Cena 1 zł

# DZIŚ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok X. Warszawa, 21 listopada 1954 r. Nr 47 (469)

*ZBIGNIEW CZAJKOWSKI*

# SPÓR O BIAŁE KARTY KATOLICYZMU

### „ULISSES", CZYLI O WSPÓŁCZESNOŚCI

W powyższym podtytule nie chodzi bynajmniej o mitycznego bohatera wojny trojańskiej, którego spryt i przewrotność sprawiały wiele kłopotu nawet tęgim filozofom. „Ulisses" — to nazwa czasopisma społeczno - literackiego, które od lat ośmiu ukazuje się we Włoszech pod redakcją pani Astaldi. Czasopismo to różni się od pokrewnych mu magazynów przede wszystkim tym, że redagowane jest w sposób wyłącznie problemowy. Poszczególne tomiki „Ulissesa" poświęcone są niemal w całości jednej, określonej kwestii. Zakres tematów jest bardzo szeroki. Obok bowiem spraw kultury i sztuki „Ulisses" porusza problemy społeczne, polityczne i filozoficzne.

Do współpracy autorskiej zapraszane są przez panią Astaldi co najtęższe pióra, bez względu na ich przekonania ideowo-polityczne. Z tego powodu dochodzi na łamach jednego zeszytu do ostrej polemiki autorów, polemiki bardzo często przez nich niezamierzonej i nieprzewidzianej, niemniej jednak... inspirowanej przez redakcję. W tej metodzie starć i sprzecznych sądów kryje się chytrość „Ulissesa".

Jeden z ostatnich numerów tego czasopisma redakcja poświęciła przedyskutowaniu problemu: „Kościół katolicki a świat współczesny". W sprawie tej wypowiedziało się wielu autorów, wywodzących się z różnych obozów i nurtów ideowo - politycznych, ludzi świeckich, jak i duchownych. Ta dwoistość polemiczna profilu numeru „Ulissesa" konfrontującego na sąsiednich stronach różne, a nawet często przeciwstawne sobie poglądy, sprowokowała znacznie szerszą dyskusję, wybiegającą poza czasopismo.

Poruszona sprawa nie stanowi rewelacji, gdyż wielokrotnie wypowiadały się w niej nie lada jakie pióra, jeśli wśród najbardziej znanych wymienimy tylko przykładowo Kettelera, a w czasach nam współczesnych Emanuela Mounier. Należy jednak zwrócić uwagę na okoliczności, w jakich powstała podobna koncepcja numeru „Ulissesa".

Społeczeństwo włoskie, a zapewne, że oprócz niego i wielu ludzi w różnych krajach Europy, którym droga jest sprawa pokoju, pozostaje pod silnym wrażeniem słynnej już mowy, wygłoszonej przed paroma miesiącami przez sekretarza Komunistycznej Partii Włoch, Palmiro Togliattiego. W mowie tej wezwał Togliatti naród włoski, zarówno ludzi wierzących, jak i niewierzących do wspólnej walki o jedność Włoch, o współpracę w imię obrony przed groźbą wojny i zagłady cywilizacji, w imię postępu społecznego i pokoju.

Apel Togliattiego odbił się szerokim echem, poruszył sumienia ludzi stając się tym samym twórczym fermentem, inspirującym do dalszych przemyśleń. Szczególnie zaś aktualne stało się zagadnienie stosunku Kościoła katolickiego do współczesności, a zwłaszcza do „kwestii społecznej", do rewolucji i socjalizmu.

Numer „Ulissesa" jest przykładem żywego zainteresowania, jakie przejawiają różne koła włoskiej opinii w stosunku do stanowiska Kościoła wobec zachodzących w świecie wielkich, epokowych przemian. Pani Astaldi umie „podchwycić" problematykę dnia, czego dowodem stała się późniejsza dyskusja w prasie włoskiej. Temat jest interesujący również i dla czytelnika polskiego, dlatego też warto jest przytoczyć, przynajmniej we fragmentach ciekawy, polemiczny artykuł, nawiązujący do tematyki numeru „Ulissesa", jaki został zamieszczony we wrześniowym numerze dziennika „L'Unita", organie Partii Komunistycznej Włoch, pod tytułem „Il peccato originale" (Grzech pierworodny).

### „GRZECH PIERWORODNY" KATOLICYZMU

Autor artykułu, Lucio Lombardo Radice, usiłuje przede wszystkim doszukać się wśród zamieszczonych w „Ulissesie" rozpraw, przewodniej nici toczącej się polemiki, jakiegoś elementu, który mógłby, mimo ideologicznych różnic dzielących dyskutantów stanowić coś w rodzaju „wspólnego mianownika" dla ich argumentów. Udaje mu się to osiągnąć dzięki oparciu się na „historycznej" — jak to sam nazywa — rekonstrukcji faktów i dokumentów. To jego spojrzenie wstecz na stanowisko Kościoła katolickiego wobec ruchu robotniczego na przestrzeni ostatnich lat pozwala mu na sprecyzowanie sądu: „Kościół katolicki był wrogi, a co najmniej, zachowywał się obojętnie w stosunku do organizacji, walki, żądań klasy robotniczej w pierwszych dziesiątkach lat rozwoju ruchu robotniczego w wieku ubiegłym".

Wniosek taki wyciągnął Radice z zamieszczonego w „Ulissesie" artykułu o. Aureliusza Boschini p. t. „Kościół i ruch robotniczy". W artykule tym o. Boschini analizuje stosunek chrześcijaństwa do rozwoju społeczno - gospodarczego, zarzucając chrześcijaństwu przyjęcie wobec zachodzących przemian postawy biernej, a nawet wręcz wrogiej negacji. O. Boschini parafrazuje znane słowa Piusa XI, pisząc: „...przyczyny skandalu, tj. oderwanie się mas robotniczych od Kościoła należy szukać częściowo w negatywnej postawie i w rezerwie społeczności chrześcijańskiej, nawet jeśli nie można uogólniać tego faktu".

Na poparcie tej tezy Radice przytacza szereg faktów historycznych. Zarzuca przede wszystkim Kościołowi katolickiemu, że zajął się losem proletariatu zbyt późno, tzn. w czasie, gdy rozbudzony już rewolucjami proletariat nie potrzebował podobnego „wsparcia". M. in. podaje on fakt, że pierwsze chrześcijańskie związki zawodowe robotników powstały w Gandawie dopiero w r. 1866 —— czyli w osiemnaście lat po wydaniu Manifestu Komunistycznego, gdy rozpoczęła już swą działalność Pierwsza Międzynarodówka, a Karol Marks kończył już opracowywać I tom swego największego dzieła — teoretycznego oręża klasy robotniczej — „Kapitału".

Czym więc należy tłumaczyć milczenie Kościoła na przestrzeni tych lat, gdy proletariat walczył na barykadach, urządzał strajki i wszczynał rewolucje?

W tym czasie, gdy socjaliści wzmacniali swe wpływy wśród robotników, katolicy błędnie oceniali dynamikę narastających procesów społecznych. Ich praca, polegająca na filantropijnym stosunku do nędzy robotnika kończyła się w efekcie niepowodzeniem i oddaleniem od proletariatu. Radice ocenia to nad wyraz trafnie: „Okres poprzedzający okres propagandy działaczy katolickich nie podbił dla Kościoła mas robotniczych. Przyczyny tego zjawiska powinny być zapisane na rachunek specyficznej mentalności, zbytnio podkreślanej abstrakcyjności, walki wewnętrznej wśród różnych kierunków, a także słabego poparcia ze strony społeczności chrześcijańskiej, ujętej jako jedna całość".

Stosunek tych działaczy katolickich do spraw robotniczych ujawniał, zdaniem Radice, paradoksalność zestawienia z sobą wyznawanego przez nich miłosierdzia i obawy przed rewolucją, filantropii i lęku przed socjalizmem. Stawiając po swojemu problem robotniczy usiłowali wpłynąć hamująco na żądania proletariatu, lękając się zbytniego wzrostu wpływu socjalistów i komunistów. Dlaczego? Radice wyjaśnia: ...nie z powodu głębokiego, i niewzruszonego przekonania, że chodzi tu o rzeczy wielkie i święte, lecz z powodu zwykłej bojaźni, że chodzi tu o postępy czynione przez socjalistów i komunistów, że należy stawiać temu tamy oraz powstrzymywać, z w a l c z a ć w s z e l k i m i s p o s o b a m i w p ł y w y h e r e t y c k i e i w y k l ę t e" (podkreślenia moje — Z. C.).

Ten paradoks sytuacji, wynikającej z trudności wyzbycia się przez katolików (czytaj — działaczy katolickich) „grzechu pochodzenia", tzn. obawy przed wpływem ateizmu — nazywa Radice „grzechem pierworodnym" społecznej myśli katolickiej.

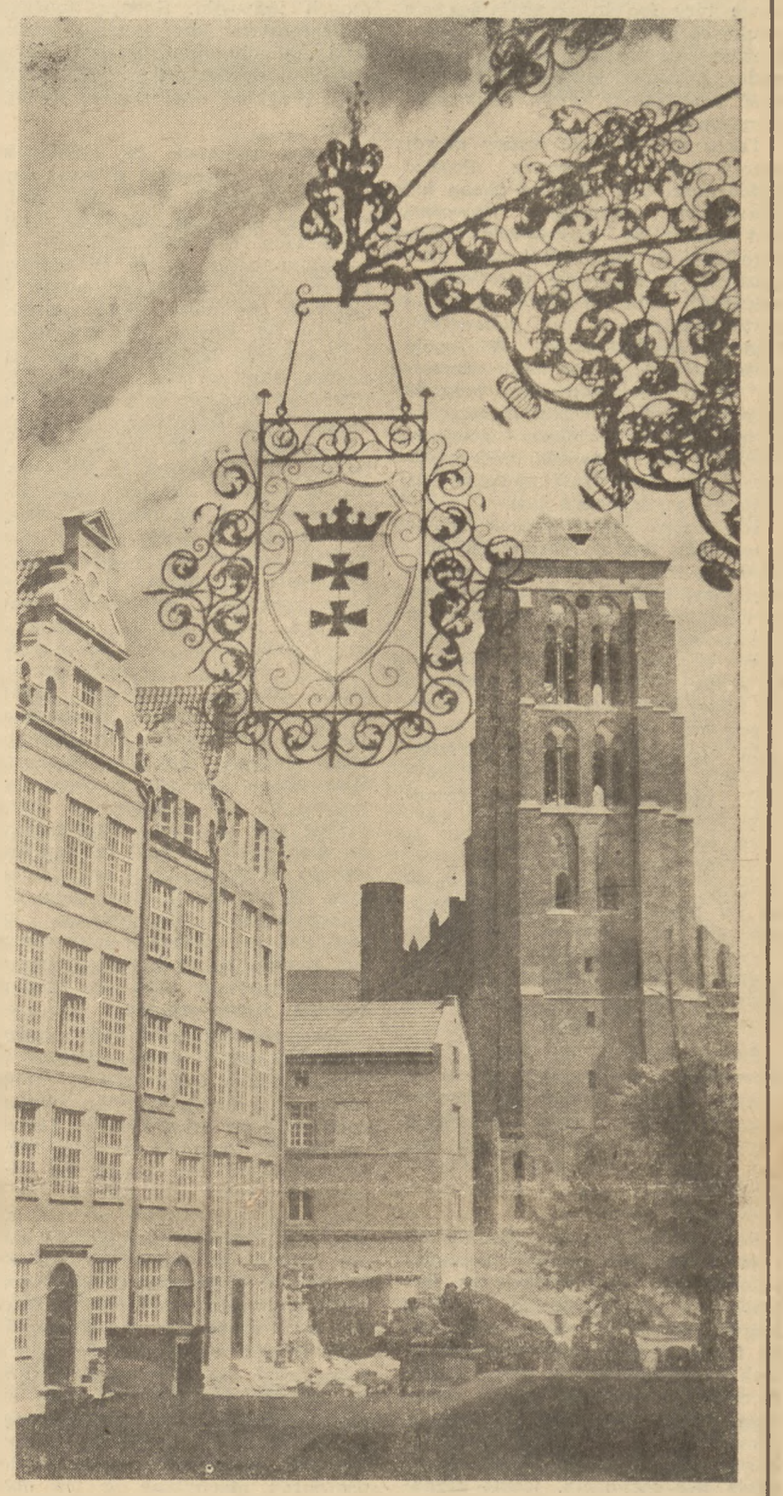
Na poparcie tej tezy powołuje się na zaszłe niedawno we Włoszech, a znane już na całym świecie, wydarzenia w zakładach Pignone we Florencji i na stanowisko, zajęte w tej sprawie przez burmistrza la Pirę, jednego z wybitniejszych a zarazem „lewicujących" działaczy chrześcijańskiej demokracji. Radice podkreśla pozytywną rolę La Piry, który przeciwstawił się zamknięciu zakładów Pignone i ocalił przed bezrobociem tysiące robotników. Niemniej jednak Radice obciąża La Pirę „grzechem pierworodnym" katolickiej myśli społecznej zarzucając mu, że w swym postępowaniu kierował się więcej obawą przed komunizmem niż troską o dobro robotników. La Pira bowiem miał się podobno wyrazić, że zamknięcie Pignone „...byłoby jednym z tych posunięć, które idą nadzwyczajnie na rękę komunizmowi".

Katolicka doktryna społeczna nie zbliża Kościoła do robotników. Radice uważa ją za formę kolaboracji między kapitałem a pracą, za chęć pogodzenia klas za pośrednictwem solidaryzmu społecznego, którego zasady społeczne opierają się na niezmienności więzów wspólnoty i więzów zależności. Solidaryzm społeczny sankcjonując cezurę między posiadaczami i robotnikami, spychał więc proletariat na społeczne dno.

Zestawiając ze sobą następstwa działania tak pojętej katolickiej doktryny społecznej z obawą rozwoju ruchu robotniczego, obawę wyrosłą na gruncie walki z ateizmem, Radice wysuwa ostatni, najbardziej ostry zarzut pod adresem Kościoła. Zarzut ten jest zawarty w artykule Ruggero Grieco, który formułuje go następująco: „Doktryna społeczna Kościoła zrodziła się na terenie antysocjalizmu". Oznacza to, że wszelkie próby rozwiązania kwestii społecznej, podejmowane przez katolików, zmierzały faktycznie do rozbicia jedności klasy robotniczej i osłabienia skuteczności jej walki.

Powiedzmy to prostszymi słowami: katolicka doktryna społeczna w swym praktycznym działaniu nie miała na celu faktycznej poprawy społecznego losu proletariatu, lecz

*(Dokończenie na str. 2)*



*Ruiny Warszawy, ruiny Gdańska... Na Starówce zwały gruzu; okładana kafelkami wanna wisi u nagiej, osmalonej ściany; sterczą zgięte w pół, skręcone ramiona stalowych konstrukcji — kilku ludzi zatrzymuje się obok gipsowej figury św. Stanisława z utraconą ręką. Trzask aparatu fotograficznego — podpis pod zdjęcie: tu stała Katedra św. Jana...*

*Nad spichrzami, którym wypalono oczy, krążą mewy zaskoczone, niespokojne. Pisk ich niesie się nad głuchym cmentarzyskiem, gdzie niegdyś stało miasto. Mosty legły ciężko, całym ciężarem, płosząc nieustannie spokój zielonej wody w kanałach. Od morza słony i zimny wiatr. Podpis pod zdjęcie: Tu zamordowano Gdańsk nad rzeką Motławą.*

*Wszystko to — stary album sprzed dziesięciu lat. Dziś wyjęliśmy kartkę z nowego albumu. Podpis pod zdjęcie? Mój Boże, czy trzeba podpisu?...*

CAF fot. J. Uklejewski

*Ks. TADEUSZ ROMANIUK*

**Kandydat na radnego do Stołecznej Rady Narodowej**

# *Udział katolików w radach narodowych*

*ZADANIEM Frontu Narodowego jest zespolenie wszystkich obywateli w pracy nad budową potęgi naszej Ojczyzny, jej znaczenia politycznego i gospodarczego, jej rozwoju kulturalnego i dobrobytu najszerszych mas społeczeństwa.*

*Nowa ordynacja wyborcza do rad narodowych stwarza możliwości czynnego udziału przedstawicieli wszystkich grup społecznych w administrowaniu państwem. Złączeni jedną troską i jednym trudem w rozwiązywaniu najbardziej żywotnych spraw w terenie zbliżą się do siebie ludzie o różnych światopoglądach. Zniknie wtedy cały szereg uprzedzeń, a przy zachowaniu i wzajemnym poszanowaniu różnic światopoglądowych scementuje się jedność narodu w stosunku do zagadnień, które są wspólnym dobrem każdego Polaka.*

*W radach narodowych znajdują się przedstawiciele różnych warstw i środowisk społecznych. Obok partyjnych będą w nich zasiadać bezpartyjni; obok niewierzących — ludzie wierzący, zarówno duchowni jak i świeccy. Służąc wspólnej sprawie, sprawie swego narodu, poznawać się będą wzajemnie i w oparciu o wyniki swej pracy umacniającej jedność Frontu Narodowego — pogłębiać atmosferę obustronnego zaufania. Katolikom bardzo bliskie są bowiem sprawy narodu. Czujemy się współodpowiedzialni za jego teraźniejszość i przyszłość, określoną dokonującymi się w naszym kraju historycznymi przemianami społeczno-gospodarczymi. Światopogląd katolicki, którego ideą przewodnią jest przykazanie miłości Boga i bliźniego, zawiera w sobie siłę twórczej społecznie inspiracji, która dostosowana do wymagań współczesnej nam epoki, sprzęgnięta z rytmem historii, zdolna jest mobilizować ludzi wierzących do aktywnego i świadomego współuczestnictwa w tych przemianach. Stąd bierze się nasze przekonanie, że wkład w dzieło rozwoju Polski Ludowej wnoszony z pozycji światopoglądu katolickiego, jeszcze bardziej umocni jej siłę i wzbogaci jej piękno.*

*Katolicy w radach narodowych będą dawać świadectwo twórczym mocom tkwiącym w katolicyzmie. Będą stwierdzać czynami, że wiara nie utrudnia, ale pomaga im w pełnieniu szczytnej służby dla dobra Ojczyzny i narodu.*

ZBIGNIEW ZABIŃSKI

# BŁĘDY SOLIDARYZMU

MNIEJ więcej przed sześćdziesięciu laty powstał we Francji nowy kierunek społeczny pod nazwą solidaryzm. Przesadą byłoby twierdzić, że nowość jego ograniczała się do samej tylko nazwy, na tej zasadzie, że podstawowe jego tezy, dotyczące wzajemnej współzależności ludzi miały poprzedników począwszy już od nauki stoików. Z drugiej jednak strony nie można w żadnym wypadku wyolbrzymiać jego odkryć, gdyż niektóre z nich nie były trafne, jak się to niektórym jego zwolennikom zdawało. Niezaprzeczalne natomiast jest, że kierunek ten sprowadził na nowe tory świeżo rozwijającą się naukę socjologii oraz nauki jej pokrewne, jak prawo i ekonomię. Ponadto kierunek ten starał się dać dość zaokrąglony obraz nauk społecznych.

Także oryginalność nazwy nowej szkoły budzi zastrzeżenia. Pojęcie solidarności było bowiem znane już prawnikom rzymskim. Nowością jest natomiast zastosowanie tego określenia do socjologii i nauk społecznych w znaczeniu powszechnej zależności ludzi od siebie. Ale i to zastosowanie jest, jak zobaczymy, błędnie sformułowane. W ogóle twórcy socjologii nie mieli szczęścia do sformułowań. Sam przecież termin „socjologia" jest nieszczęśliwym zlepkiem łacińsko - greckim, kłócącym się z zasadą nadawania czysto greckich nazw naukom (np. filologia, antropologia itp).

Solidaryzm dawał jednak nowe rozwinięcia tez o stosunkach społecznych i to w sposób wysoce pociągający, toteż stał się kierunkiem, wywierającym pewien wpływ na kształtowanie się pojęć o społeczeństwie w pierwszej połowie bieżącego stulecia. Warto zatem przyjrzeć się bliżej jego twórcom i ich wypowiedziom.

Za ojca duchowego solidaryzmu uchodzi Emil Durkheim (1859—1917), podczas gdy ojcostwo chrzestne przypisuje sobie Pierre Lerroux, który utrzymuje, że to on pierwszy wprowadził termin „solidarność" do filozofii zapożyczając go od prawników. Wkrótce doczekali się oni licznych następców. Wystarczy tu wymienić takie nazwiska, jak Léon Bourgeois, Charles Gide, M. Bouglé, M. Fleurant, a wreszcie Léon Duguit.

Świeży bodziec do badań nad stosunkami społecznymi dał w okresie poprzedzającym Durkheima Auguste Comte. Nową koncepcję rozwinął Durkheim w pracach p.t. „La division du travail social" (1893) i „Régles de la méthode sociologique" (1895).

Przechodząc do tez Durkheima stwierdzimy na samym początku przekreślenie dotychczasowego formalizmu socjologicznego, według którego socjologia miała zajmować się formami stosunków międzyludzkich bez badania ich treści. Durkheim uznał pozostałe nauki społeczne, jak naukę ekonomii, prawa, demografię itd. za nauki specjalne, których nadbudową i uogólnieniem miała być socjologia. Warto zaznaczyć, że był to okres, w którym separacja nauk społecznych doprowadziła do znacznego ich wyjałowienia.

