



DZIS
i
JUTRO

PAX

JANUSZ ZABŁOCKI

SZKOŁA WŁADZY I RZĄDZENIA

KAMPANIA wyborcza do rad narodowych otwarta niedawnymi uchwałami Sejmu (który przyjął w dniu 25 września r. b. ustawę o ordynacji wyborczej), jak również Rady Państwa, która wyznaczyła datę wyborów na dzień 5 grudnia r. b. — zwróciła uwagę społeczeństwa polskiego na zagadnienie rad narodowych. Zagadnienie to winno stać się przedmiotem poważnego zainteresowania również katolików polskich, którzy wezmą czynny udział w kampanii wyborczej działając w szeregach Frontu Narodowego.

RADY NARODOWE
A DYKTATURA
PROLETARIATU

Należy najpierw odpowiedzieć na pytanie czym są w ustroju demokracji ludowej rady narodowe.

Klasa robotnicza, sprawująca dyktaturę proletariatu w oparciu o sojusz robotniczo-chałpiski, nie sprawuje jej za pomocą starego, odziedziczonego po burżuazji aparatu państwowego. Burzac go — tworzy nowy. Istotną cechą tego nowego aparatu dyktatury proletariatu jest władza rad, która ściśle wiąże całe społeczeństwo z organizacją państwową, masom zapewnia bezpośredni wpływ na sprawowanie władzy i która odróżnia w zasadniczy sposób typ państwa socjalistycznego od państwa burżuazyjnego.

Rady, jako organy dyktatury proletariatu, mają do spełnienia następujące zadania: likwidację wyzysku i oporu odsunięcia od władzy klas wyzyskiwaczy, umacnianie obronności państwa ludowego przed agresją z zewnątrz, działalność w zakresie budowy socjalistycznej bazy ekonomicznej w mieście i na wsi oraz pracy kulturalno-wychowawczej zmierzającej do ukształtowania socjalistycznej świadomości mas.

Kierowniczą siłą dyktatury proletariatu jest klasa robotnicza, która sprawuje władzę w oparciu o sojusz robotniczo-chałpiski. Partia, jako przodujący oddział klasy robotniczej, za pośrednictwem swoich członków sprawuje kierownictwo nad całą działalnością państwa, a więc także i rad. Trzeba dodać, że kierownictwo to nie polega na zastępowaniu rad, ani komenderowaniu nimi — ale na oddziaływaniu partii na pracę rad poprzez partyjnych członków.

Masowy i demokratyczny charakter rad wymaga, aby obok członków partii brali udział w nich również bezpartyjni, reprezentujący najszerze koła i rozmaite środowiska ludności pracującej. Dlatego z partii klasy robotniczej, przy zachowaniu jej kierowniczej roli, współpracują u nas w radach narodowych inne stronnictwa polityczne i organizacje masowe, reprezentujące cały zjednoczony we Frontie Narodowym naród polski. Tegoroczna kampania wyborcza do rad narodowych daje pole do szerokiej aktywności również dla katolików polskich. Udział ich w pracy nowo wybranych rad jeszcze bardziej zbliży ludzi wierzących do władzy ludowej i zaktywizuje ich w pracy przy budowie ustroju socjalistycznego. Przyczyni się również do tworzenia perspektyw misji Kościoła w świecie socjalistycznym.

RADY NARODOWE W ŻYCIU
GOSPODARCZYM I POLITYCZ-
NYM POLSKI LUDOWEJ

W ciągu minionego dziesięciolecia rady narodowe stały się ważnym czynnikiem w życiu naszego kraju. Działając początkowo na mocy ustawy z 11 września 1946 r. jako organy planowania działalności publicznej oraz kontroli nad rządowymi

i samorządowymi organami wykonawczymi (a więc tylko jako jeden z elementów dwutorowej administracji państwowej), następnie — przejęły (na mocy ustawy z 20 marca 1950 r. o terenowych organach jednolitej władzy państwowej) pełnię władzy w terenie. Reforma ta miała przełomowe znaczenie dla dalszego rozwoju rad narodowych. Umożliwiła ona silniejsze powiązanie organów władzy z masami ludowymi poprzez wciągnięcie ich do udziału w rządzeniu państwem, pozwoliła skutecznie zwalczać biurokratyczne wypaczenia aparatu państwowego i większe jeszcze rozwinięcie inicjatywy twórczej i aktywności mas ludowych tak niezbędnej przy budowaniu nowego ustroju. Rady narodowe, jako terenowe organy jednolitej władzy państwowej odegrały poważną rolę w życiu ekonomicznym i politycznym naszego kraju kierując działalnością gospodarczo-społeczno-kulturalną na swoim terenie, czuwając nad ochroną porządku publicznego i praworządności demokratycznej, przyczyniając się do zaspokojenia materialnych i kulturalnych potrzeb ludności swego terenu. Rady narodowe stały się wielką szkołą dojrzałości społeczno-politycznej szerokiej mas ludności a zarazem podstawową formą bezpośredniego i najbardziej demokratycznego ich współdziałania w rządzeniu państwem. W pracy rad narodowych wyrosł szeroki aktyw społeczny, działający partyjnych i bezpartyjnych, obywateli różnych warstw społecznych i przekonań światopoglądowych, któremu demokratyczny charakter rad narodowych umożliwił zgodną współpracę dla Ojczyzny Ludowej.

Nie znaczy to, że w dotychczasowej działalności rad narodowych nie było słabych punktów. Jednym z nich było przyjęcie za najniższe ogniwo gminnych rad narodowych. Doświadczenie ubiegłych lat wykazało niezbicie, że gminna rada narodowa obejmując nie rzadko 60 gromad rozłożonych w promieniu kilkuset kilometrów — nie jest zdolna do skutecznego kierowania życiem kulturalnym i gospodarczym wsi. Ta słaba strona dotychczasowej struktury rad narodowych została usunięta ustawą z 25. IX. rb., która wprowadza nowy podział administracyjny wsi, powołując — (za miast gminnych) gromadzie rady narodowe. Powołane ostatnio gromadzie rady narodowe odpowiadają postulatom większego zbliżenia organów władzy państwowej do najszerzych mas pracujących chłopów, co przedstawia szczególne znaczenie w świetle zadań na wsi, postawionych przez II Zjazd.

Mówiąc o rozwoju i osiągnięciach rad narodowych, nie można tracić z oczu również ich braków i niedociągnięć. Na szereg tych braków zwrócił uwagę Bolesław Bierut w referacie na II Zjeździe Partii.

„Prezydium rad narodowych — stwierdził — a w szczególności powiatowe, miejskie i gminne, często nie wykazują niezbędnej troski o potrzeby ludności pracującej miast i wsi w zakresie sprawnego zaopatrzenia w przedmioty powszechnie spożywcze i w artykuły gospodarskie niezbędne w produkcji rolnej, w zakresie spraw komunalnych, mieszkaniowych, kulturalnych itp. Brak kontroli nad właściwą pracą sieci handlowej na wsi. Jedną z najważniejszych bolączek wielu prezydiów jest panoszący się biurokracizm, kumoterstwo, bezduszny stosunek do spraw i kłopotów ludności. Prezydium rad, nawet niekiedy wojewódzkich, nie zawsze sprawnie i terminowo załatwiają skargi i za-

żalenia ludności. Sporo podań, listów i skarg pozostaje bez odpowiedzi i skutków, chociaż listy te zawierają często nader istotną krytykę niedomagań, wypaczeń, nadużyć aparatu, w którym działa niekiedy celowo ukryty wróg”.

Te braki i niedociągnięcia powinny zostać przezwyciężone w pracy nowych rad narodowych, wybranych w grudniu r. b. Podniesienie poziomu pracy rad jest bowiem jednym z zasadniczych warunków skutecznej realizacji uchwał II Zjazdu Partii o wzroście produkcji rolniczej i zapewnieniu wyższej stopy życiowej ludności pracującej.

KATOLICY W KAMPANII
WYBORCZEJ DO RAD
NARODOWYCH

Uchwalenie przez sejm ustawy o ordynacji wyborczej otwiera okres kampanii wyborczej do rad narodowych. Kampania ta, która jest jedną z największych akcji masowo-politycznych, powinna doprowadzić do tego, by w najszerzych masach narodu została zrozumiana rola rad narodowych. Odnowienie składu rad narodowych szerszym aktywnym społecznym, wyłonionym przez wybory i stanowiącym najbardziej bezpośrednio przedstawicielstwo ludności pracującej, stanie się czynnikiem wzmocnienia twórczej inicjatywy i samoaktywności mas. Prace przygotowawcze do wyborów — kierując uwagę całego społeczeństwa na rady narodowe, umacniając ich aury i więź z szerokimi masami ludności — winny wzmóc zainteresowanie pracą rad i pobudzić jeszcze szersze rzesze ludzi pracy miast i wsi do udziału w zajęciach stałych komisji rad narodowych, przyczynić się do wzmocnienia aktywności ogółu obywateli i ich kontroli nad działalnością rad. Dlatego kampania wyborcza do rad narodowych jest wielkim i odpowiedzialnym zadaniem dla wszystkich społecznych i politycznych organizacji w naszym kraju.

Wybory do rad narodowych wyłonią szeroką aktywną rzeszę radnych — działaczy społecznych, aktyw reprezentujący wszystkie środowiska ludności pracującej i znający jej potrzeby. W szeregach tego aktywu muszą znaleźć się najlepsi i najbardziej godni zaufania ludzie. W wyniku wyborów wyłoniona zostanie olbrzymia, bo licząca 230 tysięcy osób, rzesza radnych, z czego 150 tysięcy stanowią będą członkami gromadzkich rad narodowych. Jest rzeczą oczywistą, że wyłonienie tak wielkiej armii wartościowych i odpowiedzialnych wszystkich kwalifikacji radnych, którzy zdolni będą ożywić i wprowadzić na wyższy poziom pracę rad, wymaga ogromnego wysiłku wszystkich masowych organizacji w Polsce, zwłaszcza — komitetów Frontu Narodowego.

W akcji przedwyborczej, polegającej na uświadamianiu i pouczaniu szerokiej rzeszy społeczeństwa o znaczeniu i roli rad narodowych biorą również czynny udział przedstawiciele ruchu społecznie postępowego katolików polskich reprezentowanych przez Komisję Duchownych i Świeckich Działaczy Katolickich Frontu Narodowego.

Kampania wyborcza do rad narodowych a następnie praca w nowo-obranych radach — zacieśniając więź między władzą ludową a szerokimi masami ludności pracującej — pozwala im w stopniu coraz silniejszym czuć się współgospodarzami kraju, daje praktyczną możliwość wyrażania ich troski o dobro narodu poprzez uczestnictwo w pracy rad.

Rady narodowe, dzięki swemu masowemu i demokratycznemu cha-

akterowi, stają się nie tylko szkołą współgospodarzenia krajem, ale również szkołą współzycia i współdziałania w służbie Polsce Ludowej ludzi o odmiennych światopoglądach — wierzących i niewierzących, marksistów i katolików.

Udział w pracach rad narodowych, dostarczając katolikom sposobności do wykazania czynnie współodpowiedzialności za sprawy narodu polskiego i ojczyzny ludowej, dostarcza zarazem sposobności do wykazania twórczych sił, którymi światopogląd katolicki inspirowe swoich wyznawców w życiu społecznym, przekonuje o wartości funkcji społecznej katolicyzmu i przyczynia się do umocnienia perspektyw jego misji w świecie socjalistycznym.

Zrozumienie obowiązków obywatelskich, jak również powzięte motywacje, przesądzały stanowisko katolików polskich wobec wyborów do rad narodowych, zobowiązują do świadomego i odpowiedzialnego stosunku do aktu głosowania i współdziałania z zadaniami realizowanymi przez rady, nadając kampanii wyborczej charakter wielkiej manifestacji zwartości zjednoczonego pod sztandarem Frontu Narodowego narodu polskiego.

Janusz Zabłocki

JERZY KRASNOWOLSKI

JEDNOŚĆ TREŚCI I FORMY

W dniu Wszystkich Świętych przypominamy sobie, że cały Kościół jest nadprzyrodzoną wspólnotą życia w Chrystusie. Wspólnota ta łączy najściślej wszystkich wiernych, zarówno żyjących jak i umarłych. Kościół jest jednością — to jedna z najistotniejszych jego cech. Jedność ta przejawia się nie tylko we wspólnocie wszystkich wiernych, ale też w samej istocie Kościoła, w ścisłym związku tego, co jest samą treścią, z tym, co jest jej wyrazem — z formą. Zagadnieniu temu, ze względu na szczególną jego doniosłość, warto poświęcić uwagę.

Istnieje w Kościele treść niezmienna i nadprzyrodzona. Jest to rzeczywistość Boża, działanie Ducha Świętego. Rzeczywistość ta jest duchową i niewidzialną. Stanowiąc samą istotę Kościoła — nie jest ona jednak całym Kościołem. Pius XI mówi: „Byłoby oddaleniem się od Boskiej prawdy wyobrażać sobie Kościół, który byłby niewidzialny, niedotykalny, który byłby tylko duchowy”. Człowiek jest jednością tego co duchowe z tym co cielesne i dlatego Kościół jako rzeczywistość czysto duchową byłby Boży, ale nie byłby ludzki. Człowiek wtedy może wejść w kontakt z duchowością, gdy ma ona jakiś kształt widzialny, gdy znajduje ona formę, która jest jej wyrazem. Dlatego w Kościele obok pierwiastka duchowego, który stanowi jego treść, jego niewidzialną i jednocześnie niezmienną strukturę, istnieje pierwiastek widzialny: forma.

Ten dualizm treści i formy znajduje swój najgłębszy przejaw w sakramentach; zawierają one w sobie treść nadprzyrodzoną, pewną

ERONISŁAWA FRĄCKOWSKA

Pryzmaty

Ty nie jesteś przechodniem Warszawy,
gdy w ten dzień wrześniowy
idziesz nieznaną mi ulicą.
Jak gdyby przypadkiem
stajesz i patrzysz na mur przeciwny
Ja wiem — ty jesteś matką,
a tam twój najbliżsi polegli.
Minęło dziesięć lat,
jak dziesięć ciężkich uderzeń starego zegara.
Ale dla ciebie ten dzień
to wieczne dziś.
Słońce w oczach twoich ciężkich od łez,
jak w pryzmatach zapala blask.
Nie przymykasz powiek.
W milczeniu trwasz.
Gdy jak zwykły przechodziem warszawskiej ulicy
do domu wracasz długą drogą,
odprowadzam cię sercem.
Twoje cierpienie
ma kształt twarzy ukrytej w dłoniach.
Lecz ja znam cię...
Ty wrócisz do domu
i malej dziewczynce
bajkę opowiesz o cudnej królowie
i o sadzie pełnym dojrzałych owoców.
Dziewczynka zaśnie i śnić będzie
 sny o barwach tęczy.
Tylko ciebie,
ciebie nikt nie zapyta
czy zaśnieś tej nocy.



rys. Bohdan Śleskin

rzeczywistość czysto duchową: przymierze z Bogiem. Jednocześnie posiadają formę: są znakami, które oznaczają i jednocześnie sprawiają rzeczywistość tego przymierza. Kościół z samej swej istoty jest sakramentalny. Jednak sakramenty, których formę stanowi martwy znak, nie są jedynymi: pierwiastek Boży w Kościele urzeczywistnia się i wyraża także za pośrednictwem środków zmysłowych ożywionych. Niewidzialnemu działaniu Ducha Świętego odpowiada na zewnątrz widzialna działalność ciała apostołskiego. Każdy kapłan, w swym charakterze sakramentalnym, jest żywym sakramentem.

W innym, bardziej zewnętrznych sensie, treści nadprzyrodzonej Kościoła odpowiadają jeszcze inne formy: cała strona obrzędowa, wszystkie zewnętrzne przejawy kultu i życia liturgicznego. Są one czymś nieuchronnie koniecznym, gdyż — raz jeszcze podkreślamy — są związane z samą naturą człowieka, który nie jest istotą czysto duchową.

Wszystko, co w Kościele jest formą, jest jednocześnie znakiem, który coś wyraża; dlatego, w pewnym znaczeniu, ma charakter semantyczny. Z jednej strony jest treścią wyrażoną przez znak, a z drugiej podmiot, któremu znak tę treść przekazuje. Analogicznie: z jednej strony jest nadprzyrodzona treść Kościoła, którą wyraża (i jednocześnie udziela) jego forma, z drugiej zaś — człowiek, określone środowisko ludzkie, któremu treść ta jest przekazywana.

Tak więc forma w Kościele jest w podwójny sposób uwarunkowana: z jednej strony przez nadprzy-

rodzoną i duchową treść Kościoła, z drugiej przez czysto doczesną rzeczywistość ludzkiej społeczności.

Pierwiastek nadprzyrodzony w Kościele jest niezmienny. Dlatego to wszystko, co w Kościele jest na prawdę formą, co rzeczywiste wyraża jego treść — ma podstawy niezmiennie. Natomiast społeczność ludzka są różne i ulegają ciąglem zmianom w zależności od warunków geograficznych, ekonomicznych czy historycznych. Dlatego też sama forma Kościoła musi być zmienna i dostosowana do społeczności, wobec której wyraża i której przekazuje depozyt wiary. Tak więc wszystko, co w Kościele jest formą, musi być w podwójny sposób adekwatne: z jednej strony wobec niezmiennych treści Kościoła, z drugiej — wobec zmiennych rzeczywistości społeczeństw. Aby ta druga adekwatność była możliwa, musi istnieć w Kościele ciągły rozwój formy, ciągle jej dostosowywanie.

I rzeczywiście: gdy porównywa się Kościół pierwotny z Kościołem naszych czasów, to nie rzadko z trudnością rozpoznaje się identyczność: odmienna wydaje się jego organizacja, jego nauka, jego liturgia, nawet sakramenty. Również gdy porównujemy różne obrządków, dostarczamy daleko idące różnice. A jednak Kościół jest na przestrzeni wszystkich wieków i we wszystkich krajach tym samym Kościołem, ma ten sam nadprzyrodzony charakter i przechowuje ten sam niezmienny depozyt wiary.

✱

Jednym z zagadnień najbardziej istotnych jest problem adekwatności: z jednej strony przez nadprzy-

(Dokończenie na str. 7)

Gdy 30-go sierpnia dr. parlament francuski zdecydował większością głosów odrzucił układ o „armii europejskiej”, nie oznaczając bynajmniej, że położony został ostateczny kres próbom tworzenia na Zachodzie militarnych bloków i uzbrojenia Niemiec zachodnich.

Trzydziesty sierpień rozwiął niewątpliwie też węż „Europy”, którą przez ostatnich pięć lat pielegnowało wielu polityków zachodnio-europejskich, zwłaszcza zaś — Adenauer, Schuman i de Gasperi. Z tej trójki jeden już nie żyje, drugi przestał pełnić funkcję ministra a pozostał jedynie Adenauer, osamotniony wraz ze swymi zaatlantycznymi protektorami.

W Paryżu zadany został dotkliwy cios polityce amerykańskiej, która była i jest promotorem „jednoczenia” Europy zachodniej i podporządkowania jej niemieckiemu militarnemu. Mimo bezprzykładnego nacisku i gróźb kierowanych z Waszyngtonu pod adresem Francji — parlament podjął wówczas w kwestii „armii europejskiej” decyzję, którą uważał za słuszną i zgodną z interesami narodu francuskiego. Był to drugi po Genewie przejaw pewnej emancypacji polityki francuskiej spod dyktanda amerykańskiego.

Ale — jak wiemy — interesy burżuazji nie zawsze pokrywają się z prawdziwymi interesami narodu. Burżuazja zaś francuska, a przynajmniej jej część, mimo że w zgodzie z zadaniami najszerszych mas społeczeństwa francuskiego oddała swój głos za zawarciem rozejmu w Indochinach i przeciw „europejskiej wspólnotce obronnej”, nie przestała uważać zasadniczych wytycznych polityki imperialistycznej reprezentowanej przez Waszyngton a polegającej na militarnym, gospodarczym i politycznym organowaniu państwa kapitalistycznych oraz przeciwstawianiu ich Związkowi Radzieckiemu i krajom obozu pokoju. Jedyną korektą, jaką burżuazja — nie tylko zresztą francuska — wnosi do tych wytycznych, jest zasada, że w kwestiach euro-

WITOLD JANKOWSKI

WIDMO EWO

pejskich zaatlantyczne mocarstwo może „uwalniać” rządów zachodnio - europejskich od odpowiedzialności i podejmowania własnej decyzji, że Europa zachodnia nie może być jedynie posłusznym giernkiem pozostającym w cieniu swego amerykańskiego pana i władcy. Można w związku z tym zaobserwować większą skłonność i gotowość do rokowań, szukania dróg porozumienia, wyjścia naprzeciw wyciągniętej dłoni Związku Radzieckiego i całego obozu socjalistycznego.

Reprezentantem tych wspomnianych wyżej tendencji, korygujących zasadnicze linie polityki imperialistycznej, jest — obok Francji — przede wszystkim rząd brytyjski.

Od dłuższego już czasu rząd ten usiłuje wywalczyć sobie znowu utraconą w obozie USA, czołową pozycję w obozie kapitalistycznym. Wiemy, że w dziedzinie gospodarczej udało się Wielkiej Brytanii odzyskać już w pewnym stopniu niezależność i dawną rolę na światowym rynku kapitalistycznym. W dziedzinie polityki międzynarodowej zmierza rząd brytyjski do ujęcia sferu w swe ręce; sugeruje, że działając — nie przeciw Stanom Zjednoczonym, ale w zgodzie i w interesie polityki amerykańskiej — przy pomocy swoich pojęć i metod osiągnie lepsze wyniki niż Waszyngton z jego „grubym kijem”.

Toteż, gdy 30-go sierpnia rozbita została w Paryżu koncepcja „europejskiej wspólnoty obronnej”, w Londynie uznano, że nadszedł czas, by wykorzystać kolejną porażkę polityki amerykańskiej w celu przeciwdziałania ich Związkowi Radzieckiemu i krajom obozu pokoju. Jedyną korektą, jaką burżuazja — nie tylko zresztą francuska — wnosi do tych wytycznych, jest zasada, że w kwestiach euro-

nich jest wspólnym celem polityki anglosaskiej. Zabiegami ministra spraw zagranicznych Anglii, Edeana, doprowadziliśmy do zwolnienia ostatnich dniach września konferencji londyńskiej, na której jej uczestnicy — wśród nich rząd francuski — zaakceptowali plan wyciągnięcia Niemiec zachodnich do tzw. paktu brukselskiego i tą drogą umożliwienia im odbudowy neo-hitlerowskiego Wehrmachtu.

