i wiedzy — wprowadzi w koncepcję nowego człowieka obowiązujący go pozytywny do nich stosunek i wyjaśni nam, czemu koncepcja nowej poezji humanistycznej związała istotę poezji z nauką, licząc na jej wkład w swój rozwój, być może oczarowana podświadomie wkładem odkrycia perspektywy w rozwój malarstwa.

Przesłanki historyczne wystarczają dla wyposażenia nowej koncepcji człowieka w tezy wynoszące człowieka ponad wszystkie inne twory, stawiające go na czele hierarchii wartości. „Z Bogiem albo mimo Boga” — jeśli wolno tutaj zastosować słowa Mickiewicza. A w każdym razie mimo Kościoła, którego dzieje w okresie Renesansu wyraźnie kuszą ówczesnych ludzi do interpretowania go jako władzy przede wszystkim świeckiej i instytucji przed wszystkim politycznej. — Główny akcent nowej koncepcji człowieka — to akcent położony na jego zdolnościach twórczych, kierowanych jemu tylko właściwym

rozumem i rozumną wolą, świadcząca o doskonałości jego natury. Już samym tym twierdzeniem o doskonałości natury ludzkiej renesansowa koncepcja człowieka popada w konflikt z nauką Kościoła o ludzkiej naturze, skażonej przez grzech pierworodny, i z rozpowszechnionym poglądem, że człowiek może co najwyżej współdziałać z Bogiem, nie może zaś sam tworzyć wartości istotnie doskonałych, stawać się stwórcą, sięgać tym samym po atrybut Boski.

Silne podkreślenie zdolności twórczej człowieka — pasuje w tej epoce człowieka na rywala Boga. Dzieło człowieka kompetuje przecież o wyższą rangę wartości niż dzieło Boga, za jakie — także w pojęciu ówczesnych zbudowanych deistów — uchodzi natura, tworzywo artysty. Jeśli walka z Bogiem — wedle poglądów średniowiecznych — jest wydzieranie tajemnic naturze, czego podejmuje się teraz nowa nauka, to już wyraźną rywalizacją z Bogiem staje się tworzenie nowych wartości, których wyrazem jest sztuka i życie, nieraz ówczesnie ujmowane i organizowane jako dzieło sztuki. Stąd renesansowa koncepcja człowieka — (Ciąg dalszy na str. 4)



Pokłon Trzech Królów (Szkoła Krakowska ok. 1450 r.)

\* Odczyt wygłoszony w ramach cyklu odczytów o Odrodzeniu zorganizowanych przez Łódzkie Towarzystwo Naukowe.

# Nowy etap pracy

M IĘDZYNARODOWE Nagrody Stalinowskie „Za utrwalenie pokoju między narodami” przyznane zostały w grudniu ub. r. po raz czwarty. Są to więc nagrody „młode”. Jednakże autorytet ich od pierwszej chwili był ogromny, gdyż od początku nosiły one charakter najwyższego na świecie odznaczenia za działalność na rzecz pokoju, na rzecz najważniejszej sprawy naszego pokolenia. Czteroletnia tradycja z roku na rok zwiększała autorytet Nagród Stalinowskich. Wystarczy przypomnieć sobie niektóre nazwiska laureatów z poprzednich lat, by lepiej zrozumieć światowe znaczenie tych nagród.

Otrzymują je między innymi: w 1950 r. Fryderyk Joliot - Curie i pani Eugenia Cotton, w 1951 r. Jorge Amado, Anna Seghers, Kuo-Mo-żo i uczonej japoński Oyama, w 1952 r. Iłja Erenburg, pastor kanadyjski Hendicott i Ives Farge.

Nazwiska te, to nazwiska ludzi wybitnych i sławnych, przynoszące zaszczyt swym narodom i całej ludzkości, ludzi różnych kultur i ras, różnych przekonań i wierzeń, związanych wspólną ofiarną pracą na rzecz pokoju między narodami.

Rok 1953 dorzucił nowych dziełom nazwisko do tej wspaniałej listy.

Pierre Cot, wybitny polityk francuski, deputowany do Zgromadzenia Narodowego, działacz republikański i postępowy, naczelny redaktor pisma „W obronie pokoju”, organu Światowej Rady Pokoju. Generał Sahib S. Sokhoy, profesor i lekarz hinduski, który w imieniu swego wielkiego narodu podniósł głos uczonego przeciwko straszliwym zbrodniom popełnianym przez wojska amerykańskie w Korei. Andrea Gaggiero, były kapelan partyzantów liguryjskich, jeden z niewielu księży włoskich, który od początku stanął w pierwszych szeregach obrońców pokoju w swym kraju. Izabelle Blum, niestrudzone organizująca ruch oporu przeciwko realizacji układów z Bonn i Paryżu w Belgii, niestrudzenie od lat organizująca ruch Pokoju w skali światowej. Howard Fast utalentowany pisarz amerykański, walczący w ciężkich warunkach o to, by jego wielka ojczyzna, miał przejmować tradycje hitlerowskich Niemiec, odnalazła siebie i odzyskała zaufanie narodu na drodze postępu i pokojowej współpracy. J. D. Bernal, wielki uczonej, fizyk, przedstawiciel narodu angielskiego i przedstawiciel tych ludzi nauki, którzy nigdy nie zgadzają się, by ich odkrycia służyły celom zniszczenia i wojny. Pablo Neruda, wielki mistrz słowa, piewca wyzwolenia narodowego i społecznej walki Ameryki łacińskiej. Dr Andrea Andreen, działaczka naukowa i społeczna, przewodnicząca lewicowego Związku Kobiet Szwedzkich. N. W. Popowa, sekretarz Wszechzwiązkowej Rady Sw. Zaw., przewodnicząca Antyfaszystowskiego Związku Kobiet Radzieckich, wybitna działaczka społeczna, godnie reprezentująca walkę narodu radzieckiego o utrzymanie pokoju na całym świecie.

Polscy obrońcy pokoju za szczególną radością powitali nowych laureatów Nagród Stalinowskich, gdyż po raz pierwszy znalazło się wśród nich nazwisko Polaka, Leona Kruczkowskiego, jednego z najwybitniejszych współczesnych pisarzy polskich.

Cała droga życia i cała droga pi-

sarska Leona Kruczkowskiego musiała mu oddać pierwszeństwo wśród innych kandydatów do tej zaszczytnej nagrody spośród polskich bojowników o pokój. Leon Kruczkowski był wybitnym działaczem postępowym i rewolucyjnym od najmłodszych lat. W okresie przedwojennym oddał swój wielki talent literacki w służbę pokrzywdzonych i wyzyskiwanych. Sprawie wyzwolenia człowieka we własnej ojczyźnie służył wszystkie jego ówczesne dzieła. „Kordian i Cham” — to dokument krzywdy chłopskiej i okrutnego egoizmu szlacheckiego z lat 1830 — 31. „Pawie pióra” — to dokument tej samej krzywdy chłopskiej z lat, gdy w przedmiedzi pierwszej wojny światowej rodzila się pseudocyzna i gdy dopiero co powstały ruch ludowy schodził już począł na manowce. „Sidla” — to obnażenie tragicznych losów inteligencji polskiej z lat poprzedzających drugą wojnę światową. O wielkiej wartości tych powieści — dokumentów decyduje nie tylko zawarta w nich prawda społeczna, ale również ogromny ładunek artystyczny urzekający każdego czytelnika.

W wyzwolonej Polsce, po powrocie z niewoli, Leon Kruczkowski zdobywa sobie pozycję czołowego dramaturga pisząc „Odwety”, „Niemy” oraz przygotowywana obecnie do wystawienia sztukę o Rosenberbach. Szczególnie poważną, przekraczającą granice polski rolę, odegrał „Niemy”. Przewodniczący Komitetu Międzynarodowych Nagród Stalinowskich, członek Akademii ZSRR, D. W. Skobelcyn w tych słowach pisze o znaczeniu tego utworu: „Ukazanie się sztuki Kruczkowskiego „Niemy” stało się wielkim wydarzeniem w literaturze europejskiej. Jako główne treść swego dzieła wybrał on problem pokojowego, demokratycznego odrodzenia Niemiec i rozciągał go w duchu międzynarodowego braterstwa wszystkich ludzi miłujących pokój i wolność”. — Można by jeszcze dodać, że sztuka ta w powaznym stopniu ułatwia społeczeństwu polskiemu właściwe ustawienie się w stosunku do zagadnienia niemieckiego, a tym samym przychyliła się do utrwalenia pokoju między sąsiadującymi z sobą narodami.

Leon Kruczkowski, od szeregu lat prezes Związku Literatów Polskich, jest czołowym działaczem polskiego ruchu pokoju od chwili jego powstania, również jest jednym z pierwszych reprezentantów Polski w Światowej Radzie Pokoju.

Nagrodzenie tego wielkiego artysty jest więc wyróżnieniem całego polskiego ruchu pokoju. Bo istotnie szczególnie jest miejsce Polski wśród narodów walczących o pokój. Kraj opromieniony gorzką sławą największych cierpień wojennych, ciężką i ofiarną pracą zdobył sobie sławę nową: sławę przywrócenia i rozkwitu życia na zgliszczach. Sławę kraju, na którego ziemi zrodził się światowy ruch obrońców pokoju we Wrocławiu w 1948 roku, gdzie w Warszawie w 1950 r. na II Kongresie Pokoju miało miejsce pierwsze spotkanie delegatów wszystkich narodów.

Wielkie wyróżnienie, które spotkało Leona Kruczkowskiego, jest też wyróżnieniem Polskiego Komitetu Obrońców Pokoju, którego pracom przewodniczy znakomity pisarz, równie niestrudzony wojownik o pokój między narodami, Jarosław Iwaszkiewicz. (dh)

ZAGADNIENIE postawy postępowych społecznie katolików wobec współczesnych zjawisk i problemów życia zbiorowego nie jest bynajmniej zagadnieniem nowym. Jeśli obecnie wiele się pisze o ruchu społecznie postępowym w katolicyzmie polskim, to nie dlatego, aby przed katolikami świadomymi zarówno swego katolicyzmu, jak i współczesnych procesów historycznych dziś właśnie stanęły jakościowo nowe zadania i perspektywy.

Staneły one w chwili, gdy pierwszy katolicy świadomie i ofiarnie przystąpił do aktywnego udziału w życiu zbiorowym i wraz z całym społeczeństwem podjęli budowę całkowicie nowych ram społecznego życia narodu.

Zanim zaczęło się więc u nas mówić o społecznie postępowych katolikach i zanim się pokusono o danie tej postawie nazwy i opisanie jej, zrodziła się ona dawno jako fakt społeczny o coraz bardziej wznoszącym zasięgu i doniosłym znaczeniu. Miliony ludzi wierzących, przy warsztatach, czy na rusztowaniach budujących się domów, na wsi, czy w mieście, pracujących fizycznie, czy umysłowo w najróżniejszych zawodach i szczeblach, każdego dnia rozstrzygało zagadnienie ruchu społecznie - postępowego w katolicyzmie polskim.

Siłą tego formującego się obecnie ruchu jest właśnie to, że zrodziła go organiczna potrzeba życia, że ujawnił się i nadal będzie się ujawniał jako naturalna potrzeba tych wszystkich licznych katolików, w których pojęciu nie może istnieć sprzeczność między wiarą religijną i wiernością Kościołowi, a elementarnymi obowiązkami patriotycznymi i społecznymi.

Już z samej natury tej domniemanej sprzeczności wynika, że usunięcie jej nie leży wyłącznie w sferze czynności religijnej. Rzecz jasna warunkiem i podstawą jej usunięcia jest oczyszczenie przeżycia religijnego z czysto doczesnych związków z historycznymi pojęciami wytorzonymi na podłożu dawnej struktury społecznej.

Główne jednak zadanie, które staje przed katolikami, żyjącymi w nowym świecie wykracza poza płaszczyznę wyłącznie religijną.

Polega ono na świadomym i czynnym udziale w budowaniu wspólnego dobra całej społeczności narodowej. Tylko skuteczna i ofiarna działalność obywatelska i społeczna inspirowana przez wiarę religijną jest w stanie zapewnić katolicyzmowi warunki rozwoju. Jest bowiem rzeczą jasną, że swoboda kultury w Polsce istnieje nie na skutek nacisku zewnętrznego i wewnętrznych wrogów państwa, ale dzięki poszanowaniu przez Rząd czynną społecznie podstawy milionów katolików, których potrzeby religijne muszą być uwzględnione. Presja i zakusy wrogów państwa oraz przede wszystkim związków, jakie z nimi łączą katolików, są czynnikami, które w sposób bezpośredni grozą ograniczeniem pełnej wolności wyznawców.

N A ile tych rozważań nasuwają się nieodpartie dwa wnioski:

Po pierwsze — zadania, jakie stoją przed katolicyzmem w nowych warunkach ustroju społeczno - gospodarczego z natury rzeczy nie mogą być rozwiązywane tylko „odgórnie” przez Naczelny Urząd Kościół, prowadzący dusze ludzkie do Boga. Zadania te ciążyą na całej społeczności ludzi wierzących, duchow-

nych i świeckich, którzy podjąć je muszą na własną odpowiedzialność.

Po drugie — sam fakt istnienia milionowych rzesz katolików tworzących budujących nową strukturę życia zbiorowego nie wystarczy. Czynnikiem postaw społeczną musi być podbudowana pogłębią motywacja moralną i intelektualną.

Dlatego też ów anonimowy i oddolny ruch licznych, ale rozproszonych jednostek rychło musiał znaleźć odpowiednik w ujętej w pewne ramy organizacyjne działalności. Zrazu wysiłki te były nieskoordynowane i biegły różnymi torami. Bezpośrednio niemal po zakończeniu działań wojennych jeszcze w 1945 roku powstał tygodnik „Dziś i Jutro”. Zgrupowani wokół tego pisma katolicy świeccy podjęli w roku 1947 wydawanie dziennika „Słowa Powszechnego”, a zaś w roku 1949 podjęli szeroko zakrośnioną działalność wydawniczą, tworząc Instytut Wydawniczy „Pax”. W ten sposób wyformował się katolicki ośrodek oddziaływujący na opinię publiczną, który nie tylko rozszerzał z każdym rokiem swe oddziaływanie na społeczeństwo ludzi wierzących w Polsce, ale równocześnie w toku doświadczeń życiowych i pracy intelektualnej pogłębiał i precyzował swe postępowe społecznie katolickie oblicze.

Ośrodek ten, mimo swej stosunkowo nieznacznej siły liczebnej stał się też niebawem bardzo ważnym czynnikiem oddziaływującym na układanie się stosunków między Kościołem a Państwem. Jest rzeczą powszechnie znaną, że na parę lat przed zawarciem Porozumienia z dn. 14 kwietnia 1950 r. środowisko „Pax” podjęło wysiłki w kierunku doprowadzenia do takiego właśnie ułożenia się stosunków między Kościołem a Państwem.

Od roku 1950 istnieją w Polsce również i inne ośrodki ruchu społecznie postępowego. Komisja Księży przy Związku Bojowników o Wolność i Demokrację oraz Komisja Intelektualistów i Działaczy Katolickich przy Komitecie Obrońców Pokoju. Pierwsza z nich skupia przede wszystkim duchowieństwo parafialne, dla którego walka z hitleryzmem w czasie wojny była punktem wyjścia do zajęcia postępowej postawy społecznej. Druga, stawiając sobie za główny cel obronę pokoju, skupia elitę intelektualną duchownych i świeckich katolików, i może poszczycić się udziałem znacznej ilości najwybitniejszych profesorów i pisarzy katolickich.

W atmosferze ostrej walki politycznej toczącej przed krajowe i zagraniczne koła zachowawcze przeciwko wszystkim, co zmierzają do uspokojenia i stabilizacji stosunków w Polsce, w atmosferze kłamliwej i kłamstw, rozwiewanych przez wroga Polsce propagandę — sytuacja rozproszonych ruchu społecznie postępowego w Polsce była szczególnie trudna. A problemy, które narzucało życie, wymagały niezwykle dojrzałych decyzji. W poszukiwaniu pionierskich rozwiązań i nowych dróg, na każdym kroku czaiło się niebezpieczeństwo błędów, co do tyko czekał przeciwnicy, by ten błąd podchwycić, wyolbrzymić i rozłożyć. Owo rozproszenie wysiłków stało się więc rychło niebezpieczne. Należało skoordynować je oraz dać wszystkim przejawom aktywności społecznie postępowych katolików podstawy głęboko przemyślane, wypływające z przeżytych wewnętrznie motywów ideowych.

W IOSNĄ 1953 r. podjęto bezpośrednio działanie w kierunku zbliżenia pomiędzy odrębnymi grupami w ruchu społecznie postępowym. Odbyto wówczas, w końcu czerwca i początkach lipca, we wszystkich województwach oraz uprzednio w Warszawie, w skali ogólnie - krajowej zebrania, które skupiły aktywniejszych duchownych i świeckich działaczy, reprezentujących wszystkie kierunki postępowej społecznie myśli i działalności katolików.