Za przedmiot nauki socjologii zostały uznane przez Durkheima fakty społeczne. Przy definiowaniu tych faktów autor uniknął wprawdzie naiwnego realizmu, głoszącego ich fizyczny byt, i zgodził się na ich istnienie jedynie w świadomości ludzkiej, ale z drugiej strony popadł w gąszcz niejasności przy uznawaniu ich za coś zewnętrznego w stosunku do jednostki, coś, co posiada „siłę zniewalającą" (action coërcitive), co więc wywiera nacisk na postępowanie jednostki. Skoro siła ta nie jest siłą fizyczną, to znaczy, że istnieje ona w sferze wyobrażeń i to wyobrażeń zbiorowych członków społeczeństwa w przeciwieństwie do wyobrażeń indywidualnych jednostki. Sposób myślenia społeczeństwa jest bowiem odrębny i ma odmienny charakter od umysłu indywidualnego. Mamy tu więc przykład dość mętnej metafizyki.

Trzeba przyznać, że solidaryści nie usiłują unicestwić w swej nauce samodzielnego bytu człowieka i stopić go w jedną całość ze społeczeństwem. Dla nich człowiek jest niezaprzeczalnie bytem świadomym swych aktów, zakładają jednak, że człowiek nie może istnieć odseparowany od innych i że zawsze żył i żyje wśród podobnych sobie jednostek. Stąd wynika dla niego konieczność dostosowania się do wymagań życia zbiorowego i do uznania współzależności ludzi. Jest to bardzo piękne, jednakże stwierdzenie to również nie jest odkryciem solidarystów i nie przynosi nauce nic nowego. Z niego jednak solidaryści wyprowadzają normy postępowania. Wyrażają się one w haśle „postępuj solidarnie", które ma być konstytucyjną zasadą ustroju społecznego. Jeśli teraz zapytamy o bardziej krytyczne uzasadnienie, dlaczego właściwie mamy postępować solidarnie, dostaniemy obszerne i rozwlekłe wyjaśnienia, które jednak niewiele tłumaczą. Sprowadzają się one w znacznym stopniu do stwierdzenia, że ludzie zawsze byli od siebie współzależni, że więc należy nadal tę współzależność zachować, czyli być solidarnym. W ten sposób obserwacja dotychczasowego postępowania ma nam dać na przyszłość wskazówkę bez względu na to, czy dotychczasowe postępowanie było w każdym kierunku dobre czy nie.

Nie kwestionując w tym miejscu samej zasady współzależności i współdziałania ludzi musimy tylko zauważyć konserwatywne nastawienie szkoły solidarystów. Ludzie postępowali dotąd w zasadzie solidarnie, należy więc nadal tak postępować. Niech więc nic w istocie swej nie ulega zmianie, bo tak, jak jest, jest dobrze. I nie ma się czemu dziwić. Solidaryzm zjawił się po okresie „samozadowolenia" formacji kapitalistycznej (G. L. Seidler), a w czasie kiedy rozwój sił wytwórczych coraz wyraźniej nie odpowiadał już stosunkom produkcji. Nauka ówczesna starała się więc usprawiedliwić i utrwalić dotychczasowy układ stosunków społecznych, gdyż krytyka musiała doprowadzić niechybnie do ich obalenia. Należy więc obserwować życie społeczne, a unikać tworzenia nowych „abstrakcyjnych" konstrukcji, gdyż te mogłyby pociągnąć za sobą masy w kierunku wywrotowym. Stwierdzenie zaś istnienia solidarności było dobre. Wykazywało istnienie solidarności pomiędzy niewolnikiem i jego właścicielem, chłopem pańszczyźnianym i feudałem, bezrobotnym i monopolistą. A więc postępujmy wszyscy solidarnie, gdyż przeciwnych sobie klas i ich walki nie ma. Zawiły ten problem społeczny został więc rozwiązany jednym pociągnięciem pióra.

Solidaryzm stał się kierunkiem niezwykle popularnym na zachodzie Europy, zwłaszcza, początkowo, we Francji. Później ze źródeł jego czerpał faszyzm. Solidaryzm zjawił się bowiem, jak zaznaczono, w okresie, kiedy na gmachu kapitalizmu zaczęły pojawiać się coraz liczniejsze rysy. Teraz nie wystarczał już sam formalizm prawny poprzedniej epoki, kiedy prawnicza interpretacja obowiązujących przepisów nasuwała zawsze pożądane rozwiązania. Teraz trzeba było sięgnąć głębiej, zbadać podstawy ustroju społecznego, a więc dojść do „socjologii", po której się spodziewano, że znajdzie recepty na wszelkie dolegliwości społeczne. Solidaryzm był zaś kierunkiem „socjologizującym" i to „socjologizującym" „dobrze", gdyż podbudowywał teoretycznie dotychczasowy ustrój. Światopogląd solidarystyczny mógł zresztą znaleźć uznanie także wśród uczciwie myślących ludzi. Wystarczy zapomnieć o istnieniu antagonistycznych klas, a reszta pozostanie dość logiczna.

Poza tym solidaryzm dawał laickie uzasadnienie religii i etyki. Religia jest, według Durkheima, formą życia społecznego, która polega nie tylko na osobistych wierzeniach, ale także na wierzeniach i obrzędach, obowiązujących w danej grupie społecznej. Stąd przeżycia religijne jednostki zależą od zbiorowej religii społeczeństwa.

Analogicznie rzecz się ma z etyką, która obowiązuje w danej grupie społecznej. Wynika z tego, że naukowy sens ma wyłącznie etyka opisowa, rejestrująca pewne reguły postępowania, ustalanie zaś jakichkolwiek norm powinnościowych jest fantazją bez wartości teoretycznej. Widzimy więc i tutaj lęk przed nowością oraz kapitulację w stosunku do dotychczas obowiązujących zasad. Według solidaryzmu normy postępowania tkwią więc w społeczeństwie, trzeba je tylko wydobyć i ujawnić. To zadanie Duguit, twórca przeszczepienia solidaryzmu na grunt nauki prawa, powierza państwu. Dla niego władza państwowa jest przejawem podziału pracy. Pewne silne, zdolne do rządów jednostki ujmują w swe ręce ster rządów, oczywiście również w imię zasady „solidarności". Z takiego stanu rzeczy wynika, że silni odkrywają dobrze reguły prawne, sami się im podporządkują, bynajmniej zaś ich nie tworzą. A więc z konieczności rządzą z pożytkiem dla społeczeństwa. W epoce kiedy tymi silnymi byli kapitaliści, nic dziwnego, że tak upodobali sobie Durkheima i Duguita.

Solidaryzm podawał jeszcze i inne miłe dla ucha każdego posiadacza sformułowania. Tak więc własność prywatną uznał za funkcję społeczną, ale w tym znaczeniu, że prywatne posiadanie i zarządzanie środkami produkcji dokonuje się w interesie całego społeczeństwa. Istnieje więc idealna „harmonia" pomiędzy proletariatem a monopolistami. Toteż zasady solidaryzmu znalazły się bądź dosłownie, bądź w zwulgaryzowanej formie w doktrynie faszyzmu, w dług której kapitaliści są kierownikami produkcji społecznej i jej organizatorami. Doktryna faszystowska poucza ich, że powinni kierować się zasadami odpowiedzialności cywilnej i ekonomicznej, gdyż od ich decyzji zależą losy dziesiątek tysięcy robotników. Tego rodzaju „pouczenie moralne" rozwiązuje, zdaniem faszyzmu, problemy socjalne.

Błąd solidaryzmu wynika więc z tego, że niewłaściwie analizuje istotę i rozwój stosunków społecznych. Przez swoje utopistyczne sformułowania odwraca uwagę ludzi od prawdziwego motoru stosunków społecznych, jakim jest rozwój środków i stosunków produkcji, i na skutek tego pozwala im się upajać mrzonką rzekomo naukowo udowodnionej solidarności, zamiast wykazać faktyczne antagonizmy i sposób ich rozwiązania. Tak więc solidaryzm przez swój beztroski optymizm stał się narzędziem tuszowania zła w istniejącym stanie rzeczy i odwlekania skutecznego rozwiązania nagromadzonych sprzeczności.

*Zbigniew Żabiński*

MARIA ZIÓŁKOWSKA

# AUSTRIA NA ROZDROŻU

STOSUNKOWO niewiele i nie często pisze nasza prasa o sprawach Austrii. A przecież sytuacja polityczna tego narodu, walczącego z trudnościami gospodarczymi, z odradzającymi się grupami faszystowskimi kierowanymi przez reakcyjnych przywódców — godna jest zainteresowania i uwagi.

Niedawno, w myśl przyjętej ordynacji, niemal w połowie Austrii odbyły się wybory do krajowych parlamentów. Jakie partie, z jakimi programami stanęły do kampanii wyborczej? Właściwie trudno jest mówić o kampanii wyborczej, skoro była ona rozgrywana w przeważającej mierze między prawicowymi i pseudo - lewicowymi ugrupowaniami. Warunki, w jakich postawiono lewicę: KP Austrii, Socjalistyczną Partię Robotniczą i najmłodszą austriacką partię — Unię Demokratyczną, występujące ze wspólną listą tzw. „opozycji ludowej" — uniemożliwiały, praktycznie biorąc, przeprowadzenie przez nie kampanii propagandowej i uzyskanie poważniejszych, godnych uwagi wyników. Znanymi metodami wyeliminowano w istocie lewicę z wyborów; precyzyjnie przeprowadzona „geografia wyborcza" wespół z równie idealną arytmetyką wyborczą — dokonały tego dzieła. W efekcie otrąbiono „wielkie zwycięstwo" koalicyjnych partii rządowych.

Jak w kilku zdaniach można scharakteryzować program polityczny opozycji ludowej? Walka o pokój, ogólne rozbrojenie, suwerenność i traktat pokojowy dla Austrii, podniesienie dobrobytu mas pracujących, walka z faszyzacją życia i propaganda Anschlussu. Propaganda przedwyborcza opozycji ludowej przede wszystkim wskazywała na propozycje radzieckie w sprawie zawarcia traktatu pokojowego, domagała się rozszerzenia handlu między Wschodem a Zachodem, demaskowała politykę kół rządowych domagającą się przywrócenia praw zbrodniarzom wojennym oraz propagowania militaryzmu. W dziedzinie zagadnień wewnętrznych kampania wyborcza tych stronnictw żądała radykalnej poprawy warunków mieszkaniowych i bytowych ludzi pracy.

A program partii koalicji rządowej, w której skład wchodzą: Socjalistyczna Partia Austrii (SPOe), austriacka partia ludowa (OeVP), i „Związek Niezależnych (VdU)?

Austriacka partia ludowa wygrywa autorytet cieszącego się popularnością nowego przewodniczącego partii, kanclerza związkowego, Juliusza Raaba. Szermuje on zasadą „wolności gospodarczej", chlubi się „korzystnym" bilansem polityki gospodarczej. Byłych wielkoniemców (OeVP) wabi programem gospodarczym, dla pozyskania zaś np. b. oficerów zawodowych wysunęła, w strefie brytyjskiej Wiednia, kandydaturę ppłk. Schlegla, obrońcy Monte Casino. Przewagę w tej partii stanowią elementy „przemysłowo-handlowe oraz mieszczańsko-katolickie, głównie z krajów alpejskich.

Socjalistyczna Partia Austrii — pseudolewicowa i w istocie antymarksistowska, podkreśla w dziedzinie swych politycznych sukcesów osiągnięcie rzekomo „pełnego zatrudnienia" ludności, liberalne stanowisko w zagadnieniach kultury. Umiarkowany kurs tej partii obliczony jest na pozyskanie przede wszystkim kół urzędniczych i inteligencji.

Związek Niezależnych (VdU), wraz ze swą frakcją „Austriackie Zjednoczenie Wolności", stanowi prawicowe i skrajnie profaszystowskie ugrupowanie koalicji. Nastawiony jest głównie na b. wielkoniemców i nacjonalistów. Mimo silnego poparcia przez min. Helmera i kanclerza Raaba, pragnących posłużyć się tą partią przeciw ludowej opozycji — już od wyborów prezydenckich traci ona systematycznie na znaczeniu.

O ile więc w dziedzinie zagadnień wewnętrznych dostrzegamy pewne różnice wśród poszczególnych partii koalicji — to w polityce zagranicznej postawa ich jest zbliżona. Polega ona na popieraniu remilitaryzacji Niemiec zachodnich, na ślepym posłuszeństwie Stanom Zjednoczonym i ich sojusznikom, a na torpedowaniu wszelkiej pokojowej inicjatywy, płynącej ze strony Związku Radzieckiego i państw demokracji ludowej, na faworyzowaniu wreszcie elementów dążących otwarcie do nieuchronnej katastrofy Austrii — Anschlussu. Tendencje te, w zależności od wahań koniunktury międzynarodowej, przybierają charakter bądź jawny, bądź nieco zamaskowany, wywołując niejednokrotnie pozory niekonsekwencji. Tak więc np. rząd austriacki z jednej strony podchwytuje inicjatywę radziecką w sprawie jak najszybszego zwołania konferencji czterech w celu zawarcia traktatu regulującego pozycję Austrii i domaga się przyznania jej suwerenności. Z drugiej zaś zachowuje się tak, jakby mu wcale na niej nie zależało. Gdy bowiem, rozzuchwalony postanowieniami londyńskimi Adenauer nie złożył od dawna ogólnie spodziewanej deklaracji, wyrzekającej się raz na zawsze Anschlussu — reakcja kół rządzących była wprost zadziwiająca. Wyrażają one wprawdzie ubolewanie, ale nie — tak jakby się można tego spodziewać — z racji braku tej deklaracji, mającej przecież zabezpieczyć Austrię przed agresją ze strony Adenauera. Rząd austriacki ubolewa jedynie, że deklaracja taka „mogła była doskonale utrącić wysuwany wielokrotnie przez Związek Radziecki argument przeciwko wycofaniu wojsk okupacyjnych z Austrii".

Charakterystyczny jest również fakt, że kanclerz Raab, który w swoim czasie ostro protestował przeciwko ewentualnemu przejęciu znajdującego się na terenie Austrii b. mienia przemysłowców zachodnioniemieckich przez administrację radziecką, nazywając takie rozwiązanie „rabunkiem własności austriackiej" — dziś wyraża gotowość dobrowolnego zwrotu tego mienia i to „po myśli dawnych właścicieli".

Jak więc wyglądają rezultaty całokształtu tej, pod dyktatem USA prowadzonej polityki? Neofaszyści panoszą się coraz jawniej. Propaganda Anschlussu pojawia się coraz częściej zarówno na łamach oficjalnej prasy rządowej, jak i w wypowiedziach mówców partyjnych. Sformułowania tego rodzaju, jak: My, Austriacy i Niemcy tworzymy dwa państwa, które siedzą na jednej gałęzi. Jesteśmy za mali, by być sami. Rzesza musi powstać na nowo — zawarte w wypowiedzi karynckiego przywódcy OeVP — nie należą bynajmniej do rzadkości. Coraz liczniejsze są slogany tego typu jak „Marchia Wschodnia", „Austria krajem kadłubowym", „Nowa — austriacko - niemiecka wspólnota losów". Coraz częściej organizuje się różne zjazdy „b. żołnierzy hitlerowskich", podczas których, jak np. ostatnio w Welz — nazywa się tych austriackich patriotów, którzy zdezerterowali z armii hitlerowskiej „zdrajcami", lub wyraża jawną nadzieję na rychłe cofnięcie zakazu noszenia „hackenkreuzów".

W tego to rodzaju wytworzonej przez sfery rządowe i elementy neofaszystowskie atmosferze, odbyły się w dniu 17.X br. wybory do władz samorządowych. Zestawmy ich wyniki w porównaniu z poprzednimi wyborami z r. 1949: SPOe — 102 mandaty (o 15 mandatów więcej), OeVP — 96 mandatów (o 12 mandatów więcej), VdU — 7 mandatów (o 16 mniej), opozycja ludowa: łącznie 9 mandatów (o 1 mniej).

Czyż przy zmniejszonej w zestawieniu z r. 1949 o 20 proc. frekwencji i omówionych wyżej metodach wyborczych mogły być one choćby powierzchownym sprawdzianem wewnętrznego układu sił? Czyż można mówić o wiernym zobrazowaniu tych sił skoro w samym tylko Wiedniu skreślono z listy wyborów 65 tys. „niepewnych" — zdaniem sfer rządowych — osób. Jak odmienny jest obraz prawdziwego oblicza społecznych mas Austrii, świadczą inne wybory. Były to wybory, obejmujące cały kraj do rad zakładowych. W stosunku do nich nie zadano sobie trudu dokonywania różnych „cudów wyborczych". A wyniki? Ogromny i niezaprzeczalny sukces demokratycznej listy "jedności związkowej".

Masy robotnicze, chłopskie i inteligencji pracującej rozumieją dobrze, iż Austria na skutek błędnej i niesamodzielnej polityki przywódców — znajduje się na niebezpiecznym rozdrożu. Kłopotliwa sytuacja materialna warstw pracujących, której się nie naprawi frazesami „o cudzie gospodarczym" i rzekomo zrealizowanej „erze państwa socjalnego", neofaszyzm, coraz śmielej podnoszący głowę i niemal otwarcie już propagujący Anschluss i Wielkoniemiecką Rzeszę à la Adolf Hitler — oto skutki krótkowzroczności chadecji i socjaldemokratów Austrii,

*Maria Ziółkowska*

# SPÓR O BIAŁE KARTY KATOLICYZMU

*(Dokończenie ze str. 1)*

używała motywacji społecznej (solidaryzm społeczny) jako środka hamującego naturalne dążenie klasy robotniczej do socjalizmu, utożsamianego przez tę doktrynę pod względem światopoglądowym z niewiarą, z ateizmem.

Czy Radice ma rację?

BIAŁE STRONICE KATOLICYZMU

Zarzuty, sformułowane przez Radice, nie są wyrazem wyłącznie jego osobistych poglądów, lecz reprezentują w większości stanowisko, jakie zajmują krytycy katolickiej doktryny społecznej. Osądzenie ich trafności, a szczególnie stosunek do niektórych katolickich koncepcji np. do korporacjonizmu albo akceptowanych i uznanych za bliskie przez wielu teoretyków społecznej nauki Kościoła tez solidaryzmu, wymaga specjalnego zajęcia się tą problematyką. Na marginesie artykułu Radice warto jednak zwrócić uwagę na dwie sprawy. Pierwszą z nich nazwijmy — sporem o białe stronice katolicyzmu. Terminu tego użył zresztą jeden z katolickich pisarzy doby dzisiejszej, R. Vermeulen, który z całą szczerością przyznał, że „historia ruchu chrześcijańsko - społecznego zawiera obok wielu pięknych stronic także stronice niezapisane, białe, mówiące nam o niewykorzystanych okazjach".

W swej dwudziestowiekowej historii Kościół katolicki żył i stykał się z różnymi formacjami społeczno-gospodarczymi. Okoliczności *istnienia* i *działania* Kościoła w określonej strukturze społeczno - gospodarczej warunkowały Jego interesy doczesne, Jego powiązania z daną formacją. Fakt silnego związku Kościoła ze współczesnością jak to np. obserwujemy w feudalizmie, nie odebrał Kościołowi Jego zasadniczej cechy — transcendencji, możności przystosowywania się nie tylko do jednego, lecz i do innych następujących po nim, wyższych form życia społecznego.

Sprawa zorganizowania życia społeczno - gospodarczego leży w kręgu działalności człowieka, który kierując się miłością bliźniego, roztropnością i sprawiedliwością na tej doczesnej drodze wykuwa sobie prawo do osiągnięcia wiecznej szczęśliwości. Istnieje niewątpliwie pewien styk ekonomii i etyki, pojmowany, rzecz prosta, nie w formie hierarchicznej zależności, lecz jako *związek* zachodzący między postępowaniem człowieka, a oceną moralną jego działalności. Dlatego też z nieukrywaną boleścią możemy mówić o tych okresach historycznych, w których *nie Kościół katolicki*, lecz ludzie go reprezentujący, nie dorośli do rangi prawidłowego rozpoznania spraw społecznych, i do sprawiedliwej oceny moralnej słuszności przemian społeczno - gospodarczych. „...tragedia Kościoła podczas Rewolucji — pisze ks. prof. M. Żywczyński w swej pracy pt. „Kościół i Rewolucja francuska" — była spowodowana nie tyle kryzysem teologicznym, światopoglądowym, bo ten dotknął tylko warstwę górną, ale raczej kryzysem społecznym, będącym następstwem feudalizacji Kościoła. Po rewolucji stosunki społeczne się zmieniły. Stanem rządzącym stało się zamożne mieszczaństwo. Proletariat miał dopiero czekać na swą kolej. Ale już podczas Rewolucji okazał on ogromną swą siłę, ujawnił, częściowo co prawda, możliwości, które w nim tkwiły. Czy dygnitarze kościelni, kierujący losami Kościoła francuskiego zdawali sobie sprawę z tych zmienionych warunków społecznych, czy wyszli na spotkanie stanu IV i próbowali go pozyskać dla Kościoła, jak misjonarze średniowieczni Germanów? Czy zdawali sobie sprawę, że ten proletariat jest jeszcze przywiązany do Kościoła, ale zarazem nieśmiało na razie, lecz stopniowo coraz głośniej domaga się sprawiedliwości społecznej? Czy, mówiąc najogólniej, Kościół we Francji zrywał z tradycją ancien regime'u, z tradycjami feudalnymi?"

Wiek XIX dostarcza nam szereg dowodów sojuszu Kościoła z tronem i z burżuazją, sojuszu, który został wykorzystany przez burżuazję jako atut w umocnieniu swej władzy i podparcie jej autorytetem moralnym i religijnym Kościoła.

Okoliczności te niewątpliwie stanowią białą kartę, niewykorzystaną, a raczej — źle wykorzystaną — szansę apostolatu Kościoła w zmieniających się warunkach społeczno-gospodarczych.

