

# DZIŚ i JUTRO

DOMINIK HORODYŃSKI

## WSPÓŁODPOWIEDZIALNOŚĆ ZA EUROPE

**K**RAJ nasz przeżywa ważne dni polityczne. W dyskusji przedzjazdowej omówione zostały krytycznie niezliczone zagadnienia z różnych dziedzin życia narodowego. II Zjazd PZPR podsumuje i wyciągnie wnioski z tej dyskusji, uogólni doświadczenia kilku lat budownictwa socjalistycznego i opracuje plany na przyszłość.

Nie potrzeba przypominać, jak ścisły jest związek między naszym rozwojem wewnętrznym a sytuacją międzynarodową. Z jednej strony stosunki w życiu międzynarodowym powiązane są z zewnętrznymi zaangażowaniami politycznymi i gospodarczymi naszego kraju i oddziałują na nie, z drugiej — stabilizacja polityczno-gospodarcza Polski i wzrost jej znaczenia wpływa z kolei na układ sił międzynarodowych. Wreszcie tylko na szerokim tle międzynarodowym można właściwie ocenić nasze osiągnięcia i braki, właściwie ocenić słuszność kierunku naszego rozwoju.

Nie ulega wątpliwości, że ostatni okres przyniósł dalsze pogłębienie odprężenia międzynarodowego. Podstawową przyczyną tego odprężenia jest zarysowująca się coraz wyraźniej przewaga obozu pokoju nad siłami wojny. Duże znaczenie dla rozwoju sił pokoju miało utracenie szantażu atomowego przez wyprodukowanie w Związku Radzieckim broni atomowej. Dynamika rozwoju układu sił na świecie uwypukliła się w swym właściwym kształcie. Absurdalność wojny, zbrodnictwo sił, które w wojnie upatrują swe nadzieje, stała się sprawą oczywistą dla wszystkich ludzi. Z tych względów — mimo nerwowej rozbudowy baz wojennych i prowokacyjnych pociągnięć polityki amerykańskiej — istnieją wszelkie warunki, by odprężenie międzynarodowe nadal się pogłębiało, by nareszcie utrwalił się pokój.

Jest wielką szansą Polski, że u progu okresu, otwierającego tak szerokie perspektywy, stajemy jako państwo silne, oparte o mocne sojusze, z wytkniętą drogą gospodarczego i politycznego rozwoju.

Na zawsze należy do historii długi, niestety, okres dziejów, gdy „sprawa polska” była jednym z najtragiczniejszych problemów Europy. Okres, w którym najlepsi synowie Polski ginęli w powstaniach, najniebezpieczniejsi zaś milionami wyjeżdżali z kraju w poszukiwaniu chleba. „Sprawa polska” przestała istnieć, powstało natomiast silne państwo polskie, stanowiące doniosły czynnik stabilizacji pokoju i bezpieczeństwa w Europie.

W okresie dwudziestolecia słaba gospodarczo i skłócona z wszystkimi swymi sąsiadami Polska była czynnikiem niepewności w Europie. Dziś, dzięki sojuszowi ze Związkiem Radzieckim, dzięki przyjaźni ze wszystkimi sąsiadami i z wiel-

kim narodem chińskim, dzięki znacznie większym możliwościom gospodarczym i dzięki ofiarnej dziesięcioletniej pracy całego narodu — staliśmy się jednym z mocniejszych czynników bezpieczeństwa europejskiego.

Przebieg wszystkich zjazdów i konferencji międzynarodowych wskazuje, jak stale wzrasta autorytet i rola Polski Ludowej. Rosną szeregi naszych przyjaciół we wszystkich krajach, rośnie zainteresowanie i sympatia dla naszej ojczyzny. Równocześnie nasi wrogowie z roku na rok coraz lepiej uczą się, że trzeba nas szanować, że trzeba liczyć się z naszą wolą i z naszymi narodowymi interesami.

Weźmy przykład ostatni: konferencję berlińską. Szowiniści zachodnio-niemieccy i stawiające na nich ośrodki polityki amerykańskiej mniej lub bardziej jawnie zapowiadały, że w Berlinie zaatakowany zostanie polski stan posiadania na ziemiach zachodnich. Tymczasem nikt — nawet Adenauer — nie ośmielił się w czasie trwania konferencji podważyć nienaruszalności naszej zachodniej granicy. W pierwszych dniach obrad w biuletynach SPD i CDU ukazały się prowokacyjne informacje na temat „niepokoju” opinii polskiej. Rzecz charakterystyczna — prowokacje te zamieszczone zostały tylko przez prasę nieoficjalną, rząd berliński natomiast wystrzegł się jakiegokolwiek poruszenia sprawy granicy polsko-niemieckiej. Rewizjonści niemieccy dobrze wiedzieli, że muszą milczeć, jeśli nie chcą zwrócić przeciw sobie opinii całej Europy.

Przebieg konferencji berlińskiej był w Polsce bacznie obserwowany, miliony ludzi z miast i wsi codziennie słuchały sprawozdań radiowych. Fakt niemożności zaatakowania interesów Polski przez jej najbardziej zaciekle wrogów wzmógł nasze poczucie zaufania we własne siły, wzmógł naszą słuszną pewność, że z ziemi, na które powróciliśmy po wiekach, nikt nie zdoła nigdy nas usunąć.

W Berlinie, w toku konferencji, wysunięty został przez min. Molotowa niezmiernie doniosły plan kolektywnego bezpieczeństwa Europy. Plan ten, odrzucony przez trzech ministrów, podjęty został przez szeroką opinię publiczną krajów europejskich. Coraz jaśniej widać, że narody naszego kontynentu nie pozwolą ominąć wielkiej okazji do dyskusji i zbliżenia, jaką plan ten stwarza.

Polska, duże państwo europejskie, ma w tej dyskusji poważną rolę do odegrania. Sąsiadujemy z Niemcami i podobnie jak Związek Radziecki i inni sąsiedzi Niemiec nigdy nie zgodzimy się na odbudowę militarystyki niemieckiej. Łącząc

nas natomiast z Niemiecką Republiką Demokratyczną bliskie stosunki, bliskie związki gospodarcze i kulturalne. Stosunki te możemy stopniowo rozszerzać na cały naród niemiecki, możemy przyczynić się do włączenia Niemiec w pokojowe życie narodów Europy.

Szczególnie bliskie więzy — w pierwszym rzędzie kulturalne i uczuciowe — łączą naród polski z narodem francuskim. Nie przypadkiem wielu z wybitnych działaczy francuskich — stojących dziś na czele narodowego ruchu, sprzeciwiającego się ratyfikacji układów o Europejskiej Wspólnocie Obronnej i walącego o niezależność polityki Francji — odwiedziło w ostatnim czasie nasz kraj. Choć reprezentowali oni niejednokrotnie bardzo różne poglądy polityczne, kontakt z Polską był dla nich mocną zachętą do wzmoczenia walki, upewnił ich, jak antyeuropejską jest amerykańska polityka podziału świata, upewnił ich, że Europa stanowi jedną całość, ukształtowaną przez długie

ZBIGNIEW CZAJKOWSKI

**G**DYBYŚMY chcieli wyrazić graficznie, w formie wykresu, rozwój gospodarczy Polski w ciągu dziesięciu lat władzy ludowej, to krzywa tego rozwoju przebiegałaby podobnie do wykresu, który powyżej, na rysunku, wyobraża wzrost nakładów finansowych na budownictwo mieszkaniowe. Byłaby to krzywa ostrego, wysokiego wzrostu. Przebiegałaby w ten sam sposób zarówno dla przemysłu ciężkiego, jak i dla rozwoju transportu i komunikacji, dla budownictwa szkół, jak i elektryfikacji wsi. Można powiedzieć, że wypadkowa wszystkich wykresów wyglądałaby mniej więcej podobnie: lata 1945—1954 — to stały, ciągle podnoszący się wzrost krzywej, która już w roku 1948 minęła najwyższe, pomocnicze punkty, ilustrujące „szczyły” przedwojenne. Jest jasne, że taki podział byłby zbyt ogólny i nie oddawałby istotnych właściwości wszystkich procesów rozwojowych poszczególnych gałęzi gospodarki narodowej. Przecież już w roku 1949 produkcja energii elektrycznej czy też wydobycie węgla kamiennego dwukrotnie przewyższyły poziom przedwojenny, natomiast produkcja rolna jeszcze w roku 1953 wykazywała poważne niedomagania. Nie może bowiem nas zadowolić fakt, że w roku 1953 produkcja rolna na jednego mieszkańca kraju była wyższa o 30 proc. niż w roku 1938. Zestawmy ten wskaźnik (130 proc.) z produkcją przemysłową w analogicznych latach. Odpowiedni wskaźnik wynosił 470 proc. Na naszym wykresie krzywa rozwoju przemysłu pięłaby się więc stromą linią wwyż, podczas gdy krzywa rozwo-

wieki historii, całość, której nie można przekreślić dzieląc narody według ustrojów i szerząc ducha krucjaty w jednym obozie przeciwko drugiemu.

Można by mnożyć przykłady wskazujące, że już dotychczasowy wkład Polski Ludowej wzmacniający pokojowe siły w Europie poważnie zaważył na rozwoju wydarzeń. Chodzi o to, by wkład ten był coraz większy. Im bowiem stajemy się silniejsi, w tym większym stopniu nasz rozwój wewnętrzny — uniezależniając się od oddziaływania nań sytuacji międzynarodowej — sam może coraz poważniej na nią wpływać.

W chwili obrad II Zjazdu PZPR, w okresie wielkich przemysłów politycznych dotyczących życia i przyszłości narodu, warto podkreślić, że Polska Ludowa, stając się silnym państwem europejskim, wzięła na siebie odpowiedzialność za twórczą rolę w zapewnieniu zbiorowego bezpieczeństwa narodom Europy.

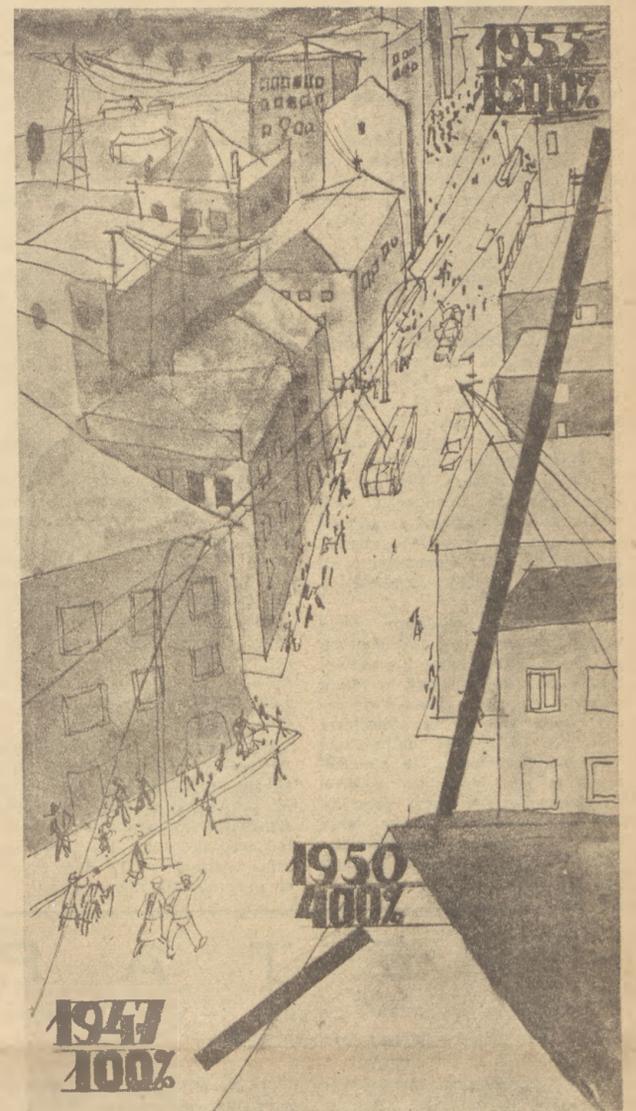
## E T A P Y

ju rolnictwa wznosiłaby się pod niewielkim tylko kątem w górę.

Podobne dysproporcje mogą za chodzić nie tylko między rozwojem rolnictwa a pozostałymi działami gospodarki narodowej, ale również i w rozwoju handlu czy też w produkcji przemysłu lekkiego, wytwarzającego artykuły konsumpcyjne. Dysproporcje takie są eliminowane stopniowo na drodze wysiłku całego społeczeństwa, wykonującego plany gospodarcze oraz odpowiednie zarządzeń władzy ludowej.

Zmiana struktury społeczno-gospodarczej Polski pociągnęła za sobą przemiany w warunkach życia ludności, dokonała ogromnego wzrostu w poziomie ich utrzymania ożywiania i zaspokajania potrzeb kulturalnych. Największą zdobyczą nowych czasów jest wydobycie ukrytego i świadomie dotąd zapoznanego przez poprzednie ustroje powszechnego prawa ludzi do budowy lepszych warunków życia, do ciągłego postępu i rozwoju. Odkrycie przed socjalizmem praw ludzkich wiąże się z zasadniczym postulatem nowego ustroju — z postulatem zapewnienia ludności pracującej ciągłego wzrostu jej stopy bytowej.

W związku z tym wiąże się sprawa rozwoju rolnictwa. Rolnictwo bowiem stanowi ogromną bazę surowcową dla produkcji artykułów spożycia. Niedostateczny rozwój takiej bazy hamuje możliwości zwiększenia wzrostu stopy życiowej ludności. Zbyt wolny wzrost produkcji rolnej stanowi do dziś poważny problem naszej gospodarki, problem, który musi być rozwiązany jedynie w wyniku wspólnego wysiłku całego chłopstwa. Większość bowiem gruntów ornych w



**WZROST BUDOWNICTWA MIESZKANIOWEGO**  
w Polsce Ludowej jest jednym z wyrazów troski o człowieka, o zapewnienie mu odpowiednich warunków bytowych. Wznosząca się niemal pionowo krzywa nakładów finansowych na budownictwo mieszkaniowe charakteryzuje szczególnie intensywnie tempo tego wzrostu w ostatnich dwóch latach Planu Sześcioletniego

Polsce jest uprawiana przez indywidualne chłopstwo i mimo wyższych plonów osiągniętych przez spółdzielnie produkcyjne o globalnej produkcji towarowej rolnictwa decydują w dużym stopniu zbiory osiągnięte przez indywidualnych gospodarzy. Mimo wielkiego nakładu materialnego, jakiego państwo udzieliło rolnictwu, osiągnięcia te są zbyt nikłe. Nie wystarczają bowiem do tego, aby zaspokoić rosące potrzeby konsumpcyjne mas, a tym samym, aby zrealizować w pełni postawiony cel obecnego etapu naszej gospodarki.

Rząd i partia czuwają nad tym, aby zakresione ramy planów gospodarczych, urzeczywistniających ten cel, były w pełni wykonane. W tym ścisłym współdziałaniu z sobą — władzy ludowej, kierującej gospodarką narodową w imię służenia jej społeczeństwu, i całego społeczeństwa, które swą pracą realizuje plany gospodarcze, tkwi siła i źródło sukcesów ustroju socjalistycznego.

Partia, stanowiąca awangardę klasy robotniczej, złączonej sojuszem z pracującym chłopstwem, przykładając specjalne znaczenie do wzrostu stopy życiowej ludzi pracy i zapewnienia środków rozwoju materialnego i duchowego.

Partia, kierując budową ustroju socjalistycznego, łączy całe społeczeństwo do wspólnego wysiłku ustalając zadania i dając swój twórczy i kierowniczy wkład.

Partia wreszcie czuwając nad zapewnieniem pokoju wewnętrznego w kraju i pomyślnym wykonaniem planów umacnia międzynarodową pozycję Polski. Silna gospodarczo Polska jest najlepszym argumentem

przeciw wojennej kampanii podejmowanej przez naszych wrogów, zmierzających do rewizji granic Polski i zepchnięcia naszego kraju z powrotem do rzędu państw słabych i zacofanych.

II Zjazd Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, poddający głębokiej analizie wszystkie te sprawy, jest najdobitniejszym wyrazem kierowniczej roli partii w życiu naszego kraju. Jest to Zjazd, który skupia na sobie uwagę całego społeczeństwa. Dyrektywy Zjazdu urzeczywistniają bowiem pragnienia narodu — budowy silnej, niezależnej Polski.

Obecny etap budownictwa socjalistycznego w Polsce, jak i w innych krajach demokracji ludowej, charakteryzuje wzmrożona troska o człowieka. Oznacza to, że struktura ekonomiczna tych państw jest już na tyle trwała i rozbudowana, iż zdolna jest przejść od etapu budowy bazy gospodarczej do etapu realizacji celu ustroju socjalistycznego — do maksymalnego zaspokojenia stale rosnących potrzeb całego społeczeństwa. Przejście to jest możliwe dlatego, że w krajach demokracji ludowej, podobnie jak w Związku Radzieckim, został osiągnięty odpowiedni wzrost produkcji społecznej ze szczególnym uwzględnieniem produkcji środków produkcji. Odpowiedni wzrost produkcji przemysłowej jest koniecznym warunkiem dalszej rozbudowy przemysłu lekkiego i spożywczego, zaspokajającego potrzeby konsumpcyjne ludności. Np. w Związku Radzieckim, który oddzielił się od zaniedbanej gospodarki Rosji carskiej słabo rozbudowany przemysł maszynowy, nie

(Dokończenie na str. 2).

## ODPOWIEDZIALNOŚĆ RODZINY

O GŁOSZONY w „Nowej Kulturze” pamiętnik uczennicy wywołal dyskusję na łamach prasy i radia. Uformowanie psychiki młodego człowieka zależy od wielu czynników, z których jeden chciałabym szerzej omówić. Chcę tu mianowicie pisać o roli atmosfery domu rodzinnego.

Zarówno w domu, jak w grupie kolegów, w szkole — decydującym czynnikiem wychowania jest rodzaj atmosfery, w jakiej młody osobnik się znajduje. O potrzebie atmosfery ciepła, miłości, życzliwości, prawdy i wzajemnego zaufania pisała już Beata Matuszewska w „Nowej Kulturze”, pisał też Mieczysław Kurzyński w „Tygodniku Powszechnym”. Wprawdzie nie nazywali tego atmosferą, ale o tym samym mówili. O atmosferze domu i szkoły mówili lub więcej wyrażnie prawie wszyscy. Mimo to postanawiam i ja zabrać głos, bo sprawę uważam za wyjątkowo ważną.

Właściwa atmosfera to — oczywiście — atmosfera szczerości, życzliwości, zaufania, poszanowania godności człowieka, ale to też atmosfera dyscypliny, która obowiązuje wszystkich bez wyjątku w stosunku do spraw pierwszoplanowych, jak stosunek do państwa, do bliźniego, do pracy, do samego siebie. Pomiędzy ciepłem i miłością a wymaganiami musi być zachowana równowaga. Nie jest do brze, jeżeli ta równowaga jest chwiejna. Wynikiem zachwiania tej równowagi bywa albo zbyt duża pobłażliwość — „cieplarniana atmosfera” — albo surowość — „spartański chłód”.

Z doświadczeń własnego życia wiemy, że wiele — tak dobrych jak złych — nawyków i przyzwyczajęń ma swój początek w atmosferze domu. Nasze dobre i złe cechy tkwią głęboko w atmosferze rodzinnej, atmosferze najbliższego otoczenia. Tworzący tę atmosferę są przede wszystkim rodzice. Od nich, bez większej przesady możemy powiedzieć, zależy jakie będzie ich dziecko. I dlatego pamiętnik uczennicy wydaje się pod tym względem bardzo znamienny

W dotychczasowym przebiegu dyskusji sprawa stosunku rodziców do dzieci i ich odpowiedzialności za dziecko, sprawa świadomego, celowego oddziaływania rodziców — uwypuklona została niedostatecznie. A jest to sprawa — moim zdaniem — najistotniejsza. Zaryzykowałabym nawet twierdzenie, że rodzice zawiniли w przypadku tej uczennicy. Na podstawie notatek z pamiętnika nie możemy przecież wyrobić sobie pozytywnego zdania o pedagogicznym postępowaniu rodziców, ani o atmosferze tego domu. I kto wie, czy właściwie ta nieprzemyślana atmosfera domu nie wychowała nam tej dziewczyny na taką, jaką ją widzimy.

Bardzo słusznie pisze Kurzyński: „mam pełną świadomość, że czasu dla własnych dzieci „pracujący” rodzice mają niewiele, ale wiemy także z doświadczenia, że nie ilość czasu decyduje o zajęciu się własnym dzieckiem, że niejednokrotnie wystarczy chwila lub gest tylko, żeby dziecko odczuło, że ma nad sobą rodziców, którzy interesują się jego losem”. To wspólne przeżywanie chwil nie może być przypadkowe i nieprzemyślane, trzeba właściwego wyczucia potrzeb i psychiki dziecka. Gesty, słowa — też nie mogą być byle jakie i przypadkowe. Trudniej jest odrobić fałszywy krok zrobiony w czasie krótkiego widzenia z dzieckiem niż go uniknąć. Konsekwencje niewłaściwego postępowania z dzieckiem mogą się ciągnąć przez całe życie; dotyczą one rozwoju dziecka i jego stosunku do rodziców i otoczenia.

Elementami działającymi stale jest postawa rodziców uwewnętrzniająca się w codziennym trudzie dnia, w codziennym planowaniu jutra, postawa na codzień i na święto.

Co kształtuje atmosferę domu? W dużym wachlarzu czynników składających się na atmosferę domu — dwa wydają mi się najbardziej istotne: wzajemny stosunek rodziców do siebie i wartość moralna małżonków. Te dwa czynniki są pochodną dla innych.

Zastanawiając się nad tym, co jest podstawą dla oblicza moralnego człowieka, można by zapuścić się w długie teoretyczne rozważania, na które tutaj nie ma miejsca. Należałoby podkreślić dwa mocno z sobą związane i warunkujące się elementy: wewnętrzną zgodność i ideologię. Nie mam zamiaru analizować wzajemnych zależności i powiązań — droga zaś każdego człowieka do wewnętrznej harmonii i ładu mimo analogicznych często sytuacji, jest indywidualna. Problem stania się zwaartą, skonsolidowaną osobowością, kwestia stałego postępowania nie jest sprawą prostą, dającą się rozwiązać od ręki. Proces urabiania własnej osobowości przebiega przez całe życie i niezawsze z najlepszym skutkiem. Ale pomyślmy, co może dać dzieciom taki ojciec, który nie umie siebie samego ustawić w stosunku do dziejących się wydarzeń, który w domu postępuje tak, a po za domem — inaczej, który nie ma własnego zdania. — Na to jednak, żeby być przekazicielem dóbr kulturalnych i wartości duchowych, na to by wychowywać — trzeba sememu zdobyć się na takie ukształtowanie własnej osobowości, by była ona przykładem mówiącym bez słów. Nic nie przemawia tak mocno jak przykład. Nic mocniej nie chwytta niż zewnętrzny wyraz wewnętrznej zgody i harmonii.