Dnia 15 października ukonstytuowało się pod przewodnictwem ks. prof. Jana Czujka, dziekana Wydz. Teologii Katolickiej Uniwersytetu Warszawskiego, Prezydium oraz Komisja Duchownych i Świeckich Działaczy Katolickich przy ogólnopolskim Komitecie Frontu Narodowego. W ciągu miesiąca odbyły się we wszystkich miastach wojewódzkich analogiczne zebrania, wyłaniające komitety wojewódzkie. Zebrania te, które skupiły łącznie 5.500 uczestników, w tym około 4.000 księży, były terenem wyczerpującej i bogatej dyskusji, która naszkicowała program działalności i zadania stojące przed nową organizacją.

Począwszy od momentu ukonstytuowania się Komisji trwa nieustannie praca organizacyjna i odbywają się bez przerwy zebrania robocze, świadczące wymownie o nawałę zadań, jakie już od dawna czekają na podjęcie.

Jak widać z tych kilku informacji mamy do czynienia tu z ruchem, który trudno nawet porównać do dotychczasowych form działalności katolików społecznie postępowych z racji daleko większych rozmiarów i donioślejszego znaczenia. W związku jednak z tym trzeba od razu rozproszyć ewentualne nieporozumienia, które mogą na tym tle powstać. Zaktywizowanie rzesz katolickich w ramach Frontu Narodowego nie zmierzają do utworzenia nowego, wyodrębnionego czynnika w życiu politycznym kraju. Idzie tylko o coraz pełniejsze i coraz bardziej świadome włączenie katolików w ogólny narodowy wysiłek budowania społecznie sprawiedliwego porządku. Idzie o skupienie się wszystkich Polaków wokół bezspornych zadań, o zaakcentowanie jednolitej postawy wobec zagrożenia narodu przez politykę amerykańską w Niemczech zachodnich.

RUCH społecznie postępowy w Polsce nie usiłuje utrzymać pozorów apolityczności. Wspomnieliśmy bowiem cele ogólnie - narodowe realizujące się w płaszczyźnie politycznej. Ruch ten jednak ze swej działalności całkowicie eliminuje ubieganie się o władzę, odgrada się również kategorię od przyjęcia przez niemal wszystkie rzesze katolików praktyki będącej dziełem integracji, a polegającej na angażowaniu autorytetu religii i Kościoła w swej doczesnej działalności społecznej.

Dlatego już z samej swej istoty, skupiony wokół Frontu Narodowego Ruch Społecznie Postępowy wśród katolików unika groźnego niebezpieczeństwa i błędów, które zaciążyły nad dotychczasowymi formami zaangażowania społeczno-politycznego katolików.

Jego droga jest biegunowo przeciwna od tej, jaką kręczy różnego rodzaju partie chrześcijańskie - demokratyczne na Zachodzie, które swą wstępną i skompromitowaną doktrynę społeczną usiłują osłonić autorytetem religii i Kościoła.

Oceniając za podstawowy błąd zarówno z punktu widzenia dobra Narodu, jak i dobra społeczności katolickiej koncepcję „partii kapłaniczej” omawiany ruch najkategorичniej ocenia się od wszelkich form zamkniętej w ramach wyznawczych działalności społecznej czy politycznej.

Motywy tej działalności nie jest jednak tylko dobro narodu. Społecznie jest ono nierozdzielne z dobrem Kościoła. Bowiem w warunkach nowej struktury społeczno-gospodarczej, jedynie tworzy wkład wniesiony przez katolików w budowanie państwa narodowego może zapewnić Kościołowi pomyślny warunki do pełnienia Jego misji.

Postawa milczenia i bierności, jaką przybera w Polsce, na szczęście coraz mniej liczna część katolików, jest nie tylko sprzeczna z prawdziwie katolicką postawą wobec świata i nie tylko jest samobójczą z punktu widzenia przyszłości katolicyzmu w Polsce. Postawa ta jest również formą bierną, ale pełnej wrogości wobec państwa.

Skuteczność pracy apostolskiej nie jest do pomysłienia przy równoczesnym negowaniu podstaw cywilizacji, w której ta praca ma być dokonywana nawet wówczas, gdy negacja wyraża się w formie milczenia i bierności.

Siłą konieczności katolickiej afirmacji podstawowych fundamentów życia narodu i jego przyszłości. Deklaracja Episkopatu z dnia 28 września zawiera silny akcent takiej właśnie afirmacji, nie dla tego, aby Episkopat uważał za właściwe zajmowanie się sprawami polityki międzynarodowej, ale dlatego że uznał za konieczne rozproszyć złudzenia rozwiewane celowo przez propagandę wrogą Polsce Ludowej według której poza milczeniem Episkopatu kryje się totalny sprzeciw wobec reprezentowanych i broniących przez państwo ludowe praw i interesów narodu polskiego.

Na Zachodzie nie dostrzegają się, a raczej nie chcą się dostarczać faktu, że polityka amerykańska i podsypane przez nią rozszewienia Niemiec

zachodnich stanowią dla Polski śmiertelne zagrożenie. Rozszewienia te oznaczają bowiem odmówienie Polsce prawa do życia. Trzeba również zdawać sobie sprawę z tego, że zabórca polityka Niemiec realizowana jest przez przywódcę chrześcijańskiej partii, cięśającego się jawnym poparciem przedstawicieli Episkopatu niemieckiego. Co gorsza, mianowana przez katolickich mężów stanu Europa, przez włączenie Niemiec z ich agresywnym i militarystycznym programem, stałaby się automatycznie blokiem zwróconym przeciw Polsce i jej elementarnym prawom do życia.

W tych warunkach nie jest przejawem nacjonalizmu, gdy przeciw próbom zaboru podnoszą głos własne katolicy, gdyż poza motywami narodowymi czują się oni w obowiązku protestowania, gdyż z katolicyzmem usiłuje się związać cyniczną politykę agresji i podeptania praw narodowych. Nie jest przejawem nacjonalizmu — gdyż protest swój Polacy podejmują w obronie wszystkich narodów, które tylekroć padły ofiarą najeźdźcy i zniszczenia — w obronie samych Niemiec, w których interesie leży, by raz wreszcie przestały być zarzewiem wojny.

Komisja Duchownych i Świeckich Działaczy przy Komitecie Frontu Narodowego widzi jako jedno ze swych naczelnych zadań walkę przeciw wszelkim prowokacjom w stosunku do granicy na Odrze i Nysie, daniem wyrazu jedności i siły narodu polskiego w obronie swych praw, a równocześnie nieustannie działanie w kierunku braterskiego zbliżenia z tymi siłami w Niemczech, które pragną pokoju i występują przeciwko kompromitującej chrześcijaństwo polityce Adenauera.

PORUSZONE tu ogólne zagadnienia nie wyczerpują bynajmniej motywów, które zrodziły konieczność powstania opartego na szerokiej bazie ruchu społecznie postępowego wśród katolików. Obok spraw generalnych istnieje ogromna ilość zagadnień szczegółowych, niezmiernie ważnych, które dotychczas nie mogły znaleźć pełnego rozwiązania.

Ważnym przykładem najbardziej istotnego dla katolika zagadnienia nauki religii. W obecnej chwili cała organizacja nauki religii dzieci w wieku szkolnym spoczywa na państwie i ono ponosi całkowite koszty tego nauczania — Państwo jak wiadomo lalekcie.

Ze sprawą nauczania ściśle wiąże się zagadnienie wydawnictw. Działalność instytutu wydawniczego „PAX” może poszczycić się wielkimi sukcesami. W wielu dziedzinach, na przykład w dziedzinie biblistyki, w ciągu krótkich lat swej egzystencji „PAX” jakościowo i ilościowo zamiatł więcej, niż wszystkie wydawnictwa katolickie w ciągu całego okresu między wojnami. Mimo tego jednak to wydawnictwo było dalekie od zaspokojenia wszystkich potrzeb czytelnika katolickiego. Tu znów trzeba stwierdzić, że ogromny rozwój ruchu społecznie postępowego pozwala mieć uzasadnioną nadzieję, a nawet pewność, że problem książki katolickiej znajdzie obecnie rozwiązanie w skali daleko szerszej niż dotychczas.

Wymieniono tu jedynie przykładowo dwa zagadnienia, które mogą najbardziej leżeć na sercu katolikom polskim, rzecz jasna jest więcej zadań pilnych i ważnych, czekających na podjęcie. I to zadań bynajmniej nie tylko wyznawczych. Jak to bowiem starano się wyżej ukazać, sama natura ruchu społecznie postępowego kieruje jego zainteresowania ku wszystkim ważnym zagadnieniom, którymi żyje naród.

Jak widać z informacji podanych w tych zbyt krótkich dla pełnej charakterystyki wywodach, przed Ruchem Społecznie Postępowym katolików stoją perspektywy szerokie, wszechstronne i odpowiedzialnej działalności.

W tym momencie szczególnie potrzebna jest łączność z resztą świata katolickiego. Poza łącznością religijną ze Stolicą Świętą, w której trwa i niezachwianie trwać będzie cały katolicyzm polski, nie mniej potrzebna jest łączność duchowa i intelektualna z doświadczeniami i dorobkiem katolików Zachodu. Odmienność warunków, w jakich żyją katolicy polscy i nowe problemy, jakie przez nich muszą być rozwiązywane, mogą niekiedy czasowo utrudnić wzajemne zrozumienie, nie mogą go jednak zachwiać czy zniweczyć. Owa odmienność spraw, że wymiana doświadczeń i poglądów jest bardziej niż kiedykolwiek potrzebna i płodna. Bez zrozumiałości można też stwierdzić, że po raz pierwszy w historii katolicy polscy mogą wleć dać swym zachodnim współwyznawcom dzieckim pionierskiej roli, jaką przypadło im w udziale spełnić.

Najbardziej jednak drogie i bliskie katolikom społecznie postępowym w Polsce są podejmowane na Zachodzie wysiłki zmierzające do zapewnienia Kościołowi i religii miejsca w nowym, pełnym przyszłości świecie robotniczym. Mimo odmienności warunków, mimo całkowite różnej skali, uderzająca jest analogia owych usiłowań do tego procesu, który w Polsce się dokonuje. Dlatego każdy ich sukces jest naszym sukcesem, każda trudność naszą trudnością. Mamy też nadzieję, że nowe widoki i perspektywy, jakie stają przed ruchem społecznie postępowym wśród katolików w Polsce, dodadzą katolikom Zachodu siły i wiary w ich trudnym zadaniu.

A. K.

# ŚWIĘTO OBJAWIENIA

(Dokończenie ze str. 1)

ściana na świat Tego, którego od tysięcy lat z utęsknieniem oczekiwali. Przyjeli Go zaś ci, którym nie był bezpośrednio obiecany — poganie. Do tego, aby w ubogim narodowym Dzieciństwu znać króla, nie musieli Go ujrzyć wśród królewskich bogactw i przepychu. Prosta i silna wiara wystarczała, aby Go uznać Panem. Wiare tę mieli. Bez wahania poszli za jej nakazem, którym było: złożyć hold Nowonarodzonymu. Zawierzyli światu cudownej gwiazdy, a raczej — ufnie poddali się opiece i kierownictwu Bożemu.

Trzej Królowie są dla nas pięknym symbolem. Symbolem prostej, szczerzej i silnej wiary. Rodzi się ona w sercu spragnionym Boga, każde dochodzi do końca wypływających z niej konsekwencji, zabrania ugiąć się wobec największych nawet przeszkód. Jest to wiara, jaką młujące serce oddaje się Miłości Najwyższej. Taka wiara jest bezcenna, bo — jak mówi Pascal — wszystkie ciała i wszystkie duchy razem i wszystkie ich twory nie są warte najmniejszego drgnięcia Miłości (Myśli, Fragm. 793, Warszawa, Pax 1953). Taka była wiara Mędrców: uwierzyli oni nie „ciałom, ani duchom, ani ich tworom”, ale — Miłości.

Wszystko to możemy wyczuwać z ich wstrząsających prostych słów, przekazanych nam przez Ewangelistę: „...ujrzeliśmy gwiazdę Jego na

wschodzie i przybyliśmy pokłonić się Jemu (Mt. 2,2). Prosta tu droga między aktem wiary a spełnieniem jej nakazu. Jest to po żołniersku prosty meldunek o wykonanym zadaniu. Spełnili je w surowym i nie dopuszczającym wahań posłuszeństwie dla Tego, kto nakazuje.

W tym Trzej Królowie winni być dla nas nigdy nie przemijającym wzorem. Oby meldunki składane przez nas Bogu mogły być zawsze tak proste, oby to były meldunki o spełnionych zadaniach. Obyśmy zawsze mieli tyle miłości, żeby spełniać te nakazy Boże posłusznie, nie wahając się i nie popadając w zwątpienie, nie dając się łamać największym nawet trudnościom.

Każdy nasz uczynek jest darem, jaki składamy Bogu. Starajmy się więc, aby każdy z nich mógł się równać królewskim darom Trzech Mędrców; aby nie było wśród nich żadnego, za który trzeba by się nam było wstydzić. Nasza wiedza, nasza praca, nasze modlitwy i wszystkie nasze cierpienia niech będą ofiarowanymi przez nas złotem, kadzidłem i mirrą.

ŚWIĘTO Trzech Królów jest pierwszym w roku kościelnym świętem, w którym znalazł swój wyraz uniwersalizm chrześcijański. Bóg zstąpił na ziemię nie tylko dla narodu wybranego, ale równocześnie niemal dał się poznać poganom. Wokół Jego kołyski skupiają się ci, którym po latach kilkudziesięciu poniesie wiarę w Zmartwychwstałego Mistrza Apostol Narodów — św. Paweł.

Święto to nie jest jedynie pamiątką zdarzenia z zamierzonej przeszłości. Objawienie się Boga ludziom jest oczywiście faktem dokonanym historycznie, z drugiej jednak strony jest to proces ciągle trwający, dokonuje się tylekroć, ilekroć nowy człowiek zostaje powołany do wiary. — „...ze złością trzeba nam święcić dzień, w którym Zbawiciel świata, Jezus Chrystus, po raz pierwszy objawił się poganom... Niewątpliwie dzień ten należy do przeszłości, ale nie znaczący to, że tajemnica, która się w nim dokonała, straciła swoją skuteczność; nie znaczący to, że dziś pozostało po nim tylko wspomnienie, które przechowujemy ze złością w naszej wierce. Dar Boży odnawia się, i dziś jeszcze, na naszych oczach dzieją się te cuda, których pojawienie się ogłądała przeszłość. Opowieść ewangeliczna przypomina specjalnie ten dzień, w którym trzej mędrcowie, nieświadoma proroctwa i nie znający świadectwa Zakonu, przybyli z dalekiego Wschodu, aby ujrzyć Boga; dziś jesteśmy świadkami dokonywania się — tylko w sposób pełniejszy i bardziej jeszcze jawny — podobnego procesu; jest to powoływanie do wiary tych, których ona oświeca. — Tak pisał św. Leon (Sermo 36, 1. PL LIV, 253—254). To samo moglibyśmy powiedzieć my, chrześcijanie XX wieku. Objawianie się Boga ludziom dokonuje się też i na naszych oczach, my również byliśmy i jesteśmy świadkami tego nieustannie trwającego procesu — procesu powoływania nowych członków Kościoła.

ŚWIĘTO Trzech Królów nie może być w naszych oczach jedynie barwnym obrazem królewskiego holdu złożonego ubogiej Dziecinie. Zadawszy sobie trud przemyślenia go, zobaczymy, że zawiera ono prawdy żywe dla nas, pomocne nam w naszej drodze do Boga. Zbliży nas może do tajemnic tego święta piękne słowa Marcela Legault, który w swych Prières d'un croyant (Paris, 1947) tak pisze: *Być może, że teraz lepiej się zrozumieć, o królowie-mędrcy; jesteście niezapomnianymi wzorami wierności, która ludzimi dobrą wolą, niestrudżonym wędrownym poszukującym Chrystusa, pozwala Go odnaleźć. Wiara była niegdyś tak łatwa! W świecie, który był chrześcijańskim, trudno było wprost nie być chrześcijaninem. Ale świat bardzo się zmienił. Niegdyś wdychaliśmy wiarę wprost z otaczającego nas powietrza, a społeczność chrześcijańska jak dobra piastunka prowadziła nas prosto do Boga. Teraz trzeba nam wiary bardziej osobistej, dłuższa jest nasza do niego droga — tak długa jak droga trzech Mędrców, samotna, pełna zasadzek. Gwiazda Twoja, Boże, świeci wciąż nad światem, ale trzeba ją wypatrzyć spośród innych gwiazd na niebie — jak to czynili Mędrcy. Nie jest już ona gwiazdą nową, choć często jest nieznaną; i tyle jest innych gwiazd, tyle nowych, które każdego dnia zapala na naszym niebie wysiłek geniuszu ludzkiego!*

Trzej Mędrcy każdego z nas uczą odnajdywać jego własną gwiazdę, uczą iść za jej światłem.