Przedstawiona przez Vermeulena teza wymaga jednak pewnej korekty. Wydaje się niesłuszne mówić o białych kartach w historii. Historia bowiem musi zajmować się tym, co stało się, co zostało zrobione, nie zaś tym, co mogło być dokonane. Trzeba więc mówić o zaniedbaniach i błędach katolików w przeszłości. Natomiast istnieje zagadnienie białej, nie zapisanej karty historii, która odwraca się dziś i domaga się od katolików wypełnienia.

SZANSA NOWEJ STRONICY

Drugą sprawą, którą warto jest zająć się w związku z tezami Radice'a, jest problem stosunku Kościoła do współczesności. Pisząc „Kościół" mam na myśli nie jego nadprzyrodzoną istotę, lecz Kościół widzialny, reprezentowany przez całą społeczność ludzi wierzących. Stosunek katolicyzmu do współczesności powinien być — wydaje się nam — wyznaczony postawą społeczną jego wyznawców. Jednak, gdybyśmy usiłowali, podobnie jak to uczynił Radice w stosunku do „Ulissesa" — znaleźć „wspólny mianownik" — jakąś wypadkową tej postawy—byłibyśmy w poważnym kłopocie. Nie można bowiem mówić o jakimś jednolitym stosunku ludzi wierzących do spraw współczesnych, np. do postępu społecznego, rewolucji, socjalizmu. Wystarczy tylko dokonać pobieżnej analizy katolicyzmu w poszczególnych państwach Europy, aby stwierdzić, jak bardzo różnie kształtuje się w nich linia społeczna, która w przypadku frankistowskiej Hiszpanii stapia się niemal z faszyzmem, podczas gdy w pobliskiej jej Francji ukazuje całą gamę poszukiwań, wzlotów i upadków. Przykładem takiej próby adaptacji apostolatu Kościoła we Francji do współczesności jest sprawa księży robotników. Nie należy też zapominać, że niepoślednią rolę w nurcie odrodzeńczym katolicyzmu, nawiązującym do jego postępowych ideałów, odgrywa ruch społecznie postępowy katolików w Polsce Ludowej. Sprawa jest więc dość skomplikowana, ale nie tylko w tym aspekcie.

Problem „Kościół katolicki a współczesność" widziany okiem dzisiejszego człowieka wykazuje w porównaniu do ubiegłych stuleci ogromną zmianę, polegającą nie tylko na historycznej różnicy czasu, ale na wzbogaceniu jej treści przemianami społecznymi. Problem „współczesność" oznacza dzisiaj bowiem nie tylko sprawę robotników i socjalizmu, ale również i przede wszystkim związaną z nią sprawę pokoju, sprawę obrony zagrożonej przed zniszczeniem wojennym cywilizacji. Z tego więc względu te wszystkie kryteria, słuszne czy też niesłuszne, które przykładano do problemu „Kościół a współczesność" sto czy pięćdziesiąt lat temu — nie mogą obowiązywać dzisiaj, w warunkach zmienionej historycznie sytuacji. Trudno też jest dyskutować i przekonywać oponentów o słuszności rewolucji i o utopijnym charakterze solidaryzmu, gdy rozwój wydarzeń dawno już minął tę granicę, dążąc w niepokojąco ostrym tempie do zasadniczego rozstrzygnięcia: pokój i współpraca ludzi czy też wojna totalna, niosąca nieobliczalne następstwa dla cywilizacji.

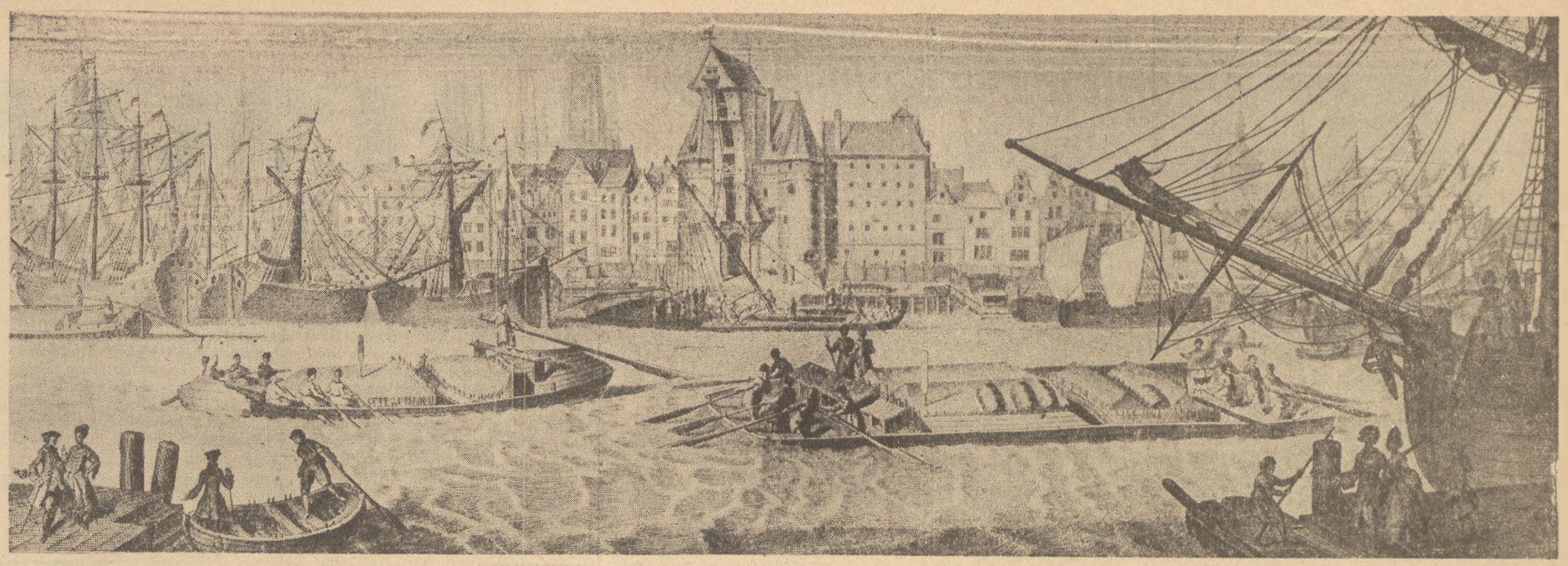
Rzucony w takim momencie apel Togliattiego podjęcia współpracy *wszystkich ludzi*, wierzących i niewierzących, w obronie pokoju i we wspólnym kształtowaniu rzeczywistości, nabiera specjalnego wyrazu. Radice kontynuując tę myśl pisze w zakończeniu swego artykułu: „Ich działalność (działaczy katolickich społecznie postępowych — przyp. mój Z. C.) jak również sami „księża robotnicy" służyć mogą przykładem wszystkim ludziom w warunkach współżycia, przy współpracy (przynajmniej w poszczególnych, określonych wypadkach) z ruchem robotniczym, wychodzącym z założeń marksistowskich, z jego kierownikami i bojownikami. Albowiem ogólna znajomość życia masy robotniczej wskazuje zarówno im, jak i tym wszystkim, którym naprawdę leży na sercu teraźniejszość i przyszłość ludzi pracy — drogę do jedności, jako jedyną drogę owiązującą".

Dodajmy teraz od siebie. Fakt, czy inicjatywa ta zostanie podjęta wspólnie przez obie strony, zarówno przez ludzi wierzących jak i niewierzących, zależy od nas samych. Rysuje się więc wielka szansa zapisania przez ogół chrześcijan białej dotychczas karty — której tytuł nazywał się dawniej „kwestia społeczna" — dziś zaś brzmi: „obrona cywilizacji".

*Zbigniew Czajkowski*

JAN LIWIEC

# 500 lat nad MO TŁA WĄ



Miedzioryt Delsche, wedle rysunku Lohrmanna, r. 1770.

DWIE wielkie rocznice: 500-lecie inkorporacji Pomorza i 10-lecie powstania Polski Ludowej, przypadające w roku bieżącym, skupiły uwagę historyków na tych dwóch olbrzymiej wagi wydarzeniach.

Gdy przegląda się materiały zebrane trudem licznego grona uczonych na Pomorską Sesję PAN, która w dniach 25 — 28 października br. obradowała w Gdańsku, odżywają stare dzieje oczyszczone z tendencji i fałszerstw. Na kanwie znanych nam wydarzeń uwidacznia się wątek prawdziwej historii. Wiekowe walki o zjednoczenia, zwycięstwa i klęski przedstawione są w rzeczywistym świetle ówczesnego rozwoju gospodarczego i społecznego, jako decydujących czynników sprawczych.

Zjednoczenie roku 1454 dokonało się głównie za sprawą miast pruskich i polskich. Akt inkorporacji był przejawem ducha Odrodzenia, jaki wówczas Polskę ogarniał, dążenia do szerokiej wymiany towarowej, do łamania przeszkód, jakie na tej drodze stały. Miasta polskie były jednak wówczas za słabe, żeby samoistnie dążyć do wykorzystania możliwości, jakie się przed nimi otwarły, a w swoich dążeniach nie uzyskały poparcia.

Niezrozumienie roli gospodarczej wymiany towarowej i znaczenia dostępu do morza przez Polskę szlachecką oraz niechęć do wszelkiego poczynania na tym polu, przejawiły się już w parę lat po akcie zjednoczenia. Od czasu do czasu budzono się z letargu, zabierano się do czynu, jak np. za czasów Zygmunta Augusta, kiedy stworzono Komisję Morską dla uporządkowania spraw „Dominium Maris Baltici" i ograniczenia samowoli Gdańska. Jako ślad tych prób pozostały tzw. Konstytucje Karnkowskiego. Ponawiano próby i za czasów Władysława IV. Zawsze jednak bezwład monarchii i niechętny stosunek szlachty kładły tym próbom tamę.

Referat prof. Hoszowskiego i Lepszego na temat „Walki o Zjednoczenie Pomorza z Polską", przygotowany na październikową sesję PAN, próbuje poruszone wyżej zagadnienie generalnie wyjaśnić. Podczas gdy na całym świecie rozgrywał się od XV do XVII wieku w coraz to szybszym tempie wyścig o nowe drogi handlowe, surowce i rynki zbytu, Polska wciąż miała charakter państwa feudalnego, w którym dominującą rolę odgrywała gospodarka folwarczna w oparciu o system pańszczyźniany. W związku z tym wzrastała polityczna siła szlachty ze szkodą dla centralnej władzy i miast. Szlachta starała się wyeliminować wszelkie pośrednictwo, dążąc do utrzymania handlu zbożem wyłącznie w swoim ręku, spławiając je bezpośrednio do Gdańska, gdzie natrafiała na sprawną międzynarodową organizację handlową.

Gdańsk należący do Związku Hanzeatyckiego miał odrębną grupę kupiectwa, tzw. kupców morskich, właścicieli statków, prowadzących „wielki" handel morski, a poza tym szereg cechów, jak: kapitanów (z reguły współwłaścicieli statków), właścicieli lichtug (używanych głównie do przeładunku statków zatrzymujących się na redzie), cieśli okrętowych, żaglowników, powroźników, a także i organizację z łona „małego kupiectwa", specjalistów od załadunku i wyładunku towarów. Tylko marynarzom nie udało się zawiązać cechu, gdyż wszelkie próby organizacyjne nawet w postaci bractwa pogrzebowego, zwalczali kapitanowie jako niebezpieczne dla interesów właścicieli statków.

Sama szlachta nie była przygotowana do podejmowania ryzyka handlu morskiego, nie chciała zaś oddawać podstaw do takiego handlu w ręce miast polskich, aby się przypadkiem od nich nie uzależnić i ich znaczenia nie zwiększyć. W rezultacie więc Polska stała się żywicielem północnej i zachodniej Europy i przyspieszała tam rozwój kapitalizmu, z drugiej zaś strony potęgujący się przywóz z zagranicy towarów przemysłowych osłabiał rozwój i tak nikłego przemysłu polskiego.

Gdy nadszedł wiek Oświecenia, było już późno na odrobienie błędów przeszłości. Stoczony gangreną feudalizmu i sobkostwa organizm Polski nie był w stanie przeciwstawić się zakusom otaczających państw, które potrafiły umocnić władzę centralną i dbając o rozwój miast i handlu przekształciły się w potęgi.

Poprzez jednak wszystkie klęski, ustępstwa terytorialne i zabory, przetrwała więź etniczna; wzmacniał ją chłop polski, bądź jako osadnik na wyludnionych wojnami ziemiach pruskich, bądź jako wyrobnik sezonowy wędrujący na pograniczne ziemie.

Pierwsza Wojna Światowa przyniosła wprawdzie Polsce niepodległość, zwycięskie jednak mocarstwa imperialistyczne, pełne względów dla swego pobitego partnera, z którym wiązały nadzieje stworzenia kordonu antyradzieckiego, nie pozwoliły na odrodzenie państwa polskiego w granicach etnicznych. Okrojone z tak rdzennie polskich ziem jak Śląsk i Pomorze, łudzono mirażem podbojów na Wschodzie. Małej Polsce, zdaniem mocarstw Zachodu, powinny były wystarczyć jakieś cząstkowe uprawnienia u ujścia Wisły. Stworzono właśnie taki sztuczny twór i zarzewie przyszłych konfliktów — korytarz i u jego drzwi wyjściowych — Wolne Miasto Gdańsk. Rozwiązanie, które nie dawało Polsce nawet ujścia Wisły. Próby wykorzystania tak okrojonego dostępu do morza, choć wkładano w nie sporo entuzjazmu, nie mogły dać spodziewanych rezultatów.

Gdy dziś, zaledwie po 10 latach połączenia Pomorza i Mazurów z resztą kraju, podróżuje się pociągiem z Warszawy np. do Szczecina czy Elbląga, pasażer nie znajdzie śladów dawnej granicy, tak dalece zostały one zatarte przez nowe, bujne życie. Jedynie krajobraz jest tu nieco inny. Częściej pociąg zanurza się w olbrzymie lasy, pokrywające znaczne powierzchnie Mazurów i Pomorza, częściej też z okien wagonu widać wodę — mniejsze i większe jeziora, a na północy, wyrastającą jakby ponad horyzont, powierzchnię morza.

Las, woda i morze nie są jednak sprawą tylko krajobrazu, wywierają one swój wpływ na wszystkie niemal dziedziny życia. Do wykorzystania tych naturalnych bogactw dostosowuje się życie gospodarcze tej krainy, wokół nich skupiają się zainteresowania ludności, na tych motywach wreszcie opiera się miejscowa sztuka ludowa.

Toteż obok ośrodków wielkiego przemysłu, rozwijającego się w rejonie największych miast wybrzeża — Szczecina, Gdańska i Elbląga, gdzie powstaną potężne fabryki, huty i stocznie, szybko rozwija się wytwórczość oparta na miejscowych źródłach surowcowych, a więc przemysł drzewny i torfowy, rybołówstwo i związany z nim przemysł przetwórczy.

Już dziś w produkcji Pomorza przemysł drzewny zajmuje pierwsze miejsce. Oczywiście i dawniej eksploatowano tu bogactwo lasów. Przy wielkich dobrach junkierskich czynne były tartaki i drobne fabryczki. Obecnie ich miejsca zajmują coraz częściej zakłady duże, powiązane ze sobą w ten sposób, aby cenny surowiec, jakim jest drewno, wykorzystać w pełni. Wielki kombinat drzewny, np. Ruciane-Nida powstał z połączenia olbrzymiego nowoczesnego tartaku z fabryką płyt pilśniowych, przerabiającą odpadki drzewne. Na Mazurach dobiega końca budowa tzw. Olsztyńskiej Nowej Huty, gdzie wkrótce ruszy najnowocześniejsza i największa w kraju fabryka płyt pilśniowych. Wokół niej zaś powstaje nowe osiedle robotnicze ze wszystkimi urządzeniami socjalno-kulturalnymi, w pobliżu zaś — fabryki kalafonii i terpentyny.

W woj. koszalińskim, m. in. w Słupsku, Koszalinie i Białogardzie, czynne są ośrodki przemysłu meblarskiego — jedne z największych w kraju. Produkcja tych zakładów wzrosła dziesięciokrotnię w ciągu ostatnich czterech lat.

Obok eksploatacji lasów coraz poważniejsze miejsce w gospodarce Pomorza i Mazurów zajmuje nowa gałąź wytwórczości — nieznany tu przedtem przemysł torfowy. Z dawnych nieprzebytych puszcz i bagien, ciągnących się pradolinami Warty, Noteci i Narwi (jednej z przyczyn izolacji tych ziem przed wiekami) pozostało w ziemi olbrzymie bogactwo, miliony ton cennego surowca — torfu. W gospodarce planowej nic nie dzieje się żywiołowo, nic też nie jest dziełem przypadku. Tak jest i z torfem. Toteż nim przystąpiono do wydobywania podziemnych bogactw, powołany został w Elblągu specjalny instytut naukowo-badawczy, który zajął się opracowaniem najbardziej wydajnych metod eksploatacji torfu i jego wykorzystania do dalszej przeróbki. Równocześnie powstały technikum i licea kształcące przyszłych fachowców i specjalistów w tej dziedzinie.

Owocem racjonalnie prowadzonej gospodarki było poważne zmechanizowanie procesów wydobycia torfu, a dalej, uruchomienie szeregu zakładów przemysłowyh, opierających swą produkcję na tym właśnie surowcu. I tak czynne są już fabryki płyt torfowych — doskonałego materiału izolacyjnego, zakłady koksownicze, fabryki ściółki torfowej, popularnych już w całym kraju brykietów, ostatnio zaś przystąpiono do prób wykorzystania torfu do celów energetycznych.

Potężny wpływ na życie gospodarcze całego wybrzeża wywiera oczywiście morze, toteż dominuje tu potężny i różnorodny przemysł, pracujący na potrzeby naszej floty, wielkich portów i rybołówstwa morskiego.

Mało kto wie, że ilość statków spływających rocznie z pochylni naszych stoczni stawia Polskę w pierwszej dziesiątce państw budujących okręty. Stocznie Gdyni, Gdańska i Szczecina dostarczają statki dla naszej marynarki handlowej, której tonaż jest obecnie 2,5 raza większy, niż w r. 1946, a nasze obroty morskie już w r. 1947 przekroczyły o 30% dane z r. 1937.

Poza ogromną rozbudową floty handlowej nastąpiła również zmiana jej roli. Marynarka handlowa stała się instrumentem naszej polityki gospodarczej, obsługującym handel zagraniczny. Dysponowanie własną flotą pozwala na sprzedaż i zakup towarów na najdogodniejszych warunkach, co z kolei daje poważne oszczędności dewizowe i uniezależnia naszą gospodarkę od kapitalistycznego rynku frachtowego. Jest to szczególnie ważne w obecnej sytuacji, gdy w wyniku ostatniej wojny nastąpił podział wszechogarniającego rynku światowego. Rosnąca z każdym rokiem polska flota handlowa, obok utrzymywania łączności z portami rynku kapitalistycznego stwarza możliwości obsługi nowego rynku światowego — rynku krajów demokracji i socjalizmu. Dlatego też powstały nowe połączenia morskie, linie do Chin, do portów morza Czarnego itp. Dzięki zaś przyjaznej współpracy z tymi krajami zwiększył się bardzo poważnie tranzyt przez nasze porty.

Wysokość produkcji przemysłu okrętowego pozwala na eksport pewnej ilości statków. Stocznie wybrzeża budują ponadto nowoczesne, duże, stalowe kutry dla rybołówstwa morskiego.

Prasa codzienna coraz częściej donosi o sukcesach rybołówstwa morskiego, o wyprawach flotylli rybackiej na dalekie, bogate łowiska Atlantyku i Morza Północnego. Wiele pisze się również o nowoczesnym wyposażeniu technicznym naszych kutrów, zaopatrzonych w aparaty radiowe, stacje nadawcze, echosondy itp. Polska jest trzecim krajem na świecie po Związku Radzieckim i Japonii, który przy dalekomorskich wyprawach wprowadził tzw. statki-bazy towarzyszące flotylli rybackiej, odbierające złowioną rybę i zaopatrujące załogi kutrów w paliwo, żywność itp. Statki-bazy są dla rybaków również jakby pływającym domem. Czynne tam są świetlice, biblioteki, kino i szpital.

Rybołówstwo stało się poważną gałęzią gospodarki Wybrzeża. Rozbudowane zostały porty rybackie: Darłowo, Ustka, Kołobrzeg, powstało wiele fabryk i zakładów przetwórczych, wielkie chłodnie i całe kombinaty przemysłu rybnego, jak np. baza rybacka w Świnoujściu. Dzięki tym osiągnięciom połowy morskie wzrosły już siedmiokrotnie w stosunku do lat przedwojennych i są dziś dla całego obecnego wybrzeża polskiego trzykrotnie większe niż przed wojną.

Obecnie, obok rybołówstwa morskiego o wielkim zasięgu, rozwija się na Wybrzeżu i na Mazurach tzw. małe rybołówstwo, którego terenem działania będą wody przybrzeżne, zalew Szczeciński i Wiślany, a w pewnym stopniu i wielkie jeziora mazurskie. Na potrzeby małego rybołówstwa buduje się specjalne kutry dostosowane do innych warunków połowów i specjalny sprzęt rybacki. Nad zalewem Wiślanym, w Szczecinie i w Giżycku powstaną bazy tego rybołówstwa, porty rybackie, fabryki konserw rybnych i inne zakłady przetwórcze.

Szeroki i szybki rozwój specyficznych dla tych ziem gałęzi gospodarki nie powinien jednak przysłaniać osiągnięć w odbudowie na tych obszarach wielkich ośrodków przemysłowych: Szczecina, Elbląga i Gdańska, rozmachu budownictwa mieszkaniowego, rozwoju rolnictwa.

