Cena 1 zł

DZIŚ i JUTRO

GEMMA CIVITATIS · PAX ·

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok X. Warszawa, 12 września 1954 r. Nr 37 (459)

ZBIGNIEW PĘDZIŃSKI

EPOS O LUDZIACH

PRZEZ literaturę radziecką — niby trwały motyw — przewija się Rewolucja Październikowa. W jej artystycznym odzwierciedleniu uczestniczą wszystkie rodzaje i gatunki literackie, ale wśród nich najbardziej poczesne miejsce przypada epopei. Nie ma w tym nic dziwnego. Ogrom i waga tematu narzuca niejako pisarzowi taki kształt artystyczny dla jego wypowiedzi, który by jak najbardziej wszechstronnie i wyczerpująco umożliwił przelanie na papier, przekazanie czytelnikowi wizji zdarzeń i ludzi rewolucji. A monumentalność epopei szczególnie dobrze kwalifikuje ją do tego celu.

Jest to bardzo znamienne, że stosunkowo wiele powieści radzieckich osnutych właśnie na powyższym temacie weszło do trwałego dorobku literatury światowej. Obok „Żelaznego potoku" Serafimowicza i „Cichego Donu" Szołochowa wymienia się tu zwykle „Drogę przez mękę" Aleksego Tołstoja. Obserwując losy tego utworu wśród — także polskich — czytelników, można bez przesady powiedzieć, że o jego popularności świadczy nie tylko podziw dla talentu twórcy „Drogi przez mękę", ale — i to przed wszystkim — szczególnie ciepły, osobisty stosunek do bohaterów tej powieści. Nie najmniej ważnym dowodem jest także fakt, że każdorazowe wydanie „Drogi przez mękę" (również i ostatnie—polskie*) — zostaje rozchwytywane w mgnieniu oka.

Niewątpliwie dużą rolę w owej atrakcyjności „Drogi przez mękę" odgrywa zawarta w niej wiarygodna historyczna relacja o wypadkach rewolucji. Wiarygodna dlatego, że Aleksy Tołstoj niezwykle wiele czasu, trudu pisarskiego i — co najważniejsze — przełamania się wewnętrznego poświęcił na dotarcie do rdzenia owych wypadków, na zbadanie i — wykazanie, po czyjej stronie w tym konflikcie opowiedziała się ludzka prawda historii i postępu społecznego.

Najważniejszym elementem utworu Tołstoja są jednak nie wypadki, ale ludzie. Ludzie ci nie są bohaterami historycznymi, którzy występują na kartach dzieł naukowych — a choćby w „Chlebie" tego samego autora. Myślę, że właśnie do bohaterów „Drogi przez mękę" najlepiej przystaje określenie: s z a r z y l u d z i e rewolucji. Określenie to, mimo złej dotychczasowej tradycji, nie ma w sobie u Tołstoja nic z sentymentalizmu i mglistej bezosobowości. Dzięki takim ludziom dokonał się przecież ten wielki przełom, oni ucieleśnili i wprowadzili w czyn koncepcje jego wodzów i strategów. Mało tego: rewolucja dokonała się d l a n i c h, dla ich szczęścia osobistego i społecznego. I dlatego do zadania pierwszorzędnej wagi urastało przekonanie ich o słuszności powyższego zdania.

Odnoszę wrażenie, że właśnie te trzy wymienione wyżej determinanty wyznaczyły A. Tołstojowi koncepcję bohaterów „Drogi przez mękę". Ale nie tylko bohaterów — wymagało to również pokazania samej rewolucji od strony właśnie takich ludzi, przepuszczenia — wielkich wypadków dziejowych przez pryzmat ich —pozornie małej — historii osobistej. I chyba właśnie dlatego Rewolucja Październikowa stała się dla czworga głównych bohaterów „Drogi przez mękę" sprawą najbardziej osobistą, decydującą o ich własnym szczęściu lub nieszczęściu (oczywiście nie rozumiem tych określeń w sposób utylitarny, koniunkturalny). Nie łatwa to rzecz, pokazać dojrzewanie procesu historycznego w świadomości zwykłego człowieka. Ułatwia to konkretyzacja społeczna tego człowieka. Aleksy Tołstoj nie wybrał sobie jednak łatwej konkretyzacji. Główni bohaterowie „Drogi przez mękę" są typowymi inteligentami rosyjskimi — z wszystkimi zaletami i wadami tej warstwy społecznej. Z tej racji nie byli oni przecież tak oczywiście zainteresowani zwycięstwem rewolucji, jak proletariusze robotniczy czy wiejscy — z tej racji było im o wiele trudniej ją zrozumieć i zaakceptować. I stąd „Droga przez mękę" jest w artystycznej wizji Tołstoja nie tylko samą rewolucją, ale i wędrówką ku niej głównych bohaterów omawianego utworu.

Wraz z nimi właśnie wędrujemy poprzez te trudne lata. Wraz z nimi i... w nich obserwujemy, jak z rewolucją zmienia się człowiek, jak ta zmiana jest jego zwycięstwem lub życiową klęską. Ale życie Daszy i Iwana, Kati i Wadima uderza — w koncepcji Tołstoja — analogią do optymistycznych losów rewolucji.

I to jest chyba istota pisarskiego zwycięstwa Aleksego Tołstoja w „Drodze przez mękę": optymizm. Ten optymizm cechuje historię i życie ludzkie, ale nie odrealnia utworu, nie staje się otworzoną *ad usum* czytelnika cukierkowatą osłodą lektury o posmaku przecież nieraz tragicznym. Ten trudny optymizm uwypukla przemianę wewnętrzną człowieka — zasadniczą nieraz, bo wiodącą np. od oficera carskiego do sztabowca Armii Czerwonej (jak w wypadku Wadima).

Ów optymizm wywołuje cenne zjawisko: uśmiech pisarza, z jakim spogląda on na losy bohaterów „Drogi przez mękę", szczególnie zaś Daszy i Iwana. Tylko doskonałe zżycie się z ludźmi i atmosferą epoki mogło obrać sobie jako jeden ze środków wyrazu artystycznego — humor, który by został odczuty przez czytelnika jako ton nie dysonansowy, ale pomnażający, uzupełniający harmonię utworu. To serdeczne kpiarstwo, dające nowe rysy do obrazu Daszy i Iwana i ich stosunku do siebie, zbliża niepomiernie do czytelnika nie tylko same postacie, ale i powiązane z nimi wypadki, a w dalszym aspekcie — i ich interpretację historyczną.

Nie oznacza to oczywiście, że w „Drodze przez mękę" nie brzmią akcenty gniewu i ironii pisarza, skierowane przeciwko wrogom. Wiele momentów omawianego utworu posiada wymowę druzgocącej satyry, z jaką pisarz chłoszcze zwłaszcza postacie fałszywych rewolucjonistów: mieńszewików, anarchistów itp. „Droga przez mękę" jest więc nie tylko opisem rewolucji, ale i oskarżeniem jej wrogów.

Obserwator dotychczasowego toku moich wywodów o „Drodze przez mękę" odczuwa prawdopodobnie coraz więcej wątpliwości co do tytułu niniejszego szkicu. Czyż może być mowa o epickości „Drogi przez mękę", jeśli pisarz wybrał na jej głównych bohaterów wyłącznie przedstawicieli inteligencji rosyjskiej, przydzielając reprezentantom innych grup społecznych role mniej lub więcej epizodycznych postaci w utworze?

Przy niedawnym spotkaniu z bohaterami „Drogi przez mękę" przychodziła mi ciągle na myśl „Anna Karenina" — i nie sądzę, aby była to jedynie luźna reminiscencja literacka. W jednym i drugim utworze losy dwóch par wyznaczają akcję powieści — tu i tam przeważa opis jednego środowiska społecznego. Mimo tych — dość zasadniczych, sądzę — elementów wspólnych dla „Anny Kareniny" i „Drogi przez mękę", arcydzieła Lwa Tołstoja nie spotkał, jak się zdaje, zarzut zbyt małej epickości. Niewątpliwie: twórczość Lwa Tołstoja leży w granicach realizmu krytycznego, Aleksego — jest krokiem ku realizmowi socjalistycznemu, ale czy wyciąganie zbyt surowych wniosków z tego rozróżnienia pod adresem epizmu „Drogi przez mękę" nie jest trochę „szufladkującym" pedantyzmem krytyka?

Oczywiście, „Droga przez mękę" nie jest przekrojem całokształtu spraw i ludzi Rewolucji Październikowej. Oczywiście, nie jest ona również artystycznie pełną syntezą tego wielkiego przełomu w dziejach. Ale z tego, że „Droga przez mękę" nie jest takim idealnym, klasycznym eposem nie wynika jeszcze, by nie grawitowała ona w jego kierunku. Myślę, że istota tej grawitacji leży w określeniu „Drogi przez mękę" jako eposu o l u d z i a c h Rewolucji Październikowej. Nie o wszystkich, społecznych i psychologicznych typach tych ludzi — na tym polega ograniczoność realizmu „Drogi przez mękę" — ale o ludziach żywych i prawdziwych; to określa miarę realizmu tego utworu. I tak pojęta miara wyznacza również granicę epickości dzieła.

Skupienie akcji w dwóch zasadniczych wątkach uczyniło za to kompozycję „Drogi przez mękę" niezwykle zwartą i celową artystycznie. Jej oszczędność uwypukliła znaczenie odautorskiej relacji o wypadkach historycznych, relacji odgrywającej w całości utworu rolę swego rodzaju interludiów, informującej czytelnika, a odchylającej się jednak dodatnio od przeciętnej sprawozdawczości. Niewątpliwie wpływa na to język utworu — komunikatywny i sugestywny, o dużym ładunku ekspresyjności dzięki dyskretnemu zabarwieniu emocjonalnemu.

Powróćmy raz jeszcze do porównania utworów Lwa i Aleksego Tołstoja. „Anna Karenina" — mimo pewnych ograniczeń ideowo-artystycznych jej twórcy — daje nam obraz Rosji z drugiej połowy ubiegłego wieku, „Droga przez mękę" czyni to samo wobec Rewolucji Październikowej. Ale oba utwory owiane są jednym duchem prawdziwego, postępowego humanizmu.

Zbigniew Pędziński

*) Aleksy Tołstoj: Droga przez mękę. Tłum. Władysław Broniewski i Wacław Rogowicz. Warszawa, 1954. PIW.

DOMINIK HORODYŃSKI

FAKTY i IMPRESJE

BYŁO to w Genewie w ostatnim okresie pamiętnej konferencji. Na przyjęciu wydanym przez delegację chińską paru z nas, Polaków, znalazło się przy stole wraz z młodymi działaczami z Chin Ludowych, Korei i Wietnamu. W pewnym momencie podeszli do nas dwaj postępowi dziennikarze południowo - amerykańscy i zaproponowali, by zaśpiewać jakieś wspólnie nam znane pieśni naszych narodów. Propozycja ta mocno nas zakłopotała, ponieważ nikt z nas nie był w stanie przypomnieć sobie choć jednej zwrotki z pieśni chińskich, wietnamskich czy koreańskich. I wówczas jeden z Chińczyków zaintonował piosenkę z repertuaru „Mazowsza" natychmiast podchwyconą przez cały stół.

Urocza i tak bardzo nasza: „A kiedy ja będę siwa, siwiuteńka" śpiewana w snobistycznym hotelu genewskim w języku chińskim, brazylijskim i koreańskim nabrała nagle nieprzeczuwanej treści politycznej. W wielkim skrócie uwypukliła tę głęboką więź uczuciową, która już dziś trwale łączy z sobą wszystkie narody obozu socjalizmu i wszystkich ludzi postępowych spoza naszego obozu, wszystkich ludzi wierzących w pokojową przyszłość świata. I równocześnie ta skromna piosnka mazowiecka, stając się własnością dalekiego i nowego świata, urosła do symbolu wskazującego, jak w coraz ściślejszej wzajemnej wymianie i współpracy kulturalnej narodów poważną rolę odgrywa kultura naszego narodu, wszystkie twórcze wartości Polski.

Naród nasz ma za sobą tysiącletnią historię, w której toku niemało wniósł do dorobku całej ludzkości. Nigdy jednak w naszych dziejach to wszystko, co idzie z Polski, nie znajdowało tylu odbiorców; nigdy tyle oczu nie było zwróconych na nasz kraj i nigdy tyle prawdziwie przyjaznych serc ludzkich z jakże dalekich narodów — narodów dawniej obcych, gdzie nawet imię Polski nie było znane — nie radowało się tak szczerze z każdego naszego sukcesu.

To wielka rzecz, te serca i ten szacunek setek milionów ludzi, do których należy jutro świat. Wielka rzecz i wielce zobowiązująca. Brak twórczego fermentu, brak rozmachu, naśladownictwo, brak odpowiedzialności w takim samym stopniu jak brak odwagi podejmowania rzeczy nowych, brak szerokich horyzontów — to wszystko różne formy nie tylko marnowania wielkiej szansy, jaką narodowi polskiemu dała historia, ale również osłabianie tętna życia w całym obozie socjalizmu i postępu, osłabianie jego atrakcyjności i hamowanie jego zwycięskiego rozwoju. Bo przecież to, że dziś tym, co się w Polsce Ludowej dzieje, interesują się ludzie w Chinach i w Brazylii, w Indiach i w Afryce, we Francji i w Wielkiej Brytanii — zawdzięczamy w decydującej mierze temu, że w ciągu ostatnich dziesięciu lat naród nasz stał się jedną z ważnych części składowych wielkiego obozu socjalizmu, któremu przewodzi Związek Radziecki. Przyjaźń i sojusz ze Związkiem Radzieckim określające polityczne miejsce Polski Ludowej we współczesnym świecie, będące gwarancją naszego bezpieczeństwa i niepodległości, równocześnie otworzyły nam drogę do innych narodów dawniej dalekich i obcych.

W okresie międzywojennym, wobec przygniatającego zdawałoby się okrążenia kapitalistycznego, narody radzieckie w warunkach niepomiernie cięższych niż naród polski i inne kraje demokracji ludowej, znacznie większym trudem i kosztem wznosząc zręby nowego ustroju we własnym kraju, torowały drogę do socjalizmu i dla innych narodów. My, dzięki ich ofiarom i trudom idziemy tą drogą łatwiej i szybciej. Od początku korzystaliśmy i korzystamy nadal we wszystkich dziedzinach życia narodowego z pomocy, przykładu i doświadczeń radzieckich. Ale stopniowo, w miarę jak krzepnie u nas nowy ustrój, w miarę wzrostu naszych sił zwiększa się nasza współodpowiedzialność za rozwój całego obozu socjalizmu, zwiększa się ciężar gatunkowy naszego wkładu w walkę o pokój i postęp na świecie.

Dzięki mocnemu oparciu o sojusz ze Związkiem Radzieckim Polska Ludowa, która stała się jednym z najpoważniejszych państw europejskich, jest dziś dla państw kapitalistycznych partnerem o niepomiernie większym znaczeniu niż była nim Polska przedwojenna.

Rok bieżący nie skąpił nam okazji skłaniających do głębszego zastanowienia się nad coraz obfitszą treścią stale wzbogacającą pojęcie przyjaźń Polski Ludowej ze Związkiem Radzieckim. Dziesięciolecie PRL i związany z nim obrachunek narodowy, ocena przebytej drogi, która raz po raz doprowadzała do stwierdzania: sojusz z ZSRR warunkiem naszych osiągnięć.

Ale rok bieżący oprócz słusznego skupienia się nad sprawami wewnętrznymi naszego kraju przyniósł nam również szereg ważnych wydarzeń w życiu międzynarodowym. Konferencja berlińska, konferencja genewska i zawieszenie broni w Indochinach, odrzucenie EWO przez Francję — to kilka doniosłych dat w historii współczesnej, dat będących równocześnie doniosłymi zwycięstwami sprawy pokoju. Przebieg tych wydarzeń pokazał nowym milionom ludzi, jak podstawowo różnią się cele dwóch przeciwstawnych dziś sobie polityk: wojennej polityki Waszyngtonu i pokojowej polityki ZSRR. Dla wielu ludzi dotychczas omamianych przez propagandę amerykańską stało się wreszcie całkowicie jasne, że polityka Departamentu Stanu to polityka awantury i zagłady, polityka zaś radziecka to polityka rozwoju ludzkości.

Poza wszystkim innym, sojusz ze Związkiem Radzieckim i zwycięskie budowanie nowego życia ustawia Polskę Ludową w pierwszym szeregu narodów walczących o uratowanie cywilizacji ludzkiej, o zapewnienie perspektywy pokojowego rozwoju dla całej ludzkości. Piękne to miejsce, zaszczytne — odpowiadające najbardziej godnej naśladowania tradycji naszego narodu.

Dominik Horodyński

fot. Józef Majkut

Barbakan warszawski — to symbol odbudowującego się Starego Miasta i jeden z najstarszych zabytków średniowiecznego budownictwa w Europie (Patrz artykuł na str. 4)

GUENTER KOEPF

PRZECIW HIPOKRYZJI

Poniżej zamieszczamy opublikowany w „Bulletin de nouvelles" nr 65 (organ „L'Internationale des Resistants à la Guerre") artykuł Guentera Koepfa, który w r. 1953 wyjechał do Algeru, aby pracować w „Service Civil International" (S. C. J.) Artykuł ten z jednej strony jest przejmującym świadectwem nędzy ludności północno - afrykańskiej, z drugiej zaś — demaskuje hipokryzję, z jaką się okrywa ideami chrześcijańskimi formy i instytucje wyzysku kolonialnego.

OD POCZĄTKU listopada pracuję w zakładzie mieszczącym się piętnaście kilometrów od Algeru. Byłem głęboko wstrząśnięty warunkami, ktore tu zastałem: chaty zbudowane z zardzewiałych wiader i starych skrzyń, ludzie w łachmanach i dużo brudnych dzieci. Bieda, nędza, nieopisany smród; nic, co by mogło osłabić ogólne poczucie rozpaczy, a pierwszego wieczoru po moim przybyciu jedynym moim pragnieniem było zasnąć jak najprędzej, aby pozbyć się tych wrażeń.

Nazajutrz rano zaszedłem do miejscowej studni, aby nabrać wody. Cała wioska czerpie stąd wodę, gdyż w chatach nie ma nic — ni wody, ni wygódek, ni elektryczności — niczego, co przyjmuje się jako rzecz normalną w Europie. Gotuje się na kuchenkach naftowych, lub na otwartym ognisku zbudowanym z kamieni.

Po kilku dniach rzuciłem okiem do wnętrza jednej z chat. Rzecz jasna, żadnych okien (szkło jest za drogie), natomiast w kilku chatach imituje je dziura w ścianie. Drzwi bywają najczęściej otwarte. Wiele rodzin lokuje się na 4 do 6 metrach kwadratowych, rodziny zaś składają się czasem z 10 osób. W tych strasznych warunkach panują oczywiście choroby.

Mieszkańcy pochodzą z wnętrza kraju i, jeżeli mają szanse zdobycia pracy, zarabiają tylko na najnędzniejszy wikt. Cała ziemia należy do wielkich posiadaczy, nie ma tam żadnych działek. Głód ziemi na tym olbrzymim kontynencie afrykańskim panuje potworny. Ciągnie ludzi do miasta nadzieja znalezienia pracy w fabrykach, prawie wszystkich spotyka jednakże zawód, nie chcą oni już potem wracać na wieś, rozlokowują się w okolicy miast, budują tam swe baraki i wegetują w nich w ciągu całych tygodni, miesięcy, lat — zawsze w nadziei znalezienia pracy w mieście.

Dzieci zwłaszcza zasługują tu na największe współczucie. Błąkają się w swych brudnych łachmanach i zawsze czegoś szukają w cuchnących śmietnikach — drzewa na ogień albo na zakrycie jakiejś dziury w chacie, albo też czegoś do jedzenia. Najmniejsze nawet muszą walczyć o byt. Nie mają żadnych zabawek, widzą tylko, że stale są głodne. Nie ma żadnych szkół poza przypadkową, założoną przez S.C.J.

Praca nasza tutaj jest rozległa. Usiłujemy reperować lichsze chaty, należące do najbiedniejszych rodzin. Budujemy przejścia na stromo biegnących ulicach, gdyż w porze deszczowej stają się one nie do użycia. Sprowadzamy meble dla naszej szkoły, wykorzystując do tego stare skrzynie. Trzeba być wszędzie i wszystko zrobić. Algerska grupa S.C.J. utrzymuje się ze składek swych kilku członków. Bardzo często nasz sekretarz musi wysyłać listy z prośbą o pomoc, abyśmy mogli pociągnąć jeszcze przez kilka tygodni; dzielni ludzie tutejsi (Europejczycy i tubylcy) robią wszystko, co mogą. Od czasu do czasu otrzymujemy starą odzież, różnego rodzaju zbieraninę, która według europejskiego standartu do niczego nie mogłaby służyć. Skrzynie się rozpakowuje, dziury naprawia. Umiemy wykorzystać każdą starzyznę — jest to nasz podstawowy surowiec.

Dzieci asystują nam w pracy przy drewnianych skrzyniach w nadziei znalezienia garści używanych gwoździ, niepotrzebnego już drzewa, wiórów. I kiedy jemy przed namiotem, stoją przed nami — i musimy patrzeć na wyraz ich oczu, którymi śledzą każdy nasz kęs.

Wieczorem jesteśmy nie tyle zmęczeni pracą, co zmordowani ludzkimi utrapieniami, których byliśmy świadkami, zbyt zmęczeni, by czytać, mamy tylko jedno pragnienie — spać, aby zapomnieć o wszystkim. Lecz nawet we śnie widzi się tylko dziecięce oczy i chude wyciągnięte ręce. Okrutna niedola dzieci woła do nieba, jest świadectwem przeciwko Europie, przeciwko „chrześcijańskiemu" Zachodowi, który wyrzuca pieniądze na bomby, armaty, łodzie podwodne.

Pracujemy tutaj we trzech — jeden Szwajcar, jeden Francuz i ja. Jest także jedna Belgijka, która od dwóch lat uczy dziewczęta w szkole, pomimo olbrzymich trudności. Szkoła ta jest barakiem w kształcie beczki z falistej blachy, wysokości dwóch do trzech metrów. Dwa okna z tyłu, drzwi z przodu i przepierzenie w środku. Kiedy słońce świeci, jest strasznie gorąco. Meble są zbite z grubych desek. Kara cielesna nie istnieje w naszej szkole. Jedyną karą dla niedobrego dziecka jest wydalenie z klasy; wysiaduje ono godzinami przy drzwiach oczekując na pozwolenie powrotu. Wszystkie one chcą się czegoś nauczyć — czytać, pisać czy rachować; pragnienie wiedzy jest wielkie zarówno wśród dzieci, jak i dorosłych.

Córka jednego z członków ekipy, Francuzka, rozpoczęła wykłady wieczorowe dla młodzieży; z początku miała 6 uczniów, wkrótce jednak frekwencja podniosła się do 60. Już od południa oczekiwali oni przy drzwiach szkoły, aby móc się tam dostać wieczorem. Na szczęście udało się nam zdobyć drugą salę tak, że wszyscy chłopcy i dziewczęta mogli pobierać lekcje.

Jest także infirmeria dla chorych. Na początku infirmeria ta należała do S.C.J., obecnie przejęła ją gmina, gdyż S.C.J. nie miało dostatecznych funduszów na jej utrzymanie.

Nie ustaję w podziwie dla naszych dwóch nauczycielek i pielęgniarki, które w najbardziej trudnych warunkach pracują tygodniami, miesiącami, latami za — skromną strawę. Podbijają one serca ludzkie i otrzymują wdzięczne uśmiechy mające większą wartość niż wszystkie zaszczyty, przyznawane przez wszystkie kraje świata. Kiedy opowiadamy tubylcom o naszej pracy mówiąc, że pracujemy dobrowolnie i otrzymujemy tylko wyżywienie — potrząsają oni głową, nie mogą nam uwierzyć.

Nie mogą uwierzyć, że Europejczyków stać na taką ludzkość, znają oni Europejczyków jako wielkich właścicieli, którzy mało płacą, jako właścicieli fabryk, kupców. Bo Europejczycy są intruzami, którzy okradli ich z ziemi. Poznali oni Europejczyków w czasie licznych wojen, jako ludzi nieugiętych w okrucieństwie. I nie mogą uwierzyć, że my tutaj pracujemy bez wynagrodzenia i sami pokrywamy nawet własne koszty podróży.

Trudno jest nawiązać kontakt z tymi ludźmi, lecz od czasu do czasu człowiek zdaje sobie sprawę, że walka, jaką toczy tutaj S.C.J., przynosi owoce. Praca nasza jest nikła, wobec ogromu potrzeb. Widzi się tu masę narysowanych na ścianach sierpów i młotów. Cóż Europa ma do powiedzenia temu rosnącemu ruchowi niepodległościowemu ludów kolonialnych? Może o nowych metodach masowych rzezi? Skoro tylko ta dynamiczna siła, ta wściekłość, tłumiona od dziesiątków lat, znajdą raz ujście — nic nie potrafi ich zatrzymać.

Jak „chrześcijański" Zachód wykorzystuje dotychczas swoje bogate dziedzictwo postępu, techniki, nauki, higieny itd.? — Prowadzi wojny, burzy, zabija i hurtem kradnie. Co chrześcijanin odpowie, gdy go spytamy o jego braci i siostry, którzy są w nędzy i niedostatku z jego winy? Już od długiego czasu ten Zachód nie jest chrześcijański, zagubił swoją wiarę w Chrystusa. Stworzył sobie swoje własne bożki — pieniądze i swoiste pojęcie honoru itd. Zmieniono naukę Chrystusa, aby uczynić z niej usprawiedliwienie dla ucisku i terroru, dla zapewnienia życia „na wypadek gdyby"; na pociechę religijną dla bogatych, na tradycję pustą i martwą.

