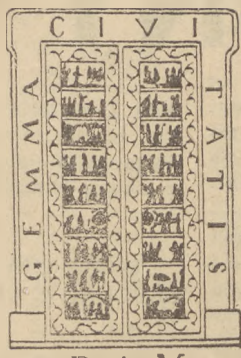


DZIŚ i JUTRO



CHOROBA OJCA ŚWIĘTEGO

Świat katolicki został ostatnio głęboko wstrząśnięty wiadomością o chorobie Ojca Świętego, który w dniu 22 listopada, po powrocie z Castel Gandolfo do Watykanu, poważnie zaniemógł.

Komunikat Stolicy Apostolskiej z poniedziałku ub. tygodnia doniósł o lekkiej poprawie stanu zdrowia Papieża, dzięki czemu Chory mógł po raz pierwszy od 14 dni przyjąć stały pokarm.

Według ostatnich komunikatów w stanie zdrowia Papieża nie zaszły zasadnicze zmiany. Potwierdza to orzeczenie konsylium lekarzy, które odbyło się w ub. czwartek wieczorem.

W miarodajnych źródłach dowiadujemy się, że w przypadku choroby Ojca Świętego chodzi o tumor w przewodzie pokarmowym. Ojciec Święty znajduje się w stanie wielkiego osłabienia.

W związku z chorobą Ojca Świętego kardynał Micara wezwał całe duchowieństwo i wszystkich wiernych do modłów o Jego zdrowie.

Ks. Biskup Klepacz, Przewodniczący Episkopatu Polski, zarządził we wszystkich kościołach diecezji polskich polecić zdrowie Ojca Świętego modlitwom wiernych.

ANDRZEJ MICEWSKI

W POSZUKIWANIU NOWYCH ROZWIĄZAŃ

W niektórych krajach zachodnio-europejskich, zwłaszcza we Francji i w Niemczech zachodnich, a także w Ameryce, można obserwować stale zainteresowanie zagadnieniami stosunków między Kościołem a Państwem.

Na ogół poglądy wypowiadane na Zachodzie przez teologów oraz pisarzy katolickich dotyczą przede wszystkim zagadnienia pewnych form, czy modeli stosunków między Kościołem a Państwem. Przeważa zapatrywanie, że nie wolno „kanonizować” żadnego systemu w stosunkach kościelno-państwowych.

Rzecz prosta całe katolickie piśmiennictwo na Zachodzie, dotyczące interesującego nas zagadnienia, za punkt wyjścia bierze stosunki Kościół — Państwo w świecie kapitalistycznym, w krajach demokracji burżuazyjnej. Wygłaszane tam zaprzetywania są jednak interesujące, choć postępowość przemysłu katolików zachodnich jest w tej dziedzinie połowiczna; nie uwzględnia bowiem konieczności układania stosunków Kościoła do Państwa, w socjalistycznym ustroju społeczno-gospodarczym.

Największą ruchliwość wśród publicystów katolickich na Zachodzie w zakresie stosunków Kościół — Państwo rozwija amerykański teolog moralista, jezuita John Courtney Murray. Teolog ten niedawno zajmował się oceną amerykańskiego modelu stosunków kościelno-państwowych, który według Murray'a bliższy jest tradycji kościelnej, niż systemy kościelno-państwowe w Europie.

Slabą stroną wywodów Murray'a są wszystkie rozważania, które doty-

czą stosunków między Kościołem a Państwem, poczynając od przełomu społecznego Wielkiej Rewolucji Francuskiej, aż do przełomu społecznego, który otworzyła Rewolucja Październikowa. Autor w tych rozważaniach, a także w interpretacji encyklik papieskich, dotyczących stosunków między Kościołem a Państwem, widzi w państwie rewolucyjnym, poczynając od okresu rewolucji francuskiej, aż do państw socjalistycznych jedynie koncentrację władzy i supremację czynnika świeckiego. Nie bierze pod uwagę, że przecież w państwie rewolucyjnym, zarówno w okresie rewolucji francuskiej jak i obecnie, wszystkie przejawy życia państwowego są podporządkowane pewnemu celowi społecznemu: dokonaniu przemiany porządku społecznego. To zupełnie abstrahowanie od zagadnień społeczno-gospodarczych i klasowych, które ostatecznie są decydujące i najbardziej charakterystyczne dla rozwoju życia publicznego od czasów Wielkiej Rewolucji Francuskiej, powoduje, że teolog amerykański odrywa swoje wnioski od realnych warunków życia, mimo, że głównym bodźcem jego pracy jest właśnie myśl dostosowania stosunków Kościół — Państwo do zmiennych warunków społecznych.

W omawianej książce przedstawiona została obszernie nauka o państwie w ujęciu Leona XIII. Zdaniem Murray'a — Leon XIII nawiązał do gelazjańskiej tradycji podziału władzy pomiędzy Kościołem a Państwem, mając jednak przed oczyma obraz współczesnej sytuacji europejskiej. Sądzi on, że to ujęcie zostało ustalone przez elementy historyczne, które jednak głęboko zakorzeniły się w oficjalnej nauce prawa kościelnego. Dalej nasz autor dowodzi, że sformułowania Leona XIII nie odnozą się do stosunków amerykańskich, gdzie panuje system rozdziału Kościoła od Państwa. Twierdzi, że Leon XIII dlatego tylko potępiał rozdział Kościoła od Państwa, ponieważ był on wyrazem odwracania się społeczeństw od Boga. Natomiast w Ameryce rozdział Kościoła od Państwa nie ma — zdaniem Murray'a — takiego charakteru. Cytuje on wszystkie wypowiedzi Leona XIII, a szczególnie encyklikę „Immortale Dei” z r. 1885. Z dokumentów tych wynika, że papież przeciwstawiał się „gloryfikacji” państwa oraz „ateizmowi państwowemu”.

Murray sądzi, że te dwa zjawiska nie występują w amerykańskim systemie rozdziału Kościoła od Państwa. Argumentacja tego przekonania jest jednak nader prymitywna. „Państwo jest obrazem życia społecznego” — pisze Murray — „obrazem przenikającym je tak, jak i nowoczesne prawodawstwo, jednakże nie wszechpotężnym i wszytkoogarniającym. Państwo nie posiada prymatu, społeczeństwo ma prymat przed państwem.” Z komentarza redakcyjnego „Herder-Korrespondenz” do tych słów dowiadujemy się, że według konstytucji amerykańskiej „państwo jest w społeczeństwie, a nie społeczeństwo w państwie.”

Zacytowane tu rozważania są nieprzekonywające głównie dlatego, że i tym razem abstrahuja całkowicie od zagadnień klasowych, od klasowego układu sił w Ameryce, którego wyrazem jest niewątpliwie państwo amerykańskie. Otóż odrywając swoje przemyślenia od klasowej funkcji państwa w warunkach kapitalistycznych, łatwo jest sformułować tak nie znaczące zdania jak to, że nie społeczeństwo jest w

państwie, a państwo w społeczeństwie, lub że społeczeństwo ma prymat przed państwem. Może te wszystkie sformułowania są nawet efektywne; nie przedstawiają jednak na pewno obiektywnego obrazu, ani państwa, ani społeczeństwa amerykańskiego, w którym władza spoczywa w ręku coraz węższej grupy wielkich przemysłowców, właścicieli monopolii, trustów i karteli.

Natomiast niewątpliwie zasługą Murray'a jest to, że pierwszy zwrócił uwagę na historyczne elementy tkwiące w nauce Leona XIII i innych papieżów ostatnich czasów, dotyczącej roli Państwa i Kościoła oraz ich wzajemnych stosunków. Pierwszy także Murray zwrócił uwagę, że nie można „kanonizować” jednej formy stosunków kościelno-państwowych, ale że jest do przyjęcia każda inna forma, która będzie zadośćczyniła obiektywnym możliwościom rozwojowym i perspektywom Kościoła w danym kraju.

Przy rozważaniach snutych dzisiaj na temat teoretycznej koncepcji stosunków między Kościołem a Państwem nie należy zapominać o kilku podstawowych zagadnieniach.

Po pierwsze — wzajemne stosunki obu władz — świeckiej i kościelnej, ewoluowały w ciągu wieków, przy czym faktyczny stan supremacji jednej z tych władz łączył się zawsze z powstawaniem odpowiedniego uzupełnienia teoretycznego. Pamiętamy przecież średniowieczną teorię dwóch mieczy: świeckiego (państwowego) i duchowego (kościelnego), któremu świecki jest podporządkowany. W epoce rozwoju państwa liberalno-mieszczańskiego, w epoce „państwa prawnego”, w nauce o prawie i państwie, sytuacja jest znów odwrotna. Uznawanie władzy kościelnej jest pozostawione obywatelowi jako sprawa jego prywatnego osądu. Tak więc

zawsze działały i działają warunki historyczne, które wpływają na układ stosunków kościelno-państwowych. Natomiast niezmienna wydaje się tylko nauka Kościoła o istnieniu dwóch niezależnych od siebie władz: kościelnej, w zakresie duchowym i państwowej, w zakresie świeckim.

Po drugie — należy wziąć pod uwagę, że wszystkie procesy, które prowadziły od czasów Wielkiej Rewolucji Francuskiej do podniesienia autorytetu państwa, centralizacji i suwerenności jego władzy, wywodziły się z rozwoju stosunków społeczno-gospodarczych. Procesy te obserwujemy także w innym układzie klasowym, w okresie rewolucji socjalistycznej.

Po trzecie — prawdą jest, że Rewolucja Francuska u swego podłoża miała racjonalistyczne kierunki ideowe, a rewolucja socjalistyczna jest realizowana i kierowana przez ludzi o światopoglądzie materialistycznym. Ale dlatego tylko, że przełom społeczny jest dokonywany przez ludzi o odmiennym światopoglądzie, nie można negować jego znaczenia, lub abstrahować od tego faktu w tworzeniu koncepcji stosunków między Kościołem a Państwem. Istota rzeczy polega natomiast na tym, że przy tworzeniu koncepcji stosunków kościelno-państwowych jednocześnie trzeba sobie zdawać sprawę z obiektywnego faktu zróżnicowania społeczeństw pod względem światopoglądowym.

Murray przytacza następnie siedem głównych wypowiedzi Leona XIII na temat stosunków Kościół-Państwo, które według niego nie są powiązane z żadnymi warunkami historycznymi, mają one charakter teologiczny i filozoficzny, a nie postępują się określeniami prawnej formy stosunków między Kościołem a Państwem. Te siedem tzw. „tek-

stów gelazjańskich” to encykliki: „Arcanum” (1880), „Nobilissima galorum gens” (1831), „Immortale Dei” (1885), „Sapientiae christianae” (1890), „Praealata Gratulationis” (1894), „Pervenit” (1890) oraz breve „Officio Sanctissimo” (1887).

W treści tych pism Murray podkreśla jasne rozróżnienie pomiędzy Kościołem a Państwem według genezy, celu i środków. Na ziemi są nie tylko dwie władze, lecz są i dwie społeczności. Murray twierdzi, że żaden papież przed Leonem XIII nie wyraził tego tak jasno. Chodzi o to, że społeczeństwo świeckie jest nie tylko formą bytowania w obrębie Kościoła, ale jest samoistne. Po drugie Murray podkreśla za Leonem XIII transcendytny charakter Kościoła wobec ustroju społeczno-politycznego. Przepożądzie zagadnienia polega nie na stosunku władzy kościelnej do konkretnej władzy świeckiej, lecz na stosunku Kościoła do społeczeństwa w ogóle. Następnie autor podkreśla autonomię społeczeństwa politycznego i przestrzega przed wwiązaniem się Kościoła z jednym porządkiem konstytucyjnym. Jeśli chodzi o wzajemny stosunek Kościoła i Państwa to Murray podkreśla bardzo silnie ową „Concordia” Leona XIII — zgodne spółyżycie pomiędzy oboma najwyższymi władzami w życiu społecznym.

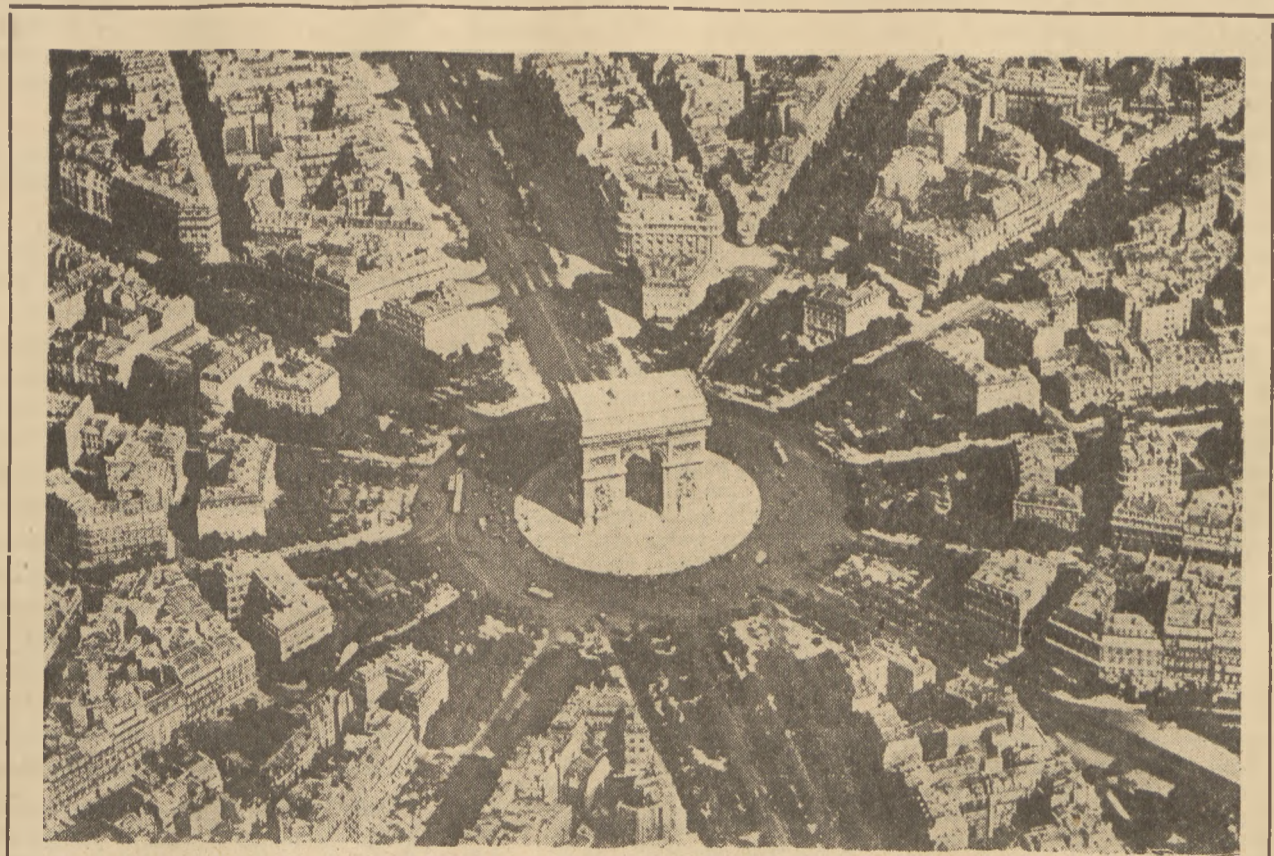
Jest rzeczą ciekawą, że publicyści katolicy na Zachodzie, powo-

lujący się tak często na przykład amerykański rozdział Kościoła od Państwa przy uzasadnieniu tezy, że nie ma w tej dziedzinie żadnego obowiązującego systemu, jednocześnie bardzo wyraźnie podkreślają, że system amerykański w ich pojęciu nie jest żadnym ideałem na eksport i nie chcieliby się w nim dopatrywać przykładów dla konstruowania koncepcji stosunków kościelno-państwowych.

Trzeba jeszcze zwrócić uwagę, że w katolickiej prasie zachodnio-europejskiej panuje duże ożywienie w zainteresowaniu się sprawami Kościół-Państwo nie tylko w zakresie teoretycznych koncepcji, ale także w zakresie praktycznej polityki. Dowodem tego są polemiki i dyskusje jakie można było w r. 1953 zauważyć na łamach „Esprit” i innych czasopism francuskich na temat roli nuncjatury papieskiej we Francji. Niektóre z tych wypowiedzi były bardzo agresywne.

Zarówno więc dociekania teoretyczne, jak i praktyka polityczna w zakresie układania stosunków między Kościołem a Państwem, skłaniają katolików na Zachodzie do elastycznego i dalekowzrocznego formułowania swych sądów. Postulat ten przeniesiony na grunt naszych stosunków wydaje się oczywisty, ale wymaga też daleko głębszej twórczości katolików w tym zakresie. Jeśli bowiem dokonana przez marksistowskich materialistów filozoficznych rewolucja socjalistyczna otworzyła nową epokę w dziejach ludzkości, to rzecz prosta, należy uczynić wszystko, aby powstały harmonijne stosunki między Kościołem a Państwem socjalistycznym. W warunkach polskich praktyka niewątpliwie wyprzedziła w tej dziedzinie teorię. Jeśli nasz model stosunków kościelno-państwowych, polegający na porozumieniu pozostającego w łączności ze Stolicą Apostolską krajowego Episkopatu z rządem Państwa kierowanego przez marksistów, ma mieć perspektywowy rozwój oraz ma być przekonywający dla katolików na Zachodzie, to zarysowuje się niezbędna konieczność dania temu modelowi głębszego uzasadnienia teoretycznego. Uzasadnienie to musi z jednej strony sięgać do niezmiennych źródeł doktryny katolickiej i do nauki Kościoła o roli społeczności kościelnej i społeczności państwowej, a z drugiej strony musi liczyć się z historycznymi warunkami i okolicznościami. Tylko bowiem liczenie się z historyczną rzeczywistością stwarza przesłanki skuteczności wysuwanych i realizowanych koncepcji w stosunkach między Kościołem a Państwem.

Na marginesie rozważań katolików zachodnich na temat stosunków Kościół-Państwo pożytecznym więc było zwrócić uwagę na konieczność nie tylko praktycznego działania, ale także teoretycznych przemyśleń w tej dziedzinie. Dotyczy to katolików polskich, których sytuacja ma niewątpliwie cechy precedensu i przykładu.



Parý — miasto chlubnych tradycji, stolica narodu, z którym łączy nas więzy starej lecz ciągle żywej przyjaźni. Z nadzieją spoglądamy na Parý, w przekonaniu że lud Francji — podobnie jak w wypadku EWO — uniemożliwi ratyfikację układów zawarłych wbrew jego oczywistym interesom, grożących odwróceniem odwrętego Wehrmachtu. W całej Francji rośnie fala protestu przeciw wojnie. Przeciw wojnie i jej społecznym przyczynom wypowiedzieli się m. in. również intelektualni katolicy. Artykuł omawiający obrady tegorocznego „Tygodnia Intelektualistów Katolickich” pióra naszego korespondenta A. P. Lentin zamieszczamy na str. 2.

Andrzej Micewski

SUROWE OSKARŻENIE WOJNY

PODOBNIE jak „Tydzień Społeczny”, z którym jest ono zresztą spowinowacalne — „TYDZIEŃ INTELEKTUALISTÓW KATOLICKICH” stał się obecnie we Francji instytucją tradycyjną. W czasie tego spotkania różni intelektualści katolicy — o ile możności dość znani — profesorowie, fachowcy, publicyści, pisarze — omawiają podany temat, na tle którego zestawiają własne poglądy.

Aż do tegorocznego spotkania nie spodziewano się, ani nie oczekiwano po „Tygodniu” czegoś więcej. Umiejętne zestawienie uczestników i mówców pozwala zazwyczaj organizatorom spotkania przeciwstawić obrońców konformizmu i „tradycjonalizmu” — obrońcom poglądów nowatorskich. W ten sposób ustala się pozorna równowaga, po tezie i antytezie ujawnia się synteza, którą można by kompromisowo określić jako nie szokujący wniosek o charakterze centrowlewicowym. W czasie obrad panuje całkowita swoboda wypowiedzi, z tym, że podnoszenie głosu byłoby

czymś nie na poziomie i że wszyscy przyjmują milcząco, iż należy wykluczyć z obrad wszelką wybuchliwość, że należy unikać wszelkiego skandalu. Ewentualna krącość wystąpienia ograniczona jest akademizmem przemówień, wyrefinowaniem myśli... tudzież prawie stałą obecnością przedstawiciela Kurii, który znalazłby się w trudnej sytuacji wobec Rzymu przy najłżejszym uchybieniu prawomyślności.