Już 19 października — co za blyskawiczne tempo! — rozpoczęła się w Paryżu seria konferencji poświęconych realizacji uchwały londyńskiej, a 23 października podpisano w stołicy Francji cztery układy: 1) w sprawie przywrócenia tzw. suwerenności Niemcom zachodnim, 2) w sprawie przyjęcia Niemiec zachodnich i Włoch do paktu brukselskiego i utworzenia tzw. Unii zachodnio - europejskiej, 3) w sprawie przyjęcia Niemiec zachodnich do paktu atlantyckiego NATO i 4) w sprawie francusko - niemieckiego porozumienia dotyczącego Saary.

Warto zatrzymać się przez chwilę nad tym ostatnim problemem. Sprawa Saary była w ciągu ostatnich lat przedmiotem ostrych dyskusji i konfliktów między rządem francuskim a rządem bońskim. Jak wiemy, okręg Saary wszedł w skład francuskiej strefy okupacyjnej w Niemczech. Już wkrótce jednak rząd francuski wydzielił ten okręg pod względem administracyjnym, a następnie i politycznym, przynajmniej ma szeroką autonomię, a później — parlament i własny rząd. Na konferencji moskiewskiej w r. 1947 Anglia i USA uznały de facto, ale nie de iure, sytuację istniejącą w Saarze i następnie stanowisko swoje potwierdziły w 1951 r. Francja w dalszym ciągu związała Saarę unią celną i monetarną, a wysoki komisariat francuski

przesłał swoim został na ambasady jakie stanowisko zajmowały wobec tych decyzji władze bońskie? Znałazło ono najświeższy wyraz w rezolucji parlamentu bońskiego z 2 lipca 1953 r. stwierdzającej, że z punktu widzenia prawnego Saara pozostaje nieodrębną częścią terytorium niemieckiego. W ten sposób sprawa Saary znalazła się w centrum zagadnień decydujących o układaniu się stosunków francusko-niemieckich. Konflikt między rządem Paryża i Bonn, właściwie zaś — konflikt między grupami kapitałowymi i monopoli francuskimi a zachodnio - niemieckimi, zainteresowanych przemysłem i surowcami Zagłębia Saary, rzutował się przede wszystkim na problem remilitaryzacji Niemiec zachodnich. Nie miejsce tu na omawianie wszystkich prób rozwiązania zagadnienia. Istotne jest, że rząd francuski stawał niezmiennie (tak było też na konferencji londyńskiej i ostatnio w Paryżu) użnaniem praw francuskich do Saary jako warunek wstępny dla jego zgody na remilitaryzację. W Paryżu — jak wynika z komunikatów prasowych — osiągnięto kompromisowe porozumienie dopiero w ostatniej chwili, po długotrwałych rozmowach Mendès-France — Adenauer.

Z grubsza ocenając wyniki narad paryskich można by powiedzieć, że zagadnienie remilitaryzacji Niemiec bońskich znalazło się 23-go października ponownie — aczkolwiek w zmienionej formie — w tym samym punkcie, w którym znajdowało się przed 30-tym sierpnia. Uchwały bowiem paryskie wymagają ratyfikacji przez parlament zainteresowanych państw zachodnich. Nie będzie to łatwe, zwłaszcza we Francji. Już debata w parlamencie francuskim nad votum zaufania dla rządu w związku z uchwałami londyńskimi wykazała,

że opozycja — jak pisał „Times” — przeciw remilitaryzacji Niemiec w jakiegokolwiek formie jest nadal silna. Walka przeciwko EWO stała się we Francji wielką kampanią polityczną, która zdolała skupić wszystkie sily patriotyczne świadome niebezpieczeństwu, z jakimi związana była próba zlikwidowania narodowej armii francuskiej, roztopienia jej w „europejskim” kotle i poddania rozkazom hitlerowskich generałów. Koncepcja EWO została pogrzebana, ale widmo niemieckiego militarysty nadano w Paryżu nowy kształt. Aby je łatwiej przemyć na świat usypiający czuność tych, którzy byłoby gotowi dać wiarę „gwarancjom”, „kontrolom” itp. zapewnień.

Istnieją jednak warunki, aby walka przeciw formowaniu bloków militarnych i remilitaryzacji Niemiec zachodnich stawała się coraz bardziej skuteczna.

Przed wszystkim do świadomości coraz bardziej wielu odpo-

działnych ludzi na zachodzie toru — przeciw przekonaniu o możliwości i potrzebie rokowań we wszystkich spornych zagadnieniach. Świadczą o tym konferencja berlińska i geneuska, które przyniosły niewątpliwie, aczkolwiek ograniczone, rezultaty. Rozwiązanie zostało palące od dawna zagadnienie Triestu. W ONZ osiągnięta została po raz pierwszy od wielu lat jednomyślność czterech wielkich mocarstw; prawda, że tylko w kwestiach proceduralnych dotyczących rozbrojenia i broni atomowej, ale doniosłość tego wydarzenia przekracza przeciętną proceduralną. Ogromne znaczenie ma podróż premiera Nehru do Wietnamu i Chin Ludowych. Na całym świecie szerzy się głębokie przekonanie, że rozdział między Wschodem i Zachodem nie musi się pogłębiać, ani doprowadzić do wojny — że przeciwnie, pokojowe współzycie narodów i państw jest i możliwe, i konieczne.

Witold Jankowski

SZYMON DEREŃ

Opozycja JEJ KRÓLEWSKIEJ MOŚCI

JEDNA z osobliwość angielskiego życia politycznego jest system dwupartyjny. Nie oznacza to jednak, że w kraju działają tylko dwa stronnictwa polityczne, lecz swoista ordynacja wyborcza i charakterystyczne dla tego kraju działanie kilkusetletniej tradycji historycznej powodują, iż decydująca rolę w parlamencie grają zwykle tylko dwie partie, jedna rządząca, a druga nosząca oficjalną nazwę „opozycji Jej Królewskiej Mości”.

Wbrew pozorom różnice między nimi nie są istotne. Konserwatyści przestali już być od stu lat reprezentantami feudalnych właścicieli ziemskich i są teraz klasycznym wyrazicielami interesów burżuazji brytyjskiej. Partia Pracy, czyli labourzyści, mieni się partią robotniczą opartą na doktrynie socjalistycznej. Lecz są to tylko słowa bez treści, gdyż w istocie rzeczy stoi ona na stanowisku obrony istniejącego porządku wraz z formami monarchistycznymi, układem kapitalistycznym, mieszczańskim stylem życia i kulturą burżuazyjna.

Dzieje Labour Party świadczą, że nie reprezentowała ona nigdy interesów angielskiego świata pracy. W latach II wojny światowej oficjalni przywódcy stronnictwa poparli całkowicie imperialistyczne cele wojennej koalicji liberałów i konserwatystów pod kierownictwem Lloyd George’a. Po tej wojnie paCyfistyczna i antyimperialistyczna frazeologia Mac Donalda zapewniła Partii Pracy zwycięstwo w wyborach 1924 r., w wyniku czego zepchnęła ona na plan dalszej potężny dotychczas partię liberalną i objęła władzę jako oficjalna opozycja przeciwko gabinetowi konserwatywnemu. Jednakże nawet nie próbowała ona urzeczywistnić reform społecznych obiecywanych podczas kampanii wyborczych. Co więcej, w okresie szerszego się wówczas wielkiego kryzysu ekonomicznego Mac Donald poszedł na znowu z konserwatystami, aby ratować zachwiane podstawy układu kapitalistycznego. Stał on na czele „rządu jedności narodowej”, który ciężar walki z kryzysem przerzucił na barki mas pracujących.

Wywołało to wówczas takie oburzenie w środowiskach robotniczych i taki spadek głosów Labour Party w wyborach samorządowych i parlamentarnych, że kierownictwo partii uznało za konieczne oddrożyć się od polityki Mac Donalda wykluczając ją z szeregu opozycji „Jej Królewskiej Mości”.

Podczas II wojny światowej Partia Pracy zrezygnowała całkowicie z wszelkiej niezależnej polityki. Weszła ona do gabinetu Churchilla i podtrzymała bez zastrzeżeń wszelkie jego ówczesne plany i pousunięcia antyradzieckie, jak np. sabotowanie tworzenia tzw. drugiego frontu na zachodzie.

W pierwszych wyborach powojennych w 1945 roku Partia Pracy sięgnęła znowu do arsenału frazeologii

postępowej, głosząc program racjonalizacji ciężkiego przemysłu i konieczność współpracy ze Związkiem Radzieckim dla ugrontowania pokoju światowego. Dało to jej przynajmniej większą część w parlamencie, w wyniku czego objęła ona rządy (gabinet Attlee), które sprawowały do października 1951 roku. Obietnice wyborcze nie zostały jednak zrealizowane. Przeprowadzono, co prawda, dla zamyslenia oczu opinii publicznej, parę ustaw racjonalizacyjnych, placąc zresztą bardzo wysokie odszkodowanie akcjonariuszom, lecz dotyczyły to wyłącznie tych dziedzin gospodarczych, gdzie kapitał prywatny nie chciał już ponosić ryzyka dalszych kosztownych inwestycji.

Reakcyjna istota polityki labourzystów specjalnie jasprawo wystała na odcinku sytuacji międzynarodowej. Za czasów rządu Attleebevin Wielka Brytania posunęła się najdalej w polityce wysługiwnia się planom Waszyngtonu, doprowadzając do zrywania konferencji międzynarodowej z udziałem Związku Radzieckiego, przyjmując, ograniczającą jej suwerenność, „pomoc marshallowską”, biorąc czynny udział w tworzeniu bloku atlantyckiego, w rozbijaniu jedności Niemiec przez odbudowę odwetowego państwa bońskiego, w organizowaniu różnych kampanii antyradzieckich i w przeprowadzaniu dyskryminacji gospodarczej w stosunku do krajów demokracji ludowej. Zaangażowanie się w remilitaryzację Niemiec zachodnich i uparcze bronienie pozycji imperialistycznych w krajach zależnych jest najlepszym dowodem, że rząd labourzystowski kierował się zawsze troską o interesy wielkiego kapitału angielskiego.

Rezultatem tej polityki była porażka Labour Party w wyborach parlamentarnych 1951 roku. Od tego czasu jest ona znów „opozycja Jej Królewskiej Mości”. W danym wypadku nie jest to czeże słowo, lecz odpowiada istotnej treści wstępującej Partii Pracy jako ekipy zamiennej dla rządów burżuazji angielskiej. Zgodnie ze swą dotychczasową tradycją stronnictwo to pozwala sobie teraz na pewne akcenty krytyczne pod adresem gabinetu Churchilla, który przeciw prowadzi politykę opartą na tych samych zasadach wyjściowych jak poprzedni rząd Attlee. Krytyka ta nie ma jednak nie wrogosci. Obecna „opozycyjność” ma jedynie ułatwić kaptowanie głosów wyborców za pomocą ponownego kłamliwego szerzowania frazeologią bardziej demokracyczną.

Natychmiast po ponownym objęciu rządów przez Churchilla kierownictwo związków zawodowych, stanowiące główny trzon Labour Party, oświadczyło, że gotowe jest prowadzić przyjazną współpracę z gabinetem konserwatywnym. Nie jest to tylko gotowość, ale i konkretna rzeczywistość. Współpraca ta występuje najwidoczniej w polityce zagranicznej. Nie należy zapominać, że według ustalonego zwyczajów lider opozycji wchodzi w skład Rady Królewskiej, która roz-

patruje wszystkie najważniejsze zagadnienia międzynarodowe.

Znalazło to wyraz w wypowiedziach kierowników Labour Party alarmujących opinię z powodu niedostatecznego liczenia się polityki amerykańskiej z interesami swego brytyjskiego partnera lub w odbytej ostatnio podróży delegacji labourzystowskiej do Chin Ludowych. Jest to potrzebne w grze Churchilla, który usiłuje wykorzystać niepowodzenia dyplomacji amerykańskiej w ubiegłych miesiącach (sprawa rozejmu w Indochinach, odrzucenie umowy o armii europejskiej przez parlament francuski) dla wzmocnienia pozycji brytyjskiej w polityce światowej.

We wszystkich tych sprawach stanowisko prawicowe przywódców Partii Pracy jest, pomijając taktycznie odmienną frazeologię, całkowicie zbieżne z tendencjami polityki rządu konserwatywnego. Potwierdzeniem tego są rezolucje dotyczące polityki zagranicznej, które liderzy labourzystowskiej prefero-

wali na odbytych niedawno kongresach związków zawodowych w Brighton i swego stronnictwa w Scarborough. Sprowadzają się one do dalszego popierania amerykańskiej „polityki atlantyckiej” i do żądania remilitaryzacji Niemiec zachodnich.

Rezolucja aprobująca zbrojenia niemieckie przeszła w Brighton tylko większością 4077 600 głosów przeciwko 3 622 000, a w Scarborough analogiczna uchwała uzyskała jeszcze mniejszą procentową przewagę (3 270 000 przeciwko 3 022 000). A i ten rezultat mógł być osiągnięty tylko dlatego, że prawicowi kierownicy poszczególnych związków zawodowych, reprezentujący na kongresie Labour Party szeregowych członków związków zawodowych, rzucili na szalę globalną ilość głosów swych organizacji, nie uwzględniając faktu, iż w ich łonie są przeciw również bardzo poważne opory przeciwko polityce oficjalnego kierownictwa stronnictwa. *Szymon Dereń*

Prasa angielska donosi:

ROZBRAJAJĄCA SZCZEROŚĆ

Jednym z wielu dowodów wskazujących na zmaganie się konkurencji angielsko - amerykańskiej na światowych rynkach towarowych są ostatnie posunięcia rządu USA oraz W. Brytanii wobec Japonii. Tam, gdzie istnieje możliwość realizowania zyskowych przedsięwzięć, „sojusznicy” zmieniają się w najżagocniejszych rywali. Tej właśnie „japońskiej” konkurencji, zdaniem czasopiśmie „The Economist” poświęca w numerze z dn. 4 IX br. dość obszerny artykuł pt. „Room for Japan”, który z niewielkimi skrótami poniżej zamieszczamy. Artykuł ten, poza omówieniem pewnych „propozycji brytyjskich” mających na celu wsparcie swego konkurenta, ukazuje równocześnie katastrofalną sytuację gospodarczą Japonii, powstającą wskutek całkowitego uzależnienia kraj od kapitału amerykańskiego. Świadczy o tym również m. in. dziękuję stwierdzeniu, że zmysł polityczny i polityczna konieczność zmuszają W. Brytanię do wyciągnięcia do Japonii przyjaznej dłoni o „rozbrajającej szczerości autora”. *Redakcja*

Gospodarka Japonii wstąpiła w okresie nowych kłopotów. Oznaki zbliżającego się kryzysu poruszyły Waszyngton i p. Dulles zapowiedział wydanie wyjątkowych zarządzeń w celu okazania niezbędnej pomocy. Jednakże chociaż Ameryka może dysponować odpowiednimi środkami, rozwiązanie zagadnienia i osiągnięcie trwałych wyników jest zadaniem raczej W. Brytanii i reszty krajów należących do strefy sterlingowej. Był Japonii, jak W. Brytanii uzależniony od handlu międzynarodowego i ekonomicznego uzależnienia kraju nie da się uzyskać, jeżeli W. Brytania i inni członkowie Wspólnoty Narodów (Commonwealth) będą utrudniać jej wolny dostęp do rynków światowych. Lecz w Manchesterze, Sydney i Johannesburgu powstanie bez wątpienia kwestia, jak interes mają członkowie Wspólnoty Narodów w pełnym rozwoju gospodarczym Japonii?

Sprawa okazania pomocy Japonii nie ogranicza się do politycznymi i strategicznymi tylko względami. Ma to służyć również ratuje z punktu widzenia gospodarczego Japonii jest powolnym klientem Wspólnoty Narodów i wartość importowanych ze strefy sterlingowej towarów wyniosła w ub. roku 240 milionów funtów sterlingów. Równowartość zakupów czynionych w tej wysokości musi być pokrywana przez eksport z obojętności trudności na odcinku wolnej wymiany walut nie jest dziwne, że Japończyk zabiegają o zblansowanie ich rachunku sterlingowego lub nie wykazują chęci likwidowania zadłużenia w funtach za pomocą przewidywania dolarów. Lecz to nie wszystko. Argument, że zagadnienie splat powstało z powodu niechęci Japonii do naruszenia ich rezerw dolarowych jest bezgrzesznie: imo i w obecnym rozwiązaniu, albowiem całkowity handel zagraniczny Japonii wyrasta się z jej umiarnym bilansem.

W ciągu ostatnich sześciu miesięcy deficyt w był 177 mil. dolarów, tj. prawie 5-krotnie większy niż w odpowied-

nym okresie ub. roku i zachodzi obawa, że do końca roku bieżącego może nastąpić wyczerpanie rezerw i osiągnięcie najniższej dopuszczalnej granicy. Ostatnio rząd Japonii wystąpił z projektem wprowadzenia polityki deflacyjnej. Projekt przewiduje ostrą ograniczenia kredytowe i zmniejszenie wprawo ryżu o 1/3, pszenicy o 10% i cukru prawie o 1/5. Lecz da to w wyniku nie więcej, niż osiągnięcie poziomu importu z r. 1952. Dotyczy to także wwozu surowców, który ma być również ograniczony, o ile rządowi wejdzie w życie. Lecz stwierdzenie, że Japonia znajduje się na granicy poważnego kryzysu jest zbyt nieskomplikowana diagnoza; przy zastosowaniu dokładniejszej analizy okazuje się, że mamy do czynienia z o wiele bardziej złożonym zagadnieniem.

W roku 1953 wzrost importu był niewspółmierny do odpowiedniego zwiększenia eksportu, obciążonego wysokimi kosztami produkcyjnymi. Wskazywało to na wejście gospodarki finansowej kraju w okres inflacji, dzięki której wytworzenie ubiegłego roku osiągnęła tak wysoki poziom. Ponieważ jednocześnie cepta wrosły o 5-10 proc. celem zamierzony polityki deflacyjnej jest zwalczanie tej wyciek. Jest jednak faktem niezaprzeczonym, że utrata rynków zagranicznych dla eksportu japońskiego na skutek zbyt wysoki cen została spowodowana przez uprzednią politykę rządu, a właściwie przez brak odpowiednich zarządzeń; nie tylko budżet za rok 1953 nie został zbilansowany, ale dało się również zaobserwować całkowite rozwiązanie kontroli aparatu kredytowego. W ostatnich miesiącach sytuacja sięga pewnej poprawy, ale są już oznaki, że rząd może być zainfekowany przez znaczną ilość upadłości spowodowanych polityką deflacyjną i premier Yoshida oraz jego ministrowie mogą ulec pokusie poczynienia pewnych ustępstw wobec wzrastającego nacisku ze strony grup zainteresowanych.

Nic też dziwnego, że japońskie sfery

kierownicze szukają na kogo by przenieść odpowiedzialność za powstanie kryzysu. Opinią publiczną wskazują na Stany Zjednoczone jako winowatego za zaostrzenia polityki, spowodowanego przez zmniejszenie prawie o połowę zamówień na dostawy.

Również i klauzule gospodarcze projektowanego traktatu japońskiego z Wsch. Azji mogą mieć duże znaczenie dla Japonii.

Jednak wszelkie zastrzyki dolarowe nie będą skutecznym lekarstwem na kłopoty Japonii. Jej stan ekonomiczny może ulec polepszeniu jedynie przez zrównoważenie bilansu handlowego. I tu W. Brytania ma do odegrania poważną rolę — nie tylko z powodu własnego poważnego udziału w handlu międzynarodowym, ale również przez wpływ, jakie ma na krajach Wspólnoty Narodów.

Niewiele osób zdaje sobie sprawę z rozmiarów zagadnienia japońskiego handlu w okresie powojennym. Tak wysoce przemysłowy kraj utracił źródła zaopatrzenia nie tylko w strefie okupowanej jeszcze przed wojną na Pacyfiku lub w czasie jej trwania, lecz również rynki i źródła surowców, jak węgiel, ruda żelazna, soja, bawełna i inne — w Korei, Północnym Sachalinie, Mandżurii i na Formozie, nie mówiąc o Chinach Północnych.

Odebranie Japonii jej zdobywcę jest słuszne i konieczne, lecz nie można nie zdawać sobie sprawy, że 87 mil. mieszkańców wysp japońskich stoi wobec poważnego niezrównoważonego zagadnienia ekonomicznego. Jedynym środkiem udziawiającym jest dostęp do rynków światowych, który może być uzyskany tylko przez odpowiednie ustosunkowanie się W. Brytanii i jej wpływu.

Lecz potrzebne jest w tej chwili coś innego niż techniczne tylko układy — potrzebna jest zmiana tonu na nieo bardziej serdecznej. Niebezpieczeństwo zagrożenia się gospodarczego w Japończyk drzwi możliwości zaprowadzenia w Japonii rządów nie sprzyjających Zachodowi jest realne; należy jednak rozważyć jaki wpływ na ustabilizowanie stosunków na Dalekim Wschodzie będzie miało wznowienie serdecznych stosunków pomiędzy Londynem i Tokio. W. Brytania już dość długo, zbyt długo pozostawiała wolną rękę Ameryce w poraniu się z komplikacjami sytuacji w Japonii. Zmiał ekonomiczny i polityczny konieczność zmuszają W. Brytanię nie tylko do zrobienia miejsca dla Japonii w wolnym świecie, lecz do wyciągnięcia do niej bardziej przyjaznej dłoni i okazania pomocy w zajęciu należnego jej stanowiska.”

Na pytanie, jakiego jest tego stanowisko wobec tych, którzy ze względów moralnych przeciwstawiają się dalszemu rozwojowi badań nad bronią wodorową — dr Teller odpowiada: *Jeśli chodzi o argumenty utrzymujące, że dalszy rozwój badań nad bombą wodorową jest niemoralny, to wydaje mi się, iż trzeba wyróżnić tu — z jednej strony sprawy naukowe i techniczne — z drugiej zaś moralne i polityczne.* — I dalej: *Jestem zdania, że rozwiązanie zagadnienia czy broni ta powinna być produkowana i czy powinna być użyta (podkr. moje J. P.)... zależy od opinii przedstawicieli poszczególnych społeczeństw* — dopowiada dr Teller.

Jeż samo stwierdzenie możliwości zastosowania tego rodzaju broni: świadczy chyba najlepiej (należy rozumieć najgorzej) o amerykańskim uczonym. Szkoda, że nie wspominał on o tym, iż istnieje takie państwo, w którym energia jądrowa znajduje zastosowanie dla celów pokojowego budownictwa. Szkoda również, iż nie w tym kierunku zmierza jego praca. A że skierowana jest ona raczej w stronę przeciwną świadczy również o tym, między innymi, dążenie do rozdzielania spraw nauki od spraw polityki. Ta obrona zasad „czystej nauki” — to wysławiany już chwyt, mający na celu przeprowadzenie pewnej określonej roboty politycznej. Pisze się o ciękawostkach z życia dr Teller, potem cytuje się jego wypowiedź, że nauka nie ma nic wspólnego z polityką, przy czym czyni się grabny unik stwierdzeniem, iż od decyzji każdego człowieka zależy zastosowanie czy niezastosowanie broni wodorowej (wystarczy samo sprzecyzowanie pytania zawierającego w słowach: czy broni wodorowa ma być użyta); a w gruncie rzeczy chodzi o to, aby utwierdzić we własnym społeczeństwie mniemanie, że poza koniecznością użycia tej broni nie ma innego wyjścia.