## ZADANIA W ZAKRESIE INWESTYCJI NA LATA 1954/55

**N**IEZWYKLE szybki rozwój naszej gospodarki narodowej, a przede wszystkim rozwój przemysłu ciężkiego, jaki nastąpił — szczególnie w latach 1950—53, mógł dokonać się w oparciu o rozszerzoną reprodukcję i akumulację socjalistyczną.

Od pierwszego roku realizacji Planu 6-letniego najwięcej uwagi poświęciliśmy budowie przemysłu wytwarzającego środki produkcji, rozumiejąc, że jedynie na bazie rozwoju tego przemysłu będziemy mogli zlikwidować zacofanie gospodarcze i kulturalne, jakie pozostawił nam ustrój kapitalistyczny i — w przyszłości — znacznie zwiększyć produkcję przemysłu artykułów konsumpcyjnych, rolnictwa, przyspieszyć rozbudowę urządzeń kulturalnych i socjalnych itd.

Niewątpliwie naznaczone przez rząd kierunek rozwoju gospodarstwa w pierwszych czterech latach Planu 6-letniego był słuszny i celowy. „Dzisiaj już istnieje dla nas niezbędna, oparta na nowoczesnej technice i dostatecznie mocna baza przemysłowa, która zapewni szybsze niż dotąd tempo polepszenia warunków materialnych i kulturalnych ludności pracującej” — powiedział Bolesław Bierut.

Właśnie dlatego, że zdołaliśmy już należycie rozwinąć nasz przemysł ciężki produkujący maszyny, urządzenia i agregaty decydujące o produkcji w pozostałych dziedzinach gospodarki narodowej — możemy obecnie przystąpić do szerszej rozbudowy rolnictwa, przemysłu lekkiego, budownictwa mieszkaniowego itd. O tym, jak wielkie znaczenie dla rozwoju innych dziedzin gospodarki narodowej ma produkcja przemysłu środków wytwórczych, niech świadczą poniższe przykłady.

Dotychczas wiele gałęzi przemysłu lekkiego opierało swoją produkcję na surowcach importowanych. Obecnie przemysł ten będą mógł znacznie zwiększyć produkcję dzięki wzmocnieniu importu potrzebnych surowców, co nastąpi przy równoczesnym zmniejszeniu tzw. importu inwestycyjnego. Zmiany w imporcie na korzyść surowców będą mogły być przeprowadzone właśnie dzięki dostatecznej produkcji artykułów przemysłu ciężkiego, jak na przykład wysokosprawnych obrabarek, samochodów itd. Jak bardzo ścisła jest zależność przemysłu lekkiego od przemysłu ciężkiego niech świadczy dalszy przykład tym razem z produkcji wyrobów z blachy cienkiej. Jak wiadomo blacha ta stanowi podstawowy surowiec przy produkcji naczyn i innych przedmiotów rynkowych. Wiemy jednak, że dotychczasowe zaopatrzenie rynku w te artykuły było niedostateczne. Przyczyną tego stanu rzeczy była stosunkowo niewielka produkcja blach cienkich. Wkrótce jednak ruszy walkoma tych blach w Nowej Hucie.

Wtedy produkcja naczyn — dzięki odpowiedniej bazie surowcowej — całkowicie zaspokoi zapotrzebowanie rynku.

Wzmocnienie tempa produkcji artykułów szerokiego spożycia wiąże się w sposób zasadniczy z pewnymi przesunięciami w strukturze nakładów inwestycyjnych. Zagadnienie to było szeroko omawiane na IX Plenum KC PZPR. Ustalono, że konieczne jest — w celu dalszego podniesienia stopy życiowej ludności — dokonanie pewnych przesunięć środków materialnych i zwiększenie nakładów inwestycyjnych w dziale B, obejmującym produkcję środków spożycia. „Uwzględniając osiągnięty poziom rozwoju przemysłu ciężkiego oraz w związku z zadaniem wydat-

— 40,4 proc., podczas gdy w roku ubiegłym wynosiły one 46,7 proc.

Z zagadnieniem przesunięć w strukturze nakładów inwestycyjnych wiąże się również sprawa ustalenia właściwej proporcji między liczbą zatrudnionych na wsi i w miastach. W ciągu ostatnich lat nastąpiło w rolnictwie zjawisko zmniejszenia liczby zatrudnionych, przypadającej na jedną rodzinę, podczas gdy w zawodach poza rolnictwem liczba ta wzrosła. Oczywiście jest, że gdyby proces ten postępował dalej w tym samym tempie, to niewątpliwie spowodowałby hamowanie wzrostu produkcji w rolnictwie. Byłoby to zjawisko bardzo szkodliwe — zważywszy, że obecnie przewiduje się znaczne wzmocnienie tempa produkcji

żelazniczego rozwoju kraju całkowicie jest uzależniony od przeważającego wzrostu produkcji środków produkcji; jest to konieczny warunek dostatecznej reprodukcji rozszerzonej przemysłu ciężkiego, a w szczególności jego trzonu: przemysłu budowy maszyn będącego podstawą naszej ekonomiki.

Zgodnie z teorią reprodukcji rozszerzonej wielkość produkcji działu A, wytwarzającego środki produkcji, powinna być taka, aby mogła skompensować środki wytwórczo użyte w produkcji oraz zabezpieczyć akumulację. Równocześnie ogólna produkcja działu B, wytwarzającego środki spożycia, powinna zaspokoić indywidualne po-

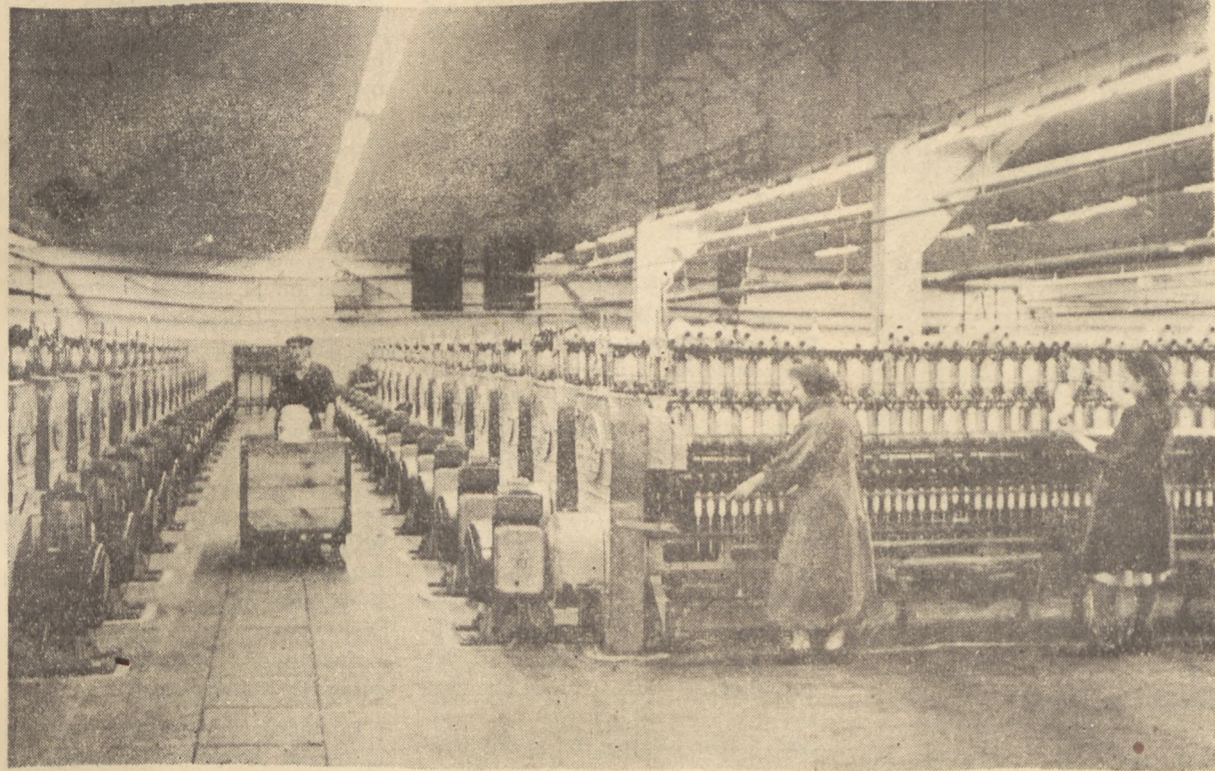
średków produkcji następuje powstanie korzystniejszego stosunku dochodu narodowego czyli produkcji czystej do produktu globalnego czyli produkcji brutto. W związku z tym należy nieustannie dążyć do dalszego wzrostu wydajności pracy przy równoczesnej obniżce kosztów produkcji i wzmocnieniu systemu oszczędnościowego. W „Tezach” stwierdzono, że wydajność pracy w roku 1955 w porównaniu z rokiem 1953 wzrosła: w przemyśle o 16 proc., w budownictwie o 17 proc., w transporcie o 8 proc. itd. Równocześnie przewiduje się, że w latach 1954—55 nastąpi znaczna obniżka kosztów własnych produkcji.

Oczywiście, rozumiałe jest, że w ostatecznym rachunku o wzroście dochodu narodowego decyduje rozszerzona reprodukcja ogólnego produktu społecznego (globalnego) a przede wszystkim produkcji przemysłowej. Bowiem „Niezbędne jest — głosią „Tezy” — aby rozwijał nadal przemysł środków wytwórczych, jako podstawę rozwoju i rekonstrukcji technicznej całej gospodarki narodowej”.

Reasumując należy stwierdzić, że pewne przesunięcia w nakładach inwestycyjnych — postawione na IX Plenum KC PZPR — nie oznaczają wcale zasadniczej zmiany rozwoju gospodarczego naszego kraju. Są one jedynie wyrazem troski rządu o coraz pełniejsze zaspokojenie stałych potrzeb mas pracujących przy równoczesnym dalszym utrzymaniu produkcji przemysłu ciężkiego — mniej więcej na dotychczasowym poziomie.

„Uwzględniając osiągnięty poziom rozwoju przemysłu ciężkiego jak również planową obniżkę kosztów budownictwa w ciągu 2 lat co najmniej o 7 proc., stwierdzić należy, że planowany poziom nakładów na przemysł ciężki odpowiada podstawowym potrzebom dla osiągnięcia założeń Planu Sześcioletniego w tej dziedzinie gospodarki narodowej i zapewnia dalszy jej rozwój. W ten sposób, jak wynika z przytoczonej analizy, utrzymujemy generalną linię industrializacji kraju, przyspieszając jednocześnie wydatnie budownictwo w zakresie tych dziedzin gospodarki narodowej, które bezpośrednio obsługują potrzeby ludności” — powiedział Bolesław Bierut w swoim referacie wygłoszonym na IX Plenum.

Widzimy więc, że aby móc zwiększyć produkcję artykułów szerokiego spożycia, należy uprzednio stworzyć odpowiednią bazę techniczną. Obecnie, gdy baza ta powstała — słusznie i celowo dla naszej gospodarki narodowej, dla podniesienia stopy życiowej ludności jest wzmocnienie produkcji artykułów konsumpcyjnych, przy równoczesnym zabezpieczeniu dostatecznego rozwoju produkcji przemysłu ciężkiego, decydującej o sile gospodarczej naszego kraju,



Zwiększamy produkcję przemysłu lekkiego. Na zdjęciu fragment jednej z hal fabrycznych wybudowanych ostatnio Państwowych Zakładów Przemysłu Bawełnianego w Piotrkowie  
Zdjęcie C.A.F.

nego podniesienia stopy życiowej ludności pracującej miast i wsi przez przyspieszenie tempa wzrostu produkcji rolnictwa i przemysłu artykułów konsumpcyjnych, konieczne jest dokonanie zmian w strukturze nakładów inwestycyjnych. Dlatego należy zwiększyć w całości nakładów inwestycyjnych udział nakładów na rozwój rolnictwa, przemysłu artykułów konsumpcyjnych, budownictwa mieszkaniowego i komunalnego oraz budownictwa urządzeń socjalnych i kulturalnych”. („Tezy”, rozdz. dot. Inwestycji pkt. 57). „Tezy” przewidują, że nakłady na rolnictwo i leśnictwo w 1955 r. w porównaniu z rokiem 1953 wzrosną o 45 proc., na przemysł artykułów szerokiego spożycia o 38 proc., na budownictwo mieszkaniowe i komunalne o 26 proc., na budownictwo urządzeń socjalnych i kulturalnych o 34 proc. Równocześnie nakłady na przemysł środków produkcji stanowiąc będą w roku 1955

rolnej. Aby więc zapobiec nadmiernemu odpływowi ludności do miast i w całej pełni zabezpieczyć dostateczną ilość siły roboczej w rolnictwie, należy zastosować odpowiednie środki. Środkami tymi będą przede wszystkim: pewne ograniczenie tempa wzrostu inwestycji w przemyśle i zwiększenie nakładów inwestycyjnych dla wsi.

Podczas obrad IX Plenum KC PZPR określono również zmniejszenie oszczędności akumulacji z 25 proc. w roku ubiegłym do około 20 proc. w roku 1955 w cenach 1953 roku. Dzięki temu wzrosną odpowiednio fundusze spożycia w dochodzie narodowym. Należy tu dodać, że zmiana w dochodzie narodowym w całym jego stosunku między funduszem akumulacji a funduszem spożycia, na korzyść tego ostatniego, nie oznacza wcale bezwzględnej zmniejszenia akumulacji, ponieważ dochód narodowy będzie wzrastał w dalszym ciągu. Jasne jest bowiem,

trzeba uczestników produkcji i pracowników nieprodukcyjnych oraz tzw. społeczne nieprodukcyjne spożycie, jak na przykład szkoły, administracja, obrona itd.

Jak wiemy źródłem zarówno funduszu inwestycyjnego, jak i funduszu spożycia — jest dochód narodowy, czyli innymi słowy łączna suma wartości produkcji czystej w działach produkcji materialnej uzyskanych w ciągu pewnego okresu czasu. Z tego powodu powinniśmy dążyć, aby dochód narodowy kształtował się na jak najwyższym poziomie. Jednym z zasadniczych czynników decydujących o wzroście dochodu narodowego, jako masy wartości użytkowej, jest wzrost ilości pracy wydatkowanej w sferze produkcji materialnej oraz zmniejszenie norm zużycia środków produkcji. Dzięki bowiem wzmocnieniu wydajności pracy, szerszego stosowania oszczędności przy zużyciu

wszystkie dalsze starania Becka wydatkami dla Rumunii pozostały bezowocne. Co prawda Anglicy zaproponowali mu pomoc w ucieczce, ale zażądali podpisania zobowiązania, iż w ciągu całej wojny Beck nie będzie przejawiał żadnej aktywności politycznej. Ambicja nie pozwoliła mu na przyjęcie tego warunku, więc tkwił nadal w areszcie domowym w Bukareszcie.

Paru latami, gdy widoczny już był zbliżający się koniec wojny, Beck zaczął w 1943 r. opracowywać „Uwagi nad polityką międzynarodową dwudziestolecia”, aby przypomnieć o sobie i zgłosić chęć zafiarowania swych „doświadczeń i przemysłów” dla udziału w rozwiązywaniu problemów powojennych. Niebawem już wierzył w realizację tych nadziei, toteż po napisaniu kilkunastu stron, zrezygnował z dalszej pracy. W czerwcu 1944 r. zmarł w Bukareszcie na suchoty.

PRÓBA „WYBIELENIA”  
BŁĘDNEJ POLITYKI

Trzy opracowania Becka ujrzały dziś światło dzienne wychodząc w Szwajcarii — staraniem żony i paru najbliższych współpracowników — w postaci książki „Ostatni raport”. Ukazanie się jej nie jest rzeczą przypadku. W prowadzonej przeciwko Polsce Ludowej reakcyjnej emigracji sięgnęła świadomość do „autoritetu” przedwojennego ministra spraw zagranicznych, aby „wybielić” politykę współpracy z hitlerowcami i powtórzyć raz jeszcze „szkodliwą” teorię o „dwoch wrogach”.

Jaka jest mianowicie myśl przewodnia wywodów Becka? Rekapitu-

nu tych czasów nie chciał on zrozumieć istotnych zmian, które zaistniały w układzie międzynarodowym po I wojnie światowej i rewolucji rosyjskiej, a operował jedynie pojęciami klasycznej dyplomacji XIX w. Wykazuje wprost zdumiewające lekceważenie problemów gospodarczych i społecznych, a w analizie swej uwzględnił jedynie powierzchowne rozgrywki i ambicje personalne. Stąd stworzony przez niego obraz polityki przed II wojną światową jest z gruntu jednostronny i fałszywy. Na tym tle występuje też wyraźnie absolutna nierealność możliwości stworzenia bloku neutralnego.