Warto np. wiedzieć, że w okręgu szczecińskim i w samym Szczecinie odbudowano i rozszerzono poważnie hutę żelaza, uruchomiono zakłady koksownicze i związaną z nimi cementownię produkującą tzw. cement żużlowy. W Skolwinie ruszyła jedna z największych w Europie fabryk celulozy, czynne są fabryki kwasu siarkowego i superfosfatu, warto również podkreślić, że produkcja jednej tylko szczecińskiej fabryki nawozów fosforowych przewyższa całą polską przedwojenną produkcję tych nawozów, odbudowany zaś port Szczecina już w 1950 r. przekroczył cyfry obrotów z najlepszych lat przedwojennych i wysunął się na czoło portów polskich.

W rolniczym okręgu olsztyńskim do r. 1953 odbudowano i wyremontowano ok. 25 tys. zagród i gospodarstw chłopskich, w gdańskim zaś liczba traktorów w rolnictwie wzrosła ośmiokrotnie w okresie ostatnich czterech lat.

Podstawą sukcesów w odbudowie życia gospodarczego na tych ziemiach było pomyślne rozwiązanie najpoważniejszego po wojnie problemu — zaludnienia obszarów odzyskanych, z których, decyzją trzech mocarstw, wysiedlono ludność niemiecką.

Charakterystyczne jest to, że gdy za czasów panowania niemieckiego obszary te pustoszały, to dziś właśnie na tych ziemiach statystyka notuje rekordowy w skali światowej przyrost naturalny, sięgający w różnych okręgach od 24 do 35 na tysiąc mieszkańców, a przeciętna gęstość zaludnienia przekroczyła już w roku ubiegłym dane niemieckie.

Ze zjawiskiem tym wiąże się ściśle rewolucja, jaka dokonała się tu w ciągu ostatnich lat w dziedzinie życia kulturalnego, najbardziej chyba zaniedbanej w okresie panowania niemieckiego. Jedynie Gdańsk i Królewiec posiadały dawniej wyższe uczelnie, dziś jest ich 12. Wszystkie dzieci mają zapewniony dostęp do szkoły, powstała szeroka sieć szkół zawodowych, założone zostały biblioteki na wsi, czynnych jest kilkanaście tysięcy świetlic gromadzkich. W nowych warunkach odżyły dawne tradycje rzemiosła kaszubskiego, wytwarzające pięknie zdobioną ceramikę, rozwinęła się sztuka ludowa. W dawnej, małowniczej szacie odbudowano stare dzielnice Gdańska. Przed wojną na całym dzisiejszym wybrzeżu polskim nie było ani jednego teatru stałego — dziś jest ich dziewięć. W miastach i na wsi organizowane są wystawy objazdowe.

Pomorze i Mazury po dziesięciu latach są krajem, w którym życie kwitnie bujnie, który ma przed sobą perspektywy dalszego rozwoju. Dziś żaden Polak nie używa określenia „ziemie odzyskane". Ziemie te zrosły się już i zespoliły z macierzą tak dokładnie, że najbystrzejsze nawet oko nie dostrzeże dawnych granic. Są to ziemie nam wszystkim bliskie i drogie.

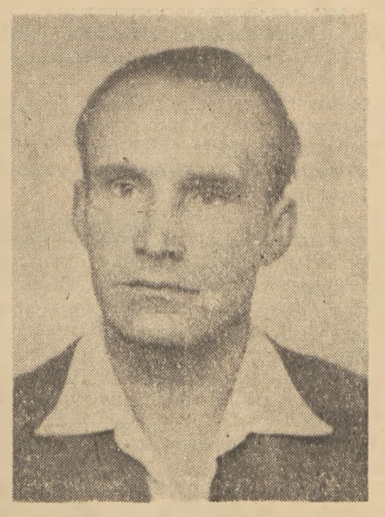
*Jan Liwiec*

---

ZYGMUNT LICHNIAK

OBRACHUNKI ZE WSPÓŁCZESNOŚCIĄ (47)

# Sabała zaplątany we współczesność



*Jan Józef Szczepański*

NIE od dziś znamy dobrą prozę Jana Józefa Szczepańskiego. Może to i niezbyt dobrze, że dopiero dziś otrzymujemy jego pierwszą książkę. Może to i nie najlepiej, że tą pierwszą książką są właśnie „Portki Odyssa"*). Może byłoby lepiej i dla pisarza, i dla nas, gdyby ta urocza przecież książka miała już przed sobą zbiór tęgich, ważkich opowiadań, niesłusznie żółknących w foliałach starych roczników, do których nie każdy zagląda. Może byłoby lepiej, gdyby obok „Dni klęski" i „Września" czytelnik znał także „Polską jesień". Może pełniej zarysowałaby się wtedy sylwetka autora...

Ale to są spóźnione żale. Zamiast rozważać „coby było, gdyby", stwierdzić trzeba, że dobrze się stało, iż mogliśmy w witrynach księgarskich ujrzeć nareszcie J. J. Szczepańskiego w wydaniu książkowym. Dobrze się stało, że możemy nad „Portkami Odyssa" spędzić kilka przemiłych godzin.

Tak chyba najlepiej określić stosunek do tej sympatycznej, świetnie napisanej książki: przemiła lektura. Nie zgodzi się z takim określeniem, uzna je za pomniejszające Anna Morawska, która w nr 44 (433) „Tygodnika Powszechnego", w artykule poświęconym „Portkom Odyssa", napisała bardzo dużo i bardzo naukowo o problemach, problematach i problemiskach wypaproszonych przez nią za pomocą seminaryjnych szczypców z uroczego dziełka Szczepańskiego. Ze zdziwieniem dowiadujemy się z tej dysertacji, że *„oprócz kilku pozycji z „Obywatelami" na czele nie znamy w literaturze współczesnej artystycznej dokumentacji etapów przemyśleń i zahamowań inteligenta.*. A dalej — jeszcze bardziej zastrachani seminaryjną naukowością — musimy przyjąć do wiadomości, że *fenomenologiczne na pozór prawo do kłamstwa deklarowane z tak chłopięcą dezynwolturą dotyczy wyłącznie materiału wyobrażeniowego.* Kroczek dalej i czytamy, że *to, co nazwać by można biologizmem niektórych interpretacji, stanowi tu etap poszukiwania jakiegoś mianownika uczuciowego dla ludzi wszystkich krajów i klas.* Autorka artykułu zestawia — z różnych przyczyn — autora „Portek Odyssa" i z Proustem, i z Conradem, i z Nałkowską. Za mało chyba zestawia go z J. J. Szczepańskim. Po prostu: przenaukowiła, useminaryjniła odbiór książki tak, że zafałszowała — oczywiście mimo woli — jej proporcje. Trochę podobnym błędem zarażony jest i artykuł Stefana Morawskiego („Nowa Kultura", nr 43—239, z dn. 24.X.54) pt „Odyss z Kopieńca czyli o wsi wczorajszej". I tu — dyskretniej, ale wyraźnie — przewija się tendencja przeinaczenia miłej książki w problemowy dokument o klasowej strukturze wsi w Polsce przedwrześniowej. Tendencje te są niesłuszne. Państwo Morawscy nie mają racji w takim „ustawianiu" książki J. J. Szczepańskiego.

Nie ma co szukać w niej jakiejś zasadniczej problemowości, nie ma co wmawiać w nią jakiejś walki o te czy inne zagadnienia lub kluczowe tezy. Nie jest to książka — chleb, książka — strawa duchowa. Raczej: książka — deser, książka — przystawka. Głodny się nią nie pożywi, spragniony nie napoi. Ale czyż nie potrzeba nam książek deserowych, książek — czarnej kawy, czy książek — oranżady, lub — pozwólmy sobie na zupełną szczerość — książek, które byłyby kieliszkiem dobrego wina, czy — niech się nie obrażają srogie Katony — chwilą wdzięcznego flirtu z barwnością świata?

Oczywiście, potrzeba nam i takich książek. Co więcej: brakowało nam takich książek. Były potrzebne. Są potrzebne. Można i trzeba uznać je za przejaw podnoszenia się i w literaturze stopy życiowej. I w literaturze oprócz chleba, mięsa i takich czy owakich witamin potrzeba odrobinę zbytku, łakoci, nawet kapinkę — niegroźnego jak czarna kawa, czy gronowe wino — narkotyku. Obok literackiego MHD powinny być także literackie „Delikatesy".

Książka Szczepańskiego jest produktem „delikatesowym". Zanim ją rozpakujemy i zaczniemy smakować, jeszcze raz wszakże przypomnieć się godzi, że jej autor nie jest wyłącznie „deserowym" pisarzem. Kto pamięta jego „Buty", drapieżnością widzenia konfliktów międzyludzkich przywodzące na myśl najlepsze opowiadania Tadeusza Borowskiego czy Bohdana Czeszki, kto wie o „Polskiej jesieni", temu nie wolno przeoczać faktu, że „Portki Odyssa" są tworem niejako marginesowym. Dlatego przebąkiwałem, że szkoda, iż nie jest to druga czy trzecia, lecz pierwsza z wydanych książek tego pisarza. Nie zmienia to jednak w niczym faktu, że ta niejako marginesowa książka jest uroczym zjawiskiem literackim, które chyba wszyscy powitają z przyjazną uprzejmością.

Dosyć dowolnie nazwał ją autor powieścią. Ale nie będziemy się z nim o to spierali. Dla mnie na przykład jest to przede wszystkim zbiór świetnie opracowanych literacko nowelek — anegdot, w których jednocześnie rysuje się bardzo ciekawa postać głównego ich opowiadacza — Wicentego.

Wicenty z Kopieńca wiele jeździł po świecie, nałykał się sporo obcych słówek, podpatrzył wiele zabawnych i ciekawych sytuacji, splątało się to w nim wszystko z jego chłopską góralską mądrością, ułożyło się w kanony swoistej filozofii życiowej, by — poprzez relację J. J. Szczepańskiego — czarować, bawić i wzruszać opowiastkami, w których obok najczystszej, wspaniale przez autora podsłuchanej góralszczyzny rojno od zniekształconych słówek obcojęzycznych, obok bałagulskich zmyśleń, obok wspomnień zabarwionych najbardziej serio traktowaną bujdą wiele szczerego jak złoto ukochania świata, obok naiwnych, z niewiedzy o wielu zjawiskach wynikających śmieszności mnóstwo głębokiej, wypływającej z bogatej wiedzy o życiu mądrości, ugruntowanej na chłopskim rozsądku.

Urok materiału anegdotycznego działa w „Portkach Odyssa" przede wszystkim w oparciu o przekonującą, prawdziwą i skłaniającą do zawarcia z nią przyjaźni postać Wicentego.

Początkowo miało się obawy, że autor zrobi z niego poważnego wesołka, że będzie wobec niego tylko podpatrywacki, że góralski Odyss z Kopieńcą okaże się jedynie zagłobowatym gadułą, literackim pretekstem dla pisarskiego pozbytkowania z dobrym tematem. Jednak im głębiej w książkę, tym spokojniejsi wszyscy być mogą o poważne, męskie potraktowanie — a tylko na

(Dokończenie na str. 5)

*) Jan Józef Szczepański: „Portki Odyssa", powieść „Czytelnik", Warszawa 1954, s. 234.

# Wiersze Zbigniewa Zalewskiego

ZBIGNIEW Zalewski uprawia poezję „antypoetyczną". Unika śpiewności, rezygnuje z regularnej metryki i strofiki, wystrzega się zdobnictwa i operowania szablonowymi rekwizytami poetyckiego opisu. Narzucił on sobie ideał poezji bardzo surowy i ascetyczny: wszystkie środki wyrazu ograniczyć do minimum nieodzownego dla sformułowania problemu, który w danym utworze poeta stara się rozwiązać. Osnową tej liryki jest gra pojęć. We wcześniejszej fazie swej twórczości, gdy pisał „Zadumę stolarza", Zalewski próbował przemawiać obrazem. Dalszy jego rozwój poszedł jednak w kierunku ograniczenia się do aluzji obrazowej mającej za cel tylko uplastycznienie koncepcji pojęciowej (*Co dzień mój brat jednak podnosi skroń na wysokość człowieczeństwa*). Rezultatem zastosowania tej metody organizowania materiału poetyckiego jest maksymalna kondensacja słowa i niesłychanie ostry, wyrazisty rysunek zawartości znaczeniowej. Wiersze takie jak „Brat mój" i „Do poety" są najbardziej reprezentatywne dla tej fazy rozwoju młodego pisarza, w której dotarł on do niebezpiecznej granicy poetyckiego abstrakcjonizmu. Jeszcze krok dalej — a otrzymalibyśmy czystą algebrę najbardziej ogólnikowych i „zasadniczych" symbolów, już nie tylko odpoetycznioną, ale zgoła odpoetyzowaną.

Liryka ta jest niemal że nagą „treścią": inwentarzem zagadnień, które wywołały w psychice poety stan lirycznego wrzenia, ale nie dojrzały jeszcze w jego przeżyciu do tego, by stać się konkretnym wyrazem poetyckim realizującym w języku sztuki swoje znaczenie. Dlaczego tak się stało? Zalewski sięgnął po problematykę o najwyższej wadze: spróbował przetłumaczyć na język poezji zagadnienie wszechludzkiego braterstwa, ująć w liryczną metaforę całe bogactwo treści zawarte w słowie „bliźni" („Brat mój"), spróbował zdefiniować swym wierszem sens twórczości poetyckiej pojętej jako realizacja najdoskonalszych, najpiękniejszych możliwości tkwiących w człowieku, jako wrastanie duchem w niebo, w sferę spraw Bożych („Do poety"). *Drzewo biegnące na wrytych w ziemię korzeniach* — a więc biegnące wzwyż, a w miarę swego wzrostu coraz szerzej i obejmujące korzeniami ziemię — oto jego koncepcja postawy poetyckiej.

Można powiedzieć: tak, to jest w zamyśle piękne, szlachetne, czyste, ale zarazem bardzo abstrakcyjne. Autor poprzestaje na wytyczaniu kierunku, na sugerowaniu obowiązku akceptacji i przyjęcia pewnych postaw moralnych, ale kończy na postulatach najzupełniej ramowych, nie wypełnionych konkretną treścią. Odpowiedź na ten zarzut jest jednak bardzo prosta: czy sam fakt stawiania t a k i c h postulatów nie określa już kręgu zainteresowań poety, temperatury jego duchowego życia? Czy sam fakt zwrócenia się ku sprawom w chrześcijańskim systemie wartości najważniejszym z wyraźnym zaakcentowaniem ze strony poety, że przedstawiany w tych wierszach program to jego *ars poetica*, a zarazem wyznanie wiary — nie jest już cząstkową realizacją postawionego sobie ideału? Jeżeli nawet uznamy, że wiersze te są artystyczną klęską Zalewskiego, to wyznam szczerze, że wolę takie klęski od łatwych sukcesów odnoszonych wtedy, gdy chodzi się drogami wykarczowanymi przez mistrzów.

Poetycki abstrakcjonizm nie musi zresztą stać się nieuniknionym kresem poetyckich prób Zalewskiego. Dowodem tego „Nocny koncert", gdzie zagadnienie fałszywej wiary we „wspaniałe ja" osamotnionej jednostki zostaje ujęte w bardzo szczęśliwą formę balladowo potraktowanej przypowieści. Utwór ten to jakby przetłumaczony na język liryki średniowiecznej moralitet o grzeszniku i Łasce. Stwierdzić jednak trzeba, że ten najpiękniejszy chyba w dotychczasowym dorobku Zalewskiego wiersz jest osiągnięciem jednorazowym. Późniejszy chronologicznie utwór „Na piętrach" jest oparty na ciekawym pomyśle przechodzenia obrazu w obraz. Ten pomysł to próba wybrnięcia z impasu abstrakcjonistycznego operowania nagimi ideami, ale zarazem zwrot ku nadmiernej komplikacji wyrazu. Uogólnienie poetyckie nie zostaje tu wyprowadzone z realistycznego obrazu mającego za swój przedmiot jakiś fragment konkretnego świata, jakąś realną sytuację życiową, ale symboliczny, według wymogów symbolistycznej poetyki budowany obraz został wykoncypowany *ex post* jako ukonkretnienie abstrakcyjnego pomysłu.

Śmiało można powiedzieć jedno: w poezji Zalewskiego nie ma bawienia się ze słowem i nie ma chodzenia utartymi szlakami literackiego konwencjonalizmu. To znaczy bardzo wiele. Wiersze tego poety znaczą etapy jego intelektualnego i artystycznego rozwoju, są poetyckim ich podsumowaniem. Pozostają może w zbyt wielkim stopniu fragmentami „lirycznego pamiętnika duszy", ale od tego na ogół zaczyna każdy poeta. Droga do nawiązania ścisłej łączności ze światem zewnętrznym, droga do pełnego realizmu poetyckiego nie jest prosta i łatwa.

*Stefan Lichański*

## ZADUMA STOLARZA

*Twarz siną i rozszarpaną*
*Kołyszę w wodach stawu,*
*Jak klon zielone gałęzie —*
*Dzieci patrzą ze zgrozą,*
*Dorosłym ściska się serce —*
*Lecz też odchodzą.*
*Staw — drzewa — park pusty —*
*Nikogo koło mnie.*
*Piękne te drzewa,*
*W którym żyje*
*Moja*
*Druga połowa twarzy —*
*Nadzieja.*
*Przy warsztacie pracuję*
*Skrzętnie —*
*Firmy chwalą,*
*Że śliczne*
*Są te mebelki,*
*Dzieło mej pracy —*
*Wybawicielki.*
*W lustrze skończonej szafy,*
*Widzę znów*
*Sine*
*Pół twarzy —*
*I myślę:*
*Że kiedyś, wspaniały Chirurg,*
*Jak dobry stolarz nad deską,*
*Głowę nade mną stroskaną skłoni —*
*I potem,*
*Boże!*
*Cóż to za szczęście —*
*Dzieci małe wyszepczą:*
*Jaki ładny —*
*Jest dziś pan Antoni.*

## DO POETY

*Minionych dni wartość —*
*To zwrot twoich oczu*
*Na życie — wiersz.*
*W którym rozchyliłeś ramiona*
*Aż do wymiaru krzyża.*
*Ten mur — coś postawił*
*I okno przebił —*
*Przez które*
*Chwytam obraz twojego pragnienia:*
*Drzewo biegnące —*
*Na wrytych w ziemię korzeniach.*

## NOCNY KONCERT

*Myślałem, że rosnę*
*jak drzewo,*
*a to cień się powiększał,*
*gdy słońce*
*spadało w noc ciemną.*
*Grałem wędrowny*
*muzykant.*
*Ton każdy ciemność*
*przenikał*
*błędną iskierką.*
*I oniemiałem.*
*Jak poklask szyderczy*
*uderzył wiatr*
*mymi skrzypcami.*
*Cień zniknął.*
*Przez ciemność —*
*przeszły chóry błyskawicami.*

## BRAT MÓJ

*Na krawędzi nocy i dnia*
*spotykam brata mego.*
*Znam wszystkie jego ścieżki.*
*Jemu nachylonemu w przepaść*
*jest ciężko.*
*Co dzień mój brat jednak*
*podnosi skroń*
*na wysokość człowieczeństwa.*

*Ja sam —*
*nie jestem szczytów białych*
*zdobywcą —*
*anim jego przewodnik.*

*Chylę swą głowę*
*Gdy on się w górę podźwiga,*
*milknę —*
*gdy nad przepaścią przechodzi.*

## NA PIĘTRACH

I

*Wśród deszczów żłobiących trakty*
*w strome ścieżki*
*przypomniałem sobie ciężki*
*lot drzewa.*

II

*Wysłuchałem prośby ptaka*
*na gałęzi chwiejącej się*
*jak moje ramię*
*płochą dłonią wstrzymane —*
*gdy*
*w górę po schodach dążę*
*do matki.*

III

*Zamknięty w siedmiopiętrowej klatce,*
*kuszony śliskością poręczy*
*i zgrzytem wind mechanicznych —*
*przystaję na którymś tam piętrze*
*i słucham — łomoce serce.*
*I winda na rozpalonym opada sznurze.*
*— synku!*
*— Mamo — już idę — w górę*

*ZENON SKIERSKI*

# JEMIOŁA

*„Jemioła dojrzewa" jest kolejnym ogniwem cyklu „Przemiany", zapowiedzianego przed sześciu laty powieścią „U przystani". W dziejach kariery życiowej Fabiana Domarka, bohatera „Jemioły" — akcja rozgrywa się w okresie międzywojennego dwudziestolecia — zawarł się przede wszystkim centralny problem chrześcijańskiego sumienia: problem moralnej odpowiedzialności człowieka za dobro i zło, jakie niesie jego postępowanie. Fabian, chłopski syn, nie chce dzielić losu swej klasy, jaki wyznaczał jej ówczesny porządek społeczny, pragnie za wszelką cenę wybić się, zdobyć sobie miejsce w uprzywilejowanych regionach ówczesnego społeczeństwa. Swe plany przeprowadza z uporem, z bezwzględną konsekwencją, a naczelną zasadą, na jakiej opiera swój każdy uczynek, jest świadome przyjęcie podwójnej moralności: oficjalnej moralności pozorów i rzeczywistego braku jakiejkolwiek wewnętrznej normy etycznej.*

*Drukowany tu fragment: rozmowa Fabiana z księdzem Michałowskim — opiekunem chłopca z lat gimnazjalnych — stanowi jedno z pierwszych zawęźleń dramatycznych powieści, ukazujące, jak w duszy bohatera stopniowo wznosi się i utwierdza ów podwójny świat wartości, budowany na kłamstwie.*

NASTĘPNEGO dnia w południe przyjechał na rowerze listonosz. Miał telegram do Fabiana. Chłopak zląkł się: telegram na wsi był dotąd niezwykłą rzadkością i zapowiadał z reguły jakieś nagłe wydarzenia gdzieś tam daleko. Fabian wziął blankiet do ręki: wikary z Kielc wzywał go do natychmiastowego przyjazdu. Był niezmiernie zdziwiony tym wezwaniem, zwłaszcza że wikary wymienił na przekazie sumę, jaką przysyłał mu na bilet kolejowy. Listonosz położył tymczasem na stole kilka błyszczących monet, spojrzał wyczekująco na chłopaka, a gdy ten niczego się nie domyślając stał ze ściągniętymi brwiami, wzruszył lekko ramionami i powiedział mu:

— Tutaj pokwituj odbiór.