Zachód wyparł się Boga przez brak miłości, przez dążność do niszczenia. I zamiast zyskiwać sobie kraje kolonialne i zależne — żywnością, ubraniem, budową mieszkań — dzisiejsza Europa nie zna lepszego sposobu, jak totalne zbrojenia — „europejską wspólnotę obronną" i zniszczenie.

Tłum. Jerzy Zagórski

TADEUSZ WIERZBICKI

KILKA POSTULATÓW

WSZYSCY wiemy z doświadczenia, że dobre kazania są zjawiskiem dosyć rzadkim. Ogólnie razi abstrakcyjność kazań przechodząca w werbalizm (gdy np. ksiądz mówi o miłości do Matki Bożej nie wspominając ani słowem, w jaki sposób ma się ta miłość przejawić w praktyce), twierdzeniom brak uzasadnienia, które by odpowiadało najnowszym zdobyczom naszej wiedzy; brak powiązania ze współczesnymi problemami życia, brak wreszcie społecznej aktualizacji przykazań boskich i kościelnych.

Jak zaradzić tym brakom? Najpierw zróbmy kilka wyjaśniających zastrzeżeń, by nie zaciemniać dyskusji przemilczanymi wątpliwościami czy też niedomówieniami. Przede wszystkim wyłączmy z naszych rozważań wypadki krańcowe, a więc zarówno te, w których wybitny talent krasomówczy wynosi kapłana ponad przeciętność, wytyczając mu własną i oryginalną metodę, jak również i te, gdzie nieudolność przemawiania stawia kaznodzieję poniżej przeciętnego poziomu.

Oczywiście nie każdy rodzi się Skargą czy też Lacordairem XIX-wiecznej Francji, gdzie talent i osobisty czar zastąpić mogą wyuczoną umiejętność. Dlatego też rozważmy normalne wypadki, gdzie pewien wkład własnej pracy i średnich zdolności wystarczy do osiągnięcia poziomu co najmniej zadowalającego, jeśli nie wysokiego. Te minimalne, a jednak wystarczające warunki dla wygłoszenia dobrego kazania posiada niewątpliwie olbrzymia większość księży.

Oczywiście zrozumiałym zastrzeżeniem jest sprawa zastosowania rodzaju i poziomu kazania do audytorium; inaczej mówi się do dzieci, inaczej do dorosłych, inaczej do robotników, inaczej wreszcie do pracujących chłopów czy inteligencji. Sprawa ta jest rzeczą ważną i wymaga od księdza zarówno doświadczenia, jak i inteligencji, lecz jest tak oczywista, iż można ją w naszej dyskusji pominąć, zajmując się przede wszystkim tymi kwestiami, które nasuwają wątpliwości i stanowią słabe strony naszego kaznodziejstwa.

Oczywiście piękna forma może silnie wpłynąć na skuteczność wygłaszanego kazania, a niekiedy nawet o niej zadecydować, lecz sprawa ta podlega na ogół ogólnym regułom nie budzącym w zasadzie wątpliwości. Wystarczy jednak jeśli przyjmiemy założenie, iż co najmniej poprawna forma kazania jest warunkiem niezbędnym, lecz nie jedynym i nie najważniejszym każdego dobrego kazania.

Jakie powinno być dobre kazanie? Trudno dać na to wyczerpującą odpowiedź, możemy natomiast podkreślić pewne ważne aspekty zagadnienia, których wyjaśnienie może przyczynić się do podniesienia poziomu kazań. Przede wszystkim trzeba określić cel kazania, a następnie w oparciu o niego sformułować postulaty stanowiące orientacyjne drogowskazy w tej materii.

Kazanie winno być przystępne i jasne dla każdego, powinno pobudzić do odpowiedniego działania. Sądzę, że zasadniczy cel kazania można określić następująco: tak przemówić do uczucia i rozumu człowieka, by wzbudzić w nim pragnienie i wolę lepszego, piękniejszego życia, zgodnie z ideałem stawianym przez katolicyzm, a szczególnie budzić w nim miłość dobra i niechęć do zła. W ten sposób kazanie byłoby środkiem zmierzającym do pełnego i wszechstronnego wychowania człowieka, rozwijając w nim nie tylko religijną stronę jego istoty. Wydaje mi się, że tak jest główny cel instytucji kazań, któremu muszą być podporządkowane wszelkie inne. Cel jest więc zarazem religijny i społeczny, bo jego konsekwencje sięgają do podstaw każdego życia społecznego.

Najważniejszym postulatem jest kwestia związku kazania z osobistym i społecznym życiem wiernych. Większość słuchających to ludzie, pragnący znaleźć w słowach kapłana pewne wskazania dotyczące piętrzących się przed nimi problemów etycznych i to zarówno osobistej natury, jak i społecznej. Sprawa nie jest prosta, lecz wszystkie wątpliwości muszą być z ambony wyjaśnione, powinno się dążyć do uwzględnienia wszystkich istotnych problemów. Inaczej bowiem powstaje w sumieniu słuchającego niebezpieczna luka.

W jakim natomiast stopniu i wzajemnym stosunku powinny obie te etyki być uwzględniane w kazaniach? Sprawa pierwsza tj etyka osobista nie nasuwa wątpliwości. Jej problematykę powinno kazanie w sposób prosty, jasny i wyczerpujący naświetlić. Miejscem właściwym do tego jest właśnie ambona.

Lecz równocześnie kazanie może i powinno pobudzać wrażliwość naszego sumienia. Budzenie uśpionych sumień, uczulanie zbyt twardych, umocnienie wahających się, to wszystko wymaga nieraz od kaznodziei wykroczenia poza sferę etyki osobistej, w dziedzinę etyki społecznej.

Dalszym postulatem, który powinno się uwzględnić w sztuce wygłaszania kazań, jest związek ze zdobyczami nauki i filozofii. Człowiekowi współczesnemu zaczynają nie wystarczać twierdzenia poparte jedynie tradycją: chce on otrzymać uzasadnienie dla głoszonych z ambony prawd, uzasadnienie zarówno filozoficzne jak historyczne, socjologiczne czy psychologiczne. Istnieje dzisiaj możliwość szerokiego oparcia się o osiągnięcia współczesnej wiedzy i to wiedzy rzetelnej, dającej maksimum pewności prawdy obiektywnej.

Postulat ten wymaga od duchownych — kaznodziei stałego podnoszenia poziomu swego wykształcenia i ustawicznego śledzenia postępów nauki. Być może, że pożądana byłaby tu specjalizacja w poszczególnych gałęziach wiedzy, gdyż trudno wymagać, by każdy z wygłaszających kazanie księży posiadał wiedzę encyklopedyczną.

Zaskakuje rzadkie, jakby niechętne korzystanie na ambonie z literatury. Wiemy wszyscy dobrze, czym jest literatura w życiu każdego społeczeństwa. Otóż wydaje się, że śmielsze i częstsze korzystanie z bogatych zasobów naszego i obcego piśmiennictwa znacznie ożywiłoby nasze kazania i tym samym lepiej trafiało do serc i umysłów wiernych.

Wszystkie te postulaty zmierzają do uczynienia nam kazań bliskimi, zrozumiałymi, dążą do pozbawienia ich abstrakcyjności przechodzącej najczęściej w werbalizm lub frazeologię jakkolwiek pełną dobrych intencji. Próbując zmienić treść kazań należy jednak baczyć, by nie popaść w innego rodzaju krańcowość przesadnie traktując ich łączność z rzeczywistością; będzie to miało wtedy miejsce, gdy całkowicie pozbawimy kazania ich religijnego charakteru a nadamy im postać prelekcji, które raczej zabawiają mnóstwem informacji naukowych, anegdot historycznych i przypowieści, niż uczą człowieka poznawać prawdziwy sens i prawdziwą wartość życia.

Tadeusz Wierzbicki

SZYMON DEREŃ

CIEMNOŚCI EGIPSKIE

W specyficznych warunkach Egiptu dużą rolę odgrywa znaczenie rejonu kanału Sueskiego, uważanego wiele lat przez Anglików jako życiowo ważna dla interesów Imperium Brytyjskiego arteria komunikacyjna. Nie bez znaczenia są też rozgrywki konkurencyjne o panującą pozycję na Bliskim Wschodzie między Stanami Zjednoczonymi i Wielką Brytanią, rola muzułmanizmu pretendującego do funkcji ideologii cementującej blok narodów arabsko-berberyjskich oraz ambicje osobiste poszczególnych polityków dążących do zagarnięcia w swe ręce władzy dyktatorskiej.

Wszystkie te elementy należy brać pod uwagę dla rozszyfrowania pozornie niezrozumiałych kolejnych zamachów stanu, przewrotów, zmian gabinetow i przetasowywania się ugrupowań wewnętrznych, które obserwujemy w ostatnich latach w Egipcie. Wszystko sprowadza się jednak do dwóch najważniejszych na obecnym etapie spraw, a mianowicie walki narodowej burżuazji o władzę oraz konieczności zlikwidowania pozostałości okupacji angielskiej.

Dwie te sprawy są z sobą ściśle powiązane. Dla burżuazji narodowej usunięcie wojsk angielskich z Egiptu, ściślej mówiąc w ostatnich latach już tylko ze strefy kanału Sueskiego, jest warunkiem *sine qua non* wzmocnienia swej władzy w kraju, zarówno w aspekcie wewnętrznym, jak i międzynarodowym. Jednocześnie jednak, w poczuciu własnej słabości, widzi ona w siłach obcych oparcie w walce z ruchami rewolucyjno-społecznymi własnego kraju. Trudności rozwiązania tych sprzeczności powodowały, że wszystkie dotychczasowe rządy, zarówno o przewadze czynników feudalnych zgrupowanych wokoło króla Faruka; jak i głównej swego czasu partii narodowej burżuazji — Wafdu, nie zdołały nigdy doprowadzić do trwałego porozumienia z Anglikami w sprawie Suezu.

Energiczniejsza próba premiera Nahas-Paszy, leadera Wafdu, zaszachowania Wielkiej Brytanii przez jednostronne wypowiedzenie w październiku 1951 roku kapitulacyjnej umowy z r. 1936, będącej podstawą prawną stacjonowania sił brytyjskich w Suezie, wywołała żywiołowy odruch mas ludowych, przechodzący właściwie w powstanie narodowe przeciwko Anglikom. Ta sytuacja rewolucyjna przestraszyła na tyle warstwy posiadające, że pozwoliło to Farukowi zastąpić rząd wafdystowski przez gabinet opierający się o [illegible] feudalne.

Koła te znalazły ciche poparcie Amerykanów, którym na rękę było obalenie probrytyjskiego reżimu króla Faruka. Przewrót gen. Nagiba z lipca 1952 r. obalił monarchię i oddał władzę w ręce tzw. „Rady Rewolucyjnej". Dyktatura wojskowa wystąpiła pod sztandarem walki o suwerenność kraju i likwidacji przeżytków feudalnych. Przeprowadziła ona typowo „kułacką" reformę rolną, opanowała kierownictwo części związków zawodowych, zaprowadziła terror policyjny, zawiesiła konstytucję i rozwiązała parlament, likwidując jednocześnie wszystkie istniejące partie polityczne, a nawet „Bractwo Muzułmańskie", które początkowo udzieliło nowemu reżimowi całkowitego poparcia. Licząc się z opinią publiczną junta wojskowa głosiła niezłomną wolę doprowadzenia do ewakuacji Anglików z kanału Sueskiego i manifestacyjnie odrzucała projekty amerykańskie wciągnięcia Egiptu do bloku wojskowego na Bliskim Wschodzie.

Wewnątrz rządu toczyła się jednocześnie ostra walka o władzę między gen. Nagibem a grupą młodszych oficerów z pułk. Nasserem na czele. Próba Nagiba całkowitego podporządkowania sobie „Rady Rewolucyjnej" skończyła się jego porażką. Odwołał się on wtedy do pomocy zwalczanych dotychczas starych przywódców burżuazji narodowej, zapowiadając przywrócenie konstytucji i zwołanie parlamentu. Grupa młodych nie dała jednak za wygraną. Przy pomocy zorganizowanych *ad hoc* manifestacji udało się jej raz jeszcze usunąć w cień Nagiba, pozostawiając mu tylko honorowe stanowisko prezydenta republiki. Faktyczną pełnię władzy objął w kwietniu bieżącego roku pułk. Nasser. Teraz, opanowawszy sytuację od wewnątrz, rząd burżuazji narodowej mógł przystąpić do załatwienia z Anglikami sprawy Suezu.

Wstępne rozmowy w tej sprawie toczyły się już właściwie za czasów Nagiba w jesieni 1953 r. Zostały one jednak przerwane w październiku tego roku. Wiązało się to z wahaniami w łonie gabinetu londyńskiego, który z trudem godził się z myślą porażki prestiżowej po buńczucznych deklaracjach gen. Robertsona z grudnia 1951 r. o utrzymaniu Suezu za wszelką cenę. Dużą rolę grała również walka konkurencyjna angielsko - amerykańska.

Brytyjczycy wiedzieli dobrze, że każde ich ustępstwo na terenie Bliskiego Wschodu otwiera drogę dla wzrostu wpływów amerykańskich, gdyż Stany Zjednoczone oferują rządom burżuazji narodowej krajów będących dotychczas klientelą brytyjską kredyty dolarowe, podporządkowując je tą pośrednią drogą swym wpływom. Jednakże rząd Churchilla zdawał sobie sprawę, że w obecnej sytuacji nie można już działać dawnymi metodami, tym bardziej, że w dzisiejszych czasach strategiczna rola kanału Sueskiego bardzo się zmniejszyła.

Właściwie rząd londyński jest już od dość dawna zdecydowany wycofać swe wojska ze strefy kanału Sueskiego, czekał jednak aby w Egipcie wytworzył się rząd dostatecznie silny dla zagwarantowania utrzymania sueskich baz wojskowych w stanie nadającym się do natychmiastowego użycia w wypadku konieczności, a więc m. in. wojny obejmującej Bliski Wschód. Ustalenie się reżimu pułkownika Nassera stwarzało takie warunki.

Parafowana w Kairze 27 lipca br. przez brytyjskiego ministra Spraw Wojskowych Heada i premiera Nassera ustawa, mająca być ostatecznie podpisana 20 września br., jest typowym kompromisem będącym na zewnątrz prestiżowym ustępstwem brytyjskim, a spektakularnym sukcesem rządu junty wojskowej, lecz w istocie swej nie rozwiązuje ona problemu niepodległości narodowej Egiptu i pozostawia ten kraj w orbicie wpływów polityczno-gospodarczych mocarstw anglosaskich. Nominalnie wojska angielskie wyewakuowane zostaną z Suezu w ciągu 20 miesięcy, lecz wszystkie bazy wojskowe zostaną tam utrzymane, a angielscy technicy „cywilni" mają pilnować zachowania ich w stanie użytku, gdyż w wypadku „jakiejś agresji na Egipt, na państwa związane z Egiptem umowami wojskowymi (Liga Arabska) lub na Turcję" wojska brytyjskie będą mogły automatycznie okupować je na nowo.

Już wyżej wspomniana klauzula świadczy, że umowa angielsko-egipska wiąże pośrednio Egipt z montowanym przez dyplomację amerykańską wojskowym blokiem turecko-pakistańskim. Istotniejsze są rozmowy zakulisowe toczone w okresie zawierania tej umowy. Sens ich ujawnił zupełnie wyraźnie premier Nasser składając deklarację, iż obecnie Egipt będzie już mógł zupełnie wyraźnie zorientować swą politykę na Zachód. Nie można tego rozumieć inaczej jak w ten sposób, że rząd egipski przystąpi teraz do przekreślania swych poprzednich deklaracji o przeciwstawianiu się amerykańskim planom wojennym na Bliskim Wschodzie.

Burżuazja narodowa Egiptu zrealizowała więc swój podstawowy cel. Uzyskała ona formalne usunięcie wojsk brytyjskich z terytoriów swego kraju, utrzymując jednak oparcie się na mocarstwach kolonialnych, gwarantujące jej pomoc w walkach z ruchami postępowymi własnego społeczeństwa. Rozumienie suwerenności i niezawisłości kraju przez nią nie pokrywa się ze zdecydowaną wolą narodu egipskiego wywalczenia sobie pełnej wolności. Żadne fanfary triumfalne propagandy reżimu pułkownika Nassera nie są w stanie przysłonić faktu, że naród egipski zdaje sobie sprawę, iż umowa angielsko-egipska nie zakończyła walki narodowo-wyzwoleńczej tego kraju.

Szymon Dereń

SAMUEL SILLEN

UCZENI PROTESTUJĄ

Ograniczenie wolności amerykańskich uczonych wywołało protesty czołowych organizacji naukowych. Prezes Krajowej Akademii Nauk dr Deltey W. Bronk ostrzegł członków Akademii, że mające obecnie miejsce „wykorzystanie strachu i nieporozumień dla egoistycznych i niezdrowych celów stwarza warunki nie sprzyjające rozwojowi nauki" *).

Świadomość tego niebezpieczeństwa oczywiście wzrosła w związku z zawieszeniem w czynnościach dr Roberta Oppenheimera jako osoby niepewnej. Takie postępowanie zostało określone przez komitet redakcyjny „Bulletin of the Atomic Scientists" jako „sprzeczne z przyzwoitością i zdrowym rozsądkiem".

Myślący ludzie nauki zdają sobie sprawę z tego, że dzwony dzwonią i dla nich. Jao Carey McWilliams pisze w „Nation": „Wywleka się obecnie antyfaszystowską przeszłość dra Oppenheimera nie dlatego, by ktokolwiek naprawdę wierzył, że dyskwalifikuje go ona jeżeli chodzi o jego dalszą pracę, ale dlatego, że ta przeszłość może być wykorzystana jako środek nacisku na opinię publiczną w kraju, zwłaszcza opinię naukowców".

Oczywiście należy ubolewać nad tym, że mówi się o antyfaszystowskiej „przeszłości" dr Oppenheimera, gdyż taki antyfaszyzm jest bardzo potrzebny i teraz. Uczony mógłby być dumny z każdego wniesionego przez siebie wkładu do walki przeciwko reakcji, zamiast uważać ją za naiwne błędy młodości, która musi się wyszumieć.

Ale nie to jest głównym zagadnieniem w sprawie Oppenheimera. W ataku na niego siłą napędową były powojenne ambicje najbardziej reakcyjnych w chwili obecnej sił w kraju. Najgłówniejszą postawą tej kampanii było widoczne wahanie się uczonego w 1949 r. w odniesieniu do planu bomby wodorowej. „Bulletin of the Atomic Scientists" pisze o tym co następuje: „Tak długo jak jego obiekcje były natury moralnej i politycznej, miał on prawo jako człowiek mieć swoje poglądy, i absurdem byłoby twierdzić, że jakiekolwiek wątpliwości z tego powstałe zostały wyjaśnione lub wyjaśnione mogą być kiedykolwiek".

Jądrem zagadnienia jest fakt, że prowojenny rząd i otaczające go siły faszystowskie, nie mogą znieść zasady, że uczony ma prawo do swych poglądów moralnych i politycznych, jeżeli te poglądy kolidują z ich celami. Uczony to po prostu robot, który „wie jak i co", ale nie powinien pytać się dlaczego. A jeżeli takie zadawanie pytań stanowi istotę ducha naukowego w przeciwieństwie do kodeksu militarnego, wtedy oczywiście trzeba coś zrobić, aby ducha naukowego złamać.

Głos rozsądku — jedyny, jakim nauka może prawdziwie przemawiać — był głosem mniejszości, gdy Sąd Najwyższy sześcioma głosami przeciwko trzem poparł decyzję sześciomiesięcznego zawieszenia prawa praktyki lekarskiej w Nowym Jorku dr Edwardowi K. Barsky'emu. Jest to wybitny chirurg, który był prezesem Ogólnokrajowego Antyfaszystowskiego Komitetu Pomocy Uchodźcom, i którego zawiesili w praktyce w wyniku skazania go w 1947 r. za „obrazę Kongresu". Sędzia Douglas, który wraz z sędziami Blackem i Frankfurterem sprzeciwił się orzeczeniu Sądu Najwyższego, podkreślił, że dr Barsky został zawieszony w praktyce na skutek swoich poglądów i dodał: „O ile mi jest wiadome, polityczne poglądy człowieka nie mogą go w żadnym wypadku uczynić niezdolnym do zestawienia złamanych kości lub usuwania wyrostków robaczkowych. Jeżeli lekarz w Ameryce nie może ratować ludzi od śmierci dlatego, że sprzeciwia się generałowi Franco, to jest już czas najwyższy zastanowić się nad masową histerią jaka u nas panuje".

Z pewnością czas najwyższy, i sędzia Douglas dotknął bolesnej sprawy, mianowicie, że życie Amerykanów w pierwszym rzędzie cierpi na atakach przeciwko nauce, wysuwanych z pobudek politycznych. Dwa dni po orzeczeniu Sądu Najwyższego w sprawie Barsky'ego wyszło na jaw w Waszyngtonie, że Amerykańska Służba Zdrowia odrzuciła, względnie unieważniła zapomogę dla trzydziestu uczonych o wysokich kwalifikacjach, dlatego, że ich „lojalność" została zakwestionowana. Ich umiejętność zwalczania raka lub paraliżu dziecięcego nie została zakwestionowana. Ich kwalifikacje lekarskie, jak nas zapewniono, są ponad wszelką wątpliwość. Ale ich stosunek do Franco, Czang Kai-szeka i McCarthyego jest podejrzany. Możemy zatem przenieść się na tamten świat, radośni świadomością, że żadnemu bakteriologowi o „podejrzanej lojalności" nie będzie wolno zatrzymać nas po drodze.

Samuel Sillen

*) Artykuł niniejszy ukazał się w piśmie „Masses and Mainstream" (Nowy Jork) w czerwcu br.

STEFAN LICHAŃSKI

Nad „Opowiadaniami" Iwaszkiewicza (1)

NA POGRANICZU EPOK

IWASZKIEWICZOWI nie łatwo było wywalczyć sobie tę pozycję w naszej literaturze, na jaką zasłużył jako poeta i jako prozator. Krytyka nie mogła sobie dać z nim rady i dlatego podkreślała ze szczególnym naciskiem pewne cechy jego twórczości, aby móc zbywać inne błahymi ogólnikami. Mówiono to o zapóźnionym romantyzmie Iwaszkiewicza, to znów o jego „kresowości", to o estetyzmie, to o pesymizmie lub o mistrzowskim malowaniu przyrody. Kołaczkowski nazywał go *„po epigońsku przerafinowanym, mgławicowym impresjonistą w malowaniu couleur locale i dandysem - sztukmistrzem kochającym się w miniaturowych robotach, i czystym lirykiem niezwalczonej, śmiertelnej melancholii"*. Ta właśnie melancholia irytowała Napierskiego: *„Iwaszkiewicz: ach, ten niedaleko sięgający słowiański pesymizm!"* Nad „Wierszami wybranymi" autora „Oktostychów" bezradnie łamał ręce Zawodziński: *„Pierwotnie zająwszy stanowisko krytyczne musiałem odwoływać surowy sąd i wypowiadać entuzjazm dla skrytykowanego przed chwilą poety: nie umiałem bowiem w syntetycznym sądzie pogodzić sprzeczności tkwiących w jego dziele"*. Napierski za najcharakterystyczniejszy rys osobowości twórczej Iwaszkiewicza uważa to, co określa mianem p o g r a n i c z n o ś c i. *„Jeśli jest w nim co stałego, to właśnie ta, z natury rzeczy niestała, zmienna, ruchoma wraz z latami i epoką — cecha. Pograniczność epok. Pograniczność krajów, kultur. Zachodu i wschodu. (...) Lata i jesieni. Młodości rozrzutnej i wieku męskiego, wieku klęski. Życia i śmierci. Religii i poganizmu. Cywilizacji i barbarzyństwa. Chamstwa i wyrafinowania. Wątłej wrażliwości kobiecej i prostackiej brutalności męskiej"*.

Pograniczność tę kwitowano również... pogranicznością. Pogranicznością entuzjazmu i niechęci, uznania i lekceważenia, sympatii i wrogości, komplementu i złośliwości, starannej analizy i nonszalanckiego ocenialstwa. Drobny, ale charakterystyczny obrazek: kiedy Adam Szczerbowski w posłowiu do wydanej przez siebie antologii „Współczesna poezja polska" ma omówić lirykę Iwaszkiewicza, to chwali go bardzo... jako prozatora (było to już zresztą po „Pannach z Wilka" i „Czerwonych tarczach"). Niemniej godna uwagi jest ta okoliczność, że dopiero „Lato w Nohant" pozyskało Iwaszkiewiczowi przychylność zarówno publiczności jak i krytyki. Ta zgrabna, urocza igraszka sceniczna, w której na plan pierwszy wysunęło się majsterstwo techniki pisarskiej, zyskała taki rozgłos i uznanie, jakby teraz, gdy sukces teatralny stworzył po temu odpowiednią sytuację, krytyka chciała wynagrodzić autorowi dawniejsze krzywdy i zaniedbania lub też wyrazić radość, że Iwaszkiewicz stał się wreszcie kimś, o kim można mówić swobodnie i bez zakłopotania, „dosłownie, dobitnie, wyraźnie dla powszechnego zrozumienia" — jak mawiał w podobnych wypadkach Julian Tuwim.