W gruncie rzeczy blok ten miał być zresztą tylko fasadą pomocniczej akcji w organizowaniu przez imperialistów światowych zwartego frontu antyradzieckiego. Prawdziwy sens polityki Becka sprowadza się do pomagania hitlerowcom w ich rozgrywkach wewnątrz świata kapitalistycznego o zajęcie kierownictwa w organizowaniu krucjaty antyradzieckiej. Wbrew swym wysiłkom Beck nie może ukryć, że sprawa ta była nutą przewodnią całej polityki — zarówno mocarstw europejskich, jak i sanacyjnej Polski. Liczne cytowane wypowiedzi Piłsudskiego i swe własne rozmowy z europejskimi mężami stanu, o których pisze, świadczą, że u podłoża każdej sprawy międzynarodowej leżała myśl o możliwych reperkusjach i skutkach w dziedzinie celów nie-domówionych, a mianowicie — walki z krajem budującym się socjalizmem.

Prawda ta jest tak rzucająca się w oczy, że cała inteligencja Becka

(Dokończony na str. 4)

## SZYMON DEREŃ

## Pamiętniki Józefa Becka

W nocy z 17 na 18 września 1939 r. Beck wraz z Mościckim, Rydzem-Śmigłym i członkami rządu Sławoj-Składkowskiego przybyli do znajdujących się wówczas na terytorium Rumunii Czerniowce. Zaprzyjżniony rząd króla Karola II przyjął ich z wszelkimi honorami, lokując w najwspanialszych pałacach rządowych miasta. Zgodnie z zawartą w przeddzień umową — naczelne władze sanacyjnej, Polski miały natychmiast przejechać tranzytem przez Rumunię, aby udać się do Francji, która ofiarowała im możliwość działania na swym terytorium w charakterze rządu emigracyjnego.

Tymczasem niespodziewanie przedstawiciele władz rumuńskich zakomunikowali w południe, że zaistniały trudności w sprawie tranzytu i do czasu wyjaśnienia sprawy rząd zostanie przewieziony do położonych w górach miejscowości kuracyjnej Sianik, podczas gdy Mościcki i Rydz-Śmigły ulokowani zostali w ośrodkach w zamkach w głębi Rumunii. Okazało się wkrótce, że rząd rumuński wziął jako pretekst przyjęcie przez Becka u siebie ambasadorów Wielkiej Brytanii i Turcji, aby wykonać złamanie zobowiązania niepodlegowania aktywności politycznej w czasie tranzytu przez Rumunię i na tej podstawie uznał poprzednio zawartą umowę za zerwaną. Strona rumuńska zasłaniała się rzekomą ostrą interwencją poselstwa niemieckiego, lecz nie to przesunęło szalę na rzecz decyzji o internowaniu rządu sanacyjnego.

Tymczasem w Bukareszcie zjawili się czolowi przedstawiciele opozycyjnego w stosunku do piłsudczyzny i skrajnie frankofilskiego „Frontu Morges” z Sikorskim i

Stronskim na czele oraz ambasador Francji w Warszawie, Noël, znany ze swej osobistej niechęci do Becka. Zdecydowali oni wspólnie skorzystać z sytuacji, aby usunąć rząd sanacyjny i stworzyć we Francji władzę emigracyjną z elementów całkowicie powolnych dyrektywom Paryża. Nie tyle więc naciskał hitlerowski, ile francuski skłonili rząd rumuński do niespodziewanego interponowania naczelnych władz Polski sanacyjnej.

Następny etap formowania się rządu emigracyjnego rozegrał się w paryżu. Próba Mościckiego przekazania swych pełnomocnictw mianowanemu przez siebie następcy w osobie gen. Wieniawy — Długoszewskiego, ówczesnego ambasadora R.P. w Rzymie, spotkała się z ostrym protestem Francuzów, ale ostatecznie doszło do kompromisu między sanacją a napływającymi do Francji działaczami opozycyjnymi. Wśród trzech branych pod uwagę kandydatów: Augusta Zaleskiego, kardynała Flonda i Władysława Raczkiewicza, ten ostatni otrzymał antydatowany i podpisany in blanco przez Mościckiego dekret o mianowaniu go prezydentem. Premierem został gen. Sikorski przybierając sobie na ministra spraw zagranicznych Augusta Zaleskiego. Dowódcą mających się formować na emigracji jednostek wojskowych miał zostać gen. Sosnkowski, ale po przybyciu do paryża zrezygnował z tego dobrowolnie na rzecz Sikorskiego.

Do internowanego w Sianiku a następnie w Braszowej Becka wiadomość o nominacji ministrem spraw zagranicznych Zaleskiego była bolesnym ciosem. W swej bezgranicznej żarzymiałości: był przekonany, że tylko on jest powołany do kierowania polityką reakcyjnej emi-

gracji i że łatwo uda mu się wydatkać w Rumunii dla objęcia tej funkcji. Wiedział co prawda o powszechnym potępieniu przez opinię narodową Polski jego polityki współpracy z hitlerowcami, ale z właściwą sobie wyniosłością lekceważył to, twierdząc, że nie tylko nie spełnił żadnego błędów dyplomatycznego, lecz że ma „wiekopomne” zasługi, gdyż spowodował, że „wojna światowa rozpoczęła się z powodu Gdańska”; zapisał też na swe dobro iluzoryczną i nieskuteczną gwarancję angielską dla Polski, która, jak dziś dobrze wiemy, była tylko posunięciem taktycznym dyplomacji brytyjskiej w przetargach z hitlerowcami o warunki ugody antyradzieckiej.

Dla wykazania swej tezy Beck podkopywał na gorąco dłuższy memoriał pt. „Komentarz dyplomatyczny do wojny 1939 r.”, który miał w sposób gloryfikujący przedstawić kierowaną przez niego politykę zagraniczną w okresie od Monachium do klęski wrześniowej włącznie. Sądził, że przedstawienie tego memoriału otworzy mu automatycznie triumfalny powrót do czynnej roli politycznej na emigracji. Jednak próba ucieczki Becka z Rumunii skończyła się niepowodzeniem, a dochodzący go odgłosy bezapelacyjnego potępienia w kraju i na emigracji jego polityki oraz słuszne obarczanie go odpowiedzialnością za katastrofę narodową Polski. Postanowił więc uzupełnić swój pierwszy memoriał próbą apologii całokształtu polityki zagranicznej rządów pomajowych od 1926 r., w której brał udział najpierw jako szef gabinetu Piłsudskiego, a — od 1930 r. — jako wiceminister, następnie zaś — minister spraw zagranicznych. W ten sposób powstała na przełomie 1939—1940 jego praca pt. „Wprowadzenie do wojny 1939”, pisana również głównie z pamięci, bez posługiwania się materiałem dokumentalnym.

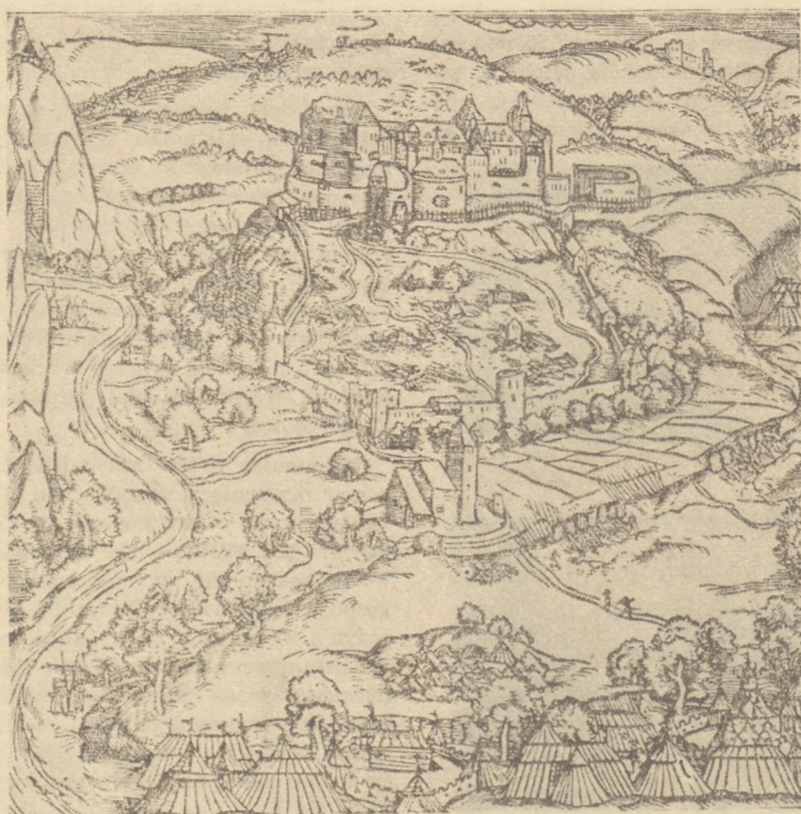
I ta praca nie mogła być wykorzystana zgodnie z założeniem, gdyż

\*) Colonel Joseph Beck, „Dernier rapport” — Politique polonaise 1926 — 1939, Editions de la Baconniere, Neuchatel, 1951, str. 362.

(Ciąg dalszy ze str. 1)

wiek i renesansowa koncepcja sztuki — ma wyraźnie sens prometejski.

Z natury rzeczy ta dziedzin ludzkiej działalności, w której najplastyczniej wyrazi się twórczość człowieka — a więc sztuka — musi się wysunąć, przynajmniej w mniemaniu teoretyków, na miejsce czołowe. Ale i vice versa: na terenie zagadnień sztuki wyprecyzuje się ze szczególną dobitnością nowy sens człowieka, nowy sens twórczego dzieła i nowy sens jego funkcji społecznej.



Zamek rycerski z epoki Odrodzenia

DZIEJOW poezji renesansowej i jej teorii nie możemy zrozumieć, szczególnie na gruncie Włoch, wyprzedzających na tym polu inne kraje, bez pamiętania o tym, że sprawa poezji, sztuki i nawet nauki, sprawa w ogóle kultury — była w tych czasach nie tylko rzeczą elity, ale także ogółu. Pamięć o tym ułatwi nam zrozumienie faktu wielkiej poezji w języku narodowym, jeszcze w dobie przedświatu nowej ery, w XIII w., faktu szczególnej sytuacji humanistycznej poezji nowo-lacińskiej. Charakter jej zasług i przyczyn jej klęski, wreszcie faktu istotnego blasku renesansu dopiero na gruncie poezji w językach narodowych. Związek szerokich kręgów społecznych z najwyższymi osiągnięciami poezji niech zaświadczy to, że florency poganizację osłów śpiewał canzony Danteo, fałszując — jakżeż to wymowne! — ich kunstowną, dworskiego pochodzenia formę. Niech zaświadczy to, że nie tylko patrycjusz, bogaci kupcy, ale i prości rzemieślnicy bywali właścicielami kosztownych rękopisów, z których niejedną sponała na stosach Savonaroli. Niech zaświadczy dumą przeciętnego mieszkańca miasta z rozrastającej się w jego murach — jak w Urbino — biblioteki, inserującej w dziale: moderni powszechnie znane dzieła włoskie Dantego, Petrarci i Boccaccia. Swoją rolę w kulturę literacką dawał przecież i rekrutujący się z szerokich warstw społecznych kopiści; — a nie zapominajmy, że na kopiowanie rękopisów szły w tym czasie olbrzymie fundusze patrycjuszów, wzbogaconych na handlu i przemyśle, fundusze odbierające teraz monopol na tym polu średniowiecznemu mnichowi.

Kontakt najwyższych osiągnięć kultury z ludem nie był w tych czasach kontaktem wyłącznie ze strony tego ludu biernym. Artysta nie tylko dawał, ale i brał. Bo przecież z poglądów powszechnych, z przekonań, z wierzeń, umiłowani i doświadczeni szerokich mas wzrastał i powstawał dodatkowy materiał do i tak już całkowitego i powszechnego jej potępienia jako sprzecznej z podstawowymi interesami naszego narodu.

Szymon Dereń

mu nad światem dominacji duchowej — w okresie niewoli awiniońskiej papieżstwa. Sytuacja polityczna nie dawała przesłanek wierze w odbudowę potęgi rzymskiej. Myśl o zjednoczeniu Włoch będzie u Machiavellego raczej marzeniem patrioty niż jego realnym programem. Nic dziwnego, że słabość Włoch, wydająca je na łup obcej zaborczości — stwarzała grunt pod ucieczkę od rzeczywistości, że stawała się kolebką utopii. Bezsilny patriotyzm każe widzieć w dawnym Rzymie prawego antenata. Bezsilny patriotyzm prowadził do koncepcji zamartwychwstałych rządów Rzymu nad światem, jego ducowego bodaj imperializmu. Męzowie starożytności, bohaterowie starożytnych eposów, filozofowie i artyści starożytnego Rzymu czy podbitej przez Grecję — mają po raz wtóry zawładnąć światem. Ma wskrzeszać ich Olimp i ich sztuka; ma znaleźć pseudo-naturalną kontynuację ich poetyki i ich język. Ponad grzbietami wieków, ponad przegrodami kultury, ponad granicami krajów — ma powstać idealna civitas litteraria, republika poetów i uczonych, podległa tylko duchowi antyku.

Ale ten świat utopii, angażujący pierwsze umysły ówczesnego świata, może nieświadomie, że idzie o tragicomiczną trawestację starego imperializmu rzymskiego, ten świat utopii wyrosły z gorczy i upokorzenia, z powikłań i sprzeczności ówczesnej historii Włoch — miał do spełnienia i spełnił doskonale zadanie dla kroku historii. Już wiemy, że stanął do walki o nowe życie i nowego człowieka, — nowy sens jego dzieł, o nową wartość sztuki. Burząc średniowieczne poglądy i ich autorytety — musiał nowe stanowisko o coś oprzeć i czymś autoryzować. Czymś nasycić, na czymś wzorować; musiał ustalić nową tradycję. — Rolę autorytetu, wzorca i żywej tradycji — spełniła starożytność. W jej imię tezy nowego poglądu na świat przepracowali jej nowożytni kapłani — humaniści-filologowie. Im to niewątpliwie zawdzięcza ludzkość, im zawdzięcza kulturę narodowe sformułowane podstawowych twierdzeń przybliżających powszechną świadomość sens nowych czasów. Im zatem przypadła w udziale gloryfikacja — wbrew średniowieczu — człowieka i jego potęgi, jego duchowej autonomii, doskonałości jego natury i jego zdolności twórczej. Tym samym i przede wszystkim wyniesienie na szczyt wartości dzieł jego rozumu, energii, umiejętności, apoteoza najbardziej uderzającego rezultatu jego twórczych możliwości — sztuki.

Aby tego dokonać nowa myśl musiała zburzyć dawną hierarchię

chował lud, ów prawy dziedzic wszelkiego dorobku kultury.

A jednak czyż tylko niepotrzebnym epizodem była lacińska twórczość humanistów?

Powiedzmy sobie otwarcie, że żywa, na nowej koncepcji życia i człowieka oparta renesansowa twórczość narodowa, twórczość tkwiąca korzeniami w konkretnych warunkach społecznych i historycznych, twórczość o szerokim zakresie społecznym, twórczość, która przezwyciężyła martwość poezji nowo-lacińskiej — nie mogłaby chyba bez niej rozbrzmieć pełnym swoim splendorem. Jest przecież częściowo spadkobierczynią jej kunsztu, a w pełni poglądów, które ona ustaliła, na istotę poezji, jej znaczenie i jej pozycję w świecie wartości. Sformułowała je bowiem poezja humanistyczna, stoczywszy zwycięski bój z przeszłością. Ona to ogłosiła magnum chariam libertatis poezji, z której będzie korzystała poezja narodowa. I to jest jej niezaprzeczalną zasługą, chociaż niezaprzeczalną jej winą jest to, że — nie chcący — po dała w wątpliwość prymat poezji wśród innych sztuk, skutkiem uwikłania się we własne sprzeczności. Nie bez realnego uzasadnienia powie Leonardo da Vinci, obserwując może najwyższy z wąskich adres nowo-lacińskiej poezji, że królową sztuk jest sztuka malarska, bo jej artystyczny język — kształt i barwa — przemawia do każdego. Mogłaby się wprawdzie bronić uczona poezja nowo-lacińska tym, że tylko język laciński mógł być skutecznym nośnikiem jej nowych poglądów urabiając poglądy pierwszych a wpływowych myślicieli Europy, ale nie zmieni to wymowy faktu, że poezja nowo-lacińska musiała zapłacić sobą samą za to, że przełożyła nad wianek rękami wieśniaczki uwity — laur Kapitolu, którym — w imieniu antyku — koronowała swoich koryfeuszów.