Nie wychowują dobrze dziecka rodzice, którzy nie mają dla siebie szacunku, którzy nie stwarzają w domu atmosfery poszanowania i przyzwoitości dla instytucji, której są dobowolnymi przedstawicielami. Wzajemna miłość rodziców i odpowiednia atmosfera domu warunkuje normalny rozwój dziecka — bez zahamowań, bez urazów, bez powikłań; sprzyja powstawaniu trwałych dobrych nawyków i zorganizowaniu się psychicznym młodego człowieka, uczy dyscypliny duchowej.

Wzajemna miłość rodziców, wzajemny szacunek jest tworzywem prawidłowego rozwoju wszystkich zdolności dziecka, jest gwarantem

kształtującym jego charakter. Dziecko jak czuły sejsmograf rejestruje i przeżywa wszystko to, co dotyczy otoczenia, najbliższego środowiska, a już najbardziej to, co dotyczy atmosfery domu.

A jak wygląda atmosfera domu autorki „pamiętnika”? Można by — wyraziłam już to przypuszczenie — z dużym powodzeniem pre-forsować tezę, że niewłaściwa atmosfera domu, w jakiej wzrastała ta dziewczyna, stała się genetycznie pierwszą i najważniejszą przyczyną uformowania się obecnej psychiki autorki. Pamiętnik zawiera wzmianki wiele mówiące. Jak żyć? — To pytanie stawia sobie pamiętnikarka na samym początku. Odpowiadając na nie — mówi równocześnie, u kogo i gdzie szukać będzie nauki życia. Dziwnie, że wśród wymienionych nie ma najbliższych — ani matki, ani ojca, ani rodziny, ani szkoły. Cemu? Właśnie dlatego, że ona się z rodziną psychicznie rozesała; że rodzice przestali być dla niej przykładem i autorytetem. Kiedy to rozstanie nastąpiło — nie wiemy. Pamiętniki pokazują nam tylko coraz większe oddalenie. Rozeszcie się z najbliższymi jest w wypadku tej dziewczyny tym groźniejsze, że nie spotyka ona na swojej drodze nikogo, kto by jej mógł rodziców zastąpić — ani koleży, ani nauczyciele — szuka więc swojej drogi życia w książkach i w filmie.

Czy literatura i film mogą być jedynymi wychowawcami zwłaszcza o ile są brane bezkrytycznie? Ale kto miał nauczyć ją krytycyzmu, jeżeli nikt nie potrafił, może zresztą i nie próbował, pozyskać jej zaufania, jeżeli ona nie mogła zwrócić się z tym ani do ojca ani do matki, bo ani jedno ani drugie nie ma na nią żadnego wpływu? Jaki zresztą mogą mieć wpływ, jeżeli ich stosunek do córki nie tylko, że nie jest przemysłany, ale jest wręcz niepedagogiczny? Czy może istnieć atmosfera zaufania, jeżeli czytamy... „te stosunki w domu... wszyscy drą się na mnie. Nawet odpowiedzieć nie mogę im, bo mamusia zaraz: „jeszcze jedno słowo, a dostaniesz w gębę”.

Trudno wymagać, aby w takiej atmosferze mogła dziewczyna bardzo wrażliwa, emocjonalnie silnie przeżywająca, znaleźć oparcie i uwewnętrzniać swoje trudności. Słowa „wszyscy”, „ciągle” — pozwalają wnioskować, że tego rodzaju taktyka wychowawcza niezdadko w tym domu jest stosowana. Nawet gdybyśmy przypuścili, że dziewczyna przesadziła (czemu przeczą dane często się powtarzające notatki o złych stosunkach rodzinnych) to i tak nie jest w tej rodzinie dobrze. Dziewczyna nie może się pogodzić z tą atmosferą — tęskni za inną — ucieka z domu. Ta sama matka, ciągle strójająca i urządzająca „awanturę” dorastającej córce, kiedy ona po eskapadzie warszawskiej wraca — nie jej nie mówi. To dobrze, że w progno nie zrobiła sceny, ale zupełnie źle, że ten moment nie stał się punktem zwrotnym w ich wspólnym życiu, nie stał się początkiem darowania uraz, że nie był wykorzystany dla wzbudzenia wzajemnego zaufania i przyjaźni, że nie był przynajmniej okazją do pedagogicznej rozmowy.

Ta sama dziewczyna, która ma awanturę za spóźnionym powrotem do domu, może śmiało liczyć na wydatną pomoc rodziców w zamazywaniu śladów w konfliktach szkolnych. Powiedzeniem „zemsta na profesorach zostawiam rodzicom” dosadnie określa morale rodziców.

Jestem zdania, że balansowanie dziewczyny pomiędzy różnymi sprzecznymi uczuciami jest odbiciem konfliktu, jaki ona sama przeżyła w swoim stosunku do rodziców. Napiecie uczuciowe, które ją ponosiło, a uwewnętrzniało się w niezorganizowaniu emocjonalnym, w przeskokach z jednego stanu w drugi, nie było w normalny sposób i w odpowiednim czasie rozładowane ani w domu, ani na terenie szkoły. Sama musiała sobie z tym radzić. Trudno wymagać od 16-letniej dziewczyny, ażeby to robiła „na piątkę” i aby sama umiała właściwie ustosunkowywać się do rzeczywistości, tym bardziej, że ani dom, ani szkoła, ani znajomi nie pokazali i nie nauczyli, jak to należy robić.

Jest jeszcze jedna sprawa wynikająca zresztą konsekwentnie z całością warunków, w jakich żyła autorka pamiętnika. To sprawa literatury. Przecież ta młoda dziewczyna czytała bez wyboru. Dosłownie wszystko, co jej wpadło pod rękę. Nie bardzo pojmuje, jak to się stało, że nikt z rodziny nie zainteresował się, co czyta młoda dziewczyna. A może właśnie jest to zrozumiałe w kontekście naszej analizy stosunków domowych? — Prawdopodobnie dlatego, że nikt poważnie nie przejmował się wychowaniem. Niestety, rodzice często sądzą, że, gdy zapewnią dziecku warunki materialne, wypełnią już swoje obowiązki rodzicielskie. A to jest dopiero początek wychowania. Ojciec i matka są w równej mierze odpowiedzialni za stworzenie optymalnych warunków dla pełnego rozwoju osobowości swoich dzieci pod względem moralnym jak i intelektualnym; za stworzenie takiej atmosfery w domu, aby się mógł pozytywnie rozwijać przyszły obywatel, aby mógł znaleźć wzór i przykład w rozwiązywaniu trudności życiowych, aby mógł pełną dłońią czerpać radość i siłę w zmaganiu z doświadczeniami dojrzałych lat.

## Oświadczenie Krajowej Komisji Duchownych i Świeckich Działaczy Katolickich

D NIA 23 lutego odbyło się pod przewodnictwem Ks. Prof. dr Czujki posiedzenie Prezydium Komisji Duchownych i Świeckich Działaczy Katolickich Frontu Narodowego, które wydało ważne oświadczenie w związku z zakończeniem konferencji 4 ministrów wielkich mocarstw w Berlinie.

Oświadczenie wybiera z bogatej treści obrad konferencji berlińskiej elementy najbardziej zasadnicze z punktu widzenia spraw polskich, oraz z punktu widzenia perspektyw rozwojowych katolicyzmu. Po ogólnym scharakteryzowaniu sukcesów konferencji w postaci zwycięstwa zasady rokowań, wbrew zasadzie zimnej wojny i zwycięstwa sprawy udziału w rokowaniach wielkich Chin Ludowych, wbrew przeczącej zasadom geografii i polityki linii Stanów Zjednoczonych, oświadczenie zajmuje się szczegółowo sprawą niemiecką i zagadnieniem wzajemnego bezpieczeństwa w Europie. Sprawa niemiecka, która zaraz po wojnie, w okresie Poczdamu miała wszelkie szanse być rozwiązana na zasadach pokojowych i demokratycznych, została wprowadzona w stan kryzysu, rozbicia Niemiec i remilitaryzacji przez politykę mocarstw zachodnich. Oświadczenie Krajowej Komisji Działaczy Katolickich analizuje ten stan rzeczy i obrazuje dwie koncepcje, jakie zarysowały się całkiem wyraźnie w Berlinie. Z jednej strony jest to koncepcja „małej Europy” sześciu państw zachodnich, opierającej się o odbudowę Wehrmachtu, z drugiej strony jest to koncepcja wniesionej przez ministra Molotowa propozycji układu o wzajemnym bezpieczeństwie w Europie, który by mógł być przeciwstawieniem owej nieszczyśnej „małej Europy”, przeciwstawieniem agresywnym „europejskiej wspólnoty obronnej”. Następnie oświadczenie Prezydium Komisji Krajowej Duchownych i Świeckich Działaczy Katolickich daje ideologiczną ocenę obu tych alternatyw:

„Naród polski wie, że koncepcja „europejskiej wspólnoty obronnej”, koncepcja tak zwanej „małej Europy” stanowi zagrożenie jego podstawowych interesów, jest próbą kwestionowania nienaruszalnej granicy na Odrze i Nysie. W rzeczywistości całej Europie jest miejsce nie tylko dla narodu polskiego, ale także dla pokojowych zjednoczonych Niemiec. Próba przeciwstawiania interesów „małej Europy” interesom narodu polskiego i reszcie narodów europejskich zawiera nie tylko niebezpieczeństwo tworzenia ogniska wojennego, ale skazuje na tragiczny los narody, które by się dały zwieść hasłu „małej Europy”.

Zarysowane jasno w toku konferencji berlińskiej ustalenie zagadnienia Europy interesować musi jak najgłębiej wszystkich katolików, a specjalnie katolików w Polsce. Katolicyzm i chrześcijaństwo dało wielki i twórczy wkład w kulturę europejską, którego wartości i doniosłości nikt negować nie może. Wszystko, co zdrowe i twórcze w katolicyzmie, musi z istoty swojej pragnąć dalszego wzbogacenia wartościami chrześcijańskimi przyszłości świata, przyszłości wielkiej kultury europejskiej. Działalność chrześcijan i katolików odbywa się jednakże w konkretnych warunkach historycznych. Odpowiedzmy sobie na pytanie, w której koncepcji Europy jest miejsce dla rozwoju wielkich tradycji chrześcijańskiej kultury europejskiej.

Przed zjawiskiem ideologicznym, które stanowi koncepcja „małej Europy”, zjawiskiem ideologicznym kosmopolityzmu, zjawiskiem, które niezależnie od różnego rodzaju masek importowanego z oceanu pseudodemokratyzmu prowadzi do powrotu faszystowskiego ducha odwetu, należy bronić wielką kulturę europejską. Obronę tę trzeba prowadzić właśnie w pozycji tych wszystkich, którym są drogie tradycje chrześcijańskie naszego kontynentu. Dlatego boleśnie przeżywa nas fakt, że współczesna akcja wpływowych politycznych kół watykańskich nawiązała do starych tradycji organizowania „małej Europy” przez montowanie w jej centrum bloku opartego na powiązaniu Austrii i Niemiec zachodnich. Jest chyba rzeczą oczywistą, że zawiązanie roli katolicyzmu do roli, jaką odegrał może w „małej Europie”, nie ma nic wspólnego z uniwersalizmem katolickim, który stanowi fundamentalny składnik kultury europejskiej. Dlatego stwierdzamy to jasno z naszych pozycji katolickich, że rola katolicyzmu wiąże się z perspektywą całej wielkiej Europy organizowanej politycznie w myśl założeń paktu zbiorowego bezpieczeństwa europejskiego”.

W powyższej ocenie obu koncepcji, przed jakimi stanęła dziś Europa, podkreślić należy niewątpliwie trzy zasadnicze momenty, najbardziej charakterystyczne dla linii ideowo-politycznej Komisji Duchownych i Świeckich Działaczy Katolickich.

Po pierwsze — Komisja jasno wskazała katolikom polskim niebezpieczeństwo tzw. „małej Europy” dla racji stanu narodu polskiego i w ogóle dla naszego bytu narodowego;

po drugie — Komisja, wierna zasadniczej tezie ruchu społecznie-postępowego katolików polskich podkreśla, że istnieje potrzeba bronienia chrześcijańskich tradycji kultury europejskiej, które wiążą się z perspektywą nie „małej”, lecz wielkiej Europy, opartej o założenia paktu o zbiorowym bezpieczeństwie;

po trzecie — Komisja w swym oświadczeniu jeszcze raz wskazała na wszystkie niebezpieczeństwa płynące z działalnością pewnych wpływowych kół politycznych w Watykanie, które wiążą katolicyzm z „małą Europą”, z montowaniem agresywnego bloku, opartego na powiązaniu remilitaryzowanych Niemiec zachodnich i Austrii, zaprzeczając tym samym uniwersalizmowi katolickiemu i wyrządzając nieobliczalne szkody misji Kościoła w nowym świecie.

Konsekwentnie wobec takiej ideologicznej oceny roli katolicyzmu, która ma perspektywę nie w „małej”, ale w prawdziwej wielkiej Europie, Komisja postawiła w swym oświadczeniu następujące konkretne zadania polityczno-propagandowe:

1. Umacniać linię Porozumienia między Kościołem a Państwem przez najbardziej wszechstronne wyjaśnienie wszystkim, że zarówno interes katolicyzmu, jak i narodu polskiego wiąże się z planem zbiorowego układu o bezpieczeństwie Państw i narodów całej Europy.

2. Dążyć do uregulowania przez właściwe Instancje Hierarchii katolickiej sprawy naszych diecezji na Ziemiach Zachodnich. Trzeba, by zainteresowani wiedzieli, że obecny stan rzeczy jest szkodliwy nie tylko z punktu widzenia racji stanu narodu polskiego, gdyż budzi nadzieje wrogiej propagandy, ale również i dla interesów religijnych, gdyż pozostawia ołbrzymie połacie naszego kraju bez rządów biskupów, bez regularnych i uporządkowanych diecezji. Wysiłek duchowieństwa polskiego, dążącego do zlikwidowania tego stanu na Ziemiach Zachodnich, wymaga jak najszybszego ukoronowania przez erygowanie diecezji zgodnie z życzeniem wszystkich katolików polskich.

3. Publicznie demaskować w ścaci krajowej i międzynarodowej kłamstwa propagandy wojennej o prześladowaniach Kościoła w Polsce. Wysiłek duchowieństwa wszystkich szczebli i ogółu katolików polskich w tej dziedzinie będzie wkładem w obronę prawdziwej kultury europejskiej przed fałszywą i małoduszną tezą, że katolicyzm ma warunkiem istnienia tylko w atmosferze kulturalnej „małej Europy”.

Zadania te znajdują w najbliższym czasie swój wyraz organizacyjny w zwiększonej aktywności Komisji, przede wszystkim przez zorganizowanie poszerzonych zebrań wojewódzkich duchowieństwa, poświęconych wynikiem konferencji berlińskiej i ich ocenie w oświadczeniu Komisji Krajowej.

W czasie faniama numeru otrzymaliśmy wiadomość o śmierci Ludwika Hirszfelda, profesora zwyczajnego Uniwersytetu Wrocławskiego i pierwszego polskiego dziekana wydziału lekarskiego tego uniwersytetu, członka Światowej Rady Obróńców Pokoju, członka rzeczywistego Polskiej Akademii Nauk, laureata Nagrody Państwowej.

Nauka światowa i polska żegnają w Zmarłym jednego z największych uczonych naszych czasów, współtwórcę serologii i hematologii, twórcę teorii o geografii grup krwi. Społeczeństwo żegna w Ludwiku Hirszfeldzie lekarza, którego prace uratowały życie setkom niemowląt, żegna ukochanego przez młodzież wychowawcę całych pokoleń kadry lekarskiej, jednego z pionierów polskości na Ziemiach Odzyskanych, wybitnego bojownika o pokój i międzynarodowe braterstwo.

Profesor Ludwik Hirszfeld był również laureatem nagrody naukowej im. Włodzimierza Piętraka za rok 1949.

## E T A P Y

(Dokończenie ze str. 1).

mogą zapewnić odpowiedniego wyposażenia w formie narzędzi i maszyn tym galeziom produkcyjnym, które wytwarzały artykuły spożywcze, główny nacisk położony został właśnie na budowę przemysłu ciężkiego. Produkcja środków produkcji w ZSRR wzrosła w 1953 r. 3-krotnie w porównaniu z rokiem 1940. W tym samym okresie czasu produkcja artykułów spożywczych wzrosła o 72 procent. Proporcje te słuszne i konieczne w fazie socjalistycznej industrializacji Związku Radzieckiego obecnie już nie zaspokajają potrzeb społeczeństwa radzieckiego.

Dlatego też obecnie zwraca się w ZSRR specjalną uwagę na zwiększenie inwestycji w przemyśle lekarskim i spożywczym, rozszerza się na wielką skalę produkcję towarów masowego spożycia, przydaje się specjalne, wysokie kredyty na podniesienie produkcji rolniczej.

W krajach demokracji ludowej a m. in. i w Polsce, gdzie budowa podstaw socjalizmu przebiega w porównaniu ze Związkiem Radzieckim w znacznie łatwiejszych warunkach, proces uprzemysłowienia kraju mógł przynieść w stosunkowo krótkim czasie wielkie rezultaty. W poważnym stopniu wpłynęła na to pomoc Związku Radzieckiego, który dostarczył i wyekwipował wiele zakładów przemysłowych, a dzięki któremu budowa największego obiektu szesnastolatki — Huty im. Lenina — zbliża się szybkimi krokami do końca. Dzięki socjalistycznej industrializacji nastąpiły w Polsce zasadnicze zmiany. Nie tylko wzrosła produkcja przemysłowa, ale produkcja różnych zakładów przemysłowych została odpowiednio rozmieszczona w całym kraju. Zaczęła znikać dawny podział na Polskę A i B, a rozwijające się nowe okręgi przemysłowe, jak lubelski, białostocki, rzeszowski-sandomierski likwidują zacofanie gospodarcze tamtych terenów.

Produkcja głównych artykułów przemysłu ciężkiego (węgiel, stal, energia elektryczna, maszyny) kilkakrotnie przewyższyła poziom przedwojenny, np. produkcja obrabiarek do metali wzrosła 15-krotnie w stosunku do r. 1938.

Budowa bazy przemysłu ciężkiego w ubiegłych latach w Polsce umo-

żliwia obecnie rozwinięcie produkcji przemysłu konsumpcyjnego. Podobnie więc jak w Związku Radzieckim, gdzie odpowiednio przygotowanie gospodarcze kraju, a przede wszystkim szeroko rozwidwany przemysł ciężki umożliwił silniejszy niż dotychczas rozwój produkcji artykułów konsumpcyjnych, w krajach demokracji ludowej, dzięki pomyślnym wykonaniem planów gospodarczych, została zwrócona uwaga na produkcję konsumpcyjną. Przyspieszenie tempa produkcji artykułów bezpośredniego spożycia zapewni ludności znacznie większą poprawę w zaopatrzeniu, wpłynie na podniesienie stopy życiowej, zrealizuje postulat dążenia do maksymalnego zaspokojenia stale rosnących potrzeb społeczeństwa.

W procesie wzrostu produkcji przemysłu ciężkiego i konsumpcyjnego w krajach socjalistycznych musi zastanowić ciekawie zjawisko: brak groźby nadprodukcji, brak jakiegokolwiek obawy, że zwiększona produkcja wpłynie destruktywnie na sytuację gospodarczą kraju. Jeżeli porównamy to zjawisko, a właściwie brak jego w krajach socjalistycznych, z powszechnym panowaniem chaosu produkcyjnego krajów kapitalistycznych, to stanie się dla nas jeszcze bardziej jasnym i przekonującym wnoszący się wykres produkcji przemysłowej w Polsce. Wyniki gospodarcze krajów kapitalistycznych można natomiast wykreślić inaczej: krzywa biegnie zygakiem, od „szczytu”, oznaczającego „prosperity” do „dolu”, będącego cechą depresji gospodarczej. Nie chodzi tu bynajmniej o przedstawienie teorii kryzysów, podczas których spadek lub wznoszenia się krzywej obejmują okresy długoletnie. Gospodarka kapitalistyczna nosi zawsze w zarodku swej produkcji ukryte ziarno kryzysu, który pojawia się periodycznie, jest bowiem konsekwentnym wynikiem zasadniczej sprzeczności produkcji kapitalistycznej, sprzeczności między tendencją kapitalistów do zwiększenia produkcji w celu osiągnięcia jak najwyższego zysku a zubożeniem mas, nie mogących nabyć zręczonych na rynek artykułów konsumpcyjnych. Ekonomia burżuazyjna nazywa taki stan „przesileniem gospodarczym”, a niektórzy ekonomiści pokroju Laveleya czy Stanleya Jevonsa usiłovali nawet obliczyć czasokres takich „przesilen”, traktując je jako coś stałego, „lypowego”,

a nawet i „gospodarczo zdrowego”. Fakty same zaprzeczają „naukowym” próbom motywacji i obrony kapitalizmu. Wystarczy bowiem zapoznać się tylko z kilkoma liczbami i zestawić z sobą ich konsekwencje, aby zrozumieć mechanizm systemu kapitalistycznego.

Cyfry wykazują spadek eksportu amerykańskiego po II wojnie światowej. Spadek ten był normalną konsekwencją wyczerpania się awiorów walutowych państw kapitalistycznych, które ograniczając import towarów amerykańskich postawiły produkcję przemysłu St. Zjednoczonych pod znakiem kryzysu.

Rok 1950 przyniósł jednak „wyjaśnienie” sytuacji dla monopoli amerykańskich. Była nią wywołana przez St. Zjednoczone wojna na Korei powodująca w konsekwencji wzrost produkcji wojennej oraz wzrost zysków monopoli. Najwyższą stopę zysku uzyskały te monopole, które prowadziły produkcję wojenną, np. stopa zysku znanych zakładów Du Pont de Nemours and Co, wyrabiających materiały wybuchowe i trujące oraz broń atomową podniosła się z 29,9 proc. w r. 1949 do 42,9 proc. w r. 1950 i 43,3 proc. w 1951. General Motors Co — produkujące czołgi, samochody wojskowe i silniki lotnicze osiągnęły „rekordową” stopę zysku w r. 1951, wynoszącą 61,6 proc.

W tym samym czasie notowano w St. Zjednoczonych 13 mln. bezrobotnych, w Japonii 10 mln., we Włoszech 5 mln. itd.

Jak widać, gospodarka kapitalistyczna również posiada swe „etapy” rozwoju. Są one co prawda innego typu, niż w gospodarce socjalistycznej, gdyż mierzą się okresami załamań się rynku, względnie używając terminologii z burżuazyjnej ekonomiki — okresami „przesilen” i sztucznych wznoszeń za pomocą militaryzacji ekonomiki.

W orbicie działania i skutków tych etapów gospodarki kapitalistycznej człowiek się nie liczy, chyba że jest milionerem. Nie liczy się dlatego, że na jego miejsce jest dwadzieścia milionów bezrobotnych. Takie etapy rozwoju gospodarki kapitalistycznej są sprzeczne z rozwojem narodów, mijają się ze szczeniemiem ludzi pracy. Prowadzą do wojen chcą zburzyć i zniweczyć cały wkład pracy nie tylko naszego, ale i innych pokoleń.

Zbigniew Czajkowski

## FILOZOFIA CHRZEŚCIJAŃSKA

FILOZOFIA jako nauka zajmuje się wyjaśnieniem najbardziej podstawowych założeń w zakresie polskiego rozsądku i w zakresie nauki i to wyjaśnieniem w sposób nie dorywczy, ale usystematyzowany i logicznie uporządkowany.