Potem wyszedł do kuchni, gdzie poprosił o trochę wody do picia.

Matka wsunęła się do izby z miną wyraźnie przestraszoną. Miała umączone ręce, gniotła właśnie zacierki ze świeżej mąki. Dobrze, że ten przednówek jest już za nimi, dobrze, że Fabian niczego się nie domyślił — rodzice jedli od wielu tygodni tylko same ziemniaki z serwatką, bez krzty tłuszczu. Jedynie dla syna pożyczyła trochę mąki, odlewała mu także nieco mleka z części odstawianej starannie na masło, które sprzedawała następnie w Jędrzejowie. Wstydziła się jednak swej biedy i przed nikim nie narzekała dlatego tylko, żeby Fabian o niczym się nie dowiedział.

— Co się stało? — spytała, niespokojna i zdziwiona zarazem. — Co to, pieniądze? od kogo? — Podeszła do stołu i spojrzała na telegram. Nie umiała czytać, a mimo to wzięła blankiet do ręki i przyglądała się zapisanym linijkom i stemplom.

— Ksiądz mnie wzywa — odparł syn. — Sam nie wiem po co.

— A te pieniądze?

— To na drogę.

Patrzyła na niego, jakby przeczuwała coś złego. Zamyśliła się.

— Kiedy wrócisz? Ojciec chcą zboże odwieźć do miasta. Trza, żebyś mu pomógł.

Fabian wzruszył ramionami.

— Skąd mogę wiedzieć, kiedy wrócę! Mamo, niech mi mama da czystą koszulę.

Nie było czystej koszuli. Domarkowa zeprała ją czym prędzej i rozwiesiła na płocie. Wieczorem wymaglowała ją wałkiem od klusek i przeprasowała gors.

O brzasku obudziła Fabiana. Przed wschodem słońca chłopak szedł już w stronę Jędrzejowa, aby zdążyć na pociąg. Był pełen najgorszych przeczuć — sprawa z majorową wydała się w końcu! Dlatego go wzywają! Zastanawiał się chwilę nad taką możliwością, wreszcie doszedł do wniosku, że w danym wypadku wystarczyłby list. I dlaczego wikary do niego pisał a nie proboszcz? A! — domyślił się nagle i serce stanęło mu wprost na chwilę. — Michałowskiego przenieśli gdzie indziej, zatem wikary nie będzie go trzymał u siebie! Czyżby jednak dla tej sprawy przysyłał mu pieniądze na drogę? Mógłby równie dobrze napisać list. Widocznie jednak tu chodzi o majorową. Wyrzucą go ze szkoły, ale przedtem nie chcą mu zaoszczędzić dochodzenia i upokorzeń. A może major dowiedział się o wszystkim? Był przerażony. Major strzeli do niego, czy jak? Niczego już więcej nie mógł sobie wyobrazić!

Pełen udręki czekał w pustej poczekalni na pociąg. W wagonie nie potrafił znaleźć sobie miejsca, przesiadając się to tu, to tam, wyglądając oknem, niecierpliwiąc się i bojąc obrazu miasta, które lada moment skoczy do niego widokiem wież pałacu biskupiego, zwaliskiem kamienic i groźną, milczącą zielenią drzew. Był tak rozbity, że zaczął się modlić: „Panie Jezu, niech mi niczego nie dowiodą! Matko Boska, ukryj wszystko przed nimi! Niech będę niewinny, niech moja niewinność wypłynie na wierzch jak oliwa". Wyobraził sobie na chwilę jakiś cud nieoczekiwany — nagłą śmierć majora czy paraliż języka Krystyny, przyzywał prawdziwego sądu Bożego, aby się ocalić! Wyobraźnia podsuwała mu ze szczegółami tę właśnie groźną scenę, w której zostanie wykazana jego niewinność.

Widok miasta, które otworzyło się nagle z chmur i drzew już nie był dla niego taki groźny. Ulicami szedł niemal pocieszony. Ale mimo to gdy zbliżał się do parku, krok jego znów stał się niepewny. Zatrzymał się na krótko przy barierze mostku, ściskając pod pachą małe zawiniątko i patrzył w wodę. Odbijały się w niej gałęzie i liście, obłok, który zawisnął nad miastem, sitowie wyrastające przy mulistym brzegu kanału. Dwa szpaki szukały w trawie robaków nerwowo i popędliwie. Ścieżką szedł młody robotnik w kombinezonie gwiżdżąc głośno zawadiacką piosenkę; było to jakby publiczne zwierzenie się całemu światu z czegoś dobrego i radosnego, z najprostszego szczęścia ludzkiego.

Fabian z biciem serca zbliżył się do furtki ogrodu. Wszedł od strony kuchni.

— Co się stało? — spytał półgłosem gospodynię.

Kobieta machnęła beznadziejnie ręką.

— A idź, idź, to się dowiesz! — mówiąc to wskazała niecierpliwie na drzwi pokoju księdza.

Zapukał. Usłyszał czyjeś kroki. W drzwiach stanął wikary Jelonek.

— A, jesteś już? — powiedział zdawkowo i usunął się z przejścia. — Dobrze, żeś przyjechał. — Wyszedł z pokoju zamykając za sobą drzwi.

Ksiądz Michałowski leżał na łóżku. Był w spodniach zaledwie i koszuli, na wpół ubrany. W pierwszej chwili Fabian ledwo go poznał. Ksiądz miał twarz ceglasto-szarą i tak małą jak twarz dziecka. Policzki zapadły mu w głąb, natomiast duże wargi wysunęły się nieco do przodu, razem z całymi ustami. Uśmiechnął się do Fabiana i to sprawiło chłopcu nieoczekiwaną ulgę. Pierwszy raz zauważył również, że ksiądz Michałowski ma tak duże, rzadkie zęby. Było teraz w jego twarzy coś ze znużonego konia. Czoło jakoś dziwnie mu się wydłużyło, siwiejące nad skronią włosy zlewały się z płótnem poduszki.

Fabian zbliżył się nieśmiało, aby przywitać księdza. Ten jednak powstrzymał go krótkim gestem.

— Usiądź tu na krześle — powiedział mu cichym, chorym głosem.— Przysuń je trochę — dodał.

Fabian usiadł nieśmiało, trzymając niezręcznie czapkę w ręku i małe zawiniątko pod pachą. Mignęła mu w pamięci chwila, kiedy po raz pierwszy zjawił się tu na plebanii. Tak samo trzymał zawiniątko z bielizną i dwoma kawałkami chleba obłożonego serem.

— Dziękuję ci, żeś przyjechał — wymówił z trudem ksiądz. Jego matowy zwykle głos był tak słaby, że zdawało się — coś za chwilę pęknie w jego brzmieniu, jak stygnące nagle szkło. — Jestem, widzisz, chory — poinformował go. Naraz przypomniał sobie.

— Ach, prawda! Idź najpierw do gosposi, niech ci da śniadanie. Kiedy się najesz, przyjdź do mnie.

Fabian, siedząc przy stole w jadalni, słyszał głos wikarego dochodzący go z kancelarii. Ksiądz Jelonek odpowiadał na jakieś pytania, widocznie siedziało tam kilka osób. W momentach ciszy łowił uchem fragmenty jego wypowiedzi. „Tak, cały kościół musimy odświeżyć... Ołtarze także, ale to później, stopniowo... Właśnie dlatego zwołałem zebranie komitetu... Tak... Owszem, duża, gipsowa figura. Oglądałem już... Żądają prawie trzy tysiące złotych... Nie, to nie jest drogo... z tym nie ma kłopotu... Właśnie! Kółko Żywego Różańca, Dzieci Marii, Stowarzyszenie Mężów Katolickich, wszyscy!... Imprezy, przedstawienia, fantowa loteria... Tak, naturalnie, potem zaciągniemy jakąś pożyczkę... Tak, więc proszę to wszystko na razie rozważyć"...

Po skończonej konferencji wikary zajrzał na chwilę do stołowego — w momencie, kiedy Fabian dopijał ostatni łyk kawy. Był jeszcze rozgrzany od tych pomysłów nowatorskich. Dziś właśnie z Kurii otrzymał niedwuznaczne zapewnienie, że zostanie niebawem proboszczem przy kościele Anioła Stróża. Brał się więc energicznie do dzieła, nie zastanawiając się nawet nad tym, czy jego poczynania świadczą o delikatności w stosunku do chorego księdza Michałowskiego.

— No, co tam u ciebie słychać? — rzucił w przejściu Fabianowi, ale nie czekał na odpowiedź chłopca.

— Śniadanko? — spytała go przymilnie gosposia. — No, księże wikary, choć troszkę! Twarożek zrobiłam dobry. Ze szczypiorkiem...

I ona już sprzysięgała się z żywym przeciw śmiertelnie choremu człowiekowi, spoczywającemu samotnie w skromnym pokoju...

Księdza Michałowskiego uspokoił całkowicie przyjazd Fabiana. Teraz mógł się już nie spieszyć. Dotąd czuł głębokie zawstydzenie, nie mógł sobie po prostu darować tego pośpiechu, tego wyjazdu... W pierwszych dniach wakacji szkolnych poszedł ostatecznie do lekarza. Czuł się już bardzo chory, ale w drodze opadła go taka słabość, że musiał zatrzymywać się kilka razy. Rozglądał się za jakąś dorożką — chciał wracać do domu. Nie było żadnego pojazdu! Usiadł zatem na pierwszej napotkanej ławce, dyszał ciężko. „To przejdzie — szepnął sobie — widocznie osłabło mi serce". Kiedy już wypoczął nieco, postanowił mimo wszystko dobrnąć do doktora. Z trudem wszedł na pierwsze piętro, lecz po kilkunastu minutach czekania w hallu znowu zrobiło mu się lepiej. Lekarz zbadał go dokładnie, wypytywał szczegółowo o poprzedni stan zdrowia, o objawy choroby. Następnie pobrał mu próbkę krwi, którą asystent zaniósł od razu do laboratorium. W małym, ciemnym pokoju rentgenowskim doktor spostrzegł ten krążek wielkości śliwki, zaciemnienie idące od prawej wnęki płuc. Patrzył uważnie w tę plamkę... Ksiądz był znużony badaniem, właściwie chciałby się już wyrwać z tych indagacji i szczegółowych wyjaśnień. Znów chwycił go atak duszności i natrętny suchy kaszel wstrząsał przez dłuższą chwilę jego piersią. Doktor pomógł mu się ubrać, potem wyszedł na chwilę po wynik badań morfologicznych. „Nie warto chyba badać opadu krwi" — pomyślał. Zastał pacjenta siedzącego spokojnie przy biurku i nudzącego się nieco.

— Nie będę księdza okłamywał — odezwał się naraz — gdyż chrześcijanin nie powinien bać się niczego. Obaj wierzymy w życie wieczne, prawda? — spytał rzucając mu krótkie spojrzenie. Teraz wziął kartkę z wynikiem analizy. — Zatem — znalazłem tu kilka chorób. I nerki, i zwiotczenie mięśnia sercowego;

*Rysował BOHDAN ŚLESKIN*

# DOJRZEWA

czerwonych cisłek jest oczywiście za mało... Najważniejsza jednak sprawa, to carcinoma.

— Co? — spytał ksiądz. — Co to za nowomodna choroba?

— Niestety! Rak płuc — odparł. Głos jego zabrzmiał teraz miękko, niemal bezbronnie. Patrzył uważnie na księdza. — Tak jest! — powtórzył. — Dziwię się nawet, że wątły organizm księdza znosił tak długo tę chorobę. — Patrzył ciągle na niego uważnie wzrokiem przyjaznym i bliskim, a ksiądz w tej chwili dopiero spostrzegł tak dokładnie, jakby tu dopiero wszedł, że doktor ma włosy żółtawe niczym bursztyn, dobrą, brzydką twarz i usta tak czarująco wykrojone, iż trzeba było na nie patrzeć mimo woli. Patrzył więc na poruszanie się tych warg, zbierał z nich jakieś słowa, określenia, zalecenia, wreszcie zgarnął smutny, pocieszający uśmiech.

Przy pożegnaniu lekarz ścisnął mu silnie rękę i spojrzał głęboko w oczy, jakby chciał powiedzieć: „Odwagi, jest cierpienie, a więc jest nieskończoność..." Ksiądz uśmiechnął się do niego niepewnie. Na ulicy szedł ożywionym krokiem zastanawiając się chwilę nad usłyszanym terminem. Carcinoma? Co to za nazwa? Chyba grecka? A może doktor się pomylił? Tyle już było pomyłek w diagnozie...

Dopiero poznym wieczorem modląc się w klęczniku doznał czegoś nieprawdopodobnego. Słowa pacierza pierzchnęły mu nagle z warg, strzelił w niego bunt jak piorun gwałtowny, wybuchnął w nim strach, protest, prawie nienawiść. To nieprawda, nieprawda! Kłamstwo! Doktor kłamał, kłamał! Poderwał się z klęczek, wrzucił na siebie roztrzęsionymi rękoma palto, chwycił teczkę i kapelusz. A, byłby zapomniał! Pobiegł do kancelarii i z szuflady, gdzie przechowywał pieniądze kościelne, wyciągnął błyskawicznie garść banknotów. Potem to odda, potem! Własnych pieniędzy na razie nie ma. W momencie, gdy wyciągał z kieszeni palta klucze, w przedpokoju stanął wikary Jelonek; był w bieliźnie, w ręku trzymał latarkę.

— Myślałem, że to złodzieje! — powiedział przestraszony.

— Tak! — krzyknął mu przekornie proboszcz. — Jestem złodziejem, jestem! Chcę ukraść sobie jeszcze kilka lat życia. Nic nie zrobiłem dla kilku choćby osób, nic, lub o wiele za mało, rozumie ksiądz?! — Zapinał palto roztrzęsionymi rękami, szukał czegoś po kieszeniach, lecz naraz chwycił go atak kaszlu tak silny, że aż musiał na chwilę oprzeć się o drzwi. — Za dwa dni wracam — dorzucił już łagodnie, gdy oddech uspokoił mu się, a duszność zelżała. Wikary patrzył na niego wprost z przerażeniem: jakże ten proboszcz schudł! Wyglądał teraz jak szary, zeschły wiór...

— Pożyczyłem sobie trochę pieniędzy z kasy parafialnej — wyjaśnił jeszcze. — Proszę przeliczyć, ile. Potem oddam... — Po tych słowach wyszedł. Jęczało w nim coś, cały jego organizm wprost płakał. Jednocześnie modlił się całą swą istotą, żebrał Boga o kilka lat jeszcze, o kilka choćby miesięcy życia!

Całą noc dręczył się obolały w wagonie, zanim dobrnął o pierwszym brzasku do Częstochowy. Był słaby i tak wiotki, jak przetarte płótno. Przywołał ręką dorożkę i z trudem wciągnął się na stopień.

— Na Jasną Górę? — spytał woźnica.

— Nie — odparł zawstydzony tym najprostszym pytaniem. — Jeszcze za rano, za dwie godziny dopiero otwierają kościół. Na Jasną Górę pojedziemy w drodze powrotnej, dobrze? — wydyszał. — Teraz, przyjacielu kochany, zawieź mnie do tego znachora. Do zielarza! — poprawił się skwapliwie.

Chłop przyjrzał mu się uważnie.

— Do zielarza Medżyka? — spytał zwolna. Nie miał odwagi wymienić sumy za 10 kilometrów wyboistej drogi.

Zlany potem, śmiertelnie wyczerpany, dobrnął wreszcie do wsi, rozłożonej bezładnie wśród niewielkich wzgórz. Wieś nazywała się Tymruki. Była to dawna osada tatarska, której mieszkańcy żyli obecnie z hodowli owiec i wyrobu samodziałów. Niskie chaty o słomianych strzechach, łatanych kawałkami blachy, desek i papy, stały półkolem u stóp wzgórza wznoszącego się ociężale aż do pierwszych drzew lasu świerkowego.

Wzdłuż drogi płynął potok o kamienistych wapiennych brzegach; przez mostek wypędzano już owce na pastwisko. Ludzie o szerokich twarzach i skośnych nieco oczach ze zdziwieniem pozdrawiali księdza. Nie miał siły uchylać co chwila kapelusza, więc zdjął go, unosząc zaledwie do przechodniów rękę i mrużąc oczy przed blaskiem poranku.

Nad krajobrazem, małomównym i jakby utkanym oszczędnie z kilku zaledwie barw, stało piękne błękitne niebo, wśród łąk błyszczała wąska rzeka, jak struna metalowa, pękająca raz po raz pod sinym cieniem drzew. Nad wąskimi zagonami zboża trzepotał się śpiew skowronka. A przecież od tego skromnego krajobrazu szła do księdza jakaś gorąca nadzieja.

Znachor Medżyk mieszkał w ostatniej chacie wsi. Na podwórzu stała już gromada ludzi, starych kobiet, matek z dziećmi i starców o załzawionych oczach oblepiając cierpliwie drzwi chaty. Na widok zajeżdżającej dorożki i księdza, który z niej wysiada z trudem, zielarz wyszedł czym prędzej z chaty i przecisnął się przez gromadę ludzi. „Ady odyńdźta tero!" — krzyknął na nich z niecierpliwością. Był to starszy chłop, bezzębny, o rzadkich tatarskich wąsach opadających mu na zapadłe wargi i skośnych oczach, których blado-błękitna barwa zlewała się nieomal z kolorem białek. Patrzył jednak bystro, nieco kłującym i penetrującym spojrzeniem. Miał na sobie dość przyzwoitą kapotę samodziałową i miejskie cajgowe spodnie. Pocałował księdza w rękę i prowadził go przez gromadę zaskoczonych nieco ludzi którzy jeszcze wczoraj tu przyszli, by czekać na poradę. Jakaś stara kobiecina o czerwonych niczym marchew powiekach przypadła do rąk proboszcza na samym już progu chaty.

— W mojej intencji! — szepnęła. — Choć jedną zdrowaśkę. Takam słaba! — powiedziała jękliwie. — Takam słaba...

Inni także go obstąpili i całowali ręce, dotykali jego płaszcza, prosząc o pacierze dla siebie i dla swojej rodziny.

Czuł się jak ukrzyżowany! Ogarnął go wstyd przeogromny — teraz dopiero pojął cały bezsens tej wyprawy. Zamiast pojechać na Jasną Górę i tam na kolanach czekać otwarcia drzwi...

Usiadł z trudem na zydlu pośrodku nie zamiecionej jeszcze izby, pełnej obrazów świętych i pęków suszonych ziół, które pachniały ze ścian gorzko i sennie.

Medżyk usiadł plecami do okna i przysunął się do księdza. Dotknął jego dłoni, nic nie mówiąc i patrzył mu w oczy swym kłującym niebieskim spojrzeniem. Ksiądz dostrzegł ręce starego, szerokie, o krótkich, jakby przyciętych z nagła palcach. Chłop nic nie mówił w dalszym ciągu.

W tej samej chwili za drzwiami podniósł się jakiś głos; któraś z chorych zaczęła modlić się jękliwie. Dołączyły się do niej inne głosy. Z sekundy na sekundę narastało skandowanie mamrotań i westchnień, aż w końcu przeszło w jeden monotonny lament, z którego ksiądz zrozumiał tylko refren: — „Panie zmiłuj się! Chryste zlituj się! Panie zmiłuj się"...

— Płuca — odezwał się w końcu chłop. Wstał i zaczął wyciągać z pęków garście ziół, łamał badyle na części i potem kruszył je w palcach, ani na chwilę nie spuszczając wzroku z księdza. Zawinął rośliny w kawał starej gazety i podał księdzu, mówiąc, jak trzeba to zaparzać i jak pić. Proboszcz czuł się wprost jak torturowany. Ledwo słuchał tego, co mu zalecał znachor. Modlitwy za drzwiami obracały się jeszcze jak ciężkie koła młyńskie.

— Panie zmiłuj się, Chryste zlituj się! — wołali ludzie na przyzbie.

„Jak trudno — pomyślał nagle ksiądz — zachować w sobie pragnienia czyste. Pragnienia czyste mogą także stać się pastwą złego ducha. Gdzież nasza siła?..." — Zrozumiał w głębokim bólu, że od kilku godzin zabrakło mu wiary, gdyż szatan wdarł się w jego serce, niczym wicher lęku. Czuł się zmaltretowany i oszukany, był ośmieszony wobec tych ludzi, którzy znów rzucili mu się do rąk, ledwie stanął na progu chaty. Przeżył moment największego upokorzenia, kiedy przedzierał się przez tę gromadę biednych, zatroskanych i chorych.

Sam już nie pamiętał, jak znalazł się z powrotem w dorożce. Zastanowił się trzeźwo: wyrzucić zioła? Zdecydował jednak, że nie. „Roślina jest rośliną, ma jakieś właściwości. Spróbować nie zaszkodzi". Tyle osób rozpowiadało z uznaniem o dobrych skutkach kuracji znachora. Nawet ta... jakże się ona nazywa? Zapomniał na chwilę nazwiska owej parafianki, którą swego czasu posądził o usiłowanie samobójstwa po śmierci męża. Na szczęście, to nie była wtedy ona. Jakież uczucie ulgi przeżył wówczas, następnego dnia po nieprzespanej nocy! Nie miał w tym momencie siły na to, aby odtworzyć w sobie owo doznanie jakiegoś blasku wewnętrznego, tej radości z ocalonego ludzkiego życia! Zresztą wiedział, ocenił to rozumem, iż wówczas działał w nim zaledwie egoizm dobrego uczynku i strach przed odpowiedzialnością...