POTĘPIENIE WOJNY I RASIZMU

Tematem tegorocznego spotkania był „człowiek” a przede wszystkim „człowiek wobec śmierci”. Pierwsze dni obrad przyniosły wyraźne rozczarowanie. Przemawiali filozofowie Jean Guilton i Gabriel Marcel, najreakcyjniejsi przedstawiciele współczesnej francuskiej myśli katolickiej. Pierwszy z nich traktuje siebie tym bardziej serio, że został ostatnio mianowany wykładową Sorbony. Drugi znany jest przede wszystkim jako twórca „chrześcijańskiego egzystencjali-

(Korespondencja własna z Paryża)

zmu”, doktryny, którą pojmuje jasno chyba tylko on sam, podobnie jak on jeden chyba w Paryżu wierzy w swój talent dramatopisarski. Obaj poprzestali na przeciwstawieniu „człowieka podmiotu myślicielu” — „człowiekowi przedmiotowi myślenia” i w imię „spontaniczności natury ludzkiej” wyruszyli w bój przeciw współczesnemu sposobowi pojmowania niektórych dyscyplin, np.: psychotechniki, które „pod pretekstem studiowania człowieka — odczuwają go”. Tak, jakby uprzywilejowane położenie człowieka, „króla stworzenia”, uwalniało go od obowiązku najstarszego badania praw rządzących jego postępowaniem osobniczym i zbiorowym! Oszalały indywidualizm obu tych wypowiedzi, jak również ich intencje podstępnie antynaukowe — nie spotkały się na ogół z uznaniem i doznały nader powściągliwego przyjęcia.

Dopiero w czasie następnych dni,

a w szczególności we czwartek, spotkanie intelektualistów katolickich przybrało niespodziewany, tym razem wyraźnie rewolucyjny obrót.

Najpierw O. Thomas i P. René Remond mówili o wojnie, o absurdalności rozwiązywania konfliktów na drodze przemocy, i o nieprzerwanej możliwości rozmów między najbardziej przeciwnymi ustrojami gospodarczymi i społecznymi. Przypomnieli raz jeszcze głęboki pacyfizm nauki chrześcijańskiej, lecz razem uczynili to kategorycznie, unikając mglistych ogólników.

Następnie Georges Sufferet, redaktor naczelny „Témoignage Chrétien” i współpracownik przeglądu „Esprit” mówił na temat rasizmu. Georges Sufferet, który kierował po wojnie periodykiem „Les Mal Pensants” (tytuł ten można niedokładnie przełożyć jako „Buntownicy”, przyp. tłum.) nie jest już dzisiaj takim znów „buntownikiem” i w sprawie księży-robotników zajął stanowisko nader nieśmiałe. Tym razem jednak nie poszedł drogą małych chytrłości i ułatwionych chwytów, lecz ujął zagadnienie precyzyjnie i niemal brutalnie. Nie poprzestął na teoretycznym napiętnowaniu rasizmu, „grzechu niewybacznego, mieszającego w sobie wszystkie inne”, lecz zacytował konkretne, szczególnie skandaliczne przypadki. Wspomniał mianowicie o przykładzie, o pałacy aktualności, o Algierii, gdzie administracja francuska nie cofa się przed dyskryminacją rasową, nawet względem ofiar trzęsienia ziemi w Orleansville (znany publicysta chrześcijański André Mandouze, profesor wydziału literatury w Algerze, przytoczył na ten temat w różnych publikacjach świadectwa nie do odparcia). Pan Gabriel Marcel, który przyznaje się do „pewnego antysemityzmu”, nie był obecny w czasie tego zebraania. A skłoda. Mógłby się czegoś nauczyć.

HENRI BARTOLI: „WALKA KLAS JEST FAKTEM — A WSPÓLPRA-CA KLAS — OSZUSTWEM

Największe jednak wrażenie sprawiło przemówienie Henri Bartoli na temat „konfliktów społecznych”. Bartoli, profesor ekonomii politycznej na wydziale prawa w Grenoble jest — wraz z Pierre Béguin, Jean Lacroix i Paul Ricoeur — czołowym myślicielem

przeglądu „Esprit”, którego ożywicielem jest znów Jean-Marie Domenach. Bartoli napisał o Marksie książkę, której wiele też było zwalcanych przez ekonomistów marksistowskich, przynajmniej jednak zgodnie, iż dzieło to jest poważne i ciekawe. Autor cieszy się podobną powagą u wielu intelektualistów katolickich, nawet takich, którzy nie podzielają wszystkich jego poglądów.

Oczekiwało się o napięciu jego wypowiedzi na temat tak „wybuchowy” jak „konflikty społeczne”. Bartoli nie cofnął się przed dyskusją i sprowadził ją od spraw szczegółowych do ogólnych, do zagadnienia walki klas.

„Walka klas jest faktem” — oświadczył. — Nie jest ona skutkiem propagandy marksistów, która nie sięga dalej, niż roku 1879. Nie jest też wyłącznym skutkiem działalności robotników. Choć działalność pracodawców jest mniej widoczna — jest ona jednak równie realna jak tamta, a bez porównania bardziej bezlitosna... Mieszczanin jest człowiekiem rachunku, rozsądku, pieniądza. Przeważnie jest obojętny na niskie zarobki, bezrobocie i głód.”

Następuje potępienie „reakcyjnego syndykalizmu”, którym jest w istocie „syndykalizm pracodawców”, potępienie wszelkich prób ustalenia tzw. równowagi między tym syndykalizmem a syndykalizmem robotniczym, między kapitałem a pracą. Jest to pokusa korporacjonizmu, której efekty tytu ekonomistów chrześcijańskich. Jest ona jednak skazana na niepowodzenie, gdyż w ustroju kapitalistycznym państwo nigdy nie jest prawdziwym arbitrem.

„Stalo się ono zamkniętym polem walki interesów. Podległe szantażowi banków, towarzystwu ubezpieczeniowym i ugrupowaniom finansowym — nie śmie przedsięwziąć środków, których konieczność jest mu znana... Społeczeństwo klasowe opiera się na własności posiadaczy państwa. Tylko marzyściele mogą jeszcze mieć przeciwne zdanie...”

Konkluzja prowadzi nas na poziom teorii budowy społeczeństwa bezklasowego poprzez zwycięstwo proletariatu.

„Zlikwidować walkę klasową można nie poprzez powrót do schyłkowych struktur społecznych, ale przez ustanowienie struktur nowych. Okazuje się, że wszelkim w fazę gnicia cywilizacji pieniądza i wzięcia ekonomii i cywilizacji pracy.” Przeciwnictwo zasad re-

ligii i materializmu dialektycznego nie znaczy bynajmniej, że taka interpretacja dzieł nie jest zgodna z nauką chrześcijańską.

EWOLUCJA FRANCUSKICH OSRODKÓW CHRZEŚCJAŃSKICH

Oto poglądy awangardowej mniejszości postępowych społecznie chrześcijańskich, głoszone we Francji od chwili wyzolenia i konsekwentnie broniące na przekór wichrom i burzom. Nowości polega na tym, że zostały one podane w tych słowach i wobec takiego zgromadzenia, podczas gdy jeszcze w lecie ub. r. Pasterski List „społeczny” kardynałów i arcybiskupów przeżył uporczywie walce klas.

Jest bowiem rzeczą znaną, że poglądy P. Bartoli wygłoszone w czasie „Tygodnia” — nie spotkały się z poważniejszą opozycją. Nawet przewodniczący zebraania, P. Georges Hourdin, który jest kierownikiem pisma „Actualité religieuse dans le monde” i który — podobnie jak Etienne Borne jest członkiem stronnictwa MRP, wprawdzie lewicowym i „złym”, ale zawsze członkiem MRP — nawet on określił przemówienie pana Bartoli jako „bezlitosne”. Bezlitosne, ale nie błędne. P. Hourdin użył nawet przymiotnika „surowe”. A obecnie zgadzali się z tym całkowicie ci sami obecni, którzy pod koniec obrad przyjęli okaskami następujące słowa mera Florencji La Piry: „Istnieje bezosobowa konieczność, by chrześcijańscy pracownicy aktywnie i konkretnie nad usunięciem niesprawiedliwości społecznej”, ci sami obecni, którzy gorąco okaskiwali następujące słowa François Mauriac’a: „Po 19 wiekach chrześcijaństwa twarz Chrystusa, który był także człowiekiem, nie ukazuje się nigdy chrześcijańskiemu pod rysami Araba bitygo przez komisarza policji... Zaprawdę, zapytuję sam siebie, czy wiara współczesnego chrześcijańca nie widzi Chrystusa na podobieństwo pewnego kręgu społecznego? Czyż sam fakt, że Chrystus wybrał pochodzenie żydowskie i robotnicze, nie potępia sam przez się rasizm i niesprawiedliwość społecznej?”

Należy wreszcie podkreślić, że w swym przemówieniu końcowym arcybiskup Paryża kardynał Feltin nie potwierdził wprawdzie argumentacji pana Henri Bartoli, ale nie zaprzeczył jej również... Fakt ten mówi wiele o ewolucji, dokonującej się w chrześcijańskich kołach francuskich.

Albert Paul Lentin

ALFONS KŁAFKOWSKI

Paweł WŁODKOWIC

PRZED kilku tygodniami, w okresie wielkiej sesji Polskiej Akademii Nauk, poświęconej problematyce 500-lecia powrotu Pomorza do Polski ukazała się popularno - naukowa rozprawa Tadeusza Brzostowskiego pt. „Paweł Włodkowiec”. Ta zbieżność ukazania się pracy z wielką rocznicą, do której stanowi ona przyczynek — dodajmy, przychoczek cenny i dawno oczekiwany — świadczy jak najlepiej o planowej pracy Wydawnictwa.

Z przedmowy autorskiej wynika, że nie posiadamy dotychczas publikacji obejmującej całość życia i dzieła Pawła Włodkowica. Toteż autor stwierdza: „Celem tej książki jest zbliżenie Włodkowica do jak najszerszego ogółu czytelników, z tego powodu powstrzymano się od wszelkiego rodzaju komentarzy prawniczych i filologicznych... za to usiłowano odmalować możliwie szeroko tło historyczne”. Rozprawa zawiera znaczne części traktatów i memoriałów Pawła Włodkowica w tłumaczeniu polskim, w tym fragmenty dotąd niedostępne. W ten sposób praca Brzostowskiego wypełnia lukę w naszym ruchu wydawniczym, popularyzuje nie tylko jedną z najbardziej interesujących postaci XV wieku, lecz nadto wytycza drogę właściwym poszukiwaniom naukowym, zarówno historycznym, jak i prawniczym tej epoki.

Przechodząc do istoty problematyki przedstawionej w pracy Brzostowskiego trzeba dodać, że praca ta poświęcona jest głównie sporom polsko - krzyżackim z okresu Soboru w Konstancji, zwołanego w 1414 roku. Gdy po zwycięstwie pod Grunwaldem strona polska pragnęła dojść do utrwalenia owoców tego zwycięstwa — zawarty został pokój toruński w 1411 roku, stanowiący w zasadzie rozjem, który na krótko przerwał działania wojenne. Dodatkowe rokowania z krzyżakami nie dawały rezultatów. Toteż, gdy zwołany został sobór powszechny do Konstancji w 1414 roku zarówno Polska jak i krzyżacy postanowili na tym forum przedstawić swoje propozycje do rozstrzygnięcia. Dla Polski wysłanie delegacji w Konstancję było pierwszym tego rodzaju większym wystąpieniem na arenie międzynarodowej. Delegacja polska znalazła się w tzw. nacji niemieckiej, obok innych Słowian i narodów skandynawskich. Ogromny zjazd w Konstancji zgromadził bowiem tak wielką ilość przedstawicieli wszystkich państw chrześcijańskich, że trzeba ich było podzielić na cztery nacje: angielską, francuską, włoską i niemiecką, a później doszła i piątą, hiszpańską. Sprawa polsko - krzyżacka rozgrywała się w ramach nacji niemieckiej, co w samym założeniu ogromnie utrudniało pracę delegacji polskiej. Skład delegacji polskiej był dobrany z szczególną starannością, gdyż należało do niej: arcybiskup gnieźnieński Mikołaj Trąba, biskup kujawski Jan Kropido, biskup płocki Jakub, biskup poznański Laskary, rektor Akademii Krakowskiej Paweł Włodkowiec, kasztelan kaliski Jan z Tuliszkowa i Zawisza Czarny.

Postać Pawła Włodkowica zarysowuje się w pełni dopiero na tle jego działalności w Konstancji. Piszę o tym Brzostowski: „Nie był to w jego rozumieniu zwykły proces sądowy, ale walka o zasady. Toteż podkreśla w swym traktacie naukowym jego stronę, jak również swoją odpowiedzialność jako naukowca: chociaż zaliczony zostałem pośród moich zwierzchników za ambasadora Najjaśniejszego Króla i Pana mego Króla Polskiego, nie tylko

czynię to jako ambasador, lecz także jako uczonej”. Jako uczonej polski odegrał Paweł Włodkowiec wielką rolę w Konstancji, walcząc nie tylko o słusne interesy polskie przeciwko krzyżakom, lecz nadto oddając nauce prawa międzynarodowego cenne prace i memoriały. Ze zbiorów Włodkowica zachowały się do dziś cztery dzieła rękopiśmienne w Bibliotece Jagiellońskiej. Brzostowski podkreśla, że nie wiadomo jakimi drogami trafiły te dzieła do księgozbioru jagiellońskiego w Krakowie, w każdym razie nie drogą testamentarnego zapisu czy daru, gdyż na ten temat nie ma żadnej notatki.

Rzecz jasna, że sprawa krzyżacka była dla Soboru w Konstancji jedną z wielu spraw. Trafnie podkreśla więc autor, że delegacja polska zmuszona była starannie przygotowywać grunt do swoich wystąpień. Znalazło to swój wyraz w pracach Pawła Włodkowica, omawiających nie tylko zagadnienia polityczne i prawne, lecz również zagadnienia teologiczne, filozoficzne oraz niektóre zagadnienia o organizacji Kościoła katolickiego. W ten sposób zrozumiałe staje się opublikowanie przez Pawła Włodkowica w roku 1415 rozprawy o opłatach od beneficjów kościelnych, pobieranych przez kurię rzymską, rozprawa stanowiąca poważny przyczynek do poznania i walki z symonią. Charakterystyczne jest oświetlenie tej rozprawy i jej założeń przez Brzostowskiego: „Kościół jest własnością wszystkich wiernych, papież nie może traktować spraw kościelnych jako rzeczy osobistych, lecz bowiem tylko zarządca, a kierować się winien prawem Bożym. Jeżeli wymaga ogólna potrzeba może rezerwować dla siebie pewne dochody z beneficjów, ale kierować się tu powinien rozstrojnością. Nie wolno powoływać się formalistycznie na prawo, ponieważ nadszłyby się prawa kiedy się obserwuje jego słowa, a zamieżdża ducha — gdyż jest to sofisterya. Paweł był wybitnym znawcą prawa, nie tylko teoretykiem, lecz przede wszystkim praktykiem, widział rozbieżności między literą prawa a potrzebami życia, w swej działalności zetknął się niejednokrotnie z nadużywaniem zasad prawnych, toteż występuje tu przeciw tym kazuistom, którzy dla osiągnięcia niesprawiedliwych korzyści powołują się na przepisy niecznie je łamiąc i wypaczając”.

Dużo uwagi poświęca Brzostowski traktatowi Pawła Włodkowica „O władzy papieskiej i cesarskiej w stosunku do pogan”, którą — co należy podnieść z wielkim uznaniem — przytacza w tłumaczeniu polskim. Na podstawie gruntownej analizy teologicznej, filozoficznej, politycznej i prawniczej uzasadnia Paweł Włodkowiec w tym traktacie brak podstaw dla stanowiska krzyżackiego. Przytacza on szczegółowe uzasadnienie dla polskich tytułów prawnych w sporze z krzyżakami oraz analizuje szczegółowo warunki wojny sprawiedliwej — wykazując, że prawo międzynarodowe obowiązujące w stosunku do wszystkich, zarówno chrześcijan jak i pogan, że w związku z tym postępowanie zakonu krzyżackiego należy zakwalifikować jako jedno pasmo zbrodni. W 52 Konkluzjach przedstawionych Soborowi w Konstancji precyzyjnie Włodkowiec stanowisko polskie w sposób tak jasny, logiczny i przekonujący, że podważa tę rozprawę w sposób dotkliwy pozycje zakonu krzyżackiego. Jednocześnie poprzez te Konkluzje wprowadza Paweł Włodkowiec do nauki prawa międzynarodowego wiele nowych myśli, formułuje poglądy, których

przed nim nikt tak jasno i z tak wielką odwagą nie sformułował. Wydaje się, że Brzostowski będzie zmuszony poddać gruntowniejszej rewizji sąd, jakoby „Włodkowiec nie głosił w zasadzie nowych idei, a tylko przedstawiał rzeczy z dawna wszystkim znane, zastępując jednak polskiego ambasadora było przypomnienie i zgrupowanie w całości zasad rozproszonych w ustawach i komentarzach, a przede wszystkim żądanie stosowania praw w życiu...”.

Trzeci memoriał Pawła Włodkowica, to replika na akt oskarżenia krzyżaków, pochodząca z 1416 roku. W replice tej Włodkowiec stwierdza, że zakon krzyżacki nie jest zgromadzeniem religijnym, „lecz raczej świeckim, ponieważ żołnierka nie jest czynem religijnym”.

Autor rozprawy o Pawle Włodkowiecu nie postawił sobie ambitnego zadania — przynajmniej nigdzie o tym nie pisze — należyte określenie ogromu zasług naukowych i politycznych Pawła Włodkowica. Nie postawił sobie również zadania określenia we właściwy sposób priorytetu nauki polskiej na tym odcinku i w tym zakresie, w jakim reprezentują ją prace Pawła Włodkowica. A trzeba podkreślić, że postać i prace Pawła Włodkowica są niemal nieznanne. Zdaje się, że prace Włodkowica po raz pierwszy omówione zostały w rozprawie Fr. Kasparka pt. *Udział Polaków w uprządkowaniu prawa międzynarodowego* — wydanej w 1885 roku. Znalazł się Paweł Włodkowiec w tej rozprawie wśród takich postaci, o których Kasperek pisze, — że gdyby wszystkie prace z zakresu prawa międzynarodowego miały ulec zniszczeniu, a zachowały się tylko prace Polaków z tej dziedziny, to dawałby one dostateczny pogląd na rozwój tej dziedziny nauki. Te najwyższą kwalifikację wartości naukowych rozpraw Włodkowica podkreśla również Nys w podstawowej dla przedmiotu pracy pt. „Les origines du droit international” (1894 r.), gdzie pisze z wielkim szacunkiem o postaci i pracach Włodkowica. W Polsce ukazała się ostatnio praca prof. Ludwika Ehrlicha czołowego badacza naszej historii prawa międzynarodowego pt. Paweł Włodkowiec i Stanisław ze Skarbimierza. Trzeba podkreślić, że obecnie, w okresie intensywnych badań nad postępowymi tradycjami nauki polskiej ten przyczynek, jaki reprezentuje praca Tadeusza Brzostowskiego, stanowi cenny i twórczy wkład naukowy. W walce o priorytet nauki polskiej w dziedzinie prawa międzynarodowego trzeba bowiem podkreślić, że prace Pawła Włodkowica uprzedzają o lat około 115 prace Dominikanina hiszpańskiego — De Vitoria — które obecnie traktowane są przez naukę burżuazyjną jako element przelomu w nauce prawa międzynarodowego. Praca De Vitoria, „De Indis” wydana została w 1532 roku, a zawiera ona wiele poglądów i sformułowań, które w innych warunkach historycznych i politycznych opracował i w swych traktatach sprezyował Paweł Włodkowiec. Prace Włodkowica uprzedzają zatem o przeszło sto lat niemal całą twórczość De Vitoria. Dokumentacja historyczna jest w tym zakresie przekonywująca i przytacza dostateczną ilość argumentów na rzecz priorytetu traktatów Pawła Włodkowica. Dobrze się zatem stało, że właśnie obecnie opublikowana została rozprawa o Pawle Włodkowiecu; ukazuje ona dorobek i oryginalność nauki polskiej i na tym odcinku.

Alfons Klafkowski

* Tadeusz Brzostowski — „Paweł Włodkowiec”, Warszawa, Wydawnictwo PAX, 1954, s. 156.