To jest jedna strona medalu, zajmijmy się z kolei drugą. Iwaszkiewicza uważano przez dłuższy czas za stylizatora, wirtuoza techniki literackiej i par excellence l i t e r a t a czerpiącego z książek swoje inspiracje twórcze. Mówiło się o bluszczowatości jego pisarstwa podlegającego najróżnorodniejszym wpływom, o wtórności, lub nawet zgoła o epigoństwie. Tymczasem okazało się, że twórczość Iwaszkiewicza bardzo dobrze wytrzymuje próbę czasu i że z prspektywy dnia dzisiejszego należy do najbardziej reprezentatywnych osiągnięć literatury dwudziestolecia. Wznowienie „Czerwonych tarcz" i dwutomowy wybór opowiadań *), który zniknął z półek księgarskich w ciągu kilkunastu dni, świadczą o zainteresowaniu czytelników autorem uważanym niegdyś za żyjący anachronizm, za zbłąkanego w dwudziesty wiek romantyka, piszącego wyłącznie dla garstki wyrafinowanych smakoszów i gromady snobów rozlubowanych we wszelkiego rodzaju anomaliach i marginaliach kultury.

CO decyduje o tej pozycji Iwaszkiewicza? Co czyni go tak reprezentatywnym dla epoki, w której talent jego rozwijał się i dojrzewał, i tak interesującym dla nas?

Dużo wkłada się obecnie zapału i energii w wyszukiwanie antenatów i prekursorów naszej współczesności. Przy największym jednak zasobie dobrej woli niewiele znajdziemy u Iwaszkiewicza materiału pozwalającego na pomieszczenie go wśród pisarzy tego typu, co np.: Broniewski lub Kruczkowski. Rewolucjonistą społecznym Iwaszkiewicz nie był.

Nie, nie tędy droga do rozwiązania interesującego nas zagadnienia. Musimy się zabrać do tej samej sprawy od innej nieco strony. Zastanówmy się nieco nad tym, w jakiej sferze rzeczywistości socjalnej umieszczony jest punkt obserwacyjny, z którego bądź to autor, bądź też narrator wyposażony przez niego w talent bystrego widzenia rzeczy, artystycznego ich wiązania ze sobą i przekonywającego literacko relacjonowania patrzą na ludzi i ich losy. Jest to sfera myślenia, odczuwania i stylu życiowego inteligenckich „wyższych dziesięciu tysięcy". Czy bohaterem opowiadania będzie artysta, ziemianin, przedstawiciel wolnego zawodu, kucharka czy akrobata cyrkowy — obserwuje go i opowiada o nim ktoś, kto jest inteligentem nie tylko z racji zdobytego cenzusu wykształcenia, ale przez przynależność do tej grupy inteligencji, która bądź sama bierze czynny udział w pracy kulturotwórczej, bądź też z najwyższym znawstwem i najbardziej wyrobionym smakiem umie konsumować owoce tej pracy.

Mówi o tym już choćby obfitość motywów zaczerpniętych z dzieł sztuki, (szeroko pisze o tym Kubacki w swym cennym studium o prozie Iwaszkiewicza) motywów czasem użytych jedynie w inkrustujących opowiadanie metaforach - ozdobnikach, czasem rozrastających się w osobny wątek nadający zasadniczemu tematowi utworu „opalizację" znaczeniową, sugerujący możliwość poetycko - symbolicznego interpretowania opowiedzianych zdarzeń (historia odkrytego w starym kościele fresku w „Zygfrydzie", motywy muzyczne w „Brzezinie", poetyckie w „Młynie nad Utratą", biblijne w „Słońcu w kuchni", mitologiczne w „Powrocie Prozerpiny"). Traktowanie tego rodzaju inkrustacyj i wątków pomocniczych przez autora jako pewnego rodzaju k o m e n t a r z a do akcji zakłada z góry pełne wżycie się czytelnika w świat, po którym tak swobodnie i pewnie porusza się pisarz. Aluzja do obrazu Giotta czy Giorgione'a zastępuje szerzej rozwinięty opis. Bo i po cóż próbować malowania słowami, gdy można to samo wyrazić wskazującym gestem, przypomnieniem, że coś wygląda *„tak, jak to namalował Luca Signorelli"*?

Po inteligencku pojęta tradycja europejskiej sztuki i myśli, tradycja wyrosłej z korzeni antyku dwudziestokilkowiecznej kultury, rozumianej jako zbiór tzw. wartości kulturalnych, stanowi zasadniczy układ odniesienia dla wszystkiego, co dzieje się na stronach Iwaszkiewiczowych powieści i opowiadań, w strofach jego wierszy. I kiedy Iwaszkiewicz marzy, żeby:

Jak za dawna w nocy chyłkiem wstać
I nie pisać wierszy ani prozy,
Tylko pójść zobaczyć jak na mglistą gać
Srebrne rosy opadają z białej brzozy,

to nawet owa tęsknota za krajem młodości wypowiada się u niego przez wyrafinowaną artystycznie stylizację, jak np. w „Annie Grazzi". Każda ucieczka z Europy kończy się „powrotem do Europy". Wielki poeta kultury jest zarazem poetą inteligencji zbratanej w kulcie odziedziczonych wartości kulturalnych, wyrazicielem elitarno-inteligenckiego stylu życia i myślenia.

A więc pisarz inteligencji, poeta kultury czyli najczcigodniejszego z inteligenckich bóstw... Dlaczego tedy tak niepokojący i kłopotliwy dla inteligenckich krytyków? Dlaczego tak chętnie atakowany przez nich za usterki i niedociągnięcia swych utworów, a zbywany przez nich, jeśli nawet chodziło o najwyższe jego artystyczne osiągnięcia, grzecznościowymi komplementami i ogólnikowymi wzmiankami o *„autentycznej, przejmującej, rozdzierającej poezji"* (Piwiński w „Roczniku Literackim" za rok 1936 ex re „Młynu nad Utratą")?

DECYDOWAŁO o zajęciu takiego właśnie stanowiska to, co określano jako stale ujawniające się w dziele Iwaszkiewicza sprzeczności, to, co Napierski chciał unieszkodliwić etykietką „pograniczności". Ze wszystkich pisarzy dwudziestolecia właśnie Iwaszkiewicz wypowiedział w swym dziele najgłębiej i najmocniej dramat inteligenckiej mentalności: jej uwikłanie się w nierozwiązalnych już antynomiach.

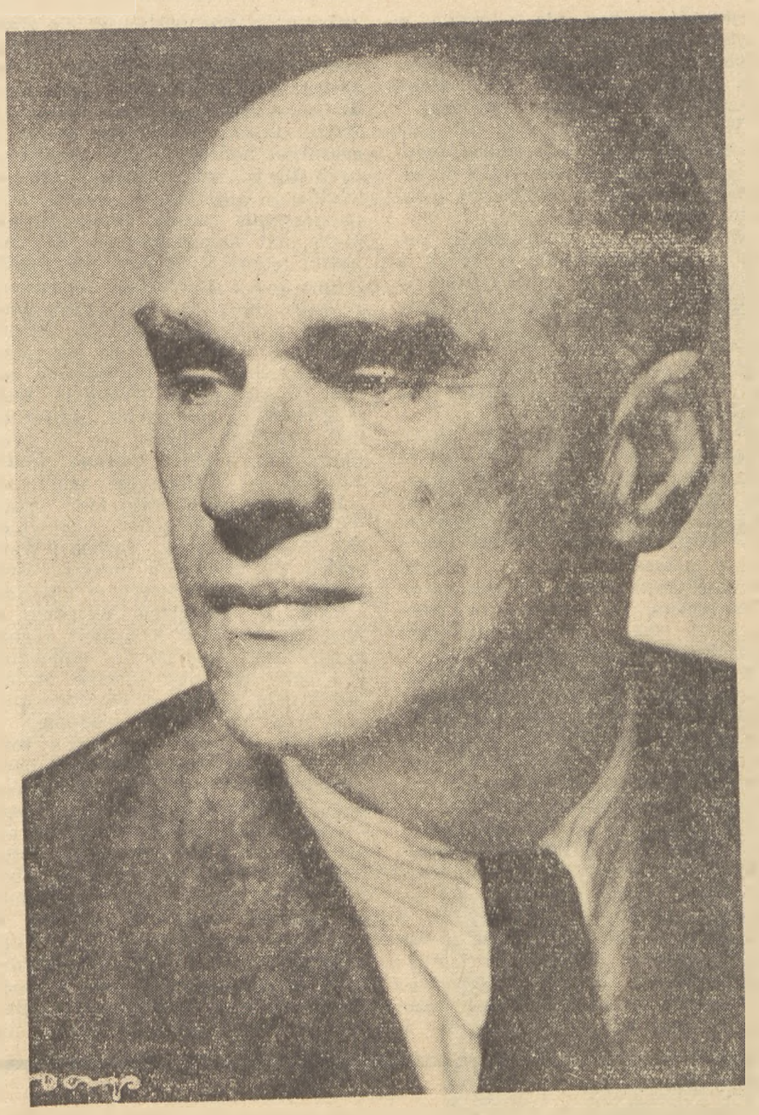
Ten sam dramat stał się niemal jedynym tematem dramaturgicznej i powieściopisarskiej twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza, ale Witkiewicz wydestylował z niego samą abstrakcyjną ideę „wielkiego zmierzchu" burżuazyjno-inteligenckiej fazy dziejów Europy i ideę tę przemitologizował w eschatologiczne proroctwo o ostatecznym i nieodwracalnym końcu świata. Przez takie jednak generalizujące ujęcie zagadnienia pozbawił go ciężaru gatunkowego właściwego problematom aktualnie ważnym, uczynił kwestią czysto akademicką. Pisał do współczesnych listy ze swojej prywatnej doliny Józefata, a oni przyjmowali je wzruszeniem ramion zaprzątnięci sprawami obchodzącymi ich bardziej bezpośrednio.

Witkacy wychodził od tego, że „świat się kończy", i ukazując bankructwo inteligenckich filozofii i postaw życiowych traktował ich artystyczne konkretyzacje jako ilustracje z góry przyjętej tezy. Dlatego też posługiwał się deformacją i karykaturą, ukazywał przedstawianą rzeczywistość w krzywym zwierciadle, odrealnioną i spokraczniałą w niesamowity dziwoląg. Iwaszkiewicz nie zaczyna od metafizyki, ale sięga do najbardziej powszechnych i powszednich przeżyć życia: miłość, przyjaźń, konflikty sumienia, przeżycia religijne, obcowanie z przyrodą, obcowanie z dziełami sztuki, życie rodzinne, życie towarzyskie, udręka choroby, śmierć. Ten homerycki katalog wątków tematycznych można by jeszcze bardzo rozbudować, ale po co? Ważny jest przede wszystkim fakt, że Iwaszkiewicz nie wybiera z życia tego, co może mu się przydać do udowodnienia apriorycznie przyjętych tez, lecz stara się zinterpretować artystyczne życie „żyte", nie ujęte w formuły jakichkolwiek teorii.

Celem tej poetyckiej empirii jest jednak szukanie czegoś, co można by nazwać metafizycznym dnem rzeczy. Iwaszkiewicz stara się niejako sprawdzić doświadczalnie, analizując losy konkretnych ludzi, racje wiary religijnej, praw moralnych, przekonania o rozumności i sensowności życia. Wynikiem tych prób jest rozczarowanie, rozczarowanie, które szuka ratunku to w kwietystyczno - poetyckim irracjonalizmie pogodzonym z niepoznawalnością świata (*„Wśród wielkiej miłości wszystko jest poczęte i wszystko — bez sensu — lecz bardzo jest święte"*), to znów w fatalistycznej, jakby z Schopenhauera zaczerpniętej, ale wyciągającej z jego założeń wnioski diametralnie odmienne metafizyce „woli życia" objawiającej się w nas jako imperatyw kategoryczny biologicznego trwania („Brzezina"), to w wierze w zbawczą, wyzwalającą moc codziennej pracy i wypełniania powszednich obowiązków (Ruben w „Pannach z Wilka"), to znów w zrezygnowanym pesymizmie, stwierdzającym za Eklezjastą: *„Widziałem wszystko, co się dzieje pod słońcem: a oto wszystko marność i utrapienie ducha"* („Młyn nad Utratą", „Anna Grazzi", „Bitwa na równinie Sedgemoor").

Świat ukazany w twórczości Iwaszkiewicza ma wiele oblicz zupełnie odmiennych. Uchylają się wszelkiemu jednoznacznemu określeniu ludzie, rzeczy, zdarzenia. I dlatego problematyczne są wszelkie wartości, wątpliwe wszelkie znaczenia przypisywane przez nas rzeczom i sprawom tego świata.

Co wiemy np. o miłości? Będziemy mieli słuszność i wtedy, gdy uznamy ją za potęgę wydobywającą z człowieka maksimum jego wartości duchowych, ale także i wtedy, gdy dopatrzymy się w niej podstępnego działania bądź to ślepego żywiołu biologii niweczącego owe wartości („Młyn nad Utratą"), bądź też tkwiącej w nas żądzy zanurzenia się w złem, dobrowolnego samozniszczenia („Matka Joanna od Aniołów"). W „Pannach z Wilka" Rubena ocala przed psychicznym rozproszeniem w świecie wspomnień i marzeń powrót do codziennych obowiązków nadających sens życiu, ale Ignasia ze „Słońca w kuchni" odnajduje spokój dopiero w chwili, gdy zniszczyła to, co było dla niej personifikacją urody i sensu życia, gdy zabiła Torbena. Bezowocne okazuje się szukanie prawdy i pewności dostępnej poznaniu rozumowemu („Zygfryd"), ale zawodzi także wiara religijna uwalniająca wprawdzie od jednych konfliktów lecz stwarzająca możliwości innych, może jeszcze groźniejszych („Młyn nad Utratą", „Matka Joanna od Aniołów").



Jarosław Iwaszkiewicz

W rzeczach, w pragnieniach ludzkich, w samej rzeczywistości istnienia tkwi niemożliwa do wyrównania antynomia. Świat jest sprzeczny sam w sobie. Sprzeczność, nieunikniona, wewnętrzna sprzeczność jest najistotniejszą cechą wszystkiego, co istnieje pod słońcem. Co odsłania autor odsłaniając ową sprzeczność? Rozwiązuje metafizyczną zagadkę bytu? Bynajmniej, odsłania psychiczną i socjalną sytuację tej grupy społecznej, której stan świadomości wyraża w swym dziele, odsłania bezradność elitarno - inteligenckiej mentalności wobec świata. Dostrzec sprzeczność w świecie — to znaczy rzutować nań własne sprzeczności uniemożliwiające uporanie się z problematyką konkretnego życia. Iwaszkiewicz tak dobitnie i jasno jak nikt inny przedstawił w swym dziele agonię wielkointeligenckiego stylu życia i myślenia. Pokazał ją nie in abstracto, w zawilych dyskusjach i historiozoficznych dywagacjach, ale na przykładzie bezradności swoich inteligenckich bohaterów wobec konkretnych zagadnień praktyczno-życiowych. Świat klerka, świat przeżyć i myśli europejskiego intelektualisty został w tej twórczości *zważony na wadze i znaleziony zbyt lekkim* i dlatego inteligenccy krytycy starali się ją zbagatelizować, zepchnąć na margines: wynikały z niej wnioski zbyt przykre, by można było pozwolić sobie na pełne zrozumienie jej sensu, jej konsekwencji poznawczych.

KUBACKI pisząc o przedwojennych opowiadaniach Iwaszkiewicza znajduje, że niektóre z nich są „głęboko, nieludzko pesymistyczne" (co wywołało swego czasu protest Matuszewskiego). Formuła ta jest niewątpliwie słuszna, jeżeli utwory te bierzemy w oderwaniu od ich socjalno - historycznego podłoża. Jeżeli jednak sięgniemy do ich psychologicznych determinant, dostrzeżemy w nich realistyczną aż do okrucieństwa diagnozę stanu świadomości społeczno - moralnej i intelektualnej środowiska, które w twórczości swej wypowiadał podówczas autor. Iwaszkiewicz przywodzi na próg samouświadomienia te bezimienne jeszcze treści psychiczne, w których znajdował swój wyraz zmierzch formacji społecznej niezdolnej już do radzenia sobie z rzeczywistością i dlatego wszystkie wartości oceniającej tylko pod jednym kątem widzenia: jako przydatne lub nieprzydatne dla ocalenia jej egzystencji. To, co Kubacki nazywa estetycznym naturalizmem Iwaszkiewicza, jest artystyczną formułą, poetyckim wyrazem kryzysu wartości przeżywanego przez inteligencką elitę, której bardem i „badaczem wnętrzności" był poeta. *Skruszenie i nieszczęście na drogach ich, a drogi pokoju nie poznali*. Odwrót od humanizmu ku naturalizmowi, to odwrót od kultury ku biologii — i ten odwrót, ten regres dyktowany lękiem przed rzeczywistością, pragnieniem ocalenia, zachowania przy życiu choćby tylko fizjologicznej resztki pokonanego w zmaganiach ze światem i historią inteligenckiego intelektualisty odczytał Iwaszkiewicz w ówczesnej rzeczywistości i uczynił jednym z najczęściej powracających tematów swego dzieła.

Minionej epoki nie stać było na odwagę dokładnego zrozumienia obiektywnej wymowy tego dzieła. Dla nas stało się ono dokumentem historycznym i socjologicznym o pierwszorzędnej wartości. Odczytujemy w nim dzieje agonii tej formacji społecznej, która łudziła się, że jest solą ziemi i jedynym prawowitym dziedzicem i reprezentantem europejskiej tradycji kulturalnej, a była tylko ubocznym produktem dokonujących się w ciągu dziewiętnastego wieku przeobrażeń ekonomicznych i społecznych. Inni jej artyści do końca usiłowali ją krzepić i pocieszać. (*„I prawią księdzu różne dziwne baśnie, pokiel nie zaśnie"*). Iwaszkiewicz narzucał jej potrzebę uświadomienia sobie rzeczywistego stanu rzeczy. Dlatego usiłowała go nie dostrzegać. I dlatego dopiero my jesteśmy w stanie ocenić ważkość artystycznych dokonań autora „Brzeziny".

CZEMU zawdzięcza Iwaszkiewicz ową bystrość widzenia epoki i środowiska? Chyba właśnie przede wszystkim swojej „pograniczności", pograniczności geograficznej i socjalnej. Jego rozwój intelektualny i artystyczny nie był wyznaczony bez reszty determinacjami ówczesnej fazy rozwojowej naszej inteligenckiej elity pochodzenia mieszczańsko - ziemiańskiego. Aczkolwiek zasymilowany z tą formacją społeczną i dlatego z gorliwością neofity traktujący jej religię kultury, był tylko adoptowanym synem środowiska, w które wrósł mu wypadło. Solidarność jego z tym środowiskiem nie wynikała z przynależności do tej samej formacji psychosocjalnej, lecz była „pokrewieństwem z wyboru". Dlatego właśnie mógł pozwolić sobie na okrutną bezinteresowność myślenia wyciągającą najdalsze konsekwencje z faktów, poza którymi pisarz inteligencki „rasowo czysty" nie byłby zdolny dostrzec tak dalekich i niebezpiecznych perspektyw. Ustrzegłby go od tego instynkt samozachowawczy, który przed samopoznaniem wiodącym do samoosądzenia i samoskazania, ów instynkt, który w języku polityków nazywa się egoizmem klasowym, a który można by też nazwać zmysłem optymistycznego samoobelgiwania się dogorywających kast, klas i grup społecznych, zmysłem umyślnej i dobrowolnej ślepoty historycznej. Iwaszkiewicz zachował bezlitosną trzeźwość widzenia spraw i losów swego środowiska, ponieważ nie był *kością z kości jego*. Tkwił w tym środowisku zbyt silnie na to, by zdobyć się na postawę otwartego buntu przeciw niemu, ale nie na tyle silnie, by zatracić zdolność patrzenia nań oczami outsidera, socjalnego „kresowca". Dlatego też zmierzch formacji społecznej, której był wyrazicielem, nie zniweczył go jako pisarza. Iwaszkiewicz potrafił zacząć na nowo, przemówić z innych niż dotychczas pozycji, zadebiutować raz jeszcze.

Stefan Lichański

Drugą część essayu Stefana Lichańskiego wydrukujemy w numerze następnym.

REDAKCJA

*) Jarosław Iwaszkiewicz: „Opowiadania 1918—1953. Sp. Wyd. „Czytelnik", Warszawa 1954. Tom I, str. 518, 2 nlb, tom II, str. 667, 1 nlb.

EUGENIUSZ JEWTUSZENKO

Matka Majakowskiego

W miękkim starym fotelu
usiadła
i słucha na nowo
Chłopców licznie zebranych na sali
radosnych okrzyków
i sporów...

Konfiturą częstuje:
„Z Bagdadi... pigwowa...
Bardzo proszę spróbować!
syn był amatorem..."
Jest on dla niej wciąż chłopcem,
o zdrowie niedbałym,
Amatorem konfitur i słodkich pierników,
Słowem Włodkiem po prostu,
któremu trza stale
Coś smacznego przyrządzać i przyszyć guziki.
Zawsze z góry wiedziała
gdy w duszy miał pustkę,
Choć nie mogła połapać się
w tym pozostałym
I tę samą okropną jego
żółtą bluzkę
Nieraz z lekkim westchnieniem żelazkiem muskała.
On już ciskał z estrady
słów zjadliwych i gniewnych lawiny,
Ale ona wiedziała, jak potem nocami,
Syn, przypadłszy do nóg jej strzyżoną czupryną
Cicho dyszy i łka
ściśniętymi ustami...
Jej bez niego tak źle,
kiedy idzie ostatnia godzina...
Ot, jak teraz w fotelu
gdy, zginając szyję,
Słucha, co mówią chłopcy,
jak chwalą jej syna,
Jak krzyczą, że nie umarł
że z nimi,
że żyje,
Że ponoć nieśmiertelny...
I jakieś tam brednie...
A i ona by chciała go także pochwalić,
Lekko ręką pogłaskać i szepnąć bezwiednie,
By uważał na siebie...
by mniej trochę palił...

E. WINOKUROW

Trzy wiersze

Stokiem góry, po urwiskach, spadach,
Brniemy wśród barwnego wirowania
Traw-zazdrośnic, żółtych płatków zdrady
I jaskrawo-krwawych barw kochania.
Po skalistych pniemy się kruzgankach,
Głośno śmiejąc się z tych guseł nie do rzeczy,
...Lecz zbierając kwiaty do jej wianka,
Wspólnie unikamy żółtych mleczy.

*

Wesoło nam było i smutno bywało.
Myśleliśmy zrazu, że wszystko jest proste.
Bóg jeden wie, kiedy to nas opętało,
Nie miało wszak nazwy — znajomość po prostu.
Aż raz rozgniewana, zerwałaś się blada,
By odejść na zawsze. A wówczas porwało
I aż zachłysnęło nas wściekłą kaskadą.
To wielkie uczucie, co nazwy nie miało.

*

Mając lat siedemnaście nie słałem biletów,
Nie przyrzekałem w tańcu niczego dziewczynie,
Ale pocisków, równie ciętych jak bagnety,
Nie brakowało nigdy w moim magazynie.
Mając lat siedemnaście szliśmy zwartą ławą,
W takt ruchu rąk zmęczonych i łoskotu nóg,
A pieśń mierzona była nie zwykłą oktawą,
Jeno kilometrami zdobywanych dróg.
Dziś moja wielka miłość jest może zapłatą
Za to, że wtedy, idąc poprzez krew i dym,
Czułem podobną miłość do całego świata
I czystym jeszcze sercem złączyłem się z nim.

przekłady Bohdana Gębarskiego

ZDZISŁAW UMIŃSKI

BEZ PRECEDENSU

Gubernator Frank w swoim pamiętniku zanotował: „Jeśli chodzi o Warszawę to... Führer postanowił, że odbudowa jej jako polskiej metropolii nie będzie brana w rachubę. Życzeniem Führera jest, aby Warszawa spadła do rzędu miast prowincjonalnych". — W cztery lata później, 11 października 1944 roku, gen. von dem Bach otrzymał telegraficzne polecenie Hitlera: „Warszawę należy spacyfikować... to znaczy zrównać z ziemią". — Tak też się stało. Vernichtungskommando wykonało rozkaz: zburzyło resztę domów oszczędzonych przez walki powstańcze. Z Warszawy pozostały niemal same gruzy i rumowiska. W lewobrzeżnej części miasta tylko 5% budynków nadawało się do użytkowania.

Budowa miast trwała dawniej dziesiątki, a nawet setki lat. W zasadzie budowlany rozwój miasta nie miał miernika czasu, bo — z wyjątkiem większych ośrodków przemysłowych, które powstawały w najlepszym razie w ciągu dziesięcioleci — sam gubił się w czasie. Do takiego właśnie rozwojowego modelu miasta byliśmy przyzwyczajeni. Wprawdzie w okresie kilku lat wybudowano w Związku Radzieckim m. in. potężny ośrodek przemysłowy: Magnitogorsk, ale mentalność mieszczańska i działanie propagandy nie pozwalało nam, a przynajmniej wielu z nas, dostrzegać zjawisk, które rodził postęp socjalny.

I właśnie w roku 1945, kiedy wróciliśmy do Warszawy, uczucie radości wypływające z faktu zwycięstwa nad wrogiem i powrotu do rodzinnego miasta przesłaniało uczucie smutku spowodowane utratą wielu bliskich. Równocześnie większość z nas nie wierzyła w szybką odbudowę stolicy, nie wierzyła, bo wówczas nie zawsze jeszcze potrafiła dostrzec siły, które wyzwoliła w narodzie rewolucja.