O charakterze filozofii, tak jak każdej nauki, rozstrzyga jej zadanie, naczelne zadanie. A zatem filozofia byłaby chrześcijańska wtedy, gdyby wśród jej zasadniczych zdań znalazły się również i zdania wzięte z chrześcijaństwa, dla charakterystyczne. Takim charakterystycznym zdaniem dla chrześcijaństwa jest np. teza, że Chrystus jest drugą osobą Boga, wieczną w człowieku. Gdyby takie zdania wchodziły do zasadniczych zdań filozofii, to filozofia stając się chrześcijańską w powyższy sposób przestałaby być filozofią, zmieniłaby się bowiem w teologię. Gdyby w filozofii, a więc w nauce operującej zasadami czystego rozumu ludzkiego, znalazły się jakieś tezy chrześcijańskie objawione, a więc znane jedynie na podstawie Objawienia, wówczas filozofia przestałaby być nauką wyjaśniającą przez zasady, czyli zdania pierwotnie czystego rozumu, i z tą chwilą przestałaby być filozofią. Stałaby się wówczas tylko pewnym fragmentem teologii.

Filozofię chrześcijańską rozumieć można w trojakim sensie. Kiedy mówimy o filozofii chrześcijańskiej, bardzo często mamy ją z filozofią chrześcijaństwa. Religia chrześcijańska wysuwa pewne tezy, np. Bóg jest, Bóg stworzył świat, dusza ludzka jest nieśmiertelna, celem ostatecznym człowieka jest Bóg itp., a w tezach tych, zwłaszcza w ich całym układzie, jest zawarta pewna filozofia. W tych wiadomościach z Objawienia zawarte są pewne rozwiązania, dotyczące człowieka i świata, rozwiązania zasadnicze, na podstawie których możemy dochodzić do pewnych teorii światopoglądowych. Filozofia chrześcijańska, powiadamy, różni się od filozofii mahometanizmu, bo całokształt objawienia chrześcijańskiego ma swój osobliwy wygląd i różni się od innych poglądów religijnych na świat, człowieka i Boga.

I oto jeden z wielu sensów domniemyanych, kiedy mówimy o filozofii chrześcijańskiej, mając jednakże na względzie nie tylko filozofię chrześcijańską, ale i filozofię chrześcijaństwa.

Drugi sens, w jakim bierzemy filozofię chrześcijańską, polega na rozumieniu pod tą nazwą filozofii teologicznej, czyli filozofii używanej w teologii. W teologii występuje też pewna filozofia. Często mówimy o filozofii chrześcijańskiej mając na względzie właśnie filozofię zawartą w teologii chrześcijańskiej.

Trzeci sens. Chodzi mianowicie o taką filozofię, która nie byłaby teologią, która opierałaby się na zasadach czystego rozumu, a miałaby jednak pewien związek z wiarą chrześcijańską, miałaby jednak jakiś tytuł do nazywania się „chrześcijańska”.

Były poglądy, a nawet spotykają się i dziś, według których mówią o filozofii chrześcijańskiej — znaczy tyle, co łącząc w jednym wyrażeniu dwa całkiem różne pojęcia, wylączając je nawzajem, bo filozofia przedstawia system teorii, a chrześcijaństwo system teorii wiary, a wiada to co innego niż wiara.

Poglądy takie wypowiedziane były nie tylko przez ludzi, którzy nie stoją na gruncie wiary katolickiej<sup>1)</sup>, ale również przez ludzi silnie na tym gruncie stojących. Taki pogląd wyznają niektórzy scholastycy, jak De Wulf, Mercier.

Katolickiej filozofii nie ma, podobnie jak nie ma katolickiej nauki, np. fizyki katolickiej, botaniki katolickiej, są tylko filozofowie wierzący w pewne dogmaty katolickie, tak samo jak lekarze, chemicy, inżynierowie, mający swoje dogmaty wiary. Jeden z czołowych przedstawicieli scholastyki, De Wulf<sup>2)</sup> sformułował w ten właśnie sposób pogląd większości scholastyków na tę sprawę.

Również w tym samym sensie wyraża się Mercier, dowodząc, iż filozofia ma własne istnienie niezależne od wszelkich autorytetów.

Filozofia bowiem oznacza zupełnie niezależne poszukiwanie prawdy bez celów bezpośrednio apologetycznych<sup>3)</sup>. Zresztą pogląd ten reprezentował już św. Tomasz.

Wszyscy scholastycy opierają się na przyjętej od Arystotelesa metodologii. Jeżeli filozofia ma być odrębna, to ma własnie być tylko sobą, nie może sięgać do chrześcijaństwa, do jego teorii objawionych. Można niej zatrzymać nazwę chrześcijańskiej, ale tylko w cudzysłowie, tzn. z dodatkowymi wyjaśnieniami.

Jeżeli więc chodzi o przedmiot formalny, to nie mamy prawa mówić, że istnieje filozofia chrześcijańska, bo tezy wiary nie mogą wchodzić w skład filozofii, nie mogą odgrywać roli konstytutywnej w systemie czystej filozofii.

Inne zdanie pośrednie wypowiedział pogląd na filozofię chrześcijańską, przeprowadzając odróżnienie między filozofią wziętą abstrakcyjnie, tzn. w oderwaniu od jej warunków historycznych i psychicznych w jakich powstała — i filozofię rozważaną w tych właśnie warunkach. — Do rzeczowników tego pośredniego zdania należą: Maritain, E. Gilson. Ten pogląd wydaje mi się najlżejszy.

Jeżeli weźmiemy filozofię, abstrahując od jej tła historycznego i od jej warunków historycznych, zapominając o ludziach, którzy ją tworzyli, zapominając o ich wierzeniach religijnych, które przecież wywierają swój wpływ na sposób myślenia

filozofów i naukowców, słowem, jeżeli weźmiemy pod uwagę sam układ systematyczny tezy i ich budowę wewnętrzną, to nie zauważymy w niej formalnie uwydatnionego charakteru chrześcijańskiego. Przy takim rozumieniu nie ma sensu mówić o filozofii chrześcijańskiej.

Gdy jednak weźmiemy pod uwagę warunki historyczne i psychologiczne, w jakich filozofia powstaje, to nie da się zaprzeczyć wpływu kultury danej epoki, wpływu usposobienia duchowego filozofujących osób i wpływu ich wiary na ich filozofię. Te warunki wyciskały jakieś piętno, jakiś styl na sposobie filozofowania. Przede wszystkim filozof wierzący po chrześcijańsku, podchodzący do zagadnień w sposób właściwy filozofii, tj. sięgający do ostatecznych i najbardziej zasadniczych pojęć czysto rozumowych, nie rozstraja się ze swą wiarą, chociaż zdaje

Tomasz z Akwinu dobitnie zaznacza, iż filozofia, będąca funkcją rozumu naturalnego, różni się od wiary istotnie, od wiary będącej funkcją nadnaturalnej łaski, stąd (eż nie należy ich mieszać<sup>4)</sup>). Gdy wiara wskazuje nieprawdopodobieństwo jakiejś hipotezy filozoficznej, to dowód czysto rozumowy o tej nieprawdopodobności pozostaje do przeprowadzenia. Wiara spełnia zatem rolę regulatywną, ale nie konstytutywną w stosunku do filozofii.

Tezy wiary pełnią kontrolę nad tezami filozofii, nie mieszając się jednak w wewnętrzne sprawy tej ostatniej, nie wchodząc do zakresu filozofii w charakterze przesłanki.

Postulat niesprzeczności między wiarą a tezami naukowo dowiedzionymi ożywił myśl filozofów chrześcijańskich w średniowieczu i ożywia ją po dziś dzień. W filozofii św. Tomasza z Akwinu postulat ten do-

złozii chrześcijańskiej, albowiem wiara chrześcijańska tego filozofa w jakiś sposób przyczyniła się do tego, że zagadnienia przez tego filozofa stawiane, mają pewien styl, pewien wygląd. Filozofia zwana chrześcijańska, jak widzimy, istnieje tylko w tym sensie, a mianowicie, w sensie historycznym, genetycznym. Filozof chrześcijański filozofuje, wychodząc z założeń czysto rozumowych, wtedy zaś, kiedy filozofuje, kieruje się jedynie logiką poznania czysto rozumowego, ale nie schodzi ze stanowiska wierzącego, ze stanowiska chrześcijanina, tzn., że filozofowanie jego unika wpadnięcia w sprzeczność z tezami wiary. Po drugie, filozof chrześcijański zajmuje się poza tym pewnymi zagadnieniami, które nasuwają się dzięki Objawieniu, zajmuje się pewnymi zagadnieniami takimi, które nie powstałyby może i których jego umysł

jakis niedokładnych założeń, które mogłyby w następstwach doprowadzić do kolizji z wiarą. Tezy wiary w najwyższym znaczeniu nie dopuszczają racjonalizowania. Nie można ich uczynić dla rozumu naszego przelicznymi, jednak nie należy zapominać, iż istnieją tezy wiary inne jeszcze, mianowicie tezy wiary w znaczeniu obszerniejszym. Do nich zaliczamy takie tezy, które utrzymują, że Bóg jest, że Bóg jest osobowy, że człowiek ma duszę, że dusza nie umiera, że człowiek ma wolę. One również są tezami wiary, ale są zarazem i tezami wiedzy, bo można o nich mówić w sposób rozumowy i można je udowodnić.

Otoż filozofia chrześcijańska tym się różni od innych filozofii, że opracowuje z osobliwą uwagą te właśnie zagadnienia, obok wielu innych. Filozofia chrześcijańska liczy się, jak każda inna filozofia, z danymi tego

naczelnych zasad, do tezy wiary. Wykazanie racji filozoficznych, uzasadnienie ich, należy do filozofii, w której nie można znowu inaczej rozumować, jak kierując się zasadami i metodami czysto rozumowymi, które — jak wiemy — są niewystarczające, aby zgruntować i przelknąć rozumem wiara. Zresztą Urząd Naczytelni Kościoła uznaje, iż filozofia w swoim zakresie ma się posługiwać własną metodą i własnymi zasadami. W spisie orzeczeń Kościoła znajdujemy wyraźne wypowiedzi, uznające, że tak filozofia, jak i nauki przyrodnicze kierują się własną metodą i własnymi zasadami.

Przez filozofię chrześcijańską nie należy również rozumieć apologetyki, która — rozprawia o motywach wiarygodności. Apologetyka również nie wchodzi w samą wiarę, bo ta należy do teologii. Apologetyka obraca się na pograniczu teologii. Jest to nauka, która obejmuje i rozprawia o wiarygodności tego, co znajdujemy w Objawieniu. Apologetyka nie może znaleźć tego terminu pośredniego pomiędzy podmiotem i orzeczeniem w tezach wiary, stanowiących tajemnicę, i dlatego nie może gromadzić takich motywów, gromadzi takie motywy, które mają skłonić do przyjęcia tezy wiary. A zatem filozofia chrześcijańska nie jest ani teologią, ani apologetyką — jest nauką autonomiczną.

Czym się różni od innych filozofii? Różni się tym mianowicie, że jest **otwarta** na zagadnienia, które powstają dla rozumu na terenie wiary. Nie ignoruje ich, tylko je rozważa wedle możliwości w terminach intelektualnych, pragnąc dojść do pewnej syntezy między światem przyrodzonym a nadprzyrodzonym. W apologetyce używa się wprowadzenia filozoficznych pojęć, ale również używa się pojęć psychologicznych, jak również i pojęć z historii religii. Apologetyka zbiera motywy z różnych dziedzin, a zwłaszcza z religioznawczych, tak aby swoje zadania spełnić w jak najszerszym zakresie<sup>5)</sup>. Filozofia chrześcijańska zmierza do utworzenia syntezy w oparciu o dowody czysto rozumowe i podstawowe.

Do wyjaśnienia znaczenia właściwego, jakie wiążemy z terminem „filozofia chrześcijańska”, należy jeszcze dodać czwarte znaczenie, które odgrywa rolę bodaj najgłośniejszą. Jeżeli przypominamy sobie, że wiara jest normą negatywną w sensie regulatywnym, bo wiara nie wskazuje, jak mamy rozumować, nie daje nam żadnych rozumowań filozoficznych, nie wnosi nic ze swej treści, powstaje pytanie: na czym więc polega to regulowanie, ten wpływ jako normy negatywnej? Póga mianowicie na tym, że się kierujemy się ideą takiej filozofii, która by nie była sprzeczna z wiarą. Ale kierowanie się ideą takiej filozofii, niesprzecznej z wiarą, oznacza co innego, niż jej realizacja w pewnym zakresie, w pewnej kulturze, w pewnym wieku. W tym wypadku bowiem chodzi nie tylko o jakiś system filozoficzny, ile o ideę przewodnią, która raczej daje wskazówkę, jak należy filozofować.

Idea filozofii chrześcijańskiej w tym sensie nie jest żadnym gotowym systemem, ani też nie wyraża żadnych wzorów specjalnych systemów filozoficznych, wykonanych i istniejących w dziejach myśli ludzkiej. Takich systemów może być wiele. Wiemy również, że istniał kierunek augustyński i wiele innych kierunków myśli filozofii chrześcijańskiej przez różnych myślicieli głoszonych. Wszystkie one mają prawo do nazwy filozofii chrześcijańskiej, aczkolwiek kierunek tomistyczny zyskał sobie największe uznanie. Mają to prawo jako rozmaite próby realizowania w danym okresie kultury, w danym okresie rozwoju ludzkości, postulat stworzenia takiej filozofii, która by harmonizowała z wiarą, która by nie rozwarła człowieka, a tworzyła syntezę pomiędzy tym, co człowiek wie, a tym, co wie i tworzy. Innymi słowy, chcąc być ścisłymi, musimy mówić nie tyle o filozofii chrześcijańskiej, ile o sposobie filozofowania specyficznym chrześcijańskim, albo o chrześcijańskiej postawie filozofowania. Jeżeli zatem nie ma filozofii chrześcijańskiej specyficznej pod względem jej struktury, budowy, konstytucji, to w takim razie musimy powiedzieć, że istnieje specyficznym chrześcijański sposób filozofowania wyznaczony ideą niesprzeczności między wiarą a wiedzą. Wpływ tej idei zaznaczył się w sposobie filozofowania w dziejach filozofii.

Różne szkoły i kierunki filozoficzne, zmierzające do wytworzenia naukowego wytłumaczenia świata kolidującego a nawet zgodnego z wiarą, świadczą najwyraźniej o możliwości wielorakiego realizowania idei filozofii chrześcijańskiej.

ETIENNE GILSON

## Filozofia a teologia

FILOZOFIE święty Tomasz uprawiał tylko ze względu na usługi, jakie oddaje ona mądrości chrześcijańskiej. Z tego powodu nie pomyślał on pewnie o tym, by ją od owej mądrości oddzielić i nadać inną nazwę. Święty Tomasz nie przewidział prawdopodobnie, że przyjdzie dzień, gdy uczeni zaczną kolekcjonować elementy filozofii zawarte w jego dziełach, a oddzielone od jego teologii. On sam nigdy nie zamierzał dokonać takiej syntezy. Był teologiem — nie stanowio to zaś zadania teologa. Uczynił to po nim inni, którzy właśnie dla zaznaczenia jej charakteru nazwali filozofię świętego Tomasza mianem filozofii chrześcijańskiej. Ponieważ nazwa ta nie pochodzi od samego świętego Tomasza oraz ze względu na to, że wywołata już nieskończone spory lepiej jej nie wprowadzać do czysto historycznego wykładu tomizmu, nie będzie jednak bez korzyści dowiedzieć się, dlaczego niektórzy historycy za uprawnione uznali jej użycie na oznaczenie filozofii świętego Tomasza z Akwinu.

Wykład filozofii tomistycznej można pojąć jako mniej lub więcej zupełne zestawienie wszystkich pojęć filozoficznych, jakie się znajdują w dziełach świętego Tomasza z Akwinu. Gdy pracy takiej podejmuje się filozof, który dobrze panuje nad swym materiałem, wówczas otrzymuje jedną z tych licznych syntez doktrynalnych, wśród których prawdziwym arcydziełem jest *Cursus philosophicus thomisticus* Jana od świętego Tomasza. Prace tego rodzaju jakakolwiek jest ich wartość i rozgłos, należą nie tyle do właściwej historii, lecz raczej do filozofii, historyk jednak może się z nich dużo nauczyć. Nie zresztą nie przeszkadza tworzeniu podobnej syntezy przy zastosowaniu metody historycznej. Ponieważ musiałaby w niej się zawrzeć cała filozoficzna myśl świętego Tomasza, znalazłby się tam również wszystkie materiały, jakie święty Tomasz zgromadził dla swego dzieła, wraz z pojęciami, które po prostu zapożyczył od Arystotelesa, nawet jeśli ich w niczym nie zmienił.

Można również inaczej pojmować wykład filozofii tomistycznej mianowicie, jako syntezę pojęć które weszły do nauki świętego Tomasza, odrębnej od tych, które ją poprzedzały. Po wielokrot zaprzeczano temu, że istnieje tomistyczna filozofia, oryginalna i odrębna od innych. My wszelako przedstawiamy tę filozofię, pozostawiając tym, którzy się chcą tego podjąć, wykazanie, gdzie przed świętym Tomaszem można znaleźć tę samą syntezę doktrynalną. Z tego drugiego punktu widzenia w dziele świętego Tomasza nie wyst-

ko znajduje się w tym samym planie. To, co zapożyczył, może niekiedy powinno mieć swoje miejsce w wykładzie o nim na drugim planie, ale to, co umiał on uczynić z pojęć zapożyczonych, wysuwa się na plan pierwszy.

Jeżeli zwracamy uwagę na tę część filozofii, w której święty Tomasz jest najbardziej oryginalny, wówczas stwierdzamy, że na ogół graniczy ona z terenem właściwej teologii. Słowo „graniczy” jest jeszcze za słabym określeniem. Dotychczas nigdy nie próbowano wyłożyć jego filozofii bez swobodnego czerpania z jego dzieł teologicznych, ale często w nich właśnie szuka się ostatecznej formuły jego myśli w odniesieniu do istnienia Boga i jego przymiotów, stworzenia, natury człowieka i prawideł życia moralnego. Komentarze świętego Tomasza do Arystotelesa są dla nas bardzo cennymi dokumentami, których strata byłaby godna pożałowania. Gdyby jednak wszystkie komentarze zaginęły, wówczas jeszcze obie *Summy* pozwoliłyby nam poznać to, co w jego filozofii jest najbardziej osobiste i najgłębsze. Gdyby wszelako zaginęły teologiczne dzieła świętego Tomasza, to czy jego komentarze do Arystotelesa pouczyłyby nas równie dobrze o jego filozofii. Jako Doktor Chrześcijański, święty Tomasz wszędzie poszukiwał materiału, by dobrze spełnić zadanie, jakie sobie wyznaczył. Czerpał on z Arystotelesa, ale także z Dionizego, z Liber de Causis, z Boecjusza, ze świętego Augustyna, czerpał wszędzie i wszystko, co tylko mógł użyć dla wypracowania swego dzieła. Nie można zapominać o tym, że badał on Arystotelesa tylko po to, żeby lepiej przygotować dzieło, które od pierwszych chwil miało być dziełem teologicznym. Dlatego to można ustalić tę ogólną zasadę: że dzieła tomistycznej filozofii zostały głębiej opracowane, które bardziej bezpośrednio zajmowały tomistyczną teologię. Teologia świętego Tomasza została stworzona przez filozofię. Ale filozofia jego została stworzona przez człowieka świętego.

Stąd widzimy najpierw, dlaczego z tego drugiego punktu widzenia jest rzeczą naturalną wykladać filozofię świętego Tomasza według porządku jego teologii. Jeśli chodzi o to, co go naprawdę zajmowało w filozofii i o punkty zagadnienia, którymi zajął się osobiście, możemy stwierdzić na zasadzie jednej z syntez, którą nam pozostawił — teologiczną syntezę obu *Summ*. Dla historyka, który powiśnie ustalić i odtworzyć taką doktrynę, jaka istniała rzeczywiście, nie ma nic bardziej niebez-

piecznego niż wymyślanie zupełnie nowej nauki, by ją zapisać na rachunek świętego Tomasza. To jednak nie byłoby jeszcze najgorsze. Wyciągnięcie z dzieł teologicznych świętego Tomasza zawartych w nich filozoficznych elementów, a następnie odtworzenie ich według porządku, jaki on sam wyznacza filozofii, byłoby narzucaniem przekonania, że chciał on budować swą filozofię dla celów czysto filozoficznych, nie zaś dla celów właściwych Chrześcijaństwu Doktorowi. Byłoby to zwłaszcza narażeniem się na nieskończone większe niebezpieczeństwo niezrozumienia ścisła filozoficznego znaczenia jego filozofii. Przyjmijmy, jako zwykłą hipotezę, że filozofia świętego Tomasza, jeśli nie inspirowana, to przynajmniej została pochłonięta przez jego teologię. To znaczy, że święty Tomasz znalazł w swej pracy teologa sposobność do posunięcia metafizyki poza punkt, w którym ją zostawili jego poprzednicy: czy można by odciąć tomistyczną filozofię od jej powiązań teologicznych, bez naruszenia się na niebezpieczeństwo zapoznania jej pochodzenia i celu, wypaczenia jej natury i przede wszystkim zapoznania jej właściwego znaczenia? Nie zawsze umiano uniknąć tego niebezpieczeństwa, lecz nie jest ono niemiękkie. Gdyby było możliwe przedstawienie filozofii świętego Tomasza według porządku jego teologii, bez pomieszenia jej z wiarą chrześcijańską, to lepiej byłoby wyrzec się tego porządku. Zadanie to jednak w pełni wykonalne. Uczynił to najpierw sam święty Tomasz, można więc spróbować odtworzyć to za nim. Poza tym święty Tomasz uczynił to ze znajomością przyczyny, z jasną świadomością określonego stanowiska, jakie filozofia zajmuje w działalności budowniczej Chrześcijańskiego Doktora. Dał on temu stanowisku nazwę, która właściwie oznacza stan poznania filozoficznego, ucielonego do syntezy teologicznej. Nazwał on je „*revelabile*”. To właśnie „*revelabile*” jest właściwym przedmiotem naszego badania. Musimy określić jego naturę, żeby w pełni zrozumieć właściwe znaczenie terminu „filozofia świętego Tomasza z Akwinu”, częścię używanego niż określanego.