Było mu teraz sennie. Zdrzemnął się trochę. Gdy się ocknął, poczuł się lepiej. Rozkwitła w nim wielka radość, że po raz pierwszy w całej tej drodze odezwał się do dorożkarza. Odczuł jednocześnie pewne zawstydzenie z własnego egoizmu: czy tak obojętnie wolno mijać bliźniego? Chłop był jednak małomówny, interesowały go jedynie zarobki; napomknął też o domku, jaki sobie stawia na przedmieściu. Od kilku miesięcy wahał się, czy zaciągnąć w kasie na ten cel pożyczkę, czy nie. Jak mu ksiądz radzi?... Teraz proboszcz uśmiechnął się: „Panie Boże — westchnął w myśli — jakie mądre lekcje dajesz mojej głupocie i małości!..."

Dojrzał wysuwającą się spośród kęp drzew wieżę jasnogórską, podobną do białej włóczni. Unosiła się najpierw w górę potem zaczęła opadać, chować się między kamienice, przesłaniały ją raz po raz przydrożne topole. Kazał się zawieźć do kościoła. W drodze poczuł głód. Z przyjemnością skonstatował ten fakt. Postanowił odprawić najpierw mszę, a potem zatrzymać się w hotelu i wypoczywać cały dzień.

Przez tydzień trwał w radosnym podnieceniu, w pewności nieomal. Oglądał ciągle cudaczne, a przecież cudowne ziółka — pomagały! Pomagały najwyraźniej. W pierwszych dniach lipca zwalił się jednak w zakrystii, zanim zdołał przewiązać albę. Zaniesiono go na plebanię i sprowadzono doktora. W kilka dni potem zrozumiał: umierał, umierał w każdej chwili, z każdą chwilą gasł w nim jakiś blask, siła, promień. Człowiek stawał się cieniem swego ciała i swoich sił. Było to zdumiewające — wysychał jak grzyb! Dobrze, że dziś czuje się trochę mocniej, przynajmniej może mówić.

— Usiądź tu — wskazał ponownie Fabianowi krzesło. — Przysuń się. Nic się nie bój — dorzucił. — To nie jest zaraźliwa choroba.

Wpatrzył się w twarz Fabiana. Jak wyrósł ten chłopiec w ciągu ostatniego roku! Był wątły i szczupły niczym badyl, kiedy tu stanął kilka lat temu, w tym samym pokoju, ściskając tłumoczek pod pachą. Fabian zaczyna się robić ładny. Ma gładką twarz, prosty nos, wysokie czoło. Będzie z niego przystojny mężczyzna. Ech, nie o to chodzi! Ksiądz jako kleryk też był przystojny, mówiła mu o tym matka i jakieś ciotki, które dawno pomarły. Jedyna siostra, której nie zawiadomił jeszcze o swej chorobie, również oświadczała mu wówczas: „Jesteś przystojny, dewotki będą się w tobie kochały..."

— Słuchaj mnie dobrze, moje dziecko — zaczął. — Umrę za kilkanaście dni, najdalej za kilka tygodni. Nie będziesz mógł tu zatem mieszkać nadal. Nie chcę obciążać moimi obowiązkami księdza wikarego, pojmujesz?

— Ksiądz wikary odnawia kościół! — przerwał mu naiwnie i donosicielsko Fabian, jakby nic jeszcze nie zrozumiał ze słów chorego.

Ksiądz przymknął oczy. Odnawia kościół? A odnowienie duszy człowieka? Ślad grzechu, pamięć grzechu pozostaje w nas przez całe życie. *Nie chodzi zresztą o jednego człowieka, chodzi o zbiorowość, o społeczeństwa, o całą ludzkość.* Uwaga tego chłopca świadczyła jeszcze o świeżości, o niedojrzałości uczuć. Dobrze, że go nie przeraziły słowa o śmierci. Może wyrośnie z niego mocny człowiek. Mocny, to nie zawsze znaczy okrutny...

Nie odpowiedział chłopcu. Odnawianie kościoła? Nic o tym nie wiedział jeszcze. Ano trudno! Sam nie zabrał się do tego w ciągu kilku lat swojej pracy. Był złym proboszczem, był złym gospodarzem... Westchnął i spojrzał głęboko w oczy Fabiana.

— Byłem złym gospodarzem twego serca — szepnął. — W ciągu kilku lat nie znalazłem dla ciebie miłości, nie wpływałem na twoje uczucia.. Nie przywiązałem się nawet do ciebie. Opiekowałem się tobą zaledwie i to w sposób niedoskonały. Być może — dorzucił z zakłopotaniem — że my, księża, nie jesteśmy zdolni do wielkich przygód serca. Możemy kochać zaledwie matkę, siostry i braci. Ci z nas, którzy przywiązują się do kogoś obcego... no, mniejsza o to. Dlatego chciałem cię prosić, abyś nie gniewał się na mnie i teraz i potem... Nie gniewasz się? — spytał cichym głosem. Mówienie męczyło go, wypowiadał słowa ze świstem, bolała go cała klatka piersiowa, każde słowo czuł jak żebro wyrywane z ciała...

— Nie gniewasz się? — powtórzył.

Fabiana zdjął strach — zrozumiał nagle, że mówi do umierającego.

— Nie gniewam się, proszę księdza, dlaczego miałbym się gniewać? — wyrzucił z siebie. Przełknął z trudem ślinę, był teraz bliski płaczu.

Ksiądz oddychał ciężko, mimo to wymówił:

— Opanuj się. — Czekał chwilę na przytomne spojrzenie Fabiana. Nagle uniósł się nieco na poduszce, ręce złożył na piersi i zawołał nieoczekiwanie ostrym, zapiekłym głosem:

— Zaklinam cię, Fabian, bądź dobrym człowiekiem! Bądź dobry dla innych, myśl o innych i nie kłam, przede wszystkim nie kłam.

— Nie kłamię — odparł szybko Fabian i spojrzał mu naraz mocno w oczy, tak jak spoglądał zawsze, gdy bronił swoich tajemnic. Mierzyli się teraz oczami. Szaro-czerwona twarz księdza wydawała mu się straszna.

— Nie kłamałeś mnie? — wyrzucił w końcu z siebie proboszcz. — Czułem wiele razy, że jakieś grzechy obarczają twoje sumienie... Raz przyjąłeś komunię...

Fabianowi gorący pot wystąpił na czoło.

— Nie kłamałem wtedy, przysięgam! — zawołał dziko.

Ksiądz opadł nagle na poduszkę, ciężko dyszał. Było mu gorzko. Jakaś zdolność głębokiego wejrzenia w sprawy dotąd zamknięte, wyostrzona przez chorobę pozwoliła mu teraz, w tych ostatnich dniach objąć całe życie wewnętrzne chłopca. Zdawało mu się, że duszę tego dziecka okrywa czarna mgła. Jeszcze przed chwilą miał nadzieję, że swym stanem, że swymi słowami skruszy jego serce. Ale cała jednak postawa Fabiana była i w tej chwili kłamstwem, wiedział o tym i w jakiś niepojęty sposób. Nie miał argumentów, ale wiedział. Przymknął oczy i leżał z rękami złożonymi ciężko na piersi. Wyglądał jak umarły. W istocie umierał — oto gasła w nim ostatnia nadzieja na ocalenie duszy jednego dziecka...

Fabian trząsł się wprost na widok księdza, spoczywającego jak trup, nie wiedział, gdzie oczy podziać, ale mimo to zą nic nie wydałby w tej chwili swojej tajemnicy.

Po długiej chwili milczenia ksiądz Andrzej chrząknął lekko. Spojrzał w oczy tego dziecka, ale w jego spojrzeniu kryła się cała głębia rozpaczy i smutku, jakby nagle zrozumiał, że istniały jakieś metafizyczne przyczyny, dla których nie mógł pokochać i już nie pokocha tego chłopaka. Był wprost przerażony! Więc tak głęboko może się skryć zło w sercu niewinnej na pozór istoty, jak pędrak w tłustej glebie? Więc serce, ta kryjówka świętości, może zostać pewnego dnia, drogą jakiegoś gwałtu metafizycznego, zajęta przez szatana i ten duch ciemności będzie tam rósł wspólnie z pychą człowieka, będzie się rozwijał i wzmacniał, aż wyleci w końcu z tej szczeliny jako dojrzały żarłoczny owad? Było to straszniejsze niż sama śmierć, ta niemoc ludzka wobec agresji zła. Sprawa Fabiana, wyczuwalna zaledwie, lecz niepojęta, stała się dla księdza problemem sumienia. W ciągu paru lat nie mógł uzbroić tej małej istoty w siłę przeciw zachłanności piekła. Co będzie, gdy Fabian dorośnie i larwa skryta w dziupli jego serca stanie się już tłusta i żarłoczna? Przerażenie spadło na księdza i rozpacz! — za niedostatek czujności nad duszami swych parafian, za słabość sakramentów wobec uroku grzechu, za brak egzekutywy moralnej, która by broniła człowieka przed upadkiem. Ksiądz płakał w tym momencie, gdyż zrozumiał, że wśród swoich parafian, wśród tego świata ludzi żyjących był pustelnikiem zaledwie, udręczonym ascetą starych mistrzów kościoła. Świat ukazał mu się nagle niczym zwierzę apokaliptyczne uzbrojone w kły pazury i dzioby, a metoda ucieczki samotniczej była już za stara dla zbawienia świata, za stara o całe tysiąclecie.

Niczego już nie zdoła osobiście naprawić, śmierć przychodziła jako ocalenie od rozpaczy i zwątpienia. „Nie kochałem swoich parafian — pomyślał z największym smutkiem — a więc nie kochałem Boga"... — Gniótł go ciężar niepojęty, oddychał z największym trudem, zapadał w jakąś mgłę. Nagle westchnął. Powoli wracała mu przytomność. „Pozostaje już niewiele" — pomyślał krótko, niemal spokojnie. Jutro wyślę telegram do swojej siostry. Niech przyjedzie, niech chociaż ta najbliższa sercu istota będzie przy nim do ostatka, przy jego niemych, tajnych udrękach.

— No, dobrze! — wymówił teraz trzeźwo. — Porozumiałem się z kuratorium. Będziesz mieszkał w bursie, bezpłatnie. U księdza Jelonka zostawię ci kilkadziesiąt złotych, ile będę mógł. — Mówił o tych sprawach, jak o planowanej dłuższej wycieczce czy też przymusowej kuracji, kiedy to na czas swej nieobecności musi wydać szereg poleceń. Zastanowił się krótko: tak, to chyba wszystko.

— To chyba wszystko — zakończył zwracając się do Fabiana. — Teraz wracaj do domu. U was już po żniwach, co?

Fabian wstał, uczynił taki gest, jakby chciał pocałować księdza w rękę. Ten uniósł jednak dłoń i patrząc uważnie w przerażoną twarz chłopca, wykonał nad nim duży znak krzyża.

— Idź z Bogiem — szepnął. — Niech On cię strzeże przez całe życie, w imię Ojca i Syna, i Ducha... — Kiedy kończył ten znak, ocknęło się w nim nagle coś, jak trzepot skrzydeł ptaka, jak pasmo melodii, głos okaryny... „Aniołom swoim każę cię piastować"... Całe jego ciało przeniknął nieoczekiwanie jakiś piękny oddech, śpiew, kadzidło, dzwon; zielona ruń zboża, kwitnące gałęzie, promień słońca na wodzie... W błogim, najpiękniejszym doznaniu przymknął oczy.

Fabian odwrócił się, nacisnął z lekka klamkę. Mimo woli przycisnął swoje zawiniątko pod pachą i wyszedł po cichu z tego domu, jak złodziej.

*Zenon Skierski*

# SABAŁA ZAPLĄTANY

*(Dokończenie ze str. 3)*

takie zasługiwał — losu Wicentego. Autor z trafną dyskrecją i szacunkiem odsłania piękno trudnych uczuć kopienieckiego samotnika. Historia jego miłości do Kundy jest chyba jedną z najładniejszych wersji literackich tego motywu. I jak głęboko przekonywająca! Albo epizod z kózkami, do których przywiązał się Wicenty. Albo sposób, w jaki odcinał się boleśnie i smutno od błędów swojej miłosnej przeszłości. Albo nowy płomień ojcowskiego uczucia...

Przykłady można by mnożyć. Wszystkie prowadzą do jednego: Wicenty jest w książce nie tylko dla opowiadania historyjek, jest także — dla Wicentego. I w tym siła i urok historyjek, w tym lekko, zgrabnie zaakcentowana mądrość książki. Każdy chyba zauważy, jak z biegiem lat zmienia się świat przeżyć góralskiego opowiadacza. Przed wojną (tzn.: w pierwszej części książki) niemal bez reszty jest wypełniony wspomnieniami o „śifak", „dularach", „siefowaniu". W czasie wojny (w drugiej części książki) groza rozpłomienionego świata ruguje prawie zupełnie z pamięci zamorskie przeżycia. Wicenty tkwi wśród przeżyć gorzkiej okupacji. Wreszcie po wojnie (w końcowej, trzeciej części utworu) ani zamorskich swoich przeżyć, ani okupacyjnych doznań nie chce zbyt często wspominać, zajęty tworzeniem swego nowego domu, pochłonięty swoją drugą, spóźnioną, lecz piękną młodością. Jest w tym jeszcze jedno trafne podkreślenie Wicentego, sprzymierzonego z życiem i sprawami historii człowieka, co oczywiście, wzmacnia dodatkowo urok Wicentego - opowiadacza. I nie wolno o tym zapominać. Trzeba widzieć bohatera „Portek Odyssa" takim, jakim go przedstawił autor, dopiero bowiem wtedy książka żyje całą sobą.

Widzieć w Wicentym kogoś w rodzaju plautowskiego Samochwała, szekspirowskiego Falstafa czy sienkiewiczowskiego Zagłoby, to stanowczo za mało, to spłycić sobie przyjemność obcowania z Wicentym. Nie ma w nim nic z wesołka, nic z sarmackiego gawędziarstwa. Wicenty bierze świat bardzo poważnie. Jest naturą głęboko liryczną Humorystyczność niektórych opowiadań Wicentego jest poza nim i właśnie dlatego działa tak silnie. Nie miał racji autor felietonu w „Dziś i Jutro"*) pisząc, że ludzi typu Wicentego pozna się zawsze *po śmiechu, szerokim śmiechu, płynącym z najrzetelniejszej mądrości życiowej i po pogodzie ducha, której mu żaden czort nie odbierze.* Zdanie to jest równie zamaszyste, jak nieprawdziwe. Warto zwrócić uwagę na to, że Wicenty właściwie bardzo rzadko się śmieje. Czasami, ale tylko czasami, uśmiecha się półgębkiem. „Szerokiego śmiechu" u niego — ani widu, ani słychu. Jest raczej poważny. Obrażalski. Zacięty. I z tą „pogodą ducha" też nie tego. Felietonista powiada, że Wicentemu tej pogody ducha „żaden czort nie odbierze". Mocniej to powiedziane niż pomyślane. Wicenty nie jest wiecznie rozpromienionym pogodniaczkiem. To raczej podejrzliwy, skłonny ku depresjom typ. Prawie cała druga część książki (a więc niemal jedna trzecia całości) ukazuje go w aurze przygnębienia. Wicenty cierpi, Wicenty się boi, Wicenty ugina się pod ciężarem złych przeczuć. Ładna „pogoda ducha".

Nie chodzi mi tu — rzecz oczywista — o spory na temat, czy Wicenty jest taki, czy owaki, wesolutki czy melancholijny. Sprawa jest ważniejsza od wypracowania pt. „Charakter głównego bohatera". Dotyczy charakteru książki, jej złożonego klimatu, typu jej humoru. Bo — powtórzmy to raz jeszcze — jednym z jej uroków jest także humor. Działa on jednak w mądrym amalgamacie lirzmu i dowcipu, tragizmu i groteski. Wicenty często nas bawi, ale Wicenty nie chce nas bawić. Może dlatego, widząc jego poważną, ponurą nieraz minę urażonego opowiadacza, bawimy się jeszcze lepiej.

Wicenty zabawny jest przez to, że — będąc silnym, zwycięskim, twardym człowiekiem, człowiekiem „niezniszczalnym", jak go nazywa autor — ma w sobie jednocześnie coś z dziecka, coś naiwnie rozlubowanego w dziwności zawiłych przygód, coś bezbronnego wobec pokusy fascynowania słuchaczy nawet najbardziej nieprawdopodobnymi — a zawsze serio traktowanymi — bajdami. Ale Wicenty nie tylko bawi nas, Wicenty nas wzrusza. I to — wiążąc go z nami — czyni go nam bliższym w roli gawędziarza. Jeśli już szukać dla niego jakichś parantel, to najwłaściwsza wydaje mi się ta z pogranicza życia i literatury: Wicenty to Sabała zaplątany we współczesność.

Pozostanie wielką zasługą Jana Józefa Szczepańskiego, że postać tej nadał wszystkie walory prawdziwości, że — przenosząc z życia w literaturę bogactwo osobowości tak świetnie podpatrzonej — niemal nic z tego bogactwa nie uronił. Ocalił nawet subtelne odcienie języka. Partie opowiadackie Wicentego — pomijając nawet ich wartość sytuacyjną i anegdotyczną — urzekają swą fonetyczną i składniową naturalnością. To, że nie opuszcza się ich z nieodżałowaniem jest tylko zasługą bogactwa językowego i tych partii, które pochodzą „bezpośrednio" od autora. Klarowny, ciepły w tonacji, nasycony sensualistyczną prawdą język J. J. Szczepańskiego już w pierwszych jego opowiadaniach zwracał uwagę. Tu bardziej okrzepł, zmężniał w mądrym umiarze trafnej metafory, dyskretnej opisowości, maskowanym liryzmie.

W jednym tylko wypadku zawiodło autora „Portek Odyssa" trafne wyczucie pisarskie. Przesadził w określaniu skali ideowej swojego zamierzenia literackiego. Przesadził także w nieufności wobec czytelnika. Dopóki „Portki Odyssa" są świetną książką „deserową", dopóki są barwną opowieścią o ciekawym i pięknym człowieku — wszystko gra. Dopóki autor ufa czytelnikowi, że czytelnik sam znajdzie w Wicentym to, co jest ponad Wicentego, to, co czyni go czymś więcej niż Sabałą zaplątanym we współczesność — wszystko gra. Ale gdy „Portki Odyssa" ogłaszają się same za dokument socjologiczny, gdy autor zaczyna czytelnikowi wykładać społeczny sens książki czy społeczną genealogię Wicentego — coś zgrzyta, coś się psuje.

W jednym z rozdziałów części trzeciej (w „Rachunkach wyrównanych") J. J. Szczepański raczy nas ogólną dywagacją: *Życie daje nam w istocie jedynie okruchy, odpryski sprawiedliwości, z których kształtu możemy domyślać się zarysu jej olbrzymiej postaci, aby ją czcić i jej służyć* (str. 138-9). Szybko jednak refiektuje się: *Trochę to górnolotnie powiedziane.* I zaraz potem wysnuwa dla siebie praktyczny wniosek: *Bezpieczniej pozostać przy odpryskach.*

Oczywiście, ma rację. W książce tego typu jak „Portki Odyssa", w książce niejako kameralnej, „deserowej", nie tylko bezpieczniejsze, ale i jedynie słuszne było „pozostanie przy odpryskach". Niestety, autor nie posłuchał własnej rady. I już w następnym rozdziałku („Sobótki") wygłosił z okazji nocy świętojańskiej zbeletryzowany referacik o społecznym sensie swego dziełka. Wybaczamy mu to, tylko ze względu na dziełko, które — chociaż trochę skażone w tym miejscu nadmiarem dobrej woli komentatorskiej — pozostaje dla nas ciekawym zjawiskiem literackim.

I książką godną przyjaźni.

*Zygmunt Lichniak*

*) Nr 42 (464 z dn. 17 X 54) Jerzy Krzysztoń: „Gawędy spod Tatr czyli o metampsychozie".

*Jan Kurnakowicz jako Szadrin w „Człowieku z karabinem" M. Pogodina.*

*JÓZEF SZCZAWIŃSKI*

# SZTUKA O NARODZINACH EPOKI

DZIEŁA klasyki radzieckiej [1]) mówiące o okresie walk rewolucyjnych, były w ostatnich latach bogato reprezentowane na scenach polskich. Trudno wyliczyć ich wszystkie realizacje, przypomnę więc tylko o krakowskim i warszawskim przedstawieniu „Lubow Jarowoj", „Sztormie" w teatrze opolskim, „Zagładzie eskadry" Korniejczuka w Stalinogrodzie, „Niezapomnianym roku 1919" Wiszniewskiego w Teatrze Nowym w Łodzi i wreszcie wrocławskim a ostatnio warszawskim przedstawieniu „Człowieka z karabinem".

Polscy inscenizatorzy tych sztuk mogli poznać ich realizacje u samego źródła, bądź to wyjeżdżając do Związku Radzieckiego, bądź oglądając przedstawienia gościnnych u nas teatrów radzieckich. Oczywiście, nie powinno to wpłynąć (i nie wpłynęło zresztą) na kopiowanie przedstawień radzieckich; dlatego większość naszych spektakli zbliża widzowi polskiemu rewolucyjną rzeczywistość zawartą w tych sztukach, zgodnie z tradycjami i specyfiką polskiego teatru. Dzięki temu wzbogaca się i sam utwór sceniczny przez jego twórczą interpretację, uzyskując większą sugestywność artystycznego i ideowego oddziaływania na widza. Nie trzeba bowiem zapominać, że widza co prawda teatr wychowuje, ale i musi doń znaleźć najlepszą drogę uwzględniając jego predyspozycje w odbiorze sztuki.