Wystarczył jednak rok, ba! parę miesięcy, aby ludność stolicy przystąpiła z niespotykaną nigdy przedtem energią — do odbudowy swojego miasta.

Wystarczy, aby koło zębate natrafiło na odpowiednie tryby — a maszyna zostaje wprawiona w twórczy ruch. Tak było z nami: gdy wreszcie każdy człowiek otrzymał prawo do wybranej przez siebie pracy — zaczęliśmy dokonywać rzeczy, które dawniej wydawały się nieziszczalne.

Gdy dzisiaj, po dziesięciu latach władzy ludowej, patrzymy na nasze miasto — ogarnia nas uczucie słusznej dumy i radości. Wszakże radość tworzenia jest zbyt wielka, aby dotychczasowe wyniki pracy mogły przesłaniać dalsze, jeszcze większe zamierzenia, których głównym celem jest stworzenie człowiekowi jak najkorzystniejszych warunków bytowania.

Patrząc w przeszłość trzeba stwierdzić, że zadanie, jakie wypełniliśmy, nie było łatwe. Przecież nie chodziło tylko o ilość izb mieszkalnych czy pomieszczeń administracyjnych, ale również o ich wnętrza i wyposażenie, o właściwe powiązanie dzielnic mieszkalnych i biurowych z architekturą zieleni, rozwiązanie kwestii komunikacyjnej, odpowiednie rozmieszczenie urządzeń socjalnych, usługowych i kulturalnych itd. itd. Miasto, mimo wielu oporów, zaczęto traktować jako jednolitą całość kompozycyjną, społeczną i gospodarczą. Długo jeszcze niektórzy z architektów i urbanistów przeciwstawiali się słusznej koncepcji zmierzającej do koncentracji obszaru miejskiego i przekształcenia śródmieścia w żywą dzielnicę mieszkaniowo - usługową. Zbyt długo przeważała opinia o celowości budowy osiedli peryferyjnych dla potrzeb poszczególnych zakładów przemysłowych, opinia, która negowała zasadę, że miasto nie może być rozczłonkowane na jednostki terenowe ze sobą nie współżyjące i nie stanowiące społecznej jedności. Były to więc raczej problemy teoretyczne. One to jednak niejednokrotnie rzutowały, nie zawsze szczęśliwie, na rozwiązanie zadań praktycznych. Ustalenie tych problemów i określenie jednolitej linii działania miało — w tym pierwszym etapie naszego budownictwa — decydujące znaczenie.

Kiedy w początkowej fazie budownictwa, a szczególnie budownictwa mieszkaniowego, dążono w Warszawie do likwidacji przeciwieństw i sprzeczności narosłych w układzie miasta w ubiegłych okresach, a więc na przykład zniesienie różnic między tzw. dzielnicami willowymi a robotniczymi, to obecnie można już śmiało mówić o przezwyciężeniu tych wszystkich trudności.

Dzisiaj — gdy w zasadzie rozstrzygnięto większość spraw koncepcyjnych — głównym zadaniem budownictwa mieszkaniowego jest — przede wszystkim — dążenie do jak najszybszego zmiejszenia ilości osób przypadających na jedną izbę, izbę, która zapewniałaby higieniczne warunki życia. W związku z tym warto zauważyć, że przed wojną w ponurych i wilgotnych piwnicach, w domach-studniach i rozlatujących się drewniakach przypadało aż czterech mieszkańców na jedno pomieszczenie. Obecnie, aby wielokrotnie obniżyć tę liczbę, buduje się 28 dzielnic. Obok MDM wyrastają kompleksowe dzielnice mieszkaniowe, jak Muranów, Praga I i II, Mirów, Grochów, Wierzbno itd. Gotowa jest już dokumentacja dla dzielnicy przy Placu Stalina, która będzie liczyć 25 tys. mieszkańców. A dobiegająca końca odbudowa Starego Miasta świadczy o możliwości powstania współczesnej dzielnicy mieszkaniowej związanej bezpośrednio z nowoczesnym śródmieściem, przy zachowaniu średniowiecznego układu ulic i zabytkowych elewacji.

Od 1945 roku przybyło w Warszawie ponad 200 tys. nowych izb. Codziennie około 60 osób otrzymuje nowe mieszkania, przy czym lokatorzy tych mieszkań, to ludzie którzy dawniej... Posłużmy się jednak wynikami ankiety, w której wzięli udział mieszkańcy nowych osiedli na Muranowie i Mokotowie. Okazało się mianowicie, że połowa lokatorów nie miała w poprzednich, starych mieszkaniach trzech podstawowych urządzeń, tj. elektryczności, wody i kanalizacji.

W związku z coraz większym rozwojem miasta przewiduje się budowę dalszych 120 tys. izb. Równocześnie jeszcze bardziej będzie się uwzględniać zaplecze mieszkaniowe, do którego należą: urządzenia socjalne, usługowe i mniejsze tereny zielone oraz obiekty sportowe, jak np. przy każdym zespole budynków boisko do siatkówki, a przy kilku zespołach — korty tenisowe.

W rezultacie realizacji planu 6-letniego Warszawa staje się również poważnym ośrodkiem przemysłowym. Między Wolą a Odolanami wyrosła nowoczesna dzielnica przemysłowa, na Służewcu powstają nowe zakłady wytwórcze, w Młocinach prowadzona jest budowa największej w Polsce huty stali szlachetnej, a w pobliżu Żerania — obok FSO i elektrociepłowni — pracują Tarchomińskie Zakłady wytwarzające m. in. polską penicylinę.

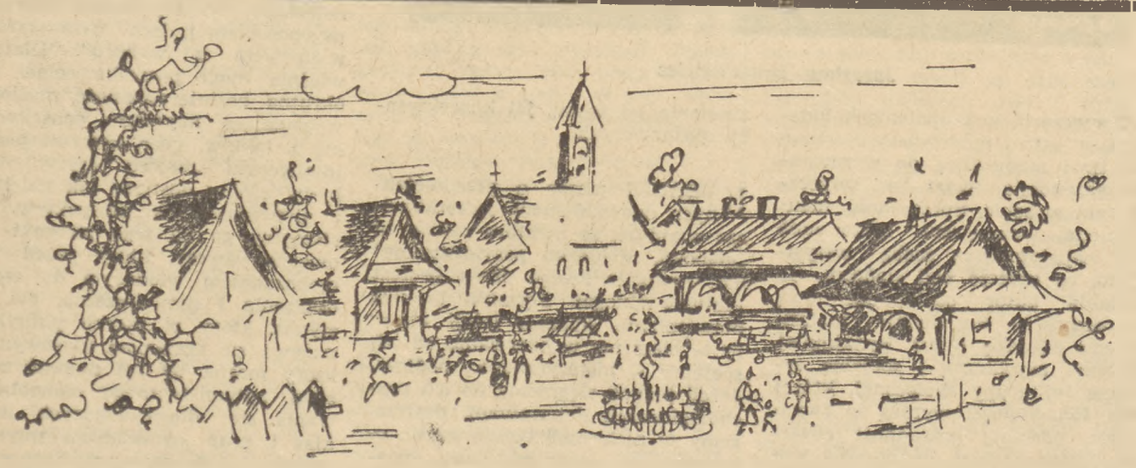
W mieście socjalistycznym nie ma już miejsca na przypadkowe, częstokroć nieekonomiczne powstawanie zakładów przemysłowych. Budowa ich zgodna jest z planem zagospodarowania rejonu. Zakłady wymagające podobnych warunków terenowych, powiązane ze sobą procesem technologicznym (np. przeróbka odpadków) albo korzystające ze wspólnych urządzeń pomocniczych (chłodnie, składy) grupuje się. Ponadto przy budowie zakładów dąży się do jak największego ograniczania ich uciążliwości dla otoczenia. Tak na przykład centralne ciepłownie dzielnicowe, które w przyszłości będą zasilać przemysł w energię, przyczynią się do zmniejszenia zadymienia powietrza. Budowa obiektów przemysłowych, ze względu na to, że stanowią one ważny element w kompozycji miasta, prowadzona jest zgodnie z wymogami architektury, która zakłada m. in. dostosowanie jednostki przemysłowej do zabudowy całej dzielnicy i połączenia jej z krajobrazem. Przy budowie zakładów zwrócono również uwagę na architekturę zieleni. Pasma drzew i krzewów oddzielać będą tereny przemysłowe od reszty dzielnicy. Zieleń zagospodarowana będzie nawet na terenach fabryk. Kto dawniej troszczył się o to, że robotnik idzie do pracy ulicą źle wybrukowaną, pełną kurzu, biegnącą wśród drewnianych baraków czy obskurnych kamienic? Dzisiaj i o tym pomyślano, uwzględniono zamiłowanie każdego człowieka do estetyki i piękna. Drogi i ulice wiodące do fabryk zainteresowały naszych urbanistów. Chodzi przecież o to, aby dojście do miejsca pracy było odpoczynkiem. Wyzyskanie dostępnych efektów widokowych, wprowadzenie zieleni zapewni realizację i tych założeń. Tyle jeśli chodzi o tak zwaną małą zieleń. Równocześnie bowiem powstają w Warszawie ogromne tereny w formie parków i podmiejskich pasów leśnych. Już częściowo oddany do użytku Park Kultury na Powiślu, zbliżający śródmieście do Wisły, budowany jest na... gruzach domów zburzonych podczas powstania. Będzie on rozciągał się na obszarze 450 ha. Jednakże jego cechą charakterystyczną będzie nie tylko wielkość, ale również wyposażenie. Wyposażenie to, jak np. muszle koncertowe, biblioteka, czytelnia, teatr i kino pozwoli człowiekowi pracy i młodzieży na bardziej intensywny wypoczynek.

Zmiana zajęć, oderwanie się od codziennej pracy czy to dzięki obejrzeniu widowiska teatralnego, posłuchania koncertu, czy przeczytania ciekawej książki nad malowniczym stawem, czy wreszcie gra w siatkówkę wyrabiająca zręczność i spostrzegawczość — to prawdziwy odpoczynek dodający sił organizmowi ludzkiemu.

Park Kultury to tylko centrum wielkiego pasa zieleni, którego prawym ramieniem jest las kabacki a lewym Bielany. Całość kompozycyjną tego pasa będzie stanowić powiązanie z mniejszymi terenami zielonymi, np. między ulicą Towarową a Żelazną, a przede wszystkim z lasami podmiejskimi.

Tempo budowy Warszawy jest w naszych warunkach bez precedensu. Kiedy w 1947 roku określano, że dopiero w 1965 roku stolica będzie miastem 900 tysięcznym — pomylono się o okrągłe 13 lat. Kiedyś mówiono — używając literackiej przenośni — że Warszawa jest „miastem tysiąca budów". I znów popełniono pomyłkę. Dla Warszawy 1954 roku ta metafora jest nierealna, bo już obecnie mamy aż 1 200 placów budowy!

Zdzisław Umiński



STANISŁAW PAGACZEWSKI

Rys. BOHDAN ŚLESKIN

Floksy

PROFESOR wyszedł wcześnie do ogródka. Nie mógł spać, gdyż w nocy było słychać dalekie bulgotanie armat. Jakby się gotowało w wielkim kotle, zanurzonym w bezgranicznej ciemności. Teraz było cicho — a ranek wstał skąpany w zimnej rosie. Nad równią, ku której opadały tarasy ogrodu — wisiała ławica srebrnej mgły. Nad nią niebo było perłowo-szare, w górze zaś jaśniało już czystym błękitem. Profesor westchnął głęboko. Cóż z tego, że tak pięknie, kiedy na świecie wojna. Znów ostry lęk o syna ścisnął mu serce. Ucho pochwyciło słabiutki, daleki brzęk. Wyglądało to tak, jakby gdzieś w niezmierzonych głębiach błękitu leciał malutki komar wyśpiewując swą złośliwą piosenkę.

— Już lecą — mruknął profesor z odrazą. Nie mógł znieść tego głębokiego warkotu bombowców. Całe niebo zdawało się drżeć i wibrować. Głos podnosił się i opadał — zdawało się, że niewidzialne samoloty nie mogą sobie dać rady z nadmiernym ciężarem i chwilami ustają, opuszczając wyciągnięte skrzydła... Było chłodno i rzeźwo; na liściach kapusty lśniły krople rosy, spadające w trawę. Między płotkiem pomalowanym na szafirowo — a ścianą domku, oplecioną dzikim winem, srebrzyła się w słońcu mokra, wielka pajęczyna. Na nitkach drgały błyszczące krople. Dwa długie szpalery wspaniale kwitnących floksów wiodły między sobą chodniczek z płyt betonowych. Za floksami pyszniły się kule kolorowych dalii — przy szafirowym płotku rozwalały się harde słoneczniki. W gęstwie liści sadu złociły się soczyste jabłka, pieczołowicie doglądane przez profesora. Nie kazał ich zrywać; chciał, aby do reszty nasiąkły wspaniałym słońcem tego lata, aby się stały soczyste, wonne, miękkie. Chował je dla syna. Drżał tylko codziennie na myśl o złodziejach. Byłby niepocieszony, gdyby się ktoś zakradł i zerwał te wypielęgnowane owoce. Kilka z nich dał Zbyszkowi jadącemu przed tygodniem do wojska. Profesor nie był nigdy zabobonny, ale teraz zdało mu się, że jeśli jabłka zostaną na drzewie, jeśli ich nikt nie zniszczy i nie zerwie, syn wróci szczęśliwie i wszystko będzie dobrze. Uczepił się tej myśli, czując całą jej niedorzeczność. „Tak powstają mity i zabobony" — pomyślał chłodno, ale pełen poczucia, iż nie zrezygnuje ze swego. Póki te jabłka dojrzewają na drzewie, nic złego się nie stanie Zbyszkowi. No — i póki te floksy kwitną tak bujnie w zacisznym ogrodzeniu szafirowego płotka... Floksy były ukochaniem profesora. Rozkoszował się ich delikatnym i skromnym zapachem, który przywodził na myśl suche wnętrza drewnianych kościółków wiejskich... Czerwień płatków ciągnęła się dwoma rzędami na tle zieleni trawnika.

Jeszcze kilka dni temu było wszystko inaczej... Nad rzeką widoczną dobrze z ogrodu profesora pstrzyły się barwne kostiumy letników. W szkole hałasowały dzieci przebywające tu na kolonii. Profesor lubił słuchać tupotu drobnych nóżek uderzających w chodnik, gdy długi wąż dzieciaków sunął z kąpieli na obiad. Przez okna zawalone u dołu kwiatami pelargonii było widać rynek otoczony podcieniowymi domkami. Na środku rynku, wokół figury świętego Floriana, siedziały kobiety z nabiałem. Czerwone parasolki letniczek pływały jak maki między stosami masła, sera, jaj i owoców. Wieczorami pachniała maciejka, a koło ósmej wracał ze stacji listonosz z workiem listów na kolanach. A teraz środek rynku był pusty, jak wymiótł. Konie i ludzie chowali się w cieniu drzew. Tylko święty Florian tkwił nadal na swym posterunku, lejąc wodę z kubełka na płonące domy... Święty Florian był osłonięty daszkiem i miał — być może — nadzieję, że nie ujrzą go lotnicy Trzeciej Rzeszy ciągnący nad polskimi półkami, złotymi ścierniskami i płachtami szmaragdowych lasów. Pomalowany jaskrawymi farbami spełniał spokojnie swój obywatelski obowiązek, dając uchodźcom przykład odwagi, jaka winna cechować posterunek OPL. Uchodźcy rozchodzili się po domach w poszukiwaniu pożywienia. Konie wstrząsały grzywami oganiając się od much. Tak jak codziennie, z wieży gotyckiego kościoła rozległ się głos sygnaturki.

Profesor usiadł na fotelu wysuniętym przed domek i zapadł w słaby sen. Zasypiał otoczony zapachem nagrzewających się floksów.

TAK zastał go Zbyszek, gdy koło południa zjawił się w rodzinnym domu po tygodniu niezwykłych przeżyć. Emeryt początkowo nie mógł się połapać w sytuacji.

— Zbyszek?... Zbyszek?... a skądże ty tu? — mamrotał sennie. Naraz otrzeźwiał zupełnie, uśmiechnął się szeroko i uściskał syna. Nie puszczał go długo z uścisku. Zbyszek wrócił, choć profesor nie wiedział jeszcze dlaczego. Był tu znowu, stał na ścieżce ogródka, na tle szpaleru floksów, na tle łagodnego pejzażu wzgórz i bezchmurnego nieba.

— Już się skończyła moja wojskowa kariera — opowiadał czterdziestoletni syn. Jak ci wiadomo, dostałem wezwanie do żandarmerii. Bardzo nieprzyjemny zresztą przydział. Poszedłem do PKU, akuratnie pierwszego dnia wojny, już bombardowali Kraków. A w PKU powiedzieli, że to pomyłka, potargali moją kartę MOB i kazali iść do domu. „Jak będzie czas, to pana wezwiemy" — tak powiedzieli. No i wróciłem. Piechotą. Szedłem trzy dni. Mówię ci, co się dzieje... trudno uwierzyć. Wszystkie drogi zapchane ludźmi. A pociągi... Nie jechałem koleją. Są ciągłe naloty. To musi być straszne, siedzieć w natłoczonym wagonie i czekać aż bomba wyrżnie w pociąg. A te dranie tylko wrrr... wrr... nad głowami. Szedłem sobie pieszo, bocznymi drogami, a jak coś leciało — schodziłem po prostu do rowu lub do sadu.

— A co teraz zamierzasz zrobić?

— Nie wiem. Na razie chcę coś zjeść.

Jakubowa krzątała się nakrywając stół. Profesor ukradkiem spoglądał na gałąź jabłoni obciążoną wspaniałymi jabłkami, przenosząc następnie wzrok na syna. Jabłka dojrzewały na drzewie, floksy płonęły na tle trawy, Zbyszek siedział na leżaku i palił papierosa. Profesor miał chwilę złudnego poczucia spokoju i bezpieczeństwa.

— Noga mnie boli — powiedział Zbigniew. Już koło domu krzywo stanąłem i musiałem sobie ścięgno naciągnąć.

— Posiedzisz sobie w domu, wyleczysz nogę, odeśpisz się...

— Z największą rozkoszą. Jestem fantastycznie śpiący... Ostatnia noc, którą dość dobrze przespałem była z 31 sierpnia na 1 września. A już o piątej rano wszystko się zaczęło. Dziś spałem w jakiejś stodole na sianie, ale mnie pchły gryzły, a na drodze przez całą noc słychać było jadące wozy.

— Jak myślisz — zapytał profesor. Czy zatrzymają ich na Dunajcu?

Zbigniew bezradnie rozłożył ręce.

— Nie wiem. Nic nie wiem — głos mu się lekko załamał. — Może się uda. Niektórzy są zdania, że to nie potrwa dłużej, jak trzy miesiące. Do Bożego Narodzenia. Hitler liczy na wojnę błyskawiczną, ale nie ma sił na długą awanturę...

— Dałby Bóg — westchnął emeryt. A teraz zjedz coś — pewnie jesteś głodny. Jakubowa — powiadam ci — jest nieoceniona. Wytrzasnęła jeszcze dobrą polędwicę. A żebyś wiedział jak masło podrożało...

— Co tam masło — wtrąciła gosposia stawiając na stole wazę z zupą — ale jaja! Te baby już nie wiedzą ile żądać. Co za czasy! Co za czasy!

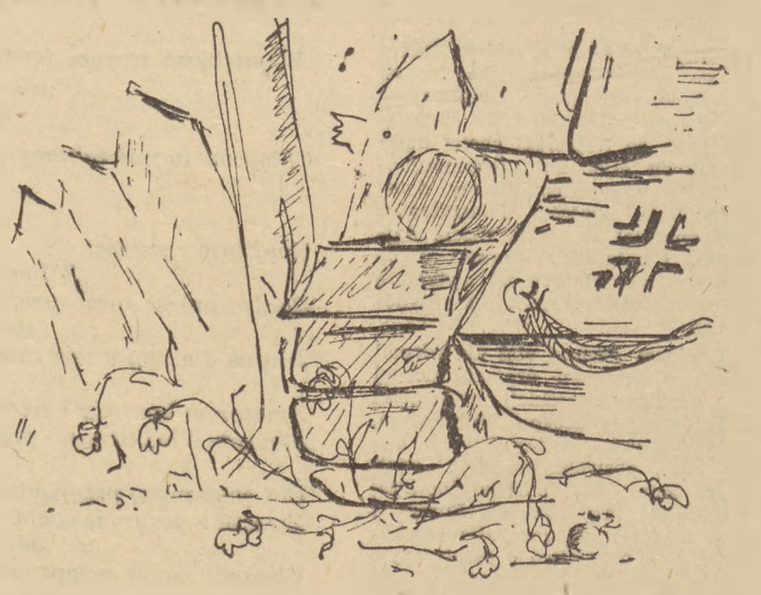
ZBYSZEK zasnął snem twardym, głębokim. Nie słyszał już ostrego wycia samolotu spadającego po eksplozji. Jakiś bombowiec przelatując nad miasteczkiem rozerwał się w powietrzu i leciał ostrą piką, ciągnąc za sobą ogon dymu. Na niebie zakwitły trzy spadochrony. Kołysząc się łagodnie — opadały na lasy w odległości kilkunastu kilometrów. Jeszcze nie zniknęły za horyzontem — jechała w tamtym kierunku policyjna terenówka podskakując na wybojach polnej drogi. Po godzinie samochód wrócił do miasteczka wiozące trzech polskich lotników, którzy uratowali się skokiem z płonącej maszyny. Jeden z nich miał oparzoną nogę i rozerwaną nogawkę spodni. Opowiadali, że po wylądowaniu natknęli się na grupę chłopów uzbrojonych w cepy, kosy i widły. Chłopi nie chcieli wierzyć ich zapewnieniom, że są Polakami. Mundury ich nie przekonały, dopiero przyjazd policji wybawił lotników z niewesołego położenia. Wieczorem odjechali samochodem do Tarnowa.

Znowu pachniała maciejka, a z wieży kościelnej płynęły dźwięki dzwonu bijącego na Anioł Pański. Armat nie było słychać. Nad ogródkiem polatywały nietoperze — aksamitne strzępki nocnej ciemności. Profesor długo nie mógł zasnąć. Więc teraz jest wojna, zamyślał. Za czarną krawędzią nocy czai się nowy dzień — tygrys napięty do skoku. Runął ustalony ład, potrzaskało rusztowanie utrzymujące normalny bieg zdarzeń. Dobrze, że Zbyszek wrócił. Dobrze... Razem będzie łatwiej znieść to wszystko. To dobry znak, że przyjechał.

Profesor znów się połapał na tym, że zaczyna przypisywać głębokie znaczenie przypadkowym faktom. Zgniewało go to stwierdzenie. Wstał z łóżka i poczłapał w pantoflach do pokoju syna. Zbyszek spał na wznak i lekko chrapał.

— Zmęczyło się biedaczysko — pomyślał profesor ze współczuciem. Taki kawał świata na piechotę...

Wyobraził sobie małego chłopczyka śpiącego w dziecinnym łóżeczku z siatką. Siatka chroniła dziecko przed upadkiem na ziemię. Siatka oddzielała go od groźnego świata. Łóżeczko stało do dziś dnia w kącie na strychu. A teraz w dużym łóżku spał dorosły mężczyzna o szpakowatych włosach, o silnie zarysowanych bruzdach policzkowych. Już nie Zbysio. Zbigniew. Tak, tak. Czterdzieści lat to sporo. Jedynak... „Mój Boże — uśmiechnął się profesor do swych myśli. — Nieboszczka Kazia zawsze marzyła o córeczce. A przyszedł syn. Może by i lepiej było, gdyby córka... Ale nie czas na rozmyślanie o tym, co by było gdyby... Właściwie czas już zasnąć. Wrócił do swego pokoju i położył się na łóżku. Znów poczęło się niepokojące dudnienie. Armaty biły już znacznie bliżej. Przysunął do siebie flaszeczkę z Coraminą i zamknął oczy.



TO wszystko, co się stało potem, było chyba dalszym ciągiem przykrego snu, męczącego profesora od chwili, gdy przed zaśnięciem po raz ostatni spojrzał na zegarek. Była wtedy godzina druga. Spał do piątej. Od piątej wypadki gnały jak chmury w czasie listopadowej zawieruchy. Miasteczko gwałtownie pustoszało. Uchodźcy z oczami zaczerwienionymi od niewyspania pośpiesznie ładowali się na furmanki. Zaprzęgano konie. Pakowano na drabiniasty wóz urządzenie poczty. Policja wyjechała pierwsza. Przed odjazdem policjanci stukali do okien domków przy rynku i nakazywali ewakuację mężczyzn zdolnych do noszenia broni. Komendant uciekał na rowerze. Miejski policjant palił papiery magistrackie. A teraz była dziesiąta — miasteczko wymarło. Nie było już Zbigniewa. Pojechał na furze pocztowej. Pożegnanie było krótkie; naczelnik poczty naglił do odjazdu. W ostatniej chwili profesor podał synowi ciepły sweter z długimi rękawami.

— Weź to koniecznie. Teraz noce są zimne... Uważaj na siebie... Nie mógł więcej mówić. Dusiły go łzy. Skrzyp wozów mieszał się z rosnącym hukiem armat. Na rynku został kamienny święty Florian. Okna były pozamykane. Żydzi stali w drzwiach swych domów i z niepokojem spoglądali ku górom, skąd zbliżali się Niemcy. Jakubowa pociągała nosem i wycierała oczy przybrudzonym fartuchem. Cios był zbyt nagły; profesor mrugał oczami i wyglądał na zdziwionego, gdy proboszcz pocieszał go serdecznie.

— Wróci, wróci... wszystko w ręku Boga.