Dla wielu współczesnych badaczy cechą wyróżniającą świętego Tomasza jest to, iż był filozofem obajacym w szczególny sposób o to, aby nie zniekształcić swych konstrukcji filozoficznych przez uprowadzenie do nich najmniejszych nawet elementów teologii. Tymczasem święty Tomasz taki jakim był rzeczywiście, troszczył się przynajmniej w tym samym stopniu o coś wręcz przeciwnego. W *Sumie* teologicznej ważnym za-



Św. Tomasz z Akwinu

gadaniem dla niego było nie pytanie, jak wprowadzić filozofię do teologii, aby nie naruszyć istoty filozofii, ale raczej jak wprowadzić do teologii pierwiastek filozoficzny, bez naruszenia istoty teologii. Przed bledami w tej dziedzinie ostrzegała go nie tylko wrogość „biblistów” owego czasu, ale i on sam tak, jak oni, spostrzegł wielką wagę tego zagadnienia. Spostrzegł ją zaś tym lepiej, że zamierzał uczynić z filozofii szerszy użytek. Teologia, bez względu na to, jak ją określamy, musi być zawsze pojmowana jako nauka o Objawieniu. Jej materia jest słowo Boga, jej gruntem jest wiara w prawdę tego słowa, jej „formalna”, by użyć słowa świętego Tomasza, jednostka pochodzi zatem właśnie z faktu, że istnieje Objawienie, które wiara przyjmuje jako Objawienie. Teologowie, którzy nie zajmowali się wcale filozofią, nie stykali się z tym zagadnieniem. Przekonani, że nie trzeba dodawać nic ludzkiego do surowej treści Objawienia, mogli sobie pochlebiać, że szanują w pełni jedność świętej wiedzy. Dążyli oni do wiary do wiary, przez wiarę. Dla świętego Tomasza zagadnienie przedstawiało się raczej w ten sposób: jak wcielić filozofię do nauki o świętych prawdach, żeby filozofia nie utraciła przy tym nic ze swej istoty, tak samo, jak i nauczanie. Inaczej mówiąc, jak wcielić w naukę o Objawieniu naukę rozumu, nie psując czystości objawienia i zarazem zachowując czystość rozumu?

tłum. Z. Jakimiak  
Fragment książki Etienne Gilsona: „Tomizm” — przygotowywanej przez Pax-

sobie sprawę, że tezy wiary nie są rozwiązaniami filozoficznymi i że nie należy stawiać ich na równi z nimi<sup>6)</sup>.

Wiara, rozwiązując dużo zagadnień niepokojących człowieka, nie rozwiązuje ich w sposób rozumowy, filozoficzny, lecz w sposób dogmatyczny. Trzeba wierzyć, choć nie mamy racji wewnętrznej.

Filozof poszukuje dla tezy wiary, o ile sięga do argumentów czysto rozumowych. Tezy wiary stają się problemami, gdy się chce do nich podchodzić inaczej, niż wyłącznie poprzez wiarę<sup>7)</sup>.

Tezy wiary, jeżeli i są dla rozumu ludzkiego nieprzeznaczone, wywołują jednak wiele innych zagadnień dających dla rozumu ludzkiego — możliwych do postawienia i do rozwiązywania — przy pomocy zasad obowiązujących w filozofii.

Filozofowie właśnie dlatego wysunęli zagadnienia takie, jak osobowość, jak wola, jak skończoność lub nieskończoność. W tym wszystkim przejawia się wpływ chrześcijaństwa na filozofię, wpływ pozytywny, aczkolwiek nie jest on konstytutywny, bo tezy wiary jako takie, nie stają się tezami filozofii<sup>8)</sup>.

Wpływ wiary negatywny polega na tym, że wiara wystarcza do zaniegowania prawdziwości tezy filozoficznej, kolidującej z nią, lecz nie wystarcza do uzasadnienia filozoficznego tej negacji. Filozoficzne obalenie tezy lub jej potwierdzenie jest sprawą osobną. Wiara bowiem nie zastępuje wiedzy i na odwrót, Św,

szedł do logicznego uświadomienia i został intelektualizowany<sup>9)</sup>.

Istota zagadnienia „filozofii chrześcijańskiej” polega na tym, że filozofia będąca autonomiczną, tzn. zbudowana na własnych podstawach i nie przejmując z wiary nic, była mimo to jednak chrześcijańska. Powstaje pytanie, w jaki sposób zatem filozofia może być chrześcijańska, nie przestając być sobą, to znaczy filozofią.

Jeżeli abstrahujemy od tego, w jaki sposób, w jakim usposobieniu, w jakim nastawieniu filozofowali ci, co tworzyli filozofię, tj. ludzie, którzy te nauki tworzyli, usystematyzowali — to filozofia jest filozofia, bez żadnych epitetów, bez żadnych przymiotników.

Jeżeli zaś uwzględnimy w filozofii jej historyczną sytuację, będziemy mieli na uwadze nie tylko tezy zawarte w samej filozofii, jej systematykę, ale zapytamy o genezę tej filozofii, o wpływy, pod jakimi się kształtowała w umysłach danych myślicieli, jeżeli uwzględnimy tło historyczne i kulturalne, na jakim dany myśliciel stawiał zagadnienia i przyspiewał do ich rozwiązania, to wówczas sprawa nabiera innego wyglądu. Wtedy znajdujemy się wobec takiej sytuacji, że tezy wiary, aczkolwiek nie wchodzą w samą strukturę, w samą konstytucję, czyli budowę tej filozofii, to jednak na tę budowę w jakiś sposób wpływają. I w tym sensie, a więc w sensie powiedzmy historycznym i psychologicznym można by mówić o fi-

nie napałkiby, gdyby nie było Objawienia.

Oprócz zagadnień powstających wraz z rozwojem kultury naukowej w rozmaitych gałęziach wiedzy, filozofia chrześcijańskiego ciekawia, i to żywo, właśnie te zagadnienia, które nasuwają się dzięki Objawieniu. A więc zagadnienie np. początku świata i jego celu, zagadnienie istnienia Boga, zagadnienie praw moralnych i wiele jeszcze innych. Możemy te dwa momenty uwypuklić w innych słowach, a mianowicie, że dla filozofa chrześcijańskiego tezy wiary, jako tezy wiary nie rozwiązują w sposób filozoficzny zagadnień. Tezy wiary, aczkolwiek dają mu jako chrześcijaninowi wierzącemu odpowiedź na to, czym jest człowiek, jakie jest jego przeznaczenie, to jednak nie są do rozwiązywania filozoficzne naukowe. Należy je przyjąć jako wskazania, jako normy po prostu. — Tezy wiary, aczkolwiek nie są rozwiązywaniem zagadnień w sensie filozoficznym, nie są jednak dla jego rozważań filozoficznych normami i to normami negatywnymi. Albowiem w razie kolizji z wiarą, w razie, gdy jego rozumowanie czysto filozoficzne, czysto rozumowe, w jakimś punkcie znajduje się w kolizji z wierzeniami, to filozof chrześcijański — stojąc na gruncie swej wiary — musi zaniegować swe rozumowanie filozoficzne. Musi je zaprzeczyć w tym sensie, że wypadnie mu postawić nad nimi znak zapytania, zrewidować je tak do formalnego biegu rozumowania, jak i do ich treści, czy nie ma

świata przyrodzonego, naturalnego, ale bierze nadio pod uwagę dane świata objawionego, świata uznane, przyjętego przez wiarę chrześcijańską.

Wiara chrześcijańska zatem wpływa na filozofię i ten wpływ jest przede wszystkim — jak zauważyliśmy — negatywny, to znaczy, że tezy wiary regulują, kierują rozumowaniami filozofa negując o to, co znajduje się w sprzeczności z nimi, chociaż same nie wchodzą w skład wewnętrzny filozofii.

Prócz tego zaznaczyć należy i wpływ pozytywny wiary, bo tezy wiary chrześcijańskiej wpływają też na filozofię pozytywnie. W jakim sensie? Mianowicie w tym sensie, że tezy wiary stwarzają problemy. Pozytywny wpływ zaznacza się w tym, że wiara, tj. świat objawiony, stwarza filozofowi stojącemu na gruncie chrześcijańskim pewne zagadnienia, pewne problemy. Stąd filozof chrześcijański podejmuje i takie zagadnienia, które filozof nie stojący na gruncie chrześcijańskim uważa za nieciekawe i ustosunkowuje się do nich obojętnie. Możemy zatem powiedzieć, że wiara jako norma negatywna odgrywa rolę normy w sensie regulatywnym, gdyż nie ustanawia żadnej tezy dla filozofa. Żadna teza objawiona i żadne rozumowanie teologiczne nie jest rozumowaniem czysto filozoficznym. Definicje Kościoła nie wchodzą, nie wdają się w ocenę systemu filozoficznego i nie podają racji filozoficznych — podają racje teologiczne, które znowu odwołują się, jako do

<sup>1)</sup> E. Brehier, Y-a-t-il une Philosophie chretienne. Revue de la Metaphisique et de Morale. 1931.

<sup>2)</sup> De Wulf, Introduction à la Philosophie neo-scholastique, Louvain 1904.

<sup>3)</sup> D. Mercier, La philosophie, neo-scholastique, evue neo-scholastique 1894.

<sup>4)</sup> Maritain, La notion de la philosophie chretienne. Revue neo-scholastique 37, 1934 s. 153—186.

<sup>5)</sup> M. Blondel, Le probleme de la philosophie catholique. Paris 1932.

<sup>6)</sup> E. Gilson, Le Thomisme, Paris 1923, 39—41.

<sup>7)</sup> Ks. P. Chojnacki, Pozytywny wpływ chrześcijaństwa na filozofię. Praca zbiorowa pt. *Christos Soter*. Warszawa 1934.

<sup>8)</sup> Sum. Theol. I, q. 32.

<sup>9)</sup> Sum. Theol. I, q. 1 a 8.

<sup>10)</sup> Ks. Dr. Wincenty Kwiatkowski, Apologetyka Totalna. I. Warszawa 1937, str. 8—9, 147, 153—154.



# KSIĄŻKA O KOMEDIACH NORWIDA\*

Medale mogą kilka mieć  
profilów,  
które na siebie zachodzą  
jak chemury  
poosrebrzane po krańcach  
księżycem.  
(C. K. Norwid)  
The rest is silence.  
(Shakespeare)

W dziejach norwidologii można wyróżnić kilka etapów. — Pierwszy od roku 1904, jest właściwie okresem „przedhistorycznym”, gdyż luźne notatki i informacje czasami się wtedy pojawiające do nauki o Norwidzie nie prawie nie wniknęły. Drugi — do roku 1920. Ukazaniem się w roku 1904 norwidowskiej Chimery zapoczątkował on nową erę — erę „odkrywania Norwida”. W tym czasie, ci wszyscy których zaintrygowało odkrycie przez Przesmyckiego „zjawisko” — próbowali przede wszystkim odpowiedzieć na takie pytania jak: dlaczego Norwid był do tej pory zapomniany? czy istotnie jest trudny do zrozumienia, a o ile tak to dlaczego? itd. Odpowiedzi szukano w samym życiu poety, w jego dziełach z których starano się wyciągnąć kościół światopoglądowo-filozoficzny. Interpretacje były najróżnorodniejsze, tezy wyciągane pochopnie, a jedynie obowiązującą metodą „naukowego badania” — metodą biograficzną, posługującą się nadmiar tekstami literackimi jako materiałem dowodowym. Najlepszym przykładem złego stanu niech będzie fakt, że już w 1909 roku, kiedy zaledwie część pism Norwida została uprzyjętniona (przypominamy, że dopiero w 1911 roku Przesmycki wydał kilka tomów „Pism zebrań”) pojawiły się dwie pozycje o „ambicjach” syntetycznego ujęcia „całości” spuścizny norwidowskiej. (Jellenta Cezary, „Cyprian Norwid, szkic syntetyczny”, — Kreczowiecki Adam, „O Cyprianie Norwidzie”). Duża zmiana na lepsze zaczęła się od roku 1920, kiedy to obok starych nazwisk zaczęły się pojawiać nowe: Cywiński, Horzyca, Szydłowa, nieco później Makowiecki, Arcimowicz, Wyka, a wszystkie prawie publikacje, dotyczące Norwida z lat 1921 — 1935 omawiał uczony tej miary co Borowcy. Ta druga, średnia generacja norwidologów wprowadziła wreszcie pewien porządek w badaniach i dała podwaliny w licznych pracach do stworzenia całościowego obrazu twórczości Norwida. Niestety, dzieła tego nie dokonano. Były doskonałe przyczynki, nie było natomiast odważnego który by się porwał na trud stworzenia odpowiednika kleinerowskich monografi. Znalazło się wprawdzie kilka syntez, czy prób syntez (Falkowski 1933, Wasilewski 1935, Piechal 1937, Łatawiec 1938), ale gdy zestawimy je z tymi, które powstały w 1909 roku i zdamy sobie sprawę, że dzieła które przeszło 25 lat w ciągu których nastąpiły bardzo duże zmiany w badaniach literackich, dość łatwo odnajdziemy, że zmian tych prawie nie widać, że obciążone są one tymi wszystkimi wadami co i próbki sprzed ćwierćwiecza a stąd już tylko wniosek, że należy je stawiać o ile nie niżej na tej samej płaszczyźnie wartości.

Z chwilą ustabilizowania stosunków po drugiej wojnie zapoczątkowany został w nauce o Norwidzie etap czwarty. Do „bractwa norwidologów”, którego czynnymi członkami są w dalszym ciągu Borowcy, Makowiecki, Wyka zapisują się nowi kandydaci: K. Górski, I. Sławińska. Czwarci etap jest najbardziej dojrzały, bo najbardziej uprzyjętniający nam Norwida — artystę. W ostatnim dziesięcioleciu międzywojennym był szereg cennych prac, ale zawsze Norwid — artysta, mistrz słowa był w nich traktowany nieco po macoszemu, zawsze zostawał na planie drugim, ustępując miejsca dla

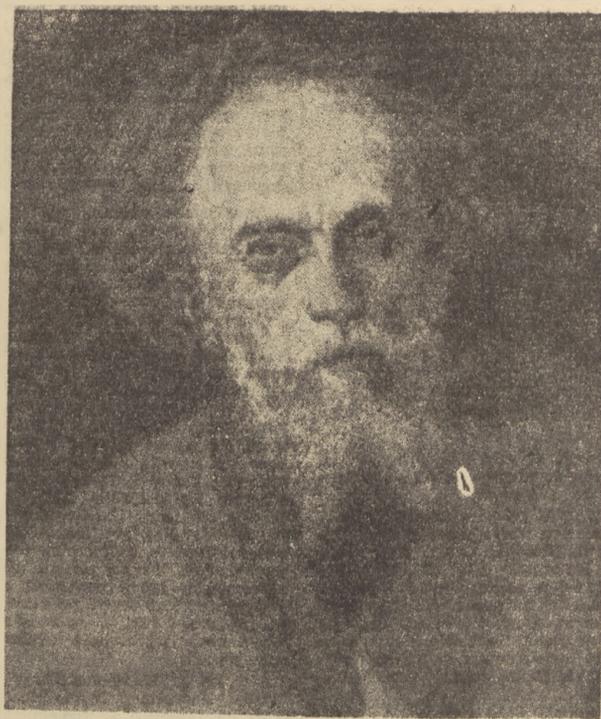
Norwida — myśliciela. Dopiero praca Kazimierza Wyki „Cyprian Norwid poeta i sztukmistrz” (1948) dokonała tutaj przewrotu. On pierwszy porzucił rozwiązywanie trudnych szarad filozoficznych Norwida, by całkowicie zająć się badaniem — równie zresztą trudnym — wyrazu artystycznego poety. Podobną tendencję estetycznego odczytania norwidowskiej twórczości znajdujemy w rozprawach K. Górskiego, T. Makowieckiego i I. Sławińskiej zebra-

nia całości kształtu pracy, jaki sobie autorka musiała zadać zanim przystąpiła do utrwalania swoich spostrzeżeń. I to jest już chyba coś więcej niż plus, jest to osiągnięcie dużej miary. Szczęśliwie dobrana metoda badawcza i przejrzysty układ materiału, były jednak tylko pewnymi udogodnieniami w trudnej walce o człowiek miejsce w dorobku norwidologii. Tym natomiast co pozwoliło książce „O komediach Norwida” u-

niektórych sądów i spostrzeżeń autorki. Bardzo cenna jest część pierwsza ukazująca kształtowanie się pojęcia komedii w teoretycznych wypowiedziach Norwida (najczęściej we wstępach do poszczególnych utworów). Ewolucja tego pojęcia rozciąga się na przestrzeni kilkunastu lat, gdzieś mniej więcej od roku 1851 do 1872, w którym nastąpiło ostateczne sformułowanie. („Wstęp do pierścienia Wielkiej Damy”). Punktem wyjścia byłoby rozdzielenie się pojęcia tragedii: „Komedia norwidowska urodziła się z tragedii poprzez wyodrębnienie pewnego rodzaju problematyki społecznej i związanej jej z epoką współczesną” — pisze autorka (s. 11). Przedmiotem tragedii jest naród w jakiejś zamkniętej epoce historycznej, przedmiotem komedii zagadnienia socjalne wieku współczesnego. Lecz nie w tym jeszcze kryje się oryginalność wykrystalizowanego i swoistego pojęcia komedii u Norwida. Oryginalność kryje się przede wszystkim w dwóch dalszych cechach, jakie Norwid temu pojęciu przypisuje. Pierwsza cecha:

„Dramy prawdziwej nie może być, ilekroć się zatraci pojęcie dramatyczne czysy i pojęcia jej natur”. Chodzi tu nie tylko o milczenie czy przemilczenie, rozwinięte obszerniej u schyłku życia w studium pod tym tytułem (Milczenie). Przede wszystkim „czysa dramatyczna”, biały kwiat dramatu, oznacza uciszenie, ściszenie zbyt silnych, zbyt głośnych, krzykliwych akcentów. Prawdziwa patetyczność (której obszarem są zdrowe cierpienia człowieka) nie potrzebuje krzyku. „Błogosławiony i szczęśliwy pisarz, który prawdziwej patetyczności bezbarwne słowa zna i strzeże” (s. 12).

„Cecha druga to „bezmowne zupełnie chwile dramy”. Chodzi tu o stworzenie w niektórych wypadkach takiej sytuacji, gdzie jedynie ma mówić zestawienie samych faktów, ale nie przy pomocy słów, gdyż wówczas „wszelkie słowo byłoby tylko zgrzytem i rozdarciem czasu” (s. 13) (warto tu dla przykładu podać tyłkrotnie przy różnych okolicznościach poruszając scenę „Wiarusa” z „Warszawiaków”).



Cyprian Norwid

nych w tomie „O Norwidzie pięć studiów” (1949). Przedłużeniem tej linii jest książka Ireny Sławińskiej „O komediach Norwida”.

Zapoznajmy się z układem książki, z kompozycją poszczególnych części oraz ich wzajemnym powiązaniem. — Całość materiału jest podzielona na cztery zasadnicze części. — Część pierwsza „Dojrzenie koncepcji dramatycznej” jest jak gdyby apriorycznym i syntetycznym wykładnikiem tego, co znajdujemy w częściach następnych. Autorka ustala bowiem w rozdziale „Dojrzenie koncepcji dramatycznej” rozwój pojęcia komedii u Norwida na podstawie jego własnych wypowiedzi zawartych w pismach krytycznych, w dwóch — o wiele obszerniejszych — częściach następnych z których pierwsza jest analiza tematyczna komedii norwidowskiej a druga ich struktury dramatycznej, wykazuje, że rozwój poglądów teoretycznych miał swój ścisły odpowiednik w realizowanych komediach. Ponadto ostatni rozdział części drugiej „tematycznej” i trzeciej „strukturalnej” jest w pewnym sensie podsumowaniem syntetyzującym wyniki rozdziałów wcześniejszych. („Ogólna całość cywilizacyjna”, „Ewolucja dramatycznego stylu”). Jedynie część ostatnia: „Na tle komedii pozytywistycznej” jest może najluźniej związana z całością, co zresztą bynajmniej nie świadczy o jej mniejszej wartości. Łatwo już zorientować się, że układ książki „O komediach Norwida” jest bardzo przejrzysty. Przejrzystość ta wynika z trudu logicznego przemysłu-

plasować się w czołówce jest zawartość tematyczna, sam materiał. Zle powiedziane — nie materiał, wartość tego materiału, która tkwi przede wszystkim w jednym: w umiejętnym, właściwym odczytaniu komedii norwidowskich.

Gros prac z zakresu norwidologii właśnie dlatego jest pozycją marną, że badacze w zetknięciu się z całą skomplikowaną, różnorodną i trudną twórczością nie potrafili jej twórczości poprawnie odczytać. Odnosi się to do wszystkich gatunków literackich uprawianych przez naszego poe, w szczególności jednak do komedii, które były w znacznej mierze nie tylko fałszywie i pobieżnie omawiane, ale które były jeszcze najczęściej — przemilczane. Zarzykować można by przypuszczenie, że na miano norwidologa zasługuje nie każdy typ naukowca. Nie chodzi tu bowiem jedynie o subtelne „narzędzia analityczne”, o większy lub mniejszy dar budowania — precyzyjnych sądów, jednym słowem o te wszystkie cechy, które powinny charakteryzować badacza, chodzi tu już o coś więcej, o jakiś dar wrodzony, o jakiś specjalnie swoistą cechę, która w zetknięciu się z światem tworzy norwidowskich potrafi ten świat bez reszty zrozumieć i zmierzyć. — Zrozumianym i interpretowanym został świat komedii Norwida. Jakżeż to osiągnięcie ukazać? Najlepiej byłoby po prostu — przepisać całą książkę, ale chyba w ramach małej recenzji jest to niemożliwe. Trzeba się będzie więc ograniczyć do ukazania jedynie tylko

niektórych sądów i spostrzeżeń autorki. Bardzo cenna jest część pierwsza ukazująca kształtowanie się pojęcia komedii w teoretycznych wypowiedziach Norwida (najczęściej we wstępach do poszczególnych utworów). Ewolucja tego pojęcia rozciąga się na przestrzeni kilkunastu lat, gdzieś mniej więcej od roku 1851 do 1872, w którym nastąpiło ostateczne sformułowanie. („Wstęp do pierścienia Wielkiej Damy”). Punktem wyjścia byłoby rozdzielenie się pojęcia tragedii: „Komedia norwidowska urodziła się z tragedii poprzez wyodrębnienie pewnego rodzaju problematyki społecznej i związanej jej z epoką współczesną” — pisze autorka (s. 11). Przedmiotem tragedii jest naród w jakiejś zamkniętej epoce historycznej, przedmiotem komedii zagadnienia socjalne wieku współczesnego. Lecz nie w tym jeszcze kryje się oryginalność wykrystalizowanego i swoistego pojęcia komedii u Norwida. Oryginalność kryje się przede wszystkim w dwóch dalszych cechach, jakie Norwid temu pojęciu przypisuje. Pierwsza cecha:

„Dramy prawdziwej nie może być, ilekroć się zatraci pojęcie dramatyczne czysy i pojęcia jej natur”. Chodzi tu nie tylko o milczenie czy przemilczenie, rozwinięte obszerniej u schyłku życia w studium pod tym tytułem (Milczenie). Przede wszystkim „czysa dramatyczna”, biały kwiat dramatu, oznacza uciszenie, ściszenie zbyt silnych, zbyt głośnych, krzykliwych akcentów. Prawdziwa patetyczność (której obszarem są zdrowe cierpienia człowieka) nie potrzebuje krzyku. „Błogosławiony i szczęśliwy pisarz, który prawdziwej patetyczności bezbarwne słowa zna i strzeże” (s. 12).

„Cecha druga to „bezmowne zupełnie chwile dramy”. Chodzi tu o stworzenie w niektórych wypadkach takiej sytuacji, gdzie jedynie ma mówić zestawienie samych faktów, ale nie przy pomocy słów, gdyż wówczas „wszelkie słowo byłoby tylko zgrzytem i rozdarciem czasu” (s. 13) (warto tu dla przykładu podać tyłkrotnie przy różnych okolicznościach poruszając scenę „Wiarusa” z „Warszawiaków”).