To wszystko jednak nie dowodzi, że nasze inscenizacje dzieł klasyki radzieckiej są doskonałe. Otrzymaliśmy przedstawienia mniej lub bardziej zbliżające nas do sprawy rewolucji, mniej lub bardziej wzruszające lub porywające, ale nie bezbłędne. Bohdan Korzeniewski wystawiając „Człowieka z karabinem" w Teatrze Narodowym w Warszawie [2]) położył duży nacisk wręcz na kameralność większości scen pragnąc przez to zwrócić uwagę widza na przeżycia psychiczne postaci, na przełom jaki zachodził w psychice ludzi, dla których walczyła rewolucja, a którzy dopiero w zetknięciu z rzeczywistością rewolucyjna mogli pojąć jej sens i cel. Ten zamysł inscenizatorski, bardzo bliski charakterowi i tradycjom naszego teatru, dał widzowi szereg scen przekonywających. Pozwolił na wyraziste wydobycie humanistycznego sensu rewolucji. Wymagał jednak pełnego pokrycia w grze aktorów, a aktorsko — niestety — oprócz kilku wybitniejszych kreacji, ostatnie przedstawienie nie należy do najlepszych. Warto w tym miejscu przypomnieć jeszcze jedną trudność, jaką mają do przezwyciężenia polscy inscenizatorzy sztuk, o których mowa. Myślę o specjalnej konstrukcji dramaturgicznej większości sztuk klasyki radzieckiej, konstrukcji odbiegającej od kanonów dzieł u nas na ogół granych, pozornie nie scenicznej, a jednak urzekającej szybkim, zbliżonym do filmu przepływem poszczególnych obrazów. Nie ułatwia również zadania naszym inscenizatorom ani wielka ilość postaci występujących w sztuce, ani pozornie chaotycznie rozrzucone po całej akcji spięcia dramatyczne. Jednak teatry nasze trudności te pokonują coraz szczęśliwiej, czego dowodem choćby szybki nurt akcji i zwartość omawianego przedstawienia.

O wiele trudniejszą sprawą jest odtworzenie postaci historycznych, przywódców i twórców Rewolucji Październikowej. Pokazać trzeba żywych, bliskich i zrozumiałych dla nas ludzi, ściśle związanych z każdym szeregowym żołnierzem rewolucji, z każdym człowiekiem, dla którego rewolucję stworzyli. Równocześnie należy niezwykle przekonywająco oddać pewną niepowszedniość ich psychiki, fakt, że wyrastając z ludu musieli przerastać każdego ze swoich szeregowych towarzyszy nie tracąc ani na chwilę z nimi kontaktu i zawsze ich najpewniej rozumiejąc. I tutaj groziły aktorowi odtwarzającemu np. Lenina dwa niebezpieczeństwa. Albo pragnąc dać widzowi prawdziwego człowieka, zbliżyć wybitną jednostkę mógł oprzeć się aktor na charakterystycznym, fotograficznie oddanym geście, mimice, brzmieniu głosu, przysłaniając często istotniejsze cechy psychiki w odtwarzanej postaci. Lub też z drugiej strony — przez zbytnie stawianie na posągowość, monumentalność bohatera mógł go łatwo odczłowieczyć. Warto przypomnieć, jak potraktował tę rolę wybitny aktor radziecki, Szczukin. I dlatego oddajemy głos Rostockiemu:

*„...dla żadnego artysty osiągnięcie zewnętrznego podobieństwa* (Lenina — dop. mój.) *nie było i nie mogło być celem samym w sobie, chociaż niekiedy i w tym zakresie odnoszono niezwykłe sukcesy, owo podobieństwo występowało jednak tylko jako środek uwypuklenia gigantycznej, epokowej postaci.*

*Taką właśnie postać tworzy najdoskonalej B. Szczukin w sztuce „Człowiek z karabinem" odegranej przez teatr im. Wachtangowa (13 listopada 1937 r.), dzięki świetnemu powiązaniu cech Lenina — trybuna, myśliciela i wodza z sylwetką Lenina — towarzysza, przyjaciela, „najbardziej ludzkiego z ludzi"... W swej pracy twórczej szedł Szczukin od ukazania wewnętrznego bogactwa postaci do realizacji jej cech zewnętrznych, co pozwoliło mu dobrze odtwarzać charakterystyczne gesty Lenina.* [3])

Przyznam się, że w pierwszych scenach, w których ukazał nam Lenina Jacek Woszczerowicz, odniosłem wrażenie, że ten wybitny aktor obrał drogę odwrotną, idąc od realizacji cech zewnętrznych postaci do ukazania jej wnętrza. I dlatego początkowo wydawało się, że artysta uległ niebezpieczeństwu fotografizmu w odtworzeniu postaci. Na szczęście już niezwykle trudna scena w gabinecie Lenina, gdzie aktor koncentrował cały czas uwagę widowni na odtwarzanej postaci, a zwłaszcza scena końcowa, dowiodły, że Woszczerowicz trafnie zinterpretował tę rolę dając nam i „Lenina wodza, myśliciela i Lenina przyjaciela, towarzysza".

O wiele słabiej odtworzono postać Stalina (Tadeusz Hübner) podobnie zresztą jak we Wrocławiu i w pełni aktualne będą tu uwagi Jana Kotta, który omawiając tę kreację w przedstawieniu wrocławskim pisał: *„zawiodła niestety rola Stalina. Dewoyno jest tu najmniej winny; tekst, który mu dał reżyser (w oryginale widzimy Stalina tylko w jednej scenie), nie miał dostatecznego ciężaru gatunkowego. Dewoyno starał się być jak Stalin, oszczędny niesłychanie w gestach, ale nie udało mu się wydobyć tłumionego żaru, wewnętrznej koncentracji, skupionej myśli i żelaznej decyzji".* [4])

Człowieka z karabinem — Iwana Szadrina — odtworzył Jan Kurnakowicz czyniąc nam tę postać szczególnie bliską, sympatyczną, zrozumiałą, przesycając ją humorem, a jednocześnie wzruszając nią widownię. Pewność siebie Szadrina, ukazanego nam przez artystę — to nie tylko obojętność żołnierza, który przeszedł koszmar frontu i nikt go już nie zastraszy. To pewność człowieka, który znalazł się wśród swoich, który nie uświadamiając sobie tego jeszcze początkowo, czuje się już związany z ludźmi rewolucji. Żarliwość rewolucyjna Szadrina ma swoje źródło w wypływającym z mądrości życiowej przekonaniu, że rewolucja jest również jego osobistą sprawą, co bardzo mocno podkreśliła kreacja aktorska Kurnakowicza. Indywidualność wybitnego artysty pozwala mu, zachowując własne charakterystyczne środki wyrazu, tworzyć nowe żyjące coraz to innym życiem postacie. A jednak tu właśnie zbyt wszechobecny był w Szadrinie — Kurnakowicz. Ale to już mała osobista uwaga nie recenzenta lecz widza, mały żal do wybitnego aktora, że był chwilami zbyt sobą, że swoją postacią przysłaniał nam rosyjskiego chłopa Iwana Szadrina. Natomiast już nie osobistym wynurzeniem będzie pretensja o niezbyt udane, zbyt komediowo potraktowane sceny powitania Szadrina z żoną, w której żywiołowość przysłoniła serdeczność i ciepło.

Z nielicznych ról kobiecych właśnie tym ciepłem, serdecznością świeżością uczuć wyróżnia się postać Katieriny. Joanna Walter doskonale oddaje te cechy postaci, nie wpadając ani w sentymentalizm ani w banał. Sympatyczną a przy tym zdecydowanie nakreśloną postać Mikołaja Czibisowa — człowieka, który wprowadza Szadrina w rewolucję, odtworzył Józef Nowak doskonały w równie doskonałej scenie nocnego spotkania przed kratami „pałacu" Sybircewa. Czibisow musiał zejść w następnych scenach z pierwszego planu sztuki. Uczyniono to jednak za gwałtownie. Petersburski robotnik będzie nie tylko podkomendnym ale i współtowarzyszem Szadrina w dowodzeniu kompanią, czego na scenie dostatecznie nie podkreślono.

O wiele słabiej pokazano nam wrogów rewolucji. Nie można czynić zarzutu realizatorom przedstawienia z tego, że środowiska kontrrewolucyjne przedstawiono w karykaturze. Trafnie odkryto kulisy knowań eserowców, ich zdradę narodową, doskonale załatwiono się z grupką „działaczy socjalistycznych", którzy nikogo i nic poza nienawiścią do bolszewików i rządzą władzy nie reprezentują. Ukazano jednak tylko działanie poszczególnych kontrrewolucyjnych grup, a nie pogłębiono psychologicznie konkretnych postaci z tych środowisk. I zaryzykuję twierdzenie, że jedyną naprawdę żywą, bardzo charakterystyczną rolą z tego kręgu jest babka Liza Ewy Kuniny. Rewolucyjni oficerkowie rażą podobieństwem do diabełków wyskakujących z pudełka. Ale te braki dotyczą również i autora, który całą uwagę ześrodkował na prawdzie oddania wielkiego patosu rewolucji poprzez jej bohaterów.

Trudno omówić kilkadziesiąt postaci sztuki — tym bardziej, że obok kilku ciekawie i zdecydowanie zarysowanych ról epizodycznych, jak i obok wymienionych dużych kreacji — warszawskie przedstawienie „Człowieka z karabinem" — nie należy do aktorsko najbardziej udanych. Potwierdza się tu szczególnie aktualna obecnie prawda, że teatr to przede wszystkim aktor — ale i nie tylko aktor. Niedomogi starannie przygotowanego spektaklu, dobrze podbudowanego oprawą scenograficzną Władysława Daszewskiego (zwłaszcza plenery odpowiadały atmosferze poszczególnych scen) mają swe źródło i w tekście sztuki, i w nowatorskiej lecz jednocześnie trudnej koncepcji inscenizacyjnej. Lecz choć niejeden z widzów spodziewał się więcej po wystawieniu czołowej sztuki klasyki radzieckiej na czołowej scenie polskiej, błędne byłoby niezauważenie jego bardzo zasadniczych zalet.

O niektórych była już mowa, do innych warto jeszcze powrócić.

Sztuka Pogodina, to artystyczne upostaciowanie podstawowej tezy rewolucji proletariackiej, tezy o sojuszu robotniczo - chłopskim. Słusznie i dobrze, że na scenie Teatru Narodowego teza ta znalazła swój wyraz. Ale błędne byłoby ograniczenie czołowego problemu sztuki do tej jednej sprawy, bo zadaniem co najmniej równorzędnym było pokazanie ścisłej więzi spraw rewolucji ze sprawami ludu pracującego, prawdy o tym, że kierownictwo rewolucji czerpało i czerpie swe siły, wiarę w słuszność swej drogi z więzi z masami. A to — bardzo zdecydowanie, a przy tym bardzo przekonywająco artystycznie przekazało widzowi warszawskie przedstawienie.

Utarło się powiedzonko, że najtrudniejszy jest początek. Można zakwestionować słuszność tego zdania przynajmniej w odniesieniu do rzeczywistości teatralnej. Właśnie najtrudniej przedstawienie zakończyć, a chyba doskonale wszyscy wiemy, jak dalece dobre zakończenie może wzmocnić lub przekreślić ideowe i artystyczne oddziaływanie sztuki na widza. Nie często zdarza się naszym teatrom mocne, prawdziwie zamknięcie spektaklu. Nawet tak słynne wydarzenia artystyczne, jak przedstawienie „Człowieka z karabinem" we Wrocławiu, miało swoją słabą stronę właśnie w niezbyt fortunnym zakończeniu. I cokolwiek by się słusznie lub niesłusznie, często rozczepiając włos na czworo, powiedziało o sztuce Pogodina na scenie Teatru Narodowego — o jej inscenizacji, o głównych rolach, to jednak mocno utrwali się w pamięci jako przeżycie artystyczne, ostatnia scena sztuki wypełniona spokojną, inteligentną lecz jednocześnie porywającą mową Lenina do żołnierzy, marynarzy, kobiet, do robotników i chłopów — do ludzi, którzy zwyciężyli.

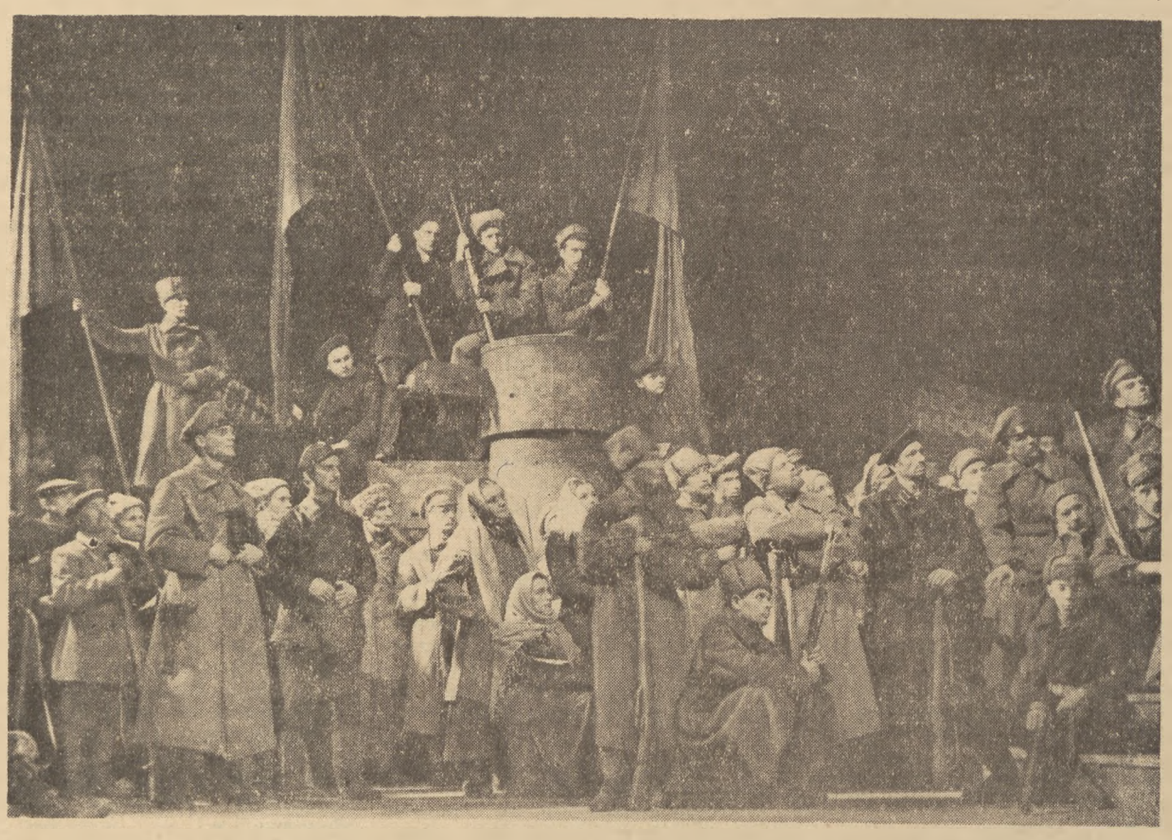
*Józef Szczawiński*

[1]) Materiały pomocnicze do dziejów teatru radzieckiego t. I I. B. Rostocki „Podstawowe etapy rozwoju teatru radzieckiego" PWN 1954.

[2]) Teatr Narodowy w W-wie. Mikołaj Pogodin „Człowiek z karabinem" reżyseria Bohdana Korzeniewskiego dekoracje i kostiumy — Władysław Daszewski.

[3]) j. w. str. 27.

[4]) Jan Kott — Teatr wielkich konfliktów — „Teatr" 1—15 czerwca 1952 r. Nr 9.



*Scena końcowa „Człowieka z karabinem" M. Pogodina.*

*KAZIMIERZ MIECZYSŁAWSKI*

# CBWA — OD STRONY TERENU

*KAŻDE zjawisko ma, jak wiadomo, swoje dobre i złe strony — świadczy o tym choćby teoria „odwrotnej strony medalu". Jadąc w teren styka się człowiek właśnie z tą odwrotną stroną zjawisk, które w Warszawie wyglądają jednoznacznie i prosto. Teren ma to do siebie, że komplikuje pięknie zaplanowane przy biurku akcje i imprezy — a zarazem dokonuje bezkompromisowego egzaminu ich wartości. Bo teren to znaczy: człowiek — niewymierny, nieoczekiwanie reagujący i uzbrojony w tzw. chłopski rozum.*

*Egzamin Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w terenie zaczął się od chwili, gdy „ruszyły w Polskę" wędrowne wystawy artystyczne. Nie miałem możności oglądać wszystkich tych wystaw w czasie ich wędrówki po wsiach i miasteczkach. Przypadkiem natknąłem się na jedną z nich, a potem na drugą. Przyciągnęły moją uwagę rzucające się w oczy charakterystyczne pomarańczowe afisze. Poszedłem i obejrzałem najpierw wystawę oczyma przygodnego widza, potem zacząłem obserwować reakcje innych widzów, a potem zadałem sobie trud odwiedzenia kolejno kilku miejscowości, w których wisiały na drzewach i słupach ogłoszeniowych pomarańczowe afisze CBWA. Stąd uwagi moje, nie pretendujące do wyrokowania o całokształcie pracy terenowej Centralnego Biura Wystaw Artystycznych, noszą jednak charakter „zeznań naocznego świadka" — i w tych granicach zamykają się też sądy i opinie przeciętnego widza.*

*„Dola chłopa wczoraj i dziś" — taki tytuł nosiła pierwsza z omawianych wystaw, podróżująca po województwie lubelskim. Pierwsze wrażenie — to afisze: dobrze i starannie rozplakatowane na widocznych miejscach, przyciągające uwagę i zapowiadające z góry ciekawą imprezę. Kiedy jednak wszedłem do niskiej świetlicy, pierwsze było — uczucie rozczarowania. Jakto, więc to jest cała wystawa? Potem okazało się, że wielu zwiedzających zapytywało podobnie jak ja. Na kilkunastu drewnianych tablicach naklejone były małe reprodukcje arcydzieł malarstwa polskiego — współczesnego i lat ubiegłych.*

*Tablice z reprodukcjami przepleciono tablicami z tekstem objaśniającym. Ani reprodukcje ani tekst nie robiły najlepszego wrażenia na widzu. Reprodukcje były monochromatyczne, niektóre z nich sprawiały wrażenie wyblakłych fotografii, kilka zaś barwnych reprodukcji uderzało nienaturalnością pocztówkowych barw. Nie wiem też, czym powodowało się kierownictwo CBWA przy wyborze tych czy innych reprodukcji, umieszczając na wystawie wiele reprodukcji współczesnych obrazów bardzo nieudanych i skrytykowanych już w swoim czasie zarówno przez zwiedzających nasze wystawy obrazów jak i przez oficjalną krytykę. W porównaniu z doskonałym malarstwem lat międzywojennych i dawniejszych (chrzcującym ówczesną ciężką dolę chłopa polskiego) współczesne malarstwo wypadło blado i nieprzekonywająco. Tęskniło się po prostu za tym, aby zamiast całego szeregu małych reprodukcji pokazano nam kilka dużych, nie pomniejszonych i troskliwie dobranych dzieł naszego malarstwa. W nienaturalnym zmniejszeniu zatracały się nie tylko kontury ale i często wyraz poszczególnych postaci, wrażenie, jakie wywierał obraz w oryginale przepadało w wielu wypadkach bezpowrotnie. Również tekst objaśniający, choć wypisany ozdobnymi literami, nie wykraczał poza ramy przeciętnego artykułu publicystycznego. Nie powiedziano w nim ani słowa o stronie artystycznej reprodukowanych dzieł, nie dano żadnych objaśnień o malarzach, epoce w której żyli itd. Wprawdzie kierowniczka wystawy, absolwentka historii sztuki, Wiesława Bąblewska, objaśniała zwiedzających chętnie i rzeczowo — ale słowo mówione wpada często jednym uchem a wylatuje drugim, zwłaszcza, gdy zwiedzającymi są ludzie stykający się częstokroć po raz pierwszy z malarstwem.*

*Frekwencja też była różna. Były miejscowości, w których odwiedziło wystawę dosłownie kilkanaście osób i inne, w których frekwencja — dwa tysiące zwiedzających. Cyfra frekwencji uzależniona była ściśle od stosunku miejscowych władz terenowych (Wydziałów Kultury) — a stwierdzić trzeba, że w przygniatającej większości wypadków miejscowe czynniki wykazywały podziwu godną obojętność wobec wysiłków kierownictwa wystawy objazdowej. Nie pomagało ani wysyłanie listów uprzedzających o mającym nastąpić przyjeździe wystawy, ani osobiste interwencje.*

*Władze powiatowe województwa lubelskiego nie zdały w tym wypadku egzaminu ze swego ustosunkowania się do spraw kultury, całkowicie lekceważąc odnośną instrukcję ministerialną (instrukcja Nr 1/I z 1952 r.). Wydział Kultury PRN w Krasnymstawie i w kilku nielicznych miejscowościach — to chlubne wyjątki, dzięki którym wystawa odniosła pełny sukces zarówno frekwencyjny jak i propagandowy. Wystawa objechała powiaty — lubartowski, radzyński, chełmski, włodawski, krasnystawski, hrubieszowski, tomaszowski, zamojski, biłgorajski i puławski — odwiedzając ogółem 35 miejscowości. Gmina Bełzec (pow. Tomaszów Lubelski) zapisała się chlubnie w dziejach wystawy na skutek energicznej i obywatelskiej postawy kierowniczki miejscowej świetlicy gminnej: Eugenii Zarzyka.*