O POGLEBIENIE POSTAWY ŚWIATOPOGŁADOWEJ

Prezydium Krajowej Komisji Duchownych i Świeckich Działaczy Katolickich przy Ogólnopolskim Komitecie Frontu Narodowego powołało ostatnio sześć sekcji, które zajmą się szczegółowymi zagadnieniami życia katolickiego w Polsce. Są to sekcje: nauczania religii, seminariów duchownych, studiów uniwersyteckich, duszpasterstwa i homiletyki, książki i sztuki oraz publicystyki. W planowanych przez poszczególne sekcje pracach wezmą udział duchowni i świeccy intelektualiści katolicy.

Przystąpiły już do pracy dwie sekcje: nauczania religii oraz książki i sztuki. Najbliższym zadaniem pierwszej z nich jest opracowanie programu, podręczników i metod nauczania religii, które zostaną przedstawione do zatwierdzenia kompetentnym władzom kościelnym i państwowym.

Pierwsze zebrańce sekcji nauczania religii pod przewodnictwem ks. dr. Radosza odbyło się w dniu 9 bm.

Przebieg zebrańca świadczył o tym, że praca sekcji jest ściśle związana z aktualnymi potrzebami i zadaniami społeczności katolickiej w Polsce Ludowej. Zasadniczą troską wszystkich zebranych, troską widoczną zarówno w referatach wygłoszonych przez ks. prof. dr. Dajczaka i ks. dr. Radosza jak i w wypowiedziach dyskusyjnych, było dążenie do tego, aby w pracy sekcji znalazła wyraz jedność rzetelnej postawy światopoglądowej i zarazem społecznie postępowej.

Podkreślano wielokrotnie, że w podręcznikach do nauki katechizmu należy zastosować metodę socjologiczną od dawna z powodzeniem stosowaną we Francji. Sposób podawania wiadomości nie może bowiem być abstrakcyjny. Jeśli mają one pozostać w pamięci ucznia, to muszą znaleźć odniesienie do konkretnych warunków życia, do wymagań współczesnej epoki.

Jeśli chcemy wychować prawdziwego katolika głęboko wierzącego i rzetelnie postępowego, musimy podkreślać jego obowiązki wobec doczesności. Należy więc kłaść szczególny nacisk na ukazywanie powinności każdego katolika wobec bliźnich, wobec społeczeństwa i podkreślać fakt, że nie ma prawdziwej miłości Bo-

ga bez skutecznie realizowanego przykazania miłości bliźniego. Takie są bowiem dwa zasadnicze i nierozdzielne obowiązki każdego chrześcijanina.

O wartości metody socjologicznej mówił m. in. ks. prof. Dajczak podkreślając, że nauczyciel musi znać ucznia i jego środowisko. Jeśli tej konieczności nie rozumie się i nie przystosowuje do niej w praktyce „szkoła staje się sklepem, a nauczyciel subjektem sprzedającym wiedzę, zamiast być szafarzem dóbr społecznych”.

Pierwsze zebrańce sekcji nauki religii wniosło wiele cennych myśli pogłębiających tezy referatów i materiałów, które przedstawione będą na zjeździe całego aktywu intelektualnego Komisji, czyli na tzw. studium ruchu społecznie postępowego katolików.

W dniu następnym tj. 10 bm. odbyło się zebrańce sekcji książki i sztuki. Przewodziła zebrańcu prof. dr. Stefania Skwarczyńska. Tematem ożywionej dyskusji była analiza planu wydawniczego Pax'u na rok 1955. Zebrani podkreślili wielką rolę, jaką odgrywa dla społeczeństwa katolickiego wydawnictwo Pax'u ukazujące oprócz interesujących pozycji z literatury pięknej węzłowe zagadnienia filozofii chrześcijańskiej i myśli społecznej Kościoła. Wysłunęto wiele sugestii i propozycji nowych publikacji, które zostaną wzięte pod uwagę przez wydawnictwo w jego dalszych pracach.

ś. t. p.

KAZIMIERZ ROSTWOROWSKI

ur. w r. 1873 zasnął w Panu po krótkich cierpieniach dnia 4 grudnia 1934 r.

Pogrzeb odbył się w Karsku koło Myśliborza w dniu 7 grudnia br. o czym zawiadamiają z prośbą o modlitwę

Córka, syn, wnuki i prawnuki

DROGA CHLEBA i droga bomby atomowej

Spaultho
Rua do Carmo
Rio de Janeiro

bardziej liczną niż obecnie. Natura nie jest niewdzięczna, dysponuje ona dostatecznymi środkami, jest dobra i hojna. Tym, którzy nie byli hojni, są pewne grupy ludzi, które zawiadzają bogactwami naturalnymi w sposób bardzo niesprawiedliwy i bardzo nierównomierny. I jeśli nawet dane zebrane przez FAO stwarzają pewne pozory poprawy sytuacji w świecie, obraz ten nie odpowiada rzeczywistości, ponieważ ów wzrost środków żywności miał miejsce prawie wyłącznie w krajach dobrze rozwiniętych. W krajach głodu, w krajach zacofanych, produkcja jest w dalszym ciągu niewystarczająca i jej wzrost nie odpowiada zupełnie zwiększającej się liczbie ludności. Nie możemy w tych warunkach być wynawcami klasycznego typu ekonomii żywności. Interesuje nas bowiem ekonomia potrzeb. Trzeba produkować dla zaspokajania potrzeb ludzkich, trzeba produkować zwłaszcza dla tych, którzy potrzebują niezbędnych środków dla utrzymania swej egzystencji. A tymczasem poziom życia w krajach zacofanych, już i tak niski, coraz bardziej spada.

Dzieje się to w oczach wszystkich i stworzyło także poważny problem w krajach dobrze rozwiniętych. Zaczynamy dostrzegać nawrót problemów nadprodukcji. W niektórych krajach istnieje nadmiar żywności, z którą nie wiadomo co zrobić. Nie chce się jej sprzedać krajom biednym, ponieważ nie mają one dewiz w dolarach. Dochodzimy zatem do sytuacji sprzed ostatniej wojny w roku 1930, kiedy to ekonomiści zebrani na konferencji w Genewie doszli do wniosku, że żyjemy w świecie obfitości i nędzy. Trzeba koniecznie skończyć z tą godną pożałowania sytuacją. Lecz zmiana nie będzie łatwa. Dlaczego? Kraje biedne, zacofane, nie znajdu-

Podczas obrad Światowej Rady Pokoju, które odbyły się ostatnio w Sztokholmie, zabrał m. in. głos uczony brazylijski prof. Josué de Castro, piastujący stanowisko przewodniczącego Komitetu Wykonawczego Organizacji do Spraw Wyzwolenia i Rolnictwa przy ONZ. Fragmenty jego przemówienia zamieszcza poniżej.
Prof. de Castro jest autorem znanej na Zachodzie książki pt. „Geography of Hunger”, która wydana po raz pierwszy w 1950 r. w Stanach Zjednoczonych stała się przystojnym „kijem w mrowisku” kapitalistycznego świata. Książka ta tłumaczona na wiele języków (m. in. na język rosyjski — wydanie radzieckie 1954 r.) ukazuje się w najbliższym czasie nakładem Wydawnictwa „Pax” pt. „Geografia głodu”. Zamieszczony obok artykuł Zbigniewa Czajkowskiego stanowi przedmowę do jej polskiego wydania.
REDAKCJA

ją bowiem środków i nie otrzymują potrzebnej pomocy, by wyjść ze służalczej zależności ekonomicznej. Kraje biedne nie mogą nigdy z niej wyjść, ponieważ zostały doprowadzone do tego stanu przez imperialistów i kolonizatorów. Nie są one ułogę z natury, lecz były eksploatowane w sposób, który zmusił je do pozostania w nędzy. Dla zlikwidowania jej potrzebują one obecnie pomocy międzynarodowej. Pomocy tej nie otrzymują, gdyż kapitały są inwestowane w krajach dobrze rozwiniętych, w przemyśle wojen-

nym. Oto przyczyny, dla których tak niebezpieczną są związki między re-militaryzacją a nędzą i gospodarczym zacofaniem naszego świata. Badania przeprowadzone przez specjalne agencje Narodów Zjednoczonych dowiodły, że kraje zacofane potrzebują dopływu kapitałów w skali rocznej co najmniej 15 miliardów dolarów dla utrzymania swego stałego rozwoju — i to nie tylko technicznego i gospodarczego, który w moim przekonaniu jest jedynie środkiem a nie celem — lecz rozwoju społecznego. Jeśli spojrzymy na ostatnie statystyki, widzimy, że dopływ kapitałów do krajów zacofa-

nych wynosi w ostatnich latach w przybliżeniu półtora miliona dolarów, a więc niewiarygodnie poniżej minimum koniecznego dla rozwoju tych krajów. Jak wyjść z tej sytuacji?

Istnieje wszakże pomoc techniczna i jej program. Nie przeczę, że zrobiono na tej drodze coś nie wiele — w przeciwnym wypadku byłoby to przecież potępieniem samego siebie. Jestem przewodniczącym Międzynarodowej Organizacji, która okazuje pomoc techniczną w dziedzinie rolniczej i żywnościowej — działająca ona jednak bardzo niewiele. Dlaczego? Środki materialne, budżety instytucji międzynarodowych, które mogą dać tę pomoc, są bowiem najzupełniej niewystarczające. Budżet wszystkich organizacji międzynarodowych, które ofiarowują pomoc techniczną, reprezentuje jedynie nieznaczny ułamek wojennych budżetów wielkich mocarstw. Wezmijmy przykład Zjednoczonego Królestwa (Anglia — uwaga tłum.), które wydaje na wojnę 1650 milionów funtów szterlingów. Na program pomocy technicznej krajom zacofanym, których znaczna część stanowią brytyjskie kolonie, Zjednoczone Królestwo przeznaczają tylko

40 milionów funtów, co świadczy, że na ten cel wydaje ono jedynie dwa i pół procent swych nakładów na „zimną wojnę”. Na samą energię atomową wydaje się, jak powiedział nam mówca angielski p. M. Burhop, 50 milionów funtów, a więc trochę więcej niż na wszystkie programy pomocy technicznej.

„Casus” Anglii nie jest jeszcze najgorszy, bo Wielka Brytania nie jest w chwili obecnej „championem” zbrojen i stara się naprawdę rozwijać gospodarkę swych kolonii, by utrzymać przy życiu imperium brytyjskie. Istnieje wypadek bardziej zadziwiający — Stany Zjednoczone, w których wydatki na wojnę dochodzą do 70 miliardów dolarów — cyfra, która wywołuje niemalże wrzenie — podczas gdy sumy na pomoc techniczną nie osiągają nawet jednego procentu tej liczby. Wszystkie to dobrze wyjaśnia, dlaczego program pomocy technicznej jest tak trudny do zrealizowania i dlaczego sumy, którymi się dysponuje, nie wystarczają na wyłączenie z nędzy ludów i krajów materialnie zaniedbanych.

Wyjaśnia to również, dlaczego nie jest możliwe wyjście z tej sytuacji w inny sposób, jak przez tożsamość punktów widzenia, przez związek wszystkich ludów świata dla walki z imperializmem i kolonializmem. Tylko wtedy bowiem możemy być pewni zwycięstwa nad wojną, zwycięstwa pokoju. Z tego też względu wydaje mi się bardzo krzepiące, że ludzie zaczynają wszędzie działać w kierunku stworzenia czegoś w rodzaju przymierza — a to w celu dotarcia do takich poglądów. Ludzie zacofane obudzili się już ze stanu apatii i bierności. Uświadomili sobie swą nędzę. Wyrazili to dobrze Nehru — premier Indii — przynajmniej, że głód i nędza, istniejące w-

szkie w Indiach, nie są dla ludu hinduskiego nowością — nowością jest natomiast świadomość głodu i wola jego przeczyce.

A to jest istotne. Ludzie kolonialne uświadamić sobie, że głód i nędza nie są zjawiskami naturalnymi, że są one ludzkim wytworem, produktem niesprawiedliwości społecznej, struktury gospodarczej i społecznej, która nie prowadzi nigdy do dobrobytu ogółu, ponieważ została zbudowana w wyłącznym interesie wylaskujących, świat mniejszości lub też, jak powiedział dziś rano mówca francuski, w interesie sprawców kłesk, czerpiących korzyści z ludzkich cierpień.

Pracownicy nauki, intelektualiści, myśliciele, ludzie dobrej woli na całej kuli ziemskiej, wómi się zjednoczyć, by walczyć z niebezpieczeństwem, które zagraża całemu światu. Mamy przed sobą dwie drogi: drogę chleba i drogę bomby atomowej. Wybierać trzeba szybko. Symbolem drogi chleba jest dla mnie sprawiedliwość społeczna, która daje chleb wszystkim ludziom na świecie, zwłaszcza tym, którzy otrzyskują jedynym od czasu do czasu parę okrucich ze stołu bogaczy. Chodzi o to, by świat rzeczywiście należał do nas.

Sądze, że są już dawno poza nami czasy kiedy ludzie mogli się pocieszać słowami Pisma Sw.: do ubogich należy królestwo niebieskie. Obecnie musimy pamiętać o tym, że do biednych ma również należeć królestwo tego świata, gdyż ziemia jest dla wszystkich ludzi, a nie dla uprzywilejowanej grupy. Ale jeśli nie będziemy na wszystkich odcinkach pracować z całą energią nad odwróceniem drogi bomby, zostaniemy wygnani z ziemi i utracimy nie tylko królestwo niebieskie, ale i ziemskie.

ZBIGNIEW CZAJKOWSKI

Gdzie mieszka GŁÓD?

RYZADKO która z książek potrafi od pierwszych stron związać z sobą czytelnika. Udać się to przeważnie książkom beletrystycznym, które wzbudzą zainteresowanie dzięki ciekawie rozwijającej się akcji lub oryginalności ujęcia tematu przez autora. Trudno jest jednak wymagać tych walorów, cechujących tzw. „poczytne” książki ed prac naukowych, dydaktycznych, nawet w tym wypadku, gdyby były napisane w sposób najbardziej popularny i ogólnie przystępny. Można by nawet sprzeczać się wtedy, czy popularne ujęcie książki naukowej nie upraszcza zbyt nieporuszanych spraw i czy w pewnym sensie „nie rozbija” jej z aparatu naukowego.

Postawmy teraz pytanie: czy może być wobec tych wyrazonych przed chwilą zastrzeżeń ciekawa książka, której treścią jest głód, zwykły ludzki głód, nekający — jak pisze już na wstępie autor „Geografii głodu”, Josué de Castro — dwie trzecie całej ludności na świecie? Przynajmniej, że temat jest osobliwy, niemniej jednak możliwa jest teza autora o tragicznym losie większości ludzi na ziemi. Oskarzenie jest poważne, postawione w sposób konkretny, wymaga więc dowodów, świadków i materiałów rzeczowych, niemal całego przewodu postępowania sądowego. Brakuje tylko oskarżonego. Szukając go przerycamy następane kartki książki. Z tą chwilą unosimy sami kurtynę, zakrywającą oblicze obcego nam już świata. Ukazuje się on nam w innej niż zazwyczaj postaci, w innym aspekcie, pomijanym dotychczas przez swoich biografów.

Na dalszych stronach swej książki de Castro przedstawia nam fakty i dowody na poparcie swego stanowiska. Są niemniej interesujące, a nawet — można by napisać bez przesady: szokująca czytelnikowi — niż postawiona na wstępie teza o głodującym świecie. Autor opiera się nie na liczącej ilością materiałów, opracowanych nie tylko przez innych naukowców, ale zebranych przede wszystkim w wyniku jego własnych badań i obserwacji. Wyda się, że możemy mu zaufać. Przemawia za tym zarówno jego pasja poznania i odkrycia przyczyny głodu, przebiegająca ze wszystkich stron książki, jak też jego autorytet naukowy. Josué de Castro jest bowiem wybitnym biologiem, dyrektorem Brazylijskiego Instytutu do Spraw Wyzwolenia. Równocześnie piastuje on wysokie stanowisko przewodniczącego Komitetu Wykonawczego Organizacji do Spraw Wyzwolenia i Rolnictwa (FAO) przy Organizacji Narodów Zjednoczonych.

De Castro przeprowadził długoletnie badania naukowe nad sytuacją gospodarczą krajów Ameryki Łacińskiej ze szczególnym uwzględnieniem interesujących go, jako lekarza i biologa, spraw wyżywienia i rozwoju biologicznego ludzkości. Uzyskane z badań wyniki porównał z materiałami innych biologów, fizjologów, ekonomistów, którzy z różnych punktów widzenia zajmo-



Kobieta tuniska — symbol nędzy narodu tunińskiego

wali się sprawami populacyjnymi i gospodarczymi świata. Na podstawie tych badań doszedł de Castro do śmiałego twierdzenia, że największą, najbardziej powszechną boleścią społeczną ludzkości jest głód. Wtedy też postawił tezę, że głód jest zjawiskiem masowym, chronicznym, powodującym większe wyniszczenie ludności niż najbardziej nawet krwawe wojny.

Pojęcie głodu wymaga — jego zdaniem — ścisłego skonkretyzowania. Dotychczas przez głód rozumiano brak minimalnej ilości pożywienia na zaspokojenie potrzeb organizmu ludzkiego. Często brak ten powodował w okresach klęsk głodowych śmierć wynędzniałych do ostateczności ludzi. Głód taki nazywał de Castro „jawnym” w odróżnieniu od głodu „utajonego”. Głód „utajony” nie zabija od razu ludzi, ale skazuje ich na powolną śmierć głodową pomimo, że ludzie nim dotknięci odżywają się na pozór normalnie.

De Castro jednak wyjaśnia, że dla utrzymania człowieka w pełni zdrowia i dla zapewnienia mu rozwoju, potrzeba około czterdziestu składników pożywienia o odpowiedniej wartości kalorycznej. Brak jakiegokolwiek z nich powoduje zakłócenia w normalnym rozwoju fizjologicznym człowieka, brak kilku czy kilkunastu składników może nawet wywołać śmierć. Ludzi, cierpiących głód „utajony”, niewidoczny a jednak groźny, żyje na świecie bardzo wielu. Głód „utajony” jest zjawiskiem stałym, jest nieodstępnym towarzyszem ludzi w dawnych i w współczesnych nam czasach. Występuje nie tylko w Ameryce Łacińskiej lub w Afryce, nazywanej przez

de Castro „ziemią głodu” ale z niemiejszą siłą niszczy ludność krajów wysoko cywilizowanych.

„Będzie to niewątpliwie zaskakujące, zwłaszcza dla czytelników amerykańskich — pisze de Castro — gdy się dowiedzą, że część Stanów Zjednoczonych należy również do wielkich, głodowych obszarów świata”.

Ten wielki obszar głodowy rozciąga się na południu Stanów Zjednoczonych obejmując powierzchnię około 500 tys. mil kwadratowych. Wchodzi doń następujące stany: Wirginia, Południowa Karolina, Południowa Karolina, Tennessee, Georgia, Floryda, Alabama, Missisipi, Luizjana i Arkansas. Wg oficjalnych obliczeń, dokonanych w r. 1943 przez amerykańską komisję do spraw wyżywienia, około 37% mieszkańców Południa, liczącego 30 mil. ludzi, cierpi głód z powodu niedostatecznego odżywiania. Oświadczanie amerykańskiej komisji nabiera cech tragicznego paradoksu w zestawieniu z faktami: topienia rok rocznie w Wielkich Jeźiorach milionów ton zboża. De Castro przytacza również szereg przykładów głodu i niedożywiania ludzi w innych krajach europejskich, które cieszą się oficjalną opinią państw o wysokim poziomie życia.

Paradoksy te nie kryją w sobie nonsensu, lecz ukazują w tych krótkich, lecz jakże mocnych w treści opisach, konsekwencje i błędy nacjonalistyczne wadliwej organizacji społeczeństwa kapitalistycznego. Dopiero teraz zaczynamy rozumieć, dlaczego sprawa głodu — a raczej przyczyny jego powstania — w współczesnym cywilizowanym świecie, uzbrojonym w wyso-

ką technikę i w najnowsze zdobycze nauki ludzkiej — były uparcie przemilczane. Zdajemy sobie sprawę, z jakich powodów stanowiły one „tabu” dla burżuazyjnych socjologów, biologów i ekonomistów.