Gdy do tych dodamy jeszcze cechę następną: obecność w komediach sprawy „kobiety żywej i miłości”, będziemy mieli wszystkie elementy, które przybawiając stopniowo, stworzyły dojrzałą koncepcję komedii będącej już nowym gatunkiem literackim — „białą tragedią” czy „wysoką komedią”.

W drugiej części książki I. Sławińska zajmuje się odczytaniem „fatalności socjalnej” i „wieku współczesnego” komedii Norwida. Niemożliwa jest rzeczą ukazać wszystkie odcienie — kształtowania się i zależności problemów w komediach i między komediami, jakie autorka w tej części porusza. Stwierdźmy tylko jedno: I Sławińska bardzo trafnie odczytała z aspektu problematyki linię rozwojową komedii, która w ostatniej swej fazie była już nie „komedią miłosną” czy „komedią salonu”, ale komedią „ogólnej całości cywilizacyjnej”. Bo przecież „postulowana wysoka komedia ma ukazać całe społeczeństwo we wszystkich przekrojach równo-

nie jako zwarty organizm. Stąd właśnie formuła: „...cywilizacyjna — całość — społeczna, jakoby ogólnego sumienia zwrótem, pogląda na się...” (93).

Równie trudna sprawa zachodzi wtedy, gdy chcemy przedstawić obfity materiał analityczny części trzeciej. I tutaj musimy także ograniczyć się do wypunktowania jednego, najwyżej dwóch zagadnień. Przede wszystkim trzeba stwierdzić, że autorka subtelnie wykazała stopniowe „szlachetnienie” takich elementów struktury dramatycznej jak konflikty, postacie czy struktury językowe. W pierwszych swoich komediach Norwid był bowiem daleko od ideału „komedii wysokiej”. „Biała tragedia” — kształtowała się pomalutką. Droga do niej prowadziła przez coraz bardziej precyzyjne i coraz bardziej asetyczne posługiwanie się słowami wyrazu.

Rezygnacja z wielkich, monumentalnych efektów teatralnych prowadzi ku technice kameralnej i cyzelatorskiej, ku przybliżeniu postaci do widza. Odtąd cieniowania będą istotnie coraz bardziej subtelne. Zwiększona kameralność i ściszenie ogólnego tonu znajdują też odbicie w tym, że słowo często umilknie i pozwoli się wyręczyć gestom. Ze zmniejszonego teraz dystansu kameralnej sceny gest przemówi szczególnie wyraziście, zwłaszcza w Pierścieniu. Nie zabuży się też zasób efektów dźwiękowych: będzie o nich stanowić nie muzyka czy pieśń, lecz subtelne zróżnicowania, bogata w skali tonacja wypowiedzi...

Na drodze takiej przemiany stylu utrwała się ostatecznie ówa „wysoka komedia”, oddana wielkiej problematyce cywilizacyjnej, widzianej zrazu w rozległych rzutach i przekrojach potem zaś — z perspektywy „atomu”, jednego ogniska, skupiającego promienie. Temu przesunięciu aspektu towarzyszy inna technika i nowy styl dramatu: prawu zwarłości, precyzji, „biegłego kwiatu”. Zwartość wyraża się w dramatycznym wyzyskaniu czasu i postaci, które pełnią teraz wielorakie funkcje, także samego dialogu, gdzie każde słowo obciąża

zone jest akcentem znaczeniowym. Dominująca kameralność sceny przybliża postaci, pozwala na precyzyjne wycieniowanie gestu, intonacji i słowa. Odwrót od monumentalnej widowiskowości ścisza wszystkie efekty: gasi jaskrawość obrazu scenicznego, odbiera koturn słowu, otacza je aureolą ciższy, umyślnie przyprósza pointy, (245).

Za ważne bardzo trzeba uznać wykryte i silnie przez autorkę zaakcentowane prawo antynomii panujące w całej twórczości komediowej (i nie tylko komediowej). Występuje ono zarówno w tematyce jak i w strukturach dramatycznych. Czemu służy?

Współistnienie trywialności i patosu, „brudnego idealizmu” i surowej, potoczności, uśmiechów i zgrzytu, pozornej ucieszności i głębokiego rozdarcia, właściwego i obiegowego sensu słowa, faktu i „opinii” — dadzą się sprowadzić do wspólnej, nadrzędnej zasady. W kategoriach estetycznych można by ją nazwać zasadą kontrastu. Służy ona zrywaniu maski z wszelkiego udania i fałszu w dziedzinie kultury, uczucia i słowa. (225).

Czyż trzeba dodawać jeszcze jak bardzo wzbogaca ono świat dzieła literackiego? Ale nie tylko wzbogaca. Upodabnia go także do świata innego — świata rzeczywistości, w której żyjemy. Bo przecież w nim prawo antynomii najpełniej się przejawia.

Część ostatnia „Na tle komedii pozytywistycznej” jest dość ściśle związana z częścią drugą: „Współczesności oblicze”. Przez zestawienie bowiem komedii Norwidowskiej z komedią pozytywistyczną, autorka podkreśla bardzo szerokie perspektywy pierwszej i odwrotnie — wykazuje ciasny zakres komedii pozytywistycznej, której do ideału „ogólnej całości cywilizacyjnej” było „bardzo daleko.

Żaden inny z gatunków literackich uprawianych przez Norwida, nie uzyskał tak pełnego i przejrzystego opracowania monograficznego, jak komedie. Jakich z tego wniosek? Chyba jeden. — Irena Sławińska ma najwięcej danych ku temu, by stworzyć wreszcie tak nam wszystkim potrzebny obraz całej twórczości Norwidowskiej.

\* Irena Sławińska: „O komediach Norwida”, s. 276, Lublin 1953.

**Komunikat w sprawie konkursu literackiego „Dziś i Jutro”**

Na prośbę wielu uczestników ogłoszonego przez nasze pismo konkursu literackiego „Na drogach ku Polsce Ludowej” zdecydowaliśmy się pierwotny termin zamknięcia konkursu przesunąć do 15 kwietnia 1954 r. Jednocześnie wyjaśniamy, że uczestnikiem ogłoszonego przez nas konkursu może być każdy Czytelnik naszego pisma. Korzystając z okazji przypominamy, że dokładne warunki konkursu podawaliśmy w nr 3 (425) z dn. 17.I.1954 r.

Redakcja



Pen-hu opuścił karabin. Patrzył zdumiony na leżące w dziwnym zgięciu ciało. Stał nad nim przychylny jak do skoku. Po chwili zarzucił broń na ramię i przykleknął obok. Nawykami sanitariusza sięgnął po manierkę i nie odrywając oczu od twarzy zemdlonego, odkręcał przytwierdzoną do łańcuszka zakrętkę. Wymijając korek, poczuł jak po dłoni liźnęła go wilgotna para gorącej jeszcze herbaty. Jedną ręką podniósł bezwładną głowę w skórzaną pilotkę, drugą nachylił manierkę ku zsznialym wargom. Spazmatyczny skurek szczęk nieprzytomnego lotnika zaciął zęby jak żelazne skobele.

Pen-hu rozejrzył się bezradnie. Zza falistej kresy pobliskiego wzgórza wypelzał niezdecydowany świt. Gdzieś z boku, od strony wioski Sen-ku-faj rósł w górę siny słup dymu. Dalej — jak by koło Jong kangu tlił się różowo niedogaszony jeszcze pożar. Pen-hu poczuł w środku znany sobie, mdły trzepot strachu. Li-wen-ai miała ewakuować swoją szkołę z Jong kangu do Sen-ku-faj. Umówili się na dzisiaj w południe. Kiedy już dzieci z jej szkoły porozmieszczą po ludziach, przyjdzie do starego Ram-wen-ai i wtedy powiedzą mu razem, że nie chcą swojego małżeństwa

odkładać na czas pokoju. Miłość jest silniejsza od wojny i niecierpliwą od ptaka. A ptaki wiją gniazda i w spalonych domach. Ram-wen-ai, stary ogrodnik spojrz na córkę bacznie, poglądzi rzadką bródkę, cmoknie parę razy w zadumie i połączy im dłonie. Pen-hu już dawno przypadł mu do serca. Ziemi dużo nie ma, ale po starym Won-hu, który przecież — oby żył sto lat! — wiecznie żyć nie będzie, odziedziczą trzy tysiące dobrej uprawionych piong. Wystarczy. Ram-wen-ai poklepie ziemia po kolanie i postawi na macie pośrodku lepianki trzy miszeczki kimezi.

Pen-hu nie może o tym nie myśleć. Wstydił się, że tylko o tym myśli, ale nie może nie myśleć. Li-wen-ai wypelnia go całego. A jej uśmiech jest jego słońcem. Pen-hu, gdy przypomina sobie ten uśmiech, czuje jak ogarnia go krzyk. Chciałby krzyknąć, biec. Do Li-wen-ai. Dlatego Pen-hu się boi. Wstydił, nikt o tym nie wie, ale Pen-hu wie: boi się bombardowań, boi się tamtego starcia pod Seulem, gdy w kilka dni po wybuchu wojny wypędzali lisymanowców z zajętego przez nich miasta, boi się wszystkich wałk, w których brał udział. Nie chce zginąć. Chce żyć. Z Li-wen-ai. Z dziećmi, które mu urodzi. Lęka się śmierci. Nikt o tym nie wie, Pen-hu ma na piersi dwa oznaczenia. Nazywają go dumą kompanii. Ale Pen-hu, gdy wykonuje polecenie mu zadania, w środku jest zimny od strachu. Nic nie może na to poradzić. Walczy dzielnie, ale boi się straszliwie. Jego strach to żal, to rozpaczliwa myśl, że mogłoby go ominąć szczęście z Li-wen-ai.

I teraz, gdy wysłano ich nocą na poszukiwanie lotników, którzy wyskoczyli z płonącego B-26, boi się tej nocy, boi się strzelać z ciemności. Myślał cały czas o Li-wen-ai i o tym, że n.e wolno mu zginąć. Zanim wyszedł zza drzewa naprzeciw wrogowi, przewyciężył w sobie piekący w tej chwili wstydem niepokój.

Bo oto wróg leży jak nieżywy. Może umarł? Nie, szczęśliwie zaciskające zęby drgają z napięcia. Ale oczy

nie otwiera. Pen-hu musi go jednak doprowadzić do dowództwa. Tam ustalą co z nim zrobił. Pochylił się jeszcze raz nad nieprzytomnym. Zajrzał mu dokładnie w twarz. Błady, gładko wygolony podbródek sterczał śmiesznie z futrzanego kołnierza skórzanego kurty. Czolo było uwalane ziemią. Kosmyk włosów zlepionych potem lub stopniałym śniegiem wymykał się spod ciasnej pilotki z pogniecionymi okularami. zsuniętymi ku górze na czarnej gumce. Jak by spał zmęczony ciężką pracą. Tylko zęby szczerzą się wyzywająco, jak by chciał gryźć. Pen-hu rozpiął skórzaną kurtkę i przyłożył ucho do piersi. Serce stukotało leciutko, kulawo, niewyraźnie.

Pen-hu znowu musiał powrócić do Li-wen-ai. Usłyszał łopot jej serca, gdy — wiotka i strwożona — przyciskała jego rękę podczas opowiadań ślepego Bun-dar-una, którego lisymanowcy obelżyli ukropem. Bun-dar-un opowiadał jak w Sifundzu zbombardowano klinikę położniczą, w której leżało trzydzieści matek z noworodkami, jak w pobliżu Sin-czonu Amerykanie urządzili dom publiczny, jak córkę Kim-suk-sen ze wsi Seisami oprowadzali nagą po ulicy. W oczach Li-wen-ai był strach. Serce łopotowało w niej jak w przycięśniętym ciężką łapą plaku.

Pen-hu odchylił się nagle od leżącego przed nim żołnierza. Może to ten? Może to on ze swoimi kompaniami? Przecież ten pożar dogasający w stronie Jong-kangu to jego sprawa. I ten dym koło wioski Sen-ku-faj też. A może — Pen-hu poczuł jak ogarnia go przerażenie, gniew i strach — może ten co tu leży strzeżli gdzieś po drodze do wędrującej z grupą swoich dzieci Li-wen-ai. Nie, była noc, nie mógł widzieć. Ale bomby! Może — bał się dokończyć myśli. Dokończył ją w nim coś spoza niego: może Li-wen-ai nie będzie czekała na niego u ojca Ram-wen-ai. Może...

W skónych oczach zapalił się nagle żywy ogień. Odgął długi daszek płóciennej czapki i starł pot z czoła. Nigdy przedtem nie przyszło mu na myśl, że Li-wen-

ai może zginąć. On, tak. Dlatego bał się o siebie, był ostrożny, lękliwy choć dzielny. Ale ona? Nazwał ją kiedyś Wachlarzykiem. Ta nazwa została już w nim i w niej. Nikt prócz nich nie rozumiał tej nazwy. To przecież jasne: jego dziewczyna była lekka i wiotka, krucha jak wachlarz z ślicznie inkrustowanej kości i jedwabiu. Taka uśmiechnięta jak dziecko i barwna jak motyl... Li-wen-ai, Li-wen-ai, prawda, że nic ci się nie stało? Li-wen-ai...

Własny szept trochę go uspokoił, ale, gdy spojrzal na ciągle różowiejącą w oddali pozołę, gdy uprzytomnił sobie trasę nocej wędrowki Li-wen-ai i kierunek nalołu — znowu złażał go za gardziel zdławiony krzyk strachu. Porwał się, jak by chciał natychmiast biec tam, gdzie jest ona. Po chwili jednak wrócił do leżącego bez ruchu lotnika. Cienkle szparki oczu zwaryły się niemal zupełnie. Uklęknął przy nieruchomym ciele. Po plecach przebiegał mu jakiś zły dreszcz. Słyszał łomot własnej krwi. Zastygł w bezruchu na kilka sekund. Wreszcie odłożył manierkę. Powoli wyjął płaski składany nóż. Ścisnął mocno w dłoni drewniany trzonek. Jeszcze raz popatrzył w bladą twarz. Podważył kurczowo zaciśnięte zęby omdlałego, sięgnął po manierkę i przez otwartą szczelinę wlał ciągle jeszcze gorącą herbatę. Lotnik zakrzuszył się, poruszył głową i otworzył oczy. Pen-hu ocsarzał zwilgotniały nóż o rękaw burego waciaka. Amerykanin zabulgotał coś chrapliwie, szarpnął się jakby do ucieczki i skamieniał z oczyma wlepionymi w krzywy błysk ostrej stali. Patrzył tak na siebie dopóki żołnierz o skónych oczach nie wyjaśnił ruchem zdjętego z pleców karabinu, że jeniec ma iść przed nim.

Szli na przelaj przez sfaldowane brudami pole. Szklista powłoka śniegu chrzęściła chrupko pod ciężkimi krokami. „Znowu buty ci skrzypią — mowila kiedyś Betty — staraj się chodzić na palcach”. Obcasz zapadały mu w skorupę przybrudzonej bieli.

Kerton szedł jak wysoki dźwięcząca struna. Każdą krok sprawiał mu ból i ulgę. Ulgę, że jeszcze jest, że

## ANTONI FERTNER



Wołowskiego i tak dalej... Idzie przede wszystkim o fizjonomię artysty.

Cała dotychczasowa działalność Fertnera rozpada się na parę okresów w związku z wydarzeniami historycznymi, jakie się u nas rozgrywały.

Najpierw, od końca zeszłego wieku aż do pierwszej wojny światowej — Warszawa. Młody jeszcze artysta grywa w Teatrze Ludowym w trupie Adoifiny Zimajer, tej już sędziewej, ale zawsze równie popularnej w całej Warszawie „Zimajerki”, i z nią wyjeżdża na występy gościnne do Rosji, którą wtedy poznaje po raz pierwszy. Po upaństwowieniu teatrów warszawskich (1902) gra dalej w tymże Teatrze Operetki i Farsy, tak teraz nazywanym, oraz przygodnie w Romaitościach. Przymownie tutaj trzeba, że za rządów carskich, mimo względnej swobody, z jakiej rzekomo korzystało Królestwo Kongresowe, teatr stanowił niezmiernie ważną placówkę polskości i każdy aktor czuł, że nie tylko służy w nim sztuce, ale zarazem spełnia obowiązek obywatelski.

Ten okres kończy się dla Fertnera z wybuchem wojny. W pierwszym jej roku, zanim jeszcze przesunęła się linia frontu, wyjeżdża wraz z innymi do Kijowa, gdzie wówczas (nim się pojawili Osterwa i Wysocika) istniał teatr polski Rychłowski, a stamtąd do Petersburga i Moskwy. W Moskwie przebywa najdłuższy dla licznej tam przez cały czas wojny kolonii polskiej. Z początku, jeszcze w Kijowie, grywał w niezmiernie popularnej, bo wyszyczałej Niemców, komedii Hulewicz i Tatarskiej Komendant Thurn, potem największą sławę zdobywały mu występy w słynnej Kawiarence.

Jednocześnie rozpoczął, jeszcze w Warszawie, pracę w filmie. Film był wtedyca niemy, więc występy w nim nie przedstawiały większych trudności. Fertner grywał w Moskwie we wszystkich komediach filmowych, a nawet specjalnie dla niego przerobiono na ekran Kawiarenkę pod zmienionym tytułem *Dragonisk kontrakt*. Powodzenie zaś miało takie, że w Moskwie usilnie chciano go zatrzymać na stałe. Nie przyjął jednak bardzo korzystnych propozycji, czekając tylko końca wojny, żeby wrócić do Warszawy.

I tu rozpoczyna się trzeci, bodajże najszczęśliwszy, a w każdym razie najwydatniejszy okres jego działalności. W ciągu dwudziestolecia nie tylko występuje stale w rządowych — a więc już obecnie państwowych polskich teatrach warszawskich, ale nimi kieruje. Jeszcze za uprzednim pobytom w stolicy, mimo że był aktorem teatru farsowego, podnosił styl swojej gry do poziomu komedii. Obecnie tworzy specjalną trupę *Lekkiej Komedii* i grywa w niej stale w Teatrze Leninim (przystosowanym już i do pory zimowej); przez dwa lata jest na stanowisku dyrektora, z czego niebawem rezygnuje, utrzymując jednak nadal w ręku kierownictwo i

opiekę nad stworzoną przez siebie trupą.

Wobec ubóstwa współczesnej mu twórczości komediowej polskiej, grywa przeważnie sztuki tłumaczone z francuskiego (zwłaszcza Flersa i Caillaveta) i w tym specjalizuje zarówno siebie, jak i swoich aktorów. Stałym jego kompanem w tej pracy jest Gasiński, z którym publiczność tak dalece przyzwyczaja się kojarzyć jego nazwisko, że pewna znaczna dama przybyła z prowincji zdumiała się widząc ich dwóch na scenie, bo pewna była, że Fertner-Gasiński to jedna osoba.

Pomimo wierności swojej dla Warszawy, miał jednak Fertner w naturze tak charakterystyczną dla urodzonego aktora żyłkę cygańską i coroczny swój urlop dwumiesięczny wyżywał na wędrowni za granicę. Nade wszystko lubił Włochy i poznał je całe od Alp aż po czubek buta apenińskiego. Poza tym najchętniej odwiedzał Paryż i tam spędzał dużą część swoich urlopów. Z upodobaniem oddychał atmosferą paryską, a zetknięcie z tamtejszymi teatrami odczuwał jako nieocenione. Przekonawszy się z doświadczenia, jak dalece podróż kształca, wysyłał na nie również swoich aktorów, ułatwiając im to na wszystkie sposoby.

Jakiego rodzaju był jego stosunek do braci aktorskiej, o tym najlepiej opowiedzą niewątpliwie oni sami. Rezultaty zresztą oglądane na scenie świadczyły, że praca szła w dobrych warunkach.

Kres temu położyła druga wojna. Od razu na jej wstępie jedna z bomb zrzuconych na Warszawę zniszczyła artystyce całe mieszkanie i wszystkie zbiory zmuszając go do tułaczki i gnieźdzenia się po różnych kątach. Bolesne i ponure były dla niego lata okupacji, najlepiej wymazał je ze wspomnienia. Po ostatecznej katastrofie warszawskiej dostał się do Krakowa i tu już u nas pozostał.

Obecnie grywa rzadko. W ciągu ostatnich lat w naszych teatrach państwowych mogę zanotować tylko cztery jego występy.

Najświetniejsza była rola dziadka w *Archipelagu Lenoir* Salacrou. Tę niezmiernie trudną do zrealizowania kreację w utworze pełnym makabrycznego cynizmu potrafił ująć tak, że chyba nie mógł go prześcignąć żaden z wykonawców paryskich.

Jako molierowski *Chory z urojenia* stanął, rzecz prosta, obok najlepszych twórców tej roli.

W *Ciężkich czasach* Bałuckiego mizerna, ograniczona do paru słów, rola Kwaskowicza stała się w jego wykonaniu arcydziełem mimiki przykuwającym uwagę widzów.

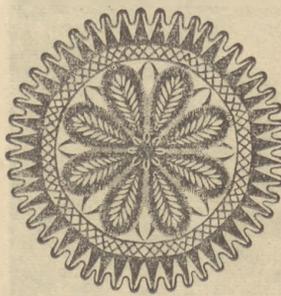
Wreszcie w *Złoty niedolach* Krzemskiego, utworze okazynym, nie mającym chyba pretensji do wielkiego sztuki, epizodyczna również rola niejakiego Dłukiewicza stanowiła jeden z punktów wybitnych tej idącej w szybkim tempie farsy dydaktycznej.

Tych kilka kreacji krakowskich naszego mistrza dołącza się jednak do ogromnego tłuemu kreacji dawnych. Wszystkie stanowią świetną kartę w historii polskiego teatru. Jubileusz ich twórcy jest wielkim świętem narodowej sceny.

## MISTRZ Z JUSTYNOWA

Wycinanka należy bezsprzecznie do najciekawszych i najbardziej polskich form naszej bogatej sztuki ludowej. W każdym z tych papierowych „światów” zamyka się charakter danego regionu, dusza ziemi, na której taka wycinanka wyrosła. Toteż istnieją różnice między np. wycinanką łowicką a kurpiowską, między łowicką a lubelską. Najczęściej są to odchylenia dosyć subtelne, lecz zasadnicze.

W okresie świąt Bożego Narodzenia dziewczęta wiejskie zdobią ściany mieszkań, pokrywając tynk, belki i pulap bukietami barwnych kwiatów, koronką fantastycznych drzew, gwiazd i najdziwniejszych roślin, o takim kształcie i takiej gamie kolorów, jaka tylko może zrodzić się w gorącej wyobraźni praw-



dziwego artysty. W dekoracji tej specjalnie miejsce zajmuje wycinanka z papieru.

W 1902 roku pokazano te małe, papierowe fantazje na drugiej Wystawie Polskiej Sztuki Stosowanej w Warszawie i od tej pory coraz częściej pisze się o nich na łamach prasy, a zwłaszcza w „Tygodniku Ilustrowanym” i „Wiśle”. Artykuły te są bogato ilustrowane, zapoznając ogół czytelników z tą piękną i oryginalną formą polskiej sztuki ludowej.