Nie dziwimy się już chwytem propagandowym radia i prasy będącymi na usługach konkretnów, dziwna jest ona dla nas jednak w tym konkretnym wypadku, gdy „robili” ją uczony, chociaż gwarantuje wówczas raczej na mało mordercy, zwłaszcza gdy głosi publicznie takie oto jeszcze słowa: *Ten kto zajmuje się produkcją bomb, nie jest władny orzec co z nimi uczynić.* Znamy tego rodzaju apolityczność. Rodzi ona przestępstwo, jest wygodna dla ludzi pokroju dr Teller.

2 DZIS I JUTRO

Jerzy Płoński

REALIZM RZECZYWISTY CZY POZORY

SCENA bez kurtyny, scena tworząca z widownią jedno wnętrze: dążenie do związania widza ze sceną nie tylko treścią sztuki, ale także „materialnie”: wprowadzenie go w przestrzeń sceniczną, a raczej wprowadzenie tej przestrzeni scenicżnej na widownię — nie są to jakieś nowe odkrycia w historii teatru. Przeciwnie, nowy jest układ współczesnej sceny i widowni, który umożliwia widzą jakby z ukrycia „podglądać” rozgrywające się na scenie wypadki. Zawdzięczamy to w znacznej mierze technicznemu wyposażeniu sceny.

Nie miałoby sensu tych technicznych zdobyczy krytykować, czy odznaczać, trzeba jednak uświadomić sobie, że wraz z doświadczeniami przyniosły one teatrowi niebezpieczne pokusy.

Owa fałdowość, z jaką inscenizator może dać widzą iluzję rzeczywistości, okupiona jest często ograniczeniem czynnej, twórczej roli widowni w odbiorze sztuki. Nie też dziwnego, że tego rodzaju teatr rozwinął się właśnie w okresie schyłku

Myślałem o tym, oczekując na przedstawienie „Don Juana”. Na pewno nie tyle rzadkości gości, ile raczej ciemno tło otwartej sceny z paroma zaledwie elementami dekoracji nasuwały widowni szczególnie, odświeżone skupienie.

I wydawało się, że już sam ten tak drobny szczegół — brak kurtyny, scena jako widownię i uzdalnia ją do spodziewanych przeżyć artystycznych.

Gdy światła poczynają gasnąć, widz jest więc już w pewnym stopniu przygotowany i teraz dopiero wprowadza się go w nowy świat sztuki. Dokonanie tego zrazu tylko muzyka fantastyczna i fascynująca tym silniej, że pływie z ciemnej zaprawy sceny. Po chwili refleksy wydebiawają ją z mroku i widać niej zastępczych w bezruchu, jakby utrwalonych w migawkowym zdjęciu aktorów. W miarę, jak wzmagają się światła na scenie, aktorzy powoli wychodzą z bezruchu. Można powiedzieć, że spożycie widzą powoła ich do życia.

Tak to wchodzi widz w magiczny

wątki, elementy czy myśli, które pozostały żywe. Nie myślimy tu bynajmniej nawoływania do przekształcania czy deformowania tekstu klasycznego repertuaru, na co nie pozwalała pietyzm wobec utrwalonych tradycji wartości artystycznych. Wszakże reżyser nie uciekając się do deformacji oryginału może i powinien przez odpowiednie położenie akcentów wydobyc to, co w tym oryginalnym jest żywe, inne zaś elementy potraktować konwencjonalnie i przez to samo osłabić niekiedy w głąb kulis. Próbnikiem realizmu nie może być nic innego jak prawda treści istotnego sensu sztuki oraz skuteczność i przejrzystość, z jaką ta prawda jest ukazana widzą. W opisanym początku villanoroseo „Don Juana” nie idzie bynajmniej o chwyt reżysera poszukującego nowego efektu scenicznego. Chodzi tu natomiast o nadanie spektaklowi znaczenia szerszego od pierwszych słów, które padają ze sceny.

„Don Juan” w tym ujęciu urasta do miary symbolu, którego wymowa jest zrozumiała nie tylko dla jednej epoki, ale bliska i współczesnemu widzą.

Problem, o którym mowa, ilustruje jeszcze lepiej inscenizacja „Cyda” w tej samej reżyserii.

Powiedzmy sobie szczerze: wielkie dzieło Corneille'a wzięte całkowicie dosłownie jest w ogromnej swej części obecne współczesnemu człowiekowi. Cała jego warstwa fabularna — obyczajowa jest nie tylko niezrozumiała i nudna, ale jeśli potraktować ją serio, może stać się wręcz irytująca.

Coż nas dziś obchodzi o te osobiste konflikty chorobliwie drażliwych i próżnych feudałów. Z niezmięszoną zaś siłą działa na nas nie tylko słowo poetyckie, ale także i przede wszystkim ogólnoludzki sens zawarty w tym dziele dialektyki porwywów uczucia i obowiązku. Jak więc Vilar buduje swoje przedstawienie? Ową warstwę obyczajową widzimy tam zredukowaną do minimum i równocześnie ujętą konwencjonalnie w postaci kreuje sam reżyser) nie jest prawdziwym królem. W momencie monologu Rodriga schodzi on do roli słuchacza na równi z drugoplanowymi postaciami i statystami nawet. Natomiast wówczas, gdy ukazane jest istotnego konfliktu moralnego tego wymaga — król wysuwa się na centralne miejsce, ale również nie tyle jako monarcha, ile raczej jako zwornik czy punkt odniesienia racji moralnych postaci uczestniczących w konflikcie. W ten sposób — a jest on przeprowadzony konsekwentnie w całym widowisku — z maksymalną wyrazistością uwypuklony jest ogólny sens moralnego konfliktu, a nie jego szczegółowa postać, dziś w znacznej mierze nieczytelna.

Dochozimy tu do doniosłego zagadnienia antynomii między realizmem w szerokim i pełnym znaczeniu tego słowa a drobiazgową wyrazistością szczegółów.

To ostatnie niebezpieczeństwo zwykło się u nas określać hasłem naturalizmu. Pojęcie to jednak ma określoną treść historyczną i przez to samo zawiera ono zakres niebezpieczeństwa, o którym mówimy.

Nie idzie tu o naturalizm, ten bowiem, jeśli mamy być ściśli, jest związany z bardziej lub mniej biologiczną, mechaniczną interpretacją rzeczywistości. Niebezpieczeń-

stwo nazwałbym raczej „realizmem naiwnym” wykorzystując odległą analogię z podobnym określeniem w filozofii.

Tak jak w teorii poznania istnieje realizm naiwny, bezkrytyczny, uznający wszystkie nasze wyobrażenia o rzeczywistości za jej wierną



kopię, i tym samym redukując zakres potrzebnych dociekań — poznawczych człowieka — tak i w sztuce istnieje analogiczna tendencja zmierzająca do traktowania twórczości artystycznej i sztuki w ogóle jako pewnego rodzaju archiwum materiału dokumentacyjnego o człowieku i świecie. Zjawisko to, jak mi się zdaje, ma szerszy zakres aniżeli to, co określamy mianem naturalizmu. Trudno bowiem na przykład nazwać naturalizmem drobiazgową uwagę skupioną nad historycznym — obyczajową stroną „Cyda” w tej jego wersji, jaką dał Teatr Polski.

Porównanie to mimo woli się nasuwa i wypada dla naszego spektaklu niekorzystnie.

Wskutek fałszywie pojętej troski o historyczną wierność zaubili się w tym widowisku ów istotny sens i wartość dzieła — nie zrobiono nic, aby go zbliżyć współczesnemu widzą. W tym miejscu muszę zaznaczyć pewne zastrzeżenia, aby na podstawie tego, co powiedziałem, nie powstała sugestia, że Vilar jest jednym z tych licznych na Zachodzie zachwytanych nowatorów, którzy całkowicie lekceważą historię i tradycję; tak nie jest. Troska o zbliżenie do współczesnego widza repertuaru klasycznego nie jest w tym wypadku równoznaczna z wyrwaniem tego repertuaru z jego epoki. Vilar nie deformuje ani nie zniekształca historycznego charakteru dzieła, ale — poprzez świadome i mądre uproszczenie — jeszcze bardziej go podkreśla i czyni czytelnym. Bo tylko dzieła, które mocno tkwią korzeniami w swojej epoce historycznej, mają ponadhistoryczną wymowę — nie ahistoryczna, ale właśnie ponadhistoryczna.

„Skąpiec” na przykład wystawiony jest przez Vilara z ogromną wiernością nie tylko wobec samego Molière'a, ale także wobec całej tradycji narosłej wobec Molière'a przez wieki co nie przeszkadza Vilarowi w stworzeniu z tytułowej roli kreacji na wskroś indywidualnej, przekonującej żywotnością i oryginalnością.

CIELEM tych refleksji nie jest bynajmniej jednostronna i czysto kurtuazyjna pochwała teatru Vilara. Tym bardziej, nie chciałbym przyłączać się do tych głosów za-

chwytu, które podyktował jedynie urok odmienności, lub po prostu — snobizm. Wielką misją artystyczno-społeczną, jaką podjął ten Zespół, wiąże nas z nim szczególnie siła. Mimo odmiennych okoliczności i mimo nie istniejących u nas przeszkód w upowszechnianiu sztuki, z którą walczą T.N.P. mimo całej geograficznej i „historycznej” odległości, jaka nas dzieli — łączy nas wspólne dążenie do prawdziwie ludowego, narodowego teatru. Dlatego byłoby krzywdzące pokwitować te wizyty zdawkowymi zachwytami czy też czysto formalną analizą artystycznych walorów T.N.P. Sensem tej wizyty jest konfrontacja osiągnięć zdobytych na drodze tej samej, jeśli idzie o jej kierunek i cel. Pozwoli to trafniej spojrzeć zarówno na plusy jak i minusy polskiej sceny.

Goście dali wiele przykładów omówionego krzywdzącego pokwitowania w wizycie zdawkowymi zachwytami czy też czysto formalną analizą artystycznych walorów T.N.P. Sensem tej wizyty jest konfrontacja osiągnięć zdobytych na drodze tej samej, jeśli idzie o jej kierunek i cel. Pozwoli to trafniej spojrzeć zarówno na plusy jak i minusy polskiej sceny.

Mimo olbrzymiego uznania i podziwu dla tych światowej miary artystów, moim zdaniem, zwłaszcza nie całoci Zespołu z poziomem na-



rys. Jerzy Gorazdowski

szego aktorstwa nie wypadła bynajmniej jako szczególnie niekorzystnie dla naszych aktorów. Krytyczne uwagi nasuwają się raczej pod adresem naszej pracy koncepcyjnej. Tu też, jak sądzę, szukać należy przyczyn faktu, że wielkie indywidualności aktorskie często nie znajdują należytej opary, a talenty nie mogą rozwinąć się i okazać w pełni swoich możliwości.

Nie dlatego, aby nie było u nas ciekawych i twórczych indywidualności reżyserkich. Nie brak ich na pewno. Tylko w dużej mierze na-

skutek błędów krytyki zaniedbały one wysiłków w kierunku nadania swoim inscenizacjom indywidualnego piętła, dając do inscenizacji poprawnych, ale pozbawionych siły sugestywnej — w rezultacie często audnych i nie zdolnych zbliżyć do współczesnego widza klasycznego repertuaru (bo o nim przede wszystkim mówimy z okazji wizyty T.N.P.).

Zbyt często teatr przepychem i drabiznowością inscenizacji przytłacza nie tylko widzą ale i oryginal. Wydaje się, że reżyser pragnie nas przenieść w odległą epokę historii a nie historyczne dzieło zbliżyć do nas.

Zbyt często czuje się nas — zamiast oryginałów — reprodukcjami pozbawionymi autentycznego koloru. Chętnie tę oryginalność okupilibyśmy pewnymi błędami, które mogłyby zawsze towarzyszyć twórczym poszukiwaniom.

„Ruy Blas” Vilara jest widowiskiem, którego słabe strony — obsada drugoplanowych ról, reżyserkie ujęcie niektórych scen — pozosta-

wało wiele do życzenia — a przecież na pewno ci, którzy widzieli ten spektakl, nie prędko go zapomną. Z wielką siłą suzestii przemawia on do widza. Myśl reżysera uczyniła zeń wielki obraz historyczny przewodzący na myśl malarstwo Velasqueza. Spektakl nie deformujący oryginału, ani poddawający jego mechanizmowi reprodukcji.

Wizyta zespołu Vilara pobudziła naszą tęsknotę do widowisk oryginalnych, namagnetyzowanych w naszym wkładem realizatorów i dzięki temu oddziałyujących na wi-

downie z sugestywną siłą. Umosowanie teatru, które dokonało się u nas w ciągu ostatnich lat, akcentuje jeszcze bardziej ten postulat.

To, co przemawia do wielkiego audytorium, to przede wszystkim żywe słowo, osobista pasja.

W dobie rewolucji i kulturalnej teatru musi wyciągnąć z tej analogii najpełniejsze konsekwencje. Musi też sięgnąć do najbogatszych wzorów teatru prawdziwie ludowego, kiedy ta sztuka realizowała ambitne zadania społeczne wyzwalając i organizując zbiorowe uczucia szeroki mas. Andrzej Krasiński

WACŁAW AULEYTNER

DLACZEGO WARTO CZYTAĆ?

Poczytność książki „La petite Sainte Thérèse” Van Der Meerscha w Francji, wydanej ostatnio przez Pax w tłumaczeniu polskim, książka, która ukazała się w dziesiątkach tysięcy egzemplarzy, tłumaczy się tym, że autor ukazał nam wielką Małą Świętą od strony ludzkiej. Mała Teresa Van Der Meerscha to nie święta oglądna przez nas ze stępni ołtarza; to młoda, normandzka dziewczyna pełna życia i pełna ludzkich słabości, która od najmłodszych lat zdecydowała się iść ku świętości. Ale świętość tę zdobywała idąc po ziemi w bohaterskich zmaganiach z samą sobą, w zmaganiach o przepojenie całego swego życia, najdrobniejszego nawet czynu nadprzyrodzoną miłością. Teresa pokazana jest w tej książce w środowisku zakonnym nieskonczenie niższe od niej stojącym, w środowisku, które od początku było jej nieprzyjazne. Stale jest ona w konflikcie ze swym otoczeniem, lecz metodą jej walki jest miłość przejawiająca się w niesieniu każdemu, kto tego potrzebował, życzliwej pomocy opromienionej pogodnym uśmiechem, którym obdarzyła najbardziej nawet nieżyczliwej jej osoby. Świętość Teresy z Lisieux to droga wymagająca niezwykłego hartu ducha, szalonego napięcia woli, niezwykłego poddania się woli Bożej, wyjątkowego wprost nasilenia miłości. Na taką świętość mógł zdobyć się tylko człowiek bardzo twardy, nieustępliw, żywotny i inteligentny.

jest krótkie: gdy umierała, miała lat dwadzieścia cztery. Dobrze zrobił autor, że pokazał nam jej jakby mimochodem w kilkunastu obrazach, nie siląc się na żmudne budowanie szczegółowego życiorysu. W tych kilkunastu obrazach widzimy jednak całą Teresę. Jest to dziewczyna uparta, żywa, przedsiębiorcza, zdolna, kochająca rodzinę a szczególnie ojca, dziewczyna, która od najmłodszych lat postawiła sobie ambitne zadanie, być świętą. Postanowienie to zrodziło się bez wątpienia pod wpływem atmosfery domu rodzinnego, atmosfery zdrowej pobożności. Trzeba pamiętać, że dom ten wydał cztery karmelitanki. Ale owo postanowienie dżecznie „być świętą” było wynikiem z jednej strony wiary we własne siły, z drugiej zaś — niesłychanej wprost ufności w pomoc nadprzyrodzoną. Jej życie w domu rodzinnym, a potem w Karmelu je 4 realizacją tego postanowienia. Teresa jest twardo, konsekwentna, a nawet bezwzględna w dążeniu do celu.

ŚRODOWISKO

Dom rodzinny był dla Teresy środowiskiem ciepła i słodyczy. Atmosfera Karmelu stała się jakby przeciwstawieniem atmosfery domowej. Nie chodzi tu o surowość reguł, której sw. Teresa poddawała się z radością, ale o stosunek do niej ogromnej, według autora, większości zakonnic, prawie wszystkich — jak wynika z książki, stosunek nacechowany nieprzyjaźnią, bą, nienawiścią nawet. Matka Marie de Gonzague, przełożona zakonu urasta w relacji Van Der Meerscha do roli

potwora, który przez dziesięć lat zęca się nad Teresą, by wreszcie ją zabić przez swoje niedbalstwo. Wiele siostr, które dokuczają Teresie dając jej najgorzej pozytywne lub karmiąc ją docinkami, to w ujęciu pisarza osoby złe, przepalone nienawiścią. To jest szokujące. Czyżby cały Karmel z Lisieux był zbiorem złych i zawiistych kobiet, które sprzyściły się przeciw Teresie? Nie, odpowie autor. Była przecież Matka Genowefa, która kierowała rozwojem duchowym Teresy. Ale czy tylko? Do Karmelu wstępują osoby najbardziej żądne uświęcenia, najbardziej pragnące doskonałości. Wszak reguła Karmelu to jedna z najsurowszych reguł zakonnych, na przyjęcie której trzeba naprawdę wiele wiary i wiele oddania Bogu.

Człowiek jest istotą słabą, istotą, która mimo swego poświęcenia się Bogu co dzień upada, co dzień błądzi. „Jeśli chcesz być doskonałym — powiedział Chrystus do bogatego młodzieńca — oddaj wszystko co masz ubogim i pójdz za mną”. Zakonnik, a szczególnie zakonnik z Karmelu — to człowiek, który pozerdy za Chrystusem oddawasz wszystko co ma. Pędzi więc odłąd w zakonie życie doskonałe. Ale zakonnik jest jednocześnie człowiekiem niepozbawionym swych słabości i wad, z którymi do śmierci musi walczyć. Współżycie w takiej młej i zamkniętej grupie społecznej, jaką stanowi zakon, jest warunkowane szeregiem niedoskonałości, braków i pomyłek, jakie popełniają, na skutek ludzkich słabości, członkowie zgromadzenia i jego kierownicy. Zakon nie jest gru-

pą ludzi świętych, lecz grupą ludzi, którzy żmudnie dążą do doskonałości. Jedną z bardziej charakterystycznych ułumnych, ale ludzkich cech życia zakonnego są intrzygi. Mała Święta przewyciężyła w sobie tę słabość, niemniej nie przestała być jednym z jej przedmiotów. Stosunek Marii Gonzagi do Teresy był też w większym prawdopodobnie stopniu wynikiem dumy, która była jej słabością, oraz niezająmowości podstawowych zasad fizjologii i higieny, niż nienawiści do Małej Siostry. Przecież sam autor stwierdza że postępowanie przelozonych w przekonaniu samej Teresy pomogło jej w rozwoju duchowym. Wszak sam autor popelnia spieczczenie w opisie ostatnich dni życia Teresy, gdy z jednej strony pisze o kwiatkach, które dostarczały jej masowo siostry, co było co najmniej wyrazem sympatii, z drugiej zaś strony o opuszczeniu i nienawiści, jakie towarzyszyły Teresie ze strony otoczenia aż do końca jej życia, a nawet po śmierci.

Lecz czy wobec tego trudności i cierpienia Świętej w ujęciu autora należy uważać za przesadzone? Czy z tego wynika, że życie Karmelitanek od Dzieciątka Jezus usłane było różami? Sądzę, że aczkolwiek autor mylił się w ocenie stosunku Karmelitanek do Teresy, to jednak miał słuszność w ocenie trudności i cierpienia, jakie Teresa przeżywała. Życieciem naprawdę doskonałym, starać się żyć inaczej niż inni, wyciągnąwszy ostateczne konsekwencje z przykazania miłości bliźniego i pojęcia cnoty pokory — to znajdować się w stałym konflikcie z oto-

czewością wpływu na wielkość jej przeżyć, których źródło tkwiło w bezpośrednim poddaniu się do ostatnich chwil życia, woli Bożej. Nie mamy prawa nie wierzyć słowom Małej Karmelitanki skierowanym w „Dziejach duszy” do Matki Gonzagi: „lekkim i siódkim czynisz mi wprawdzie, droga Matko, jarno posłuszeństwa, ale zdaje mi się, że gdybyś nawet najsurowiej obchodziła się ze mną, kochałabym Cię niemniej gorąco i w Twoich rozkazach widziałabym zawsze wolę Bożą”. To jest zrozumiale, gdy spojrzeć na to sprawę z aspektu rozwoju duchowego Świętej. Nie znaczy to jednak, by w porządku przyrodzonym odpowiedzialności za ciężką chorobę — śmierć Teresy Martin nie ponosiła Matka Przełożona i inne siostry, które miały zaficane poglądy na higienę życia w zakonie. Śmierć Teresy można więc zrozumieć zgodnie z autorem „La Petite Sainte Thérèse”, jako ostrzeżenie dla kierowników zakonu, którzy w tym czasie nie brali pod uwagę przy organizacji ascetycznego życia zakonu nowoczesnych zdobyczy higieny, jak równoż konieczności zaspokojenia minimum potrzeb organizmu ludzkiego.