De Castro przerywając tę „zmowę milczenia” wetknął kij w mrowisko kapitalistycznego świata. Dał bowiem w swej książce nie tylko obiektywny obraz głodujących milionów ludzi, ale również postawił pod przęgrzę opinii społecznej właściwego winowajcę; mamy więc w tym ogromnym procesie społecznym i oskarżonego. Jest nim imperializm z jego metodami wyzysku i eksterminacji krajów kolonialnych i półkolonialnych.

*

„Geografia głodu” jakkolwiek rysuje tragiczny obraz świata, nie jest książką pesymistyczną. De Castro bowiem nie poprzestaje tylko na opisie wstrząsających scen głodu, tragedii wymierających narodów, ale usiłuje równocześnie znaleźć wyjście z tej sytuacji. W jego postawie badacza — naukowca dominuje teraz lekarz, którego zadaniem jest niesienie pomocy nieszczęśliwym.

Przy bardzo ciężkich i powikłanych schorzeniach często stosowana jest prosta kuracja. I w tym wypadku środki, proponowane przez de Castro, nie są skomplikowane; mało tego, wydają się zbyt łatwe do urzeczywistnienia, aby mogły zasługiwać na miano prawdziwych.

De Castro operując się na obliczeniach demografów i ekonomistów doszedł do przekonania, że — po uwzględnieniu obecnego tempa

przyrostu ludności na świecie — należałoby w ciągu najbliższych dwudziestu pięciu lat podwoić światową produkcję artykułów żywności. Stawiając taką tezę, zajmuje de Castro wyraźnie negatywne stanowisko wobec poglądów neomaltuzjanów, którzy twierdzą, że ziemia już obecnie jest przeludniona i nigdy nie będzie w stanie zaspokoić pełnych potrzeb życiowych człowieka. Dlatego neomaltuzjanów, znajdujący swych zwolenników przede wszystkim w Stanach Zjednoczonych, ukuli teorię populacyjną, której ideą przewodnią jest konieczność ograniczenia urodzeń.

Ale nie tylko to kryje się w teorii neomaltuzjanów. De Castro krytykując ich postawę cytuje Parkera Hansona: „Neomaltuzjanie w rodzaju Vogta absolutnie nie zdają sobie sprawy, że nie Ziemia jest przeciętna w znaczeniu ilości mieszkańców na milę kwadratową, lecz przeciętny jest zawsze system gospodarczy w znaczeniu liczby ludności, której winien dostarczyć właściwej ilości pożywienia”.

Poglądy neomaltuzjanów są nie tylko niemoralne, ale i wybitnie reakcyjne społecznie, gdyż mają na celu motywację istniejącej nierówności społecznej w warunkach ustroju kapitalistycznego. Chcą oni w ten pseudo - naukowy sposób wmówić ludziom swoją „prawdę” o jakiejś fatalistycznej stałości podziału ludzi na bogatych i biednych.

De Castro w sposób niezwykle przekonujący rozprawia się z tymi tezami. Wykazuje na szereg przykładów, że niedobór żywności nie jest wynikiem przeludnienia świata. Najlepszym tego dowodem jest jego własny kraj, Brazylia, państwo o bardzo niskim wskaźniku gęstości zaludnienia na kilometr kwadratowy, a równocześnie kraj, w którym panuje chroniczny głód. Natomiast w Brazylii, podobnie jak w szeregu innych państw, znajdują się olbrzymie tereny, niekiedy dotąd ręką człowieka, które uprawione — mogłyby przynieść wielkie ilości dodatkowego zboża.

„Ocenia się — pisze de Castro — że co najmniej 25% ziem Południowej Ameryki można by użytkować pod takie lub inne uprawy, obecnie jednak grunty użytkowane nie stanowią nawet 5% ogólnej powierzchni”. Podobna sytuacja istnieje na innych kontynentach.

Wycięż między rosnącą na świecie liczbą ludności i przyrostem żywności winien, zdaniem de Castro, zakończyć się triumfem człowieka. Człowiek dzięki wielkiemu postępowi nauki, rozporządzając nowoczesnymi metodami uprawy ziemi, potrafi wyprodukować dostateczną ilość i jakoś żywności, potrzebnej do pełnego, normalnego rozwoju ludzi.

Jeśli na tym tylko można polegać „lekarstwo” brazylijskiego biologa-lekarza, to coż stoi na przeszkodzie, aby zwiększyć ogólny obszar zasewów i płonów i w ten sposób uniknąć głodu? Sprawa zaczyna się w tym miejscu nieco komplikować.

(Dokończenie na str. 7)



JULIAN TUWIM

Okrzyk

Wróćcie do mnie, wszystkie słowa zwykłe,
Zapomniane, wytarte, codzienne,
Nowym blaskiem zapalcie się we mnie,
Niech już dłużej nie szepcą, ustydliwie — niech krzykną!

Dumajcie, Warszawa! Ulicy! Narodzie!
Sztandarze Robotniczy! Porwywie czerwony!
Ziemię zakwitającą! Świecie przemieniony!
O, moje każde Codzień!

Szczęście mojej młodości, młodszej niż za młodu!
Wiosna dzieje — w pochodzie, z czerwienią na czele!
Szczęście drogi słonecznej, przez ciemność przebitej!
O, szczęście me, że jestem dziś obywatel
Tej Wspaniałej Rzeczypospolitej!

ŚLADAMI KRYTYKÓW

Motto: „Czytanie to jedna z najtrudniejszych sztuk,
Inaczej nie byłoby stałe tylu omyłek.”
(ADOLF RUDNICKI)

1. a) „Z jakichkolwiek (...) względów „Wiosnę” napisałeś, a do gorzej — wdrukowałeś, — zgrzeszyłeś i jeżeli podejdziesz do kratki poetyckiego konfesjonału, prawdziwy kapłan Sztuki odmówi Ci rozgrzeszenia.”

Zgrzeszyłeś bowiem — przeciw Błęknu.
(z „Listu otwartego do Juliana Tuwima”, 1918 r.)
b) „Jest to bardzo stary środek — to rozgrzeszenie się na próbach literatury, to czerpanie natchnień z konfesjonału, w którym siedzi krytyk lub profesor i odpuszcza grzechy w imię opinii publicznej i smacznego apetytu.”

Alle ci, którzy (i) kuja jutro z samych siebie — ci nie potrzebują chodzić do spowiedzi. Innie pójdą.”

2. „Ci spod Piccadoria” Tuwim (...) i inni są na posterunku i walczą; nie, jak ongi Wyspiański, z miazmatami „czcigodnych” zabytków przeszłości kamiennych, historycznych (...), ale z teraźniejszością płaską i banalną Syreny, która zasklepia wokiem piękne uszy, by nie słyszeć rymów młodzieńskich (...). Walczą z Krzywoszewskimi i Rabskimi, z falangą przeszłości żyjącej — nie kamienną — gadającej niestety żywym słowem, wstawiającej we wszystkich, że wystarczy rzecz „Polska” — by zasłużyć na epiteton „Poeta”.

(Jan Stur, 1922 r.)

3. a) „Świeżość, bezpośrednio cełując te liryki, ale te walory były wszystkim tylko u paniątek z dobrego domu dawnej daty.”

(Stefan Kołaczkowski, „Przegląd Warszawski” 1921 r.)
b) „Walka o język, o wydarzenie myślowe tajemniczy, jest zmaganiem się z kultem tradycyjnych porównań i pojęć. Tuwim słucha — obrazami, patrzy — melodią. Wszystkie elementy wrażliwości artystycznej stają się w tej wyjątkowej organizacji w nową niespodziewaną syntezę. Stąd urok samorządnej a utajonej świeżości; nie można jej stwierdzić w zewnętrznej formie wiersza, a jednak wywierają się ona nagłe z jakiegoś porównania, z zadziwiająco prostej a wyjątkowo rzadkiej przenośni.”

W „Siódmej jesieni” jest kilkanaście nowych wierszy, w których ten rodzaj poezji znajduje swoją obiektywną ilustrację.”

(Emil Breiter, „Skamander” 1922 r.)

4. „Wszystkim rządzą tu zelazne prawa celowości, które są żelaznymi prawami natchnienia. I jeśli jest jakiś zdrowy sens w haśle „sztuka dla sztuki”, to ten, jaki wydobyl z niego Tuwim: Nie jest nim filozofia sztuki jako celu w sobie, przyswajająca poprodem pokoleniom, lecz to wzniosłe moralne twórcze, które wielki poeta zawarł ongiś w wyznaniu: „Czy chodzi mi o szczęście? Mnie chodzi o dzieło!” Surowa to moralność zadania i celu, w których obliczu wszelki artysta staje się takim samym środkiem, jak jest nim, w gruncie rzeczy, i sam artysta. Ale tylko w takim powietrzu sprawy formalnej natury nabierają blasku rzeczy świętych, a każdy rym poczyną mieć znaczenie absolutu.”

(Willem Horzyca, „Skamander” 1923 r.)

5. a) „Jest to poezja fizjologicznego nienasycenia życiemi, pogański hymn na jego cześć, pochwała każdej sily świat rozsądzącej — dlatego może tętent tych wierszy jest tak zgodny z rytmem krwi pulsującej w zylach.”

(...) Psychice Tuwima obce są te dziedziny wzruszeń, które można jedynie stopiwszy się w jedno z jakąś ludzką gromadą. Trzeba wielkiego, powszechnego wstrząsu serc i umysłów, żeby Tuwim przemówił nie tylko do siebie, jak to uczynił po zamachu na prezydenta Narutowicza. Rewolucyjność niektórych wierszy — to nastroj przelotny i przypadkowy. (...) Tuwim z zapalem mówi o „burzy słodkiej,

DOKTOR RZECZY CZARNOLESKIEJ

MAM pewne trudności z kolorami, nie potrafię ich nazwać, tak zresztą jak nie umiem określić zapachów. Z pewnym zdziwieniem zauważyłem jednak, że rzeczy i zdania wracają z nurt pamięci barwnie, a każda barwa technic odzieniem przeszłego zapachu — że pod postacią dwu jakże różnych odczuć odnajduję kształt wspomnień, tych miłych, pastelowych, bliskich jak woń świeżego mleka i sporej pajdy razowca, tych innych, takich jak dżdżysta jesień, kiedy deszcz rysuje pochylte kreski w wilgotnym powietrzu, w kolorze szarym, o zapachu późnej róży, która wędnie w pokoju, przegrzanym, puszystym błękitnie od dymu z papierosów... a wtedy właśnie — gdy niebo nie jest jak czuły dotyk samotność ma kolor wierszy. Nie ja skrawy, plakatowy odcień deklamacji. Kruchy błękit i biel niespokojnego czyhania na słowo, jego dzieje, jako nieodzwonnej cząstki linii, którą radośnie odnajdujemy w wykreście wzruszenia. Wtedy dzieje się lekka poezji białej magii nazywania myśli.

I wtedy właśnie wyklada profesor Piątę Esencji Słowa — Julian Tuwim, doktor Rzeczy Czarnoleskiej.

Kiedy niebo jest jak wielogłosy okrzyk i powietrze marszczy biel i czerwien sztandarów, a ziemia dźwiga ciężar mocnych, twardych kroków milionowego pochodu — wspólność ma kolor wierszy. Szorstką, jednoznaczną purpurę hymnu, pieśni masowej zinstrumetowanej na orkiestrę serc. A zapach — rzeźwy i bliski — ziemi, kiedy pochylasz się nad pokornymi kłoszami kwiatów najbardziej polskich.

Mam pewne trudności z kolorami, nie potrafię ich nazwać, tak zresztą jak nie umiem określić zapachów. A jednak poezję widzę w kolorach i zapachach. Napewno trochę jak daltonista, a trochę jak zekatarzony...
Cóż, kiedy inaczej nie potrafię!

Andrzej Piotrowski

SPOTKANIE Z POEZJĄ

Do tego czerwcowego ranka — poezja, na dobrą sprawę, nie istniała dla mnie. Miałem już czternaście lat, tużinami chłonałem „akcyjne” powieści, a wyrwany ze snu bez zająknięcia mogłbym recytować... nazwiska wszystkich premierów i ministrów spraw zagranicznych europejskich gabinetów. Jednocześnie widok stroficznie zadrukowanego papieru wywoływał we mnie nieodparte uczucie nudy. Wy-

jątkiem był może „Pan Tadeusz” — ale o jego atrakcyjności decydował wątek romansowy. Konieczność równoczesnego obcowania z poezją oznaczała haracz dość niechętnie spalany.

Z przyjaciąłem, kilka lat starszym ode mnie, doskonałym myśliwym, wracałem z mojej pierwszej wyprawy na rogacza. Drzałem z wściekłości i upokorzenia rozpamiętując w stogu siano, gdzie postanowiliśmy wysuszyć nasze ociekające rosą buty — poniesioną przed chwilą kleskę. Jak wytłumaczyć piegowatemu towarzyszowi zenującą prawdę o istotnych przyczynach zmarnowania świetnej, myśliwskiej okazji?

Kapitały szesnastek past się przez kilkanaście sekund na nieodległym przedłużeniu lufy wypożyczonego sztucera, a mimo to nie pociągnąłem za cyngiel. Bałem się. Najordynarnej bałem się huku wystrzału i nieuniknionego dla nowicjusza kopnięcia kolby. Byłem tak zatopiony w swoich niewesołych rozważaniach, że dopiero po jakimś czasie zorientowałem się, że mój towarzysz, nie zwracając na mnie najmniejszej uwagi, coś półgłosem szemrze. Zdziwiony, zaostrzyłem słuch i wkrótce wiedziałem już: on mowi wiersze.

Do tej pory znałem go tylko jako znakomitego narratorka, którą to zdolność potęgował jeszcze urzekającym sposobem jankania się. Imponował mi niesłychanie lowiecką sprawnością i opowiadaniem z tej dziedziny. Białem z emocji i smutku, że nigdy nie osiągnę tej żądności w obcowaniu z tajemnicą, co on, mówiący na przykład z niepowtarzalnym, egzotycznym przydechem: „selekcyjny odstrzał „kumerów”.

To, co recytował obecnie, było stokrotnie bardziej tajemnicze i tysiąc-krotnie piękniejsze. Zawierało sprawy zaledwie przeczuwane, strasznawie tęsknione. Nie przekładało mi nawet, że te oświecające fakty są objawiane w pogardzanej formie słowa wierszowanego. Zaczynałem sobie uprzytomiać, że rosa, naciągająca szczerbakiem koźlą, zapach siano i w ogóle prawdziwie uczestnictwo w oszalamiającej przygodzie życia jest tajemnicą przenikalną, dostępną. Wiersze, które mówił mój towarzysz, materializowały bolesnie i rozkosznie najbardziej ukrywane pragnienia, spełniały je.

Autorem, któremu zawiądział odkrycie sekretu wielkiej sily czlowieka-tworcy, był — jak mnie w drodze do domu poinformował mój plegowaty przyjaciel — Julian Tuwim, *Mikołaj Rostworowski*

CIEŃ ODYSSA

O trubadurze Gałczyńskim, albo o Staffie ogrodniku — na takie wynurzenia dałbym się łatwiej niż na mówię, ale trudno mi jakoś wykręcić osobisty stosunek do poezji Tuwima. Poproszono mnie o subiektywne wyznaczenie, a ja poprosiłem o książkę, którą bym miał w zasięgu ręki. Leży oto jak płyta złocista, nowy wybór wierszy. Myślę o Julianie Tuwimie, pół ucha nastawiam na mruczenie książki.

Więc listek bobkowy, przywołana zaduma i obcowanie z poezją? Z tymi akcesoriami traktowanymi przecież ironicznie, ale także serio, mogę się „kliść” do Gałczyńskiego, zamykać oczy. Obcowanie z poezją wcale nie jest rzecz łatwą, jakby mówili zamknięte oczy: wykołaja ludzi i poezja odchodzi objętnie jak zwierze, albo buduje i poezja staje się dla serca chlebem. Wspominałem Gałczyńskiego, jego poezją upić się może lepiej niż inni papierośm, czy wódka; lecz leżą oto Tuwima wiersze, których nie otwieram i nie otworzę. Kładę palec na płóciennę okładce: to pozycja, która zamknęła się ostatecznie na oczach mojego pokolenia; tak samo nie otwierabym klasycznego Staffa.

— Chyba, że okoliczność, gdy to czasem zawiadnie — jak głód — konieczność: każe biec przez rynek

POECI KATOLICCY

małego miasteczka i zastynać w niemy kamień wsluchujący się w zacznające z deszczem strofy z zaklutego na słupie glosnika. Ludzie chraniają się pod okapy pokazuja sobie z porozumiewawczym mrugnięciem dziwaka, jak moknie pod ociekającym listkiem wiśni. Dlaczego nie mamy odwagi widzieć tutaj Odyssa ze skronią oblepioną włosami, gdy stoi oparty o maszt i słucha śpiewu syren? Czy wstydzę się przypaść, że sam byłem takim Odyseusem?

Gdy już zacząłem się zwierzać, to przynajmniej nie potrzebuje obawiać się, że mogłbym okazać się niedyskretny wobec Juliana Tuwima. Nigdy nie nosilem na sercu wypożyczonego listu z wierszami, jak do panienci; nigdy nie starałem się dotrzeć do poety poprzez sieć telefonistek i rzęsy sekretarek. Nie znajduję też jakiegoś intymnego stosunku do tej poezji; nie połozylem jeszcze żadnej dedykacji nad wierszem jak na liściu jesiennym, choćby to było nie wiem jak modne. Uświadamiam sobie, że Tuwim, to po prostu proces, który musiał przebiec w kształtowaniu się kultury poetyckiej każdego młodego twórcy. Uważam zatem, że najlepiej napomknąć o swoich spotkaniach z poezją Tuwima.

Niech to brzmi patetycznie, ale twierdze, że z Tuwimem spotkałem się dzięki rewolucji. Mój ojciec powieźdzał mi tajemniczo — było to przed samą wojnę — że Tuwim poeta, autor „Czyhania na Boga”, tak napisał do żołnierza polskiego: „Różnij karabinem w bruk ulicy!”. Bardziej mi się ta demagogia tuwimowska wtedy nie spodobała; nie ścierpałbym podobnego buntu wśród moich tekturowych żołnierzy. Myśle, że już zanim zacząłem pisywać wiersze, czulem niechęć do wykrzykników: raczej gniew kolorowych oczu, błysk ręki — jestem zwolennikiem sciszeń. Zaraz po wojnie, gdy byłem uczniem gimnazjalnym (ojciec twierdził, że przed wojną nie byłoby dla mnie mowy o gimnazjum), Rychterówna jak dzwon na scenie Prezydium Powiatowej Rady Narodowej recytowała „Lokomotywę”. Ta „Lokomotywa” — trochę dla mnie spóźniona — zdynamizowała mój obraz wiersza urobionego na lekcjach polskiego. Deklamowany przez dziewczę z warkoczykami na imiennach dyrektora wiersz „Nauka” zapadł we mnie chemicznym symbolem H₂SO₄. H₂SO₄ urosło we mnie do mglistego symbolu metafizycznego o losie czlowieka. „Lokomotywa” bardzo naoznie odkryła mi dynamikę poezji Tuwima, ale potem napotykałem poza nią powierzechnową ruchliwością bezbruchi twierdze, że to pozorna dynamika. Podziwiam swobodę, z jaką Tuwim posługuje się słowem w każdym swoim wierszu: jest przecież taka krajina, są rejon, gdzie człowiek staje się prawie nieporadnym jękał.

Dynamika poezji Tuwima pięknie służyła zaangażowaniu poety. Nigdy nie zapomnę wiersza poświęconego śmierci Jerzego Borejszy. Czerwień w tym wierszu wyrażała prawdę o żywym bólu po śmierci towarzysza. Tuwim był wyjątkowym przykładem zaangażowania poety, który uniknął deklaracji, będących zwyczajaj artystyczną kiksą.

Antoni Podsiad

PRZED IMIENIEM ODKRYWCY

KOCHAŁEM Gałczyńskiego, a Tuwima tylko lubięm. Dlatego może tak trudno wypowiadać mi się w tej antycie, zwłaszcza że w Polsce było tak i tak jest: albo Miekiewicz, albo Słowacki — albo Tuwim, albo Gałczyński. Z kompromisami jest niezwykle ciężko, szczególnie wśród poetów i szczególnie u mnie, który dzielnie zasilał szeregi tzw. krzykaczy, ludzi ujeżdżających na ostrzu noża. Ale kiedy dowiedziałem się, że Tuwim nie żyje, coś się w moim pokoju zawałilo.