Zabita przez własne wewnętrzne sprzeczności poezja-filologia samą swą klęską dała wyraz historycznym sprzecznościom, które ją urodziły. Sprzecznościom historii ówczesnych Włoch. Ingerencja w historię nowego człowieka, rozrost i panowanie nowej klasy społecznej, bujny rozkwit miast i właściwej im miejskiej kultury, rozrost nieodłączny od walki — dokonywał się kosztem nie tylko dobrobytu i spokoju klas pracujących, ale i kosztem twórczości i potęgi całego kraju. Włochy jako całość — to wewnętrzne rozdarcie i nieustanna wojna. To w konsekwencji — łup obcych. Pamięć o przodu i roli ziemi, na której się wznosił starożytny Rzym, pan świata, związała się z czasem — wymową silnego kontrastu — z świadomością najgorszego poniżenia, szczególnie wtedy, gdy się zaczęła ostatnia forma dominacji Rzy-

Pierwsze wieki naszej ery podjęły teorię manii, której hołdował Platon, myśli, że poeta tworzy w śnule boskim przy uśpieniu władz rozumu, aby założyć, że działa on w opęaniu przez złego ducha i aby tym samym potępić poezję starożytną. Nie dziwnym się, że — mimo wspólczesnej jeszcze obrony poezji — zdarzało się i późniejszemu mistrzowi wyobrazić poetów pogańskich z kruciem na ramieniu, symbolem złych mocy. Nie dziwnym się, że według średniowiecznych wyobrażeń „poeci czyli magowie naznaczeni duchem nieczystym siedzą poza kręgiem siedmiu sztuk wyzwolonych — „scribunt artem magicam et poetiam, fabulose commenta”. — Jeśli jednak średniowieczna demonizacja sztuki zrodziła się z Platona, to i z Platona zrodziła się jej średniowieczna idealizacja. Oczywiście już w późniejszym etapie historycznym, gdy można już było mówić tylko o sztuce chrześcijańskiej. Wedle niej sztuka odbijając dzieła Boże, które same są odbiciem ich idei w myśli Bożej — ma charakter symboliczny. Podsumował to w swojej estetyce Eriugena. — Sztuka już tym samym uznana za zdolną do wyrażania rzeczy niewidzialnych — może na mocy tej swojej właściwości przekazywać bezpośrednio świat myśli człowieka, za pomocą znaków konwencjonalnych, za pomocą alegorii, tak charakterystycznej dla sztuki średniowiecznej. W konsekwencji, jeśli demonizacja sztuki podkreślała jej wartość, jeśli idealizacja zaprzeczała jej samoistnej wartości, czyniąc z niej interpretację nadprzyrodzonego świata, to racjonalizacja uczyniła z niej wyłącznie tłumacza spekulacji filozoficznej i teologicznej.

Do innego znowu typu deprecjacji sztuki zawiódł zniekształcony średniowieczny arystotelizm — mitematyczna koncepcja sztuki. Przekonanie, że sztuka wyłącznie naśladuje i tym lepiej spełnia swe zadanie im dokładniej kopiuje — doprowadziło do swoistego średniowiecznego naturalizmu, w imię którego Ottokar von Horneck liczył zmarszczki na czole cesarza Rudolfa, kujaąc jego wizerunek w marmurze. Nic dziwnego, że w konsekwencji takiej koncepcji określona została sztuka jako małpa natury — simia naturae. Niedocenienie twórczego wkładu artysty — miało głębokie uzasadnienie w poglądzie na istotną niemoc człowieka w wyniku przekleństwa Adama. Sztuka będąc małpą natury jest małpą prawdy, simia veri, historio veri (Alanus de Insulis) nie chwytła bowiem istoty rzeczy, tylko jej cień. Jedynie natura może tworzyć prawdziwie, człowiek tworzy tylko sztucznie —



Życie dworskie w epoce Odrodzenia

wartości i nadać sztuce pozycję czołową. Przeczernięta też sztukę dawną; służebnicę filozofii i teologii, w panią i królową — mówiąc językiem feudalnym. Mogła do tego doprowadzić tylko po zwycięskim rozprawieniu się ze średniowiecznymi koncepcjami sztuki, splątanych z sobą w powszechnych poglądach, mimo swej różnorodności historycznej metryki. Musiała zatem pokonać deprecjonując sztukę średniowieczny platonizm i arystotelizm, zanim z platonizmu i arystotelizmu wyciągnęła nowe, gloryfikujące sztuki wnioski.

Obie średniowieczne konsekwencje platonizmu były wróg sztuce.

Przebieg historii sztuki w średniowieczu — „scribunt artem magicam et poetiam, fabulose commenta”. — Jeśli jednak średniowieczna demonizacja sztuki zrodziła się z Platona, to i z Platona zrodziła się jej średniowieczna idealizacja. Oczywiście już w późniejszym etapie historycznym, gdy można już było mówić tylko o sztuce chrześcijańskiej. Wedle niej sztuka odbijając dzieła Boże, które same są odbiciem ich idei w myśli Bożej — ma charakter symboliczny. Podsumował to w swojej estetyce Eriugena. — Sztuka już tym samym uznana za zdolną do wyrażania rzeczy niewidzialnych — może na mocy tej swojej właściwości przekazywać bezpośrednio świat myśli człowieka, za pomocą znaków konwencjonalnych, za pomocą alegorii, tak charakterystycznej dla sztuki średniowiecznej. W konsekwencji, jeśli demonizacja sztuki podkreślała jej wartość, jeśli idealizacja zaprzeczała jej samoistnej wartości, czyniąc z niej interpretację nadprzyrodzonego świata, to racjonalizacja uczyniła z niej wyłącznie tłumacza spekulacji filozoficznej i teologicznej.

Do innego znowu typu deprecjacji sztuki zawiódł zniekształcony średniowieczny arystotelizm — mitematyczna koncepcja sztuki. Przekonanie, że sztuka wyłącznie naśladuje i tym lepiej spełnia swe zadanie im dokładniej kopiuje — doprowadziło do swoistego średniowiecznego naturalizmu, w imię którego Ottokar von Horneck liczył zmarszczki na czole cesarza Rudolfa, kujaąc jego wizerunek w marmurze. Nic dziwnego, że w konsekwencji takiej koncepcji określona została sztuka jako małpa natury — simia naturae. Niedocenienie twórczego wkładu artysty — miało głębokie uzasadnienie w poglądzie na istotną niemoc człowieka w wyniku przekleństwa Adama. Sztuka będąc małpą natury jest małpą prawdy, simia veri, historio veri (Alanus de Insulis) nie chwytła bowiem istoty rzeczy, tylko jej cień. Jedynie natura może tworzyć prawdziwie, człowiek tworzy tylko sztucznie —

Przebieg historii sztuki w średniowieczu — „scribunt artem magicam et poetiam, fabulose commenta”. — Jeśli jednak średniowieczna demonizacja sztuki zrodziła się z Platona, to i z Platona zrodziła się jej średniowieczna idealizacja. Oczywiście już w późniejszym etapie historycznym, gdy można już było mówić tylko o sztuce chrześcijańskiej. Wedle niej sztuka odbijając dzieła Boże, które same są odbiciem ich idei w myśli Bożej — ma charakter symboliczny. Podsumował to w swojej estetyce Eriugena. — Sztuka już tym samym uznana za zdolną do wyrażania rzeczy niewidzialnych — może na mocy tej swojej właściwości przekazywać bezpośrednio świat myśli człowieka, za pomocą znaków konwencjonalnych, za pomocą alegorii, tak charakterystycznej dla sztuki średniowiecznej. W konsekwencji, jeśli demonizacja sztuki podkreślała jej wartość, jeśli idealizacja zaprzeczała jej samoistnej wartości, czyniąc z niej interpretację nadprzyrodzonego świata, to racjonalizacja uczyniła z niej wyłącznie tłumacza spekulacji filozoficznej i teologicznej.

Przebieg historii sztuki w średniowieczu — „scribunt artem magicam et poetiam, fabulose commenta”. — Jeśli jednak średniowieczna demonizacja sztuki zrodziła się z Platona, to i z Platona zrodziła się jej średniowieczna idealizacja. Oczywiście już w późniejszym etapie historycznym, gdy można już było mówić tylko o sztuce chrześcijańskiej. Wedle niej sztuka odbijając dzieła Boże, które same są odbiciem ich idei w myśli Bożej — ma charakter symboliczny. Podsumował to w swojej estetyce Eriugena. — Sztuka już tym samym uznana za zdolną do wyrażania rzeczy niewidzialnych — może na mocy tej swojej właściwości przekazywać bezpośrednio świat myśli człowieka, za pomocą znaków konwencjonalnych, za pomocą alegorii, tak charakterystycznej dla sztuki średniowiecznej. W konsekwencji, jeśli demonizacja sztuki podkreślała jej wartość, jeśli idealizacja zaprzeczała jej samoistnej wartości, czyniąc z niej interpretację nadprzyrodzonego świata, to racjonalizacja uczyniła z niej wyłącznie tłumacza spekulacji filozoficznej i teologicznej.

Przebieg historii sztuki w średniowieczu — „scribunt artem magicam et poetiam, fabulose commenta”. — Jeśli jednak średniowieczna demonizacja sztuki zrodziła się z Platona, to i z Platona zrodziła się jej średniowieczna idealizacja. Oczywiście już w późniejszym etapie historycznym, gdy można już było mówić tylko o sztuce chrześcijańskiej. Wedle niej sztuka odbijając dzieła Boże, które same są odbiciem ich idei w myśli Bożej — ma charakter symboliczny. Podsumował to w swojej estetyce Eriugena. — Sztuka już tym samym uznana za zdolną do wyrażania rzeczy niewidzialnych — może na mocy tej swojej właściwości przekazywać bezpośrednio świat myśli człowieka, za pomocą znaków konwencjonalnych, za pomocą alegorii, tak charakterystycznej dla sztuki średniowiecznej. W konsekwencji, jeśli demonizacja sztuki podkreślała jej wartość, jeśli idealizacja zaprzeczała jej samoistnej wartości, czyniąc z niej interpretację nadprzyrodzonego świata, to racjonalizacja uczyniła z niej wyłącznie tłumacza spekulacji filozoficznej i teologicznej.

Przebieg historii sztuki w średniowieczu — „scribunt artem magicam et poetiam, fabulose commenta”. — Jeśli jednak średniowieczna demonizacja sztuki zrodziła się z Platona, to i z Platona zrodziła się jej średniowieczna idealizacja. Oczywiście już w późniejszym etapie historycznym, gdy można już było mówić tylko o sztuce chrześcijańskiej. Wedle niej sztuka odbijając dzieła Boże, które same są odbiciem ich idei w myśli Bożej — ma charakter symboliczny. Podsumował to w swojej estetyce Eriugena. — Sztuka już tym samym uznana za zdolną do wyrażania rzeczy niewidzialnych — może na mocy tej swojej właściwości przekazywać bezpośrednio świat myśli człowieka, za pomocą znaków konwencjonalnych, za pomocą alegorii, tak charakterystycznej dla sztuki średniowiecznej. W konsekwencji, jeśli demonizacja sztuki podkreślała jej wartość, jeśli idealizacja zaprzeczała jej samoistnej wartości, czyniąc z niej interpretację nadprzyrodzonego świata, to racjonalizacja uczyniła z niej wyłącznie tłumacza spekulacji filozoficznej i teologicznej.

Przebieg historii sztuki w średniowieczu — „scribunt artem magicam et poetiam, fabulose commenta”. — Jeśli jednak średniowieczna demonizacja sztuki zrodziła się z Platona, to i z Platona zrodziła się jej średniowieczna idealizacja. Oczywiście już w późniejszym etapie historycznym, gdy można już było mówić tylko o sztuce chrześcijańskiej. Wedle niej sztuka odbijając dzieła Boże, które same są odbiciem ich idei w myśli Bożej — ma charakter symboliczny. Podsumował to w swojej estetyce Eriugena. — Sztuka już tym samym uznana za zdolną do wyrażania rzeczy niewidzialnych — może na mocy tej swojej właściwości przekazywać bezpośrednio świat myśli człowieka, za pomocą znaków konwencjonalnych, za pomocą alegorii, tak charakterystycznej dla sztuki średniowiecznej. W konsekwencji, jeśli demonizacja sztuki podkreślała jej wartość, jeśli idealizacja zaprzeczała jej samoistnej wartości, czyniąc z niej interpretację nadprzyrodzonego świata, to racjonalizacja uczyniła z niej wyłącznie tłumacza spekulacji filozoficznej i teologicznej.

dzie artyści o przedmiocie nauczania i o sposobie nauczania, czyli o sposobie tworzenia poematu. Istotnie poeta w konsekwencji tych założeń — nie „nascitur”, poeta staje się poetą dzięki nabytej wiedzy. Trzeba umieć wymyślać fabulae fictae — jak zapewnia szkoła Orleańska — przeciw oszczercom, chciwcom, skąpcom, lubieżnikom. Stąd poetyka staje się „drugą retoryką”, wiąże się z logiką, staje się przedmiotem szkolnym o sensie praktycznym, a nazwa poety należy do atrybutów gramatyki i retoryki. Sztuka popada w więzy ciasnego utilitaryzmu.

Miała więc czemu przeciwstawić się nowa myśl Odrodzenia, miała z czym walczyć. — Rozminęła się jedynie z realistyczną estetyką tomistyczną, która nie zdolała w swoim czasie zapuścić korzeni i rozpoznać swoich poglądów.

W EDLE humanistów nowa sztuka nowego człowieka nowej epoki — musi się przede wszystkim wyzwolić z dawnej służebności, zerwać z dotychczasową funkcją ideologiczną, musi wyzwolić się z dawnego poniżenia. Jest przecież najwyższym osiągnięciem człowieka, jego w pełni wyraża i jemu służy. Stąd jej sekularyzacja — stąd jej programowa laickość. Laickość tę zapewni jej oparcie o inną tradycję, o zdeptaną przez średniowiecze wielką tradycję antyku. Podstawowym źródłem tematyki — oczywiście w konkretnej twórczości nie wyłącznie i nie bezkompromisowo (dość przypomnieć Vide, Sannazara) — będą już nie oba Testamenty, ale świat poezji starożytnej. I nie tylko świat poezji starożytnej, ale cała kultura antyku — jego historia, jego filozofia, jego obyczajowość, jego wierzenia. Stąd pożywką nowej poezji stać się musi to wszystko, co zamknęliśmy w pojęciu filologii.

Przebieg historii sztuki w średniowieczu — „scribunt artem magicam et poetiam, fabulose commenta”. — Jeśli jednak średniowieczna demonizacja sztuki zrodziła się z Platona, to i z Platona zrodziła się jej średniowieczna idealizacja. Oczywiście już w późniejszym etapie historycznym, gdy można już było mówić tylko o sztuce chrześcijańskiej. Wedle niej sztuka odbijając dzieła Boże, które same są odbiciem ich idei w myśli Bożej — ma charakter symboliczny. Podsumował to w swojej estetyce Eriugena. — Sztuka już tym samym uznana za zdolną do wyrażania rzeczy niewidzialnych — może na mocy tej swojej właściwości przekazywać bezpośrednio świat myśli człowieka, za pomocą znaków konwencjonalnych, za pomocą alegorii, tak charakterystycznej dla sztuki średniowiecznej. W konsekwencji, jeśli demonizacja sztuki podkreślała jej wartość, jeśli idealizacja zaprzeczała jej samoistnej wartości, czyniąc z niej interpretację nadprzyrodzonego świata, to racjonalizacja uczyniła z niej wyłącznie tłumacza spekulacji filozoficznej i teologicznej.

Przebieg historii sztuki w średniowieczu — „scribunt artem magicam et poetiam, fabulose commenta”. — Jeśli jednak średniowieczna demonizacja sztuki zrodziła się z Platona, to i z Platona zrodziła się jej średniowieczna idealizacja. Oczywiście już w późniejszym etapie historycznym, gdy można już było mówić tylko o sztuce chrześcijańskiej. Wedle niej sztuka odbijając dzieła Boże, które same są odbiciem ich idei w myśli Bożej — ma charakter symboliczny. Podsumował to w swojej estetyce Eriugena. — Sztuka już tym samym uznana za zdolną do wyrażania rzeczy niewidzialnych — może na mocy tej swojej właściwości przekazywać bezpośrednio świat myśli człowieka, za pomocą znaków konwencjonalnych, za pomocą alegorii, tak charakterystycznej dla sztuki średniowiecznej. W konsekwencji, jeśli demonizacja sztuki podkreślała jej wartość, jeśli idealizacja zaprzeczała jej samoistnej wartości, czyniąc z niej interpretację nadprzyrodzonego świata, to racjonalizacja uczyniła z niej wyłącznie tłumacza spekulacji filozoficznej i teologicznej.