DRUGA DUCHOWA

Droga duchowa Świętej z Lisieux, to dzieje duszy dziecka, proste, dostępne dla wszystkich, jakże jednak życiowo trudne. Widzimy najpiękniej dziewczynkę, która od najmłodszych lat swego życia rozumiała, że jest powołana do świętości. Dziewczynka była uparta, panna siebie i zdolna. Wstupując do

(dok. nienie na str. 6)

RYS BIOGRAFICZNY

Zycie małej dziewczyny z Lisieux, jeśli spojrzeć na nie od zewnątrz,

STRACH

Ludzie, którzy — po „Juliuszu i Ethel” Kruczkowskiego — mieli mo- żność poznać sztukę Georges Sorii „La Peur” (Strach), z pewnością za- dumali się nad pośmiertną, literacką drogą Rosenberga. Wiadomo bowiem, że zdarzenia o wielkim roz- głoście różnią się między sobą siłą i rodzajem oddziaływania; czasem elektryzują ludzi całego świata, a są niedostateczną podnieciętą wierz- cącą dla artysty, inne natomiast zdają się same tworzyć dramaty i wielką epikę powieściową. Słynna afera Dreyfusa nie pozostawiła dzieła sztuki wyłącznie jej poświęconego. Szeregi przełomowych wojen nie znajdziemy w literaturze. Tymczasem współ- czesne zmagania narodu wietnam- skiego znalazły odbicie w dobrych powieściach francuskich i jednej polskiej (M. Żuławski), a sprawa Rosenberga została już wykorzystana przez dramaturgów w Niemczech (M. Scheer), Na Węgrzech, w Polsce i we Francji. Szczególnie ten temat, jakby dalszy ciąg „tragicii amerykań- skiej” zaangażował dobrych pisarzy i wydał ciekawe utwory. Wśród nich dramat Kruczkowskiego „Juliusz i Ethel”, jedno z naj- ambitniejszych zamierzeń twórczych w powojennej dramaturgii Europej- skiej — nie ma jak dotąd — równy sobie partnerów. Któż po nim odważyłby się wybrać tę drogę, naj- prostszą i najtrudniejszą zarazem: ukazać dwoje skazanych ludzi na szesć godzin przed śmiercią i towarzyszyć im aż do przedostatniego momentu? Kazać im prowadzić rozmowy w ciągu długich, nabrzmia- łych oczekiwań scen i nie zawa- hać się przed ryzykiem jednego fał- szowego kroku, nietrafnego słowa, które zniwieczyłoby cały trud pisar- ski zamieniając tragedię w melodramat.

Georges Soria nie postawił przed sobą tak trudnego zadania, wybrał inną drogę. Akcja „Strachu” rozpo- czyna się następnego dnia po straceniu Rosenberga i już tylko imio- na ich pełnią rolę „nieobecnych” na scenie, właściwych bohaterów dra- matu. Śmiało można powiedzieć, że ci umarli rządzą postaciami sztuki, są przyczyną zaognienia konfliktów między nimi, decydują o ich przy- szłości... Autor spojrzal na sprawę Rosenberga od innej strony, chciał ujrzeć ją poprzez ściany domu amerykańskiego inteligenta, Dr Perkinsa, przez jednostkowe sprawy jego rodziny: córki Oliwii, szwagra — księdza Don Pablo; narzeczonego Oliwii, Boba. Dlatego „Strach” wy- daje się być tematycznym dopełnie- niem „Juliusza i Ethel”, a nie ar- tystyczną polemiką z jej autorem.

Jednakże nawet po stwierdzeniu tej decydującej odrębności nie mo- żemy wyjść poza obręb literackiej domeny Kruczkowskiej. Oto Dr Fil- lip Perkins, główna postać sztuki Sorii wydaje się być dalekim krewnym Prof. Sonnenbrucha z „Niemości”. Właśnie lek zbliża te dwie sylwet- ki świątliwych ludzi, obdarzonych szerokimi horyzontami humanistycznymi, niezłomnych w swych zasadach tylko wówczas, gdy „rozmawiają z cieniami”. Prof. Sonnenbruch usi- łuje wypędzić z domu ściganego przez Gestapo antyfaszystę, a Dr Perkins w obawie o przyszłość wła- snej i córki godzi się odegrać krót- ką, fałszywą rolę świadka w proce- sie Rosenberga, mającą jednak za- ważny na wyniku rozprawy. Okazuje się bowiem, że Dr Perkins był dawnym sąsiadem Juliusza i Ethel i obaj małżonkowie zasięgali u nie- go porad lekarskich. F.B.I. wiedząc o tej okoliczności wywarło na Dok- torze presję, aby występował na sprawie jako świadek przeciwko swoim dawnym pacjentom. Dr Perkins długo przeciwstawił się na- leganiom policji, wreszcie lek przed- złamaną przyszłością naukową swej córki bierze górę i Doktor wyraża zgodę, wbrew sobie samemu. Ale do- piero śmierć Rosenberga uświada- mia mu w pełni konsekwencje tego czynu. W tym czasie Oliwii, przed- stawicielka światłej amerykańskiej młodzieży uniwersyteckiej, przebywa w Paryżu, lecz i do niej dochodzi wiadomość o uczestnictwie jej ojca w procesie. Podobnie jak w „Niemo- ści” tak i tutaj córka bohatera sztuki staje się czynnikiem sprze- ciwnym moralnego. Gdy Oliwii dowiadu- je się pełnej prawdy — opuszcza dom ojca. Opuszcza go również od- dana pielęgniarka Rose, ale z wręcz przeciwnego powodu: nie myśli pra- cować w domu, w którym dobrze się mówi o szpiegach i wrogach Am- eryki. Z podobną wściekłością wy- biega od niego kupiec Franklin Ma- honey... Samotność Doktora wyda- je się nieunikniona, ale Oliwii po- zostawia drogę wyjścia: publiczne przyznanie się Perkinsa do fałszy- wego świadectwa w sądzie, które pomoże w przyszłym procesie re- habilitacyjnym Rosenberga. Do tego kroku skłania Doktora również jego szwagier, szlachetny ksiądz Pa- blo Ortiz. Gdy Doktor decyduje się na ten akt cywilnej odwagi zjawia się agent F.B.I. John O'Hara, aby uniemożliwić wystąpienie Doktora. Lecz groźby jego tracą nagłe wszel- ki wpływ i moc oddziaływania. „Straci pan wszystko!” — woła O'Hara. — Koniec z gabinetem, koniec z pacjentami, koniec z praktyką w

szpitalu, nie znajdzie pan otąd ani jednej pielęgniarki... I otrzymuje wtedy spokojną, nieoczekiwaną od- powiedź: „Czy pan nie rozumie, że wypędzi mnie pan ze strachu?”

To zwycięstwo nad strachem ma miejsce w ostatniej scenie — w akcie drugim znajdujemy go jesz- cze w pętach niepokojów. Oto Oliw- ia, wbrew prośbom ojca udała się wraz z narzeczonym Bobem i siedziwym profesorem Urtonem do Memorial Hall, gdzie ludność mia- ła pożegnać zmarłych Rosenber- gów. Czyż nie mogły mieć miejsca zamieszki uliczne, starcia z poli- cją?...

AKT II.

Dekoracja: Obazerna weranda w mieszkaniu doktora Perkinsa, lekar- za - laryngologa z Knickerbocker Village, przedmieścia Nowego Jorku. Umeblowanie ogrodowe. Fotele skórzane, niski stół, lekkie krze- sła, leżaki. Na pierwszym planie, na lewo, małe biurko z lampką, dwie lub trzy książki. Na lewo, szklana ściana z oknem wychodzącym na taras, widać przez nie dalekie drapacze Nowego Jorku i wiszący most Brooklynu... Godzina za dziesięć trzecia. Perkins i ksiądz Don Pa- blo Ortiz piją kawę.

DON PABLO: Mówię o tym roz- dzaju świętego obrządku, który speł- nia chirurg postępując się swymi narzędziami. Nie wiem, czy to wszy- stko jest jasne, ale sądzę, że ksiądz i lekarz idą wspólną drogą. Nie tylko dlatego, że każdy na swój sposób dopomaga ludziom żyć, ale cierpienie, cierpienie ludzkie, z którym staie się stykają, jednak ich uszlachetnia. (Dr Per- kins spogląda na zegarek. Don Pablo śmieje się.) Z pewnością ani jedno słowo nie doszło do ciebie z tego, co mówiłem.

DR PERKINS: Wybacz, ale jest- stem zaniepokojony (wstaje i prze- chodzi się po pokoju). Nie powin- niem być pozwolić jej wyjść.

DON PABLO: A jednak Filipie. DR PERKINS: Zgodzisz się, że to opóźnienie... (niespokojnym tonem). Mogłaby przecież zatelefonować...

DON PABLO: Mogłaby? Pomyśl na przykład, że tam są tłumy ludzi i jak tu się wyrwać, aby Cię za- wiadomić.

DR PERKINS: Za pięć trzecia. Wyszła przed czterema godzinami. Ta ceremonia pogrzebowa musi być prawdziwym „quiet-apens”, powin- nem był zabronić jej wyjść...

DON PABLO: Nie znasz jej, Filipie. Gdy ona uważa, że należy pójść w górę, nic jej nie zmusi, aby pojechać nad morze.

DR PERKINS: Daj mi święty spokój z twoimi wakacyjnymi uwaga- mi. Góry i morze. (nieco żałowawo- nym) Nie mniej żała Pawła, ale wiesz przecież, kim jest dla mnie Oliwii. Od śmierci twojej siostry tylko ona mi pozostała. Jest dla mnie wszyst- kim, całym moim życiem. Jeżeli nie będzie jej przy mnie — wszystko straci swój sens.

DON PABLO: Wiem o tym.

DR PERKINS: Nawet mój za- wód. Samotność pięćdziesięciolet- niego mężczyzny...

DON PABLO: Wyda ci się to z pe- wnością śmieszne, ale czuję się

bardzo bliski... Nie tylko jako brat twojej żony...

DR PERKINS: Dlatego właśnie tak szerze z tobą rozmawiam. Nie wyobrażasz sobie nawet, w jakim napięciu żyłem w ciągu tych lat. Gdy list spóźnił się, wyobrażałem sobie najgorsze: wypadek... zapomnia- ła mnie... Paryż jest tak daleko...

DON PABLO: Ale teraz jest prze- cie tutaj, przy tobie.

DR PERKINS: Nie na długo. Bob znalazł mieszkanie... Za dwa mie- sięce pobiorą się, zostaną znowu sam, z moimi wspomnieniami.

DON PABLO: Mówisz tak, jak byście się mieli rozstać na zawsze. Będziesz przecież nadal jak widy- wał. A poza tym jest jeszcze twoja praca. Czy tak udana operacja, jak dziś rano, nie wzbudza w tobie wiel- kiej radości?

DR PERKINS: Radości? Powiedz- my, małej satysfakcji zawodowej.

DON PABLO: Wydam ci się mo- że banalny, ale... chciałbym ci przy- pomnieć o modlitwie i o tym, co ona daje. Jesteś protestantem, ja katolikiem — ale jesteśmy chrześci- janami. Mamy jeszcze Chrystusa. Wiesz dobrze, że dopomoże ci, gdy tylko się do Niego zwrócisz...

DR PERKINS: Żeby chociaż ciebie wysłuchał... (Cisza. Doktor spogląda na zegarek, udaje się do hallu, włą- cza radio). Już za minutę trzecia. Gdyby jakieś zamieszki na Brookly- nie, wiedzielibyśmy... (słychać radio, miesza się głosy kilku stacji, na- głe sygnał stacji C.B.S. po którym przez chwilę muzyka jazzowa).

GŁOS RADIA: Tutaj C.B.S. Oto nasz komunikat (triumfalny głos speakera)... Senator Whaeller dema- gał się w Kongresie, aby sędzia Sa- du Najwyższego — Douglas, który zgodził się na odwołanie egzekucji Rosenberga, został pozwany przed Trybunał za zdradę... Od rana tłum około 6 tysięcy osób przeszedł przez Memorial Hall na Brooklynie przed- ciętami szpiegów straconych na krześle elektrycznym wczoraj wie- czorem.

Wzmocnione posterunki strzegą porządku... W Waszyngtonie, nota wysłana wczoraj rano przez rząd brytyjski... (Dr Perkins, który zbli- żył się, aby lepiej słyszeć, przekreca gałkę po słowach „wczoraj rano”).

DON PABLO: No i cóż, upewniłeś się Filipie? Gdyby miły miejsce jak- ieś zajęcia — radio powiedziałoby... (Cisza) Niestety, nie wiedziałem, że to ostatnie pożegnanie trwać będzie dzisiaj od rana (mówiąc do siebie) — zaraz jadę na Brooklyn... Każdy powinien modlić się za ich dusze... (Innym tonem) Czy czytałś, Filipie, listy które wysyłał z Domu Śmierci w ciągu dwu ostatnich lat?

DR PERKINS: (Opuszczając gło- we) Nie, Pawle. Oliwia zostawiła mi książkę... Ale nie mogłem przeczy- tać więcej niż do dziesiątej strony... to straszne...

DON PABLO: Od pierwszych wierszy powiedziałem sobie: gdyby byli winni, nie znaleźliby takiej pe- wności w każdym zdaniu, że cała ich sprawa była z góry ukartowana.

DR PERKINS: Tak, ukartowana... I to jak konsekwentnie. Czy Oliwia wspominała ci o moim uczestnictwie w procesie?

DON PABLO: Tak, Filipie. DR PERKINS: I źle się wyraża- ła, jak sądzę...

DON PABLO: Ale, nic podobnego. Cemu?

DR PERKINS: Zdaje nam się, że znamy nasze dzieci, a to są tylko pozory... (Cisza) Nigdy mi się nie- zwiera, tylko dzięki obcym ludziom dowiedziałem się o jej działalności politycznej.

DON PABLO: Miałas powo- dy, nie chciała cię martwić.

DR PERKINS (Zartobliwie): Ty — to co innego, ty wiesz o wszystkim, ale ja, jej ojciec, nie wiem nic. (Zartobliwie). Oczywiście, weźmiesz jej stronę przeciwko mnie.

DON PABLO: Przeciwko tobie? (uśmiechając się) Niesprawiedliwy jesteś, Filipie.

DR PERKINS: Możliwe. Samotność oddala ją ode mnie... Nie tylko od- niej. Aby móc żyć samotnie pomię- dzy chorymi w szpitalu — utraciłem Oliwii. Straciłem ją, straciłem,

To wszystko, co udało mi się zo- zdumieć. Przerwałem połączenie. Wy- daje mi się, że ktoś podsłuchuje na- sze rozmowy... (Cisza). W tych li- stach, które Rosenbergowie pisali z więzienia... czy przypominasz sobie może... (waha się) czy... moje na- zwisko było gdziekolwiek wspomina- ne?

DON PABLO (wzrywa głosem): Nie, Filipie... mówią w nich o two- jej miłości, o dzieciach, o wszyst- kich projektach, które dla nich snuli...

DR PERKINS: Nie myślałem, że zostana straceni. Mówiłem: uratuj- je im się życie... będą ulaskawieni... miałem nadzieję... Wczoraj długo modliłem się za nich... i za siebie również. (Z wysiłkiem) Czy sądzisz... sądzisz, że to będzie mi kiedyś wy- baczono?

DON PABLO: Ale co ty, Filipie, masz sobie do wyrzucenia?

DR PERKINS: Gnębi mnie wspo- mnienie tego świadectwa w sądzie (Don Pablo zbliża się) Gdybym mógł przewidzieć konsekwencje — mił- czalby, odmówiłby świadectwa,



rys. Bohdan Śleskiński

DON PABLO: Straciłeś? Wszyst- ko dlatego, że Oliwia pytała mnie... (Dzwoni telefon. Doktor udaje się do hallu i przynosi aparat do po- koju. Podnosi słuchawkę).

DR PERKINS: Halo? Kto mówi? Co? Bob! Dzień dobry! Nie wiesz, co z Oliwią? Gdzie? Nic nie słyszę. Albo? Bob? Mów głośniej... Nie nie- słyszę! (Doktor oddala od ucha bełkocząc słuchawkę. Nagłe połączenie ulega przerwaniam. Doktor stawia a- parat obok siebie, na podłodze). Bob zaraz przyjdzie. Oliwii nie widział.

DON PABLO: Filipie?

DR PERKINS: Znalazłbym pre- tekst (wzruszając ramionami) jaki- kolwiek bądź...

DON PABLO: (Nie zrozumiał) To nie byłoby godne ciebie. Prawda wymagała swojego świadectwa, na- wet jeśli chodziło tylko o szczegó- ły mniejszej wagi... Ostatecznie o- graniczyłeś się do przypomnienia faktów. To jest zrozumiałe. Mógł- byś zasłonić się tajemnicą zawodo- wą i nie zostałbyś wmieszany w ten dramat, ale to niczem by nie

STEFAN LICHAŃSKI

POWRÓT W NASZĄ MŁODOŚĆ

KIEDY ktoś ze znanych poinfor- mował mnie, że ukazał się w jed- notomowym wydaniu „cały przedwo- jenny Rudnicki”, że książka ta na- zywa się „Młode cierpienia” i że ko- sztuje dwadzieścia jeden złotych, uda- łem się natychmiast do księgarni. Chodziło mi przede wszystkim o „Niekochaną”, utwór, który nie- gdyż zrobił na mnie ogromne wra- żenie. Lektura przekonała mnie jed- nak, że (może właśnie te kilkana- ścią lat o tym decyduje, a może do- świadczenia wojenne i powojenne) „Niekochana” od czasów, gdy spo- kałem się z nią po raz ostatni, pos- tarzała się jakoś i mocno przy- blaża. Najlepiej wytrzymała próbę czasu zbeletyzowane reportaże z wojska, „Żołnierze” oraz „Profilę i drobiazgi żołnierskie” (dawne „Do- świadczenia”) odczytane teraz zys- kują na głębi i ważności. Miłający czas, „czas wszystko porządkuje” — jak nazywał go gdzieś Iwaszkiewicz — podniósł te utwory do rangi frag- mentów wielkiego historycznego eposu. Gdy pierwszy nakład „Młod- ych cierpień” zostanie już wyczer- pany, Rudnicki powinien by wydać w jednym tomie „Żołnierzy”, „Pro- filę i drobiazgi” oraz „Blie” i za- tytułować tę książkę „Trylogia żoł- nierza”. Ten chwyt edytorski, był- by już sam w sobie metaforą akcen- tującą doniosłość owych trzech utworów jako epizodów narodowej epopei historycznej. Myślę, że wte- dy odczytywaliśmy tę książkę jak- kolwiek zupełnie nową, odkrylibyśmy w niej różne przeoczone dotąd lub nie- docenione znaczenia. Ale i rozru- czenie owej trylogii pośród innych utworów zamieszczonych w „Młod- ych cierpieniach” też ma swoje wartości, które mogłyby zatręć od- mienna koncepcja edytorska. Obecny układ tomu dyktuje potrzebę czy- tania wszystkich zebranych w nim

opowiadań „za porządkiem”, wsku- tek czego uwaga czytelnika koncen- truje się głównie na tym, co jest wspólne im wszystkim. Jeżeli więc w wyniku takiego a nie innego po- dania tekstu może zatręć się nieco doniosłość „wojskowych” opowia- dań Rudnickiego jako dokumentów historycznych, to natomiast daleko mocniej wystąpią właściwie im wa- lory bystrej analizy socjologicznej i psychologicznej, to tym wyrazi- ściej zarysuje się ujawnione w nich duszoznawstwo autora.

W opowiadaniach tych nie chodzi o egzotykę życia wojskowo-koszar-owego, którą najłatwiej byłoby od- tworzyć przez nagromadzenie dużej ilości realiów, opisy ćwiczeń, ma- newrów itp. Rudnicki tej egzotyki unika. Obserwuje on wojsko z per- spektwy jego roli w całości życia społeczno-narodowego. Nie zakłada z góry, że wojsko jest „zbrojnym ra- miemem ojczyzny”, ale zastanawia się nad dniem powszednim służby wojskowej, nad jej społecznymi, poli- tycznymi, moralnymi i kulturalnymi konsekwencjami, zachowując jak najdalej posuniętą ostrożność w wy- ciąganiu wniosków i formułowaniu uogólnień. Nie chodzi mi w tym wy- padku o tę ostrożność taktyczną, którą narzuca konieczność licze- nia się z sanacją cenzura i opinią władz wojskowych. Chodzi mi o ostrożność pisarską-empiryczną za- stosowaną jako metoda organizowa- nia struktury zagadnieniowej dzie- ła. Dopuszczę do głosu fakty. Niech one mówią, niech one atakują umysł i wrażliwość moralną czytelnika. Przypominam, że pierwotny tytuł „Profilów i drobiazgów żołnierskich” brzmiał: „Doświadczenia”. Tym wła- śnie mają być te opowiadania: opi- sem doświadczeń.

Jakich jednak doświadczeń? Fa- chowo wojskowych? Nie, właśnie

doświadczeń humanistycznych, do- świadczeń pisarza, który bada pew- ną stronę rzeczywistości, bada tzn. konfrontuje ze swoim konkretnym „ja” ludzkim, określonym przez ta- kie a nie inne uwarunkowania so- cjalne i kulturalne. Dlatego też do- świadczenie humanistyczne nie jest tak bezosobiste i bezinteresowne jak np. doświadczenie wykonywane przez fizyka. Równoległe z pozna- niem dokonuje się w nim wartości- owanie. Wezmę dla przykładu VII rozdział „Profilów i drobiazgów”, w którym autor kreśli sylwetkę poru- cznika Zabierę i szkicuje jego dra- mat, dramatu oficera-inteligenta, nie mogącego zbliżyć się do żołnierza, pozyskać ich zaufania i sympatii. Przyjęta w armii ówczesnej zasada oparcia stosunków między przelo- żonym a podwładnym na bezwzględ- nym autorytecie i bezwzględny po- słuszeństwo pokazana jest od stro- ny swoich konsekwencji psychoso- cjalnych. Przekreśliła ona możliwość ustalenia innego kontaktu między oficerem i żołnierzem poza kontak- tami czysto służbowymi, odczłowie- czyła ich współżycie na terenie kos- zary, na placu ćwiczeń, wszędzie, gdzie stykają się oni ze sobą jako członkowie tej samej organizacji, podlegli jej prawom i dyrektywom. Rudnicki poprzestaje na opisie, ko- mentarza odatorskiego do przed- stawionych faktów nie dodaje, ale czyż ten kilku zaledwie zdaniem od- malowany dramat porucznika Za- bierę nie demaskuje w sposób jak- kolwiek najbardziej trafny i bezwzględny klasowych determinacji owego sta- nu rzeczy, czyż nie pokazuje bez- owocności osobistych zalet umyłu i charakteru jednostki wprzęgniętej w jarzmo organizacji, której celem jest uczyć jednych rozkazywania a drugich — ślepego posłuszeństwa? Czyż nie dowiadujemy się od auto-

ra, jak mocne przegrady pomiędzy ludźmi może wnieść tresura wojs- kowa, wpajająca w żołnierza poc- zucie niższości, zabijająca w nim możliwość pomysłenia o tym, że może istnieć na świecie oficer, który widzi w nim człowieka a nie pod- władnego?