Było tak, jak w jakimś wielkim zaszczynnym biegu, kiedy ten daleko, daleko na przedzie upadł. I dla malutkich nadzaję poprawienia swego czasu wygasa, bieg zmienia się w zwykły, trudny bo trudny, ale zwykły bieg. Zabraklo tego, który dopingował, który — choć tak wielki i niedościgły — drażnił ambicję i uczył wielkich zamarów.

Ja od Tuwima uczyłem się nieważności do nudy, do każdej nudy, nawet takiej, którą oprómięniają piękne hasła.

Czy zastanawialiście się, dlaczego Tuwim tak mało stosunkowo napisał o zwycięstwie rewolucji w Polsce? Nie, nie dlatego, żeby wyrażał dla niej swą dezaprobatę, jak to głoszja niektórą głupie, ale sprytnie myszy w ludzkich postaciach. Nie! Ta rewolucja, nasza rewolucja była może najbardziej Jego rewolucją. Świadczy o tym całe dotychczasowe piarstwo Tuwima. Ale radość ołsniewa, radość wymaga najbardziej umiejętnych, prawdziwych słów. Latwo o okrzyki, mimo że szczerze, to nie nic popychające naprzód — o, bardzo latwo o banały, I Tuwim mówił skapo, mówił bardzo rzadko, ale jak!

Dobrze byłoby, gdybyśmy częściej rozważali wielkie piękno tej wstrzemięźliwości Poety. I dobrze by było, gdybyśmy na ostatnie wiersze Tuwima patrzyli jako na owoce różnie i pokory. Wówczas skuteczniej zatamujemy bulgoczącą w nas wszystkich powódź gadulstwa, sloganowości, pompatyczności. Wówczas zdrugoczymy może raz na zawsze ekliwaj fujareczkę, na której grywami naszym dumnym czasem niekończące się sentymentalne pastusze piosneczki.

Ja bardzo przepraszam, że pisząc o Tuwimie, piszę właściwie o Tuwimie milczącym. Ale to jest trochę złosci — i dużo szacunku dla tego, który potrafił przystanąć, zdjąć kapelus i nie nie mówić. Potrafił się wzruszać. Stanisław Grochowiak

ZDARZENIE BLAHE NA POZÓR

Nie warte aż poematu
Lecz w konsekwencji się stało
Główną przyczyną dramatu!”

SIEDZAC tedy w polonistycznym seminarium i kujać, że sonorne i niepalatalne, że palatane i afrykaty, że zębowe i gardlowe, siegnąłem po biblię cygańską. Na kolokwium dobry start, mówię, że gardlowe i afrykaty, że palatane i zębowe, że sonorne i niepalatane. Ostatnie pytanie — cza za formalność. Najślynniejszy „fonetyk” polski? Milczenie — to stanowczo niedobra odpowiedź na pytanie — bądź co bądź — ostatnie. Usta pani profesor układają się tak, jakby chciały podpowiedzieć „wybuchową”. Baudouin de Courtenay? Kiwam głową przeczącą. Usta pani profesor układają się tak, jakby chciały podpowiedzieć „szczelinową”. Szober? Kiwam głową przeczącą.

— Więć...
— „Tuwim.”
— Kto?? — pytają usta pani profesor.
— Julian Tuwim.
— To są... kpiny — mówią zlmno usta pani profesor.

Na korytarzu wita mnie ktoś, skandując:
— „Jaka, sądzisz, jest biblija cygańska?”

Niepisana, wędrowną, urzędową...
A potem napisałam wiersz. Było w nim m. in. tak:
„Nie placz życia — smutku urna to jest przyległa wiekiem wierzba...
Może i mnie zakwita trumna w drzewie, którego nie znam?”

A potem było dwudziestego siódmego grudnia. Któr przekreślił rankiem galkę glosnika. Spikierowi — na ogół mają świętą dykcję — coś się w głosie zalamało.

Wtedy ktoś szepnął na przekór wszystkim glosnikom świata:
— Jaka, sądzisz, jest biblija cygańska?...
Halina Panfiliowicz

List z niedaleka

Wieńce i bukiety

„Bukiety wiejskie, jak wiadomo, wiązane były wzyw i stromo... Jakże dawno już znam te słowa. Przyszly do mnie po raz pierwszy w złych czasach, — w tajemniczy drukowane na wiotkich kartkach ulotek — podstuchiwane w sekrecie przez radio. Czy możesz pojąć, czym były wtedy dla nas te fragmenty poematu twornego gdzieś w egzotycznym kraju przez tęskniącego poetę? Pomył, dokola szalała wojna — śmierć i krew były codziennością — i nagle wiersze, które mówi o kwiatkach, o barwach, o radości wspomnienia, o dalekich i już przez to serdecznym czasach; wiersze dyszące polszczyzną jakże bezcenne, jakże inne od wszystkich co nas otaczało, działaly jak ożywczy prąd powietrza w dusznym więzieniu. Właśnie wtedy zrozumiałem lepiej niż kiedykolwiek, czym jest naprawdę słowo, jaka to potęga.

Nigdy nie zapomnę chwili, gdy ze szpałt pierwszych numerów „Odrodzenia”, wydawanych jeszcze w Lublinie, uderzył we mnie gwałtownym wzruszeniem hymn: „Chmury

nad nami rozpal w lunę — uderzam w serca złotych dzwonem, otwierasz niebo zachmurzone.” Właśnie taką chwilę pozornie nieważną i podobną do innych nazywa się przeżyciem.

Potem nieraz jeszcze slyszalem fragmenty „Kwiatów polskich” w interpretacji znakomitych aktorów wygłaszane podczas akademii i uroczystości. Ale slyszalem je i przy innych okazjach; na obozach młodzieżowych, w świetlicach czy w szkołach. Gdybyś mógł zobaczyć uniesienie, z jakim młodzieńkie dziewczęta powtarzaly te śliczne strofy: „W bukiecie wiejskim, jak wiadomo, różę są skromne bo po domu...”

Dzisiaj na nowo biorę do rąk książkę Tuwima i czytam jeszcze raz te znane mi już od dawna wiersze i jeszcze raz na nowo, choć inaczej niż wtedy, ulegam oszolomieniu.

Nie znajdziemy w nowoczesnej polszczyźnie dzieła, które ślinitoby

równą wirtuozerią, równym bogactwem sposobów poetyckich, intensywnością plastyki, równą fantazją. Poeta niby prestidigitator wydobywa z swej niewyzerpanej wprost wyobraźni wciąż nowe skarby. Blyskają fajerwerki dowcipu — żart adzie o lepsze z nastrojem, ze zdreńczi celnym zdań sypią się iskry. A wszystko płacze się i splata w wieniec dygresji, wspomnień i obrazów. Dlatego po analogie trzeba siegać daleko, nieodparcie przypomina się „Beniuści”. Nie ma darmo Tuwim żyzył taki kult dla pana Juliusza.

Przerzucam chwile karty tej jedynej w swoim rodzaju książki i nie wiem sam, co wybrać. Oto wiosna warszawska, „która tak ślicznie Wiech uwieczniał” — a obok dalekie wakacje na prowincji, zaraz traktat o poezji, który ustępuje z kolei miejsca „prawom chłopackim”. Kalejdoskop poetycki szałści i wiruje, obrazy pładają się w girlandy, w najdziwaczniejsze poetyckie wieńce.

Podał do druku: Stefan Kobierzycki

TUWIMIE

KLANIAJ SIĘ CÓRKO LUDZIOM
MALEŃKIM,

Bo to są ludzie ogromni!.

KIEDYS podczas lekcji na tajnych kompletach okupacyjnych spozstrzegłem na biurku profesora mocno zniszczone zdjęcie w zwykłych brzoźkowych ramkach. Zdjęcie to tak mnie urzekło, że na długo utkwił mi w pamięci ostry profil. Pewnego dnia spytałem nieśmiało wykładowcę:

— Kto to jest ten pan?..

— Julian Tuwim.

Zaczerwiłem się po uszy, bo wy-dawało mi się, że profesor spojrzal z pogardą. Nie wiedziałem, że to Tu-wim? Rzeczywiście nie wiedziałem. Wierszy nie lubiłem, bo ich nie roz-umiałem. Denerwowała mnie zawsze jakaś niezwykłość ukryta w sło-wach. Tego jednak wieczoru zosta-łem dużej z swojego wykładowcy, a potem przez całą noc przy zaciem-nionych oknach czytałem Tuwima. Po kilku dniach odniosłem profeso-rowi tomik, oświadczyając, że nic z tego nie rozumiem.

Mineły lata... Pamiętam, było to wkrótce po okupacji. Tuwim miał wieczer autorski w miasteczku, w którym chodziłem do gimnazjum. Po wieczorze mimo woli zbliżyłem się do Poety, otoczonego kołem niedaw-nych słuchaczy. Kierowała mną niezbyt uświadomiona jeszcze koniecz-ność podziękowania Mu za wzrusze-nie, które narastało we mnie po każ-dorazowym (coraz bardziej świadomym) zełknięciu z Jego poezją. Chciałem opowiedzieć Mu o moim profesorze. Mimo że już zdecydowa-łem się podejść do Tuwima, wrodzo-na nieśmiałość skłoniła mnie do ucieczki. Gdy wreszcie Poeta spojrzal na mnie, nieoczekiwanie dla samego siebie... rozplakałem się. Chwycił mnie za rękę i spojrzal mi prosto w oczy:

— Chciałeś mi coś powiedzieć? Odtań chodź z maleńkim tomikiem jak z czymś najdroższym. W ciężkich dla mnie chwilach — w chwilach jakiegoś skłócenia samego z sobą — uciekałem zawsze do strof Tuwima, brałem z nich to wszystko, co było dla mnie świeżością, pełnią życia, to, co dawało mi odpowiedź i pomagało rozwiązywać cały szereg trudnych i skomplikowanych proble-mów życia i pracy warszawskiej. Tutaj znajdowałem ciepło i drogę, bliskie mi serce. Każde niemal sło-wo było mi sprzymierzeńcem i po-wiernikiem.

A teraz, gdy już rok mija od śmierci Poety, odszukuję w pamięci słowa, jakie zostawił po sobie: „Kłaniaj się góróm, córeczko, kłaniaj się z wysokość, z wysokość nisko się kłaniaj Łodzi fabrycznej! z owych tam wieżowch, czy regły, z Morskiego Oka Śląskim górnikom się kłaniaj z uśmiechem ślicznym.”

A zawsze się kłaniaj, córko, ludziom maleńkim. Bo to są ludzie ogromni!.”

✿

U PRZECIĘCIA LUDZKICH DRÓG

JULIAN Tuwim pozostawił nam poezje, której ogromna sugestywność jest wynikiem pasji twórczej, świeżości i plastyczności wyrazu; u-miłowania życia w jego najbujniej-szych i różnorodnych formach oraz zrozumienie człowieka.

W tej właśnie zniewalającej sile twórczości Tuwima i innych wielkich poetów kryje się pewne niezbe-pieczństwo: długie bowiem i inten-sywne obcowanie z silniejszą indy-widualnością twórczą musi pozostawić ślady. Skutki zaś takiego zarli-wego i jednostronnego kontaktu z poezją (choćby to był najbardziej wielostronny poeta) dają się odczuć nawet długo później — jako przytłu-mienie lub nawet zanik własnego, przyrodzonego stylu.

W okresie bardzo ciężkiej przeżył zbliżyłem się do Tuwima. Miałem wtedy lat szesnaście i dwa samo-dzielnie napisane wiersze.

Czytałem jednym tchem „Siódmą jesień” i... było mi źlej. Wszystkie

słowa widziałem nie inaczej — tylko w krwi, tańczyłem z Sokratesem i „czyhałem na Boga”.

Aż nadszedł tragiczny czas wojny. Nie dostałem dyplomu i powódrowa-łem... I teraz dopiero jasno widać, jak przyczyny rodzą skutki. Zaczęłem pisać wiersze. Tym razem w więk-szych ilościach. Rodziły się obficie niby nieprawie dzieki Tuwima, które ja miałem chować. Natomiast dwa wiersze sprzed kilku lat, mimo że znacznie gorsze od tamtych — były podobne do mnie.

Zapamiętała, młodzieńcza miłość mimo swej całopalności nie jest tak beznadziejna, jak późniejsza, gdyż ma opiekuna i lekarza w czasie.

Pojąłem, że musimy się rozstać; porobiłem kukulczkę jaj i zosta-łem znow sam.

Trzeba się zakochać i odkochać i znowu, i stale, i ciągle w innej... poe-zji. A będzie się wiede panować nad nią. Tragiczny paradoks miłości.

Bo kto może zdjąć uroki z życia tych, którzy zapieniają kartki litera-mi, nie wiedząc, czy one kogoś wzru-sza.

Czy one kogoś i n a c z e j wzru-sza. Dobrze by wobec tego było wy-ciągnąć wszystkich alkoholów mieszać w dużej szklance — pić i upijać się nie na ponuro, nie na wesoło, nie na filozoficznie lub lirycznie — lecz na „po swojemu”.

Tuwim chciał mnie „ostłopiwić” i „osłodziwić”, za perwersję, z jaką to czynił — polepiłem Go...

Burliwa i młodzieńcza Jego pasja porwała wszystko dookoła. Toczył się wóz, a z dysza paki wystarzały jak niebieskie granaty; wszystko mister-nie pomprelatane, że nie wiadomo — przedmiot, drzewo czy ptak.

A wszędzie ten kompleks Boga: do dziś szukam w jędrnych zagajnikach krzewu, który Bogiem zapłonę.

Zrozumiałem wówczas, że drogi ludzkie zawsze się jeszcze gdzieś przecina... Roman Łoboda

✿

RZECZYWISTOŚĆ, która nas otacza, codzienna, żywa, niemal dotykalna i cielesna rzeczywistość, jest najbogatszym źródłem twórczej inspi-racji dla wszystkich, którzy pragną i umieją chwycić i zamknąć ją w kształcie artystycznego dzieła. Abyśmy mogli czerpać bezpośrednio z wielkich bogactw, jakie dla na-szej wyobraźni, dla naszych piór, gromadzi każda chwila, musieliśmy przejść okres terminowania u wielu mistrzów słowa.

Wiersz, prawdziwie dobry wiersz, ma moc inspirowania nowych doko-nań, nowych aktów twórczych. Bywa często przeżyciem pobudzają-cym i intelektualnym do nowych, oryginalnych dokonań artystycz-nych. Wzruszając — mobilizuje.

A dla nas, którzyśmy ukończyli już przedszkole poetyckie — ale którym czas pełnej dojrzałości twór-czej jest tak odległy, że wątpię czasem musimy, czy starczy życia i zdolności, by go osiągnąć — szczególnie cenna jest możliwość spoj-żenia na rzeczywistość, którą ma-my przekazać innym, poprzez dzieła mistrzów słowa.

Wyznać muszę, że nie umiałem odpowiedzieć na tę ankietę języ-kiem może najbardziej mi bliskim — językiem poezji. Nie starczyło po prostu w tym wypadku siły i od-wagi. Nie miejsce tu również na omawianie choćby cząstki twórczości Juliana Tuwima. Dlatego po-wiem, że choć nieznamy ni osobic-ście, był On dla mnie, jak dla wielu, jednym z mistrzów. Że Jego twór-czość stawała się tak często źródeł-em wzruszenia nie tylko biernego, lecz i twórczego, była normą poetyc-kiej odpowiedzialności i poetyckiego sumienia. I jeszcze za jedno winie-m wielką wdzięczność zmarle-mu przed rokiem Poeście: za sła-chetną, choć nieco drapieżną, jak i ów niezatarty w naszych ser-cach jego profil — miłość spraw ludzkich oprawną w równowazny jej kształt poetycki.

Józef Szczawiński

czytelnikiem. Do głosu dochodzi ucieczka, to, którym uderzało serce Poety, i to, które w nas żyje, gdy czytamy Jego wiersze: gniew i bunt, kiedy jest mowa o nędzy batuekich dzieci i o szatanarce, „którego kolor jest czerwony” — gniew, kiedy Po-eta mówi o głupcach i lotrach z czasu, który na szczęście przemi-nął, uśmiech, kiedy czytamy o za-bawach podmiejskich i nostalgia, gdy odnajdziemy wspomnienie o dawnej Łodzi, romantycznej w oczach Tuwima jak Bagdad.

I jeszcze jedno. Dzisiaj czytane na nowo „Kwiaty polskie” cieszą nas jak uspaniały bukiet złożony z najpiękniejszych słów i smucą nas niby wieniec położony u stóp pom-nika. Przewracając kartki i woda-jąc oczami po strojach pomysłowy o Poeście, którego już nie ma. Od-szedł, ale nie wszystkim. Zostało to, co w Nim było najlepsze: miłość i gniew, zaduma i marzenie. Tuwim zostawił mowie polskiej swoje roz-ległe poetyckie dzieło, a nam ra-dosć obcowania z tym dziełem.

Dlatego proszę — pośród wielu książek, które trzymasz na półce — nie zapomnij o „Kwiatach polskich”. Ustaw je tak, abyś mógł po nie często sięgać — jak sięgasz po ko-nwalie pachnące na biurku w szklan-ke — wonne i wiotkie — a tak urze-kające i tak potrzebne.

Twój Eryk

BOY nie lubił rocznie, wy-kpiwał jubileusze i na pewno bardzo by się zdzi-wił, gdybyśmy go tu ni stąd, ni zowąd solennie uczcili w piśmie kato-lickim. Nie zrobił tego i myślę — że nie o to chodzi...

Można by napisać jeszcze jeden artykuł w rodzaju tych (przykro-znych), co to przyznając Boyowi wielkie zasługi w roli tłumacza i popularyzatora klasycznej literatury francuskiej, jednocześnie zastrzegą-ją się kategorycznie przeciwko na-prawdę już dziś nieaktualnej akcji społecznej — obywatelowej, jaką Boy w swoim czasie prowadził. Wszyscy jednak już na pamięć znają ten u-pieczony i dyplomatyczny żargon, składający się z kawiarnianych zastrze-żeń, niezmiernie powściągliwych po-chwał i wymuszonych ukłonów. Trzeba wobec tego zacząć inaczej...

Dobrze — ale jak? Hm... Zaraz się przekonacie, lecz niech mi wol-e nie będzie zrobić tu małą dygresję. Na razie nie zamierzam tu mówić o Boyu, tylko o tym, jak ten pisarz oddziaływał na swoich współczes-nych, bo to wydaje się znacznie wa-żniejsze, tym bardziej że dzisiejszy czytelnik prawie zupełnie nie zna jego książek, gdyż w swej znakomi-tej wiedzy nie docekały się dotąd wznowienia. Nie przestajemy się temu dziwić od dziesięciu lat, że na skutek czyichś zdumiewających zaniedbań te nasze młode roczniki uważają Boga za postać niemal mi-tyczną, bo nie dane im było zaznać rozkoszy jego czytania.

Phi — powie ktoś — to może na-wet i lepiej, bo cóż by im z tego przyszło, gdyby ich zdeprawował i zatruł przedwczesnie. Na takie rze-czy będą mieli jeszcze czas. Z tym nie należy się spieszyć.

Na to nie wypada nawet odpow-iadać. Wystarczy sięgnąć do wła-snych doświadczeń i zapytać wprost, kiedy właściwie w życiu człowieka przychodzi czas na „Tristana i Izol-de”, na „Manon Lescaut”, na ryzy-kowne „Wyznania” i „Niebezpiecz-ne związki”? Oburzę was pewnie, gdy powiem, że to jest lektura w sam raz na egzamin dojrzałości dla osiemnastolatka... Ale skoro się już o tym zgadzało, uprzytomnijmy so-bie raz jeszcze ten szalony prze-wrót, jaki wywołał Boy nie tylko w środowisku indyferentnej inteli-gencji mieszczańskiej, ale także (o czym za mało się wie) w kołach prawdziwie katolickich...

Tak. Niedorzecznością byłoby go-łosłownie upierać się przy tym, że ten świetny pisarz oddziaływał je-dynie na ludzi o bliskim mu lub choćby tylko pokrewnym sobie po-glądzie na świat.