Właśnie w tym okresie, pięćdziesiąt lat temu, rozpoczął swoją bogatą twórczość artystyczną Ignacy Dobrzyński, chłop spod Lublina i do dnia dzisiejszego nie rozstaje się z nożyczkami, które są jego jedynym narzędziem pracy w papierze. Zapytany o początek swojej sztuki chętnie opowiada o ciężkim życiu i trudnym dzieciństwie.

Ignacy Dobrzyński urodził się w 1882 roku w domu biednego komornika. W chałupie pannał ciemny niedostatek, a rodzina była jak na złość liczna, potrzeby wielkie. Do szkoły uczęszczał zaledwie „dwie zimy i cztery miesiące”, ale szybko poznał język rosyjski, nauczył się czytać i pisać w języku ojczystym, a przede wszystkim rozbudził w sobie głód wiedzy, pociąg do książek.

W ósmym roku życia wykonał pierwszą swoją wycinankę.

— Często przyglądałem się matce — mówi z ożywieniem — jak strzygła w kolorowym papierze jakieś cudaczne kwiaty, koguty, gałązki i śliczne ptaki. Raz postanowiłem spróbować. A może i mnie uda się coś podobnego? Wziąłem duże, ciężkie nożyce, służące do strzyżenia owiec, złożyłem papier we czworokąt i wie pan co? Udało się. Spod palców wysunęła się delikatna koronka, jakies gwiazdy, liście i kwiaty, a wszystko to takie, jak pajęczyna.

Słowa te może najlepiej charakteryzują całą dotychczasową twórczość Ignacego Dobrzyńskiego, który przez 50 lat snuł delikatną, wręcz fantastyczną „pajęczynę”, stwarzał prześliczne, zachwycające „światy”, wzbogacając polską sztukę ludową.

— Pochodzę ze wsi Mięsiące —

ciągnie z uśmiechem — ale pod koniec życia znalazłem się w Justynowie. Mam tutaj dom i małą pasiekę. Jestem tuż stary, ale nie boję się roboty. Chodzę w pole, pracując przy gospodarstwie, pomagam przy młocce...

— A twórczość?

Artysta wyciąga coraz to nowe swoje dzieła, tłumaczy, pokazuje, a jest w nim jeszcze tyle sił, tyle żywiołowego rozmachu, entuzjazmu i młodoci, że trudno wprost uwierzyć, by ten człowiek o białej głowie i siwych, sumiastych włosach miał porzucił twórczość z powodu podeszłego wieku. W tej chwili kipi w nim życie. Nie też dziwnego, że pragnie wziąć udział w wielkim konkursie ZSCH z okazji 10-lecia Polski Ludowej. Jest przecież znanym artystą, o którym napisano już mnóstwo artykułów i sporo rozpraw, więc chciałby razem z innymi zdemontować swój dorobek, osiągnięcia ostatnich lat.

Teraz znów wracamy do przeszłości. Artysta opowiada o tym, jak przez całe lata pracował jako tkacz, potem był „majstrem od bliźniarek” w cukrowni w Garbowie, a później zajmował się gospodarką na roli. A przy tym wciąż zajmował się twórczością artystyczną. W 1901 roku pracami I. Dobrzyńskiego zainteresował się dr Bronisław Malewski i on to dostarczył redakcji „Wisły” wycinanki tego artysty. Wkrótce na łamach w/w pisma ukazał się gorący artykuł, omawiający niezwykłą indywidualność twórczą. „Zaden zawodowy artysta, oddający się specjalnie ornamentyce — pisał Jerzy Warchołowski — nie powstydziliby się takich prac, a nawet niejednemu na takie bogactwo przepysznych kompozycji nie zdobyłoby się, a już z pewnością nie miałyby one tego uroku, tej szczeroci, tej dziewczęcości, która w sztuce tak dzielnie wyodrębnia wrażenia artystyczne”.

Atorytet J. Warchołowski uforował Ignacemu Dobrzyńskiemu drogę do rozgłosu i do sukcesów artystycznych. Liczne czasopisma zamieszczają reprodukcje znanych wycinanek tego samodzielnego twórcy ludowego. Znajdziemy je w „Materiałach Towarzystwa Polskiej Sztuki Stosowanej”, w „Tygodniku Ilustrowanym”, a zwłaszcza w „Sztuce Ludu Polskiego” Frankowskiego.

Zastanawiając się nad wartością wycinanek Dobrzyńskiego należy stwierdzić, że jest ona naprawdę nieprzeciętna. Składa się na to wiele czynników, ale najważniejszym z walorów jest zupełna odrębność, oryginalność jego sztuki. W pracach artysty z Justynowa, wyciętych z jednorazowego papieru jest tyle poczucia dekoracyjności, tyle harmonii, bogactwa inwencji twórczej, że każdy z tych koronkowych „światów” dorasta niejednokrotnie do wyznacza arcydzieła. Wycinanka Dobrzyńskiego jest cięta w „kogutki”, w „pawie oczka”, w „serduszką”. Do najbardziej ulubionych motywów artysty należą: rośliny, ptaki, gwiazdy, geometryczne arabeski, pióra, a nawet i zwierzęta. Wszystko to jest ujęte w kształt koła, rozety lub gwiazdy nieprzekraczającej 35 cm średnicy.

Znakomity znawca dorobku Ign. Dobrzyńskiego, autor szeregu artykułów o tym artyście, Wiktor Ziolkowski, tak pisze: „Podobnie, jak na obszarze między Wisłą a Bugiem występuje u Dobrzyńskiego najczęściej charakterystyczna gwiazda osmioramienna, w której niierzadko motywem wycięcia jest drzewko. Gałązki drzewka schematycznie z pewną stylizacją również dają w układzie wycięci promienistych nieoczekiwane arabeski. We

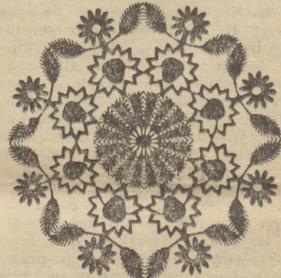
wszystkich jego pracach przeważa znany typ podłaski. Do bardzo rzadkich wyjątków należy barwna wycinanka-naklejanka”.

Kiedy np. wycinanka łowicka gra bogactwem barw, piace Ignacego Dobrzyńskiego są przeważnie utrzymane w jeunym zasadniczym tonie. Artysta operuje przede wszystkim linią mającą w sobie coś z rytmem powracającej melodii. Tym ten jest charakterystyczny dla całej jego twórczości.

Trzeba też podkreślić doskonałość kompozycji tych azurowych koł, gwiazd i pasów. Wszystkie wycinanki Dobrzyńskiego odznaczają się ładem wewnętrzną konstrukcją, nieomyślną budową i pełnią harmonii. Dlatego można by je nazwać papierowymi poematami, gdyż o przec wartości czysto plastycznych jest w nich duży ładunek emocjonalny, wyciąk szczerzej poezji. Najlepszym dowodem tego mogą być zamówienia napływające z Kanady i Australii przysłane do Justynowa przez polskich chłopów, tęskniących za ojczyzną. Ludzie ci pragną mieć w swoich domach choć rąbek rodzinnego kraju. Dlatego proszą o „gwiazdy”, „kogutki”, „pawie oczka” i „słoneczka” Dobrzyńskiego.

Dzieła Dobrzyńskiego znalazły się w zbiorach Muzeum Ziemi Lubelskiej w Naleczowie, w Muzeum Etnograficznym w Krakowie, w Muzeum w Lublinie, w prywatnych zbiorach i za granicą. Przed wybuchem ostatniej wojny podziwiano je w Paryżu, gdzie robiły propagandę sztuki polskiej, w Happerswilu, a ostatnio na wystawie w Moskwie. W r. 1923 znakomity artysta ludowy otrzymał srebrny medal na wystawie w Liskowie.

Trzeba jednak podkreślić, że prace Ignacego Dobrzyńskiego rozproszone po różnych zbiorach uległy w znacznej mierze zniszczeniu, spowodowanemu bądź wojną, czy też na skutek nieumiejętnej przechowania i fatalnej oprawy. Mam tu przede wszystkim na myśli Muzeum w Naleczowie, w którego inwentarzu wycinanki Dobrzyńskiego zajmowały naczelną miejscę (było ich około 400). Zbiór ten przeszedł na własność Muzeum w Lublinie, ale



po wojnie stan ten stopniał. Zaginęły też i inne piękne dzieła tego artysty.

Dlatego należałoby te luki wyrównać, uzupełnić nowymi, nie mniej wartościowymi pracami, jakie w tej chwili wychodzą spod noży sędziwego mistrza z Justynowa, pamiętając o tym, że „tajemnica ich uroku tkwi nie tylko w wartościach indywidualnych, których treść plastyczna wyróżnia się oryginalnym pa w skroś kształtem, ale także w należytym zrozumieniu szlachetnej techniki wycinankowej. Wzorowe przykłady wycinanek Dobrzyńskiego nie posiadają cech znamionujących zapożyczoną technikę artystyczną”. Są własne, oryginalne.

ZNAM go naturalnie ze sceny, tak samo jak wszyscy, ale chciałam poznać osobie tego artystę, który się kryje za wszystkimi stwarzanymi przez siebie postaciami.

Jest bowiem zasadnicza różnica między tragikiem a komikiem. Tragik musi się żyć w swojej kreacji, musi czuć uczuciami swej postaci, myśleć jej myślami, musi przestać być sobą. Komik wręcz przeciwnie. Nie może przecież stać się głupi i śmieszny jak ci, których stwarza, musi stać poza nimi i nie może przestać być sobą ani na chwilę.

Nie wystarczy tu jednak sama, choćby najświetniejsza, zdolność przedrzeźniania, nie wystarczy talent mimiczny. Trzeba ponadto dać wbrew wszelkim pozorom taką kreację, do której widz bezwiednie i pomimo woli będzie miał jednak pewną słabość, będzie ją lubił. I to jest właśnie cały sekret artyzmu, w tym kryje się niewiedzialna jego sprężyna. Człowiek musi odczuć człowieka. Mamy wszyscy swoje wady, czyż dlatego, że czyjeś wady, ukazane nam są w sposób szczególnie jaskrawy, należy już kimś gardzić bezwzględnie? I z tego powodu sądzę, że każdy wielki twórca ról komicznych musi być naturą głęboko ludzką, musi mieć wrodzoną życzliwość dla ludzi. To mu dopiero umożliwi stwarzanie arcydzieł.

Poszłam tedy zobaczyć słynnego aktora au naturel.

Cóż to za urocy człowiek. Ani śladu pozy, żadnego odgrywania roli, ani jublaty, ani nawet cienia frazeso na temat swojej działalności. Nic z tego, prowadzimy najprostszą w świecie, najbardziej naturalną rozmowę. I rozmówca nie jest bynajmniej tym dobitliwym starszakiem, jakiego można by się na codzień spodziewać. Sprawia wrażenie człowieka w pełni sił. A przy tym to wykwinne, prawdziwie warszawskie obejście.

Nie będę wyciągać dat ani faktów znanych już z dziesiątków wywiadów i artykułów. Wiadomo: Szkoła Dramatyczna w Warszawie (ulubiony uczeń Rapackiego), pierwsze występy w Łodzi pod dyrekcją Michała

idzie. Ból, że za chwilę padnie. „Czy to boli? Czy będzie słyszał trzask odsuwanej zamki? Dlaczego to żółte bydło nie strzela? Niech już raz skończy. Niech zrobi swoje...”

Jednocześnie całym sobą błagał niewiadomą siłę o jeszcze jeden krok. Jeszcze jeden. Cała wrażliwość nerwów skupiła się w potylicy. Czuł śmieszna, porcelanową niemal kruchość własnej czapki. Chciał popatrzeć w skośne, przymrużone szparki oczu. Spojrzenie żółtego palilo go w kark, laskotało gdzieś pod nasadą mózgu. Ale szedł ciągle pochylony do przodu, szedł zgięty pod ciężarem tamtego sapania za plecami.

„Pale, migu, pale!” krzyknął żóty. „Migu?” Co to jest? Śmieszne słowo: migu? Diabelski język! Kerton usiłował chwycić umykającą mu myśl. Do oczu jednak spłynęła nowa fala gorąca. „Migu? Betty, słyszałaś kiedy to słowo?”

Lenoch podkurczył nogi. Nieufnym zezem spojrzął na Mac Gleena. Ten sierżant od dawna mu się nie podobał. Nigdy nie wiadomo, co w takim siedzi. Wtedy w Ulsanie, gdy kopnął tamtego podejznanego żółtka, który na pewno był szpiegiem, wszyscy z chórzliwej kompanii rechotali dla pokrycia zmieszania, tylko ten Mac Gleen patrzył jakos w bok i nie wiedomo, co myślał. I teraz tak samo. Niby pomógł mu wyplątać się z linek, pomógł nawet utopić w tej ohydnej studziźnie spadochron, niby razem wyszukali wysoki dąb, razem siedzą na jego rozłożystym konarze, ale — wiadomo, że nie są razem. Tamten znowu patrzy gdzieś w bok. Diabli wiedzą, niby Amerykanin, a nie brat...

— No i co sierżancie, że z nami?

Mac Gleen powoli zwrócił twarz ku porucznikowi.

— Tak jest, panie poruczniku, źle.

— Poruczniku, poruczniku! Też się pan wybrał z tą szarzą. Tu wcale nie musimy być porucznikiem. Jestem żołnierzem, jak ty. Za parę minut — jeńcem, jak pan. Rozumiecie?

Plątały mu się te formy: pan, ty, wy. Jak do takiego mówić? Niby sierżant, a nie sierżant. Zawsze wyskakuje z jakąś mądralową uwagą.

— Nie, panie poruczniku, pan nie tak jak ja. Inaczej.— „Bałwan! Znalazli miejsce do swoich filozoficznych wygłupów!” Lenoch przechylił się, by zajrzeć w odwróconą znowu ku wschodowi twarz sierżanta. Syknął z bólu. Zwichnięta noga dawała znak o sobie. „Jak ja się tu wdrapałem z tą nadwyżrzoną kostką? No, tak. Ten mądrala mi pomógł. Właściwie — wciągnął na związanych paskach. Niech gada co chce. Pomógł!”

— Nie będziemy się spierali o głupstwa. I tak nas zaraz stąd wyluskają. I razem stukną w główkę.

Mac Gleen milczał. Obejmując zeschłą gałąź patrzył ciągle ku nadchodzącej zza szarych chmur smudze świtu. Zdawało się, że interesuje go specjalnie niepepny refleks światła odbity od zbrukanego śniegu.

Lenoch przezwyćczał wściekłość. Usiłował głosowi nadać normalne, jakby podczas rozmowy w messie, brzmienie.

— Słuchajcie, Mac Gleen! Warto spróbować. Jak się tu te żółtki zleca, powiedzcie im coś, żeby wstąpić pierwszy impet. Coś tak, że pokój. No, jak tam, że mir, że drużaj. Nie, to nie po ichniemu! Ale wy coś wiecie. Ja na tych kursach Ashforka kładłem pasjans. Ale was ten belkot koreański jakoś interesował. Wymyśliście jakies zrozumiale dla nich kin-ha-fiu-bdzidziu. Co?

Dowcip przeszedł bokiem. Lenoch sam nie miał chęci się śmiać. Mac Gleen milczał. Trzeba było znowu zacząć.

— Nie wiecie jak jest po koreańsku „pokój”?

Sierżant pochylił się do przodu i nie patrząc na Lenocha, powiedział:

— Indor.

Zanim porucznik zdążył się zdziwić, Mac Gleen wskazał podbródkiem:

— Tam.

Fala młodego światła objęła już prawie całą polanę. Na ukos, poprzez brudzy, potykając się na nierównościach gruntu biegł Jim O'Kelly. Długie tyczkowate nogi plątały mu się jak w glupim, bezsensownym tańcu. Ręce — przedłużone pistoletami — wyciągnął przed siebie. Usta miał otwarte jak do wysokiego cis. Z pleców zwisały mu, ciągnąc się po ziemi, w pospójchu widać odcięte linki spadochronowe. Majtały za nim jak niedopięte szelki. Potknął się o jakąś grudę, zaszył głową w śnieg, podkoczył szybko, pogmerał na czworakach i znowu zakolebał całym ciałem w zadyszanej galopadzie.

Lenoch splazyczył się na konarze dębu jak łośca. Mac Gleen trwał nieruchomo. Jim O'Kelly znowu upadł. Poderwał się, ale tylko na kolana. Coś tam w nim pękło i załamało się ostatecznie. Przewrócił się na bok i skierował pistolety ku kępie cherlawych sosenek. Zza czerwonych pni wybiegła gromada ludzi.

Lenoch odgryzł korę z pnia i meł ją w zębach szybko, bezmyślnie jak gumę do żucia. Pod sinawym zarostem białej napiętej gruczelki szczęk. Oczy biegły od powalonego w brudzie żołnierza do nadbiegającego tłumy. Jim O'Kelly leżał jakieś pięćdziesiąt metrów od ich dębu. Przeszczerzył dzielącą go od pogoni toniela jak wosk przy ogniu. Już można było rozróżnić postaci, a nawet twarze. Na przedzie biegł łysawy starzec o chudej, ascetycznej twarzy. Łapał powietrze ustami. W ręku miał ostrą, na bambusowym kij osadzoną motykę. Obok niego młoda dziewczyna z żelaznym prętem w dłoni. Za nimi zbita grupa starszych bab i młodych wyrostków. Zwolnili trochę kroku. Rozsypani się w półkole. W milczeniu trzeli do leżącego.

Jim O'Kelly podniósł pistolety. Walił raz za razem. Ci na dębie liczyli strzały. Wyladował obydwa magazynki. Łysawy starzec zgiął się jak szczyryk, rozwarł ramiona i runął na śnieg. Jego motykę porwał młody chłopak w czerwonych spodniach. Ludzie stanęli jak wryci. Dopiero po chwili wytrysnął spośród nich ostry, ptasi krzyk dziewczyny z żelaznym prętem, Runęli ku żołnierzowi reputującemu broń,

Lenoch zatrząsł się jakby od tłumionego z trudem śmiechu. Mac Gleen miał oczy szeroko otwarte. Z drugiego końca polany gruchnęły strzały karabinowe. Czterech żołnierzy w watomanych tubach waliło w powietrze, chcąc jednocześnie przeciąć drogę rozświeczonej gromadzie.

Nie zdążył. Kłębowski chaotycznych i najbardziej celnych gestów pokryło postać Jima O'Kelly. Gdy żołnierze dobiegli, gdy tłum odstąpił na bok, w rozkopanej grzędzie śnieżnej leżał nieruchomo sino-czerwony strzyp.

Mac Gleen w ostatniej chwili wykręcił rękę Lenocha. Pierwszy strzał poszedł w zeschłe listowie dębu. Tlum odwrócił ku nim głowy. Lenochowi ciekła z ust ślina. Sierżant wyrwał go pięścią między oczy, obejmując jednocześnie jak brata. Nie zdołał utrzymać ciała. Runęli w dół.

Lenoch zerwał się pierwszy. Pierwszy ujrzał gromadę, która odepchnawszy żołnierzy, ruszyła ku nim zwartą lawą.

— Gleen, powiedz coś im, krzyknij! Ja nie chcę, nie chcę, nie...—Sierżant zobaczył pochylone nad sobą białe, zupełnie białe oczy porucznika. Poderwał się na przeciw nadchodzącym. Ostatkiem sił w piersiach, niemal bezmyślnie, instynktownie prawie, rzucił ku ścianie zeszytanych w bółu i nienawistci twarzy: — Sorion! Sorion! Sorion!

Tlum zatrzymał się zdziwiony. Ta krótka chwila zaskoczenia wystarczyła czterem żołnierzom w watomanych tubach. Skryli dwóch jeńców za ostrzami bagnatów, nasadzonych na karabinach. Szczupły, w okularach, z jakąś gwiazdką na czapie coś tłumaczył szybko, gdańskim językiem. Ludzie ucichli. Odsunęli się na bok. Kilku młodych chłopaków uniosło ciało zastrzelonego starca. Nikt już nie zwracał uwagi na żołnierzy. Szczupły, w okularach, dał znak do odmarzu.

Ruszyli w sześciu wśród milczenia reszty. W brudzie ośnieżonego pola pozostał jeden z czerwonymi plamą twarzy zwróconej ku śladom zbiegłej dawno Wielkiej Niedźwiedzicy. Z rozbitych dział sterczały zęby w bolesnym grymasie, czy też szycerczym uśmiechu.

(Dalszy ciąg w numerze następnym)

## „LUBOW JAROWAJA“ NA SCENIE WARSZAWSKIEJ

## STUDIA WIELKOPOLSKIE

PYZNAJAC, że w „Lubow Jarowaja“ uległ w wysokim stopniu prawdom beletrystyki, Konstanty Treniew uczył dalsze wyznaczenie „Napisał jeszcze kilka sztuk dochodzących do wniosku, że w ogóle praca nad sztuką z dała od teatru nie jest bardzo wielkim grzechem. Jeżeli autor przedstawia w swojej sztuce sceny rozgrywane się na polu lub w lesie, na wsi lub w mieście, to koniecznym jest, żeby wyobraził sobie właśnie miasto, las i wieś, a nie przedstawiające je dekoracje.“

Kiedy pisarz postępuje inaczej, dodaje Treniew, jest to „obstawianiem się po fałszywej drodze ubóstwa teatralnego“.

Niezwykle wyznaczenie. I bardzo w duchu rosyjskich tradycji. Pisarze dramatycznych rosyjscy nigdy nie liczyli się nadmiernie z umownościami teatru, zmuszali raczej teatr do nagmiania się do ich wyobraźni, do obejmowania w sposób niekonwencjonalny pełni życiowej prawdy. Widzimy to w rozległym obrazie scenicznym *Borysa Godunowa* Puszcikina, w przedziwnych melodramatach Ostrowskiego, w okrutnym realizmie Saltykowskiego-Szedrina czy Suchowa. Kobylina, w upoświeconej codzienności sztuk Czechowa, w mądrej przekornej polemicy Gorkiego. Lecz czy tego wszystkiego nie znajdźmy, i to w najbardziej kapryśnych połączeniach już u arcy mistrza dramatu, u Szekspira? Tego Szekspira, co nie wahał się przenosić na scenę zawiłej fabuły prawdziwej o człowieku? Niezwykły kult Szekspira w Rosji i w Związku Radzieckim tłumaczy się chyba najbardziej tą jednorodnością postawy umysłowej, nastawionej na uchwycenie pełnej prawdy życia.

Także skłócenia *Lubow Jarowaja* (1925), niewątpliwie czolowe zjawisko w nurcie romantyzm-rewolucyjnym dramaturgii radzieckiej.

Ogromne bogactwo prawdy i artysty — oto główne wrażenie, jakie ono narzuca. Bogactwo scenarii, środowisk społecznych, postaci, wyrażających niezliczoną ilość moralnych postaw. Wszystko to ukazane w kontrastach i niustannym ruchu. Sceny zbiorowe wymieniają się z kameralnymi, dźwięczne z nocnymi, dynamiczne ze statycznymi, wesole ze smutnymi.