Doświadczenie humanistyczne po- siada jeszcze jedną właściwość: ni- gdy nie jest doświadczeniem jed- nostkowym. Zawsze otwiera ono per- spektwy na szersze dziedziny re- czywistości niż te, z którymi spoty- kamy się w nim bezpośrednio. Kiedy Rudnicki pisze: „Drobny ro- lnik stał obok bezrolnego, rzemieśl- nika obok kłusownika, robotnika fa- brycznego obok handlarza; widziało się, że jesteśmy Polską, Polską w lichej kurtce bawelnańnej, w kasz- kietach, w baranicach, w wysokich butach, w lynchach, w siermiągach. (...) Owej soboty widziało się, że przed dowódtwem stoi Polska, re- prezentacja narodu, jego warstw najszerszych, fundamentalnych, jego żelazny kapitał”, to wimy, że obraz ten — nie jako symbol, ale jako egzemplifikacja — przedstawia sy- tuację o ogólnym znaczeniu i ogół- nej doniosłości. Ta jedna kompania stojąca na dziedzińcu prowincjonal- nego koszar reprezentuje całość „ze- lazniego kapitału” mas ludowych po- zostającego w dyspozycji antyludo- wego systemu polityczno-społecz- nego. W koszarach system ten dzia- łał szerszej i brutalniej niż gdziein- dzie, ale wszędzie i zawsze pozos- tawał on sobą. Ujawniając mecha- nizm jego działania Rudnicki pokazuje nie tylko czysto militarne, lecz także społeczno-polityczne przyczy- ny klęski wrzesniowej.

Tu „do porządku wolają mnie woźni”. Chodzi o to, czy nie wy- wyższylem Rudnickiego „wojskowe- go” kosztem Rudnickiego „cywilne- go”, autora „Żołnierzy” i „Blie” kosztem autora „Lata” i „Niekochanej”. Przecież te ostatnie rzeczy też nie są bez znaczenia dla poznania dwudziestolecia! Zapewne, słuszno- ści temu twierdzeniu odmówić nie można, rzecz jednak w tym, że na- sze porachunki z dwudziestolecim nie są jeszcze załatwione. Dla po- kolonia, które wrzesień przeżyło ja- ko ruinę świata swej młodości, naj- ważniejszą stała się kwestia osądu tej epoki, wyroku, który zamknie ostatecznie bilans tamtych spraw, oderwie nas od nich i oswobodzi- wszy od widm przeszłości zwiąże z jawą dzisiejszego dnia. Ponowna lektura „wojskowych” utworów Rud- nickiego, do których prócz „Żołnie- rzy”, „Profilów i drobiazgów” oraz „Blie” wypadają zaliczyć także „Jó- zefów” i „Kochana”, pomaga nam sfor- mułować sentencję owego wyroku. Te utwory — właśnie dzięki temu, że są przełomową na język sztuki- ki historią — ułatwiają nam upora- nie się z naszymi wewnętrzными trudnościami i powikłaniami. Utwor- y typu „Lata” czy „Niekochanej” nie atakują nas od tej strony.

Czy ma to być ich oskarżeniem? Chyba nie. Bardzo możliwe, że dla młodszych pokoleń one właśnie bę- ą najbardziej interesujące, gdyż ukażą świat zupełnie odmienny, nie- znany już młodym z osobistego do- świadczenia. Dla nas powrót do te- go świata, to powrót na ementarz naszej młodości, przykra konieczność spotkania się z ekshumowanymi nieboszczykami. I dlatego wolę nie pisać o Rudnickim „cywilnym”. A on nie powinien mieć o to do mnie pretensji, gdyż postępując tak mam na myśli zdanie, które wypowiedział on o jednym z bohaterów „Lata”: „Trudność sądu wynikała u niego z niezawodnego kryterium, jakie stosował: na ile dane dzieło sztuki oświecało i rozwiązywało jego sa- mego, na ile jego życie poprzez lek- turę doznawało umiarkowania”.

Stefan Lichański

¹ Adolf Rudnicki: Młode cierpienia, Państwowy Instytut Wydawniczy 1954, Warszawa, str. 561+3 nb.

Miałby te narodziny
dziurę wybić w niebie?

Miałby ten sen przerwany
tak zasmucić ciebie,
że płaczesz od rana do nocy
i smutne masz oblicze.
— Wieścili prorocy
to okrutne życie.

W tej nocy długiej
niemego cierpienia
miej go w swej mocy
Ojczy.

A jego biednej matce
daj lekki sen,
niech wie zawsze
kiedy na serce upadnie mu cień.
I modlitw żarliwość
Jej ustom daj. —

Kamień rzucony
pod dziecinne stopy,
zroszony łzą
niech rośnie.

Cicho matko, twe smutne oczy,
twa myśl udęcona
gwiazd biegu nie zbczy.

W marmur mu kazano
wtłoczyć całą duszę.

**MODLITWA BIEDNEGO
MNICHA**

Mój Boże!
mieć litość chciej
dla wszystkich ludzi
i łaskę pokory im daj
niech głos ich budzi
miłości.



I drogi włoskie
trochę mniej
niech mają ostrych kamieni,
by bosych nóg nie ranily.
I siły mi daj, niech Michelangelo
samotny nie będzie,
niech w każdy stotny dzień
Twą łaskę ma jasną,
niech w nim nie gasną
te siły, bez których kamienie płaczą.

Odsuń od niego zebrać
torbę a daj Swą sławę:
Niech dwory łaskawe
nie wzbudzą pychy
w sercu gdzie cichy
ogień się pali
ku Twej chwale.

Chłopczek mały
Już gorczy znać cierpień;
Cóż mu dałeś prócz tego
ognika błędnego
Swej jasności.

Nie zgubił go jeszcze —
serce mu pali płomień.

Odmień Panie
to słodkie granie
w burzę natchnienia,
w jasne widzenie
wszechrzeczy.

I daj mu siły,
bo nad Florencją chmury,
nad Florencją przeciąga
gwiazda zielonooka —
kometa klęski.

A jemu daj taką,
z której by wyrzeźbił
twarz Twoją...

Cóż bluźnię —
ukarz mnie Panie —
niech nic się nie stanie
z tego Michelangelowi!

WĘDRÓWKA ZA PRACĄ

Wędrownik,
ni mnich, ni czarownik —
staje przed kościołem
z zachmurzonym czołem.

Gbur, gwałtownik nieokielzany;
porozbił w ogrodzie marmurowe fauny
pomieszal wszystkim kwiatom w głowach
i na współnika namówił dzieciola.

A oto hańba dotąd niesłychana:
na rynku florenckim ulepił bałwana
białego
ze śniegu.

MICHELANGELO

Ilustrował GABRIEL RECHOWICZ

Rzucić na niego kłótnę
na wszystkich czasów pamiątkę
za pohańbienie cechu
rzeźbami dla śmiechu

Wędrownik,
ni mnich, ni czarownik —
staje przed kościołem
z zasępionym czołem.

Dajcie mu wysznycować
tego króla i konia
a jak dobrze wykona —
będziemy go chwalić
za rzetelną robotę.

A może potem —
sznurem przepasany —
swym dłutem szatańskim
wyrzeźbi wszystkich świętych pańskich.

Medyceuszów wypędek,
malarz, kamieniarz i mędrak —
czy widział to kto?...

Wędrownik,
ni mnich, ni czarownik —
staje przed kościołem
smutnie zapatrzonej.

Niech strumień krwi rwącej
zagra kolorami odbitego słońca.

— Ten mech pierś twą porósł,
ten czas pełen guseł,
ta noc mgieł pełna.

Mówiła mi wczoraj czerownica pewna,
że przekłeto ciebie
na ziemi i w niebie.

Ze serce Twe zatrute
Straszną jakąś pokutą,
że rozpadniesz się pod dłuta ciosem jednym,
i mnie zarazisz losem swym.

— Michale Aniele, Michale Aniele!
zimnych gwiazd wesele
ciebie nie przerazi:

W żadnym twym obrazie
uczuć niewidzialnych, widzialnego świata
nie zrodzi się linii harmonijność taka,
nie rozżarzy się życia prawdziwego płomień —
nie wyczujesz tak serca własnego uderzeń
jak właśnie w tym głodnym kamieniu.
...zorza zapali me oczy
i wstanę w natchnieniu proroczym —
Michelangelo!

GENUA

Miasta cię męczą.
Miasta to mury i szeregi okien —
w miastach przybysze z bogatym orszakiem
i zbiegi, których straż szuka
na drogach wielu.

Miłość innemu rankiem pozowała —
a tobie przyjacielu
wygnanie i szpetota twarzy.

Nad płótnem nie skończonym
Leonardo marzy
o ptaku ogromnym,
który jego ręką
wyrzucony w górę
powróci na ziemię
z Najświętszą Panią —
Kupcy sprzedają towary,
widzenie okrutne Savonarolę naszło
i umarł w zapomnieniu Perugino stary —
lecz nic się nie stało.

Bo wody
jak dawniej sycą
bydła trzody.
Bo w Rzymie
jak dawniej
stare Borgiów imię
panuje i błyszczą.

Sztylet zroszony księżycą poświęca
otwiera pierś człowieka
jak księgę bogatą —
a na drzewie usnął
słownik zmęczony śpiewem.
Jak dawniej zachód jest czerwieni peten
albo błady.

DAWID

Michale, Michale!
Świeca dogasa w tej skale,
kona głaz na cmentarz rzucony.
Zbliż się, niech ręki twej tony
zagrają w mym zimnym ciele.



SPOWIEDŹ U SAVONAROLI

Patrz mi w oczy —
tak!

Zatruta studnia sztuki,
z której piłes kręgiem cię otoczy
diabelskim i nie wypuści.

Ale jeszcze czas,
rzuć świętokradzką dłuto,
weź wszystko co masz —
tu przyjdź i pokutą
wyblągaj łaskę Boga,
którego gniew wisi nad tobą,
niży chmura sroga —
pełna piorunów i ognia,
siarki i szatanów.

Zastanów się, zastanów —
cóż ci z nagich faunów,
cóż z nimf rozebranych.

Tam zgnilizna i piekło —
tu anielskie chóry
braciom wtórują, gdy wznoszą do góry
ręce i oczy skruszone.

Niech będzie przekłeta sztuka,
co szuka jak zaprzeczyc Bogu
i ludziom pocziwym!

Radość i światło was odciąga
od pokus wiecznej tajemnicy
i tu na ziemi rozpustnicy
Bogu bluźnicie, i urąga
najgorszy nędznik Kościołowi.

Biada ludziom i domowi zgorzenia,
gdzie nagość z kamienia
cuchnie jak trup
i rzuca na łup
pokusy
niewinne dusze.

Biada pieśniom świeckim,
które podpalają świat cichych modłów
potępięcznym miłości ogniem
do ziemi, do ludzi, do doczesności.
Zastanów się jeszcze, zastanów —
jeszcze nie rzuciłeś kości.

Już nie maluje Della Porta,
zamknęły się za nim nasze wrota —
uciekl od zła.

Filipino Lippi już nie tworzy —
pędzel odłożył
ku chwale Bożej.

I wszyscy diabła rzucili oni
i mroczny klasztor duszę im chroni
przed jadem nieczystym — sztuką.

Zastanów się jeszcze, zastanów,
w tobie jest duch,
który w samotnej celi
będzie Boga weselił.

KAMIEN DO KAMIENIA

On mój!
On mój!
Jego ręce jak płatki śniegu
dreszcz we mnie budzą,
a lzy jego
jak kwas me ciało żrą

On mój!
On mój!
Jego piśczęta rozpała mi serce
jego spojrzenie zniwala ciało me
i mięknę jak wosk.

Ten głos
drży we mnie bez przerwy —
świecić bym chciał na jego drodze
jak gwiazda polarna,
jak morska latarnia,
jak muszka świętojańska.

S E N

Biednego rzeźbiarza
nie odrącajcie ludzcie —

niech tworzy
w natchnieniu i trudzie.

Ręce szorstkie i popekane,
nie piśczęte włosy
przez florenckie panie —
oddajcie twardym kamieniom.

— Drogi włoskie są pełne nocy,
zbojcy na drogach się czają —
zróbcie aniołowie, co w waszej mocy —
nie dajcie go obcym krajom.

W miastach spłądrowanych
dym.
Na drogach zatarasowanych wozami
tłum.

Jęk i krew,
rozpusta i śpiew.

A ty Michelangelo
zakryj twarz oszpeconą
niech w zbrodniach nie toną
twe oczy.
A ty kamienny pył
otrzyj z nabrzmiałych żył
i napij się czystej wody.

Mediolańskie ogrody
chłodne leżą i ciche.

Zwalczyłeś pychę
i idziesz — robotnik znużony —
nie do domu, nie do żony.

Droga twoja daleka:

Jeszcze ten las, jeszcze ta rzeka,
jeszcze ten ból tworzenia
i jeszcze niebo i ziemia.
Śpij spokojnie Michelangelo.

PRZEBUDZENIE

Powrócisz jeszcze —
w sadybie figowym
trawy ustroją do ciebie
swe głowy.

Jeszcze będą cię mistrzem wołać
i będziesz zamiast
Leonarda malować
włoskich miast
namięte oczy.



Ożywiłeś im wczoraj kamienne obłoki,
rumieniami przepoiłeś florenckie fasady —
a sam jakiś chmurny, a sam jakiś błady...

Nie ma nikogo, kto by całował przed snem
ręce kamieniarza.

Nie ma nikogo, by swym uśmiechem
życie mu gorzkie osładzał.

Zasypiasz przykryty nocą,
wpatrzony w granatowy dach
i słone lży się toczą
po twoich kamiennych snach.

Sen jest twardy jak dłuto rzeźbiarza;
na baszcie koło bramy
zmieniają się stráže,
bananowe drzewa świecą księżycami.

Noc skończy się świtami
a śmierć nowym życiem —
światło drze czarną zasłonę,
budzą się liście zielone.

Dzień Michelangelo,
wstań Michelangelo!

Już kupcy na rynku sprzedają towary,
już dziewczęta nagie z włosom rozszpanym
słońce z okien witają,
słońce z okien całują.

Dzień jak pieniądz złoty
ulicami się toczy
i śpiewa —
pękają drzewa
z uciechy
różowych pąków echem.

Weź Michelangelo swe dłuto i wór —
wyrzeźbić dziś musisz dzień ostatni i chór
i trumnę marmurową
nad swoją głową.

Drukowany tu poemat
jest debiutem poetki
Romana Łoboda. Ze względu
na ściśle artystyczne
Redakcja uznała za s^o-
sowne usunąć jeden z kon-
cowych fragmentów.

HAMLET NA EKKRANIE

czyli o teatrze filmowym

Po kilku latach nieobecności na naszych ekranach (z powodu załżenia licencji) film „Hamlet” Lawrence’a Oliviera powrócił do ciemnych sal i wieczorami urzeka nas zwyczajem rozgrywaną się w ponurych murach Elsinoru. Nie chcę powracać do osądu dzieła Oliviera, które — z racji zbyt dużych odstępstw od oryginału — spotkało się z ostrym przyjęciem także i krytyki polskiej. Nad dziełem Oliviera zaciążyły tendencje schyłkowe burżuazyjnej sztuki. Ale mimo zastrzeżeń, jakie można wysuwać pod adresem Oliviera-interpretaatora oryginalnego szekspirowskiego, trzeba przyznać, że nadzwyczaj ciekawie przedstawia się sprawa jego warsztatu reżyserskiego. Olivier wykazał tu ogromne mistrzostwo przenosząc utwór teatralny na ekran. Potwierdziły to liczne nagrody, które wzięły filmowego „Hamleta” — od

wszystkim gdy na warsztacie filmowym znajdują się teksty klasyków dramatu, praca reżysera jest szczególnie odpowiedzialna; z jednej strony obowiązują go wierność wobec utworu, a z drugiej — staje przed nim zadanie znalezienia oryginalnego języka ekspresji filmowej. Przy przeróbce dramatu na film ogromnie skomplikowana jest sprawa narracji. Film, sztuka z istoty swej narracyjna, ma w powieści bliższego krewniaka, z dramatem zaś stosunki przedstawiają się nie całkiem odmiennie. Nie więc dziwnego, że w praktyce mamy do czynienia z filmami, które z tymi trudnościami radzą sobie w sposób rozmaity.

I tak mamy: ekranizacje — czyli sfilmowane wybitne spektakle teatralne, jak np. „Na dnie” według Gorkiego, „Wilki i owce” według Ostrowskiego; adaptacje — czyli

montażowych, wprowadzenia odmiennej filmowej charakterystyki czy pewnych retuszy gry aktorskiej; ale w zasadzie teatr pozostaje teatrem, który poprzez film jedynie zbliżony do widza. Często nawet tak się zdarza, że, gdy mamy do czynienia z dramatem kameralnym gdzie na pierwszy plan wydobyla się zagadnienie konfliktów psychicznych i plastyczne, żywe słowo — a zabieg ekranizacyjny jest rzeczny — nie pamiętamy, czy patrzymy na film, czy na teatr; zwłaszcza, gdy nie zawodzi realizmycznie potraktowana dekoracja. Taką udaną ekranizacją był np. „Przełom” według Lawrence’a.

W wypadku adaptacji dochodzi jednak do poważnych antagonizmów. Celem adaptacji jest stworzenie na podstawie utworu literackiego samodzielnego filmu. A więc łamię się kregostup akcji, rozbudowuje ją, eli-

minuje się pewne części, kondensuje słowo. Ta konieczna i duża dowolność przy adaptowaniu wywołuje wiele rozbieżności z oryginalnym tekstem i często dopiero w końcowych wnioskach spotykamy się z myślą pierwowzoru. Z utworu literackiego pozostaje jedynie zasadnicza idea. Natomiast na miejsce konwencji teatralnych (w jakich ukazano był dramat) — wprowadza się filmowe, diametralnie różne.

I Olivier, właśnie w Anglii, gdzie do pięty w słonku do dzieł Szekspira nie trzeba chyba wątpić, podejmuje się dzieła ukazania wielkiego dramaturga. Ale w sposób nieoczekiwany przez nikogo wprowadza nowe wartości do pracy nad filmowym opracowaniem dramatu: wpisuje konwencje sceny w ramy ekranu i cały bogaty arsenał filmowych środków wyrazu wpręga w służbę szekspirowskiego słowa. Stworzył teatr filmowy.

Olivier próbował już swojej metody w innym filmie opartym na utworze szekspirowskim, „Henryk V” (1944). I doświadczenia tego pierwszego filmu w pełni wykorzystał w kilka lat później przy pracy nad „Hamletem” (1948). Tak więc, kiedy jeszcze w „Henryku V” Olivier wprowadził chór, który kierował narracją — to w „Hamlecie” rolę tę powierzzył kamerze. Jej okiem śledzimy przebieg wydarzeń i ona komentuje sprawę.

Drugim bardzo ważnym problemem jest w „Hamlecie” sprawa operacji plastycznej. Olivier wprowadził płaską dwuwymiarową dekorację, z jaką spotykamy się w teatrze (a która występowała jeszcze i w „Henryku V”) i na jej miejsce wprowadził realizm, filmową, jednak tak ją ustylizował — że nie straciła ona cech teatralnych — służy ona dramaturgii. Nadając dekoracji surową prostotę i usuwając niepotrzebne rekwizyty, utrzymał prymat słowa nad obrazem (do czego oczywiście również przyczynia się doskonała fotografia i kreacje aktorskie). Płynny ruch kamery podąża sprawnie za tekstem, wydobyla jego ekspresję przez zmienianie plany i kąty ustawień, a poza tym w sposób niezwykły wnikliwy i subtelny podkreśla stany psychiczne bo-

haterów. Kamera reguluje napięcie, rozpracowuje je, kieruje tempem akcji i wreszcie zwraca uwagę na rzeczy istotne dla akcji, ułatwia jej zrozumienie. Sceny monologów, kiedy głos postaci zsynchronizowany jest z niema twarzą, zawierają piękno i subtelność niemożliwą do wyrażenia w języku innych sztuk.

Te, zasygnalizowane tu pobieżnie wartości, które wprowadził Olivier i późniejsza praktyka filmowa — świadczą, że właśnie teatr filmowy jest bodajże najciekawszą plaszczyzną współpracy teatru i filmu.

Wszystkie bowiem późniejsze prace nad Szekspirem, które jak u Orsona Wella („Macbeth” — 1948, „Otello” — 1950) poszły w kierunku zbytniego ufilmowienia, czy — jak w „Juliuszu Cezarze” J. L. Mankiewicza (USA — 1953) — raziły statyką scen i teatralnością przy jedno-

czesnym stworzeniu realizmycznej scenografii filmowej — były daleko bardziej odległe od swych oryginałów niż filmy Oliviera.

W dużej mierze konwencje teatru filmowego przejęły w praktyce realizatorzy radzieccy. Takie przykłady jak „Rewizor” czy „Wassa Zeleznowa” potwierdzają słuszność owej metody, przy pomocy bowiem środków ekspresji filmowej wydobyla ją głębsze i często nie powierzchowne wartości utworów. Oczywiście, ta teatralno-filmowa współpraca — mimo, że nie wydała dotychczas idealnych rezultatów, ma przed sobą ogromne jeszcze możliwości i stąd każda próba budzi zainteresowanie, na ile jest eksperymentem twórczym, który nam w życiu jest tak stałe potrzebny. Bądź co bądź jednak — teatr filmowy zdał swój egzamin pomysłnie. Andrzej Odolański

Dlaczego warto czytać?

(Dokończenie ze str. 3)

Karmelu, aby zrealizować to powołanie Teresa chciała dokonać cudów ascety, miała ambicje zdobycia świętości wprost przez siłę. A tymczasem mała Karmelitanka od samego początku odkryła prawdę, która napędziła ją niepokojem i trwożą. Oto pojęła, że jej słabość fizyczna ogranicza jej możliwości duchowe. Znajduje się wtedy na zakręcie drogi życia w takim punkcie, z którego nie widać dalszego jej biegu. Wówczas zjawia się światło białe Matka Genowefa i wskazuje Teresie ścieżkę nieefektowną, ale wydaje się pewną. Jest nią bezwzględne posłuszeństwo, zupełne podporządkowanie się regule zakonnej, pogodzenie się ze swą słabością i pozorną zubożnością, oddanie się miłości Bożej. Kochać Boga — to kochać ludzi. Teresa jest posłuszna, lecz posłuszeństwo pogłębia poprzez miłość. Teresa zanurza się w sobie i poznaje własne „ja”, szybko też spostrzeża, że prawdziwą miłość całkowicie bezinteresowną — to bardzo trudna rzecz. Zna ona dobrze swą słabość fizyczną i odkrywa niemość duchową, a tym samym zauważa ogrom ludzkiej małości. Stale wykrywa przejawy egoizmu, tego największego źródła zła. Rozumie, że całkowite przewyciężenie nędzy duchowej jest niemożliwe, a możliwe jest tylko stałe napięcie woli dla walki ze złem. Nie trzeba wpaść w gniew na widok swego upadku — to byłoby przejawem pychy. Trzeba nauczyć się znosić swoje niedoskonałości i ułomności, cierpliwie je zwalczając oraz czujnie unikając okazji do grzechu. Trzeba uznać swoją niemość i bezgranicznie zaufać Bogu. Zwycięstwo jest tu niemożliwe a ważny jest tylko wysiłek. Stąd płynie jasny i wyrozumiały sąd o ludziach, stąd ta pobłażliwość świętego, który poznawszy siebie rozumie niedoskonałości innych. W końcu świadectwa krótkiego życia Mała Święta jest obdarzona najcenniejszym doświadczeniem jakie przeżywa święci, ową nocą duchową i oschłością płynącą z braku objawów łaski ze strony Boga. Święta czuje się oszucana przez Boga, lecz rozumie, że to jeszcze jedno doświadczenie i podporządkowuje się mu, z niezłomną wolą lecz pokornie kontynuując swą walkę. Oto obraz rozwoju Świętej Teresy z Lisieux w ujęciu Van Der Meersch’a.