Przebieg historii sztuki w średniowieczu — „scribunt artem magicam et poetiam, fabulose commenta”. — Jeśli jednak średniowieczna demonizacja sztuki zrodziła się z Platona, to i z Platona zrodziła się jej średniowieczna idealizacja. Oczywiście już w późniejszym etapie historycznym, gdy można już było mówić tylko o sztuce chrześcijańskiej. Wedle niej sztuka odbijając dzieła Boże, które same są odbiciem ich idei w myśli Bożej — ma charakter symboliczny. Podsumował to w swojej estetyce Eriugena. — Sztuka już tym samym uznana za zdolną do wyrażania rzeczy niewidzialnych — może na mocy tej swojej właściwości przekazywać bezpośrednio świat myśli człowieka, za pomocą znaków konwencjonalnych, za pomocą alegorii, tak charakterystycznej dla sztuki średniowiecznej. W konsekwencji, jeśli demonizacja sztuki podkreślała jej wartość, jeśli idealizacja zaprzeczała jej samoistnej wartości, czyniąc z niej interpretację nadprzyrodzonego świata, to racjonalizacja uczyniła z niej wyłącznie tłumacza spekulacji filozoficznej i teologicznej.



(Dokończenie ze str. 5)

zrozumieć z samego siebie to, co nie było dla niego samego dość jasne. Na tym polega sekret dziennika, gdzie nie ma miejsca na filozofię czy psychologię (str. 42).

Dziennik pokazuje nam bliżej człowieka i twórcę. Człowiek precyzuje swe poglądy na życie, na stosunek do ludzi. Znajdujemy w nim potwierdzenie wielu poglądów, wypowiedzianych poprzednio w „Bachusie”. Cocteau podkreśla znaczenie altruizmu, poświęcenia dla innych: „Oddać przysługę, nawet gdy to nas kompromituje” (str. 210), oto jedna z jego charakterystycznych zasad. Cocteau wzywa do odważnego głoszenia swych przekonań, twierdząc, że „Niesprawiedliwe potępienie jest najwyższym tytułem do szlachetności” (str. 212). Potępia fałszywy intelektualizm, tak modny w latach dekadencjonalizmu, i uznaje konieczność walki z tą plagą, nie ukrywając bynajmniej trudności, związanych z tym zadaniem: „Mur głupstwa jest dziełem intelektualistów. Aby przejść przez niego człowiek rozpada się. Ale trzeba go przekroczyć za wszelką cenę. Im bardziej proste będą środki wasze, tym więcej będzie szans pokonania oporu tego muru” (214).

Cocteau potępia konformizm życiowy, zaznaczając, że „Zle jest wypowiadać pewne prawdy. Zakładając one wygodę (comfort)” (str. 10). Autor demaskuje hipokryzję, zaznaczając, że: „Jedną z najcięższych form hipokryzji, oprócz tego, że atakuje ona chętnie występki, które sama uprawia potajemnie, są pewne skrajności, do których popycha hipokrytę wstyd przed kłamstwem, zmuszając go do podawania rumienca wstydu za rumieniec oburzenia” (str. 70-71).

Cocteau ma wysoki pojęcie o poezji: „Poezja jest moralnością. Nazywam moralnością postawę etyczną, dyscyplinę zbudowaną i prowadzoną według zdolności człowieka, odrzucającego imperatyw kategoryczny” (str. 15). Autor odwraca się od efekciarstwa, któremu holdował w latach młodzieńczych, żądając powagi wewnętrznej i zewnętrznej dzieła literackiego: „Wszelkie dzieło, nie będące owocem moralności, wszelkie dzieło, które nie wynika z ćwiczenia duszy domagającej się silnej woli, silniejszej niż jakikolwiek wysiłek fizyczny, każde dzieło zbyt widoczne... zbyt szybko przekonujące będzie tylko dziełem dekoracyjnym i fantastycznym” (str. 17).

Cocteau wygłasza szereg pięknych myśli na temat przyjaźni, czasu, śmierci, rzuca szereg uwag wyjaśniających proces tworzenia poetyckiego, omawia swój stosunek do przyjaciół, wyjaśnia bliższy sens niektórych dzieł. Brak miejsca nie pozwala na szersze omówienie ciekawych myśli zawartych w „Journal d'un inconnu”. Stanowi on dowód wnikliwego wejścia autora we własną duszę, stanowi krytykę społeczeństwa, ale też i krytykę samego siebie, krytykę pozytywną, bo dyktowaną rzetelną chęcią próbowy i znalezienia trwałych wartości, które służyłyby dobru ogólnemu.

## TADEUSZ PEIPER

## O kołtunach i głupcach Zapolskiej

(Uwagi o „Moralności pani Dulskiej” i „Ich czworo”)

I.

„Moralność pani Dulskiej” nazwała Zapolska tragicomediami kołtuńską. O jakie tu chodzi kołtunstwo?

Temat kołtunstwa porusza kilka razy syn Dulskiej, Zbyszko. Kołtunem jest dla niego ktoś „nalany tłuszczem i nalany teoriami i mówiący dużo o Bogu”; i jeszcze ktoś, kto za szczyt mądrości uważa branie z życia, co w nim „najlepsze” i kto nazywa śmieszna donkiszoterią walczenie o co innego.

Takie pojmowanie kołtuna nie jest zgodne z tym, co to słowo oznacza. W czasach Zapolskiej oznaczało ono przede wszystkim tępotę myślenia, brak umysłu elastycznego, niezdolność odnawiania poglądów.

Kołtunem w tym znaczeniu Zbyszko Dulski nie był. Przeciwnie. Oznaczał się bystrością i polotem myśli, a w poglądach i sposobie życia daleki był od upartego konserwatyzmu i tradycjonalizmu. By-

łozmowa, niemal rozpaczała szerokość nadania powojennym filmom włoskim szczególnie wzrósł. Szerokość ta była oczywiście konsekwencją narzeczonych używania wolności. Poza tym faktem ważny jest również okres tragicznych ludzkich doświadczeń samej wojny, w której plomienach spopieliły się mity filmów komercyjnych (drobnomieszkańskie komedie, patetyczne freski historyczne, zdegenerowane melodramaty). Nastąpiła reakcja przeciw temu konwencjonalizmowi okresu faszystowskiego i przedfaszystowskiego. Twórcy filmowi bezpośrednio spojrzeli na niesprawiedliwość i nędzę, na ludzkie nieszczęścia i ból. Ich spojrzenie było wyraziste, ostre i pełne szczerego wzruszenia dla tych spraw. Podjęli analizę własnych win i błędów z dużą odwagą i stanowczością.

Poszukiwanie prawdy stało się swojego rodzaju pasją, hasłem twórczym wielu następnych miesięcy pracy. Reakcja obejmowała wszystko, co tylko mogło wydawać się fałszywe i sztuczne. W tej atmosferze nawet aktorzy dali się porwać ogólnemu nastrojowi. Przykładem może najpiękniejszym jest Anna Magnani, która doskonale zrozumiała ten nowatorski prąd i potrafiła stworzyć kreacje zdumiewające w swojej ekspresji prawdy i szczerości. Ci zaś aktorzy, którzy oparli się temu prądowi, wypadli z obiegu i zastąpieni zostali przez nowe siły wzięte niemal prosto z ulicy. Stąd taki napływ niezawodowych aktorów do filmu, stąd takie bogactwo nowych twarzy. Filmowcy zamiast zrzecznej sztuczności zawodowego aktora wybraли surowość wprawdzie szorstką, ale autentyczną twarzą robotnika czy ulicznika.

Aby zrozumieć należycie te filmy, trzeba w pełni zdać sobie sprawę ze stanu duchowego tego okresu. Lata wstrząsających wrażeń i cierpień przeszły nad ludźmi. Były one zbyt tragiczne i ciężkie, by twórcy nie odczuli wewnętrznej potrzeby zamknięcia ich we własnej sztuce. Niewątpliwie publiczność odczuła ogromną szczerotę tych filmów i czar surowości, nie spełniającej bynajmniej roli ozdoby literackiego. W sytuacji włoskiej surowość ta stała się gorzkim pokwitowaniem dla błędów przeszłości, ale bardziej jeszcze okrzykiem pragnienia i tęsknoty za nowym, lepszym światem.

Neorealizm odnalazł zagubione dotychczas prawdy życia i dał dowód, że wątki poetyckie filmu można wykreślić z najbarziej prozaicznych tematów, byle tylko były odczuwane w sposób prawdziwy, szczerzy i intensywny. Neorealizm już w swoich pierwszych nieśmiałyłych poczynaniach (mowa o tym była w poprzednim artykule z tego cyklu) głosił, że ten świat zakłamania i obłudy, który stał w centrum zainteresowań, jest niedostatecznie ludzki, że jego konwencjonalizm wyklucza prawdziwe namietności, i przepowiadał mu nieuchronną zagładę.

„Opętanie” Luchino Viscontiego, które uważał trzeba za narodziny neorealizmu, miało przede wszystkim wartość jako oskarżenie przeciwko „sztuce”, która rościła sobie pretensje do miana sztuki z racji formalistycznych ozdobińców. „Opętanie” zawarte było oczywiście w

ramach określonych przez panującą ustrój, chociaż po zrealizowaniu okazało się, jak dalece poza nie wykroczyło. Oto co pisało o nim pismo włoskie „Bianco e Nero” (cyt. za „Kwartalnikiem filmowym”, nr 3/4, str. 132) „Film był pierwszą próbą zderzenia kwietno-różanej zasłony, która przykrywała nędzę. Był też konkretnym wysiłkiem zmierzającym do spojrzenia na świat bez przesądów, zmuszających widza do bezpośredniego wejrzenia w życie, bez uciekania do omówień, w sposób otwarty i konkretny. Same już zdjęcia filmu, nieprzyjemne i zamglone lub przeciwnie—brutalnie ostre, których światło nie podlegało żadnym określonym regulom, stanowiły pewnego rodzaju oskarżenie. Było to oskarżenie skierowane przeciw bliższym konwencjonalizmowi filmowemu, dla którego wszystko musiało się świecić i błyszczeć, nawet gdyby to był zwyczajny śmietnik”.

W chwili triumfu i zwycięstwa trzeba było rozgłaszać sprawy, które pozbawiono maski. Nie dawać zapowiedzi, jak to było już czynione, ale materiały dokumentacyjne. Wówczas zjawila się „Paiza” (1946) Roberta Rosselliniego, w której to stanowisko estetyczne, na jakim stanął swego czasu Luchino Visconti, zostało jeszcze bardziej wykrystalizowane, doprowadzone do możliwie najwyższej surowości, ostatecznie do najdrobniejszych nawet smaczków. Arcydziełem Rosselliniego nie stał się wbrew pozorom „Rzym miasto otwarte” (1945), który to film cechuje jeszcze duża nierównowaga koncepcyjna, ale „Paiza”, (Jest to film złożony z sześciu nowel obrazujących poszczególne etapy wyzwolenia Włoch spod okupacji). Film w swoim pozornie obiektywnym, ale drapieżnym, zwartym i surowym stylu obrazuje uczucia Włochów w chwili wyzwolenia. „Paiza” stała się ukoronowaniem i afirmacją tego stylu, który już dość wyraźnie dawał o sobie znać w filmie „Rzym miasto otwarte”. Antyformalizm Rosselliniego nie był ani mankamentem stylu, ani kamieniem filozoficznym, dzięki któremu film można zamienić w szczerze złoto. Przyczyna sukcesu nie leży w tym, że Rossellini z takim powodzeniem zastosował w filmie fabularnym metody twórczości dokumentalnej, ale że dzięki tym metodom tak doskonale uchwycił stan emocjonalny ówczesnej sytuacji.

Neorealizm trzeba pojmować, jak wszystkie zresztą przejawy sztuki, w powiązaniu z ich klimatem ideologicznym i artystycznym. Tymczasem w wielu wypadkach neorealizm interpretowano jako zjawisko, którego przeznaczeniem było rozbić fundamenty ekspresji filmowej i obdarzyć film nowymi zasadami gramatyki. A przecież neorealizm jako metoda twórcza ma znaczenie tylko dla tych artystów, którzy czują atmosferę, w jakiej on powstaje, którzy pod wpływem wewnętrznej potrzeby twórczej stoją w dzielach swych na stanowisku krytyki podjętej przez neorealizm. Ale jest rzeczą niewątpliwą, że nie wszyscy są powołani, by odczuć te zasady. Ktoś,

wo i lewo, rzucały nim bezczelnie. Był duren nazywał kołtunem kogoś, kto miał inne teorie życiowe, polityczne i estetyczne, a należał do ludzi jedzących dobrze.

Dochodziło do tego, że nazywano kołtunami ludzi wybitnych, którzy bystro i przenikliwie obejmowali teorią nowe fazy rozwoju państw i społeczeństw i propagowali drogę przystosowania się do konieczności obiektywnych, aby w ich ograniczeniach wydobyć jak największe korzyści. Był to oportunizm i utilitaryzm, ale to nie było kołtunstwo.

Dokonała się tutaj falszerka pojęć.

III.

ZBYSZKO Dulski uważał się za kołtuna, chociaż wcale nim nie był. Jego rozterki pochodziły z uwikłania się we fałszywe określenia, wytworzone przez nieodpowiedzialnych.

Rodzaj jego umysłowości czyniłby go silnym i nawet powabnym w mieszczaństwie każdego kraju, ale w Polsce mieszczańcin ten cierpiał na uraz kołtunstwa — wytworzony w nim przez falszerzy pojęć i ocen, przez świadomych i nieświadomych wrogów Polski, przez wrogów jej dobrobytu i postępu.

Tragicomedia Zbyszki Dulskiego pochodziła z kołtunstwa urojenego. Ten młody polski mieszczańcin był z typu chorych z urojenia.

## PASJA PRAWDY

kto nie czuje głębokich przyczyn, jakie leżą u podłoża neorealizmu, kto z punktu widzenia ideowego nie żyje w jego atmosferze, a chce mimo to tworzyć dzieła neorealisticzne, nie może dojść do zdrowej twórczości artystycznej, wpada w manerę, robi to z premedytacją. Przykładem tych prób naśladowania twórczych metod neorealisticznego filmu włoskiego, bez zrozumienia ich głębokiej wewnętrznej logiki, jest szereg powojennych amerykańskich filmów; dostarcza ich także rodzima produkcja włoska, czego najwybitniejszym przykładem był głośny film „Niebo nad bagnami”, swego czasu obszernie omawiany na łamach tego tygodnika.

Jak wiadomo, rok 1948 jest we Włoszech rokiem wejścia w życie planu Marshalla, który otworzył ten kraj dla penetracji dokonywanej przez kapital amerykański. Ta imperialistyczna ekspansja trwała już i w poprzednich latach za pośrednictwem wojskowej administracji okupacyjnej, tzw. Angotu, ale nie nie przyberała tak oficjalnych form. Swobodny dostęp filmów amerykańskich na ekrany włoskie stał się ciociem w plecy zadany neorealizmowi przez chadecję. Układ przewidywał, że 85% zysku od zainwestowanego kapitału musi pozostawać we Włoszech. I w ten sposób Ame-

lizmu. Najdobitniejszym tego wyrazem jest nagroda rządu włoskiego za najlepszy film włoski na Biennale 1948 r. dla wspomnianego filmu „Niebo nad bagnami”, zrealizowanego przez twórcę który nie tak dawno gloryfikował fatalistyczne rozboje Duce.

Rok 1948 był przełomowy w historii filmu włoskiego. Białe 1948 roku stało się polem klęski filmu włoskiego, klęski poniesionej po raz pierwszy na własnym terenie. Była ona wyrazem sytuacji politycznej, która wpłynęła na zmianę dotychczasowego charakteru filmu włoskiego. Neorealizm przechodził ewolucję ideowo-artystyczną. Z tym, że o ile ewolucja była z jednej strony zajęciem nowych pozycji dogodniejszych do walki, o tyle z drugiej strony część twórców wpadła w manierizm — usiłowali oni formalnym styl filmów neorealisticznych zastosować do schlebającej reżimowi tematyki, bądź przechodzili na pozycje twórcze, charakterystyczne dla okresu faszystowskiego.

Stopniowa ewolucja neorealizmu w jego pierwszej fazie 1945—48 jest



Najwybitniejsza włoska aktorka filmowa — Anna Magnani

rykanie za zarobione we Włoszech pieniądze wykupił akcje wielkich ośrodków produkcji filmów i firmy dystrybucyjne. Ponieważ we Włoszech produkcja filmów w zasadzie uzależniona jest od tych właśnie wielkich firm dystrybucyjnych, które ją finansują, więc ingerencja reżimu jest oczywista. W rządzie nie było już komunistów, de Gasperi forsował swoje plany. Oficjalne poparcie rządu zyskiwały filmy dalekie od krytycznych założeń neore-

zresztą bardziej widoczna na przykładzie poszczególnych twórców. (Szczegółowiej omówię to w dalszym ciągu cyklu, teraz chcę tylko zasygnalizować pewne ogólne cechy tych przemian). Z biegiem czasu wypożyczli neorealisticznego filmu włoskiego stają się coraz mniej gwałtowne. Neorealizm traci na impetie i powoli schodzi na ilustrację prostego dokumentu. Rossellini w r.