Nieprawda. Wszak doskonale pa-miętam, że właśnie jego przeciwni-cy, bezwiednie i podświadomie ule-gając potędze nienawistnego talen-tu, czytali go z największą pasją i zaciekawieniem, wcale nie mniej-szym od tego, jakie Boy wzbudzał u swoich niezmiernie licznych wiel-biocieli i szczerych zwolenników. Tę zdolność zniewalania wszystkich — bez względu na ich przekonania — posiadał tylko Sienkiewicz i Boy. Oczywiście, każdy z innego powodu. Niemniej jednak faktem jest, że właśnie ci dwojgu twórcy, tak bardzo od siebie różni, częstkę podobałi się ludziom w zasadzie im najgorę-czej przeciwnym, a zawsze skłonnym ich czytać i żyć ich problematyką, latami zmagać się z nią i ciągle do niej powracać. Nie będą daleki od prawdy, gdy zarzyczą tu śmiało twierdzenie, że dla ludzi mego po-kolenia czytanie Boga było koniecz-nością i przyjemnością, zupełnie nie-zależną od ich orientacji w kwes-tiach zasadniczych...

Ach, po cóż to dłużej ukrywać? Ten człowiek potrafił skłonić swych antagonistów do tego, by pochłaniłi każdą nową jego książkę tak chci-wie, jak mało który spośród najbar-dziej oddanych przyjaciół pisarza.

Nie znaczy to wcale, byśmy przy-jmowali książki Boga z aprobatą czy z bezkrytycznym uznaniem. Prze-ciwnie. Jego wystąpienia zazwyczaj ogromnie nas oburzały, ale właśnie to oburzenie było nam w tym okre-sie intelektualnie najbardziej po-trzebne, stanowiło bowiem niesły-chanie istotny bodziec rozwojowy. Manksiści dawno dowiedli, że praw-dziwy postęp dokonuje się jedynie na skutek ciągłego starcia walczą-cych ze sobą przeciwności. Być może, nigdy nie było inaczej. Ale w tym okresie właśnie duch kryty-ki, buntu i protestu posiadał naj-większą moc kulturowotwórczą i gdy-by Boy nie poruszył naszych ospa-lych i biernych umysłów, oficjalnie uznawana przez nas hierarchia war-tości z biegiem czasu przestałaby nas mobilizować i wzmacniać naszą aktywnością pisarską. Lecz wystar-czyło uczynić z tego, w czymś u-wierzyli, żywy przedmiot sporu, by prawdy niegdys powszechnie uzna-ne stały się na nowo interesującą i ważne nawet dla ich wyznawców i zwolenników (co w Polsce nie czo-sto się zdarza...)

No tak. Już wiecie, co dalej po-wiem. Kultura rozwija się dialektycznie na zasadzie działania prawa kontrastu, a system pojęć, którego nikt nie broni i nie atakuje, po pro-stu staje się martwy. Przestaje lu-dzi obchodzić. Gdybyśmy w tym czasie nie mieli wielkiego przeciw-nika, to należałoby go wychować i stworzyć, bo w tym środowisku, gdzie święta i nieetykalna tradycja najwyższej ułołsamia się z całko-witym psychicznym bezwładem, z banalnością i przysłowiową drzemką dogmatyczną świadcząca zawsze o istnieniu jakichś kompromitującej niemocy intelektualnej... W tych warunkach bardzo skuteczną okazała się owa metoda polegająca na um-iętnym stosowaniu wciąż moc-niej pobudzających nas wstrząsów psychicznych, bez których nie może powstać żadna wielka problematyka w dziedzinie sztuki. Wiadomo, że Boy już wówczas potrafił zafascy-

nować swoim bardzo swoistym uję-ciem procesu kultury. Kultura w jego pojęciu przekształca się w akt prowokacji, co więcej — stała się wielkim wyzwaniem czymś istnie-jącym na pograniczu wciąż możli-ego skandalu i publicznego zgor-zenia. Czegokolwiek ten człowiek się dotknął, to zaraz stawało się dwuznaczne, podejrzane i intrygu-jące przynajmniej dla kilku nastę-pujących po sobie pokoleń...

Bądźmy szczerzy. Któż przed woj-ną czytał biblioteczne jasno wyka-zały, że mało kto poza szkoła. Ale wystarczyło, by Boy napisał przedmowę do zbiorowego wydania poezyj, by w całym kraju zaintere-sowanie dla tej postaci nagle i niespodziewanie ożyło. Zeleński świadom był tego, że tylko wówczas, gdy lamie się jakąś martwą i pre-starzałą konwencję, można ukazać współczesnym prawdziwy profil pi-sarza. W kulturze wszelka oczywi-ście bardzo szybko przekształca się w jakiś nudny komunal i szablony. Najgorsze bywają takie sytuacje, gdzie się ludzie, najchęćniej obojetni

hamulce w pewnym momencie prze-stały nas obowiązywać i Boy za-czął popępniać swe wielkie niedys-krecje, niedyskrecje na miarę dzie-łową, aż zatrząśły się profesorskie katedry na wieść, że on śmiał to powiedzieć, o czym oni po cichu szeptałi... pilnie bacząc, aby nie nie mogło przeniknąć na zewnątrz...

Trzeba tu wyznaczyć otwarcie, że przed wojną mało kto u nas wie-dział, jakiego to pokroju ludzie stwo-rzyli tę wielką literaturę francuska, albowiem najciekawsze szczegóły z ich życia z przyczyn natury pedago-gicznej uchodziły publicznej uwadze i gdyby nie działalność Boga, to cny-ba do dziś dnia mielibyśmy do czy-nienia z tą absolutną niestrawną mieszaniną szkolarskiej nudy i ba-nalności w najgorszym gatunku. Ni-gdy nie zapomnę jak ktoś, przyw-yczajony do starej szkoły myślenia o literaturze, po przeczytaniu anto-logii Boga, zwrócił mi ja oburzony i rzekł: Panie, jeżeli to wszystko prawda, to tam co drugi był lobuz albo facet urwany spod szubienicy. No po prostu parada włóczęgów i wykołejców, wśród których nie

Zaznaczam, że będę tu mówił wy-lącznie o psychologicznej reakcji śro-dowisk najbardziej zacofanych, al-bowiem obserwowałem ją niemal z dnia na dzień najpierw w małym prowincjonalnym miasteczku i to na terenie gimnazjum kooekukacyjnego, gdzie pisma Boga czytane były przez dorastającą młodzież z taką zachłannością, jak chyba nigdzie. Od czego to się zaczęło? Jak zwy-kle od rzeczy pozornie niewinne, Poloniast, zwalczający nasze zami-łowanie do brecht kryminalnych, za-kupił dla biblioteki szkolnej szere-g przeкладów z literatury fran-cuskiej i doprowadził do tego, że przeczytaliśmy razem „Dzieje Tri-stana i Izolda”, najpierw z obowiązku, a potem dla przyjemności w stałe poszerzającym się gronie wiel-biocieli najcudniejszego poematu pro-zaj, jaki wydała historia. Oczywiście, niewiele byśmy przy tym sko-zytali, gdyby nas Boy do tej lek-tury umiejętnie i zreżanim nie wpie-wadził. Rzecz w tym, że gdyby Boy nie nauczył nas czytać arcydzieł pro-zy światowej, nigdy byśmy się nimi pewnie nie przejęli, bo prze-cięć wiedza o tym przedmiocie przed Boyem w Polsce prawie że nie ist-niała, a spośród książek w całym znaczeniu wyrazu najlepszych docierały do nas przeważnie jakieś przypadkowo dobrane pozycje, czo-sto bez ładu i składu, bez żadnej wiedz wewnętrznej. Zmieniłmy się ogromnie od czasu, kiedy Boy, rzez można, narzucił nam swój gust i smak literacki, wraz z odpowiednim ładunkiem swej ulubionej lektury. Tak. Wystarczyło w niej raz zasmak-ować, by rozbudzić w sobie owo wciąż wzmagające się z wiekiem nienasycenie treścią obcych kultur, tę niespokojną, stale rosącą cieka-wość, bez której nie może być mo-woy o wszechstronnym i prawidłow-ym rozwoju. Trudno opisać ten przewrót: moment, gdy młodzi lu-dzie, znarowieni już być jaką sen-sacyjną szmirą, z własnej woli zet-nęli się z czymś, co dotychczas uchodziło w ich pojęciu za szkolne nudziarstwo, a okazało się treścią najgłębiej odpowiadającą wewnę-trzным potrzebom okresu dojrzenia. Wyobraźcie sobie, cośmy wtedy prze-szli na strasznej polskiej prowincji, gdy przyszło nam pewnego dnia do głowy powierzyć się kierownictwu świadomie obranego przewodnika i nauczyciela, przeczytać wszystko, co stworzył, i zobaczyć, co z tego wy-niknie. Był to wielki hazard, pierw-szy narkotyk młodości, bunt i pró-ba wyskokzenia z trybów oficjalnej wiedzy o literaturze. Już wtedy żyliśmy w przekonaniu, że Boy wy-jawi nam prawdziwą tajemnicę sztuki, nieznaną nikomu poza nim i że wprowadzi nas w ten świat tylnymi drzwiami, posługując się niedy-skrecją i plotką. Ale niech sobie nikt nie wyobraża, że poddawaliśmy się jego działaniu bezwolnie. Nie-mal od pierwszej chwili wywołili w nas opór i sprzeciw. Powiedzmy, w jakim zakresie, bo to trzeba od razu wyjaśnić. W tym wieku cze-kały nas przecież rozliczne przygo-dy duchowe i po cóż fałszywie do-wodzić, że wysłaliśmy z nich obron-ną ręką, to znaczy zdrowo i cało. Wszak pierwsze zetknięcie z kultu-rą zazwyczaj równoznaczne bywa z gwałtownym zakłóceniem stanu równowagi, z młodzieńczym szokiem psychicznym. W tym przelomowym okresie nie doświadcza się piękna bezkarnie. Ówczesny mistrz naszej młodości dość wcześnie dał nam do zrozumienia, że wielka sztuka to coś więcej niż mocny narkotyk. Za sztukę płaci się życiem — pisał Tomasz Mann w przedmowie do jednej z swych książek.

Zapamiętaliśmy sobie te słowa i jeszcze inne o działaniu dobręczyn-nych trucizn.

Zolda... Miłość i śmierć, czytając to niejedyną się pewnie uśmiechnie, ale kiedy człowiek ma szesnaście lat i ktoś mu nagle le dwa poję-cia skojarzy i opowie o twardziejskim napoju, który na zawsze ich złączył, to, wierzcie mi, bardzo trud-no o tym przestać myśleć i nie dostarcze w tym najzuzywszym prze-wrocie ludzkiego odczuwania jakiejś swojej ostatecznej szansy i wyzwania rzuconego przez literaturę pod adresem szeregu pokoleń... Dorów-najcie nam! I cóż wy na to? Czy potrafiacie nam coś przeciwać? Jakaż jest wasza skala doznawania świata?

Nie poddaliśmy się nigdy ow-ym przemolnym sugestiom, gdy-by Boy zawczasu nie ukazał nam zasadniczego nurtu literatury fran-cuskiej. Od szóstej klasy zapamięta-liśmy dobrze te słowa: „Albowiem pełniej i szlachetniej można wy-rzeczować, co stanowi wytyczną do-minującą linię tego piśmiennictwa, co odróżnia je od wszystkich innych i stanowi tajemnicę uroczego na wszystkich inne oddziaływania. Wi-eczenie na nowo przeżywamy problem miłości, wiekuista triumfalna apo-teoza jej samej wraz z całym bezma-rosł jej nędry, kłamstw, jej wznio-rosł i upodlenia, czci i bez hono-ru, z całym pijaństwem szczęścia i tragizmem niedoli — oto linia, któ-raz od „Tristana i Izolda” poprzez strofy Villona i molierowskiego „Al-cesta” i wielkie postaci Racine’a, i miniaturowe figurynki Marivaux, poprzez niezapomnianie sylwety Ma-ron Lescaut i kawalera de Grioux, Adolfa i Eleonory, poprzez Stend-hala i Balzaka, Musseta i Verlain-nea aż do całego tetrasu i powieści przedostatniej doby, aż do piosenki ulicznej Paryża snuje się nieprzer-wanie przez najświetniejsze karty literatury francuskiej i stanowi jej swoisty, nieprzeparaty urok. Można powiedzieć, iż dusza nowotwórca-ciej się rasy w samym zaraniu mło-dości napiała się czarodziejskiego trunku z puchara Tristana i Izolda i że ów napój miłosny, mocny jak życie i mocniejszy nad śmierć, na wieki już krąży w jej żyłach...”

Alfred Gerard

Alfred Gerard

B O Y



UWAGI NA MARGINESIE

wobec danego przedmiotu, na coś sennie i biernie zgadzają. Taka zgo-da, to zazwyczaj początek końca, prowadzi bowiem do stopniowego uśmiercenia wartości uznanej za świętą. W literaturze liczy się przede wszystkim to, co kolnuta oburza i wścieka, a gdzie indziej wyzwała zachwyt i uwielbienie, żywiłowy sprzeciw lub niekończący się spór.

Może to i słusne — powie ktoś. Słuszne, ale zbyt ogólne, dlatego nie da się sprawdzić. Niech autor le-piej powie, jakimi treściami kultu-ralnymi przepoił Boy świadomość swoich współczesnych? Co w nich pozostał? Wszak musiał mieć bardzo swoistą metodę prezentowa-nia czytelnikom na nowo odkrytych przez siebie pisarzy, skoro nawet publiczność do niedawna rzadko czy-tająca klasyków pod jego wpływem zaczęła się nimi zajmować. Prze-cież już sama technika przelamywa-nia drobniomieszczańskich oporów psychicznych jest rzeczą dostatecznie interesującą i właśnie temu zjawis-ku chcielibyśmy się nieco bliżej przypatrzyć.

Prawda. Są to pytania istotne i w żaden sposób nie będzie ich tu-taj można pominąć. Lecz pozwól-cie, że zaczne od końca, a ściślej mówiąc od tego, w jaki sposób Boy ukazywał swoich wielkich Francu-zów — Polakom... Wszak musiał ich jako efektownego przedstawić i po-dać w nowym oświetleniu. Toteż zanim rzucił ich książką na rynek, opatrzył te dzieła, składają znane od lat, jedyną w swoim rodzaju przedmowa, przedmowa zazwyczaj tak prowokująca, że kupowaliśmy to, co by inaczej nie poszło, by mieć się czym w domu oburzać i po ci-chu zrewidować swój sąd o pisarzu, który dotąd nikogo nie zgorzeli, a teraz odżył na nowo w zupełnie nie-spodziewanej postaci. I właśnie o-wo zdolność dynamicznego przedsta-wienia każdej nawet pozornie mar-twej biografii sprawia, że zyciorys-y w szkolnej wersji nieraz zupeł-nie dla nas obojętne nabrały dzięki Boyowi jakiejś plękielnej ekspresji, dzięki czemu plotkowało się o nich tak zawzięcie, jak o najbliższych znajomych, przyłapanych na czymś, co dotąd było trzymane w najwięk-szej tajemnicy... Lecz właśnie owe

brak i osób duchownych. Zapyta-ny, czy o faktach tych przedtem nie wiedział, przyznał, że owszem, coś niecoś o tym czytało, ale nikt nie wy-bił tak mocno tych ostrych i skandalicznych akcentów jak Boy i stąd ta wielka pretensja. Wszyscy wiedzą, że wśród duchowieństwa nie brakło złych kapłanów i ludzi bez powołania. Nie umniejsza to w ni-czym świętości Kościoła i nie obni-ża walorów wiary chrześcijańskiej. Najwyższy czas chyba zrozumieć, że krytyka postępowania poszczegól-nych osób nie godzi w podstawy religii. Gdybyśmy zawsze umieli pojęcia te bardzo wyraźnie i ostro od siebie odróżniać, osławiony anty-klerykałizm Boga dałby się na koni-cie sprowadzić do jakichś realnych i rzeczywistych, a nie historycznie wyolbrzymionych proporcji. Że ka-tolicki częstokroć świadomie wpro-wadzali w błąd Konsystorze udzie-lające im unieważnienia małżeństwa na podstawie fałszywych zeznań i dokumentów, co do tego nigdy nie mieliśmy wątpliwości i dlatego trud-no obwiniać Boga za to, że nie ma-chinacje uczynił przedmiotem wiel-kiej dyskusji publicznej. Ilekroć przestrzegamy zasad etyki katolic-kiej, nie mamy przed światem nic do ukrywania, a jeśli czyjejkolwiek niedyskrecje mogą nam zaszkodzić — to znaczy, że zasłużyliśmy na to, by klęska stała się naszym udziałem.

Czytając dziś jego artykuły, trud-no się oprzeć wrażeniu, że walka Boga z koltuństwem drobniomieszczańskim, wyrażająca się w nieza-wsze trafnej, ale z niezwykłą ostro-szą proponowanej reformie oby-czajów była właściwie namiastką przeuczanej już rewolucji społecznej, jej zapowiedzią i przygotowa-niem. Oczywiście, działo się to na niewielkim odcinku, rzec można: na peryferiach prawdziwej walki klaso-wej, niemniej jednak nasza postę-powa inteligencja uważała go za-wsze za sojusznika i sprzymierzeńca.

Myślę, że pisząc dziś o Boyu naj-wyższy czas sięgnąć do wspomnień i po prostu opowiedzieć o tym, w jaki sposób oddziałał na nas w okre-sie minionego dwudziestolecia, na dziesięć lat przed wybuchem ostat-niej wojny światowej,

W PRACOWNI RADZIECKIEGO PISARZA

DOBRAZE się stało, że właśnie w okresie odbywającej się na łamach pism radzieckich dyskusji o literaturze przed II Zjazdem Pisarzy — o czym pisaliśmy w numerze 45 „D. i J.” — „Czytelnik” wydał interesującą publikację, w której zawarte zostały wypowiedzi znanych autorów radzieckich na temat „tajników” i „sekretów” pisarskiego rzemiosła.¹⁾ W wypowiedziach tych, stanowiących bądź to fragmenty przemówień, bądź też artykułów, umieszczonych w prasie, klasyki literatury radzieckiej — Gorki i A. Tolstoj — oraz pisarze współcześni m. in. Erenburg, Pautowski, Isakowski i Antonow — z jednej strony uchylają przed nami drzwi swych warsztatów twórczych, z drugiej zaś — wysuwają postulat i zadania, jakie stoją przed młodym, stawiającym pierwsze kroki autorem.

Zanim przyjrzymy się z bliska poszczególnym wypowiedziom, spróbujmy wyodrębnić ogólne wnioski, które nieodparcie nasuwają się po lekturze całości. Oto raz jeszcze potwierdza się stary jak dąbże aksjomat, który — co prawda — usiłuje się od czasu do czasu daremnie obalać, że bez wrodzonych predyspozycji psychicznych, czyli talentu, nie może być prawdziwego twórcy. Żadna, nawet prowadzona przez największe sławy literackie „szkola” nie wyda z siebie ani nowelisy, ani powieściopisarza, ani poety, jeśli jej adepci nie rekrutować się będą z osobników posiadających talentu. W związku z tym Radzieckim istnieje Instytut Literacki, kształcący przyszłych pisarzy, ale istnieje on na takiej samej zasadzie, jak np. konserwatorium, do którego przyjmuje się kandydatów na podstawie ich wrodzonych zdolności do muzyki. Tak więc zarówno o karierze muzyka, jak i literata decyduje przede wszystkim — talent. Ale czy tylko talent? Rzecz prosta — talent poparty rzetelną pracą nad coraz wyższym podnoszeniem swego kunsztu, talent uzbrojony w możliwie największy zapas wiedzy, talent wzbogacony doświadczeniem, znajomością życia. A wreszcie — sprawa to bardzo ważna — wyrażona, skryształowana postawa światopoglądowo-polityczna. Bo koniec końców cóż wart talent, jeśli służy apoteozie barbarzyństwa, ciemnych sił reakcji itp?

Oto jak Gorki precyzuje zadania, stojące przed każdym pisarzem:

¹⁾ W pracowni pisarza — Z doświadczeń autorów radzieckich. Tłumaczenie: J. Dudzińska, A. Jasiński, W. Jedlička, J. Pomanowski. „Czytelnik”. Warszawa, 1954. Stron 278.

„Pisarz jest wyrazicielem uczuć swego narodu, swojej klasy, jest jej uchem, okiem i sercem; jest głosem swojej epoki. Powinien wieść jak najwięcej. Im dokładniej będzie znał przeszłość, tym lepiej zrozumie czas obecny, tym silniej, głębiej odczuje powszechną rewolucyjność naszych czasów i wielkość ich zadań. Konieczna jest znajomość historii narodu i równie konieczna znajomość jego myśli społeczno-politycznej”.