Obraz to wspaniały i pociągający, możliwy do zrozumienia i przeżycia, ale nie przedstawiający całej prawdy o tym Wybranym Nacznym Bożym, przeciwnie, przedstawiający tylko małą, bo ludzką cząstkę tej świętości. W pojęciu autora Mała Karmelitanka osiągnęła świętość najbardziej dzięki swoim zasługom i zaletom charakteru: uporowi i pokorze, które zdobyła dzięki niezwykłemu napięciu woli, ludzkiej woli. Nawet ufnosć w Boga,

nawet nadzieja, nawet miłość jest w zozumieniu autora wynikiem tego niezwykłego, bohaterkiego napięcia woli. Święta Teresa w tym konkretnie to tytan woli, to ludzka, ale tylko ludzka potęga. Dziwnie jest, że Van Der Meersch, który tak doskonale rozumie istotę miłości i pokory oraz głębię pychy i egoizmu ludzkiego nie pojął tego co bije z każdej kartki „Dziejów duszy”, mianowicie przemownego udziału Łaski w kształtowaniu się duchowości Świętej Teresy od Dzieciątka Jezus. Nie upór, nie inteligencja, nie władca wola wzięcie zdecydowały o świętości tej dziewczyny, lecz Łaska spływająca na nią od samego dzieciństwa aż po ostatnie chwile jej życia. Van Der Meersch liczy się z rolą Łaski w rozwoju duchowym Małej Świętej mówiąc o ufnosci, o poddaniu woli Bożej, a jednak nie wyciąga z tego faktu ostatecznych konsekwencji. Nie rozumie on, w sposób dość jasny, że współdziałanie Łaski i woli ludzkiej jest podstawowym elementem świętości. Wszak mówi o tym w przeddzień śmierci sama Święta: „Bóg napędził mnie łaskami dla mego dobra i dla dobra wielu innych”. Największą zaś zasługą Świętej i istotą jej świętości było to, iż zawsze jej dusza była pokornie otwarta na przyjęcie tych Łask. Brak podkreślenia tych elementów świętości Teresy przez autora zniekształca osobowość Świętej z Lisieux i zawięza ją jak gdyby w próżni między niebem a ziemią,

DLACZEGO WARTO CZYTAĆ?

A jednak „La Petite Sainte Thérèse” jest książką, którą warto czytać.

Praca na temat życia wewnętrznego ma dwa zadania jeśli chodzi o jej oddziaływanie na czytelnika. Ma ona go przede wszystkim poruszyć wewnętrznie, zmusić do zastanowienia nad sobą oraz pokazać mu drogę do doskonałości. Rolę tę mimo swych usterek książka Van Der Meersch’a spełnia.

Jest to sprawa świetnie napisana, porównująca i angażująca wewnętrznie poprzez pokazanie czytelnikowi głębi duszy ludzkiej: jej nędzy, pychy i egoizmu, jej słabości i niedoskonałości, która przejawia się nawet wśród ludzi najbardziej poświęconych Bogu, stanowi przedmiot walki do ostatnich chwil życia największych nawet świętych. Ale autor pokazuje jednocześnie dostępną dla każdego człowieka drogę do świętości, jaką była Święta Teresa. Jest nią pokora i miłość. Jest to droga niesłychanie sugestywna, prosta i prawdziwa, rzucająca światło na świętość, zbliżająca człowieka współczesnego do tego świata duchowego, który w większości wypadków jest mu obcy.

Wacław Auleytnier

Biennale poczynając, a na „Oskarze” hollywoodzkiej Akademii Sztuki Filmowej kończąc. „Hamleta” oglądamy dziś z równym zainteresowaniem, jak i przed kilku laty, a praca reżysera wciąż budzi podziw, mimo, iż w ciągu sześciu lat dzielących nas od jego premiery zrealizowano wiele filmów opartych na tekstach dramatów. Żadne z następnych dzieł nie wniosło tyle nowatorstwa w zakresie ekspresji filmowej i żadne z nich nie powtórzyło sukcesu „Hamleta”.

Na marginesie warto zresztą zaznaczyć, że teksty dramatyczne stanowią w porównaniu z powieścią znikomą część materiału, na którym bazują scenarzyści i reżyserzy. Swobodniejsza budowa powieści, jej większa podatność w tworzeniu jej wizerunków, bogactwo akcji — oto cechy wyraźnie faworyzujące powieść w kinematografii, zwłaszcza poczynając od lat czterdziestych. Toteż w tej sytuacji przede

przeróbki sztuk teatralnych, jak np. „Diabelska piękność” Claire, „Promienie śmierci”; i ostatni rodzaj, który reprezentuje właśnie film Oliviera „Hamlet” — teatr filmowy stojący na pograniczu ekranizacji i adaptacji.

Sprawa ekranizacji jest zagadnieniem najłatwiejszym. Ma ona za cel utrwalenie spektaklu teatralnego na taśmie filmowej. Praktycznie nie znaczy to jednak, że nieruchomo ustawiona kamera poprzestaje na wiernym rejestrowaniu przebiegu przedstawienia. Zadaniem ekranizacji jest wprawdzie wierne utrwalenie kreacji, które w danym spektaklu stwarzają wybitni aktorzy, ale — oczywiście — korzystamy tu z możliwości ukazania szczegółów gry aktorskiej, zwrócenia uwagi widza na miejsca, na których w wypowiedzi szczególnie nam zależy, ożywienia tempa akcji. Pociąga to za sobą użycie filmowych środków wyrazu, jak zbliżeń, panoram, figur

przeróbki sztuk teatralnych, jak np. „Diabelska piękność” Claire, „Promienie śmierci”; i ostatni rodzaj, który reprezentuje właśnie film Oliviera „Hamlet” — teatr filmowy stojący na pograniczu ekranizacji i adaptacji.

Sprawa ekranizacji jest zagadnieniem najłatwiejszym. Ma ona za cel utrwalenie spektaklu teatralnego na taśmie filmowej. Praktycznie nie znaczy to jednak, że nieruchomo ustawiona kamera poprzestaje na wiernym rejestrowaniu przebiegu przedstawienia. Zadaniem ekranizacji jest wprawdzie wierne utrwalenie kreacji, które w danym spektaklu stwarzają wybitni aktorzy, ale — oczywiście — korzystamy tu z możliwości ukazania szczegółów gry aktorskiej, zwrócenia uwagi widza na miejsca, na których w wypowiedzi szczególnie nam zależy, ożywienia tempa akcji. Pociąga to za sobą użycie filmowych środków wyrazu, jak zbliżeń, panoram, figur

NA POGRANICZU MISTYKI I MISTYFIKACJI

(o dramacie R. Brandstettera „Noce Narodowe“)

I nie róbmy z Towiańskiego utopisty. On przecież już wtedy nie lekceważył wymowy argumentów społecznych i umiał się nimi posługiwać, kiedy mu były potrzebne. Widzimy go, jak nagłym ruchem wyciąga z zanadta pokrzwawiony strzep koszuł i wola do swoich słuchaczy: *Oto widzimy znak męczeństwa człowieka ukrzyżowanego. Oto pokrzwawiona koszuła Luszczaka, chłop pańszczyźnianego z Polski, którego pan do krwi zaszkeł.*

A jak postępował on sam u siebie na wsi w Antoszewicach? Dowiadujemy się o tym z ust Marty — służaczki Towiańskiego. Marta w rozmowie z Ksawerą oświadcza, że włościście, zależnie od mistrza, żył w okrutnej nędzy i po trzy dni w tygodniu musieli odrabiać pańszczyznę, a latem dochodziło do tego jeszcze trzydzięci dni ciężkiej pracy.

Znakomita jest ta konfrontacja tych dwóch dotychczas nie wiadczych o sobie kochanków. Panna Deybel robi co może, żeby jak najprędzej wyekspediować rywalkę z domu Towiańskiego, toteż na pozekaniu reżyseruje jej (chyba zbyt

szybką) ucieczkę i daje dziewczynie pieniądze na drogę, byle jej tu nie spotykać. — Sprytna to ona jest, Towiański poznał na niej i bardzo krótko wprowadził ją do domu Mickiewicza, a decyzyjną swą umotywowaną tak: *Siostra nasza, Ksawera, wejdź pod twój dach, byżonie twojej zmęczonych życiem być podporą i opieką.*

Jasne. Chciał, aby wtargnęła do wewnątrz i wzięła pod kuratelę najmłodsze spośród świeżo zdobytych współbraci. Metody? Zawsze te same. Pamiętaj, że jesteś piękna, Ksawero — bówiadczy jej pewny, że go właściwie zrozumie i będzie wiedziała, co czynić. Urabiać go miała, strzec i pilnować, codziennie donosić mistrzowi o wszystkim.

Czyby Towiański powierzył Mickiewicza osobie najbardziej sobie oddanej? Tak by się mogło wydawać...

Tymczasem... Otóż — właśnie. Stosunek tych dwojga w mlare rozwoju akcji zaczyna się komplikować i wkręcać. Widzimy, jak — pod wpływem intymnych wznań Marty — Ksawera, owładnięta mściwą zazdrością, rozczarowaniem i gniewem, powtarza mu wszystko, co o nim usłyszała, a to brzmi obelżywie. Impertynencje księżniczki izraelskiej nie dotyczą wyłącz-

nie prywatnych spraw Mistrza Andrzeja. Rozdrażniona wygarnęła mu wszystko od razu:

Przybyłeś do Francji, aby omamniać emigrację fałszywymi prorocत्वami. Był czadem kłamliwych wizerunków otumanił Mickiewicza. Był bezwład i niemoc wtarcie dla wspaniałych zysków, niecierpliwy i podłej ambicji wszystko, co pragnie czynu i walki. Poetów, tęskniących za wolną Polską, opętałeś szalenstwem kłamliwych wizerunków. Odebrałeś im siłę tworzenia. Żołnierom odebrałeś siłę ramion, wodom — moc decyzyjną.

Zdawałoby się, że po tych słowach musi dojść do zerwania, do generalnego krachu. Nie! Bo oś Towiański zaczyna się w nią hipnotycznie wpatrywać i w oczach widów stopniowo ją przeobraża! Śmiały to chwyty niecierpliwie ryzykowny lecz na tle ówczesnej wiary w skuteczność magnetyzmu, scena ta nie razi nas, aktorsko wytrzymała została do końca.

Odzyskawszy chwilowo panowanie nad nią — brat Andrzej powiada jej niemal dosłownie: *plotki owe szeszał, sama siebie gubisz. Tylko wówczas jesteś sobą, gdy ze mną jesteś.*

I tu pada najważniejszy argument: *Odcinając ode mnie straszisz Mickiewicza i oddasz go na pa-*

stwę paryskiego bruku i ludzi. Związana z ruchem Towiańskiego Ksawera była kimś, plawiała się w atmosferze „mystycznej dziwności istnienia”, brała udział w nocnych zebraniach i schadzkach, a mistyka...

Mój Boże. Dla kobiet tego rodzaju mistyka była współzincikiem — ekspansji erotycznej. Przeżywając w kręgu wpływów wielkiego mistrza Andrzeja, panna Deybel czuła się niemal kapłanką, istotą osiagającą najwyższy szczebel wtajemniczenia.

Romantyzm wytworzył swoisty rodzaj dewocji erotycznej a cały towianizm, zdaniem badaczy tego okresu, posiada liczne analogie z tradycją greckich kultów bachicznych, w ich wstydliwej i utajonej postaci. Zresztą Ksawera chciała utrzymać przy sobie Mickiewicza, a gdyby znalazła się poza kręgiem stworzonym przez brata Andrzeja, nie miałaby mu czym imponować w sensie intelektualnym...

Istoty tego rodzaju zawsze wnosiły do wszystkich ruchów umysłowych i religijnych pewien współczynnik egzaltacji z natury rzeczy potęgający intensywność przeżyć ideologicznych. W epoce Towiańskiego koncepcja pozabawiona elementów tajemniczych i niepokojących nie mogła być atrakcyjna.

Francuzi dawno stwierdzili, że kiedy dziewczyna nie może wyjść za mąż, to staje się żarliwą „intelektualistką”, a jeśli towarzyszy temu zaciętość, egzaltacja i histeryczny fanatyzm, to nie ulega wątpliwości, że mamy do czynienia z krescją w pewnym znaczeniu klasyczną. Oczywiście każda próba uogólnienia tej tezy byłaby czymś wyjątkowo krzywdzącym, płytkim i nawet niesmacznym, ale że takie zjawisko istnieje to fakt i nie ma co temu zaprzeczać.

Deybel rozszefrowaliśmy już jako tako, więc zastanówmy się teraz z koleji, jakie wartości odkrył w Towiańskim Mickiewicz? Dziewczyna próbuje to zbadać i prowokuje wyznaczenie poety:

Stoimy u progu wielkich wydarzeń. Już wkrótce mistrz przekona świat o świętości naszej Sprawy i zmusi go do uznania prawdy. Bóg po raz drugi objawi się światu. Rozpoczyna się epoka nowej Golgoty. W oczach moich słuchaczy w Collège de France, gdy im prawię o mistrzu, płonie zachwycenie, a w ich duszach rozbrzmiewa tajemna harmonia... Oni wszyscy już wiedzą, że słowa mistrza są jak przepaść mądrości, której wieki nie zgłębią. Ze zabija on w człowieku ziemię i piekło, a wyzwała wle i niebo aniołów. Oni już wiedzą, że jesteśmy duchami tego samego pokolenia, które żyło za czasów Chrystusa.

Tak. Okazuje się że i wielkość potrafi być naiwna i łatwowierna. Nie zapominajmy, że Towiański — wedle świadectwa współczesnych — miał rzekomo uleczyć żonę Adama z obłądki i na tej podstawie prze-

konać go o swoich niezwykłych własnościach. W rezultacie uczynił to chyba tylko po to, by mniej lub więcej świadomie wytworzyć w jej domu podcięcie dla nowego wybuchu pasji obłąkańczej... Wprowadził tam przecież Ksawerę, a ona zabrała jej męża i oto w trzecim akcie konflikt tych dwóch kobiet ujawnia się wreszcie i koncentruje uwagę widzów...

Do tej sytuacji stała się nie do zniesienia! Przychodzi taki moment, kiedy Celina kleka przed księżniczką izraelską wołając: *Ksawero, błagam cię na rany Chrystusa, opuść ten dom. Ja więcej prócz Adama nie mam w życiu nie posiadam. Adama jest całym moim bogactwem, moją ucieczką, moją obroną. Bez niego będę nędzarzem. Ksawero, nie okradaj mnie! Nie okradaj.*

I gdy ona widzi, że pod jej dachem — dłużej pozostać nie może, całe jej posiadnictwo traci wszelki sens, bo skoro ma utracić Mickiewicza — to nie warto utwierdzać go w wierze, w którą już sama zwątpiała...

Mistrz Andrzej był jej potrzebny, dopóki jego dokłyna dawała jej wędę nad ciałem i duchem poety. Lecz odkąd spostrzeża, że i tak — dłużej go przy sobie utrzymać nie zdola, postanowiła wyjąć mu prawdę i zarazić go własnym zwątpieniem. Być może, poraziła to na Mickiewicza leczniczo i uzdrawiająco. W tym czasie nie tylko on jeden zaczyna się już orientować, że system mistrza Andrzeja to jest religia bezzimy, gdyż — zamiast człowieka w głąb siebie, wiażdza go związać ze światem... I właśnie w ostatniej scenie trzeciego aktu — bracia zastępują bożego

(Dokończenie ze str. 1)

Z Veselym po raz drugi

ZWIEDZAJĄC przed dwoma miesiącami wrocławską wystawę postępu technicznego, przy jednym ze stoisk przemysłowego, natknąłem się przypadkowo na grupę czeskich gości. Przyjechali zapoznać się z naszym dorobkiem technicznym. Z jednym z nich, majstrzem zakładów im. Lenina w Pilźnie — nazywał się o ile dobrze sobie przypominał Vesely, tak jak słynny kolarz czeski, który w ostatnim wyścigu Warszawa — Berlin — Praga w dużym stopniu przyczynił się do zwycięstwa swojej drużyny — zamieniłem wówczas kilka zdań. Popijając musujące kwas chlebotny bardzo chwalił nasze produkty spożywcze. W pewnej chwili powiedział mi: „Cieszę się, że osiągnęliśmy tak duże postępy w produkcji przemysłowej. Cieszę się, bo wasze sukcesy i osiągnięcia są również naszymi”. Wy wymieniliśmy uścisk dłoni i rozstaliśmy się, chociaż — jak się okazało — nie zupełnie... Wprawdzie od tego czasu nie widziałem już więcej Vesely'ego i prawdopodobnie go już nie zobaczę, jednakże pomyślałem o nim — a to przecież przekreśla jakąś zupełność rozstania — zwiedzając wystawę czeskiego przemysłu na terenie Warszawskiej Politechniki.

„Jeżeli przedmonachijska Czechosłowacja uważała za powód do dumy miano kraju cyklistów — to dzisiaj w pełni uzasadniona jest nazwa kraju motocyklistów i automobilistów”. Tak nazywa swój kraj czeski dziennikarz, Stanisław Jonas. Ja jednak dodałbym tu jeszcze jedno miano: „kraj precyzyjnego przemysłu”. Czynie to pod wpływem wrażenia wy niesionych z wystawy. Niewiele na niej ekspozycji; większość jednak wzbudza ogromne zainteresowanie. Wzbuca je dlatego, że zwiedzający natrafiają niejednokrotnie na nieznaną zupełnie urządzenie, że po prostu nie zawsze zdawał sobie sprawę z możliwości wytwarzania przyrządów aż tak skomplikowanych pod względem technicznym i precyzyjnych. Na wystawie reprezentowane są w zasadzie tylko trzy działy produkcji przemysłowej: sprzęt medyczny, radiotechnika i elektrotechnika. Zestaw ten nie jest przypadkowy. Obecnie bowiem Czesi coraz bar-

dziej zaczynają specjalizować się w tego rodzaju produkcji i już dzisiaj takie artykuły, jak np. sprzęt medyczny cieszą się na wielu światowych rynkach większym uznaniem niż wytwory pochodzenia angielskiego. Napis „Made in Czechoslovakia” wzbudza zaufanie i stanowi rekwiąz wysokiej jakości, Czechosłowacja stała obecnie na masową produkcję tego typu ze względu na pełne rozwinięcie wytwórczości przemysłu ciężkiego. Poza tym kraj ten już w 1937 roku należał — biorąc pod uwagę wielkość produkcji przypadającej na jednego mieszkanca — do dziesięciu najbardziej uprzemysłowionych na świecie, a w ciągu pięciu lat, począwszy od 1948 r., wybudowano jeszcze takie obiekty-giganty, jak np. Huta im. Klementa Gottwalda w Kunitzyczach pod Ostrawą.

Na jednej z ulotek reklamujących radiodiodoborniki „Tesla” czytamy: „Diodoborniki Tesla posiadają te wszystkie zalety, jakich wymaga najbardziej zaawansowane urządzenie, i to w najbardziej trudnych warunkach”. Wydaje mi się, że czeski producent rzetelnie poleca swój towar. Wiemy, choćby z własnego doświadczenia, że aparaty te nie zawodzą. Obok zwykłych radiodiodoborników — aparat telediodowy. W Czechosłowacji już teraz wiele rodzin ma w swoim mieszkaniu telewizyjny, w postaci odbiornika telewizyjnego, by postać audycji i ujrzeć ich wykonawców. Zapewne niedługo aparat ten stanie się dla rodziny czeskiej tak nieodzownym przedmiotem, jak pralka elektryczna, odkurzacz i lodówka.

Kilka stoisk przypomina *Salon de beauté*: tyle tu drobnych przyrządów obok błyszczących metalami i białą emalią urządzeń. To narzędzia chirurgiczne i autoklawy służące do sterylizacji tych narzędzi, przy czym niektóre z nich przypominają aparaty do... trwałej ondulacji.

Największe zainteresowanie wzbudza fotel dentystyczny. Nie jest to bowiem zwykły fotel dentystyczny, w którym zapewne niejednokrotnie każdy z nas siadywał bez większego entuzjazmu. Jest to uniwersalne urządzenie dentystyczne, a sam fotel jest o tyle tylko ważną jego częścią, że po prostu służy do tego, aby spoczywał w nim pacjent. Aparat ten wyposażony jest w szereg pomocniczych, a właściwie podstawowych urządzeń. Przede wszystkim roentgen. Przy jego pomocy, nie ruszając się z fotela, można prześwietlić zęby. Ponadto, dzięki pomysłowi czeskich lekarzy i techników, dentysta nie potrzebuje pchać do gęby kawałków waty, aby zapobiec naturalnemu wyciekowi śliny. Odpowiedni „ssący” przyrządek eliminuje tę nieestetyczną czynność. A oto nowe urządzenie: jeżeli pacjent poczuje duszność — wówczas można włączyć elektryczny wiatraczek, kierując na niego pęd powietrza. Aparat wyposażony jest również w silny reflektor służący do dokładnego oświetlenia jamy ustnej, jak również skanalizowaną spłuwaczkę oraz automatyczny podgrzewacz do wody. Urządzenie to przystosowane jest wreszcie nawet do najbardziej poważnych zabiegów operacyjnych — dzięki zmianie położenia fotela można dowolnie ułożyć pacjenta i odpowiednimi przyrządami chirurgicznymi dokonać zabiegu.

Obok znajdują się żelazne płucia działające na zasadzie naciśnięcia i podciśnienia. Stosuje się je w najcięższych przypadkach zwłaszcza w stanie sparalizowania.

Roentgen terapeutyczny i diagnostyczny, kliniczna ciepłarka dla wcześniaków, metabolometr służący do określania podstawowej przemiany materii dopełniają wyposażenia działu sprzętu medycznego. W dziale przyrządów pomiarowych wiele skomplikowanych aparatów; niestety, z braku odpowiednich, bardziej przystępnych dla zwykłego śmiertelnika opisów, nie zawsze można zrozumieć, do czego służą. Bo co mówi taki np. napis objaśniający jakoby istotę i sposób działania polaroskopu: „Polaroskop — specjalny oscylograf do fotografowania polarogramów. W odróżnieniu od klasycznej polarografii można przy jego pomocy ustalać, na podstawie obrazków na matowce wynik analizy bez powolnego nastawiania parametrów pomiarowych”. Nawet napotkami studentów z Politechniki nie bardzo potrafili wyjaśnić mi istotę tego przyrządu. Szkoda również, że nasi czescy przyjaciele nie wydrukowali prospektów i ulotek w języku polskim.