1947 realizuje głośny film „Niemcy roku zeroowego”. Jest to jakby dziennik podróży człowieka dość uważnego, ale który nie dociera do zrozumienia istoty zjawisk. Temat jest zaledwie muśnięty, styl filmu bynajmniej nie formalistyczny — całość świadczy o wyraznym strąceniu rozmachu w pasjonujących poszukiwaniach za prawdą. Beznamiętny obiektywizm już wyraźnie deformuje rzeczywistość. Następny film Rosselliniego („Amore”—1948) będzie potwierdzeniem odejścia z zajętych w pierwszych latach wolności pozycji ideowo-artystycznych. „Złodzieje rowerów” (1948) De Sici nie mają tego zacięcia polemicznego co „Dzieci ulicy”. Wprawdzie styl De Sici staje się bardziej zdyscyplinowany, klarowny jak proza klasyków, jego gorące umiłowanie człowieka tętni wyraźnie w całym filmie, ale w 1948 roku bezrobotny nie zdobywa się na ostry głos protestu. Trzeci z tej wielkiej trójki nadającej ton i styl twórczości filmowej pierwszego okresu neorealizmu, Visconti, doprowadził do perfekcji formalnej styl neorealizmu. „Ziemia drży” jest formalnie najlepszym filmem włoskim pierwszego okresu. Tu neorealizm staje się stylem, który daje formalne rozwiązanie, natomiast jego ładunek polemiczny istnieje na stopniu dalekim od gwałtowności, chociaż osiągnięcia artystyczne filmu nie są bardziej istotne niż ów narastający gniew ludu stanowiący zasadniczą treść „Ziemia drży”, tego niewątpliwie najwybitniejszego filmu włoskiego, niesłusznie początkowo przez krytykę niedocenonego.

Jeżeli chodzi o młode pokolenie twórców, to ich styl daleki jest jeszcze od krystalizacji, niemniej tworzą coś ich odgręwa dużą rolę w całości produkcyjnej włoskiej. Ambitnie debiutujący „Tragicznym posęciem” De Santis, wpada w przesadę w wirtuozerii technicznej — jego fajerwerki formalne zagłuszają wymowę społeczną filmu „Gorzki ryż” (1948). Latuada w filmie „Młyn nad Padem” (1948) wskrzesza epizod z ubiegłego wieku i rekonstrukcja historyczna dochodzi do stylizowania pewnych elementów à la neorealizm. Renato Castellani rozładuje ładunek społecznego filmu przez naturalizm („Pod słońcem Rzymu” — 1948). Pietro Germi w swoich filmach „Stracona młodość” (1947) i „Pod słońcem Sycylii” (1948) daje się ponieść atrakcyjnym, melodramatycznym i awanturczym wątkom.

Czy te objawy są wyrazem kryzysu?

Nie. Jest to wyraz pewnej ewolucji. Reżyserzy włoscy chcieli dojść do pewnego stylu i świadomi byli nie tyle tego, że neorealizm przechodził pewien kryzys, ale że sam był wyrazem kryzysu gospodarczego. Stąd jego tak różnorodna ewolucja stylistyczna, uwarunkowana w przemianach formalnych od sytuacji politycznej kraju.

IV.

OJCIEC Zbyszka, Felician Dulski, oryginalnie ułożył swój stosunek do rodziny: milczał, zawzięcie milczał.

Jego milczenie, jego poddawanie się wymaganiom żony, uważane było przez niektórych za przejaw kołtuńskiej tępoty umysłowej, ale nie jest to sąd trafny. Zbyszko mówił o ojcu, że wybrał drogę wygodną, jako że przepychanie się przez świat lokciami pozostał żonę, a on idzie za nią; z tego widać, że inteligentny Zbyszko bynajmniej nie uważał ojca za niezdare, a tym mniej za głupca, przysądził mu tylko wygodną metodę życiową, rezultat przemyślenia i decyzji.

Poddawanie się Felicjana Dulskiego wymaganiom żony pochodziło nie z jego niższości wobec niej, lecz przeciwnie — z wyższości. Jej nieodpowiadający mu charakter uważał za coś, co nie daje się usunąć i — aby nie powodować burz — przyjmował go jako nieuchronną okoliczność swego życia, do której przystosowywał swoje zachowanie się w myśl filozofii „dla świętego spokoju. Można by nawet powiedzieć, że w stosunku Dulskiego do żony było coś z tego, co starsi czynią wobec kłótliwych dzieci; biorą jedno z nich na bok i tłumaczą; ustępują gięmiu, nie krzyczą i nie kłóć się jak głupi, ty jesteś przecieć mądrzejszy. Tak ustępował Dulski swej żonie. Uważał się w tym za mądrzejszego. I był mądrzejszy.

VI.

PANI Dulska wierzy, że wylądzenie w domu rodzinnym można osiągnąć szczęście. Powtarza nie raz, że dla kobiety nie ma jak dom. Kobieta, którą zbyt często widuje się na ulicy, żyje — według niej — niemoralnie. Pani Dulska zamknęła w domu rodzinnym nawet... Kopic Kościuszki; dramatowo tym właśnie jest „przechadzka” jej męża wewnątrz mieszkania, mająca zastąpić rzeczywistą przechadz-

VII.

JEJ kult domu rodzinnego napoił ją radykalną opozycją ze strony męża i syna, opozycją, która ich doprowadziła omal do negacji rodzinnego domu. Felician Dulski milczał w nim, nie był w nim sobą, uciekał z niego do cukierki, gdzie codziennie przesiadywał godzinami, a Zbyszko Dulski wyczołgał się po nocnych kawiarniach, byle nie przebywać w domu, który od-



## o filmach

Film o Henri Martin pt. „Niektórzy są sami na świecie”, zamierza zrealizować grupa postępowych filmowców francuskich. Finanse potrzebne do produkcji filmu realizatorzy mają zamiar uzyskać ze składek robotniczych. Na razie trwa zbieranie dokumentacji do filmu, w którym znajdują się sceny walk marynarzy odmawiających załodowania i wyładowania broni amerykańskiej, przeznaczonych na wojnę w Vietnamie. Film ma pokazać również walkę narodu francuskiego o uwolnienie bezprawnie uwięzionego Henri Martin. Twórcy mają nadzieję, że film ten będzie mógł być wyświetlany w klubach robotniczych i fabrykach.

Georges Sadoul, znany krytyk francuski, napisał entuzjastyczną recenzję w nr 495 „Les Lettres Françaises” z rosyjskiego filmu „Sadko”. Sadoul podkreśla szlachetną tendencję tej filmowej baśni oraz bogactwo i romantyzm inscenizacji, w której obrazy starego Nowogrodu i burzy szczególnie porównywalne francuskiego widza. Zwraca też uwagę na wzorowe zganie pięknej muzyki z ruchem solistów i tłumów, dekoracjami, pejzajem.

Pierwszy sfinansowany na ekranie kinowym odbył się w moskiewskim kinie „Ermizacz”.

Sala kina została przebudowana i dostosowana do tego rodzaju pokazów: zainstalowano skomplikowaną aparaturę telewizyjną i optyczną, przed ekranem zamontowano potężny projektor, który zwiększa obraz i oddziera go na ekranie o powierzchni 12 m.

Na repertuar pierwszego seansu telewizyjnego złożony jest koncert w wykonaniu artystów radzieckich, kronika sportowa i sztuka pt. „Kandydat partii” A. Krona.

**Nowy wybrzyk Hollywoodu.** W ostatnim czasie na ekranach kin na zachodzie Europy wszedł tryumfujący film amerykański noszący tytuł „Tunika”. Film ten w założeniu swym miał przedstawić Mękę Pańską, lecz jest jedynie niescisłym historycznym i spekulacyjnym na sposób Hollywoodu obrazem tych najbardziej tragicznych dla serca każdego chrześcijanina wydarzeń.

Katolicy w krajach zachodniej Europy z oburzeniem wyrażają się o tym filmie, a nawet reakcyjne pismo szwajcarskie „Gazette de Lausanne” pisze, że niezrozumiały wydaje się tutaj brak oficjalnej krytyki, że strony czynników kościelnych. Również cenzura świecka, która ingeruje gdy stroje artystek są zbyt „przewiewne” nie zajęcia stanowiska wobec filmu obrazującego najważniejsze uczucia milionów chrześcijan.

**Nowe filmy radzieckie.** Jak podają radzieckie czasopismo „Swietłskaja kultura” w Ministerstwie Kultury ZSRR odbył się przegląd nowego filmu kolonowego pt. „Godność towarzysza”, zrealizowanego według scenariusza B. Izjumskiego i L. Zeszelenko przez wytwórnię filmową „Lenfilm”. W rolach głównych w nowym filmie występują: W. Drużnikow, K. Skorobogatow, J. Tolibajew, A. Czemurow, W. Mierkurjew i in. Muzykę do tego filmu napisał znany kompozytor radziecki W. Maklakow.

Jednocześnie odbył się pokaz kilku filmów tryumfujących: „Wyprawa na księżyc”, „Siostrzyca Alenuszka i braciek Iwanzuska” zrealizowanych przez studio filmowe „Soyuzmultfilm”, „Nieposlušny koziołek”, „Bóbr Czuk”, w realizacji „Gruzafilm”.

Już 60 lat istnieje krakowski Teatr im. Słowackiego. Teatr ten powstał przez

ze swym gmachem w r. 1893. Od razu pierwszy dyrektor i reżyser, niezapomniany Tadeusz Paulikowski, zapewnił mu mimo trudności wysoką artystyczną pozycję. Dzieła wielkiej pieśni romantycznej wystawiał w nim, często po raz pierwszy, literat i aktor, Józef Kotarbiński. Ukazał tu np. „Kordiana”, „Sen srebrny Salomei”, „Dziady”, „Nieboska komedia”; wprowadził też na scenę „Wele” i szereg dalszych utworów Wypiąńskiego. Jeszcze pełniej oddał teatr na usługi tego wielkiego poety i malarza (również scenografa) trzeci z wybitnych dyrektorów sprzed pierwszej wojny. Ludwik Solski, geniusz gry i tytan pracowitości. Na przełomie XIX i XX w. scena krakowska była czołową sceną polską. Ukazywała wszystkich najwybitniejszych autorów polskich od Fredry i Biłzińskiego przez Młodą Polskę po K. H. Rostworowskiego. Z obcych grano najczęściej Szekspira, Shawa, Ibsena, Hauptmanna, szybki oddźwięk znajdowały dzieła Tolstoja i Gorkiego (cztery premiery w latach 1903-07). Z wielkich aktorek występowały tu Modrzejewska, Wysocka, Solska, Siemaszkowa, z aktorów Solski, Kamiński, Zelowicz, Sosnowski, Węgrzynowie, Leszczyński. W okresie dwudziestolecia kierownikami sceny byli artyści tak wybitni, jak Trzcziński, Osterwa, Frycz, po drugiej wojnie — Br. Dąbrowski i Szeptyński.

Występy artystów radzieckich w Anglii spotkały się z dużym uznaniem krytyki brytyjskiej. Spośród licznej grupy artystów muzyków i baletu największym powodzeniem cieszył się występ młodej śpiewaczki Zary Dobuchanowej z Republiki Gruzińskiej, której bogaty i głęboki mezo-sopran wzbudzał szczególny zachwyt słuchaczy z Wigmore Hall. Po odpiewaniu szeregu pieśni Czajkowskiego, Szaporina i Rachmaninowa, artystka przeszła na kompozytorów klasycznych Zachodu: Glucka, Mozarta i Rossiniego, którego Serate musicale odzwierciedla z wyjątkową umiejętnością i swobodą, zbierając zasłużone brawa wytrawnej publiczności.

Parę poznaj Sergiusza Obraczewa, słynnego reżysera teatrów lajkowych w Moskwie. Wracając wraz z grupą muzyków i tancerzy z występów w Londynie, Obraczew pokazal w Comedie Caumartin program, na który złożyły się scenki charakterystyczne, satyryczne i liryczne (m.in. „Kotysanka” Mussorgskiego); publiczność paryska przyjęła te przedstawienia z prawdziwym uznaniem.

Obronę Horsztyńskiego przeciw pomniejszającej je postaci interpretacji St. Treugutta w programie Teatru Polskiego, a pośrednio i przeciw inscenizacji utworu Słowackiego w tym teatrze, podjął w „Nowej Kulturze” (nr 195-6) Jerzy Piłkowski w artykule „Bronie Horsztyńskiego”. Autor stwierdza, że szlachecki patriotyzm i nienawiść do narodu zdrady prowadzi Horsztyńskiego i towarzyszy do obozu ludu, czynią jego sprzymierzeńcami.

„Théâtre National Populaire” jest dziś w Paryżu jedną z najbardziej zasłużonych placówek życia kulturalnego. Kieruje nim znany reżyser Jean Vilar. Zasług tego teatru jeśli idzie o udostępnianie szerokiej publiczności wartościowych sztuk są ogromne. Ostatnio np. na scenie tego teatru grany jest „Lorenzaccio” Musseta i „Don Juan” Moliere. Jak wiadomo w roli Lorenzaccio występuje znakomity aktor, czynny uczestnik ruchu pokoju, Gerard Philippe. Teatr zaangażował także ostatnio szereg innych wybitnych aktorów, którzy znaleźli się bez pracy na skutek zamknięcia teatrów rządowych.

„Théâtre National Populaire” nie uniknął jednak trudności, jak bowiem oświadczył na konferencji prasowej Vilar, nie otrzymał on propozycji

odnowienia swego kontraktu i prawdopodobnie będzie musiał ustąpić, gdyż sam nie zamierza ubiegać się o jego przedłużenie.

Kłopoty kierownika literackiego teatrów na prowincji przedstawia w nieco bezradnym liście-artykule pt. „Pozycja kluczowa” „Nowa Kultura” w nr 51/52. Okazuje się, że mimo legend o „synekurze” dramaturgowie nie spieszą się z obejmowaniem kierownictw literackich teatrów. Zławsza na prowincji kieruje się tam, nieraz bez odpowiedniej instrukcji, adeptów szkół teatralnych i spada tu na nich oprócz właściwej pracy artystycznej (programowej), dramaturgicznej ogrom pracy technicznej. Los kierownika literackiego przy dyrekcji, prowadzącej kilka scen i przygotowującej równocześnie kilka premier, bywa szczególnie godny pożałowania. Fakt, że zlikwidowano studium dramaturgiczne przy PWST, a nie uruchomiono dotąd studium teatrolologii na Uniwersytecie, zdaje się wskazywać, że mimo iż pisze się co pewien czas o znaczeniu kierownictwa literackiego w teatrze, zagadnienie to wraz z problemem szkolenia kadr nie doczekało się dotąd rozwiązania.

## o plastyce

Wystawy plastyczne otwarto w Warszawie. Jedną to wystawa prac artysty-malarza Janusza Janowskiego otwarta w „Zachęcie”, zorganizowana przez Związek Polskich Artystów Plastyków. Wystawa ta zawiera ponad 50 prac, głównie portretów i stanowi przegląd dorobku malarskiego artysty z okresu ostatnich czterech lat. Drugą wystawę plastyczną otwarto w hali teatru Domu Wojska Polskiego. Jest to wystawa prac artysty-grafika Stanisława Brzęczkowskiego. Zgromadzone tu prace mają różnorodny i bogaty zakres tematyczny. Uwagę zwracają: cykl drzeworytów „Na pomorskim szlaku”, prace „Obrona Westerplatte”, „Gwardia ludowa w obronie Getta” oraz ilustracje do „Sonetów Krymskich”.

I wreszcie trzecia otwarta została w gmachu przy ulicy gen. Świerczewskiego 62 — III Ogólnopolska Wystawa Plastyków Amatorów, zorganizowana przez CRZZ.

Wystawa ta zawiera najlepsze pod względem tematyki i walorów artystycznych prace plastyków amatorów, wybrane przez jury spośród 900 eksponatów z całego kraju. Wystawa otwarta będzie do 20 stycznia 1954 r.

Nad dziełem Van Eyeka. Jak można oglądać zaobserwować szkoła wczesno-flamandzka z Van Eykiem na czele ciesz się obecnie coraz większym zainteresowaniem. Ostatnio wydawnictwa firmy paryska „Elsevier” wydała dzieło Leo Van Puyweide, jednego z najwybitniejszych specjalistów tego okresu, pt. „Malarstwo flamandzkie w wieku Van Eyeka”. Fachowcy odnajdą tam bardzo interesujący spór z dotychczasowym jedynym autorytetem w tej dziedzinie, M. Friedlanderem. Przede wszystkim Leo Van Puyweide przyznaje malarstwu flamandzkiemu okresu Van Eyeka większą odkrywczość i zrywa z metodą historyczną niemieckiego uczonego, którego interesowało przede wszystkim, w jakim stopniu malarze flamandzcy dziedziczyli zdobycie swolch poprzedników. Dzieło Leo Van Puyweide wywołało żywą dyskusję we francuskich piśmie fachowych.