*Lubow Jarowaja* przypomina wielkie dzieła symfoniczne o złożonej bogatej budowie i wyrafinowanej orkiestracji. Warto przypomnieć, że Treniew urodził się w r. 1878 i rozwijał się w czasie, kiedy sztuka europejska dążyła do wielkich syntez typu dionizyjskiego, a syntez życia przez wielkie Z. *Lubow Jarowaja* jest taką wielką syntezą. Tym większą, że pod pojęciem „Życia“ podłożył trzeba w dziele Treniewa „Revolucję“, a więc życie w jego najintensywniejszej formie, samą jakąś esencję życiowych przemian.

Inscenizator i reżyser przedstawienia w Teatrze Polskim, dyr. Bronisław Dąbrowski, rzucił w jakimś wywiadzie ciekawe określenie: sztuka Treniewa jest jak gdyby „modelowana“ z natury. Określenie to jest prawdziwe i zgodne z wyznaczeniem autora; lecz jakże trudne zadanie nakłada na realizatora tego ogromnego widowiska! Wymaga ono najpierw żmudnego wypracowywania szczegółów, solidnej roboty czyni odtworczej. Nie zabrakło tego oczywiście w inscenizacji warszawskiej, której poziom jest na ogół wysoki i wyrównany, a niektóre epizody i postacie wprost znakomite. Lecz nie mniej ważną musiała być stać troska, aby nie zagubił się w szczegółach, aby uzyskać wyższą artystyczną syntezę i wrażenie jedności.

Ogromowi i złożoności tego „symfonicznego“ dzieła musiała odpowiadać przemyślana reżyserska partytura, w której należyce rozłożone byłyby akcenty główne i poboczne, dobrze wyrażone etycznie główne tematy, płynnie przeprowadzone właściwie dzieło Treniewa leitmotywy. Nie widziałem nagrodzonej krakowskiej inscenizacji *Lubow Jarowaja* tego samego reżysera, która odznaczała się podobno taką artystyczną syntezą i jednością nastroju.

Jest jeden główny motyw przewodni, powtarzający się w sztuce w różnych przetworzeniach. Jest to motyw niustannego ruchu, poszukiwania, pościgu. Czerwoni się ewakuują, następują biali. Lecz opowiadany przez białych miastem wstrząsa już wkrótce podziemne drżenie konspiracji. Biali tropią Koszki i jego ludzi, ale jednocześnie sami czują się trzonowymi i osaczonymi. Złapał Kozak Tatarzyna, a Tatarzyn za łeb trzyma.

Pewne epizody powtarzają ten przewodni motyw w wersji niemal surrealistycznej, np. kapitałny i świetnie przez Al. Dzwonkowskiego i K. Dejunowicza zagrany epizod Szwandii i żołnierza Pikałowa, spotykających się w bezpiecznym na chwilę mieście — kto kogo weźmie do niewoli, kto z nich będzie jeńcem; epizod Pikałowa, konwojującego prof. Gornostajewa — obrzuci jak z Kafki, J. C. i e r s k i i oparł swą rolę na rysie jakiegoś filozoficznego zdumienia.



Scena z I aktu „Lubow Jarowaja“. Od lewej Władysław Hończa (Groznoj), Maria Gorczyńska (Panowa), Gustaw Buzzyński (Koszkin)

mienia; wzajemne szukanie się Szwandii, cherubina rewolucji i Czyra, mrakobiesia reakcji, nihilistycznego, katastroficznego mistyka a rebours, ukazanego b. wynalazczo przez T. S u r o w e g o .

W psychologii postaci ten leitmotyw przekształca się w pytanie o sens życia, przyjmując postać najbardziej różnorodną, odsłaniając mnogość umysłowych i moralnych postaw. Oczywiście niewyświeśle ideały życiowe takiej Duńki, b. „towarzyski służącej“ (zabawna M. Z a b c z y n s k a); dziennikarza Jelisaowa, od początku ślekiego i „czarnego“ w ujęciu A. B o g u c k i e g o; Panowej, sekretarki w sztabie czerwonych i białych — M. G o r c z z y n s k a ukazała tylko wytworną damę ancien regime'u, co prawda wyposażając ją w silny instynkt elity; terrorysty - chuligana Groznoja, którego jednolicie i przekonująco odtworzył W. H a n c z a; białych pułkowników (L. P i e t r a s z k i e w i c z i szczególnie świetny w ewych nieskazitelnych pozorach dżentelmena, Fr. D o m i n i a k); Pop Zakatowa, wybornie grany przez Z. Chmielewskiego, mówiący o Rosji co „na dnie upadku szuka prawdy“ oraz prof. Gornostajewa, szlachetny marzyciel postępu, mówiący o człowieku, co ledwie jak półwierzęcy wyłaził z jaskini na czworaka; już wlatuje jak półbog ko niebu — to jakby nowy wariant dialogu Naphty i Seltembraniego. Rozmowa spragnionego światła Koszki, z nieważką w sercu rachującego się z posiadaczami za swoją dawną ciemnotę, oraz Kolosowa, seklająca — mistyka i ofiarńka, głoszącego nieograniczoną miłość do każdego bez wyjątku człowieka — to inny zawarty w sztuce dwugłos epoki. I zniemienie, że Treniew, uznając nienawistnie za przejściową prawdę chwili historycznej, przyznaje ustami samego Koszki: „Zgadłeś, to nie była prawda“.

Ten motyw przewodni akcji i psychologii: pełne niepokoju i napięcia szukanie — powiniene przede wszystkim wyznaczyć rytm przedstawienia, nadawać mu charakterystyczny, nieco filmową dynamikę, płynność i spójność.

Lecz pod tym właśnie względem w widowisku odczuwało się pewien niedowład. Szczególnie w rozpamiętaniu najdłuższych obrazów spektaklu. Jako przykład może posłużyć w akcie IV obraz wieczoru i zabawy na bulwarze (obraz 5).

Zakończenie i punkt tego aktu słusznie wydzielono w osobną, króciutką a gwałtowną scenę nocną przed szkołą (obraz 6). Wobec tego obraz 5 nabrał charakteru jeszcze bardziej statycznego, stał się przede wszystkim obrazem dekadencji i schyłkowej sirodziwności burżuazji. Dąbrowski wydo był w nim z pomocą śpiewów, muzyki i światła wiele elegijnej nadstrojowości. W końcu obrazu, gdy na opuszczonym przez bawiących się bulwarze pozostaje tylko wielkomięska nędza: grajak, śpiewacz-

ka uliczna, kwaciarka, żebraczka — osiągnął efekt przejmującego kontrastu. Lecz i tak całość obrazu pozostawia wrażenie rozwalki, a w jego rytmie uderza jakaś nienaturalność, sztuczność, może wprost maniera. Reżyser zdawał sobie sprawę z konieczności rozczłonkowania tego ogromnego obrazu (ładnie rozbudowane scenograficznie przez A n d r z e j a S t o p k e), nadania jakiegoś rytmu sytuacji i scenom. Więc na przemian zapalał i opróżniał scenę z ludzkiego

ny staż wieku postaci. Osobliwa moda, swoistego autoramentu „realizm“ wypowiedzieli na scenie walkę nie tylko „ładności“, latwuemu wdziękowi, lecz często wprost urodzie, pięknu, młodości. Już Panowa nie powinna być tylko wytworną damą ancien regime'u. Winna emanować niepokojącą urodę i niebezpieczny erotyzm, gną przez nią przeciwieństwo czerwoni i biali. To samo dotyczy Szwandii Dzwonkowskiej grał go na premierze prasowej z wyrazną szarżą, na przedstawieniu z 10 lutego wraz z całym spektaklem bardzo wyrównała się, poprawiła i jego rola. Lecz przy żywej aktorom, który ją przenikał, Szwandię wyobrażamy sobie przeciwieństwo kogoś młodszego. A *Lubow Jarowaja*? Z. M a i y n i c z z y stworzyła postać prawdziwą i jednolitą i nawet aż zanadto nieskazitelną, szlachetnie deklamacyjną dykcją nie była w stanie poderwać tego wrażenia. Lecz artystka niewątpliwie, i zdaje się, z metodą, pozbawiała swą postać młodości oraz uroku, co więcej nawet — wewnętrzną pasji młodości. Była to chyba fałszywa metoda. O jakiegokolwiek by tu chodziło względy, nawet powoływaniem się na przykłady teatru francuskiego trudno nas będzie namówić na chętnie wyrzeczenie się oglądania na scenie — i to nawet w operach — urody i młodości.

W związku z postacią Jarowego (M. M i l e c k i) pojawiły się w recenzjach dziwne głosy, kwestionujące w tej roli rys szlachetnego cierpienia, melancholijną romantyczną „aureolę“. W rzeczywistości Jarowski Mileckiego był po prostu, może aż zbyt jednolicie, ale niewątpliwie konsekwentnie zagrany, „posępnym bohaterem“. Mógł się co najwyżej mniej podobać w zbliżeniach miłosnych. Trudno jednak doprawdy pojąć, skąd biorą się podobnego rodzaju zarzuty, odmawiające wrogowi prawa do tragizmu.

Zastrzeżenia, które można by wysunąć pod adresem przedstawienia warszawskiego *Lubow Jarowaja*, dotyczą spraw bardzo już subtelnych, złożonych odcieni wiążących się z wyjątkowo poważnym trudem reżyserii — zharmonizowania wielkiej ilości składników ogromnego spektaklu. Już schillerowski „Pociąg pancerny“ Iwanowa w tym samym Teatrze Polskim dowiódł, że nasze sceny nie wypracowały jeszcze własnego stylu w sztukach o tak szerokim epickim oddechu, jaki cechuje radziecką dramaturgię rewolucyjno-romantyczną. *Lubow Jarowaja* Dąbrowskiego, zasługująca na pewno na pełniejsze omówienie (z uwzględnieniem kilku dalszych udanych ról epizodycznych), jest obok wrocławskiego *Człowieka z karabinem* — krokiem naprzód w wypracowywaniu takiego stylu.

zbiorowiska, wprowadzał wrzawę skłotowania i nagłe ściszenia. Lecz uzasadnienie takiego rytmu było za mało naturalne, nawet przejęcia nocnego patrolu nie wszystko w nim tłumaczyły.

Reżyser zatracił w obrazie jego wewnętrzną dynamikę, nastroj dookreślając się w napiętym oczekiwaniu przełomu, wrażenie przesilenia się sytuacji, podziemnego wzbierania rewolucji mas. Bo przecież za zewnętrzną malowniczością i nastrojem tego obrazu kryje się walka, jak na śmierć i życie wypowiedzieli sobie ludzie Jarowego i Koszki, wywiadu reakcji i skupionej wokół komisarza partii ruchu partyzanckiego. Lecz tu pozostała tylko zewnętrzna malowniczość, zabrakło natomiast dynamiki wewnętrznej ścierania się dwóch sił.

A to starcie sił jest równoległe z leitmotywem: szukania, pościgu — główną rzeczą w sztuce, a więc winno być i w reżyserii. Postulat z metody Stanisławskiego, aby zawsze pamiętać o przenikającym całym utwor „nurcie głównym“ (skuwajnoje dziejstwie) i o odpowiadającym jemu „zadaniu naczelny“ (swierchzadacz) narzuca się tu szczególnie nieodparcie. Lecz właśnie pamięć o tym nie przenikała dostatecznie szeregu innych obrazów i całego spektaklu.

Głównym brakiem przedstawienia warszawskiego było to, że ani owo — wracając znowu do naszego zwykłego porównania — podskórny, leitmotywu, ani tej dialektycznej walki dwóch tematów, dwóch sił nie ukazano z dostateczną i konsekwentną dynamiką.

Kiedy w r. 1926 Treniew ujrzał po raz pierwszy swe dzieło na scenie moskiewskiego Teatru Małego, wszystko wydało mu się „bardzo niepodobne do tego, co wyobraził sobie podczas pisania. Zamiast rozległego, na wprost beletrystycznego dzieła o nielimitowanym przebiegu akcji, spektakl posuwał się naprzód w ogromnym, rewolucyjnym tempie“.

Nowe, niezwykle pouczające wyznaczenie. Pisarz mógł w taki czy inny sposób oddać pełnię przeżytej prawdy swego czasu. Lecz praca sceny są niewymijalne. Pojęcie czasu w dramacie i na scenie różni się od pojęcia czasu w powieści. Na scenie obowiązuje maksymalna kondensacja. Wbrew zdziwieniu Treniewa rację miał teatr. Lecz co przesądziło o sukcesie przedstawienia w Moskwie, to samo osłabiło sukces spektaklu warszawskiego. Nadmierna jego statyczność sprawiła, że poszczególne obrazy i sceny pozostawały wydzielonymi jednostkami, nie scalającymi się z żywiołową siłą we wrażenie jednej wielkiej rewolucyjnej sprawy.

Do tego dochodzi jeszcze rzecz inna. Trudno powiedzieć, czy polegała ona na (smutnej) konieczności obsadowej, czy też na części ostatnio spotykanej metodzie reżyserskiej. Chodzi o podwyższo-

Od dwóch lat redakcja Przeglądu Zachodniego poświęca poszczególnie zeszyty pisma zagadnieniom specjalnym. Tak więc w r. 1952 otrzymaliśmy zeszyt „Studiów Śląskich“, nr 6/8 z r. 1953 obejmował „Studia Poznańskie“, wreszcie nr 10 z r. 1953 jest w znaczącej części poświęcony Wielkopolsce i nosi nazwę „Studiów Wielkopolskich“. Tu czytelnik znajmie się niniejsze omówienie.

Studia otwiera artykuł Z. Wojciechowskiego „Wielkopolska i Kujawy kolebką państwa“; jest to fragment dzieła nowo przez autora opracowywanego pt. „Polska nad Wisłą i Odrą w X w.“

Prof. Wojciechowski podkreśla, że łacińskiemu terminowi „Polonia“ odpowiada razwa „Wielkopolska“, czego ślady spotykamy u Galla Anonima, słuszny zatem będzie wniosek, że Polonia — Wielkopolska oznacza teorytorium piennienne, a nie późniejszą dzielnicę kraju. Pierwotna Wielkopolska i Kujawy stanowiły jedną jednostkę terytorialną, intensywniejsze też było zagęszczenie osadnictwa na wschód od Warty, w IX w. punkci ciężkości znajduje się między środkową Wartą i Wisłą, centrum zaś jego stanowiły Gniezno i Kruszwica, przy czym te dwa ośrodki były z sobą silnie powiązane, jak dowodzą ostatnio badania archeologiczne. Na przełomie wieków VIII-IX następuje wzrost potęgi Gniezna, około więc połowy w. IX można umieścić liczącymi przodków Mieszka.

Następny z kolei artykuł M. Rudnickiego „O przedplastowych ośrodkach państwa polskiego“ jest pracą filologa i rozpatruje zagadnienie z punktu widzenia językoznawczego. Autor zastanawia się nad pochodzeniem nazwy „Lechici“ i nad umiejscowieniem ich państwa.

Wyraz „Lech“ powstał zdaniem prof. Rudnickiego z led-ch', ten zaś jest powiązany z wyrazem „leđa“ i jego pochodnymi: „ladko“ (wysepki na wysychającym bagnie) i „lady“ (taki zalawane podcose powodzi przez rzeki i strumienie). Wyraz ten typu występują w pin-zach. Polcse i sa lokalizowane na tzw. Kujawach Borowych, czyli na obszarach okolic jezior Gopla, Slesinskiego, Palnowskiego, rzeki Warty aż po ujście do morza. Dowodzą góralskie i słowackie „Iach“, oznaczające mieszkańców dolin. Dawność pnia — led, zaświadcza ma występujące u Ptolomeusza (ok. 170 r.) „Gallndal“. Tzw. Geograf Bawarski (IX w.) zna plemię „Lendizi“, co róg ma odnosić do Lenda — Landa — Ląd nad Wartą. Zdaniem prof. Rudnickiego plemię Lechów powstało i okrzepło na drodze burzyny; terenowo byłoby to powiaty: kaliski, turcki, kolński, koniński, słupecki i po Goplo; może ta kraina zwała się (wielka) „leđa“. Plemię to rozprzestrzeniło się w kierunku górnej Odry do Bramy Morawskiej w celu obsadzenia całego szlaku handlowego.

Oplerając się na wywodach językowych, prof. Rudnicki ustuluje zrekonstruować przebieg procesów historycznych, które w niego miały przebiegać następująco. Państwem Lechów rządził Popiele. W r. 789 Król Król Wielki brzdącił wyprawy za Łabę i uszczupili ich państwo odrywając Wielotów. Plemię Polan, sąsiadujące z Lechami, poczuło się zagrożone, przeciwstawiło się wielomozom lechom, obalilo ich i zagarnęło władzę. Późniejsza identyfikacja kronikarska Polan z Lechtami (Lechami) tłumaczyłaby się bezpośrednim sąsiedztwem tych plemion i bezpośrednim przejściem władzy od jednego do drugiego.

O ile filologiczne badania autora artykułu wykazują dużą dozę prawdopodobieństwa, zbyt przewczesne są może rekonstrukcje zjawisk historycznych, posunięte aż do wskazywania wyraźnych dat. Ze na terenach nadgoplańskich musiały zachodzić znaczne jakieś przeobrażenia, wydaję się nie ulegać wątpliwości, o konkretyzowaniu ich jednak nie ma danych. Pewien punkt z pewnością można by uchwycić w związku z ostatnimi badaniami archeologicznymi w rejonie gnieźnieńsko-kruszwickim. Prof. Wojciechowski bowiem podaje w swym artykule, że archeolog prof. Hensel pytanie swoje poprzednika w badaniach wykopaliskowych, prof. Jakimowicza: „Gniezno czy Kruszwica“ zmienia na wypowiedź: „Kruszwica na równa się Gnieznu“. Sprawa więc mogłaby wyglądać następująco: były dwa rywalizujące z sobą ośrodki: Gniezno i Kruszwica, stąd pytanie Jakimowicza zmieniło by można na stwierdzenie: „Gniezno i Kruszwica“. Gdy nastąpił przełom, jeden z ośrodków (gnieźnieński) zdobył przewagę nad drugim (kruszwickim). Silne powiązania między tymi ośrodkami — mimo uprzedniej rywalizacji — prowadziły do opłakania Gniezna. Kruszwica równa się Gnieznu“ — one jakieś całości dają podstawy pod późniejsze państwo piastowskie.

W późniejsze czasy przynosi nas artykuł St. Waszaka „Ludność i zabudowa mieszkaniowa miasta Poznania w XVI i XVII w.“. Większe miasta są ważnymi centrami politycznymi, gospodarczymi i kulturalnymi, dotychczas jednak stosowane metody badań nad miastami nie wydoływały należyście tych wszystkich spraw. Przede wszystkim trzeba pamiętać, że nie ma jednakowego prawa demograficznego dla wszystkich ustrojów, autor zatem podkreśla słuszność stwierdzenia Marks'a: iż każdy sposób produkcji posiada własne prawo ludności. Również w stosach demograficznych zbyt pochopnie szafuje się średnią arytmetyczną. Demograf winien jak najsurowiej wykorzystywać wszystkie dostępne mu źródła, rozszerzając możliwie w zakresie podatkowe, cechowe itp. Przy analizie należy wziąć pod uwagę zagadnienie „gospodarstwa domowego“, czyli zespół osób wspólnie się utrzymujących, uwzględniając oczywiście różne kategorie tych gospodarstw. Zagadnienie domu i jego pojemności będzie do uchwycenia poprzez możliwość określenia wielkości gospodarstwa na ściśle określonym terenie. Z kolei należy dokonać analizy zróżnicowania terytorialnego miasta i jego zabudowy, da nam bowiem ona wgląd w handlowe i przemysłowe funkcje miasta. Tereny miejskie „za murami“ można w przybliżeniu określić przy pomocy podziału parafialnego. Bardzo pomocne są plany miast, na podstawie których można wyznaczyć kierunki rozwojowe zabudowy; również do tego celu nadają się stare sztuczki, które na ogół wiełnie odtwarzają rzeczywisty wygląd miasta. Autor, opierając się na tych elementach, zbadał pod kątem zmian ludnościowy i zabudowy Poznania w XVI i XVII w., poprawiając wiele błędów, jakich się dopuścili jego poprzednicy.

Cołom artykułu Z. Kulewskiej „Ze studiów nad zagadnieniem lokacji miejskich w Wielkopolsce w XVI—XVIII w.“ jest wykazanie, że proces powstawania nowych miast nie przerwał się w w. XV, lecz trwał dalej. Autorka w opracowywanym przez siebie okresie ustala 66 lokacji miast. Szereg miast powstał w związku z rozwojem przemysłu włókienniczego, który wówczas w Wielkopolsce był dość wysoko postawiony; duża ilość miast stanowiła rynek lokalny dla okolicznych wsi; na powstawanie nowych osad często wpływały migracje, wywołane ruchami religijnymi. Badania nad lokacją miast (nie tylko wielkopolskich okresu XVI—XVIII w. są dopiero w zaczątkach.

Artykuł J. Wasiekiego „Kolonizacja niemiecka w okresie Prus Południowych 1793—1806“ zajmuje się kwestią napływu wiejskich i miejskich osadników niemieckich do tej części ziem polskich, które przypadły Prusom do I rozbioru. Autor zaznacza, że kolonizacja miała na celu wzmocnienie gospodarczo-populacyjne, a nie germanizacyjne, gdyż germanizacja miała iść poprzez urzędy, sądy, szkoły i wlaganie szlachty do służby wojskowej i cywilnej. Wydaje się jednak, że ukrytym celem kolonizacji musiała być i akcja germanizacyjna (tak bym rozumiał częściowo wzgląd populacyjny), ponieważ wzrost ludności niemieckiej na ziemiach polskich sila faktu musiała wpłynąć na zwiększenie jej wpływów, a tym samym na niekorzystny rdzennych mieszkanców. Drugim powodem była chyba chęć stworzenia silnego pomostu niemieckiego między Prusami a Prusami Wschodnimi, wszak ziemie zagarnięte w rozbiórach miały się stać trwałym terenem niemieckim, a nie czasowo okupowanym.

Tadeusz Brzostowski

## Z taki recenzanta muzycznego

## BRAHMS, GRIEG, BEETHOVEN

w bieżącym sezonie wszystkich czterech symfonii Brahmsa.

Edvard Grieg (1843 — 1907) mimo, iż kształcił się w Niemczech, zwłaszcza w Lipsku, ówczesnej stolicy muzycznej Niemiec, zachował w swej twórczości niczym nie naruszony pierwiastek ludowy swej ojczyzny.

Jest w tym duża zasługa przedwcześnie zmarłego wybitnego poety norweskiego Nordraaka. „Spadły mi łuski z oczu; dzięki niemu poznałem norweskie pieśni ludowe i samego siebie“ — mówi Grieg o Nordraaku. Muzyka Griega pokrowna w pewnym stopniu romantyzm niemieckim Schubertowi i Schumannowi, jest ze względu na rolę w niej folkloru bliska twórczości Chopina. Obaj czerpali natchnienie z przebogatej skarbnicy muzyki ludowej. Obaj przetworzyli ją w swych dziełach tak, że stała się ona dorobkiem ludzkości. Najbardziej charakterystycznymi cechami muzyki Griega jest barwność harmonii oraz rytmika norweskich tańców ludowych.