Te jednak usterek, natury raczej organizacyjnej, nie mogą osłabić wrażenia, jakie wywiera na zwiedzającym wystawa. Powodem tego jest nie tylko, że oglądamy np. ręczny pistolet elektryczny do spawania, różnego rodzaju magnetometry, barografy, roentgeny, czy wspaniałe urządzenie dentysty-

czne, ale również i fakt, że wszystkie te eksponaty są oryginalną produkcją bratniego nam narodu.

Podobno w Ameryce wrywają zęby bez bólu, ciekawe jest jednak, że nie tam, a właśnie w Czechosłowacji, kraju demokracji ludowej, masowo produkuje się aparaty i urządzenia mające zabezpieczać zdrowie i życie człowieka. Produkcja ta stanowi również najlepszą odpowiedź dla amerykańskiej propagandy głoszącej, że w krajach za „żelazną kurtyną” nie dba się o człowieka.

Muszę jednak dokończyć o Veselym. Chociaż, jak wspominałem, od czasu spotkania we Wrocławiu nie widziałem go, to wydaje mi się, że właśnie na wystawie potrafiłem nawiązać z nim ponowny kontakt. Vesely nie jest wprawdzie specem od tego rodzaju produkcji, jaką tu oglądałem, jednakże — myślę — że i cząstka pracy tego majstra tokarskiego tkwi w wystawionych ekspozycjach, świadczących o dużym postępie technicznym czecosłowackiego przemysłu.

Cieszę się Kolego Vesely, bo Wasze osiągnięcia i sukcesy są również naszymi!

Zdzisław Umiński

JERZY WOJCIECHOWSKI

O właściwą interpretację Chopina

WIELE mówiono o nas i pisano w ostatnich czasach o interpretacji dzieł Fryderyka Chopina, wiele dyskutowano nad właściwym stylem tej interpretacji. Przy dyskusjach tych niejednokrotnie sprawdzało się łacińskie przysłowie „quod capite, tot sententiae — ile głów, tyle poglądów”, co w sprawach sztuki nie jest bynajmniej zjawiskiem dziwnym. Na jedno wszakże zgadzają się na ogół wszyscy: że prawdziwe dzieło sztuki nie powstaje w oderwaniu od rzeczywistości, lecz jest wyrazem przeżyć twórcy, a co za tym idzie, oddaje atmosferę epoki, w której się zrodziło. Dzieła Chopina — mimo całej wyjątkowości jego talentu — są wyrazem przeżyć właściwych epoce, w której żył on i tworzył, a więc w epoce romantyzmu. Toteż polni romantyzmu isé winny wszelkie poszukiwania interpretacyjne, jeżeli celem ich ma być ukazanie słuchaczowi prawdziwego, nie zafalszowanego obrazu twórczości wielkiego Polaka.

Mówi się niejednokrotnie, iż współczesna epoka dąży do „uklasyfikacji” interpretacji utworów Chopina. Pięknie, jeżeli przez „uklasyfikację” rozumiemy będziemy maksymalną zgodność interpretacji z chopinowskim tekstem. Jeżeli jednak „uklasyfikowanie” owo oznaczać ma przy tym odbarwienie chopinowskiej muzyki, pozabawienie jej rumieńców życia, to już gorzej...

Solista ostatniego koncertu Filharmonii Warszawskiej, Zbigniew Szymonowicz wdał technikę pianistyczną z pełną swobodą — rozporządza wielką biegłością palową i wysoką kulturą dźwięku. Wykonaniem puzezek Concertowi E-moll Chopina nic na pozór zarzucić nie

można, a jednak — jednak czegoś tam brakowało.

Brakowało, jak sądzę, właśnie owej atmosfery romantyzmu i jakiegoś żywszego porwu. Aż do końca koncertu E-moll, nawet w radosnym, tętniącym życiem finale pozostał p. Szymonowicz chłodny, opanowany i poprawny, aż denerwując poprawny. Żywym temperamentem błysnął dopiero w dodanej nad program obok dwóch Mazurków Etюдiiu F-dur.

Romantyzm interpretacji w połączeniu z dobrze pojętym (podkreślamy: dobrze pojętym) umiarem artystycznym, to rzecz bardzo trudna.

Niewłaściwe pojmowanie romantyzmu prowadziło nieraz do interpretacji ponad miarę fantazyjnych, rozwichrzonych, a czasem wręcz chaotycznych. Oczywiście, nie takiego romantyzmu dzisiaj żądamy. Nie na miejscu jest także kliwizm sentymentalizm, który bywa niekiedy uważany za „romantyzm”, a który tak się ma do prawdziwego romantyzmu jak ogrodowa cieplarnia do dziewiczej dżungli. Czy jednak nie można pogodzić głębi zewnętrznej przeżycia z doskonałą wiernością względem tekstu nutowego? Posiadacze odbiorników radiowych mogli niemal bezpośrednio po powrocie z niedzielnych koncertów Filharmonii usłyszeć nadawaną przez warszawską radiostację Sonatę B-moll Chopina w wykonaniu radzieckiego pianisty Emila Gielasa. Zgodność z tekstem była i tam doskonała, a jednak utwór aż kipiał jakąś wewnętrzną, utajoną energią tym potężniejszą, że trzymana przez wolę wykonawcy w ramach nakreślonych przez genialnego twórcę Sonaty. Był to właśnie ów zdrowy, dobrze pojęty

ci obecnych form w Kościele w stosunku do społeczeństw współczesnych. Problem ten dlatego posiada tak olbrzymią doniosłość, że forma, która przestaje być dostosowana do określonego środowiska ludzkiego, jednocześnie przestaje wobec niego wyrażać swą treść — odrywa się od niej, staje się martwa. Warunkiem jedności treści i formy jest jej całkowite przystosowanie semantyczne.

Forma wszelkiej instytucji historycznej posiada dążność do zasklepienia się w sobie samej, pewną inercją, która prowadzi do zahamowania rozwoju i w konsekwencji sprawia, że dana instytucja historyczna staje się postacią synagogi. Każdej instytucji historycznej — zwłaszcza o charakterze religijnym — grozi przekształcenie tego wszystkiego, co jest tylko środkiem, w cel sam w sobie — grozi faryzeizacja**).

Wydaje się, że jednym z największych niebezpieczeństw, jakie grożą katolicyzmowi, jest rozerwanie jedności treści i formy, zahamowanie jej historycznego rozwoju: niebezpieczeństwo synagogi i faryzeizmu. Dlatego zrozumiałe jest dążenie, które się pojawia w wielu środowiskach katolickich, do odnowie-

nia form życia religijnego — nadania mu pewnej świeżości, bezpośredniości i przez to większej autentyczności. Chodzi o to, aby miłość do człowieka nie wyrażała się jedynie w aktach miłosierdzia, a miłość do Boga w etykietykalnych wyzycach składanych Mu w niedzielę. Chodzi wreszcie o to, aby religia nie była ograniczona do jakiejś wąskiej i zamkniętej dziedzinie, ale była czynnikiem kształtującym całe życie indywidualne wiernego i jego stosunku do zbiorowości, aby w ten sposób nawiązany został ściślejszy kontakt między dziedzinami teorii i praktyki.

Coraz więcej ludzi zaczyna rozumieć konieczność pełniejszego dostosowania form życia religijnego do czasów współczesnych, a przez to uzyskania ich większej prawdziwości. Wyszukane są postulaty, aby kazania były mniej oderwane i formalistyczne, katechizm lepiej dostosowany do obecnych warunków i mentalności człowieka współczesnego, pewne formy życia liturgicznego mniej zmechanizowane i rutynizowane. Słusznie ksiądz Michonneau podkreśla, że parafie katolickie nie pociągają ku sobie, gdyż „nasz chrześcijaństwo przybiera formy rytualizmu nic nie zmieniającego w życiu tych, którzy go praktykują***).

Tak często widzimy, że zapanowują nad nami przyzwyczajenia i rutyna — a przecież modlitwa nasza nie może być czymś mechanicznym. Msza Święta powinna być prawdziwym dziełem wdzięku i ofiarą wspólnoty wyznającej tę samą wiarę. Prawdy religijne nie mogą być jedynie prawdami samymi w sobie, ale muszą się głęboko zakorzenić w świadomości ludzi, tylko wtedy staną się twórczym elementem ich życia. Dlatego muszą znaleźć taki wyraz, który byłby możliwie zrozumiały i który by jednocześnie najpełniej przemawiał.

Nie można gardzić żadnym elementem historycznego życia Kościoła, jednak najważniejsze jest utrzymanie ściślejszego kontaktu z samym duchem Ewangelii i najistotniejszymi zasadami chrześcijaństwa. Formy współczesnego życia kościelnego muszą przede wszystkim treść tę wyrażać. Mounier pisze: „Aby upekasz nasze kościoły, nie trzeba by było nic dorzucić, a jedynie zmniejszyć ilość złota i figur gipsowych. Podobnie, żeby przebić ten mur nieporozumień, który dławi chrześcijańskie posłannictwo, nie trzeba byłoby wcale wynajdywać żadnych nowości magicznych, a jedynie wynaleźć sam chrześcijaństwo, zwrócić Słowo Jego przejmującą nagość***).

Jzy Krasnowolski

Przy okazji pytanie: czy orkiestra p. Szymonowicz muzykę wykonał z głębią i ciepłotą? Niechże ich zagrać przywódcie przynajmniej pod względem intonacji? Zbliża się Międzynarodowy Konkurs Chopinowski; jeżeli akompaniament orkiestry podczas Konkursu wyglądał będzie podobnie, jak na ostatnim koncercie Warszawskiej Filharmonii, niezbyt piękne mniemanie mieć będą cudzoziemcy o polskiej kulturze muzycznej...

Jerzy Wojciechowski

*) „Paroles. Communauté missionnaire”. Paryż, 1948, s. 258.
**) Mysł że rozwija O. Congar w swej interesującej pracy, „Vraie et fausse forme dans l'Eglise”.
***) Emanuel Mounier: „L'agonie du christianisme”. Esprit, maj 1946.

Wiemy, że żadne dzieło literackie nie może być rozważane poza granicami czasu i przestrzeni. Współczesność zawsze w pewnej mierze decyduje o sposobie widzenia i odczuwania przeszłości i z tym musimy się zgodzić. To wcale nie jest źle. Ale pretensje przychodzą jeszcze z innej strony, bo w oczach drobnomieszczniańskiej publiczności przedwojennej ten Mickiewicz wywodzący się przecież z Monsaluwa za mało jest posagowy i święty. Woleliby chyba zobaczyć wieszczca całą głębia, poetę z Wielkiej Improwizacji, cierpiącego tu za miliony Polaków.

Dla jednych jest za mało rewolucyjny, a dla drugich za mało patetyczny. Istotnie. Ukazano go przecież w stadium katastroficznej depresji i wypadł w sam raz dla egzystencjalistów, na szczęście u nas nielicznych.

Mój sąsiad z prawej twierdzi, że dramaturg ma prawo tak patrzeć na człowieka, bo jego właściwym tworzywem jest żywioł tragiczny — bez tego nie byłoby ani Ajshchylosa, ani Sofoklesa...

Za pozwoleniem! Tragizm może być punktem wyjścia lub sytuacją graniczną. Bohater kończy na nim albo się z niego wyzwala. Brandstaetter wybrał tę drugą ewentualność. Mickiewicz w jego ujęciu przeżywczo paradzi mistyczny na rzecz filozofii cynu rewolucyjnego i ta ewolucja pokazana jest konsekwentnie, więc nie wiadomo dlaczego Polewka nazywa ten udany finał przyzastawianym zakończeniem ideologicznym? Jest to zresztą kwestia indywidualnej wrażliwości. Ów wydzik ludowo-demokratyczny, o jakim z przekąsem pisze zacytowany tu autor, ma dla niego posmak za mało prawdziwy i autentyczny, ale trudno upierać się przy tym, że go nie ma, bo on obiektywnie istnieje i mnie na przykład wydawał się szczerzy i mocny do tego stopnia, że nie uznałem nawet za możliwe przyłączyć się do tych, co skłonni byli zakwestionować postępowy sens tego utworu, wbrew wyraźnym intencjom pisarza.

Ze Mickiewicz w okresie towianizmu był człowiekiem zupełnie zamalowanym psychicznie, w to chyba wątpliwe niesposób i trudno mieć pretensje do dramaturga, że takim go właśnie przedstawił. Mógł wybrać inny fragment zyciorysu — to jasne, ale krytykować go za to, czego nie uczynił, to jest właściwie nieuczynił bezsensowne, po prostu mija się z celem.

Oceniać dzieło sztuki z punktu widzenia zamierzeń jego twórcy — to bardzo ważna zasada i ona wreszcie musi zacząć nas obowiązywać, bo inaczej zawsze będziemy pisali bez związku z przedmiotem poznania.

Alfred Gerard

buntują się przeciw mistrzowi, a on sam przynajmniej się do klejki poniesionej w Rzymie, gdzie Papież nie chciał go przyjąć, a papieska policja zmusiła go do opuszczenia miasta.

Tymczasem niepokój ogarnął Paryż, opozycja podniosła głowę, policja krwawo stłumiła strajk robotników paryskich. We Wiedniu wybuchy rozruchów, wojsko strzelało do tłumu. Ruch wolnościowy ogarnął całe Włochy i lud rzymski zaczął manifestować przeciwko despotom. W tej atmosferze nawet ludzie obywatelnie fałszywym mistycyzmem zaczęli się niecierpliwie i wołać: Europa powstaje do walki a nam miast działać, każą tylko modlić się i wypatrywać cudów”. Przyrzekł nam, że Polska powstanie! Czekaliśmy, lecz wroży twoje nie spełniły się!

Myslałby kto, że Towiański podjeźmie w tym miejscu z uczniami jakąś polemikę rzeczową i merytoryczną. Ale gdzie tam. On w tej sytuacji zachował się jak skocznony kabotyn pozujący na maleńkiego despotę i uzurpatora. Toteż nie w pięć ni w dziewięć woła do nich: Precz stąd, nikczemni! Precz stąd wszyscy!

Szczerze wypadało doskonale i jest prawdziwie...

I tutaj mistrz Andrzej dowodzi mu, że nigdy nie zdola zwyciężyć

wroga ziemskimi środkami. Znowu daje mu do poznania, że najważniejsze jest odrodzenie moralne. Trzeba przeobrazić człowieka, by móc ulepszyć świat. Naprawdę warto bliżej rozpatrzyć ten problem, gdyż do dziś dnia nie stracił on na aktualności i powinien być rozstrzygnięty do końca.

Rzecz cała w istocie sprowadza się do dylematu: rewolucja moralna czy rewolucja społeczna? Otóż powiedziałem należy całkiem otwarcie i szczerze, że każda próba rozszerzenia tej sprawy na dwa przeciwne stanowiska rzekomo wykluczające się i przeciwstawne, na te nasze współczesnych doświadczeni musi okazać się czymś bezsensownym. Ostatecznie cały nasz rozwój etyczny jest funkcją czynnie okazywanej miłości bliźniego, a kto nie pracuje nad polepszeniem bytu warstw upośledzonych, ten w ogóle nie może mieć pretensji do doskonałości w chrześcijańskim znaczeniu wyrazu. Uświadczyć się w służbie dla innych, uświecamy się zawsze w działaniu skutecznym i wyzwalającym od nędzy choroby i kłopotów.

Kontemplacja wewnętrzna nie jest czymś bezpośrednio sprawdzalnym i dlatego nie może być żadnym dowodem czyjejś wielkości moralnej. Co prawda, dotychczas nie brak w Polsce ludzi głęboko przekonanych o tym, że prawdziwa przemiana społeczna nastąpić powinna dopiero w tym momencie, gdy wszyscy bogaci na skutek cierpiwej perswazyi dojrzeją do zrozumienia konieczności sprawiedliwego podziału swych dóbr w interesie własnego zbawienia.

Jasne jest, że gdybyśmy chcieli

na to czekać, świat nigdy nie poszedłby naprzód. Są to szlachetne utopie legitymujące się wstrętem do gwałtu, nienawości i rozlewu krwi, którego w okresie łagodnej rewolucji udało się w dużej mierze uniknąć. Mało kto chyba wie i pamięta, że ta sugestia niesprzeciwiania się złu na gruncie polskim wywodzi się od Towiańskiego i bardzo dobrze się stało, że ją Brandstaetter omśleszył. Lecz w samej ośowie omawianego tu przez nas dramatu co innego jeszcze wybija się na pierwszy plan.

Mam tu na myśli pewne wyznaczenie Mickiewicza, oparte na autentycznych świadectwach i faktach. Poeta w decydującym momencie powiada, że nie już nie znaczy słowo napisane na białej karcie papieru, a wartość mają tylko te uczucia i myśli, które nie w oczekiwaniu, ale w żywym czyn się zamieniają. Bo czym są kruche słowa w obliczu krzywdy bliźniego i cierpienia, jeżeli nie oznaczają, jeżeli nie traktowane butami żoldaków? — Czym są biedne, beznadziejne słowa poety w obliczu narodów umęczonych przez ciemnościeli, którzy plwają na wszystkich, cokolwiek nie jest szczerze o ich wzgardliwej wielkości i potęgi. Czym są słowa, które uśmieją tylko płakać i krzyczeć nad nieszczęściem Polski, a nie mają dość siły, by uderzyć jak sztylet w pierś despotów rozrywających żywe ciało mojej ojczyzny? Niczym! Niczym! Niczym!

Lecz pamiętajmy, że wielka poezja pozostaje wartością nieprzemijającą i samodzielną nawet wówczas, gdy zawarte w niej hasła dawno straciły na aktualność i są już tylko pozycją historyczną na dużo

późniejszym etapie. Dlatego pragnienie, by literatura dowiodła nam swej bezpośredniej skuteczności jako bodziec prowokujący ludzi do działania, jest całkowicie usprawiedliwione pod warunkiem, że nikt z nas nie żechce na tym żądaniu poprzestać i uczynić zeń jedynego kryterium oceny bez względu na charakter dzieła, które może być dobre — a wcale nie odpowiadać naszym wymaganiom.

Myślę, że tak właśnie stało się i w tym wypadku. Będmy szczerzy. Jeśli autor pisze sztukę o ludziach nikomu dotychczas nieznanymi, sytuacja jego jest znacznie łatwiejsza od tej, w jakiej znajduje się twórca historycznej a więc do pewnego stopnia z góry już określonej postaci. W stosunku do Mickiewicza żaden z nas nie mógł pozostać obojętny i z góry było do przewidzenia, że publiczność przyjdzie do teatru z pewnym nastawieniem nie pozabawionym wpływu na sam odbiór sztuki. Jasne, że w naszej dzisiejszej epoce przede wszystkim interesować nas będzie Mickiewicz radykał i rewolucjonista, ten z „Trybuny Ludów”, o którym jego własny syn powiedział: *Mój ojciec nie obawiał się przybrać miana socjalisty w tym czasie, kiedy ta nazwa ścigała na siebie obelgi i cały gniew społeczeństwa rządowego.*

Adam Polewka uważa, że zdemaskowanie oszusta mistyka nie de-

List do Piotra Brueghela



Piotr Brueghel „Ikar”

DZISIAJ znowu powracam do Ciebie, Piotrze; otwieram albumy pozostawione przez dwa miesiące w spokoju, na których podczas mojej nieobecności zebrała się spora warstwa kurzu... Gdy żegnałem Cię — lato dojrzało swobodnie, zieleni drzew za oknem była już intensywna, choć nie pobiadał jeszcze od nekających upałów — teraz mamy już jesień, porę równocześnie gorzką i mądrą, smutną i przyjazną człowiekowi. Ona jedna nie drwi z jego przemijalności, jego chylenia się z każdym dniem ku ziemi, z jego niemocą i żalu za uciekającą młodością. Wiosna jest bezwzględna w swym młodzieńczym porwywie, w wybuchu swej świeżości i siły — jesień wydaje się rozumieć i wybaczycie wiele... Rozpisałem się na jej temat, ponieważ wiem, że lubicie tę porę. Wśród swoich obrazów tylko jeden przedstawia pełną harmonię ludzi i przyrody: oto kilku pastuchów pedzi przed sobą stado bydła na tle drzew, jednych już bezlistnych, innych złotych jeszcze, ich brązowe ubrania, sierść zwierząt i jesienne listowie stapiają się w jeden ton rdzawości. Z obrazu tego wieje spokój, nie przeraża nas ani nie wzrusza... Na innych, konflikt człowieka i natury jest głębszy, najbardziej przerażające sceny swoich dzieł rozgrywają się na tle przyrody radosnej i tchnącej życiem. Wokół zabłąkanych ślepców rozciąga się ona swe uroki, pieni się zielenia nad zatoką, w której tonie Ikar...

Wiem, że tutaj ogarnia Cię lek, a może nawet zniecierpliwienie, czy nie zaczynał znowu jak inni, wykozystywać tego obrazu dla przeprowadzenia tezy o „literackości” Twojego malarstwa, o symbolice poszczególnych scen. Uważałem się przeciwie przed wszystkim za malarza, za artystę, a nie za naukowca i filozofa. Ale właśnie w Twoim wypadku zachodzi dziwnie i rzadkie zjawisko: nie przestaję ani na chwilę być wielkim artystą — pełnię wielkim myślicielem. Ja, „pożny wnuk” przynajmniej Ci racie. Miałeś słusność twierdząc, że bezmyślnie odwarżanie rzeczywistości nie ma sensu i że prawdziwy realizm pojawia się wtedy, gdy poprzez zarysy postaci ludzkich, skal i zwierząt przeświadczyć głęboki sens przedstawianych zjawisk, ukryty jak podskórny nurt. U Ciebie nie trudno odkryć lożysko tego nurtu. Ty zaczynałeś od dramatu życia, gdy inni przez dziecięstwo lat malowali sennie wiatrak nad zielonymi taflami zalewów lub wystrojonych odświętnie kupców, zanim do niego doszli...