Niezwykle cenną pozycją są w omawianym tomie ujęte w formie większej rozprawki uwagi Ilji Erenburga „O pracy pisarza”. Autor „burzy” zastanawia się m. in. nad niepokojącym we współczesnej literaturze radzieckiej zjawiskiem, że obok utworów, które można niewątpliwie zaliczyć do dzieł sztuki pisarskiej wysokiej klasy, powstaje nadbyle rzeczy miernych, węższymi, nie przemawiających do czytelnika, mdłych i bezduśnych. Ani wyjazdy w teren, ani drobiazgowo siedzenie nad procesami produkcyjnymi w fabrykach nie przyczynia się do powstania interesującej powieści, jeśli autor sam nie przeżywa problemów, które chce w niej opisać. Jeśli — jak powiada Erenburg — brak mu pasji pisarskiej, jeśli gigantyczne maszyny czy wielkie budowle przesłaniają mu widok... człowieka. „Po to, by zrozumieć kolejne stadia produkcji metalurgicznej albo metody współczesnego budownictwa — czytelnik zwróci się raczej do specjalisty niż do pisarza, który „zebrał materiał”, czyli mówiąc po prostu, z większą lub mniejszą sumiennością przyswoił sobie to, co mu powiedzieli specjaliści. Doświadczony agronom lepiej opowie o zdobyczach rolnictwa niż powieściopisarz, a teoretyk wojskowy lepiej przeanalizuje bitwę pod Stalingradem albo pod Kurskiem niż najstarszy beletrysta.

Jest uszlako dziedzina — konkluduje Erenburg — w której pisarz ma obowiązek orientować się lepiej od współczesnych sobie obywateli: dziedziną tą jest świat wewnętrzny człowieka”. (Podkreślenie moje H. K.)

Nie należy wnioskować z tego, że Erenburg neguje znaczenie realiów. Byłby to wniosek błędny i Erenburg jak najbardziej zastępuje się przed taką interpretacją jego wywodów. Jednakże realia, choć winny być możliwie najbardziej dokładne, zawsze są tylko tłem. Bohaterem utworu literackiego winien być człowiek, a nie fabryka, dzieje przemian duszy ludzkiej, a nie dzieje procesu technologicznego jakiegoś gałęzi produkcyjnej.

Z nadzieją patrząc na dzień jutrzejszy — zamyka swe uwagi „O pracy pisarza” Erenburg — „Dziesiątki milionów czytelników przeczytają jeszcze wspaniałe książki. Nie można ich zamówić ani zaplanować. Ale wysoki poziom naszego społeczeństwa, jego siła, duchowa potęga mówią o tym, że nadchodzi czas dla literatury — tak wielkiej jak nasz lud”.

Artykuł A. Fadijewa, autora popularnej i u nas „młodej Gwaranii”, poruszając zagadnienia warsztatu literackiego zwraca uwagę na trzy zasadnicze sprawy. Pisarz musi dobrze znać życie — „być człowiekiem współczesnym w prawdziwym tego słowa znaczeniu, tzn. być na poziomie przodujących idei swojego czasu i życia ludzkości”. Po drugie — jasno i wyraźnie powinien widzieć cel, który przyswieca mu w pracy i któremu podporządkowany jest pomysł utworu.

Wreszcie trzecia sprawa — to uświadomienie przez pisarza faktu, że twórczość literacka to jedna z odmian pracy ludzkiej — „specyficzny rodzaj, ale zawsze tylko jeden z rodzajów pracy”. Stąd wynika potrzeba nieustannego i wytrwałego doskonalenia rzemiosła pisarskiego, „poczynając od podstaw technicznych, kończąc na najbardziej zawyżonych zagadnieniach formy”.

Mistrz pejzażu w literaturze radzieckiej, znakomity twórca „Dalekich lat” i „Kołchidy” — K. Pautowski w artykule pt. „Poezja proza” zapowiada swym czytelnikom „książkę o tym, jak pisze się książki”. Ta nieukończona jeszcze praca (jej tytuł „Złota róża”) ma traktować „o temacie, kompozycji, języku, pejzażu, dialogu, metaforsach, wewnętrznym rytmie prozy, poprawianiu rękopisu, o notatkach, o sąsiadujących z prozą dziedzinach sztuki — poezji, malarstwie, muzyce, teatrze, architekturze i wpływie tych dziedzin na jakość prozy, wreszcie o metodach pracy niektórych pisarzy, zarówno klasyków, jak i współczesnych”. Doskonały stylista, doświadczony pisarz, Pautowski wysuwa szlachną tezę, że każdy utwór prozatorski, jeśli ma przemawiać do serca czytelnika, musi być przepojony poezją. „Proza — to osnowa, poezja — to wątek — pisze on — życie, przedstawione w prozie pozbawionej jakiegokolwiek elementu poetyczności, staje się ordynarnym i przyziemnym naturalizmem, który nigdzie nas nie wzywa i nigdzie nie prowadzi”.

Skoro już mowa o poezji — to na temat tego gatunku literackiego, na temat alchemii słowa poetycz-

kiego znajdujemy w „czytelnikowskiej” publikacji artykuł znanego poety radzieckiego M. Isakowskiego. Wielbiciele Isakowskiego oraz młodzi ludzie, dosiadający po raz pierwszy niesfornege Pegaza, zasympują poetę listami, w których błagają go, by zdradził im „sekrety” powstawania dobrych wierszy. Isakowski z żartobliwą ironią opowiada o młodzieńcach, którzy przysyłają do niego swe nieśmiałe próby, w których pełna jak najszlachetniejszych intencji treść wałczy o lepsze, udułności formy — to znaczy z brakiem podstawowej znajomości zasad metryki i wersyfikacji.

Znany fakt, że napisanie dobrego opowiadania nie jest rzeczą łatwą, potwierdza się raz jeszcze w „Listach o opowiadaniu” S. Antonowa, który w swej pracy przeprowadza dość szczegółową analizę szeregu opowiadań, zamieszczonych w swoim czasie w czasopiśmie „Ogoniok”. Analiza ta wykazuje, że za ledwie kilka z wielu opublikowanych tam utworów zaliczyć można do napisanych nienagannie pod względem zarówno ideowym, jak i artystycznym. Jak bowiem słusznie stwierdza autor — „Napisać małe

opowiadanie, to nie znaczy wyrazić małą myśl. Małe opowiadanie wyraża wielką myśl przy pomocy najszczęśliwszych i najskuteczniejszych środków artystycznych”. W zakończeniu „Listów o opowiadaniu” Antonow zwraca się do młodych autorów: „Muszę poutłoczyć prostrą, znaną wam prawdę: pisarz musi być żądny wiedzy, ciekawy, musi głęboko i gruntownie poznać życie, z całym napięciem myślni poznawać rzeczywistość, sięgać „do korzeni”, szukać pędów tego, co nowe, z całym entuzjazmem i żarliwością pokazywać walkę nowego ze starym”.

Publikację „Z doświadczeń autorów radzieckich” zamykają fragmenty referatu „Problemy rozwoju dramaturgii radzieckiej”, wygłoszonego przez K. Simonowa na XIV Plenum Zarządu Związku Pisarzy Radzieckich. Simonow w imię walki z bezkonfliktowością w literaturze zarzuca dramaturgom radzieckim niemal zupełnie pomijanie w ich utworach spraw i trosk życia powszedniego bohaterów. „Lalkierowanie życia — powiada Simonow — i jednocześnie chęć usunięcia z niego konfliktów wyraża się

nie tylko w upiększaniu rzeczywistości, ale i w przemilczaniu tych lub innych stron realnej rzeczywistości. Tak powstają bohaterowie, którzy albo nie kochają wcale, albo kochają tylko mimochodem i tak samo mimochodem cierpią w wypadku nie odważymionę miłości... Żnaka problem mieszkania, zarobku, dobrobytu. A jeśli już zjawiają się w sztukach tego rodzaju problemy, to tylko wtedy, gdy chłoszcze się różnego gatunku łajdaków i inne ujemne typy, jakby tylko oni mieli prawo myśleć o swoich potrzebach i wygodach”.

„I oto — stwierdza Simonow z dowcipną ironią — przychodzi do teatru widzowie — szeregowi, zwykli, dobrzy radzieccy ludzie, patrzą na scenę — i nie poznają siebie”. I dalej: „Wszystko to, co realnie istnieje w życiu, co tak żywno obchodzi ludzi, którzy siedzą na sali, jak gadyby ominęło ludzi, którzy chodzą po scenie”.

Zarówno w przemówieniu Simonowa, jak i w wypowiedziach pozostałych pisarzy jest jeszcze wiele interesujących momentów, których — rzecz prosta — niesposob tu wymienić.



„Czarny narcyz” (1947 r.)

FILM BARWNY WYSUWA SIĘ NA CZOŁÓWKĘ

POLSKA, kraj posiadający własny przemysł kinematograficzny, jest jeszcze jednym z nielicznych ośrodków filmowych, w których istnieją zwolennicy filmu czarno-białego i filmu barwnego. Zagadnienie to zostało zupełnie niemal wyeliminowane w krajach posiadających rozwinięty przemysł filmowy jak Związek Radziecki, czy kraje zachodniej Europy. Ostatnio — doniosła nam prasa — również produkcja filmowa Czechosłowacji zostaje całkowicie przesławiona na produkcję barwną.

A więc pozycje przeciwników filmu barwnego są coraz bardziej zagrożone. Co gorsza wydaje się, że całkowicie pozbawieni są oni wszystkich argumentów poza przyzwyczajeniem. Dlatego powoli tonie ilość oponentów. Widz przyzwyczajony do nowej konwencji, coraz chętniej uczęszcza na film barwny — uznaje więc jego wyłączność to tylko kwestia czasu. Czemu nie mamy oglądać świata w całym jego

kolorowym bogactwie, czyż czarno-białe widzenie daltonistów jest aż tak warte zacieklej obrony?

Jeden z piszących o filmie barwnym, J. K. Zawistowski w „Tygodniku Powszechnym” (Nr 39 1954), tak argumentował za opozycją: „Nie służy (...) barwa ekspozycjom psychologicznym, ujęciom kameralnym, scenom ulicznym. Nie wyobrażam sobie barwnych „Złodziei rowerów” lub „Cudu w Mediolanie”. Rzeczywistość wyprana jest niekiedy z drobniejszych plamki barwnej”.

Ponieważ spotkałem się z licznymi jeszcze zwolennikami podobnej argumentacji — nie ograniczę się do teoretycznego spostrzeżenia wybitnego krytyka sztuki filmowej Beli Balazsa, który powiedział, że żadna ze sztuk nie jest w stanie tak wniemi przedstawiać procesu blednienia i rumienienia się, jak film barwny i sięgnę do przykładów praktyki twórczej.

Działanie barwy w filmie porównajmy do działania muzyki. Bar-

wa — podobnie jak muzyka — może pogłębić nastrój, odsłonić stan wewnętrzny bohatera, podkreślić atmosferę tej czy innej sceny. Np. ileż ekspresji zawiera scena z filmu Roszala „Mussorgski” (1951 r.), gdy bohater wykonuje pieśni chłopięckie w blasku zachodzącego słońca. Ten pomarańczowo-czerwony koloryt nie tylko nadaje scenie ciepło, z jakim kojarzy się spokój, pogodny zachód słońca i smetna rosyjska melodia, ale przybiera określona funkcję dramatyczną. Cała twórczość wielkiego kompozytora przebiega jakby w blasku lunbuntów ludowych. Czy to nie jest dostateczna ekspozycja psychologiczna? — W innym filmie, „Czarny narcyz” (prod. angielskiej 1947 r.) jest scena, kiedy jedna z bohaterek filmu, podczas ataku furii, widzi świat stopniowo przesłaniający jakby innym barwnym filtrem.

W głośnym filmie Johna Hustona, „Moulin Rouge” (1952) — bohater filmu, Toulouse-Lautrec, wychodzi

nocą z kabaretu. Zestawienie elementów: pełnej orgii kolorystycznej, roztańczonej sali i głębokiej nocy paryskich zaułków, po których idzie kalki malarz, zyskuje niesłychanie emocjonalny wyraz dzięki skojarzeniom barwnym. Co więcej — bohater idzie ciemną ulicą, niezwykle intensywna w czarno-granatowej barwie i zaczyna wspominać swoje szczęśliwe dzieciństwo, którego obrazy w formie kolorowych przebitki poczynają się przesuwać przed naszymi oczyma, a równocześnie — oczyma bohatera. Jest to doskonały przykład, jak barwa może spotęgować emocjonalnie strukturę fabularną, wzmoczyć jej dramatyczny wyraz.

W filmie J. Rajzman, „Kawaler złoty gwiazdy”, (1952 r.) jest scena, gdy Sergiusz Tutarinow chroni się przed burzą do chaty Iriny Lubaszewej. Niebo przysłonięte jest zwalami ciemnych chmur i — mimo że jest jeszcze dzień, w chacie panuje półmrok. Operator tego filmu, Urusiewski, stworzył niespokojną, pełną napięcia szaro-niebieską barwę wnętrza; ostrym światłocieniem maluje postacie bohaterów. Tutarinow poznaje w Irinie dziewczynę, w której zakochał się kiedyś od pierwszego wejrzenia, ona też go poznaje. Światłocienie barwna dynamika niesłychanie wzmacnia napięcie dramatyczne. Stopniowo wraz z ustępującą burzą zapada mrok i wnętrza chaty zaczynają tonąć w miękkiej granatowej tonacji zmierzchu. Kiedy młodzi podchodzą do siebie na progu domu — są jakby lekko oświeceni spokojnym blaskiem miesięcznej poświaty.

Powieśmy szczerze, że zupełnie sobie nie wyobrażam podobnej sceny w bialo-czarnej konwencji, choćby ze względu na niemożność znalezienia środków wyrazu dla kształtowania stopniowego przeobrażenia atmosfery psychicznej przy pomocy atmosfery sytuacji.

Przykład innego rodzaju. W filmie „Niezapomniany rok 1919” M. Czlaurellego (1952) scena przejścia Stalina przez nadbrzeża Piotrogradu jest jednym z majstersztyków plastycznych w filmie barwnym. Raniek, nadbrzeże rewolucyjnego miasta spowite w opary rzeki, prześwitujące dachy i kobałt nieba. Atmosfera pozornego spokoju — i twar-do idąca, mocno rysonowana sylwetką człowieka.

Weźmy filmy włoskie. Ostatnio najwybitniejsi twórcy także prze-

chodzą na kolor. „Karuzela Neapolitańska” nagrodzona ostatnio w Cannes „Zmysły Viscontiego — jeden z najwybitniejszych filmów historycznych ostatnich lat, „Dni miłości” Giuseppe De Santisa — opowieść miłości i miłości w współczesnej wsi włoskiej.

Przyznaję chwiłowo rację oponentom, gdy mówią, że filmowi barwnemu grozi większe niebezpieczeństwo naturalizmu niż bialo-czarne. Ale z jednym zastrzeżeniem. Niebezpieczeństwo to jest chwilowe i wynika z skutec doychczasowej niedoskonałości technicznej i braku praktyki. A naturalizm może zagrozić twórce zarówno pracującemu jedną jak i drugą metodą — nie decyduje bowiem technika, ale metoda artystycznego przetwarzania rzeczywistości.

Wprowadzenie barwy, nie tylko już jako formy atrakcji stosowanej jeszcze w zaraniach kina przez Mellesa, ale jako środka ekspresji artystycznej, pociąganie za sobą szeregu zmian w dziedzinie estetyki. Jeżeli bowiem w dotychczasowej praktyce kina — zagadnienie barwy traktowano jako przeniesienie osiągnięć malarstwa na teren filmu, to obecnie film zaczyna odnajdywać swoje własne drogi i zaczyna się tworzyć pojęcie mała r s t w a f i l m o w e g o .

Odębność tych dwu sztuk polega przede wszystkim na tym, że film operuje barwą i światłem nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie. Co więcej, barwa występuje w połączeniu z dźwiękiem i to stwarza nową kategorię estetyczną.

Wprowadzenie nowych pojęć wymaga również odpowiednich następstw w dziedzinie praktyki. I tak: specjalnie napisanego „barwnego” scenariusza (bo słowa w rodzaju: „bohater stoi w polu i czeka na nią...” niewiele mówią). Oczywiście, reżyser stworzył sobie dodatkową wizję, tak czy inaczej ubierze bohaterów i umiejscowi akcję, a w filmie bialo-czarnym przedzie szeregi tych spraw nieopstrzeżenie. W barwnym edycji scenariusza musi być wiadomo, jakiego koloru będą ubrania bohaterów, jaka będzie pora dnia, niebo — przecież twarz bohatera zestawiona z kobaltowym niebem będzie znacząca w języku filmowym radość, a gdy niebo poszarzeje, to i treść przeżyć bohatera zmienia się. Jeżeli bohaterka będzie biegła poprzez sozyciat zieloną łąkę w jaskrawo czerwonej sukience i nad nią będzie rozpięty lazur nieba — to odczujemy to jako jedną pstrokać. Muszą się w obrazie znaleźć akordy barwne, które całości nadadzą este-

tyczny wyraz, dadzą plastycznie skomponowany obraz w ruchu.

Idźmy dalej. Jednym z zasadniczych środków wyrazu filmowego jest montaż. Montaż musi podporządkowywać każdą ze scen ogólnej koncepcji kolorystycznej danej sekwencji. To już nie chodzi o to, że twarz bohatera raz widzimy na zielonym tle, a drugi raz na czerwonym i to przejście kolorystyczne (a i związana z tym zmiana barwy twarzy) jest niezrozumiałe. Chodzi nawet o takie subtelności, że jeżeli bohatera widzimy na tle nieba w planie ogólnym, to przy zbliżeniu do średniego planu nie możemy ukaźać go na tle ciemnego pnia drzewnego, który wypelnia cały kadr; musi to przejście być stopniowo stonowane przez zanikanie barwy nieba. Zderzenia dwu kontrastowych barw mogą zdarzać się jedynie w wyjątkowych wypadkach, świadomie podyktowanych napięciem dramatycznym, ale i w tym wypadku muszą mieć one głębokie uzasadnienie plastyczne. Słowem, przy każdym kadrze piętrzą się ogromne trudności, które wymagają specjalnie pieczołowitego przygotowania scenariusza i całego toku produkcji filmu.

Trudności te stopniowo ustępują wraz z rozwojem techniki barwnej kinematografii i dzisiejsze szczytowe osiągnięcia pozwalają sądzić, że przyszłość filmu barwnego przedstawia się niesłychanie interesująca. Ze film bialo-czarny pozostanie jedynie rzadko stosowaną stylizacją, podobnie jak to było w angielskim filmie „Sprawa życia i śmierci”, gdzie życie na ziemi filmowane było w technicolorze, natomiast wnętrza bohaterów w niebie tonęły w barwach bialo-czarnych. Ciekawo również przykład tej metody stylizacji i łączenia obydwu konwencji zastosował Sergiusz Eisenstein w „Niedokończonym dziele Iwan Groźny (część II). Jedną ze scen pałacowych tonie w niesłychanym bogactwie barw. Biesiadnicy odchodzą od stołu i z pochodniami wychodzą na oświetlony księżycem dziedziniec. Barwy w czasie drogi stopniowo zanikają, już tylko płomienie pochodni są złote a wreszcie i one pogrążają się w bialo-czarnych tonach.

Ostatnio oglądany u nas film radziecki „Skanderberg” czy nagrodzony w Cannes film japoński „Bramy piekieł” — ukazują wspaniałe perspektywy rozwoju filmu jako sztuki barwnej i ukazują jednocześnie, jak niepomniernie rozszerza się sfera doznania widza. A to jest w ostatecznym rachunku najważniejsze. Barwa zwyciężyła już w zaraniu.

Andrzej Odolański



„Skanderberg” (1951 r.)

„MEWA” po czterdziestu latach

NIKT z wielkich pisarzy rosyjskich nie zdobył po wojnie tak zdecydowanie polskiej sceny i serc polskiego widza jak Antoni Czechow. Świadcza o tym zapewnione widowniom naszym teatrów i ożywojne (często gwałtowne) dyskusje nad trafnością poszczególnych koncepcji inscenizacyjnych sztuk Czechowa. Świadczy o tym fakt, że wytworzyliśmy własny, odrębny nieco styl inscenizacji tych dzieł. Nie można mówić: lepszy czy gorszy od inscenizacji np. rosyjskich lub radzieckich; po prostu nieco inny. Oczywiście przedstawienia sztuk Czechowa na deskach np. MCHAT-u są bardziej „autentyczne”, bardziej zbliżone do takiej konkretyzacji tych sztuk na scenie, jaką widział sam autor.