Nowa bazylika ku czci świętej Teresy. W lipcu bieżącego roku odbędzie się w Lisieux uroczyste poświęcenie nowej bazyliki ku czci świętej Teresy od Dzieciątka Jezus. Budowa kościoła trwała kilka lat i obecnie została ostatecznie zakończona.

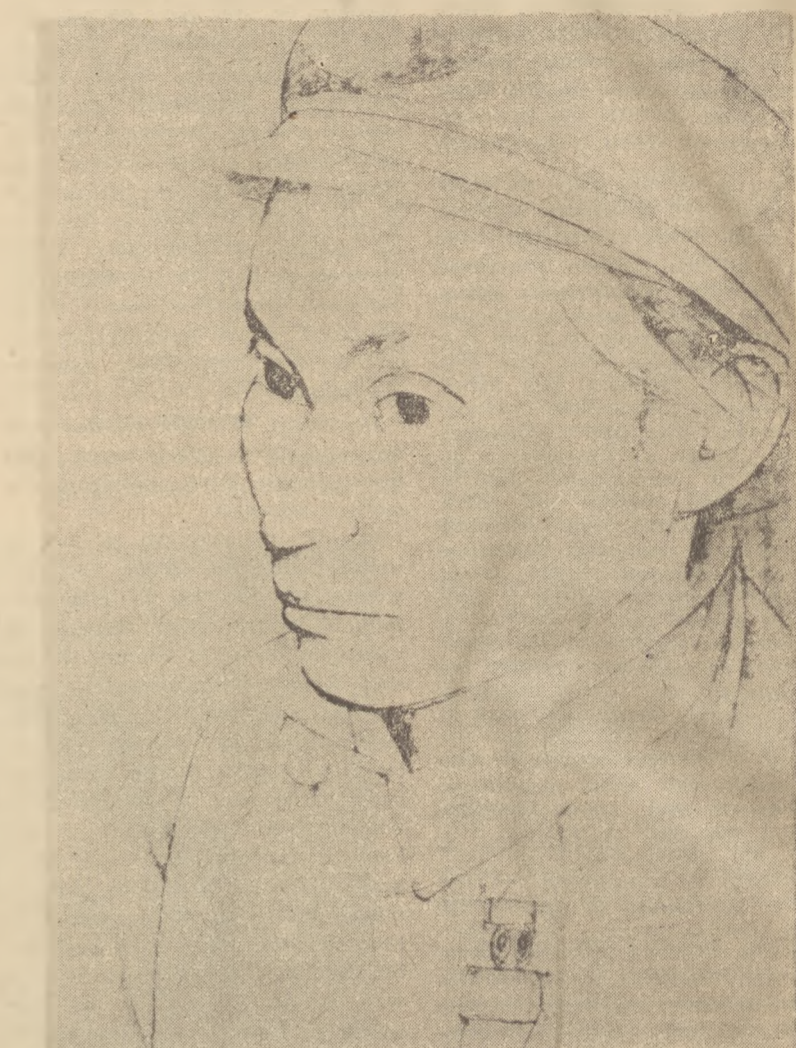
# KULISIEWICZ

Można by ten właśnie tytuł dać wystawie prac Tadeusza Kulisiewicza otwartej w salonach warszawskiej „Zachęty”. Kilkadziesiąt rysunków, notat, szkiców — garść wrażeń artysty z podróży do Chin. Dzięki coraz bliższemu stosunkom Polsk. Ludowej i Chin Ludowych, dzięki coraz żywszej wymianie kulturalnej łączącej oba nasze kraje — Chiny, prastare „Państwo Srodka” Azji, stają się nam coraz bliższe. Ale zacieka-wiają nas może jeszcze bardziej niż dawne egzotyczne państwo cesarzy i mandarynów, bogaczy i biednych kulisów, bajecznych pagod i bóstw, przepyszyne porcelany czy wzorzystych tkanin jedwabnych. Nie, w tym, co dowiadujemy się o Chinach dzisiejszych, niewiele pozostaje z przepychu i egzotyki; z relacji nasyconych podrobnymi, gości narodu chińskiego, staje przed nami sam naród chiński, ten właśnie, który zrzucił już jarzmo odwiecznej tyranii i dziś, w olbrzymim trudzie — nam tak bliskim — buduje swą nową, lepszą przyszłość.

Rysunki chińskie Kulisiewicza — to daleka kraina wschodu widziana oczyma artysty polskiego. Jest to więc, uciekając się do porównań literackich, „przekład” oryginału. O ile przekład ten jest wierny? Na razie odsuńmy to pytanie. Nim postaramy się odpowiedzieć na nie, może — nieco o fakturze, o tematyce oglądanych prac.

A więc — biała karta papieru i kreska czarnego tuszu. Czasami plama ta rozmyta jest pędzlem w szary półton. Nie widzimy innych barw, prócz czarnej i białej. Najbardziej rzucają się w oczy twarze portretowanych ludzi. Otóż twarze te są cięte jakby kilku czarnymi kreskami. Są zwykle utrzymane w pełnym świetle. Nie ma więc tu gry światła i cienia. Jakże wydobyc jednak bryłę? Nawet płaskie niekiedy twarze Chińczyków (wcale nie zawsze, jak to widzimy ze studiów Kulisiewicza!) muszą przecież mówić o trzecim wymiarze. I tu właśnie widzimy duże opanowanie rysunku. Jest z tym może podobnie, jak na rysunkach Cloueta, gdzie na twarzach ludzkich nos wymodelowany jest np. zarzysmem samych nozdrzy; o bryle zaś (głowy czy twarzy) świadczy giętkość konturu, więc znów kreska pogrubiona tylko niekiedy tam, gdzie plaszczyzna oglądana przez nas uchodzi ze światła, ucieka w głąb. Tyle portrety. Inaczej rzecz się ma ze studiami krajobrazu. Tu plamy czarne i szare. Nieraz mówiące o bardzo silnych kontrastach światła i odrzuconych cieni, jak np. wtedy, gdy Kulisiewicz notuje grupy domów chińskich. Te domy, przeważnie wiejskie, stare, o zadartych w górę okapach dachów, doprawdy przypominają znaki malowanego tuszem obrazkowego pisma chińskiego. Ostatecznie z czegoż ono powstało? Chcąc oddać w piśmie dźwięk mowy oznaczający

chmury na niebie, wodę rzek. Niektóre z tych prób są znakomite. Tematyka? Wydaje się, że artystę pociągają najbardziej prace ludzka w Chinach, ów nowy człowiek, który nareszcie zdobył tam na własność ziemię, pracuje w należących do ludu fabrykach, świętuje po pracy w uroczystych obchodach, w tryumfie zwycięstwa. Stąd przede wszystkim dość liczne na wystawie portrety — po-



dobny bohaterów pracy, takich jak np. „Huini Wan Huej-In”, albo jak „Przodownica pracy Liu-Wan-ti”, czy również bohater pracy „Rolnik Gen-Czau-So”. Ludzi też pełno i na innych szkicach. Tłumy ludzkie zajęte przy wielkich robotach publicznych, kopaniu kanałów w glebie splekanej od słońca — „Walka z posuchą”, rybacy na łodziach udający się na połow, czy bodaj najlepsza z tego rodzaju prac — „Zniwa”. Silne wrażenie robią impresje z uroczystości zbiorowych, jak np. „Sztandary”. Tłum ludzki w ruchu idzie z głębi obrazu na widza; wysoko powiewające sztandary płachtami swymi rzucają na idących głębokie cienie i gra tych plam ciemnych z białą papie-r — plamami światła słonecznego zdaje się podkreślać ruch idących... Odnosi się też wrażenie, iż artystę pociągają silnie urok dzieł chińskich. Jest ich sporo, o rozumnych, poważnych twarzyczkach, o wielkich, czarnych, wcale nie skończy — jak oczekiwaliśmy — oczach, patrz na nas z wielu szkiców. Zławsza jeden mały bohater w czapce z pięciopora-

wszystko — egzotyki? Czy twarza portretowanych w Szelembarcu kobiet — „Hanki” i „Barbary”, rysowane też przecież jedną tylko „czarną kreską” mają mniej „charakteru” niż twarze owych chińskich przodowników pracy? A pejzaże? Jakież zupełnie jednoznaczne, pozbawione perspektywy widoki „na Dębno”, „Szelembarc” czy „Dolina Dunajca” — plewiele nam mówią o uciekających w głąb horyzontach Beskidu...

Stajemy przed pewną zagadką: bliższe, zrozumalsze na tej wystawie są nam Chiny, ten kraj na ogół nam nieznany, niż odtworzone obok przez artystę nasze własne strony. Dlaczego? Jeśli praca artysty jest odtwarzaniem odbieranych i przeżywanych wrażeń, czy wrażenia te i przeżycia doznane tam, w Chinach, silniejsze były niż te, które dała artyście wieś polska nad Dunajcem? Czy może dzieje się to dlatego, że w „tematyce polskiej” Kulisiewicz nie pokazał nam ani bohaterów pracy, ani ludzi wyjątkowych swe siły w wielkich robotach pu-

## NOWA INSCENIZACJA „DON JUANA”

Festiwale Sztuki Dramatycznej w Avignon, których oryginalnym tem naturalnym są stare mury Zamku Papieży i noc prowansalska, przyciągają widzów przede wszystkim dzięki indywidualności reżyserskiej i aktorskiej Jean Vilara. Ten kontynuator tradycji Dullina i Copeau, wyznawca prymatu słowa i czystej, oszczędnej formy, uważany za jednego z odnowicieli teatru francuskiego, od siedmiu lat z powodzeniem kieruje widowiskami w Avignon. W trzech wieczorach zeszlono-rocznego, siódmego z rzędu Festiwalu ukazano kolejno *Ryszarda II* Szekspira, *Pielęgniarkę Lemonniera* i *Lekarza mimo woli* Moliere'a oraz *Don Juana*. Vilar reżyserował sam *Ryszarda II* i *Don Juana* i grał w obu sztukach rolę tytułowe mając jako znakomitych partnerów w pierwszej Jean Deschampa (Bolingbroke), w drugiej — Daniela Sorano (Sganarelle), a w obu — Monique Chaumette (Królowa, Elwira).

Nieprzeciętnym sukcesem stał się *Don Juan*, przeniesiony obecnie na scenę Palais de Chaillot (T.N.P.). Vilar stworzył — zdaniem recenzenta *Etudes*, J. Mauduit — bodaj najświetniejszą ze swych ról, a zarazem dał nową, zrehabilitowaną wersję dzieła Moliere'a. Marc Reigebder stwierdza w *Les Lettres Françaises* z 24.XII, że dzieło Moliere'a odzyskało tu swą młodość i że mimo doskonałości *Ryszarda II* czy *Księżca Homburg* Vilar nie stworzył nie lepszego w swej artystycznej karierze.

*Don Juan*, najbardziej niezwykłe i niepokojące wśród dzieł Moliere'a, będące zarazem farsą i dramatem, uważano ostatnio za utwór bezbożny. W nieśmiertelnej postaci uodzieciela, w jego demonicznej woli mocy, w piekielnej radości wykra-

danía Bogu Jego stworzeń upatrywali egzystencjaliści; zachwały wyraz walki o ludzką wolność, niemal wyraz rewolty egzystencjalistycznej avant la lettre. W tym duchu interpretował Don Juana jeszcze Jouvet.

Vilar odrzucając piękne teoryjki i kładąc nacisk na stronę społeczną, dotarł do przypuszczalnie prawdziwej intencji autora, który i tym dziełem wiedzie cierpki spór z samowolą młodych panów i obłudną pobożnością swego wieku. Don Juan Vilara jest wielkim panem i złym człowiekiem. Traf, przywilej urodzenia wyniósł go ponad ogół, uwierzył więc, że jest ponad prawem. To jeden z tych, co uczują i bawią się, gdy lud mrze z głodu. Co w religii kupują sobie w ostatniej chwili parawan i alibi. „Groby pobielane...”

Inny sens otrzymuje przy tym ujęciu bohatera i zakończenie utworu. Posąg Komandora przestaje być maszyną z kartonu. Ożywia ją Bóg, podobnie jak przemawia On też u ustami doni Elwiry, Don Luisa i... Sganarelle. Ta ostatnia postać, przeważnie lekceważona dotąd lub też, jak w Comédie Française, przez bufonadę ujęcia przechylająca spektakl w kierunku bezbożnej farsy, tutaj staje się wprost postacią kluczową dla rozwiązania problemu. Jej to każe Moliere wystąpić w obronie religii i moralności, i Sganarelle w interpretacji Sorano, n. b. przypominającego dzięki charakterystyce Moliere'a — aktora, czyni to budząc śmiech i zarazem najgłębsze wzruszenie.

W *Don Juanie* Vilara widza staje się w gruncie rzeczy uczestnikiem tragedii. Moliere rzuca jej postacie w ramiona Boga, lecz zuchwały panek, pochłonięty żywcem przez piekło, ponosi w niej zasłużoną karę grzesznika.

(em)

## o wszystkim

Radzieccy artyści w Hadze. Niedawno gościła w Hadze grupa radzieckich muzyków pod przewodnictwem popularnego artysty N. Smetanina. W skład delegacji weszli najwybitniejsi muzycy radzieccy: kilkakrotnie laureat międzynarodowych konkursów pianistów — E. Malinin, laureat młódz. konkursów skrzypcowych I. Bezrodny i pianista W. Jampolski.

Ze stolicy radzieccy goście udali się na gościnne występy po całej Holandii, następnie zaś pojechali do Belgii i Szwajcarii.

Spotkanie Louisa Aragona z radzieckimi czytelnikami. 24 grudnia ub. r. w moskiewskim domu aktora odbyło się uroczyste spotkanie radzieckich czytelników z wybitnym pisarzem francuskim Louisem Aragonom, autorem głośnej powieści „Komuniści”. Właśnie nad tą powieścią toczyła się ożywiona dyskusja, którą zagał Illia Erenburg. Głos zabierał wybitni literaci, naukowcy, studenci, robotnicy. Na zakończenie zabral głos autor powieści — L. Aragon. Opowiedział zebranych o swojej pracy literackiej nad tą powieścią, którą rozpoczął pisać jeszcze w roku 1943, kiedy to ukrywał się w jednej z francuskich wiosek przed okupantem. Na prośbę zebranych Aragon odczytał kilka swoich wierszy.

Cenna publikacja tomistyczna. Nakładem wydawnictwa Thomas-Morus-Verlag w Bazylei ukazało się dzieło Walza O. P., „Thomas von Aquin. Lebensgang und Lebenswerk des Fürsten der Scholastik”. Książka ta, której pierwsze wydanie (w języku włoskim) ukazało się w Rzymie w 1945 r., powiata została przez krytykę niemiecką z dużym uznaniem. Rozprawa Walza zawiera krótki zyciorys Doktora Anielskiego oraz wprowadzenie w jego filozofię a uzupełniona jest zwiezłym przeglądem dzieł tomizmu.



np. pojęcie domu, malowano początkowo dom chiński w jego uproszczonej postaci: symbol ten mówił o odtwarzaniu w ten sposób pojęcia. Przechodząc w piśmie kolejne fazy uproszczeń znak ten dochodził w końcu do jakiegoś ujęcia syntetycznego. Kulisiewicz syntetyzują rzeczy widziane w Chinach. Stąd jego szkice — plamy czarne na białym, nie czytają można, jakby pismo. Ale czasem artysta też zawraca z drogi silnych czarno-białych kontrastów. Rozmywa tusz wodą. Tworzy w ten sposób daleki horyzont krajobrazu,

mienną gwiazdą na głowie pozostaje na długo w pamięci.

Tak więc nowa wieś chińska i praca ludu chińskiego — to chyba główna tematyka tych notowanych na gorąco wrażeń. Ile w nich jest prawdy? Jak prawdziwe są tu Chiny oglądane oczyma polskiego artysty? Bezpośredniość ich zdaje się przemawiać silnie o prawdzie, zdaje nas przekonywać, iż „przekład” jest wierny.

Ale na wystawie tej widzimy nie tylko tematy chińskie. Szereg rysun-

blicznych, ani ludu świętującego tryumf swego zwycięstwa? Dał raczej tematy banalne, które nie przemówiły do niego, a więc i do nas swym wyrazem?

Oto porównania, które nasuwają się przy oglądaniu obu działów: chińskiego i polskiego, jednej i tej samej wystawy. Rodzi się też mimo woli pytanie: czy w pokazie prac Kulisiewicza nie należało się tym razem ograniczyć do „impresji chińskich”? Szkice z Podhala w porównaniu ze szkicami z „Krajin Srodka” nie zyskują bynajmniej,