Po południu zawarczał na moście motocykl. W chwilę potem na rynku zjawił się niemiecki zwiadowca. Był zakurzony i spocony. Niespokojnie rozglądał się po mijających domkach i nerwowo poprawiał przewieszony przez pierś automat. Zatoczył koło przy figurze i odjechał tą samą drogą. W godzinę później wlała się do miasteczka rzeka samochodów. Najeźdźcy napełnili rynek podnieconym szwargotem. Zapachniały spaliny. Potężne czołgi wpełzały na rynek bocznymi uliczkami. Jeden z nich stanął przed siatką ogrodu profesora. Po chwili cofnął się, skierował lufę działa wprost na ogród i włazł na szpalery floksów wgniatając siatkę do ziemi. Stanął tuż przed oknami pokoju starego emeryta. Profesor poczuł, że serce zaczyna mu podchodzić do gardła. Drżącymi rękoma nalał Coraminę na łyżeczkę i wypił. Z wnętrza zielonkawej i zakurzonej bestii wyszło dwóch Niemców. Coś do niego mówili, ale nie odpowiadał. Młodszy z nich — ogniście rudy i piegowaty — miał rękawy bluzy zawinięte powyżej łokci. Śmiał się głośno i pokazywał koledze jabłoń. Nie zwracając uwagi na starego człowieka podeszli do drzewa. Rudy szybko wspiął się nań i złamał całą gałąź, ciężką od dojrzałych jabłek. Gryźli je żarłocznie wypluwając pestki pod nogi. Profesor zdołał wreszcie powiedzieć:

— *Aber meine Herren... ich... ich... die Blumen...*

— *Was wollen Sie? Die Blumen? Nja, der Krieg ist der Krieg* — zaśmiał się rudy. Profesor patrzył na jego ręce pokryte rudymi włosami. Znał język niemiecki, ale w tej chwili nie mógł sklecić poprawnego zdania. Jabłka zostały zerwane, gałąź złamana leżała w trawie — a na floksach, daliach i astrach stał czołg z czarnym krzyżem. Jakże to — jeszcze przed chwilą wszystko było po staremu, a teraz?... Co się stało? Myśl profesora przedzierała się z wysiłkiem przez zagmatwany splot nieoczekiwanych wrażeń.

Wreszcie pojął: wszystko się skończyło. Poczuł w sobie zimną, niezgłębioną pustkę. Zdziwił się, że stoi spokojnie. Sprężyna lśniącego strachu rozprężała się w nim z siłą niemożliwą do opanowania. Zagryzł wargi, żeby nie krzyczeć, żeby nie wybuchnąć jakimś histerycznym śmiechem lub płaczem. Obraz potężnego czołgu i dwóch Niemców rozmazał się, nabrał dziwnej miękkości. Było to coś w rodzaju nieostrego zdjęcia fotograficznego. Otarł oczy ręką. Dłoń stała się wilgotna. Jakby przez sen usłyszał ironiczny głos któregoś z żołnierzy:

— *Slavische Sentimentalität...*

Rudy roześmiał się i wbił zęby w jabłko podniesione z gęstej trawy.

— *Diese Äpfel sind wunderbar! Wunderbar!* — powtórzył delektując się owocem.

Profesor nie zwracał uwagi na obcych ludzi. Patrzył na floksy wgniecione gąsienicami czołgu w ziemię. Wiedział, że Zbyszek nie wróci. Był tego pewien. Nie wróci, nie wróci na pewno. Nawet nie powinien wrócić. Profesor zaśmiał się cichutko jakby głęboko zadowolony z tego odkrycia. Jakubowa ujęła go za ramię i pociągnęła do mieszkania. Dał się prowadzić jak małe posłuszne dziecko.

Stanisław Pagaczewski

KONRAD EBERHARDT

TEATR PRAWDZIWIE NARODOWY

JESTEŚMY zależni od wszystkiego i równocześnie niezależność powinna być naszą główną cechą. Gdy jest się dyrektorem zespołu — subwencjonowanym czy nie, reżyserem lub aktorem, w każdym wypadku trzeba wykazać się nieomylnym przewidywaniem i odwagą. Czyż sztuka zawsze, we wszystkich epokach nie musiała bronić swych swobód? Czy teatr, sztuka kolektywna nie była i nie jest dotąd najbardziej zagrożona ze wszystkich? Ateńczycy uwięzili niegdyś Sofoklesa i zamordowali mistrza Eurypidesa — Sokratesa. Jezuici oskarżyli i „skazali" zaocznie Moliera. Nic się nie zmieniło. W każdym wypadku człowiek teatru musi działać jak żołnierz na polu bitwy, oceniać trzeźwo sytuacje i czynić wszystko, co jest w jego mocy, by zrealizować dane narodowi przyrzeczenie. I gdy zmiana sytuacji niweczy jego wysiłki, trzeba rozpoczynać pracę na nowo...

Są to słowa twórcy i dyrektora Théâtre National Populaire Jean Vilara, świetnie charakteryzujące walkę i ideę zespołu tego teatru. Od trzech lat teatr Vilara, niczym wóz matki Courage z tragedii Brechta, przemierza gościńce całej Francji, zatrzymując się w miastach i miasteczkach, walcząc z niechęcią rozmaitych czynników lokalnych, realizując owe „dane narodowi przyrzeczenie". Dziwny to teatr. Przez pewien czas nie posiadał w ogóle własnej sali (obecnie zajmuje salę pałacu Chaillôt), a większość swych przedstawień dawał i daje w wielkich salach ludowych, remizach, na dziedzińcach starych zamków... Dziwny jeszcze z tego względu, że repertuar jego przeznaczony dla najliczniejszego odbiorcy z francuskiej prowincji nie składa się z łatwych komedyjek, lekkostrawnych sztuczek bulwarowych czy nonsensownych rewii. Wręcz przeciwnie — scena T.N.P. nie opuszcza prawie nigdy szczytów dramaturgii światowej i goszczą na niej stale tacy twórcy, jak Szekspir, Hugo, Molier, Corneille. Dziwny i pionierski również dlatego, że w realizację sceniczną tekstów klasycznych, oglądanych w większości przecież nie przez znawców teatru, wkłada więcej trudu, inwencji reżyserskiej i aktorskiej, niż na innych scenach paryskich adresujących swe przedstawienia dla elity kulturalnej. Na scenie T.N.P. występują najlepsi aktorzy — tacy, jak Gérard Philipe (filar zespołu) oraz Danielle Delorme i Maria Casarès. Dzięki temu każda niemal premiera tego teatru staje się wydarzeniem na skalę ogólnonarodową, a nawet europejską — jeśli przypomnimy chociażby rewelacyjne „wskrzeszenie" „Don Juana" Moliera, za które Jean Vilar otrzymał wielką Nagrodę Imienia Moliera. Niewątpliwie jest to w tej chwili najoryginalniejszy i najbardziej odważny zespół francuski. A oto w skrócie bilans jego blisko 3-letniej działalności, który wymowniej od komentarzy oświetla jego sylwetkę.

W ciągu 28 miesięcy działalności T.N.P. wystawił 13 sztuk (w tym „Cyd", „Matka Courage" i „Lorenzaccio" Musseta, „Ryszard II" Szekspira, „Don Juan" i „Skąpiec" Moliera) — dając 540 przedstawień w 73 różnych miejscowościach, zbierając ogółem 810 tys. widzów. Poza tym zespół zorganizował 23 wielkie koncerty, dwa przedstawienia poetyckie, 12 festynów ludowych, 25 spotkań aktorów z publicznością oraz kilka wieczorów tzw. „apéritif — concert (nieznanej u nas formy estradowej). Należy również dodać, że T.N.P. sprzedał w czasie tych przedstawień programy zawierające kompletne teksty granych sztuk w ilości 110 tys., przyczyniając się więc w dużej mierze do popularyzacji arcydzieł literatury dramatycznej.

Nawet krótki i niepełny wykaz obrazuje wielostronną działalność Zespołu, przynoszącego szerokim kręgom ludności francuskiej słowo i obraz sceniczny, muzykę, taniec, śpiew... A o ogromie poświęceń tego zespołu niech świadczą dwa fakty: że rozporządza on tylko jednym ciężarowym wozem i nie posiada ani jednego osobowego auta. Taka jest dola komediantów! Ta jedna ciężarówka nie zmienia w wielkim stopniu ich losu, jaki niegdyś opisał tak świetnie Imć pan Scarron.

ZNANY krytyk teatralny Catherine Valogne w niezmiernie interesującej książce „Jean Vilar reżyser" opisuje swoją rozmowę z nim w 1949 roku, w małej kawiarence obok opery. Toczyła się wówczas dyskusja, kto obejmie salę pałacu luksemburskiego, Comédie Française, czy J. L. Barrault? Vilar zawołał z przejęciem do p. Valogne: *Gdybyż mnie ją zaproponowali — nigdybym nie odmówił! Można wykonać w niej dobrą pracę... Trzeba, aby dostała się w ręce człowieka z mojego pokolenia z właściwym mu zapałem. Co do mnie — grałbym w niej równie dobrze klasyków, jak i p. Pichette. Obawiam się jednak, że nie pomyślą o mnie, chociaż poszukuję od dawna miejsca na swój teatr. Przeglądam nawet hangary w mojej dzielnicy w nadziei znalezienia lokalu...*

Gdy toczyła się ta rozmowa, Jean Vilar nie był już człowiekiem nieznanym we francuskim świecie kulturalnym. Stał na czele zespołu, który został założony w roku 1943 i wystawił z ogromnym powodzeniem „Burzę" Strinberga w Théâtre de la Poche, następnie „Don Juana" Moliera, „Podróż w nocy" Christiansena, „Taniec śmierci" Strinberga i „Mord w katedrze" Elliota, tułając się stale po gościnnych scenach. Z jego inicjatywy ustalił się od 1947 roku zwyczaj dorocznego organizowania festiwalu teatralnego w Avignon, na podwórcu pałacu papieży. Nie o takim jednak teatrze marzył Jean Vilar. W planach jego leżała ogromna scena narodowa, która służyć miała wielką sztuką najszerszym masom ludowym. Myślał o niej jeszcze wtedy, gdy musiał zarabiać na życie grając na skrzypcach w zespołach jazzowych i gdy oglądał przedstawienia teatralne z najwyższych galerii. Wizja ta powracała do niego w czasie studiów uniwersyteckich i wykładów Charles Dullin z teorii teatru. Dla niej gotów był — jak sam się zwierza — porzucić Strinberga i innych dramaturgów współczesnych, których dzieła doskonałe artystycznie, lecz skażone krańcowym pesymizmem nie mogły służyć ludowi francuskiemu.

Tymczasem droga do — T.N.P. jest długa i uciążliwa, wszystko rozbija się o brak odpowiedniej sali. A przecież w Paryżu istnieje 30 sal widowiskowych, w tym 20 w rękach trzeciorzędnych reżyserów i ludzi teatru nazywanych „handlarzami cienkiej zupki". Jedni wystawiają byle jak — byle jakie sztuki, inni żyją z odstępowania sal przygodnym zespołom. Długo brakło jednak pomieszczenia dla Vilara. Dopiero akcja wszczęta przez intelektualistów francuskich przynosi rezultat: wreszcie na jesieni 1951 roku Jean Vilar uzyskuje pozwolenie utworzenia Ludowego Teatru Narodowego — dostaje nawet nominację na dyrektora, stałą salę w pałacu Chaillôt i 52 miliony subwencji rocznej. Nie jest to zbyt wiele zważywszy, że „Comédie Française" otrzymała równocześnie 345.600.000 franków, nie opuszczając przy tym ani razu Paryża. Ale Vilar śmiało realizuje swe plany. Angażuje najlepszych aktorów, przede wszystkim najwybitniejszego chyba artystę współczesnej sceny i ekranu, Gérad Philipe'a, zaprasza do współpracy młodych literatów, muzyków i plastyków. T.N.P. rozrasta się w wielki ośrodek teatralno - artystyczny i wyjeżdża na podbój terenu. Znikają z afisza Strinberg i Elliot, pojawia się natomiast Brecht, Corneille i Szekspir.

Każda premiera T.N.P. jest rezultatem olbrzymiej pracy intelektualnej — i każda staje się rewelacją. Wystarczy przejrzeć refleksje Vilara na temat roli Ryszarda II z tragedii Szekspira, aby zrozumieć, że w każdą inscenizację przeznaczoną dla publiczności o niejednolitym poziomie zespół angażował swoją największą inicjatywę, trud i entuzjazm, tworzył nową koncepcję. „Kim jest Ryszard II?" — pisze Vilar w swym głębokim studium. Odpowiada on sam na to pytanie w ostatniej scenie: „Tak, ja sam gram równocześnie tysiąc ról". Dlatego jest jedną z najbardziej nieuchwytnych postaci i nie wolno aktorowi narzucać jej jednolitego charakteru. Musi pozostać sobą. „Jeśli chcecie mnie uchwycić — mówi Ryszard — zabijecie mnie. Jestem sobą i tysiącem osób jednocześnie"... Vilar pozostawia wykonawcy wielką swobodę interpretacji, pod warunkiem, aby była odkrywcza i nie odbiegała od stylu całości widowiska. Dzięki tej zasadzie w jednej sztuce powstały dwie zupełnie odmienne kreacje Ryszarda II: chłodny i intelektualny król-tyran w interpretacji Vilara oraz zastępujący go w przedstawieniu paryskim namiętny, wykolejony moralnie młodzieniec — Gérard Philipe'a. Zbiorowa praca zespołu nad tekstem sprawia, że inscenizacje klasycznych sztuk w T.N.P. są uznane przez krytykę jako przedstawienia na wskroś współczesne, zbliżające — jak nigdy dotąd — odległe czasowo dzieła do dzisiejszego widza. Gdy wystawiono „Ruy Blasa" Hugo, dramat dotychczas rażący melodramatycznością i robiący „klapę" po kilku przedstawieniach — krytyka stwierdziła, że nie doceniano dotychczas tego arcydzieła i że aleksandryn brzmi w ustach artystów T.N.P. jak potoczny język francuski. Podobnie zdumiała wszystkich aktualność „Macbetha". Przyczyna tego zjawiska leży nie tylko w twórczej reżyserii, ale również we wspomnianej już swobodzie wypowiedzi aktorskiej.

Nie mając miejsca na charakterystykę całego zespołu muszę ograniczyć się do dwóch sylwetek: Gérard Philipe'a i Marii Casarès.

ZNANY w całej Europie głównie z ekranu, niezapomniany z filmu „Fanfan la Tulipe" (gdzie stworzył postać ludowego francuskiego bohatera), młodzieniec w „Diable au corps" (film antywojenny), Fabrycy w „Pustelni Parmeńskiej", tragiczny, odrzucony przez społeczeństwo Ripois w „Monsieur Ripois" — Gérard Philipe reprezentuje zdumiewająco szeroką skalę możliwości odtwórczych, od humoru do tragizmu, od młodzieńczej naiwności do dojrzałości i głębi pełnej sylwetki ludzkiej. Lecz istotą czaru sztuki Gérard Philipe'a pozostanie jego zagadkowa młodzieńczość, niewyczerpany, szczery entuzjazm. Dzięki niemu publiczność zobaczyła „odmłodzonego", współczesnego niemal „Ruy Blasa", nowego, nieznanego dotąd Ryszarda II.

Talent Jean Vilara — reżysera i aktora — znalazł swój pełny wyraz w przygotowanej przez niego inscenizacji „Don Juana" Moliera, podobno drugiej na tak wysokim poziomie po premierze paryskiej z r... 1665! Z okazji przedstawienia tego dramatu w T.N.P. (naprawdę trudno użyć w tym wypadku bałamutnego określenia „komedia") prasa paryska uznała Moliera na jesieni 1953 r. najbardziej „nowym" autorem sezonu. Vilar-reżyser wydobył sens społeczny i filozoficzny sztuki, oparł się na jej głębokiej problematyce, a nie na, wątpliwym zresztą, komizmie. Nigdy i nigdzie okrzyk Sganarela: „mes gages!" — „a gdzie moja pensja?" po pochłonięciu przez czeluść piekielną jego pana — nie brzmiał tak zrozumiale i przejmująco. Vilar-aktor nakreślił sylwetkę uroczego i bezwzględnego aż do okrucieństwa młodego panka z wielkim kunsztem, widząc — jak zwykle — tysiąc ról w jednym człowieku. „Łączył chłodną ironię z namiętnością, lekki dowcip i humor z sadyzmem — był błyskotliwy, „skrzący się" typowo francuską werwą, niejako współczesną inteligencją" (Max Beigbeder). Gdzieś pomiędzy tajemnicą reżyserii a jednolitym stylem interpretacji aktorskiej kryje się sekret owego zwycięstwa T.N.P. nad czasem, który oddalał od nas dystansem niezrozumienia wielkie dramaty przeszłości. I w tym różni się diametralnie zarówno od zespołu Comédie Française, konserwatywnego artystycznie aż do przesady, dającego przedstawienia niemal stężałe w wiekowej tradycji tego teatru, jak również od awangardy teatru de Marigny — J. L. Barrault, wypaczającej często sens dzieł klasycznych,

Gerard Philipe w roli Rodryga i Françoise Spira w roli Szimeny w jednej ze scen „Cyda".

Ryszard II — (Jean Vilar), Bolingbroke (Jean Deschamps) w jednej ze scen „Ryszarda II" Szekspira

NIE bez powodu Jean Vilar powiedział, że sztuka teatralna była i pozostała do dzisiaj najbardziej zagrożona ze wszystkich sztuk. Bo oto w niespełna trzy lata od powstania T.N.P. poczęły się gromadzić nad nim groźne chmury. Zdecydowanie ludowy, narodowy charakter tego teatru nie przypadł do gustu niektórym osobistościom ze sfery rządowej. Antywojenny sens „Matki Courage" Bertolta Brechta, wystawionej z pietyzmem przez T.N.P. i cieszącej się ogromnym powodzeniem w całej Francji — ugruntował tę nienajlepszą opinię. Reszty dokonało częste angażowanie się ludzi z zespołu Vilara w akcje pokojowe, m. in. zespół ten podpisał w swoim czasie apel sztokholmski. Zaciążyła na nim opinia „komunizującego" teatru. I oto na początku bieżącego roku M. André Cornu, sekretarz Stanu dla Sztuk Pięknych, oświadczył, iż w związku z obciążeniami budżetowymi na innych odcinkach (chodziło, rzecz jasna, o wydatki zbrojeniowe) rząd odbiera T.N.P. 12 milionów rocznej subwencji! Przy 38 milionach rocznie teatr ten nie mógłby w ogóle istnieć. Wszystkie postępowe środowiska francuskie rozpoczęły energiczną kontrakcję celem przywrócenia T.N.P. jego dawnych przywilejów.

Już uprzednio wokół M. André Cornu utworzyła się cała partia „anty-T.N.P.", składająca się ze starych literatów, polityków, ludzi teatru, dziennikarzy i starych dam z wyższych sfer, którzy zazdrościli Vilarowi sukcesów i jego ogromnej popularności. Cała ta „koteryjka" raźno ruszyła do ataku. Zaczęły się pojawiać artykuły o rzekomych zbędnych wydatkach zespołu, o błędnej polityce repertuarowej, a nawet — o dziwo! — o ujemnym wpływie na widownię. Cel był jasno widoczny: kompromitacja teatru, a następnie przez zmniejszenie subsydiów — jego bankructwo finansowe. Na szczęście, pod naciskiem środowisk postępowych — rząd francuski zwrócił teatrowi odebrane 12 milionów franków. T.N.P. może więc istnieć dalej i rozwijać twórczo swoją działalność. Znowu witać go będą ośrodki robotnicze, małe miasteczka i „banlieu" paryskie. A w październiku bieżącego roku przyjedzie z gościnnymi występami do Warszawy.

Konrad Eberhardt

HENRYK KMITA

DZIEJE ZWYCZAJNE

ZABIERAJĄC się do lektury „Życia we mgle" *), z wielką uwagą i szacunkiem należnym znakomitemu uczonemu polskiemu, odczytałem krótki wstęp pióra Leopolda Infelda.

Prof. Infeld informuje czytelników, iż uniwersytety w Ameryce w swej większości nie są państwowe. Na czele uniwersytetu stoi prezydent, wybierany dożywotnio przez tzw. radę nadzorczą. Prezydent uniwersytetu nie jest przeważnie naukowcem - profesorem. Jest to zazwyczaj jakiś przemysłowiec, polityk lub generał. Do podstawowych obowiązków prezydenta należy troska o dochodowość uniwersytetu i nieograniczona władza nad całym personelem naukowym, na który składają się dziekan, dyrektorzy departamentów (czyli wydziałów), wreszcie profesorowie i instruktorzy. Zarówno sprawy zatrudnienia i zwolnienia z pracy, jak też uposażenie poszczególnych grup tych naukowców uzależnione jest nie tyle od ich kwalifikacji zawodowych, ile raczej od widzimisię władz zwierzchnich, od dobrych stosunków z wyższą administracją, wreszcie od prawomyślności. Przedmówca stwierdza, że nauka na tych uniwersytetach jest płatna — i to wysoko. Stypendia są rzadkością. Autor wstępu konkluduje: „Powieść Wilsona demaskuje w dużym stopniu stosunek władz uniwersyteckich w Ameryce do młodych, zdolnych fizyków. Demaskuje stosunek świata pieniędzy do świata uczonych. To nie satyra — to prawda. I ta prawda stanowi główną wartość książki."

Cóż to za nowe obyczaje — myśli sobie zapewne czytelnik — zamiast omówienia powieści, streszcza się wstęp do niej. Ano, czasem trzeba i od tego zacząć. Chodzi po prostu o to, że mimo niewątpliwie ciekawych i częściowo wprowadzających w meritum zagadnienia danych, wstęp prof. Infelda ma pewne braki. Ale może najdziwniejsze w tym wszystkim, że te mankamenty przedmowy obciążają nie tyle jej autora, ale raczej „Czytelnika", który — nie pierwszy raz zresztą — zapomniał o podstawowej zasadzie „savoir vivre'u wydawniczego" i nie zechciał nam nic opowiedzieć o osobie twórcy świetnej powieści, jaką jest „Życie we mgle". Ale przystąpmy wreszcie ad rem.

Bohaterem utworu, który rozgrywa się w Nowym Jorku i innych miastach USA w latach 1931-44, jest obywatel amerykański Eryk Gorin. Poznajemy go, kiedy po wielu perypetiach uzyskuje stanowisko asystenta przy zakładzie fizyki na Columbia University, rozstajemy się z nim w momencie, gdy jako znany uczony — fizyk staje wobec najpoważniejszego chyba w swym życiu dylematu: czy za cenę grubych tysięcy dolarów może oddać swą wiedzę na usługi rządu swego kraju, który zupełnie niedwuznacznie mobilizuje wszystkich fizyków do pracy nad ulepszeniem broni atomowej. Że rozstrzygnięcie tego dylematu i powzięcie odmownej decyzji nie było dla Gorina rzeczą prostą, przekonują nas o tym dzieje życia młodego fizyka. Gorin, poza zdolnościami osobistymi i wielkim umiłowaniem fizyki, jest najzupełniej przeciętnym obywatelem amerykańskim. Nie jest socjalistą ani komunistą, nie bierze w ogóle udziału w życiu politycznym. Kocha swą pracę, swój zawód, oczekuje dużej sławy i równie dużej ilości pieniędzy. Jego ideały, jego pragnienia mają bardzo realne perspektywy. Dość zaznał nędzy jako student, chce teraz wybić się. Dokonywać odkryć, które by zapewniły mu odpowiednią pozycję w świecie nauki, no i również odpowiednie dochody. Czy te dość prozaiczne dążenia czynią z Gorina postać niesympatyczną? Bynajmniej. Jest objawem najzupełniej zrozumiałym u każdego człowieka opanowanie obranego przez siebie zawodu w takim stopniu, żeby dawał zadowolenie osobiste, korzyść dla innych i zapewniał możliwie najlepsze warunki bytu. Eryka Gorina można by właściwie nazwać człowiekiem szczęśliwym. Kocha, jest kochany przez uroczą Savinę Volterra, która zostaje jego żoną. Mają przemiłego synka. W swej karierze życiowej Eryk posuwa się coraz wyżej, aczkolwiek niejednokrotnie na drodze jego życia stają ludzie, którzy nie tylko są przeszkodą w poczynaniach samego Eryka, ale w jakiś szczególnie szokujący sposób reprezentują wszystkie ujemne cechy amerykanizmu.

Oto fizyk Tony Haviland, pod którego kierownictwem pracuje Eryk w Zakładzie Fizyki. Tony nie jest złym człowiekiem — to po prostu abnegat życiowy. Osobnik pozbawiony woli i energii zarówno w nauce, jak i w życiu osobistym. Beznadziejna miłość czyni zeń manekina niezdolnego do jakiejś decyzji czy postanowienia. Praca z nim staje się dla Eryka źródłem rozczarowań i wymaga niezwykłego hartu ducha i sił fizycznych, aby mogła być skutecznie doprowadzona do końca.

Oto profesor Clarce Regan, z pozoru zdziwaczały stary uczony. W swym mieszkaniu zainstalował własnej konstrukcji teleskop, przez który obserwuje... nie, nie gwiazdy. Profesor Regan bada życie prywatne mieszkańców miasta Cumberland, a zwłaszcza tych, którzy mu jako zwierzchnikowi podlegają. Jest wściekły, kiedy w oknie pojawia się firanka... Stary Clarce jest pełen nienawiści do swych bliźnich. Jest to przy tym wspaniały okaz rasisty. Dla pełnego obrazu osobowości profesora Regana dodać należy, że ten wyzuty ze wszelkich ludzkich uczuć mizantrop jest gorącym zwolennikiem nowej wojny, w której by — wedle jego słów — wszelkie odkrycia z dziedziny fizyki znalazły dopiero właściwe zastosowanie.