Spektakle sztuk Antoniego Czechowa na polskich scenach ze szczególną pieczołowitością wydobycją klimat tych sztuk — klimat, którego poetyckość jest bliska lirycie refleksyjnej i psychologicznej, wzbogaconej o barwę i kształt, o plastyczną trójwymiarowość teatru. Dobrze zna polski widz owe ścisłe barwy, dźwięków i gestów, ściśnięcie uderzeń serca, pozornie spokojną atmosferę małego światka, którą raz po raz rozdzierają ludzkie cierpienia i zawzięte nadzieje. Znamy spokojność pogodnych poranków z picim herbaty w ogrodzie, spokojność, która nie może przesłonić życiowych tragedii; lub zamknięty kręgiem lampy światek deszczowych wieczorów, w które talk łatwo wkracza śmierć. Lecz przeciw wartości sztuk Czechowa nie ogranicza się tylko do owej nastrojowości, nie polega na wrpnięciu całej przyrody w służbę nastroju. Twórczość sceniczną Czechowa, (podobnie jak i jego twórczość prozatorska) sięgająca do głębokich pokładów psychiki ludzkiej, odległa jest od bezideowości psychologizmu. Nasywienie tej twórczości treścią społeczną — szeroko, pięknie rozumianą — bezwzględna uczciwość pisarska sprawia, że jest ona nie tylko oskarżeniem ustroju i stosunków społecznych w carskiej Rosji, ale również (czego sobie w pełni pisarz nie uświadamiał) współtworzy klimat sprzyjający zbliżającej się rewolucji. Niezależnie od większego lub mniejszego nasycenia sztuk problematyką społeczną — twórczość ta staje się moym wystąpieniem przeciw bezideowości, egotyzmowi i samotnictwu. Autor — jest to cenim sekretom dramaturgii warsztatu Czechowa — przybiera postawę współczującego lekarza a nie tylko bezlitosnego satyryka nie umniejszając ani wagi, ani drażliwości problemu.

„Mewa” (po rosyjsku „Czajka”), jedna z pierwszych sztuk Czechowa, należy do tych jego dzieł, w których problematyka społeczna nie występuje tak ostro, jak np. w „Wiśniowym sadzie” lub „Wujaszku Wani”. Nie można jej jednak oceniać jako sztuki o za małym ładunkiem ideowym. Więcej — jej aktualność będzie nawet trwałsza, ponieważ konfliktów tej sztuki, spraw związanych z powołaniem artysty, z jego właściwą lub błędną postawą ideowo-artystyczną, ze stopniem zaangażowania się i oddania twórczości, nie rozwiąże od razu rewolucja społeczna. Bo wiemy przecież, że zagadnieniem o wiele bardziej skomplikowanym jest przełom, który zachodzi w postawie artystycznej twórcy, niż przemiana jego świadomości społecznej. Po czterdziestu latach „Mewa” powróciła na nasze sceny. Dlatego wystawienie tej sztuki w Państwowym Teatrze im. Stefana Jaracza w Łodzi: Antoni Czechow „Mewa”, przekład Artura Sandauera, reżyser — Stefania Domanska, scenograf — Ewa Soboltowa.

kłada specjalne obowiązki na zespół aktorski i na reżysera.

„Zasadniczym tematem „Czajki” jest heroizm. W sztuce w ogóle zwycięża ten, kto zdoła być do heroizmu” — pisze w przedmowa-nej na język polski i wydanej przez PIW monografii o Czechowie, Włodzimierz Jeremiłow. O ile w późniejszych sztukach Czechowa nad jego bohaterami w większym stopniu ciąży atmosfera carskiej Rosji, spróchniałość rozpadającej się warstwy społecznej, o tyle elementy te słabiej występują w „Mewie”. Jej postacie w większym stopniu decydują o swoim losie, mniej są determinowane oddziaływaniem środowiska i stosunków społecznych. Sylwetki — jak zresztą i w innych sztukach — Czechowa są wyraźnie zindywidualizowane, bohaterowie — to ludzie o bogatym życiu wewnętrznym. Zarówno reżyser przygotowujący sztuki Czechowa, jak i występujący w nich aktorzy muszą pamiętać o jednej jeszcze sprawie. — „Mylą się w ogóle ci — pisał Konstanty Stanisławski — którzy w sztukach Czechowa starają się grać, przedstawiać. W jego sztukach trzeba być, to jest żyć, istnieć, płynąć ukrytym głęboko wewnątrz, duchowym nurtem dzieła. W tej dziedzinie Czechow operuje najrodzajniejszymi sposobami oddziaływania. Miejscami jest impresjonista, gdzie indziej — symbolista, gdzie trzeba — realista, czasem nawet naturalista”. Tyle Stanisławski. Wydaje się jednak, że dwa nurty przede wszystkim krzyżują się w „Mewie” — impresjonistyczna nastrojowość i realistyczna plastyka. I ten drugi nurt przezwycięża w przedstawieniu Łódzkiej. Dbałość reżysera o niezacierać konturów postaci i sytuacji sprawiła, że przedstawienie było bardzo wyraziste, równocześnie natomiast spowodowała, że odbiegło ono od tradycyjnego i charakterystycznego dla naszych teatrów stylu inscenizacji sztuk Czechowa, o którym była mowa wyżej. Stefania Domanska reżyserując spektakl Łódzki starała się wprowadzić (czego sobie w pełni pisarz nie uświadamiał) współtworzy klimat sprzyjający zbliżającej się rewolucji. Niezależnie od większego lub mniejszego nasycenia sztuk problematyką społeczną — twórczość ta staje się moym wystąpieniem przeciw bezideowości, egotyzmowi i samotnictwu. Autor — jest to cenim sekretom dramaturgii warsztatu Czechowa — przybiera postawę współczującego lekarza a nie tylko bezlitosnego satyryka nie umniejszając ani wagi, ani drażliwości problemu.

Przed wszystkim jednak w inscenizacji „Mewy” interesują nas ludzie, bohaterowie sztuki ożywieni przez aktorów. Najbardziej odpowiedzialna reżyserskiej koncepcji przedstawienia rola Ireny Nikolaiewnej Arkałiny, tak też przekazała widzowi Teresa Marecka — aktorka w roli Teresi, Arkadina jest kabatynką, niemniej — jest też znana, a na pewno nieprzeciętna artystka. Teresa Marecka utrzymała te dwie cechy postaci we właściwych proporcjach, trafnie uchwyliła i zarysowała główną sylwetkę bohaterki. Ale z drugiej strony — Arkadina to kobieta o silnej indywidualności i niemniej silnych namiętnościach, dobra aktorka również w życiu.

Kiedy Nina Zarieczna występuje w akcie pierwszym, w niefortunnej sztuce Triplewa, to widzimy tylko egzaltowaną dziewczynę, marzącą o scenie i kiepsko deklamującą nieudany fragment tekstu. Gdy słyszmy Zarieczną w akcie ostatnim — wygasającą ten sam fragment — owe ośmieszające słowa nabierają nowego sensu, wzbogacone przez kunszt dojrzalej już artystki i smutną mądrość kobiety, która do celu przedzierała się przez cierpienie. Lecz nie tylko te dwa epizody są dużym osiągnięciem aktorskim wy-



Urszula Modrzyńska (Nina) i Jerzy Walczak (Triplew)

stępującej w roli Niny — Urszuli Modrzyńskiej. Aktorka zdołała świetnie uchwycić urok młodej dziewczyny, świeżość i impulsywność jej uczuć, a później — bolesną dojrzałość kobiety, która wiele przeszła lecz okrzepła w cierpieniu. Drobnym tylko szczegółem psuje świeżość tej kreacji. Artystka stara się (mając ku temu dane i zdając sobie z tego sprawę), uwydatnić przeżycia bohaterki przez posługiwanie się przede wszystkim „grą oczu” (zbyt wyraziście). To zakłóca chwilami ów wewnętrzny nurt życia postaci, który wyrażany być powinien najbardziej oszczędnie środkami aktorskimi. I właśnie większa oszczędność środków wyrazu wzmocniłaby artystyczne oddziaływanie kreacji Jerzego Walczaka jako Triplewa i Marii Kozierskiej w roli Maszy. Triplew Walczak — rola doskonale zarysowana, wzbogacona przez świetne niekiedy zagrania (hamletowska replika w akcie pierwszym), cierpi właśnie na brak oszczędności w stosowaniu aktorskiego wyrazu. Podobnie ma się sprawa z kreacją Marii Kozierskiej. W tym wypadku jednak zarzuty dotyczą przede wszystkim koncepcji tej roli. Zbyt podkreślono wulgarność Maszy, gdy tymczasem tragizm tej postaci, jej skaza psychiczna, ma źródło właśnie w uczuciowości dziewczyny, w jej wrażliwości wyprawionej i stłumionej przez otoczenie, przez stosunki mie-



Andrzej Szalawski (Grigorin) i Urszula Modrzyńska (Nina)

dzi rodzicami, przez beznadziejną miłość.

Innego rodzaju usterki zauważyć można w kreacji aktorskiej Henryka Modrzejewskiego jako Sorina oraz u Andrzeja Szalawskiego w występującego w roli literata, Borysa Aleksiejewicza Trigorina. W obydwu wypadkach owa, postulowana zresztą przed chwilą, oszczędność środków wyrazu aktorskiego posunięto do granic bezbarwności. I tu mamy właściwie koncepcje postaci, lecz ich realizacja zawiodła. Zbyt słabo w wypadku Sorina pokazano brak pogodzenia się starego człowieka z tym, że życie jest już poza nim. Sorin ma chwilę pogodnej rezygnacji, co bardzo trafnie podkreślił artysta, szkoda jednak, że nie pokazano również mocniej owych przebiegów buntu, żalu za straconym życiem. Andrzej Szalawski trafnie ukazał Trigorina jako z jednej strony człowieka mocnego, (nie łatwo było zdobyć pozycję w ówczesnym literackim świecie), bezwzględnie jeśli chodzi o swoje przyzwyczajenia i zachcianki, z drugiej jednak strony uwydatnił i słabość i chęć, i brzo-włosci woli, i własnej decyzji, kierowanie się odruchami.

Bardzo przekonujący jest sposób, w jaki przekazuje widzowi Feliks Zukowski pogodny sceptycyzm doktora Dorna. Ale mamy żal do znanego artysty, że przedstawił nam doktora dość mo-

notonnie. Dorn jest oczywiście po trosze nudziarzem, lecz był on przeciwnie w młodości człowiekiem pociągającym swoim urokiem i intelektem nie tylko kobiety, co mu więc z tego musiało pozostać w większym stopniu niż widzimy to na scenie. Z innych ról — a, jak wiemy, nie ma w sztukach Czechowa ról mało ważnych — na uwagę zasługuje Niedwidienko, niefortunny mąż Maszy, biedak i szarak. Tę szarość, niepozorność natrętnego chwilami nauczyciela trafnie uchwycił Zbigniew Józefowicz.

Zdaje sobie sprawę, że ocena gry aktorskiej Łódzkiego przedstawienia „Mewa” wypadła nieco krzywdząco dla artystów. Wynikło to z wielkich wymogów, jakie sztuki Czechowa stawiają wykonawcom. Ale zaznać trzeba, że nie tylko pewne sceny, pewne zagrania świadczyły o głębokim w wielu wypadkach, intelektualnym i emocjonalnym, przeżyciu poszczególnych ról, o dużym ładunku kunsztu i talentu aktorskiego wielu wykonawców. Świadczyła o tym i całość przedstawienia. Bo fakt, że widz wychodził z teatru głęboko wzruszony i zachwycany i potęgą i bogactwem i walecznością i siłą, i własnej decyzji, kierowanie się odruchami.

KONRAD EBERHARDT

O POETYCKIM WIDZENIU HISTORII

DO Krakowa jechałem wiedziony niejaką doskonałymi recenzjami przedstawienia „Wiśniowego sadu” w Teatrze Starym. Spektakl rozczarował mnie nieco, ale równocześnie pozwolił głębiej wniknąć w trudności znalezienia przez nasz teatr właściwego tonu w wielu inscenizacjach dzieł pisarzy obcych m. in. Czechowa, a przede wszystkim kina jego „Wiśniowego sadu”.

Nie zapomnijmy: „Wiśniowy sad” jest ostatnim utworem wielkiego pisarza, utworem trudnym, kryjącym wiele wewnętrznych kontrastów i przesyconym delikatną symboliką. Na jego dnie spoczęło może o kilka kropel gorczy więcej niż w innych utworach — nie trzeba się temu dziwić. Powstał bowiem w okresie zamykania przez Czechowa rachunku swego życia. Jest przecież rok 1904, rozrastają się miasta, niebo zasnuwają dymy licznych kominów fabrycznych, pod ciosami

siekier przedsiębiorczych i silnych Łopachinów padają stare wiśniowe sady — ale życie nie staje się łatwiejsze i łaskawsze dla szarego człowieka. Dlatego właśnie „Wiśniowy sad” jest sztuką bardzo smutną. Widziana w oderwaniu od całości dzieła Czechowa, mogłaby robić wrażenie beznadziejnej, tym więcej, że nikt nie reprezentuje w niej całkowicie postawy samego autora. Rodzeństwo „dziedziców” zostaje wyszydzane, Łopachin na pewno nie pełni funkcji porte-parole autora, Ania jest jeszcze egzaltowaną smarkatą, a Trofimow... ten może najbliższy jest idealologii Czechowa, ale to dziwak równocześnie, jakoś zbyt mało poważny, aby udźwignąć na swoich barkach cały ciężar generalnego starcia z wrogim systemem. „Wiśniowy sad” jest już bardzo wychylony w przyszłość: jego szlachetcy właściciele opuszczają ziemię, zza sztachet parku

widac nadciągający masy miasta, przeciętne ostatnie lata życia pisarza charakteryzuje zbliżenie z Gorkim i z problematyką rewolucyjną — ale kogo obarczyć rolą przemieszenia owego „szczęścia” przeczuwane przez Trofimowa — tego już autor nie zdecydował. Kazał jedynie Trofimowi wołać głośniejszym głosem: „Szczęście jest bliskie, stąsaj już jego kroki...” Lecz na te całosci utworu okrzyk ten robi wrażenie uśmiechu przez zły. Ale jakże twórcza i rozumiała dla nas z perspektywy półwiecza jest ta gorzka Czechowa!

Z tych właśnie i innych jeszcze powodów reżyser „Wiśniowego sadu” musi na wiele pytań odpowiedzieć sam. Władysław Krzemienicki pokonał wiele trudności i dał przedstawienie dobre. Powiedziałam, że rozczarowało mnie nieco, ponieważ spodziewałem się czegoś więcej, nowej koncepcji reżyserskiej. Zobaczyłem tylko poprawnego, tradycyjnego Czechowa.

Co symbolizuje wiśniowy sad? Według mnie, w tym wypadku na zbiorowisko drzew autor przeniósł przewijającą się u niego ideę istnieć wartościowych, choć bezużytecznych, zaplątanych i niepotrzebnych jak wujaszek Wania, Triplew, Wierszynin i inni. W większości wypadków przyczyną owej zębności jest ustrój społeczny, brak szerszych możliwości — w nielicznych tylko momentach po prostu indywidualne cechy charakteru „nieudanych” życiowo bohaterów, na których autor spogląda z wyrozumiałością. Czyż jego obecność (tj. wiśniowego sadu) dosyć wyraźna była w przedstawieniu krakowskim?

W pierwszym akcie widzieliśmy go za oknem, to prawda. Zanim państwo przyjechali i zapelnili obrzydliwie zagracony pokój — mogliśmy natrzeć się go do woli przez szybę. Później podniósł się gwar, przez scenę przedelfował tłum chłopów z walizkami i kufkami, wkroczyła wspaniała dama Lubow Raniewska wraz „z dworem” i wypełniła sobą cały pokój. Mówiła dużo i głośno, kręciła się tu i tam, było jej bardzo dużo, co chwila padła w objęcia swego brata. Ania również szczebiotała weso-

ło — ale kwitnącego „bohatera” sztuki nie odczuwano w takim stopniu jak w lekturze.

Przedstawienie w Teatrze Starym nie podolało w pełni temu zadaniu. Miało doskonale momenty i świetne zarysowane postacie — ale nie miało jednolitego oblicza. W pierwszym akcie zabrakło jakiegoś przemilczenia, ogólnego stonowania gry, natomiast w ostatnim akcie dawno jej zbyt wiele. Akcja wlokła się jak w zwolnionym filmie kosztem nastroju i pointy. Świetny był akt drugi, złożony z wielu głosów, jak polifoniczny utwór, z wewnętrzną kompozycją i harmonią. Został rozwiązany przez reżysera doskonale, harmonię psuła tylko trochę dekoracja, ale o tym na innym miejscu. Akt trzeci podobnie się udał, dynamiczowany tem muzycznym, ujęty w ramy bała, czuło się tam mocną rękę reżysera. Aktorzy jednak nie stanowili jednolitego zespołu. Najbliższym, według mnie, idealu, najtrafniej odkrywającym typ postaci czechowskiemu dramatu był (co zauważyli Mrożewski w roli Leonida Gajewa. Cechą charakterystyczną tej kreacji jest stonowanie, ściśnienie środków wyrazu, wewnętrzne stopnienie wielu różnych elementów. Postać ta, mimo szerokiego zakresu koncepcji aktorskiej najbardziej godziła się z kameralną sceną Czechowa. Teatr jego nie znosi zewnętrznych gestu, okrzyku, wulgarnych mimiki, ochlamiast wtedy traci swą naturalność, a jego poetyckość zamienia się w melodramat. Ież było okazji, aby w roli Gajewa popisać się umiejętnością karykaturowania postaci, zjadliwą groteską, pobudzić widownię do śmiechu. Mrożewski nie pozwolił sobie na to. Od początku do końca jest śmieszny dyskretnie, ভালোnie i surowo. Jego terminy billboardowe: „ścinam w kant”, „crois” itd brzmią jak zaklęcia mające dopomóc w sytuacjach zbyt zawiłych i trudnych. Mrożewski wypowiada je wspaniale — wkłada w nie całą beznadziejność tego człowieka nie zna-

czącego już nic, któremu jednak pozostało poczucie swej dawnej pozycji społecznej. Podobną koncepcję wybrał również Wiktor Sadecki w roli Jeremiasza Łopachina, w jego kreacji pod powłoką brutalności i „drapieżności” znajdujemy uczucie i rozum. Trofimow niestety niezbyt dopisał, zbyt wiele miał reprezentować, a wypadł dosyć blade, niejako zabrakło mu owej kondensacji wewnętrznej, która u Czechowa decyduje i jest przyczyną m. in. częstego wystawiania jego utworów we Francji. Interesująca była Halina Kwiatkowska w roli Warii. Swoją surowością (choćby pozorną) przeciustawiała się niebezpieczeństwu sentymentalizmu i okliwłości, które czasem zagrażało przedstawieniu. Zofia Jaroszevska w roli Lubow Raniewskiej była „wspaniała” ale czasem swoim nazbyt szerokim gestem przytaczała resztę zespołu, popisowa jej partia był akt III, gdzie doskonale przechodziła od nastroju do nastroju.

Tylko znakomity zaszczyt Karol Frycz tym razem sprawił zawód. Zdumiałem się przeczytawszy jego nazwisko u dotu programu. Wnętrze pokoju w pierwszym akcie à la lamus, może jest zgodne historycznie, ale banalne teatralnie. Nie podoboba mi się również dekoracja drugiego aktu — z fioletoowymi jeziorami i kolorową szachownicą pół jak na pocztówce. Nie zaszkodziła odszakowania jakichś innych rozwiązań scenograficznych i inscenizacyjnych dramatów Czechowa. Nie myślę oczywiście o kopiowaniu Barrault’a, który daje tylko jedno okno i w głębi rzędziący mrok, zamiast widoku na wiśniowy sad, ale w każdym razie dążyć należy do większej prostoty całosci, a wyrazistości szczegółów. Zresztą do reżysera zwróciłbym się z podobnymi uwagami. Dotychczas nie daje się „uchwyć” istoty kameralności Czechowa, pisarz ten wychodzi najłatwiej grany w pół tonach, w światłocieniami. Wtedy zamiast akcesoriów zewnętrznych przemawia głęboka myśl i wielka poezja jego dramatu.



Teatr Stary w Krakowie — „Wiśniowy sad”, scena zbiorowa