Umiąłeś obserwować życie, Piotrze, nieomylnie docierając do jego tragicznych zawężeń, „filozofia” Twojego malarstwa wyrosła z rzeczywistości i nie wieje od niej stęchłą niemiętszkańskiego wnętrza. Nie istnieje dla Ciebie pojęcie pracowni — zamkniętego sanktuarium. Porwała Cię muzyka i taneczny wir, nie gardziłeś chłopską biesiadą w swej rodzinnej wsi, nie zostawiałeś wina na dnie grubych, glinianych pucharów ze śmieśnymi pokrywkami. Ale poprzez mgłę alkoholu tym dokładniej widziałeś niezgrabne tańce piruetów spracowanych ludzi. Byłeś zawsze trzeźwy. Gdy prześcigały zakate w stal kompanie księcia Alby przeciw zbuntowanym chłopom i mieszczaństwu — stawałeś na trasie pachołu! W powietrzu unosiła się mdła woń krwi, dymiące stopy, ludzie poddawano najstraszniejszym torturom, a hiszpański książę zgarniał do worków mienie konających ofiar. Objąłeś wzrokie ten triumf śmierci i zamknąłeś go w sobie. Idąc ulicami Bredy, Antwerpii i Brukseli mijales jak inni wiele kalek, ludzkie szczytki bez rąk i nóg, potrąconych butami przechodniów, ślepców, szukających przed sobą drogi, zagubionych w ciemności i zgiełku. Ale odnaleźli miejsce w swoim świecie, zabrali się z sobą ich wzierunki. Wstępowały do kościołów, oglądali wiszące tam malowidła przedstawiające narodzin Chrystusa Pana w azurowej stajence, bez ścian, obrazy drogi krzyżowej, na których nawet żołnierze rzymscy zdawali się okazywać lęk, w głębi zawodziły niewiasty i tłoczyły się strwożony lud. Inaczej wyobrażałeś sobie te sceny. Widziałeś narodziny Pana w zwykłej szopie we flamandzkiej wsi, podczas zimowej nocy, gdy z nieba spadają pierraste płatki śniegu. Widziałeś późniejszą jak idzie zgięty pod krzyżem,

ledwie widoczny, zagubiony w obcej, obojętnej cizbie zajętej swoimi sprawami, opanowanej pragnieniem zdobycia najlepszego miejsca na widowisko egzekucji.

Aby wyłożyć swą gorzką mądrość o świecie nie musieliś sięgać do tematów tak wielkich i patetycznych. Umiąłeś oddalić się, spojrzeć na ludzkość z perspektywy, użyć parabol. W obrazie „Zabawy dziecięce” spoglądasz na nią przez odwrócone szkła lornetki, widzisz ją w zmniejszonych kształtach: smutne dzieci, bawiące się w królów, w wojnę i w wojsko. Wszystkie odnaleźli można w tej groteskowej miniaturze: krocząca na podobój armii, sędziów spełniających swe funkcje, jakąś egzekucję, królową z dworem... Lecz grozę świata umiåłś przedstawić również i bez przenośni, wprost: „Triumf śmierci”, który siłą oddziaływania równy będzie może obrazom z „Los desastros de la guerra” Goyi, lub „Los caprichos”. To olbrzymie płótno wypełnione jest całkowicie obrazami różnych sposobów uśmiercania ludzi (wśród dymów unoszących się na horyzoncie, brak tylko dymu z kominów krematoriów). Ale równocześnie na obrazie tym obserwujemy dziwaczną rebelię umierających przeciwko tyranii śmierci, ludzi pragnących wyzwoleć się spod jej władzy. Umiåłś według średnio-wiecznych kanonów personifikować abstrakcyjne pojęcia, symbolem wojny na przykład staje się straszna, olbrzymia Dulce Griet otoczona rojem demonów, larw, fantazmów, jakby wyległa się w szalonej wyobraźni Hieronima Boscha. Dąży naprzód z mieczem w ręku i w idiotycznym garaku — hełmie na głowie pozostawiając za sobą pożary i ruiny...

Zyjąc wkraczałeś w jesienie i przeziębione zimy pod szarym niebem. Zabraleś je również z sobą. Pod niebem tych dostrzegalesz czarne sylwetki ludzkie —

Idą po łądzie, łądz szary, lud czarny,
I błękit cofa się przed nimi w góry,
Boi się świata i ludzi się boi,

Stoi spiętrzony w lodowicę
koszmarny,
Jak gdyby niebo padając
zastygło.
Na miejsce nieba pustka, że chyba
nie puste
jest moje serce...

(J. Iwaszkiewicz „Brueghel”)

Sądząc, że nasz poeta dobrze zrozumiał nastroj Twoich obrazów. W wielkim obrazie „Sroka na szubienicy” chłopci tańczą wesoło w rytmie skocznej muzyki, jeden z nich spełnia potrzebę fizjologiczną — ale sroka na szubienicy zdaje się mówić: „memento mori”, nie ludzkie się nastrojem tej chwili i pięknem pejzażu — śmierć czuwa, po-



Piotr Brueghel „Zima”

KILKA SŁÓW

o filmie

NOWE FILMY RADZIECKIE

Wytwórnice radzieckie przystąpiły do realizacji szeregu nowych ciekawych filmów. W wiosole bernejskiej komedii „Gdzieś się już widzieliśmy” wystąpił popularny artysta teatru. filmu i estrady: L. Celiowska, M. Mironowa, W. Merkuriew, A. Rajkin i inni. W Kijowie powstaje obraz będący nową filmową adaptacją znanej, pięknej powieści M. Ostrowskiego „Jak hartowała się stal”. Na północnym Kaukazie, wśród wspaniałych górskich krajobrazów dokonuje się dzieło do filmu historycznego „Księżniczka Mary”. „Lenfilm” przygotowuje interesujący obraz „Andruszowa szczęście”. Zdjęcia plenerowe dokonane są na terenie Estonii.

PRZEGLĄD FILMÓW POLSKICH

Od 30.X do 31.XI br. odbędzie się w całym kraju Przegląd Filmów Polskich ukazujący dorobek polskiej kinematografii na przestrzeni dziesięciolecia. Z nowymi filmami fabularnymi wędrują na ekrany: „Pod gwiazdą frygijską” (II część filmu pt. „Celuloza”), „Uczta Balazara” i „Pościg”, z dokumentalnych: „Gwiazdy muszą pisać”, „Wrak”, „Mikolaj Kopernik”. W późnocy z „Złota Kozłuszka” oraz wyprodukowany wcześniej film „Warszawa” uzupełniony nowymi zdjęciami ilustrującymi najnowsze osiągnięcia w budowie stolicy. W czasie Przeglądu odbędzie się liczne seanse dyskusyjne z udziałem realizatorów filmów.

PŁOTECZKI FILMOWE

„Madame Butterfly”, niesmiertelna opera G. Pucciniego, będzie w najbliższym czasie przeniesiona na ekran w Japonii, w wyniku współpracy filmowej i wielu innych występów w filmie „Wakacje pana Hulka”, wystąpi w nowym filmie satyrycznym: „Pan Hulot w New-Yorku”.

Archiwum filmowe przy Muzeum Sztuki Współczesnej w Sao Paolo (Brazylia) wykazuje wielką aktywność kulturalną na polu międzynarodowym — przygotowuje

w szereg państw europejskich Tydzień Filmu Brazylijskiego będący swym festiwal ciekawej, ambientnej brazylijskiej sztuki filmowej, stara się również o zorganizowanie takich „tygodni” w krajach obozu pokój.

„Popioch w cyrku” to tytuł nowego filmu DEFA. Film zrealizowany na podstawie autentycznych wypadków, z czerwca ub. roku — jest historią napadu bandy zbrodniarzy z zachodniego Berlina na położony w demokratycznym sektorze cyrk „Barlay”. Pełna napięcia akcja i sensacyjna fabuła ukazuje dramatyczną walkę prowadzoną na pograniczu dwóch światów z napaływającymi z zachodnich sektorów na „gosiinne występy” do demokratycznego Berlina — zbrojnymi i dywersantami.

o teatrze

„WISNIOWY SAD” W TEATRZE BARRAULTA

Premiery Czechowa we Francji nie były liczne ani zawsze udane. Najbardziej głośnymi inscenizacjami są uk tego pisarza były przed laty Pitoiffowie (jeszcze niedawno Sacha Pitoiff wznowił „Wujaszka Wanle”), natomiast dwie głośnie premiery w teatrze „Odeon” skłoniły się niepowodzeniem. Ostatnimi przedstawieniami Czechowa we Francji są „Czajka”, grana przez zespoły prowincjonalne, oraz „Wisniowy sad” (La Cerisaie) w adaptacji i inscenizacji Georges Neveux w Théâtre Marigny, kierowanym przez Jean Louis Barraulta i jego żonę Madeleine Renaud. Omawiając ten ostatni spektakl na łamach „Les Lettres Françaises” Eliza Triolet przyznaje, że zespół uniknął rażących błędów, czestych przy przenoszeniu sztuki z obcego kraju, jednak nie dał mimo to spektaklu czechowskiego. Najlepiej wypadły postacie ze świata przeszłości: Raniewska (M. Renaud) i Gajew (Pierre Bertin), ukazane jak widma i łągie w duchu parodii tragedii. Umiejętność natomiast i zubożona rolę Eopachina, a również w postaci studenta Trofimowa Barraull nie reprezentowali sił przyszłości. Święty był za to stary służący Firs (André Brunot). W scenografii „Wisniowy sadu” raził brak drzew wisniowych za oknem oraz w drugim akcie czarna kotara zamiast pamiętnej scenery z pejzażem.

„SZCZYTAMI SZTUKI LUDOWEJ”

nazywa V. Achères w recenzji pod tym tytułem w „Les Lettres Françaises” wysłany zespół „Mazowsze” w Palais Chaillot w Paryżu. Recenzentka podkreśla równocześnie autentyczność folkloru i jego wysoce artystyczną transpozycję w utworach Szygielskiego. W ich wykonaniu, zdaniem Achères, uderzało widza francuskie bogactwo i zręczność kolonijstyczne kostiumów, lekkość i szlachetność — w końcu, przede

wszystkim zaś ładna prostota i świeżość ogółu produkcji.

WSPÓŁCZESNY TEATR I DRAMAT FRANCUSKI

próbuje na łamach „Die Welblühne” ocenił krytyk niemiecki Carl M. Weber, a to opierając się na 14 francuskich spektaklach niedawnego Festiwalu Paryskiego. Przez „Comédie Française”, która wystawiła dość świeżo „Improwizację w Wersalu” i „Grzegorz Dymale”, oraz „Théâtre National Populaire” Villara — reprezentowane były na festiwalu najambitniejsze z 50 teatrów państwowych i scen prowincjonalnych oraz dwa interesujące zespoły studenckie: „L'Equipe” i „Les Théophilènes”. W repertuarze ogółu tych scen przeważała jednak klasyka: misteria średnio-wieczne, Moliere, Racine, Richelieu, Marivaux, Czechow. Współczesność wyszczepiała „Ludyna” Giraudoux, nowe opowieści o „Antygony” przez Garniera i Maulnier oraz „Joanny w Rouen” przez René Clermonta (z Madeleine Robinson). Kabaretowe opracowanie Plauta pt. „Lipi” wreszcie nowości w teatrze, wyświadczyli też trzy teatry wystawiały sztuki pirandella. Aby ratować dobre imię teatru i dramatu współczesnego, zespoły „awangardowe” urzadzili w tym samym miesiącu lipcu w sali „Théâtre Babylon” na lewym brzegu Sekwany pikantny konkurs pod zmienioną nazwą „Spectacles du théâtre d'aujourd'hui”. Tu dopiero można było oglądać sztuki rzeczywistości bardziej współczesne: Brechta („Wypaitek i reguła”), Garcia-Lorki, Becketta, J. Preverta, a nawet mało znanych autorów: Agamova, Ionesco, Ghelderode, Arnauda itd.

„KAUKASKIE KOŁO KREDOWE” W TEATRZE BRECHTA

Berliner Ensemble, mieszczący się od pewnego czasu w gmachu teatralnym Am Schiffbauerdamm, wystawił w rocznicę 5-lecia NRD po raz pierwszy na swej scenie „Kaukaskie koło kredowe” Bertolta Brechta. Ta polityczna sztuka, napisana w latach wojny w ZSRR, interesująca konfrontację starą wschodnią legendę o kredowym kołach, ze współczesnym życiem radzieckiej wsi kolchozowej. Główne role grają w teatrze Brechta Angelika Hurwicz, Helene Weigel i Ernst Busch. Polska premierę „Kaukaskiego koła kredowego” da wkrotce teatr krakowski.

NOWE PREMIERY NA NASZYCH SCENACH

Ubolewana nad monotonością i brakiem pomysłowości repertuaru naszych teatrów, miejmy nadzieję, należę do tych, którzy nie wyrażają skrytyki za ilość nowych, ciekawych premier na scenach polskich. Niestety, wciąż jeszcze brak nowych, dobrych polskich sztuk współczesnych, których niestety, w najbliższych miesiącach nie będzie można oglądać. Może rok przyszły przyniesie nam ożywienie i w tej dziedzinie.

Dużym zainteresowaniem wśród stolicznych miłośników teatru cieszy się premier „Człowieka z karabinem” Pogodina, na scenie Teatru Narodowego,

popędzoną ze światem i losem. Lecz Ty, Piotrze, malarzu ludzkiej samoty i głupoty, grozy życia i zwycięstwa śmierci — miałbyś być malarzem tragicznym, a więc walczącym? Czy ślepy stacujący się nieuchronnie do rzeki na tle łagodnego widoku kryją w sobie ziarno protestu? Może Ikar — ginący sen o wielkości i potęgę? Może chłopcy, biesiadnicy leżący pod stołami z bierzuchami wypinionymi jadłem? Czy coś więcej poza symbolom kompletnego osamotnienia wyrażała postać Chrystusa Pana zagubionego w beznadziejnym tłumie, dążącym z ochotą na miejsce egzekucji? Czy tam należy szukać elementów twórczych, na których oparte się wiedza o świecie Twoich następów? A jednak...

Aby wyłożyć lepiej swoją myśl — posłuszny się może dziwnym, a nawet pozornie nietrafnym przykładem. Gdy patrzę na Twa malowidła przychodzi mi na myśl jedno dzieło literackie, jedno z największych jakie wydała epoka współczesna: tragedia „Muter Courage i jej dzieci” Bertolta Brechta. Ten wielki fresk dramatyczny trzydziestoletniej wojny zawarł bezmierny gorzyc i jak gdyby cierpkie uśmiech zadumy nad powikłaniem ludzkich dążeń. Zarzucano „Matce Courage” — podobnie jak i Twoim obrazom — krącożywo pesymizm i beznadziejność, brak ukazanego przez autora wyjścia z zakłętym kregu zbrodni, sylwetkę bohaterki żyjącej z wojny, która

godzona ze światem i losem. Lecz Ty, Piotrze, malarzu ludzkiej samoty i głupoty, grozy życia i zwycięstwa śmierci — miałbyś być malarzem tragicznym, a więc walczącym? Czy ślepy stacujący się nieuchronnie do rzeki na tle łagodnego widoku kryją w sobie ziarno protestu? Może Ikar — ginący sen o wielkości i potęgę? Może chłopcy, biesiadnicy leżący pod stołami z bierzuchami wypinionymi jadłem? Czy coś więcej poza symbolom kompletnego osamotnienia wyrażała postać Chrystusa Pana zagubionego w beznadziejnym tłumie, dążącym z ochotą na miejsce egzekucji? Czy tam należy szukać elementów twórczych, na których oparte się wiedza o świecie Twoich następów? A jednak...

To wybitne dzieło klasyki radzieckiej, reżyserował prof. Bohdan Korzeniewski. W roli głównej ujrzymy Jana Kurnakowicza, poza tym wystąpił Jacek Woźniakowicz, Ewa Kulińska, Stanisława Perzanowska, Hanna Skarżanka i inni. Teatr Ludowy wystąpił z premierą „Młyn” Lope de Vegi, na scenie satyrycznego teatru młodzieżowego „Klek” wystawiono nowy program pt. „Bardzo dobra rzecz”. Poza tym teatr współczesny wystawił wkrótce „Śmierć Zachlina” Saliutowa-Szczedina, zaś w Syrenie bawić się będzie oglądając komedie Kipphardta „Szekszipil plinius” i „Wielki Koppil”.

Nie tylko jednak teatry stoliczne przygotowały na zakończenie roku interesujące premiery. Wydarzeniami teatralnymi dużej miary będą przedstawienia „Kaukaskiego koła kredowego” Brechta w Teatrze im. Słowackiego w Krakowie, „Ruy Blas” Wiktora Hugo w krakowskim Teatrze Starym, oraz po raz pierwszy ukazująca się na naszych scenach „Mewa” Czechowa (Teatr im. Jaracza w Łodzi) i „Łażnia” Majakowskiego w łódzkim Teatrze Nowym.

o wszystkim

TRZYDZIESIĄT ROKNICA ŚMIERCI ANATOLA FRANCJA

Jest ostatnio uroczystość obchodzona we Francji. Poza szeregami oficjalnych uroczystości związanych z tą rocznicą, oficyny księgarskie przygotowały okolicznościowe wydania utworów tego znakomitego i tak niesłuchanie popularnego pisarza: wydawnictwa periodyczne opublikowały wiele artykułów poświęconych twórczości i osobie tego pisarza. 538 numer tygodnika „Les lettres françaises” przynosi szereg wypowiedzi wybitnych przedstawicieli francuskiego świata literackiego, wspomnień osobistych przyjaciół Anatola Francja, a także nieznanego jęzo list obok korespondencji znanego malarza Antoine Bourdelle skierowany do twórcy Historii Współczesnej i nieznanego rysunek Bourdelle'a przedstawiający Anatola Francja.

WYSTAWA SZTUKI RELIGIJNEJ WE FRANCJI

W Muzeum w Poczciekach państwowej wystawie sztuki sakralnej, o wiele bardziej interesująca — zarówno w dziedzinie na 1000, a przede wszystkim jakości zgromadzonych eksponatów — niż podobne wystawy urządzone w latach ubiegłych. Dziesiątki obrazów, rzeźb, witraży, mozaik kościelnych pokazują w jakich kierunkach rozwija się ten rodzaj sztuki plastycznej na terenie Francji. Na największą uwagę zasługują dzieła architektury, gdzie wiele niezwykle cennych projektów nowego budownictwa kościelnego, wzbudzających zdecydowane zainteresowanie i przyjętych jak najbardziej pozytywnie. W niektórych jednak wypadkach występują gromadzone eksponaty krytyce

do końca nie rozumie, że właśnie wojna jest przyczyną jej nieszcześć, pozbawia ją dzieci, porzuca samotną i bezbronną. Ale fakt pozostaje faktem — nie powstało dotąd dzieło literackie, które rzuciło by wojnę równie potężne oskarżenie. Niezależnie od „pesymistycznego” sensu dramatu — „Muter Courage” odziedziczyła na miliony Europejczyków siłniej, niż najbardziej „optymistyczne” obrazy, dramaty, gdzie zwycięstwo pokój nie budziło żadnych wątpliwości. Cóż z tego, że matka Courage nie rozumiała do końca, kiedy „zrozumiała” zamiast niej istotę sprawy miliony ludzi?

Cóż z frazesów o pesymizmie w stosunku do Ciebie, Piotrze, skoro każde zetknięcie się z Twoim dziełem, pozostawia wielki wtórzą moralny, budzi protest przeciw obecności dzielącej ludzi, przeciw ich poniżeniu i wzajemnemu unicestwianiu się, przeciw wojnie i śmierci. Sądzę, że dzisiaj bardziej niż kiedykolwiek zdajemy się rozumieć Twoją myśl.

Dzieło twórcy rzucono jest na łąkę przechodniów, nadchodzących pokoleń, musi trwać w czasie, jak łąka przynależąca się doziem przez nowe i coraz to nowe fale. Każdy wiek inaczej spogląda na Twa obrazy, inne odnajdując ich wartości, a Ty nie możesz już sprostać mylnym sądom, nie masz wpływu na samoistne życie Twojego dzieła... Twój współczesni uważali Cię podobno za świętego komika. Bawili ich kalecy i ślepy przyglądali się często na ulicach miast, obiekty drwin i żartów; chłopięce tańce, sceny ludowe i pejzaże. Reszty obrazów nie rozumie i nie przejmowali się nimi. Piotra Brueghela, wielkiego tragika odkryli dopiero romantycy wikłając się znowu w zbyt szczegółowych rozstrząsaniach jego symboliki. Nasza epoka szuka natomiast u Ciebie oparcia dla swych zmagani, argumentów dla toczonych przez siebie walk. I tutaj kryje się jeden z największych sekretów sztuki. Ty — malarz ludzkiej samotności, pustego nieba i śmierci, stałeś się naszym sprzymierzeńcem, jak wielki Goya i inni. Dowiodłeś, że w sztuce nie zawsze trzeba d o p o w i a d a ć każda myśl do końca i że nie od łatwego jej wyrażenia zależy odczytanie sensu dzieła u odbiorców. Więcej daję Twój gniew i ból niż spokojne zadowolenie pejzażyście i portrecistów Twoich czasów, którzy nie umieli ani jednego szczegółu z otaczającej rzeczywistości przenosząc go na płótno. „Żeby poznać wielkość nieba, trzeba poznać głębie piekła” powiedział Dante. Ty dotarłeś do jego dna i pozostawiłeś nam wzięcie swego odkrycia. Gdyby mógł towarzyszyć Ci w tej drodze zabłąkany poeta Francji — sk Villon, piewca miłości i szubienicy — powstałby drugi Wiek Testament!

Konrad Eberhardt

WIELKIE ROCZNICE KULTURALNE

Biuro Światowej Rady Pokoju uchwaliło na rok 1955 uroczyste obchody następujących rocznic kulturalnych: Fryderyka Schillera (150 rocznica śmierci), Hansa Christiana Andersena (150-letnie urodzin), Karola Montessquieu (200 rocznica śmierci), ADAMA, MICKIEWICZA (100 rocznica śmierci), Miguela Cervantesa (350 lat od wydania „Don Kichota”) oraz Walta Whitmana (100 lat od wydania cyklu poetyckiego „Zdłobio trawy”).

NOWE WITRAZE W KATEDRZE W REIMS

Wspaniała katedra w Reims, jak wiadomo poważnie zniszczona w czasie I wojny światowej, została już dawno odbudowana, niektórych jednak szczegółów architektonicznych, z powodu braku funduszy, do dziś dnia nie uzupełniono. Poważną bolączką np. był brak witraży w trzech wielkich oknach gotyckich o wysokości temu brakował zaradku. Po zbiorze plenijnej, jaką zorganizowało na ten cel, zwrócono się do sławnego mistrza sztuki witrażowej Jacques-Simona z prośbą o wykonanie tych witraży. W ostatnich dniach właśnie zostały one zainstalowane w oknach katedry. Jak orzekli znawcy ich wartość artystyczna jest bardzo wielka. Zgodnie z wolą ofiarodawców nowe witraże przedstawiają patronów Szampanii św. Jana i św. Wincentego, scenę przemienienia przez Chrystusa wody w wino oraz pracę w winnicach.

Redakcja Zespołu
Prenumerata miesięczna 4 zł. Kwartałna 12 zł. Adres Redakcji i Administracji: Mokra 43, tel. 8-80-11 (15). Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze. Zakład Drukarski i Wydawniczy „Prasa” w Warszawie, ul. Marszałkowska 3/1, 5-B-150123 Zam. Nr 2427