Macki złośliwego pasożyta — Regana — dosięgają i samego Eryka. To dzięki niemu młody Gorin porzuca karierę naukową i wstępuje do pracy w przemyśle.

Ale w przemyśle, który dobrze wprawdzie płaci naukowcom, sytuacja też nie jest wesoła... Tutaj to właśnie — w Amerykańskim Towarzystwie Budowy Maszyn — poznaje Gorin mister Turbaila, czarującego dla swych podwładnych szefa. Czarującego... aż do chwili, gdy ci podwładni są mu ślepo posłuszni. Kiedy Gorin zaczął się przeciwstawiać traktowaniu go jako robota do opracowywania wynalazków, kiedy próbował przejawić swą wolę co do dalszych losów projektowanych przez niego maszyn — czarujący pan Turball wrzasnął nagle — coś mniej więcej w tym sensie: „Stop! Nie masz pan tu nic do gadania. Ja płacę i ja decyduję. Jeśli się komu nie podoba, to — good bye".

Tę galerię znakomicie odtworzonych przez autora postaci, tak znamiennych dla kształtowania się światopoglądu Eryka, zamkniemy ukazaniem dwóch wręcz kapitalnych typów: bussinesmana Arnie O'Hare i senatora Holzera. Przedstawiamy ich razem, są bowiem ze sobą nierozerwalnie złączeni — choć niewidzialną nicią. Senator Holzer byłby niczym, gdyby go na to wysokie stanowisko nie wsadził O'Hare — przedstawiciel wielkiego kapitału. Więc gdy Eryk Gorin otrzymał zaproszenie z samego Waszyngtonu do objęcia bardzo wysokopłatnej posady w rządowej komisji do badań energii atomowej — w pierwszej chwili bardzo się zdziwił. Ale kiedy odkrył, że to jego dawny znajomy O'Hare znając słabą stronę Eryka — chęć wzbogacenia się — polecił Holzerowi doktora Gorina jako k a r i e r o w i c z a b e z z b y t n i c h s k r u p u ł ó w — wtedy dopiero Eryk zrozumiał, jakim celom ma służyć ta komisja i że nie wolno mu wziąć tej posady.

Człowiek popełnia w życiu wiele omyłek i błędów. Ma swoje złe i dobre passy. Może nawet sobie nie uświadamia swoich licznych wad i braków. Jednakże ostatecznym probierzem jego wartości jest właśnie taki moment, jaki opisany został w powieści Mitchella Wilsona. Jeśli dowie się ktoś o sobie, że można na niego liczyć jako na osobnika bez żadnych skrupułów, gotowego dla pieniędzy na wszystko — to albo, jeśli jest zdecydowanym łajdakiem, nie przejmie się tą opinią i dalej robi „karierę", albo — jak w przypadku Eryka Gorina — zatrzymuje się nad brzegiem przepaści i zaczyna iść w przeciwnym niż dotąd kierunku, chociażby to miało pociągnąć za sobą szereg przykrości.

Książkę Wilsona — mimo że, zwłaszcza w pierwszej części, naszpikowana jest niezbyt dla laika zrozumiałymi terminami i pojęciami naukowymi, czyta się z niesłabnącym zainteresowaniem. Eryk Gorin mimo swych licznych słabostek i wad jest postacią bliską sercu czytelnika. I kiedy w powieści przychodzi kulminacyjny moment, w którym młody doktór przyjmie wobec otaczającej go rzeczywistości zdecydowaną postawę — to moment ten nie będzie jakimś literackim pokwitowaniem ideologicznych przekonań autora, ale logicznym i konsekwentnym rezultatem całego skomplikowanego łańcucha przeżyć i przeobrażeń duchowych samego Eryka Gorina. Nie chciałbym tu zbyt szeroko opisywać, jak ogromny wpływ na dalszy bieg życia Eryka miała głęboko mądra, taktowna polityka jego żony, czy tragiczna i jakże niepotrzebna śmierć jego przyjaciela. O tym dowie się każdy czytając tę ciekawą powieść, która sprawie walki o pokój odda-je przysługę.

A teraz wróćmy jeszcze do wstępu. Osobiście do prof. Infelda mam żal, że nic nie powiedział, jak z punktu widzenia fachowca przedstawiają się w powieści: sprawa naukowej terminologii czy opisy doświadczeń fizycznych. Radzi byśmy byli również dowiedzieć się ze wstępu pewnych szczegółów o stanie nauki na amerykańskich uniwersytetach, nie tylko od strony administracyjno-materialnej, ale i teoretycznej.

Sądzę, że tych parę uwag o mankamentach przedmowy nie urazi ani jej autora, ani redaktora wydawnictwa. Chciałbym po prostu, aby przy następnym wydaniu „Życia we mgle" — a sądzę, że takowe się ukaże — zostały potraktowane jako postulat w kierunku uczynienia tej książki jeszcze bardziej dla najszerszych mas atrakcyjną i zrozumiałą. A do wysuwania tych postulatów upoważnia (i nie tylko upoważnia, ale wręcz zachęca) umieszczona na końcu książki notka Biura Studiów „Czytelnika", nawołująca m. in. do „wyrażania życzeń, do których wydawnictwo mogłoby się zastosować w swej dalszej pracy".

Henryk Kmita

*) Mitchell Wilson — „Życie we mgle" — tłum. Bronisław Zieliński. Wstęp — Leopold Infeld. „Czytelnik", Warszawa 1954 r. Str. 461.

ZBYSZKO LECH

Artykuł dyskusyjny

Czy tylko MRZONKI?

TO dobrze, że się nareszcie zaczyna poważnie myśleć o muzyce. Ba! już najwyższy czas. To dobrze, że trochę nawet napisało się na ten temat i odwaliło pierwsze skiby na niezoranym, zachwaszczonym ugorze.

Kilkanaście dni temu zacząłem pisać ten artykuł; miał trochę inaczej wówczas wyglądać. Plan już miałem ułożony, notatki zrobione. Było późne, pogodne popołudnie niedzielne, przede mną lazur jeziora Nidzkiego, za mną mała wioska mazurska. Wokół cisza leśna i śpiew komarów. Leżałem na wznak, wpatrzony w jakąś samotną chmurkę i zastanawiałem się nad tym, od jakich słów zacząć mój elaborat, który miał dorzucić... ach, ileż cennych i nieodzownych uwag do dyskusji o muzyce lekkiej i poważnej; ileż namiętnych myśli melomana miało w tym artykule ujrzeć światło dzienne. Cieszyłem się już na myśl o tym, że w gronie fachowców będzie on dyskutowany — no, na pewno! — że może ten i ów mi odpowie, a jeszcze ktoś się rozzłości, a jeszcze kilku dalszych przeczyta, wydmie wargi i lekceważąco „pyknie", no bo — muzyka?...

Z daleka, z głębi wsi doleciały mnie dźwięki harmonii. Ktoś, trochę fałszując, usiłował zagrać „Ej, przeleciał ptaszek", potem jakąś melodię partyzancką, potem jeszcze coś, czego nie znałem. Myśli moje prysły, straciłem pierwszy ich wątek i począłem się uparcie przysłuchiwać nieznanemu muzykowi, któremu płynęły melodie jedna za drugą, nieudolnie wykonane — to rzewne, to skoczne; leciały przez wieś ku skrajowi lasu, ku jezioru, mieszały się z głosami rozwieczornionej blaskiem zachodzącego słońca natury, a były tak brzemienne niewypowiedzianymi słowami, tak pełne niewysłowionych myśli, niezliczonych marzeń, tęsknot jakichś i żalów cichych, że nie byłem w stanie im umknąć. I wsłuchiwałem się, wsłuchiwałem, i czułem, że temu człowiekowi dzieje się krzywda. Że ta sama krzywda dzieje się nie tylko jemu, ale większości naszego społeczeństwa, większości ludzi w ogóle.

No, bo było dla mnie jasne, że ten człowiek nie grał z nut, lecz ze słuchu i być może nigdy jeszcze nut nie widział; że nigdy jeszcze bezpośrednio nie zetknął się bliżej z nauką o muzyce i nie poznał nic ponadto, co mu przekazała tradycja ludowa i pozwolił podchwycić niezły słuch. Iluż jest takich? A ilu jest takich, którzy by na pewno grali i serca i dusze włożyli w pieśni czy jakiś instrument, gdyby ich do tego zachęcono, gdyby im w młodości może udostępniono korzystanie ze skarbca muzyki? — dziesiątki, setki tysięcy, miliony; ludzi wśród których jest zagrzebany niejeden talent, o którym nigdy nikt się nie dowie.

Żyjemy bądź co bądź w dwudziestym wieku, w państwie, które doszczętnie wytępiło analfabetyzm. Przeprowadzono go ze stadium, w którym jeszcze można było mówić o pewnej powszechności tego zjawiska w stadium całkowitego zaniku.

Czy, robiąc krok naprzód, nie należało by się z kolei zabrać do likwidacji analfabetyzmu muzycznego?

Nad jeziorem zapadał zmierzch, harmonia we wsi zamilkła, a ja ciągle jeszcze siedziałem pogrążony w zadumie i rodziłem koncepcję nowego artykułu, zupełnie innego niż ten pierwszy.

Wydało mi się pewne, że nie mają wielkiego sensu spory na temat muzyki lekkiej i poważnej, skoro w kraju jest tak czy owak grubo ponad 90 proc. (!) analfabetów muzycznych. Wydaje się też niemniej oczywiste, że należało by przede wszystkim rozwiązać zagadnienie powszechnego i skutecznego nauczania podstawowego muzyki.

Wstałem, i poszedłem pisać artykuł. Przeniosłem się myślą w przestrzeni do Warszawy w mury Konserwatorium, a w czasie o rok wstecz, w jesień 1953 roku. Wtedy to, któregoś przedpołudnia, zebrało się kilka osób i w otoczeniu nie specjalnie nastrojowym wymieniło swoje myśli o muzyce. Nawiązała się znajomość, zaczęła się współpraca, naszkicowano drogi i cele. Potem pojawili się wrogowie i to nawet zaciekli, wobec czego już wkrótce wytworzyła się atmosfera spisku, w której kontynuowano pracę przez cały rok.

Lecz... nie o tym mowa.

Na ostatnim zjeździe kompozytorów słuchałem wywodów prof. dr Zofii Lissy na temat 90-procentowego analfabetyzmu muzycznego w Polsce. Mówiła ona o kompozytorach, o działaczach muzycznych, o słuchaczach, o muzyce nawet sporo, lecz nie zatrzymała się nad zagadnieniem bardzo istotnym, — nad zagadnieniem zapisu muzycznego.

TEORIA muzyki naszego kręgu kulturowego sięga czasów Pitagorasa, który na gruncie przesłanek kosmogonicznych, doszukując się we wszystkich zjawiskach i tworach natury odwiecznego ładu wyrażonego przez proste stosunki liczbowe, usiłował wyjaśnić pochodzenie i strukturę używanych skal dźwiękowych, usiłował wytłumaczyć przyjęty podział oktawy na części. Zadanie to miało zresztą duże znaczenie praktyczne, gdyż rozwiązanie jego pozwalało na proste strojenie instrumentów o stroju niegotowym (strunowych) oraz sporządzanie instrumentów o stroju gotowym (dętych). Zgodnie ze skonstruowaną przez niego teorią dźwięki skali uzyskiwało się w ten sposób, że od jakiegoś dźwięku wyjściowego (toniki) począwszy odkładało się kolejno szereg kwint, następnie dźwięki wyznaczone tymi kwintami sprowadzało się w obręb jednej oktawy przez obniżanie o wielokrotność oktaw wszystkich tych dźwięków, które się w pierwszej oktawie nie zmieściły. W ten sposób otrzymane dźwięki były stopniami skal dźwiękowych. Znany jest fakt, że pitagorejski cykl kwint nie domykał się w oktawie, że powstawał tam maleńki interwalik, zwany komatem pitagorejskim, mniej znany natomiast jest fakt, że pięć wieków później (I w. przed Chr.) został przez Didymosa skonstruowany drugi system różny od pitagorejskiego, dołączający tercję jako interwał skalotwórczy do kwinty i oktawy, który zyskał sobie miano stroju czystego (matematycznego).

Później, w pierwszych wiekach drugiego tysiąclecia kształtował się nasz system notacji na gruncie tamtych starych teorii strojów, które zdążono już przyjąć jako obiektywną rzeczywistość, a nie jako tylko niedoskonały sposób osiągania stopni skali. A dalej już powstał cały bałagan. Trudno to wszystko opisywać, bo to długie historie. Dopiero prace Werckmeistera i Neidthardta na przełomie XVII i XVIII wieku uporządkowały dla praktyki muzycznej materiał dźwiękowy. 35 dźwięków w obrębie oktawy, wynikających z teorii, sprowadzono do jedynie 12 pozostających w jednakowej od siebie odległości; był to tzw. system równomiernie temperowany. Nie przyjął się od razu, bo obóz konserwatywny nie spał, niemniej jednak nikt dzisiaj już nie uważa, że organy czy fortepian grają fałszywie. Żaden poważny pianista ani organista nie będzie dzisiaj spekulował na temat różnic między fis a ges, lub disis a e, jedynie jakoś niektórym teoretykom nie przechodzi to tak gładko, wobec czego od XVIII wieku nie zdecydowali się na zmianę systemu notacji, który już od tego czasu zupełnie i co gorsza — świadomie nie odpowiada rzeczywistości. Od długich lat trwają jałowe spory o system, w którym grają jakoby skrzypkowie, niektórzy teoretycy twierdzą po prostu, że grają oni w stroju teoretycznym, nie wiedząc nawet dobrze, czy chodzi o strój Pitagorasa, czy Didymosa.

Badania przeprowadzone na przestrzeni ostatnich lat wykazały, że obiektywny materiał dźwiękowy naszej muzyki ma 12 stopni, lecz nie może być wyznaczony przez żadną wyspekulowaną skalę. Stało się jasne, że w notacji wystarczy odzwierciedlić tylko 12 stopni pełnej skali dźwiękowej, a nie 35 wyimaginowanych dźwięków, że należy zbudować system nutowy oparty na nowych, poprawnych założeniach. Stwierdzono też między innymi, że skrzypkowie nie grają bynajmniej w stroju pitagorejskim, ani też czystym ani nawet równomiernie temperowanym, natomiast okazało się, że tolerancje wykonania poszczególnych dźwięków są tak szerokie, że można mówić jedynie o 12-tostopniowym stroju strefowym, mieszczącym w sobie wszystkie wyżej wspomniane stroje teoretyczne jako wypadki szczególne.

Ponad 20 razy próbowano na przestrzeni ubiegłych 50 lat wprowadzić nowe systemy notacji. Ponad 20 razy chybiły te próby wskutek błędów w założeniach. Jedynie w Holandii zyskał sobie pewne uznanie powstały w 1931 r. system klawiaturowy *Klavarskribo*.

I oto w Polsce powstaje kilka lat temu poprawny system nutowy dla rzeczywistego materiału dźwiękowego. Powstaje na drodze żmudnych studiów system, w którym znikają znaki chromatyczne, znikają klucze, w którym dźwięki podobne, tj. odległe o oktawę są notowane podobnie. Autorem jego jest logik, mgr T. Wójcik. Wielką myśl podchwytuje zespół i rozpoczyna wszechstronne badania wszelkich aspektów tej sprawy.

Cóż za horyzonty!!

Zredukowanie czasu opanowania czytania nut z lat na miesiące (!), zlikwidowanie bojaźni, zwłaszcza uczących się, przed „trudnymi" tonacjami krzyżykowymi i bemolowymi — dzieci nie boją się czarnych klawiszy, dyrygenci nie klną na instrumenty transponujące i cztery różne klucze, pedagodzy w sposób właściwy, kierując się względami techniki gry, a nie notacji — opracowują metodykę nauczania gry na instrumentach, śpiewacy... itd., itd. Uczą się śpiewać i grać młodzi i starzy. Nareszcie może zniesiona zostanie krzywda wyrządzana milionom bez złej woli przez... system notacji. Nareszcie będzie można wyszkolić kadry nauczycielskie i pomieścić nauczanie czytania nut i poprawnego solfeżu w ramach śpiewu w szkole podstawowej.

Mrzonki? — nie, to nie mrzonki, to realne możliwości, potwierdzone już wstępnymi doświadczeniami.

To są realne możliwości zniesienia analfabetyzmu muzycznego. Zaznaczam, że to nie jest jeszcze równoznaczne z umuzykalnieniem całego społeczeństwa, tak, jak likwidacja analfabetyzmu powszechnego nie jest równoznaczna z pozyskaniem sobie we wszystkich zwolenników literatury pięknej; lecz to już będzie kolosalnie dużo i dlatego musi to zostać zrobione.

Prof. Lissa neguje konieczność wprowadzenia nareszcie nowego systemu notacji i nie wskazuje ona naprawdę efektywnych dróg zniesienia analfabetyzmu muzycznego.

Zbyszko Lech

LEON USPIEŃSKI

Sprawiedliwość

Na kopule meczetu Bibi-Chanym w Samarkandzie jest napis...

Ja, bicz ludzkości, Timur Leng, raczyłem
Na szczycie tej świątyni, com zbudował,
Na cegłach z gliny, twardej jak żelazo,
Między belkami z morwowego drzewa,
Błyszczącą farbą namalować napis:

„Timur jest cieniem Boga Przedwiecznego".
Architekt wstał, całując proch mych stóp
i poszedł precz, by spełnić me rozkazy:
Wysoko nad doliną Zerawszanu,
Nad złocistymi mirażami pustyń
I zielonością sadów Afrosjabu,
Zobaczył świat, co było napisane...

Wiedziałem ja, że wszystko jest marnością.
Za sto lat któż przypomni sobie ludzi,
Co wybierali ziemię z moich pól,
Co gnietli glinę, a miesili ją
I nieśli wodę do jej wyrobienia,
Lub przyrządzali farbę do napisu,
Abym ja mógł wysławiać imię swe?

Ja tylko jeden jestem nieśmiertelny
I tylko moja sława nie przeminie:
Królestwa tysiącletnie równam z ziemią,
Zamieniam w gruzy zamki i świątynie,
Nogami depczę prawa wolnych ludów,
W pustynię zmieniam urodzajne ziemie,
By wiedział świat od Goga do Magoga,
Że jestem cieniem Boga Przedwiecznego.

Lecz mój architekt był niezdarnym mistrzem
I źle obliczył rozmiar pięciu słów.
Snadź nie zmieściły się litery na frontonie.
I mądrzy w piśmie, przestraszeni wielce,
Na samej górze, pod kopułą chramu,
Wysoko tak, że trudno było dojrzeć,
Ujrzeli takie urągliwe słowa:
„Timur jest cieniem..."
Minęły wieki. Cicho w Gur-Eminie,
Gdzie dawno w proch rozpadłem się pod ziemią,
Pożarła śmierć me dzieci i ich wnuków
I obróciła w niwecz moje państwo.
A wolny wiatr rozproszył po pustyni
To wszystko, czegom pragnął i co miałem...

A tam na górze, w słońcu Samarkandy,
Ruszają się ci mali, żywi ludzie,
Beze mnie orzą ziemię, zboże młócą,
Budują domy, sprowadzają wodę
I jedzą chleb. A w huczny dzień targowy
Bawi się lud spokojny, nieśmiertelny,
I wznosząc oczy w górę, czyta napis
Na mej kopule, o Timurze groźnym,
Że cieniem był.

przekład Bohdana Gębarskiego

MIECZYSŁAW STRYJEWSKI

NARODZINY MIŁOŚCI

Alinie Łuczak poświęcam

I jesteś mi o całe życie bliższą,
choć nigdy nie powiedziałem: najmilsza.
Znalazłbym Cię wśród tylu innych kobiet,
po moim wierszu mówionym kiedy Tobie
Ty dziś powtarzasz refren wiersza mego — — —
Ja widzę w Twych oczach najpiękniejsze niebo.
Musimy dbać o szczęście, jak dobry ogrodnik
dba o wzrost roślin z opieką troskliwą.
Rośnij piękna roślino bo Tyś jesteś miłość.

PIOSENKA

Moja miła pomyśl:
z piosenką na ustach budują nowe domy.
By szczęście było uśmiechem, by młoda była radość
śpiewając z cegłą w ręku, piosenkę na cegle kładą.
I ty idąc do pracy, tak oto sobie śpiewasz:
powtórzą ptaki w liściach, zaszumią młode drzewa.
Przystań miła, obróć się zastanów
kogo tu winić za niewykonanie planu.
Ktoś tam kulą zza płota, ktoś tam straszy zza węgła
a z nami idzie piosenka, a w rękach pali się cegła.

JADWIGA CHMIELEWSKA

BRZOZOWY GAJ

Zielonej fali dno błękitne,
pośród obłoków białych łach,
brzegów rozłogi nieboszczytne,
sypiące przed się złoty piach.

W krzepkich korzeni palcach — wiosła —
smuklące gładkość bieli pnie,
w oparciu których falą wzrosła
zieloność na błękitnym dnie.

ANDRZEJ ODOLAŃSKI

W CZORSZTYŃSKICH RUINACH

WZROK pasażerów wysiadających na przystanku w Czorsztynie z miejsca przykuwa intensywna biel ścian warownego zamku. Czyżby odrestaurowano historyczne ruiny? — nasuwa się pytanie. Ale wątpliwości rozpraszają szarzejące opodal, poszczerbione mury warowne, przycupnięte na stromej skarpie. A więc? Żeby przekonać się, trzeba podejść pod zamkowe wzgórze i obejść wokół bielejące ściany — a wówczas zobaczymy, że to olbrzymia makieta zamku wybudowana z drzewa, gipsu i papieru. Ta kilkumetrowej wysokości budowla służy jako dekoracja do zdjęć plenerowych nakręcanego obecnie w Czorsztynie filmu o Kostce Napierskim (pod tymczasowym tytułem „Podhale w ogniu").

Lakoniczne wzmianki prasowe o podjęciu realizacji tego historycznego filmu ukazały się wprawdzie przeszło dwa lata temu, ale istotna część pracy, tj. kręcenie zdjęć, rozpoczęło się dopiero niedawno. Na tak długi proces realizacyjny wpłynęło wiele czynników zarówno natury organizacyjnej, jak i, że tak nazwę, „programowej". Pracę nad scenariuszem w dużej mierze ułatwiły współczesne badania historyczne, które wydobyły z zapomnienia postacie walk chłopskich na Podhalu, a z Kostki Napierskiego odarty urobiony przez Kubalę mit zdrajcy-buntownika i ukazały prawdziwą rolę tego ludowego przywódcy, walczącego nie przeciw królowi, ale przeciw uciskowi szlachty. Duże luki w materiałach ikonograficznych, brak dokumentów historycznych i legendy literackie stworzone przez Tetmajera i Orkana — zmatwiły obraz tych czasów.

Kilka dokumentów historycznych wystarcza do wysnucia hipotezy, czy pewnika, ale film — aby zainteresować — musi przedstawionym faktom nadać obok wartości poznawczych jeszcze treści emocjonalne. Trzeba było więc wertować foliały, kroniki, akta sądowe, wnikać w sztychy i ryciny, a wybrane fakty historyczne motać zręczną intrygą fabuły.

Film akcją czasową obejmuje okres od przybycia Kostki na Podhale wiosną 1651 roku do chwili jego śmierci w lipcu tegoż roku — a więc najbardziej dramatyczny okres tego powstania. Scenarzyści filmu i jednocześnie jego reżyserzy: J. Batory i H. Hechtkopft w akcję filmu wpletli szereg postaci historycznych, jak współdowódców buntu — Łętowskiego i Radockiego, starostę Jordana i biskupa Gembickiego, postacie znanych zbójników. Wiele zabiegów literackich wymagało także opracowanie postaci tytułowego bohatera, którego tajemnicze pochodzenie po dziś dzień obraca się w sferze hipotez. Trzeba było być z jednej strony wiernym wobec faktów, a z drugiej — tej trochę romantyczno-awanturniczej a jednocześnie szlachetnej postaci nie odrzeć z emocjonalnej szaty. Toteż perypetie Kostki wiją się wśród pojedynków, spotkań z dowódcami rebelii chłopskiej, miłości do młodej dziewczyny — Halszki, między obroną zamku czorsztyńskiego i fortelami, które zjednują mu sympatię i pomoc zbójników, bohaterską postawą na torturach... Akcję filmu cechuje duże bogactwo wydarzeń pełnych dynamiki, zaskakuje zmienność sytuacji i sycą oko walory plastyczne pięknego krajobrazu górskiego i kolor (zdjęcia barwne do filmu kręci A. Forbert).

Oczywiście po trudnościach dokumentacyjnych i scenariuszowych przyszła kolej na organizacyjne. Trzeba było wynaleźć odpowiednie tereny do zdjęć, „ucharakteryzować" plener budując obok wspomnianego zamku także dwie wsie góralskie w dawnym stylu, przystosować ogromną ilość kostiumów i starej broni, zebrać wszystkie rekwizyty, zorganizować masę statystów i wybrać odtwórców głównych ról, posiadających umiejętność wspinania się po skałach i murach obronnych, i rąbania dzielnie szablą, i jazdy konnej. A kiedy i to przezwyciężono — rozpoczęły się zdjęcia w atelier, a następnie ekipa wyjechała do Czorsztyna, gdzie przez szereg tygodni kręci się, przeważające zresztą w tym filmie, zdjęcia plenerowe. Opiekę artystyczną nad realizacją tego filmu sprawuje reżyser L. Buczkowski, który dzieli się swoim długoletnim doświadczeniem z debiutującymi młodymi reżyserami — Batorym i Hechtkopftem.