Koncert fortepianowy (a-moll, op. 16) jest do dziś jednym z najbar dziej popularnych jego utworów, obok koncertów Chopina, Schumanna i Liszta. Mimo że skomponowany w latach młodzieńczych, jest skoczonym arcydziełem, wskutek czego uszedł od razu do repertuaru wielu wybitnych pianistów, jako jeden z najpiękniejszych koncertów romantycznych. Pełne śpiewności i temperamentu Allegro ze uspaniałą kadencją, liryczne Adagio i barwny — oparty w znacznym stopniu na rytmach tańców ludowych — finał pozostawiają niezatarte wrażenie piękna. Jest to muzyka odpowiadająca niewątpliwie podstawowemu założeniu: współczesnego realizmu w muzyce.

Uwertura Beethovena „Na poświęcenie domu“ wykonana po raz pierwszy w 1822 r. w Wiedniu z okazji otwarcia nowego teatru, jest utworem okolicznościowym, dość dalekim co do głębi wyrazu i potęgi natchnienia od dzieł tej miary co VII bądź IX symfonia.

Orkiestra dyrygował W. Rowicki dając wspaniałą interpretację zarówno symfonii jak i uwertury. W

koncercie wykalz dużo czujności i polotu, dzięki czemu pianistka Barbara Hesse-Bukowska miała idealne warunki do wykonania koncertu.

B. Hesse-Bukowska w ostatnich kilku latach szykimi krokami wysunęła się na jedno z czołowych miejsc wśród młodego pokolenia polskich pianistów, a dzięki ostatniemu odniesionym sukcesom w Moskwie i Paryżu, zajęła godną pozycję wśród pianistów klasy światowej.

Koncert Griega w jej wykonaniu miał zachowane wszystkie swe walory przy czym, dzięki pięknemu uderzeniu i subtelnemu wyrazowi gry, został szczególnie podkreślony liryczny pierwiastek koncertu Griega.

Koncert piątkowy wypadł w dniu 40 rocznicy urodzin W. Rowickiego, któremu tą drogą życzymy dalszych sukcesów dla dobra i rozwoju polskiej muzyki.

Observacje poczynione w ostatnim czasie skłaniają do zwrócenia uwagi na instrument, na którym muszą grać pianiści w sali Filharmonii Państwowej. Wydaje się, iż czas jest pomyśleć o nowym, i to nie jednym fortepianie dla pierwszej sali koncertowej stolicy, zwłaszcza w obliczu zbliżającego się V Międzynarodowego Konkursu im. F. Chopina.

tesz

Redaguje Zespól. Pnumerata miesięczna 4 zł. Kwartał 12 zł. Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43, tel. 840-11 (5). Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze. Zakłady Drukarskie i Wklepajątkowe RSW „Prasa“ W.wa, Marszałkowska 3/5, Zam. 487, 5-B-150026

Ś. P.  
**ROMAN ROSTWOROWSKI**  
ur. w Garbacu 18. VI.1885 r.  
zmarł po długiej chorobie,  
opatrzony św. Sakramentami  
w dniu 8. I. 1954 r.  
Pogrzeb odbył się w dniu  
11. I. 1954 r. w Rejowcu koło  
Lublina o czym zawiadamiają  
Krewnych i Przyjaciół  
córka, synowie i rodzina

Rok 1954 w polskiej twórczości fabularnej zwiastuje niedwuznaczny przełom ilościowy, co nie bez znaczenia będzie dla jakościowego wzrostu filmów.

zrealizował St. Urbanowicz oraz film o tematyce przemyłowej w reżyserii M. Kaniewskiej wg scenariusza A. Ważyka.

Do realizacji zostało skierowanych już kilka pozycji, z których część ma być ukończona jeszcze w bieżącym roku, natomiast szereg znajdujących się w opracowaniu scenariuszowym. Do pierwszej grupy należą następujące pozycje: film historyczny „Podhale w ogniu” o powstaniu Kosciuszki Napierkiewicza. Scenariusz napisali i film realizują J. Batory i H. Hechtkopf. Zakończenie produkcji tego filmu przewidziane jest na początek 1955 roku. Dalsza pozycja to „Staż kandydacki” wg powieści B. Czeszki „Pokolenie” w reżyserii A. Wajdy. Opiekę artystyczną nad zespołem realizatorskim złożonym z młodych filmowców sprawuje A. Ford: „Żelazna kurtyna” (film o tematyce sensacyjno - szpiegowskiej) wg scenariusza T. Konwickiego i K. Sumerskiego w reżyserii J. Koechera. Krecone są również zdjęcia do filmu sportowego „Pech” wg scenariusza T. Domaniewskiego; film realizuje Zb. Kuźmiński, w zdjęciach biorą udział narciarze polscy z kadry narodowej.

Drugą grupę filmów, do których opracowywane są scenariusze (więcej, niż w bieżącym roku) wchodzi do produkcji „Gwiazda poranna” nad którą pracuje J. Pomianowski i J. Rybkowski (film o braterstwie broni radzieckich i polskich żołnierzy). Komedię „Irena domu” piszą A. Potemkowski i J. Wilńska, zaś reżyserię objął ma J. Fethke. M. Jarochońska przygotowuje scenariusz do filmu o tematyce wiejskiej pt. „Trudne serce” który realizować ma Aleksander Ford. Wanda Jakubowska opracowała scenariusz z Mirosławem Zulaewskim wg jego noweli „Opowieść atlantycka”. Dalsze pozycje scenariuszowe, a raczej jeszcze nowele filmowe piszą J. Andrzejewski, Brandys, L. Starski i in.

Te widoczne osiągnięcia możliwe były jedynie dzięki ofiarnym wynikom pracowników naszych kinematografii, którzy w trudnych warunkach pracy nie szczędzili swego wysiłku; poprawie uległa także organizacja produkcji. Duże znaczenie posiada również fakt wciągnięcia do aktywnej współpracy literatów, którzy zapewniają produkcji stałą bazę scenariuszową. (ear)



Scena z filmu „Uczta Baltazara”

„Front” Korniejczuka i in. Natychmiast po zawarciu zawieszenia broni pracownicy teatru, artyści i robotnicy przystąpili do odbudowy gmachu. Prace z tym związane są obecnie zakończone. Scena obecna jest większa od dawnej, widownia liczy 800 miejsc. W Phenianie odbudowują się poza tym wszystkie istniejące dawniej teatry i kinematografy oraz budoje się szereg nowych.

PREMIERA „KSIĘCIA IGORA” W OPERZE POZNAŃSKIEJ

Niedawno odbyła się w Operze Poznańskiej premiera opery Aleksandra Borodina „Książę Igor”. Nowe wystawienie zostało bardzo życzliwie przyjęte przez publiczność i krytykę, która szczególnie zwraca uwagę na staranną kompozycję scen zborowych (bierze w nich udział ok. 200 osób — solistów, tancerzy, chórzystów i statystów).

Opracowanie muzyczne do „Księcia Igora” przygotował dyr. Walerian Bierdiajew — reżyserował przedstawienie Adolf Popławski, dekoracje i kostiumy projektował Stanisław Janocki, tance opracował Stanisław Mszczyski. W czołowych rolach wystąpili: Marian Woźniczko (rola tytułowa), Antonina Kawecka, Aleksander Klonowski i Edmund Kosowski.

o wszystkim

ODBUDOWA ZABYTKÓW POLSKOŚCI NA POMORZU

Cenne zabytki architektoniczne — pomniki kultury polskiej na Pomorzu Zachodnim są troskliwie chronione i systematycznie odbudowywane.

Między innymi w Słupsku odbudowano już całkowicie gotycki kościół Mariacki z XIV wieku oraz zabezpieczono tak zwaną Bramę Młyńską, stanowiącą fragment dawnych murów obronnych i młyn zamkowy — budowe pochodzące z XV wieku. Ponadto w toku są prace nad rekonstrukcją dawnego zamku książąt pomorskich.

W Kołobrzegu zabezpieczona zostanie kolegiata, której wieże pochodzą z końca XII w. W Koszalinie ma być odbudowana stara zabytkowa część miasta.



Scena z filmu „Trudna miłość”

Z notatnika obserwatora

Mój znajomy Anzelm

Mój znajomy Anzelm należy do najdziwniejszych ludzi, jakich dotychczas poznałem. Tak bardzo zaintrygował mnie, że postanowiłem nakreślić piórem jego sylwetkę, która — być może — przyda się potomności. Anzelm jest to człowiek już niemłody, ubierający się starannie chociaż bez przesadnej elegancji, pełen ogłady i tak zwanego obycia. Jest miłe widziany na wszelkich zebraniach towarzyskich, mimo że jego sądy wywołują zazwyczaj gorące sprzeczki obecnych. Nie zraża się tym jednak i tworzy jego nie opuszcza nigdy miły, ujmujący uśmiech. Najbardziej charakterystyczną jego cechą jest to, że dostrzega piękno rzeczy, które mijamy codziennie obojętnie. Potrafi zachwycać się odzieniem zachodu słońca, ciekawym zarysem cienia na ścianie, jakąś nieznaną, pełną wdzięku melodią. W domu trzyma w wazonach niespotykane kwiaty, które, jak się okazuje, należą do najpospolitszych tylko dotąd nie zrywanych. Dzięki temu uważano go za dziwaka. I ja uważałem go za człowieka śmieszkiego, ale okazało się, że mój znajomy, Anzelm, jest bardzo dobrze zorientowany w sprawach kultury i w świecie tym porusza się swobodnie. Zna mnóstwo wierszy na pamięć, poetów często zupełnie nieznanych, ale spełniających naczelną warunek: odkrywczości kojarzenia obrazów poetyckich i pojęć, jasności myśli. Potrafi zachwycać się malutkim wierszykiem Pawlikowskiej o ważce i poematem Tuwima, żąda od poezji wtaśniczego jej uroku, nienawidzi w niej frazeologii i „łopatologii”. W powieściach razi go niechlujny język, banalna kompozycja, bezbarwni bohaterowie. Nazwano go wobec tego pięknołuchem i esteta. I ja uważałem go za takiego, ale okazało się, że mój znajomy Anzelm orientuje się zupełnie dobrze w teorii literatury, w filozofii, w krytyce. Wygłosił kiedyś zupełnie niezwykle zdanie, że jed-

nym z największych wrogów kultury jest nuda. Dodał później, że nie przeczytał ani jednego zdania z Kanta, ponieważ filozof ten odznacza się wyjątkowo nudnym i zawyłym językiem. Cenił natomiast innych myślicieli za precyzję, jasność i obrazowość ich dzieł. Cenił również essay, jako gatunek literacki i pewien rodzaj krytyki kultury, zachęcał, aby pisać ich jak najwięcej z pełną odpowiedzialnością za własne sądy, nawoływał do dyskusji. Nie znosił w krytyce literackiej łepoty, zaczynania wszystkiego ab ovo, nudnych streszczeń, tytułów w rodzaju: „O lirycie pana Iksińskiego”. Żądał pomysłowości, barwnego stylu, interesującej pointy, indywidualnego piętna twórczości krytycznej. Nazwano go wobec tego człowiekiem nienowoczesnym, pomijającym sprawy najbardziej ważne i istotne. I ja uważałem go za takiego, ale okazało się, że mój znajomy, Anzelm, doskonale wnika w specyfikę epoki, potrafi mówić o niej z prawdziwym przejęciem i twierdzi, że w żadnej innej nie zgodziłby się żyć, że epoka, w której największe przemiany dokonują się kosztem największych wysiłków, zachwyca go najbardziej. Uwierzonemu z trudem, ale posiadał dar przekonywania.

Ulubionym powiedzeniem jego jest to, że wszystko musi mieć swój smak i urok.

Postawa jego była dla mnie tak niezrozumiała, że poprosiłem go, czy nie mógłby określić jej jakąś formułą. Już balem się, że skrzyczył mi o schematyzm, ale on uśmiechnął się i rzekł zmieniając powiedzenie Słowackiego.

„Nawet, gdy płoną lasy — róże nie tracą swej wartości”. Odpowiedział mi, że nie podoba mi się to powiedzenie, zatłuje od niego spalenizną, jest po prostu nie w czasie. Przyznał mi pełną słusność i zmienił je: „Nawet, gdy zasiewa się lasy, nie należy zapominać o różach”.

KONRAD

KILKA SŁÓW

MIĘDZYNARODOWA WYSTAWA SZTUKI KOŚCIELNEJ

We wszystkich krajach katolickich świata wzrasta obecnie ogromne zainteresowanie problemami sztuki kościelnej. Między innymi w roku bieżącym we Fryburgu w Szwajcarii zostanie zorganizowana międzynarodowa wystawa sztuki kościelnej. Przygotowuje ją Międzynarodowy Sekretariat Artystów Katolickich. Instytucja ta powstała w 1952 r. Celem jej jest podniesienie poziomu sztuki kościelnej i organizowanie współpracy artystów katolickich.

Przy okazji warto tutaj dodać, że we Francji nakładem Edition du Cerf wychodzi obecnie dwumiesięcznik „L'Art sacre”, który postawił sobie za zadanie pogłębianie problemów sztuki kościelnej.

NOWE WYDANIE BREUGHELA

W wydawnictwie „Edition Tisne” ukazał się nowy album reprodukcji Piotra Brueghela Starszego poprzedzony dużą rozprawą Roberta Guenaisa wraz z autentycznymi dokumentami. Jest to po monografii o Van Dycku wyd. przez Dom „Eisenstein” — drugie dzieło w tym roku poświęcające z prof. M. Friedlandem, twórcą szkoły analitycznej i doświadczonego badacza renesansu, Autor, świetny eseista, wzuwa się przede wszystkim w klimat epoki i malarstwa Brueghela.

„BULGARIA W PRACACH PLASTYKÓW POLSKICH”

Wystawę pod tym tytułem otworzył w warszawskiej „Zachęcie”. Stanowi ona piękne portfolio, jakim w zeszłym roku odbyli polscy plastycy do Bułgarii. Na

ogół można powiedzieć, że pobyt artystów w Bułgarii dał pozytywne wyniki. Wystawa jakkolwiek nie jest osiągnięciem szczytowym, daje wiele ciekawych prac poszczególnych twórców. Malarstwo jest najbogaciej reprezentowane, znajdujemy tu olej, akwarele i kredki. Z zakresu rzeźby wystawiono tylko cztery eksponaty.

Jesli chodzi o tematykę wystawy piękno krajobrazu bułgarskiego podzielało na malarzy uzekojano, ślad może zbyt mało znajdujemy prac o tematyce społecznej, zaś problem miasta oraz odnowy został prawie całkowicie pominięty.

WYSTAWA PRAC D. SZMARINOWA W MOSKWIE

W salach gmachu Komitetu Organizacyjnego Związku Plastyków ZSRR otworzyła została wystawa prac akademika W. Szmarinowa. Wśród dwustu z górą prac artysty wyróżniają się piękne ilustracje cyklu „Wojna i Pokój” według Tołstoja.

OSRODEK MUZYKI RELIGIJNEJ

Katedra we Wrocławiu wykazuje ożywioną działalność w dziedzinie krzewienia muzyki religijnej. Nie tak dawno donosiłmy o koncertach kościelnych i koncertach organowym, jakie odbyły się w katedrze wrocławskiej. Obecnie w okresie wielkiego postu odbywają się tam regularnie co niedziele koncerty muzyki religijnej, obejmujące liczne rzesze wiernych. W programie koncertów są zarówno występy solistów, jak i chórowe, oraz kameralnych zespołów instrumentalnych. Udział w koncertach biorą najwybitniejsi artyści z całej Polski oraz spora liczba najzdolniejszych artystów młodego pokolenia — zarówno wokalistów, jak i instrumentalistów. Koncerty te dają sposobność do usłyszenia ciekawych i rzadko wykonywanych utworów z dziedziny muzyki religijnej.

MUZYKA RADZIECKA W INDIACH

Grupa muzyków radzieckich przebywająca ostatnio w Indiach wystąpiła z wielkim koncertem publicznym w Kalkucie przy udziale artystów indyjskich. Niezależnie od powyższego artyści radzieccy koncertowali również w jednej z fabryk Kalkuty i tegoż dnia dali koncert na otwartym powietrzu dla wielotysięcznych rzesz słuchaczy.

Prasa indyjska podkreślając jak wielkim czynikiem dla zbliżenia narodów może być muzyka zwraca uwagę na fakt, iż żaden artystyczny zespół zagraniczny nie cieszył się tak gorącym dotąd przyjęciem jak zespół radziecki. Tajemnicą powodzenia jest tu z pewnością to, iż mieszkańcy Indii zapoznali się tym razem z ludową pieśnią i tansem radzieckim. Wyrażają one uczucia ludzi pracy, a uczucia te bliskie są wszystkim ludziom świata.

Po koncertach w Kalkucie artyści radzieccy udali się do Madrasu.

NOWE PREMIERY SŁOWIAŃSKICH DZIEŁ OPEROWYCH

Krałowe opery wystawiły w ostatnim czasie szereg dzieł dawnej i nowszej słowiańskiej twórczości operowej. Najwyższym osiągnięciem stała się pod kierownictwem muzycznym Waleriana Bierdiajewa premiera „Księcia Igora” Borodina w Operze Poznańskiej (dekoracje Wł. Jarochońskiego, reżyseria A. Popławskiego, chóry — W. Buchwald). Opera Wroclawska wystawiła pod kier. muz. I. Szabasa mało znaną ludową operę „Jenufa” („Jej pasierbica”) kompozytora morawskiego Janaczka oraz pod kier. A. Kopycińskiego operę „Rodzina Tatarska” kompozytora radzieckiego Kabałewskiego wg powieści Gorbatawa, ukazującej dwa pokolenia ludzi radzieckich na tle dramatycznych lat wojny. W Operze Gdąńskiej wreszcie wystawiono „Młoda Gwardia” Mejusza, opartą na znanej powieści Fiedajewa (kier. muz. K. Wikomirskiego). We wszystkich powyższych premierach dość słabo zaznaczyła się ingerencja reżyserii, w wyniku czego w „Jenufie” brakło kolorytu lokalnego, a przedstawienia obu współczesnych oper radzieckich przeszły rozwiłkoleścią. Wszędzie natomiast widoczny był dalszy postęp w stronie wokalne i aktorskiej, zarówno u solistów, jak i w chórach.

ODRODZENIE TEATRU W PHENIANIE

Państwowy teatr dramatyczny w stolicy Korei północnej powstał w r. 1947. Gmach teatru został doszczętnie zniszczony przez najeźdźców amerykańskich. Zespół teatru nie tracił jednak czasu; podzielony na brygady jeździł z przedstawieniami na front, nosząc żywe słowo jednostkom walczącym, wystawiając sztuki narodowe i autorów obcych, m. in.

PUCCINI — „TOSCA”

TAK się złożyło, że przez czas dłuższy nie odwiedzałem warszawskiej opery. W międzyczasie teatr został gruntownie przebudowany. Toteż tym silniej uderzyła mnie różnica pomiędzy starym i nowym teatrem. Podniósł się bowiem nie tylko jego poziom techniczny, ale i artystyczny. Oczywiście pierwszorzędne znaczenie ma przede wszystkim zwiększenie jego akustyczności. Stworzenie zaś dobrych warunków rozwojowych stało się bodźcem artystycznym dla całego zespołu. W tym „nowym wydaniu” obejrzałem już „Halke”, „Cyganerie” i ostatnio „Tosca”. „Halka” po inscenizacji poznańskiej, w Warszawie — już przybliżyła (o czym swego czasu pisałem), „Cyganeria” wystawiona została poprawnie, „Tosca” zaś ma najciekawszą inscenizację.

Wystawienie pozycji tzw. „żelaznego repertuaru” czyli — jak się kiedyś mówiło — pozycji „kasowej” jest swego rodzaju łatwą w polityce programowej. Rekomensacja tego popólna być twórcza inscenizacja popularnej opery. Te właśnie ambicje zdradza reżyser omawianego przedstawienia „Toski” — Wiktor Bregy. Pierwsza po wojnie w Warszawie inscenizacja „Toski”, nie wnoszących żadnych rewelacyjnych nowości, do gruntu zmieniających charakter dzieła. Ale wprowadzając szereg zmian reżyserskich i scenograficznych — inscenizator „odświeżył” tę dość osłuchaną już operę. Silne wyłaskrawienie erotyzmu barona Scarpii i nadanie temu czynnikowi decydującej roli w tragedii dwojga kochanków — trafia najzupełniej do przekonania. Z libretta bowiem jasno wynika, że namiętność okrutnego szefa policji ku pięknej Tosce, a nie tylko polityczne przestępstwo Cavaradosiego — staje się powodem zguby Maria i Florii,



Dekoracja do ostatniego aktu „Toski”

słu. Jak wiadomo, finał I aktu zakończony jest uroczystym „Te Deum”, śpiewanym przez ludność w kościele. Ten potężny chór jest muzycznie punktem kulminacyjnym pierwszego aktu. Klóci się jednak kompozycyjnie z akcją, dla której nie ma bezpośredniego znaczenia. Otóż w obecnym ujęciu scenograficznym widzimy tylko górną część nawy głównej, która podczas „Te

typowo dramatyczny sopran o dużej dynamice, czasem jednak zbyt ostry i ze skłonnością do forsowania. Aktorskie ujęcie Toski nie budzi zastrzeżeń. Ryszard Małozewski wypadł dobrze głosowo jako Mario Cavaradosi. Dwie słynne arie w kościele i na zamku św. Anioła — zaśpiewał bardzo ładnie. W roli Scarpii wystąpił Jerzy Kulesza, który posiada przyjemnie

brzmiały zwłaszcza w dolnych rejestrach baryton. Nie trafia jednak do przekonania sceniczne ujęcie tej postaci. Scarpio, w ujęciu Kuleszy, był to człowiek wytworny, elegancki, przystojny, w zbliżeniach zaś z Toską stawał się napaściwym, brutalny, wulgarny. Postać tego erotomana i sadysty musi budzić odrazę również i swoim wyglądem zewnętrznym. Jest bowiem znanym zjawiskiem psychologicznym, że ludzie o wynaturzonych instynktach są często upośledzeni fizycznie.

Bernard Ładysz dobrze zaśpiewał małą stosunkowo partię Angelotiego. Józef Wojdan — jako agent policyjny Spoletta — był dobry zarówno głosowo, jak i aktorsko. W pozostałych rolach z powodzeniem wystąpili Robert Młynarski jako zakrystian, Feliks Rud jako żandarm, Kazimierz Walter jako dozorca więzienia. Chór w pierwszym akcie brzmiał dobrze. Całość muzyczna starannie opracowana przez Mieczysława Mierzejewskiego, choć wolalby jednak nieco wolniejsze tempo, zwłaszcza w rozwijaniu pięknej kantyleny Pucciniego. Na specjalne wyróżnienie zasługują scenografia opery. Dobór kolorystyczny kostiumów i strojów jest z całością dekoracji, kompozycja przestrzeni, stylowe wnętrza pałacowe — wszystko to wykonane jest z prawdziwym artyzmem. Scena, w której Tosca, po zaszytym w nocy Scarpii, opuszcza monumentalne podwórze pałacu Farnese i udaje się w głąb amfilady pałacowej zalanej niby błękitną poświatą księżycową — jest malarsko naprawdę piękna i pozostawia niezatarte wrażenie wizualne. Zennbiusz Strzelecki — jest dziś jednym z najzdolniejszych u nas scenografów.

Czesław Zawadzki