W roli tytułowej Kostki występuje aktor Janusz Bylczyński, w roli jego ukochanej — Teresa Szmigielówna, a dalej Stanisław Milski, Ludwik Benoit, Jerzy Pichelski, Janusz Ściwiarski, Kazimierz Wilamowski, Marian Łącz i szereg innych, których w połowie przyszłego roku zobaczymy na ekranie.

Andrzej Odolański

Redaguje Zespół. Prenumerata miesięczna 4 zł Kwartalna 12 zł Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43, tel. 8-60-11 (15) Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „Prasa" W-wa Marszałkowska 3/5 Zam. Nr 2054 5-B-150101

Przekonujemy się z zadowoleniem o słuszności naszej decyzji drukowania listu p. Ezupowiczowej oraz wywołanego przezeń artykułu Stefana Lichańskiego. Jeśli ważność spraw tam poruszonych mierzyć ilością odbieranej na ten temat korespondencji — stwierdzić wypadnie, że p. Ezupowiczowa istotnie dotknęła w swej wypowiedzi spraw niebłahych, odpowiadający jej zaś krytyk trafił w sedno rzeczy, bo wśród odbiorców literatury pięknej zdołał rozbudzić przytajone wątpliwości, nader rzadko — niestety — dochodzące do głosu bez wyraźnej ku temu prowokacji. Okazuje się raz jeszcze, iż w świadomości czytelników zachodzą procesy myślowe niejednokrotnie całkiem odmienne niż to zdolni są przewidzieć recenzenci; nie żal więc miejsca na pisanie, nie żal trudu, by wzajemnie wyjaśniać sobie gromadzące się nieporozumienia.

Drukujemy trzy spośród nadesłanych do nas listów. Skróciliśmy je o tyle tylko, o ile było to pożądane ze względu na celowość dyskusji: chcieliśmy uniknąć powtarzania się tych samych twierdzeń lub argumentów, które stosowniej by było nazwać złośliwostkami. Zresztą — w sprawie tych ostatnich — każdy, kto przeczyta list p. Ostaszewskiego, przekona się, że bynajmniej nie łagodzimy tonu wypowiedzi tam, gdzie autor zaostrza pióro w sposób dla siebie przydatny.

Ukazanie sprzeciwu w stosunku do sformułowań Stefana Lichańskiego nie znaczy, jakobyśmy solidaryzowali się ze wszystkimi zarzutami, które tym sformułowaniom postawiono. Zainteresowani wszczętą przez nas publiczną dyskusją będą wkrótce mieli sposobność przeczytania odpowiedzi krytyka na listy czytelników.

REDAKCJA

ZUZANNA CZAJKOWSKA

CO MYŚLĘ O „QUO VADIS" i związanych z nim sprawach?

Zamieszczona w 33 numerze „Dziś i Jutro" wypowiedź Pani J. Ezupowiczowej p.t. „Co jest miarą literackiego arcydzieła" z pewnością żywo poruszyła bardzo wielu czytelników tego tygodnika. Jej cechy — to szczerość, prostota, jasność wyrażonych myśli i przekonań. Jak pięknie wyraziła p. Ezupowiczowa swój stosunek do lektury: „książki, które kocham..." Oczywiście, autorka wypowiedzi otwarcie mówi o swym — nie krytycznym stosunku do lektury, lecz raczej o upodobaniach. Dla kierującego się uczuciami w stosunku do rzeczy, przedmiotów, spraw — obiektywna ocena krytyczna jest czymś indywidualnym. — Pan Stefan Lichański ma rację dowodząc, że dla zawodowego krytyka literackiego, dla tego, kto ma być przewodnikiem mas czytelniczych po szerokich drogach literatury muszą istnieć kryteria oceny, dalekie od sugestii uczuciowych. Co do tego, naturalnie zgoda. Ale to stwierdzenie nie wyczerpuje tematu miary literackiego arcydzieła.

Pójdźmy dalej. Krytyk wytacza „najcięższe działo" swojej obrony. Mówi o zaangażowaniu sztuki i zaangażowaniu odbiorców oraz o ściśle z tym powiązanej konieczności oceny ideowej dzieła. Cytuję: „...obiektywna ważkość dokonań artysty, ich znaczenie dla życia i rozwoju kultury zależy właśnie od tego, w którym punkcie sztuka zahaczyła o rzeczywistość, żeby ją eksploatować, i w którym atakuje ją, żeby narzucić jej swoje osiągnięcia jako ważny wkład pomnażający ogólną sumę wartości humanistycznych". — Spod sformułowania tego wyziera ściśle materialistyczne pojmowanie kultury i literatury, punkt widzenia wyłącznie utylitarny.

Jak zmierzyć, czy metrem, czy libellą — że właśnie te a nie inne słowa, myśli, obrazy książki Sienkiewicza kształtują światopogląd wsteczny, „chadecki", że wielka idea miłości przenikająca tę książkę — nie wywiera decydującego wpływu?

Sięgnijmy po trochę faktów, dotyczących historii tej książki. Faktem jest, że wywołała ona wiele dyskusji, nie tylko dziś, lecz już w pierwszych chwilach swego istnienia. Nie tylko zresztą był to chór pochlebny. Byli tacy krytycy, którzy „Quo vadis?" opatrzyli mianem „kiczu literackiego", plagiatu. A jednocześnie sypały się przekłady na języki niemal wszystkich narodów świata, a jednocześnie czytelnicy na całym świecie pochłaniali karty sienkiewiczowskiego „kiczu". Nagroda Nobla potwierdziła tylko dowcipne stwierdzenie autora że „Koń zwany „Quo vadis?" — z siodła mnie nie zrzuci". — I rzeczywiście nie zrzucił. Najbardziej bezstronnie przyznać trzeba, że nie jedno ale trochę więcej pokoleń na „Quo vadis?" kształtowało swą znajomość obyczajów, kultury starożytnego Rzymu epoki Nerona, że Sienkiewicz — znawca i miłośnik klasyki — umiał to w łatwy, przystępny sposób ukazać czytelnikowi w krasie wysokiego artyzmu.

Rzecz ciekawa: niezrównana forma językowa, plastyka obrazów „Quo vadis?", sylwetki bohaterów tak bardzo psychologicznie prawdopodobne, że aż podejrzane o autentyzm sprawiają, że czytelnik wierzy nawet niezbyt prawdopodobnej, wybitnie konwencjonalnej fabule książki.

Wreszcie — wstrząsający adres moralny i ideowy. Chrystianizm głoszą ludzie prości — rybacy galilejscy — i nawróceni złoczyńcy, natchnieni mocą i miłością Tego, który swą mękę ofiarował na odkupienie świata. W tym tkwi rewolucyjność owych niezwykłych czasów upadku Cesarstwa i rodzącego się świata, zjednoczonego przed ołtarzami Ukrzyżowanego. W tym tkwi też potężny element dramatyczny.

„Quo vadis?", pisał Sienkiewicz z określonym celem „pokrzepienia serc" swego społeczeństwa, narodu, rozpiętego na krzyżu niewoli i zaborów.

Dziś inne zadania stoją przed współczesnym chrystianizmem i jego wyznawcami. Zapoznany, zaniedbany problem społeczny, błędnie spychany na tyły spraw narodowych, spraw światowych — dziś wymaga ostatecznego rozwiązania. I nie ofiarą ani cierpieniem — lecz przez rewolucyjne zaprowadzenie sprawiedliwości. Dziś krzywdzeni obejmują władzę nad światem. Czyż to może być obce wyznawcom Boskiego Biedaka?

Oczywiście, że dziś obiektywna, konkretna wymowa ideowa i tendencje „Quo vadis?", nie mają praktycznego zastosowania propagandowego, lub, jak kto woli, dydaktycznego. To prawda. Współcześnie na drodze swego życia spotyka się inne problemy, nowe sprawy. Nic dziwnego, że literatura współczesna idzie ręka w rękę z nową problematyką, że ta problematyka stanowi oś koncentryczną wszelkiej tematyki literackiej. Zrozumiałe także, że i krytyka literacka wskazuje stale sprawy na dziś najważniejsze, w które musi zaangażować się literatura.

Ale wydaje się jednak, że w stosunku do dzieł przeszłości winniśmy zachować postawę historyczną i obiektywną. Bo jeśli konsekwentnie zastosujemy do literatury naszą, współczesną miarę krytyczną i aspekt dydaktyki społecznej — powiemy, że sprawa konia Trojańskiego to oszustwo, nie warte napisania „Iliady", że Molier to kiepski dramatopisarz, gdyż za mało mówi w swych dziełach — np. o kwestii chłopskiej. Dalej, sięgnijmy do spisu (który zresztą bardzo przemawia do mojego przekonania), jaki przytacza p. Ezupowiczowa: otóż w świetle takich kryteriów oceny musimy powiedzieć, że w „Panu Tadeuszu" wyczuwa się miłość Mickiewicza do minionej epoki szlacheckiej — ergo — nie możemy „Pana Tadeusza" uznać za arcydzieło polskiej poezji.

Każdy z nas ma „własną" listę książek, które kocha. Niewątpliwe również, że mamy w Polsce znaczną liczbę czytelników, którzy kochają książkę Margeret Mitchell. Co do tego nie ma złudzeń. Już prędzej uwierzę, że jednak „skurczyła" się cyfra wielbicieli Heleny Mniszek. Jak jednak określić dzieła o rzetelnych walorach literackich, które triumfując poprzez czasy i pokolenia — zachwycają wszystkich, są zarzewiem sporów, gwałtownych ataków (nielicznych) i (masowego) zachwytu?

Jeśli w pojęciu krytyki nie one właśnie są arcydziełami, to widocznie jednak kanony, jakimi krytyka operuje, to kanony elitarne...

Zuzanna Czajkowska

JANUSZ OSTASZEWSKI

WĄTPLIWOŚCI — czy tylko pod wpływem upału

Obawiam się, Panie Redaktorze, że sierpniowy upał bardzo nadwerężył mój *schemat apercepcyjny* [1]) i że *przyswojony* przez piszącą te słowa jednostkę *zespół reakcji wyuczonych* został poważnie zakłócony. Muszę się bowiem ze wstydem przyznać, że po przeczytaniu — po sumiennym przeczytaniu — po sumiennym ze słownikiem wyrazów obcych w ręku przeczytaniu — dyskusji na tle [2]) artykułu Stefana Lichańskiego „Katolicyzm uśmiechnięty" („Dziś i Jutro" nr 24/442 oraz nr 33/455) mam znacznie więcej wątpliwości niż przedtem. W świetle tego stwierdzenia lęgnie się niespokojna myśl, że niektóre twory naszej krytyki literackiej, zamiast wyjaśniać pewne sprawy, utrudniają ich zrozumienie czytelnikom (nawet posiadającym wyższe wykształcenie, jak np. p. Ezupowiczowa i ja).

Taki lęk mnie ogarnął, Panie Redaktorze, że choć od dawna pióra do ręki nie brałem, postanowiłem napisać do Pana z prośbą o wyjaśnienie kilku wybranych zagadnień i rozwianie kilku dręczących mnie wątpliwości.

Co prawda nie wiem, czy moja wypowiedź zostanie uznana za ważną i cenną, w każdym razie uważam moje wywody za bądź co bądź zasługujący na uwagę *zapis z zakresu psychologii i socjologii literatury*. Na to liczę.

Wątpliwość 1.

Lichański bardzo przekonywająco przedstawił, jak to czytelnik czuje upodobania w książkach, które mu się podobają i że się to Lichańskiemu nie podoba. Czytelnik kocha książki potwierdzające jego mniemania, przeświadczenia i przewidzenia, książki będące potwierdzeniem jego światopoglądu [3]). Skłonność do przypisywania wielkiej wartości ukochanym książkom, książkom zgodnym z poglądami czytelnika — została przez Lichańskiego potępiona i zdyskwalifikowana, ponieważ tędy właśnie (mówi nam Lichański) prowadzi droga do „bardzo głębokich ukochań, rozczuleń i entuzjazmów" w stosunku do „niesamowitej szmiry, najrzetelniejszej grafomanii i najprzeraźliwszej głupoty". Innymi słowy: powodzenie książki może być ugruntowane nie na jej istotnej wartości, nie na jej walorach myślowych i artystycznych, lecz na tym, że odpowiada ona w momencie ukazania się aktualnemu stanowi potrzeb czytelniczych, że jest potwierdzeniem poglądów, przekonań i przeświadczeń szerokich — jak to się mówi — rzesz czytelniczych.

Zaraz... Zaraz, Panie Redaktorze — skąd ja znam te sformułowania?

Otóż tak właśnie pisał Lichański w maju br.:

„oceniając doniosłość jakiejś książki trzeba uwzględnić nie tylko jej walory myślowe i artystyczne. Ten układ okoliczności, który nazwałbym zastaną sytuacją społeczną książki, może walnie wspomóc dzieło, ukształtować takie jego widzenie, które chętnie przesłepi różne wady i niedomagania danego utworu, a zalety jego — najbardziej nikłe nawet — podkreśli i wydobrzymi. Otóż ta właśnie zastana sytuacja społeczna układa się dla książki Cronina bardzo pomyślnie..."

A nieco dalej czytam:

„Cronin, jakkolwiek ocenilibyśmy intelektualną zawartość jego utworów i ich poziom artystyczny, jest autorem „na czasie", autorem książek, na które czeka czytelnik katolicki".

Mogę zapewnić Lichańskiego, że wielu czytelników katolickich (wraz z p. Ezupowiczową) cieszy się np. ze wznawiania „Quo vadis"...

Więc właśnie tego, Panie Redaktorze, nie rozumiem. Jeśli Lichański zgadza się, by w stosunku do „Kluczy królestwa" „zastana sytuacja społeczna" wspomagała dzieło i umożliwiała przesłepienie różnych wad i niedomagań, to czemu taką samą postawę, gdy odnosi się do innych dzieł, nazywa obraźliwie „automistyfikacją"?

I poza tym dręczy mnie wątpliwość, w jaki sposób można sprawdzić, że np. ocena dzieła Cronina, dokonana przez Lichańskiego, nie jest po prostu *pseudoobiektywizacją jego prywatnej mitologii*?

Wątpliwość 2.

Dopiero przeczytawszy to, co pisze Lichański, uprzytomniłem sobie, jak słabo, a może wcale nie znam polskiej literatury katolickiej okresu dwudziestolecia i dziesięciolecia. „Nasz nieśmiertelny snobizm francuski... — pisze Lichański — zorientował nasze zajmujące się problematyką religijną powieściopisarstwo na Mauriaca i Bernanosa". Szukam w pamięci nazwisk tych powieściopisarzy „zorientowanych na"... Miłaszewscy? Kossak - Szczucka? Jeleński? — Nie, nie w tej parafii. Dobraczyński? Malewska? Kolendo? Chylicka? — Także nie. Chyba tylko Andrzejewski w odległym okresie „Ładu serca".

Wątpliwości moje wzrastają, ponieważ zawsze przekonany byłem, że wpływ Mauriaca i Bernanosa na polską literaturę katolicką był bardzo słaby. Dzieła Bernanosa, które w okresie dwudziestolecia wychodziły n.b. nakładem bynajmniej nie katolickich wydawnictw, doczekały się dopiero w okresie powojennego dziesięciolecia wielkiej poczytności wśród czytelników kciążek PAX'u.

I znowu wątpliwość. Może nie miały one jednak tej poczytności? Bo wszakże proza Bernanosa (którego Lichański ożenił w nierozłączną parę z Mauriac'iem) — „w obecnych warunkach traci możliwość szerszego oddziaływania", ponieważ jest „obciążona tradycjami przebrzmiałego już psychologizmu i nacechowana inteligencką desperacją".

Czyżby to było jedno wielkie nieporozumienie — owe bernanosowskie pozycje w programie wydawniczym PAX'u? A może znalazły się one tylko po to, by *poważnie osłabić konserwatywno-dewocyjne tradycje Sienkiewicza i Kossak-Szczuckiej* i utorować w ten sposób drogę — *krystalizującej się dopiero preformie katolickiej literatury optymistycznej* — tzn. prozie Cronina oraz dziełom owego *polskiego Antybernanosa*, którego przyjście zwiastuje nam Lichański. Czytelnik Lichańskiego, Panie Redaktorze, takie tylko znajduje uzasadnienie dla wydawania książek Bernanosa przez PAX.

A mnie, naiwnemu czytelnikowi, wydawało się (aż wstyd się do tego przyznać, Panie Redaktorze), że Bernanos, to wielki pisarz „katolicyzmu głębi" — i że dlatego właśnie jego powieść „Pod słońcem szatana" była pierwszą programową pozycją Wydawnictwa PAX. Sądziłem, że Bernanos jest przedstawicielem głębokiego nurtu myśli w katolicyzmie (w katolicyzmie ani *czarnym*, ani kolorowym).

Ja, Panie Redaktorze, wierzyłem do niedawna, podobnie jak Stefania Skwarczyńska [4]), że Bernanos reprezentuje katolicki realizm krytyczny wspólnie z Chestertonem, Croninem, Powersem, Schneiderem...

A teraz, po przeczytaniu Lichańskiego — ogarnęły mnie wątpliwości.

Wątpliwość 3.

Lichański załatwił się walnie z wszystkimi upodobaniami (z wyjątkiem własnych), pisząc:

„Przecież ostatecznie owo sławetne „upodobanie" to nie żadna nieodgadniona tajemnica, ale po prostu (słuchajcie: po prostu — przyp. J. O.) rezultat działania pewnego specyficznego typu odruchów warunkowych, wpojonych jednostce przez tresurę środowiskową, wychowanie, snobizm lub inne tego rodzaju czynniki dostępne badaniu socjologicznemu i psychologicznemu".

A ja mam, mimo tak przekonywającego i prostego wywodu, mnóstwo wątpliwości. Może to skutek tych upałów, Panie Redaktorze?

Wydaje mi się wciąż jeszcze, że różnorodne upodobania i ukochania będą zawsze cechą potrzeb czytelniczych. Bo zawsze będą istnieli czytelnicy, których potrzeb czytelniczych nie zaspokoi (albo nie zaspokoi w pełni) lektura Conradów i Dostojewskich. Będą oni i nadal rozbijali się za do cna wyczytanymi, wystrzępionymi egzemplarzami „Trędowatej", „Gehenny", „Dzikuski", za książkami Karola Maya, Margaret Mitchell — o ile ich potrzeby czytelnicze, dodajmy: w pełni uprawnione potrzeby, nie zostaną zaspokojone starą i nową, dostosowaną do nowych potrzeb, literaturą lekką, z *romansem przygodowym*[5]) na czele. I co gorsza, wcale nie jestem przekonany, że ten typ potrzeb czytelniczych reprezentuje tylko pani Kołtunkiewiczowa, właścicielka sklepu spożywczego na Nowym Brudnie. Są to potrzeby szerokich mas czytelniczych, potrzeby wielu ludzi pozytywnie i ofiarnie pracujących dla budowy socjalizmu w Polsce. Tego faktu nie zmieni Lichański, usiłując ów typ potrzeb skompromitować p. Kołtunkiewiczową, przedstawicielką inicjatywy prywatnej.

I rzeczywiście, Panie Redaktorze, ani Conrad, ani Dostojewski, ani Bernanos nie zaspokoją tych potrzeb. Raczej — literatura, jeśli idzie o pisarzy katolickich, w rodzaju Cronina.

Zatem: i Bernanos, i nie-Bernanos są potrzebni naszym czytelnikom. Antybernanos natomiast — nie. Trzy razy nie!

Dla mnie bowiem i dla wielu innych czytelników książek PAX'u oraz tygodnika „Dziś i Jutro" właśnie Antybernanos prezentowałby się jako przedstawiciel bigoterii i postawy dewocyjno-fideistycznej, która jest nie do przyjęcia w epoce wielkiej przebudowy socjalnej świata. Katolicyzm Antybernanosa — to na pewno katolicyzm biernie ortodoksyjny, rezygnujący z wszelkich ambicji czynnego udziału w kształtowaniu przemian historycznych, jak i z inspirowania fermentu myślowego w społeczności wiernych i dlatego podatny na sugestie chadeckiego oportunizmu.

Tak uważałem, dopóki nie zapoznałem się z artykułami Lichańskiego. Bo po tej lekturze zacząłem dopiero mieć wątpliwości.

Wątpliwości 4—24 nie poruszam, nie chcąc nadużywać Pańskiej cierpliwości, Panie Redaktorze. Natomiast niech Pan pozwoli wyznać sobie moją:

Wątpliwość 25.

Obawiam się mianowicie, że uzna Pan ton tego listu za niestosowny, napastliwy i w pewnym stopniu nawet nielojalny w stosunku do Lichańskiego. Sądzę jednak, że zrozumiałby Pan nastrój tego listu, gdyby Pan usiłował, zaindagowany przez miłą towarzyszkę podróży [6]), wyjaśnić jej (przy 32° C w cieniu) następujące zdanie z artykułu Lichańskiego:

„Działanie estetyczne ważne jest dla nas nie jako manifestacja tzw. Piękna lub indywidualnego talentu, ale jako specyficzna, jedyna w swoim rodzaju i niesprowadzalna do żadnych innych forma działalności kulturotwórczej".

Towarzyszka podróży, Panie Redaktorze, jechała na praktykę wakacyjną (w przyszłym roku zdobędzie tytuł inżyniera-chemika), nie była krewną pani Kołtunkiewiczowej i nie ma nic wspólnego z inicjatywą prywatną. A mimo to nie rozumiała wielu rzeczy w artykułach Lichańskiego. Co gorsza, nie zauważyłem u niej żadnych innych cech świadczących o tępocie, czy braku inteligencji. Nawet wręcz przeciwnie.

I teraz nie wiem, czy moje wątpliwości mają swą przyczynę w uśmiechniętych piwnych oczach, w upale sierpniowym, czy też po prostu w lekturze artykułów Lichańskiego.

Janusz Ostaszewski

[1]) Kursywą oznaczono zapożyczenia ze słownictwa Lichańskiego.

[2]) Bardzo lubię, Panie Redaktorze, to określenie: „na tle". Co prawda jeszcze lepsze jest „stawianie zagadnień na płaszczyźnie", ale Lichański mnie ubiegł.

[3]) Zdaje się, że Lichański nie kocha książek zgodnych z jego światopoglądem. Tak przynajmniej wywnioskowałem z jego artykułu.

[4]) Por. artykuł Stefanii Skwarczyńskiej pt. „Pięciolecie wydawnictwa Pax", opublikowany w nr 20/442 tygodnika „Dziś i Jutro", tzn. w tym samym numerze, w którym Lichański głosi sławę Antybernanosa.

[5]) Ja osobiście wolę, Panie Redaktorze, przygodę romansową, natomiast „romans przygodowy" bardzo mi się nie podoba.

[6]) Uśmiechnięte piwne oczy i niesforna kasztanowata czupryna.

ALINA ŚWIDERSKA

ARCYDZIEŁA CZY MISTYFIKACJA?

Do artykułu o „automistyfikacji" w nrze 33 „Dziś i Jutro" pozwalam sobie dorzucić swoje trzy grosze.

Ludzie muszą coś podziwiać. Jest to przyrodzona konieczność równie nieodparta jak głód i pragnienie, czyli inaczej mówiąc, głód i pragnienie psychiczne, które tak samo jak i fizyczne muszą być zaspokojone choćby nawet byle czym w ostateczności.

Ale ludzie nie lubią myśleć, więc chcą, żeby za nich myślał ktoś inny, a raczej, nie sądząc tak ostro, powiedzmy, że zbyt wiele mają do myślenia o sprawach powszednich, by im starczyło czasu i siły na myśl o rzeczach nie związanych bezpośrednio z bytem materialnym i tam chcą już przyjść do gotowego. Tę zaś nieodzowną potrzebę wrażeń emocjonalnych wyższego rzędu, nie przynoszących korzyści realnej, zaspokaja sztuka i literatura, a przede wszystkim ta ostatnia, ponieważ przemawia językiem zrozumiałym dla wszystkich. Podziwiają zatem te utwory, które im takich wrażeń dostarczają bez wysiłku.

Kol. Lichański zanadto może jest skory w swym artykule do używania słów „umiłowanie" i „ukochanie". Sądzę, że najwłaściwszy byłby tu wyraz „upodobanie". A tym samym odpada w danym razie słowo „arcydzieło". Tutaj zaś mała dygresja. Uważam, że arcydziełem można mianować tylko taki utwór, który obok walorów myślowych posiada także najwyższe kwalifikacje pod względem techniki wykonania, sama zaś popularność dzieła — a więc tam gdzie chodzi o literaturę sama poczytność — nie daje jeszcze prawa do uznania go za takie. Kol. Lichański mówi, że istnieje cała kategoria arcydzieł „subiektywnych", dogadzających gustom danego pokolenia. Według mego zdania jest to twierdzenie całkowicie błędne. Samą istotę arcydzieła stanowi to właśnie, że odpowiada ono wszystkim pokoleniom niezależnie od ich gustów subiektywnych. I tu wchodzimy w sedno rzeczy.

Mowa jest o tym, że arcydziełem staje się książka, która wchodzi głęboko w życie ludzi choćby jednego tylko pokolenia, i w tym słowie... spotka mnie zapewne zarzut, że się czepiam wyrażeń, ale jednak obstaję przy swoim... w tym słowie tkwi jądro nieporozumienia. Nie wchodzi głęboko, tylko szeroko, a to jest zupełnie co innego.

Kol. Lichański stawia w jednym rzędzie „Quo vadis" i „Krzyżowców" z „Trędowatą" i „Dzikuską". Mimo, że ani pierwszej ani drugiej z tych powieści nie można bezwzględnie nazwać arcydziełem, to zestawienie wydaje mi się chybione. Zarówno powieść Sienkiewicza jak i Zofii Kossak pomimo stron ujemnych posiada walory, których tamtym utworom brak zupełnie, o żadnym porównaniu więc nie może być mowy. Jeżeli nawet dzieło pisarza wysokiej miary zawdzięcza popularność właśnie temu, co w nim jest najsłabsze, to i tak, bez wiedzy czytelnika, któremu odpowiada to tylko, co najbardziej powierzchowne, wnikną wartości głębsze pozostawiając pewien ślad w jego mentalności.

Doskonałe jest zestawienie „Quo vadis" z obrazami Siemiradzkiego. Tak, to absolutnie ten sam typ artyzmu. I zarówno tu, jak i tam, pozostało to tylko, co stanowi nieprzemijające dotknięcie ręki artysty.

Natomiast porównanie Sienkiewicza z Dickensem wydaje mi się omal że niezrozumiałe, tak dalece odmienne są, przynajmniej w moim pojęciu, te dwa rodzaje twórczości. Jeżeli idzie o powieści historyczne — ściślej mówiąc, o Trylogię, bo ta tutaj odgrywa rolę pierwszorzędną — to autor zapewne chcąc uniknąć tego, co już się stało komunałem, nie porównywa go z Dumasem, które to zestawienie, choć tylokrotnie stosowane, jest jednak najtrafniejsze. Natomiast nazwanie go „kontuszowym gawędziarzem" razi mnie jako niedocenienie wyraźnie epickiej twórczości Sienkiewicza. I właśnie przy postawieniu go obok Dumasa, który niewątpliwie stał się dla niego jeśli nie pierwowzorem, to pobudką do tworzenia w tym rodzaju, tam właśnie uderza to szerokie tchnienie epickie, którego brak pisarzowi francuskiemu.

Kol. Lichański najwyżej stawia „Potop". Mnie się wydaje, że tam najbardziej odbiło się pisanie z felietonu na felieton czyniąc z tej nieproporcjonalnie długiej powieści (również dumasowsko - tasiemcowej) szereg wspaniałych momentów, które dzięki geniuszowi twórczemu nie nużą ani na chwilę, bo wciąż działają porywająco, ale którym stanowczo brak konstrukcji. Nazwanie „Ogniem i mieczem" romansem przygodowym, to za mało. Można chyba powiedzieć bez przesady, że niewiele znajdzie się kart w literaturze światowej, które by mogły wytrzymać porównanie z początkiem tej powieści. Jeżeli wolno mi jednak swój sąd wyrazić, to według mnie najwyżej stoi „Pan Wołodyjowski". Tam, moim zdaniem, osiągnął twórca największą doskonałość i zwartość kompozycji i tam uzyskał najczystszy ton epicki widny w każdym. Świadomie po homerycku stosowanym porównaniu i w najswobodniejszym władaniu stylem.

Na ogół zaś sądzę, że trudno lepiej określić Sienkiewicza niż to uczynił swego czasu w dwóch słowach Antoni Potocki nazywając go „genialnie przeciętnym". W tym mieści się wszystko. I właśnie w tej genialności, a nie w przeciętności tkwi tajemnica oddziaływania na czytelników.

O cóż więc ostatecznie chodzi?

Ludziom na zaspokojenie pragnienia wystarcza namiastka wielkości. Tam jednak dopiero, gdzie trafi się wielkość prawdziwa, wchodzi ona do głębi i tam tylko może być mowa o istotnym umiłowaniu.

Alina Świderska

TADEUSZ BIELICKI

KTO ZABIŁ RITĘ CROY?

...Mrok rozdarty oślepiającą pręgą światła elektrycznej latarki. W kręgu tego światła — oparta plecami o ścianę, mocno wydekoltowana kobieta. Białe ramiona wyciągnięte przed siebie obronnym ruchem rozczapierzonych palców. W wywróconych źrenicami do dołu, niebieskawych białkach oczu, w grymasie półotwartych do krzyku, ukarminowanych ust — wyraz obłędnego przerażenia. A obok — wydobyty z mroku nikłym odblaskiem światła — brunatny, upiornie zaczajony kontur czyjejś postaci. Kogoś — kto trzyma latarkę... Groza. Dreszcz. Tajemnica. I wszystko to przekreślone u dołu rozszalałym, czerwonym jak krew wrzaskiem postrzępionych liter tytułu: „Who killed Rita Croy?" — KTO ZABIŁ RITĘ CROY?

Ten uroczy obrazek, to — jak się łatwo domyśleć — okładka książki. A nawet więcej: to portret pewnej literatury.

O literaturze tzw. kryminalnej ma „oficjalna", „wysoka" krytyka literacka od dawna wyrobione zdanie; takie mniej więcej, jakie mają na ogół wielbiciele Bacha i Handla o foxtrocie i rumbie. Spróbujcie zaczepić człowieka z tego klanu pytaniem o twórczość — powiedzmy — Agaty Christie. Odpowiedzią będzie wzruszenie ramion i wypowiedziane z naciskiem, a okraszone pełnym grzecznej pogardy uśmiechem słowa: „Ależ, drogi panie, ja się zajmuję literaturą".

Istotnie, o nazwiskach Agaty Christie czy Edgara Wallace'a głucho jest w oficjalnych podręcznikach historii literatury. A jednak — książki typu „Who killed Rita Croy?" podbiły kontynenty. Są one na Zachodzie — bez żadnej przesady — jedynym w chwili obecnej typem beletrystyki, który może się w chwili obecnej poszczycić milionowymi nakładami. Dość powiedzieć, że łączny ich nakład w samych tylko Stanach sięga rocznie zawrotnej wysokości prawie miliarda egzemplarzy, co stanowi około 90 proc. całej produkcji wydawniczej tego kraju! Co trzecie drzewo ścięte w Kanadzie na papier wychodzi potem spod maszyny rotacyjnej upstrzone morderczymi historyjkami „Crime & Mystery Club" („Klubu Zbrodni i Tajemnicy"). Przeciętny Amerykanin łyka około 10 takich „dzieł" miesięcznie, przy czym jest to zazwyczaj jedyna forma jego kontaktu z literaturą. Niewielkie, kieszonkowego formatu, efektowne okładki, oklejone celofanem, pstre i połyskliwe, wabią chciwe sensacji oczy zza witryn najelegantszych księgarń i z najnędzniejszych jarmarcznych bud. Znajdziesz je na nowojorskim Broadway'u i w portowych spelunkach Singapore, na wózkach paryskich bouquinistów i w kioskach na plaży Honolulu. A przecież nie tak dawno jeszcze książki te straszyły z zakurzonych półek prywatnych antykwariatów na parterowej Marszałkowskiej... Tak oto „Rita Croy" — dotarła w triumfalnym pochodzie grafomanii i bzdury — do najdalszych peryferii naszego globu. To jest fakt o rozmiarach wielkiego problemu i kwitować go wzruszeniem ramion mogą tylko ludzie bezmyślni.

Historia i kariera powieści kryminalnej jest krótka, ale nader osobliwa. Najdziwniejsze może jest to, że początki tej literatury w niczym nie przepowiadały jej owej arcynędznej roli, do jakiej zepchnąć ją miał w kilkadziesiąt lat później wyrodniejący kapitalizm. Co więcej — ten dziwny gatunek literacki pociągał ku sobie niejednokrotnie najtęższe nawet pióra. Mało kto wie, na przykład, że twórczość tego typu ma na swym „sumieniu" sam wielki Balzac, ma i Edgar Allan Poe, gwiazda pierwszej wielkości w dziejach poezji światowej!

OSOBLIWA KARIERA ZŁODZIEJA VIDOCQ

Ów Vidocq był to awanturnik, aferzysta i oszust pierwszej wody — krótko mówiąc typ spod najciemniejszej z gwiazd. Porucznik kirasjerów armii francuskiej, za jakieś złodziejskie sprawki skazany został na 8 lat ciężkich robót i posłany na galery do bretońskiej twierdzy Brest. Tamtejszy tryb życia nie przypadł widać do smaku panu Vidocq, bo uciekał z więzienia aż 3 razy. W roku 1809, kiedy wyszedł na wolność, zaofiarował swe usługi policji paryskiej. I stała się rzecz wielce osobliwa: niedawny galernik zrobił błyskawiczną karierę i został... szefem departamentu policji śledczej, bezpośrednim podwładnym osławionego ministra Fouché! Mając całkowicie wolną rękę w doborze współpracowników, Vidocq stworzył sobie zgraną kompanię podkomendnych rekrutującą się głównie z ludzi tegoż pokroju, co on sam: złodziei, zbiegów z galer, aferzystów finansowych itp.

Miał jednak widać dobrego „nosa" do ludzi Monsieur Vidocq, bo cała ta banda stworzyła pod jego sprężystym kierownictwem jeden z najsprawniej działających aparatów śledczych we Francji. Cóż, kiedy robota ta stała się od pewnego czasu niemal wyłącznie polityczna — Vidocq zaś był zdania, że terenem, na którym jego wrodzone talenty miałyby dużo lepsze pole

do popisu, jest kryminalistyka. Tęsknota za urozmaiceniem była tak mocna — że pewnego dnia zaaranżował sam grubszą aferę złodziejską. Noga mu się jednak powinęła: sprawa wyszła na jaw, pan szef departamentu wyleciał z posady i wrócił prosto tam, skąd przyszedł — tzn. z powrotem na galery do Brestu.

Tym razem wyrok odsiedział posłusznie i zaraz po zwolnieniu po jawił się znowu w Paryżu. Ciągnęło go bardzo do starego fachu, ponieważ jednak przez ten czas zdążył nabrać zdecydowanej antypatii do policji państwowej, nie próbował już kariery na tym terenie i postanowił działać „niezależnie". W roku 1817 założył prywatne biuro detektywistyczne, pierwszą tego rodzaju instytucję na świecie. Zdobyła ona zresztą prędko zasłużoną sławę i znalazła mnóstwo naśladowców za granicą. Pod koniec swego burzliwego życia dziwny ten człowiek spisał własne dzieje w pamiętnikach, podobno wcale niezłych pod względem literackim. Otóż lektura tych właśnie pamiętników zafascynowała w kilkanaście lat później Edgara Allana Poe — i to zafascynowała do tego stopnia, że pod jej wpływem świetny ten pisarz ogłosił w roku 1844 w jednym z filadelfijskich periodyków nowelę pod frapującym tytułem „Morderstwa na ulicy Morgue" („The Murders in Rue Morgue"), a wkrótce potem — dwie dalsze nowele tego typu: „Tajemnica Marii Roget" i „Skradziony list".

Wraz z pojawieniem się tych 3 słynnych opowiadań, które z miejsca zdobyły ogromną popularność, literatura detektywistyczna wyskoczyła jak spod ziemi — i to od razu w gotowej, klasycznej niemal formie, z wszystkimi tak charakterystycznymi dla tego typu prozy kanonami kompozycji, które obowiązują prawie bez zmian do dnia dzisiejszego. Na czym kanony te polegają? Odpowiedź na to pytanie da nam zarazem definicję terminu „literatura kryminalna".

SCHEMAT ŁAMIGŁÓWKI

Różnica między powieścią kryminalną a powieścią „zwykłą" nie dotyczy treści, lecz jest natury formalnej, a ściślej mówiąc kompozycyjnej. Chodzi o to, że sama obecność w utworze literackim „kryminalnego wątku", tzn. motywu przestępstwa jako pierwszoplanowego motywu akcji, nie wystarcza do zaliczenia tego utworu w poczet powieści kryminalnych. U Dostojewskiego w „Zbrodni i karze" morderstwo jest osią akcji — a nikt przecież nie ochrzci „Zbrodni i kary" mianem „kryminału". Rzecz w tym, że powieści kryminalnej stawia się pewne wymogi dodatkowe: ów motyw przestępstwa musi być skonstruowany w pewien szczególny sposób, według pewnego określonego schematu kompozycyjnego. Nazwijmy go tu krótko „schematem łamigłówki". Każdy, kto zetknął się kiedyś z literaturą tego typu, wie dobrze, na czym ten schemat polega. Wygląda on — w zarysach — następująco:

W toku akcji — zwykle na samym początku powieści — popełnione zostaje przestępstwo. Sprawca jest nieznany. Wokół tego centralnego faktu przestępstwa buduje się następnie misternie splątaną siatkę rozmaitych „okoliczności towarzyszących". Chodzi przede wszystkim o to, aby „w pobliżu" przestępstwa ustawić kilka osób „podejrzanych". Fakt „podejrzaności" danej osoby stwarza się zwykle przez umieszczenie osoby tej w takiej sytuacji — materialnej lub psychologicznej — że popełnienie owego właśnie dokonanego przestępstwa leżało w jej interesie. Ale taki „motyw" nie jest jeszcze dowodem winy. Kto więc jest sprawcą? „Who killed...?" Kto zabił? Oto jest pytanie! Odpowiedź leży gdzieś ukryta w tekście. Trzeba ją wydedukować z szeregu rozmaitych faktów i okoliczności (czas, miejsce akcesoria zbrodni itd.), które autor chytrze rozsiewa na całej przestrzeni powieści. Okoliczności te są często pozornie całkiem nie związane ze sprawą, błahe, trudno zauważalne — a jednak połączone z faktem przestępstwa jakimiś ukrytymi nitkami. Czytelnik dostaje więc do rozwiązania skomplikowaną łamigłówkę, coś w rodzaju szarady czy zadania szachowego; przy czym łamigłówkę tę — teoretycznie biorąc — powinien umieć rozszyfrować sam, dysponuje bowiem materiałem faktycznym w zasadzie wystarczającym do trafienia na trop przestępcy.

Ale w praktyce jest inaczej. Autorowi powieści chodzi właśnie o powikłanie akcji do tego stopnia, aby czytelnik sam znaleźć klucza nie był w stanie. Robi to za niego z olśniewającą przenikliwością „genialny detektyw" — postać niezmiernie charakterystyczna dla literatury tego typu. Czasem jest to agent policji państwowej, czasem detektyw-amator. Niektóre z tych fikcyjnych postaci — Vance w powieściach van Dine'a, Poirot u Agaty Christie, czy najsłynniejszy z nich Sherlock Holmes z książek Conan Doyle'a — zdobyły sobie rozgłos światowy, a w swoich ojczyznach cieszą się co najmniej tą samą popularnością, co u nas Zagłoba czy pan Wołodyjowski.

Otóż ten właśnie „genialny detektyw" rozwiązuje wreszcie łamigłówkę i znajduje sprawcę zbrodni. Wymaga się przy tym, aby rozwiązanie to było najbardziej zaskakujące, nieoczekiwane, aby sprawcą okazał się ktoś, kogo czytelnik zdążył już prawie całkowicie wyłączyć z kręgu swych podejrzeń, albo kogo w ogóle nie brał nigdy pod uwagę. Tę nieoczekiwaność rozwiązania zwykło się uważać za jeden z głównych „elementów piękna" powieści detektywistycznej. Toteż poszczególni autorzy prześcigają się tu w pomysłach i w pogoni za oryginalnością tworzą rozwiązania czasem dość dziwaczne.

Rozwiązanie akcji jest na ogół kulminacyjnym punktem powieści. Sprawca zostaje nagle wskazany i aresztowany — dopiero zaś potem, w rozdziale końcowym, „genialny detektyw", gawędząc z przyjaciółmi przy cygarku i czarnej kawie, wyjaśnia osłupiałemu czytelnikowi, gdzie leżał klucz do rozwiązania zagadki i jak należało go szukać.

Tak, z grubsza biorąc, przedstawia się ów słynny „schemat łamigłówki", zasadniczy zrąb każdej powieści detektywistycznej. Oczywiście — jak każdy schemat — jest to rysunek uproszczony. W praktyce autorzy często dodatkowo jeszcze komplikują akcję — np. przez wprowadzenie serii przestępstw (np. van Dine w swojej „Piosence śmierci" — „Death Song" — którą nazwano najinteligentniejszą powieścią detektywistyczną wszystkich czasów), albo przez użycie, w zakończeniu akcji, szeregu szybko po sobie następujących rozwiązań pozornych, błędnych; ma to na celu zastrzyknięcie czytelnikowi wielokrotnej dawki emocjonalnego napięcia.

NAJWIĘKSZA Z TAJEMNIC BALZAKA

Mimo olbrzymiej poczytności, jaką zdobyły sobie pierwsze nowelki detektywistyczne Edgara Poe, nie od razu znalazły one naśladowców. Dopiero w 20 lat później, w roku 1866, niejaki Emil Gaboriau zaczął publikować w odcinkach pierwszą „pełnometrażową" powieść kryminalną „L'affaire Lerogue" — i pewnego dnia obudził się sławnym. Od tego momentu rozwój literatury detektywistycznej postępuje wybuchowo. W Anglii Wilkie Collins pisze swój słynny „Moonstone". Za twórczość kryminalną bierze się sam Balzac i pisze „Tajemnicę Edwina Drood" — ale pracę przerywa mu śmierć. W ten sposób utwór ten, urwany w połowie, pozostaje do dziś najbardziej „irytującą" powieścią kryminalną świata: jego znakomicie zadzierzgniętej akcji brak rozwiązania. Tajemnicę tego rozwiązania — ku udręce setek recenzentów i milionów czytelników — zabrał Balzac ze sobą do grobu. W roku 1887 Fergus Hume, mało znany dziennikarz australijski, drukuje swą „Tajemnicę dorożki Hansona". Hume był wtenczas w tarapatach finansowych i sprzedał wszystkie prawa autorskie do tej książki za 50 funtów — uważając to zresztą za niezły interes. Tymczasem już pierwsze wydanie „Dorożki", które ukazało się w niezwykłym na owe czasy nakładzie 25 tys. egzemplarzy, zniknęło z półek księgarń londyńskich w ciągu 3 dni. A kiedy Hume umierał w r. 1932 — jego książka miała już pięćdziesiąt kilka wydań (ok. miliona egzemplarzy!). I to wszystko bez jednego szylinga zysku dla autora!

Pod koniec XIX stulecia młody irlandzki lekarz, Arthur Conan Doyle, chcąc jakoś podreperować nędzne dochody ze swej praktyki zawodowej, zaczął pisać krótkie nowele detektywistyczne, w których głównym bohaterem był „genialny detektyw" Sherlock Holmes. Rezultat przeszedł najśmielsze oczekiwania. Nowele Conan Doyle'a zdobyły z miejsca olbrzymią popularność. Miliony ludzi śledziło z zapartym tchem losy Sherlocka. A kiedy w końcowym opowiadaniu (z cyklu dwunastu) autor odważył się uśmiercić swego bohatera — wywołało to taką falę oburzenia i protestów, że Conan Doyle musiał, chcąc nie chcąc, wskrzesić umarłego w jednym z następnych utworów.

Na krótko przed pierwszą wojną pojawia się nowa gwiazda — Chesterton. Jego „Ojciec Brown" jest dobrze znany czytelnikowi polskiemu.

AGATA CHRISTIE I S. S. VAN DINE

W okresie międzywojennym pisarzy uprawiających zawodowo intratną twórczość detektywistyczną pojawiają się — po obu stronach Atlantyku — całe roje. Ale jednocześnie, już w początkach lat 20. dają się w literaturze detektywistycznej zauważyć pierwsze symptomy wyrodnienia — szczególnie jaskrawo widoczne na gruncie amerykańskim. Do tej interesującej sprawy wrócimy za chwilę. Chcemy tylko przedtem wspomnieć krótko o dwóch nieprzeciętnych indywidualnościach, które w tym okresie wybijają się ponad rosnący tłum miernot i grafomanów. Są to: angielska autorka Agata Christie i Amerykanin — S. S. van Dine.

Jakikolwiek by się miało sąd o literaturze detektywistycznej jako całości — nie podobna nie przyznać, że autorzy ci stworzyli w tej dziedzinie rzeczy niezwykłe. Powieści Agaty Christie odznaczają się wyjątkowo misternie i inteligentnie prowadzoną akcją, wartkim tempem i dużą oryginalnością rozwiązań. Mimo tych zalet nie wykraczają one jednak — w gruncie rzeczy — poza tradycyjne ramy nakreślone temu typowi twórczości jeszcze w wieku XIX. Natomiast twórczość van Dine'a (prawdziwe jego nazwisko brzmi Willard Wright) jest czymś doprawdy nieprzeciętnym, zwłaszcza na gruncie amerykańskim, gdzie przecież zalew szmiry, tandety i literackiego chamstwa był już w tym okresie potężny. Toteż autor ten jest właściwie w USA zjawiskiem izolowanym i — rzecz wysoce znamienna — ustępuje tam sławą niejednemu grafomanowi najgorszego autoramentu.

Van Dine doprowadził formę powieści detektywistycznej do perfekcji. Akcja rozwija się z żelazną logiką, skonstruowana jest wręcz „koronkowo", z urzekającą, matematyczną precyzją, a toczy się w tempie zawrotnym, co podnosi ładunek emocjonalny powieści nieomal do „granic wytrzymałości" czytelnika. Autor jest mistrzem w żonglowaniu wszystkimi typowymi dla literatury detektywistycznej trickami, sztuczkami i chwytami — ale ma ponadto rzetelną ambicję psychologicznego pogłębienia akcji. Nadaje to powieściom van Dine'a duży walor czysto literacki i — pewien rys zgoła nieamerykańskiej subtelności w traktowaniu zagadnienia zbrodni. Jego bohaterowie — to żywe, wyraziście narysowane, czasem wręcz fascynujące sylwetki ludzkie, których by się nie powstydził żaden rasowy prozaik. Taki jest przede wszystkim słynny Philo Vance, jeden z najznakomitszych w literaturze światowej typów dekadenta: młody erudyta i pięknoduch, pasjonujący się malarstwem holenderskim i Chopinem, trochę zblazowany, trochę snob, trochę pozer, a trochę kpiarz i cynik, zajmujący się kryminalistyką od czasu do czasu, z nudów — wzywany zresztą z reguły „na ratunek" przez znajomego oficera policji państwowej w przypadkach spraw najbardziej zawikłanych — i wprawiający najwytworniejszych fachowców tejże policji w nieme osłupienie swoją metodą „psychologicznej analizy przestępstwa". Sylwetka ta wraża się w pamięć bardzo mocno.

POCHÓD GRAFOMANII I BZDURY

Ostatnie trzydziestolecie jest w dziejach literatury kryminalnej okresem szybko i na wielką skalę postępującego wyrodnienia. Edgar Wallace, Maurice Leblanc, Philip Mac Donald, Dashiell Hammet, Ellery Queen — to autorzy, którzy reprezentują jeszcze jaki taki poziom (aczkolwiek zupełnie już nieporównywalny z tymi „wyżynami", na które wznieśli się Christie i van Dine). Poza tym — rosnące z dnia na dzień morze grafomanii, prymitywizmu i najgorszej bzdury. Kuźnią tej bzdury staje się przede wszystkim Ameryka. Tam właśnie dokonuje się najpierw skrzyżowanie klasycznej powieści detektywistycznej z „romansem", co wyraża się w usamodzielnieniu i zaakcentowaniu wątku erotycznego, a następnie z powieścią awanturniczą (typu „Dziki Zachód").

W efekcie tego podwójnego krzyżowania powstaje zjawisko osobliwe: ów znamienny dla literatury detektywistycznej, klasyczny „schemat łamigłówki" zaczyna się stopniowo rozpływać, mętnieć, karleć; sama akcja staje się coraz bardziej prymitywna, niewyszukana i trywialna. W wyniku tej ewolucji powstaje ów pokraczny twór — a raczej potworek — książka-monstrum, której „wartość" i poczytność mierzy się nie pomysłowością akcji i inteligencją rozwiązania, lecz zgoła innymi już kategoriami: ładunkiem zawartego w niej sadyzmu, pornografii, strzelanin i mordobicia. O jakiejś ze strony autora ambicji wywołania u czytelnika wzruszeń estetycznych lub refleksji natury intelektualnej — nie ma i nie może być, rzecz jasna, mowy. Całej w ogóle literaturze detektywistycznej — nawet tej z okresu najlepszych tradycji — można postawić zarzut bezideowości, zarzut ciężki i nieodparty. Ale ta najnowsza „literatura" nie jest już bezideowa. Głosi ona pewne jasno określone idee, idee gwałtu, chamstwa, przebiegłości i seksualnego rozwydrzenia. Lubuje się w makabrze, perswersjach, w atmosferze „upiorności" i „grozy". I, rzecz znamienna, całą tę plugawą treść podaje z reguły w niechlujnej formie językowej. Osławiony Mickey Spillane, jeden z najbardziej „płodnych" amerykańskich „pisarzy" tego pokroju, na zwróconą mu kiedyś przez recenzenta uwagę, że ostatnia jego powieść roi się od rażących błędów gramatycznych — odpowiedział z prawdziwie amerykańską wytwornością i humorem: „Za forsę, którą zarabiam, mogę sobie pozwolić w mych powieściach na gwałcenie nie tylko bohaterek, lecz również gramatyki i ortografii".

Tak więc literatura detektywistyczna sensu stricto ulega właściwie na Zachodzie uwstecznieniu. To, co stworzyła interesującego, to ów „schemat łamigłówki". Czy nadaje się on do adaptacji w pewnych działach naszej nowej literatury? Pewne doświadczenia literatury radzieckiej wydają się dowodzić, że — tak. Ale to jest sprawa do dyskusji.

Tadeusz Bielicki