*Druga wystawa, z którą zetknąłem się w terenie, nosiła tytuł „Wit Stwosz" i pomyślana została jako propaganda arcydzieł wielkiego rzeźbiarza epoki średniowiecza. Przy oglądaniu tej wystawy uderzała wielka staranność w doborze i wykonaniu barwnych reprodukcji słynnych rzeźb Wita Stwosza.*

*Wystawa ta zdała o wiele lepiej swój egzamin niż omawiana poprzednio. Masowo zwiedzała ją młodzież szkolna, której zastępowała ona brakujące pomoce naukowe z tej dziedziny. W Pułtusku widziałem młodego chłopca, który rozpoczął zwiedzanie wystawy o godzinie drugiej po południu a zakończył o ósmej wieczór, gdy zamykano lokal wystawowy. Robił jakieś tajemnicze notatki i szkice. Okazało się, że odrysowywał szczegółowo ołtarz Mariacki Wita Stwosza. Chłopiec miał piętnaście lat, interesował się od dawna historią sztuki i aż poczerwieniały mu uszy z wrażenia, jakie wywarły na nim reprodukcje słynnych rzeźb. Pomyślałem, co zrobiłby ten chłopak, gdyby tak kierownictwo szkoły, do której uczęszcza, pomyślało o zorganizowaniu wycieczki szkolnej do Krakowa — chyba nie można by go namówić do powrotu, gdyby ujrzał krakowskie zabytki i dzieła sztuki, o których odległe wyobrażenie przywiozła mu wędrowna wystawa.*

*A minusy? Owszem, są: przedziwna beztroska CBWA o swoich ludzi, których wysyła w teren z wystawą. Są to przeważnie ludzie młodzi — częstokroć samotne kobiety — narażeni na wszystkie niespodzianki i niewygody, przerastające często siły 1 czy 2 osobowej ekipy wystawy. Opieszałość władz terenowych, brak noclegów lub skandalicznie brudne i niechlujne „noclegi" w zatłoczonych norach (zwanych szumnie „hotelami"), w których śpią w jednym pokoju podróżni obojga płci — to zaledwie cząstka „przyjemności", spotykanych w terenie. Osobny rozdział — to trudności transportowe przy przewożeniu ciężkich drewnianych skrzyń. Nikt w CBWA nie pomyślał dotąd, nad skonstruowaniem lekkich przenośnych sztalug, które z powodzeniem mogłyby zastąpić ciężkie drewniane z przyklejonymi reprodukcjami. Również planowanie za biurkiem trasy wystaw objazdowych dokonywane jest bez znajomości terenu, bez uwzględnienia specyfiki miejscowości pod względem składu ludnościowego i stopnia uświadomienia politycznego mieszkańców poszczególnych okolic.*

*Łatwo wyobrazić sobie sytuację kierownika wystawy, pozbawionego jakiejkolwiek pomocy w trudnym terenie, zajeżdżającego z propagandową wystawą do wsi znanej z chuligańskich wybryków — jest to sytuacja nie do pozazdroszczenia, przypominająca żywo pionierskie czasy pierwszych osadników na Ziemiach Odzyskanych. Kultury nie robi się kosztem człowieka, lecz przez zwiększenie troski o tych pracowników, którzy nie siedząc wygodnie za biurkiem CBWA, zdobywają dla tej instytucji zasłużone laury w terenie. W tym terenie, w którym są niesforne bandy wyrostków wybijających szyby w oknach świetlic, ale są też chłopcy tacy, jak młodociany entuzjasta stwoszowskich rzeźb w Pułtusku. Dlatego akcja wędrownych wystaw jest ze wszech miar akcją pożyteczną, lecz wymagającą pewnej korekty.*

*Kazimierz Mieczysławski*

JAN KOWALSKI



# W POSZUKIWANIU STRACONEGO ODBIORCY

W dawnych, odległych o kilkadziesiąt lat czasach, kiedy miłośników najbardziej rewolucyjnej muzyki Ryszarda Wagnera upajały po raz pierwszy tyrady Lohengrina — grubasa w złocistej zbroi, w szyszaku ozdobionym złocistym łabędziem, jeżdżącego po scenie w tekturowej łodzi o rufie z piór i dziobie w kształcie łabędziej szyi; kiedy te same tyrady Lohengrina wyciskały pianę z ust i odbierały spokój parokrotnie większej rzeszy wrogów wagnerowskiej muzyki — w owych odległych czasach muzyka starego czarodzieja z Bayreuth zdawała się wytyczać nowy szlak całej europejskiej sztuce. Jeżeli nie wytyczyła go całkowicie, to przynajmniej przyczyniła się do tego w pośredni sposób. Krańcowa i bezkompromisowa twórczość Wagnera musiała sprowokować równie ostrą i równie krańcową reakcję. Ognisko decydujące o rozwoju muzyki przeniosło się z Niemiec do Francji. Tu w oparciu o sztukę Debussy'ego i Eryka Satie, o odkrytą właśnie na Zachodzie twórczość kompozytorów rosyjskich — Mussorgskiego, Rimski - Korsakowa, Bałakirewa — powstał nowy język muzyczny.

Z tej szkoły wyszli wszyscy wybitni twórcy muzyki. A choć każdy z nich — Bartok, Prokofiew czy Szymanowski — rozwinął własną, na wskroś indywidualną formę wypowiedzi w oparciu o narodowe tradycje i lokalny folklor — pozostały pewne cechy wspólne — typowe dla całej współczesnej muzyki — odkrywcza forma i harmonika i skłonność do eksperymentu.

Wprawdzie wiele się zmieniło, całkiem odmienne są dziś warunki od tych, w jakich tworzył Szymanowski, ale muzyka jego przez swój głęboko narodowy charakter stanowi punkt wyjścia dla całej generacji młodych polskich kompozytorów.

Otóż chodzi o tych właśnie współczesnych kompozytorów i o stosunek społeczeństwa do ich muzyki. Artykuł W. Gluth - Nowowiejskiego pt. „Muzyka bez odbiorców" stawia zawarty już w tytule problem: zabrakło dla muzyki współczesnej słuchacza; „znajduje ona aprobatę jedynie wśród nielicznej grupy ludzi, podczas gdy ogół słuchaczy twierdzi, że muzyka ta jest zła".

Dlaczego tak się dzieje? Przede wszystkim przyczyn niezadowolenia nie można zwalać wyłącznie na jakość, na jakoby zły gatunek naszej współczesnej muzyki. Lutosławski, Baird czy Bacewiczówna mają w swym dorobku wiele pozycji wartościowych; utworów, które świadczą nie tylko o talencie i ambicjach ich twórców, ale poważnie przyczyniają się do wzbogacenia narodowej kultury. Okazuje się jednak, że język, jakim ci kompozytorzy przemawiają, jest jeszcze zbyt trudny dla przeciętnego słuchacza. Kompozytorzy, troszcząc się — jak w „Małej Suicie" Lutosławskiego czy w IV Symfonii Bacewiczówny — o czytelność i zrozumiałość swych utworów, nie rezygnują równocześnie ze środków wyrazu typowych dla współczesnej muzyki. Ich uproszczony i bynajmniej nie elitarny język jest równocześnie językiem nowoczesnym. Kto ponosi w takim razie winę za to, że muzyka ta często nie trafia do słuchacza?

Słuchacza trzeba wychowywać systematycznie, przyjmując, że pierwszym krokiem wychowania muzycznego jest muzyka romantyków i klasyków wiedeńskich. W. Gluth-Nowowiejski pisze, że „trudno sobie wyobrazić... objęcie programem koncertu w Rypinie... Symfonii pieśni Serockiego". Równie trudno sobie wyobrazić w Rypinie np. „Koncert brandenburski" Bacha. Z pewnością dla kogoś, kto stawia pierwsze kroki w muzyce, jeden i drugi utwór jest zbyt trudny. Ale jeżeli słuchaczy w tak licznym środowisku muzycznym, jak warszawskie, karmi się stale powtarzanymi i zawsze dobrze przyjmowanymi paroma utworami klasyków, dziwiąc się, że mniej entuzjastycznie przyjmują muzykę współczesną; jeżeli kierownictwo Filharmonii nie przyczynia się do tego, żeby bywalcy koncertów systematycznie osłuchali się z muzyką nowszą, przez stopniowe, coraz częstsze aplikowanie Wagnera, Berlioza, Debussy'ego — tych stopni na drodze do współczesnej muzyki — to nie dziwmy się niechęci słuchacza.

Nie wiem, czy istnieje człowiek, który słuchając po raz pierwszy „Eroiki", nie stykając się przedtem z muzyką Beethovena — zachwyci się jej pięknem. Każdy utwór wymaga powtarzania, wysłuchania go kilka razy. Co dopiero utwór współczesny, świeży i odkrywczy.

Schoenberg na wpół żartem powiedział kiedyś: „Mówią, że moja muzyka jest trudna. Trzeba jej po prostu często słuchać. Ja sam muszę wysłuchać własnego utworu z dziesięć razy, zanim go zrozumiem".

Najłatwiejszą drogą, jaką mogliby pójść współcześni kompozytorzy — z gwarancją popularności dla swych utworów — byłoby komponowanie w stylu powszechnie uznanych klasycznych arcydzieł. Byłby wtedy może entuzjazm sali, byłoby zrozumienie muzyki, nie byłoby tylko sztuki.

W. Gluth - Nowowiejski pisze, że filharmonie chcąc „spopularyzować współczesną muzykę polską i wypełnić roczne plany repertuarowe muszą się uciekać do przemycania tej muzyki między dziełami wielkich klasyków". Bardzo dobrze, jedyna rada, żeby początkowo nie zrazić słuchacza; ale niech to robią świadomie i z rzeczywistym celem popularyzowania — bo wydaje się, że bardzo często chodzi tylko o wykonanie procentowego planu — byleby ten współczesny utwór przegrać, odwalić — bo tak trzeba.

Jedyny chyba w Polsce dyrygent, który ma wielkie ambicje popularyzowania współczesnej muzyki i swoje plany realizuje, to Bohdan Wodiczko. Doszło do tego, że ilość współczesnej muzyki przewidzianej do wykonania w bieżącym sezonie w Filharmonii Krakowskiej stanowi bardzo poważny procent wszystkich utworów współczesnych, zaplanowanych do wykonania w całej Polsce. Wodiczko ma największą ilość prawykonań i systematycznie zapoznaje krakowskich słuchaczy z nieznanymi w ogóle w innych ośrodkach współczesnymi kompozytorami. I okazuje się, że są ludzie, którzy entuzjastycznie tę nową muzykę przyjmują. Okazuje się, że program Filharmonii nie potrzebuje opierać się wyłącznie na klasykach — przeplatając „Niedokończoną" Schuberta z „Patetyczną" Czajkowskiego i „Koncertem fortepianowym" Griega.

Wodiczko jest przeciwieństwem tych wszystkich dyrygentów, którzy idąc po linii najmniejszego oporu nie starają się zbliżyć słuchacza do muzyki współczesnej przez przygotowanie go, konsekwentne zapoznanie z muzyką ostatniego 50-lecia. Co tu mówić o kompozytorach obcych — Prokofiewie, Szostakowiczu, Bartoku, Ravelu, De Falli, Hindemicie, Honnegerze — skoro nasz największy po Chopinie kompozytor, Szymanowski jest tak skąpo i przypadkowo grywany. Czy w filharmoniach nie można by co pewien czas powtarzać, wznawiać wykonywane już raz jego utwory.

Słuchacze „wybrzydzają" się na naszą współczesną muzykę, niechętnie jej słuchają okazując to zmniejszoną frekwencją na koncertach — z tego powodu, że jej słyszą za mało, że nie są do niej przygotowani stopniowo rozszerzanym repertuarem; w repertuarze brak ogniw, przez które słuchacz dotrze do współczesności.

Istnieje pewien gatunek utworów powstałych w ostatnim pięćdziesięcioleciu, które przez swoją programowość, poprzez nastrój, który narzucają, spotykają się z przychylnym stosunkiem nawet u mniej wyrobionego słuchacza. Przez takie utwory może torować sobie drogę do kompozycji trudniejszych. Popularność poematów symfonicznych Respighiego, baletów De Falli, „Ucznia czarnoksiężnika" Ducasa — uwarunkowana jest w znacznym stopniu ich literackim, poetyckim podkładem treściowym.

Sala koncertowa ma też pewną (może tę jedyną) wyższość w popularyzacji muzyki nad radiem czy płytami przez swego rodzaju obrzędowość każdego koncertu, podnoszącą skupienie i uwagę słuchacza, a tym samym ułatwiającą mu przyjęcie muzyki. Wielka jest też bezpośrednia rola dyrygenta, który potrafi narzucić swoje przeżycie sali. Entuzjazm widowni po „Symfonii fantastycznej" Berlioza prowadzonej przez Zecchi'ego, po Suicie Zoltana Kodaly „Harry Janos" z Laszlo Samogyi jako dyrygentem, po „Dafnis i Chloe" Ravela w wykonaniu Latoszewskiego — to przypadkowo wybrane, ale dobre przykłady, że współczesna muzyka może „chwycić", może „rozgrzać salę".

Z pewnością nie można w ciągu kilku czy kilkunastu miesięcy zwiększyć nagle zainteresowania ludzi nową muzyką. Można ich jednak w ciągu kilku czy kilkunastu lat wychować, nie rezygnując z pierwszych nieuniknionych niepowodzeń — nie zniechęcając się do chcenia. Jeżeli sensacją w programie filharmonii będzie muzyczna nowalijka sprzed 50 laty — odbiorca nie zostanie przygotowany na przyjęcie utworu polskiego kompozytora współczesnego, który mimo, że pisany w warunkach krańcowo różnych — wykorzystuje pewne bezsprzeczne zdobycze techniczne i formalne, jakie osiągnęła muzyka w ciągu ostatnich dziesiątków lat.

*Teresa Szmigielówna w roli Janiny w „Osobliwym zdarzeniu" Goldoniego.*

STANISŁAW ZBOROWSKI

Wędrówki teatralne (II)

# SPRAWA „MŁODA" I TRUDNA

ZGODNIE z przewidywaniami — probem, który zarysował się dosyć mgliście podczas mojej wizyty w teatrze im. Żeromskiego w Kielcach — tutaj, w Rzeszowie, pogłębił się i pozwolił „chwycić za rogi". Jemu też mam zamiar poświęcić dzisiejszy artykuł. Wybaczcie więc, że nie napiszę wiele o samym Rzeszowie, który z małej prowincjonalnej dziury przekształca się w duże, uprzemysłowione i szeroko rozbudowane miasto, o wrażeniach jakich doznałem spoglądając na jego pokryte „patyną wieków" mury (jak zwykło mówić się w takich wypadkach). Że zrezygnuję w ogóle z wdzięcznej formy reportażu, a dzisiejszą wypowiedź zaopatrzę w polemiczne ostrze. Sprawa, wydaje mi się, zasługuje na takie potraktowanie.

Chodzi bowiem o młodzież aktorską, absolwentów Państwowych Wyższych Szkół Teatralnych, którzy na scenach takich miast jak Rzeszów, Kielce, Opole zdobywają doświadczenie, krzepną, kształtują się — czyli prawdę powiedziawszy — decydują o całej swojej przyszłości. W tej dziedzinie panują prawa niezłomne. Aktor może bardzo powoli żmudną pracą z roku na rok wydoskonalać swoje rzemiosło, dochodzić do coraz lepszych rezultatów. Ale raz popadłszy w manierę, złą rutynę, — prawie nigdy nie jest w stanie dźwignąć się ze swego upadku. Na wielu scenach prowincjonalnych (a i na niektórych stołecznych) straszą jeszcze tacy aktorzy — upiory. Kiedyś tam przybrali pewną maskę, pewien rodzaj gestu, poruszania się i pozostają już tacy do śmierci. Gdy chcą wzbogacić stosowane przez dziesiątki lat środki aktorskiego wyrazu, wpadają w szarżę. Wydawać by się mogło, że surowa selekcja kandydatów do szkół teatralnych, bogaty program naukowy, świetni wykładowcy, pomoc państwa itp. czynniki sprawiają, że typ aktora, opisany powyżej należy do okazów wymierających. Tak sądziłem do niedawna. Ostatnio opanowały mnie obawy, które wzrosły po obejrzeniu komedii Carlo Goldoniego „Osobliwe zdarzenie" w wykonaniu zespołu teatru Ziemi Rzeszowskiej. Lecz o tym później.

Na temat młodzieży aktorskiej w teatrze prowincjonalnym (mając przed oczyma przede wszystkim Rzeszów) rozmawiałem serdecznie i długo z obecnym dyrektorem tej placówki, Ireneuszem Pączkiewiczem. Nakreślił on z grubsza sylwetkę tego teatru: zespół w większości młodzieżowy, tylko kilku starszych aktorów, w sumie 26 osób, jeden stały reżyser na miejscu i dwie sceny do „obsadzenia" ludźmi, jedna stała miejska i druga objazdowa, obsługująca teren województwa. Jest to więc również teatr par excellence „wychodzący ku widzom". Objazd terenu odbywa się (w odróżnieniu od innych teatrów) nie autem, lecz wagonem kolejowym wypożyczonym od przedsiębiorstwa cyrków. Wagon służy równocześnie jako mieszkanie aktorów, prawdziwy wóz Tespisa na szynach! Teatr daje przeciętnie cztery — pięć premier w ciągu roku. Rok 1954 przyniósł „Osobliwe zdarzenie" Goldoniego, „Grzech" Żeromskiego, „Źródło pod gruszą" Wolańskiego (miejscowego aktora), „Imieniny Pana Dyrektora" Słotwińskiego. Już z tej garści informacji wynika, że teatr postawił przed sobą ważne zadanie społeczne „rozruszania kulturalnego" zacofanego pod tym względem terenu, i że wypełnia je ponad miarę swoich możliwości. To prawda. Ale pozostała sprawa młodego aktora. Dyrektor Pączkiewicz wyraźnie wypowiedział swoje zdanie: z tą sprawą jest źle. Nie może zresztą być inaczej. Młody aktor, który w grupie swoich kolegów i koleżanek — absolwentów W.S.T. — wyjeżdża do teatru w małym mieście, liczy na pewno na stałe pogłębianie swoich wiadomości, na rozwój talentu przez korzystanie z doświadczeń starszych kolegów i kierownictwa artystycznego. Tymczasem rzeczywistość przekreśla te nadzieje. Na scenie małego teatru spotyka kilku starych trzeciorzędnych aktorów i jednego reżysera zawalonego pracą organizacyjną; a co do widowni — to bynajmniej nie można liczyć na jej artystyczne wyrobienie i wrażliwość. Jednym słowem, natychmiast po opuszczeniu murów uczelni, młody aktor zostaje wypuszczony na pełne wody. Od tej chwili liczyć już powinien tylko na własne siły, na zapas wskazówek wyniesionych ze szkoły. Nie może spodziewać się pomocy ze strony krytyki teatralnej (symbolem stosunku pism stołecznych do prowincji może być praktyka „Przeglądu Kulturalnego", który potrafi zamieścić recenzję z teatru prowincjonalnego w dwa miesiące po zejściu sztuki z afisza) ani ze strony starszych kolegów — w kolektywnej, zespołowej pracy nad sztuką i poszczególnymi rolami. (O ile wiem reżyser teatru rzeszowskiego Janina Orsza - Łukasiewicz nie wprowadziła tego typu pracy). Nie ma nawet możliwości zobaczenia dobrych inscenizacji w innych teatrach, trzeba by bowiem porzucić pracę i wyjechać do Krakowa lub Warszawy. Skutki tego stanu rzeczy nie dają na siebie długo czekać.

Powrócę teraz pamięcią do wspomnianej już komedii Carlo Goldoniego „Osobliwe zdarzenie" *(Il curioso accidente)* w wykonaniu młodego zespołu P.Z.R. Ale nie będę tutaj mówić o widowisku oglądanym w sali rzeszowskiego teatru, lecz o daleko cenniejszym dla mnie przedstawieniu tej sztuki w Krynicy, podczas objazdu województwa. Cenniejszym, gdyż dał mi sposobność zapoznania się z zespołem w terenie. Wrażenia wyniesione z tego spektaklu pozostały na szczęście dosyć żywe. Miało ono miejsce wczesną jesienią br. podczas mojego pobytu u wód „perły uzdrowisk polskich". Pewnego dnia ujrzałem na murach afisze zapowiadające występ teatru z Rzeszowa ze sztuką znakomitego wenecjanina. Kariera „Osobliwego zdarzenia" na scenach polskich, komedyjki jednej z najbłahszych w olbrzymiej twórczości Goldoniego, jest dla mnie niezbadaną tajemnicą. Czy warto wkładać trud inscenizacyjny i aktorski w rzecz aż tak nieważną? No, ale skoro już sztuka włoskiego rywala Lope de Vegi wchodzi na scenę — zespół powinien przyjąć ją godnie...

I oto wieczorem znalazłem się w małej salce zdrojowego teatru zapełnionej po brzegi wczasowiczami i kuracjuszami. Publiczność bynajmniej nie zacofana i nie ospała... Lecz niemal od momentu rozsunięcia się kotary widowisko zaczęło wzbudzać we mnie niepokój. Młodego przystojnego aktora Sochnackiego ucharakteryzowano na dziewczynę, tak że pierwsza scena zalecanek lokaja do służącej robiła niesamowite wrażenie flirtu dwóch kobiet. Źle się zaczęło i, niestety, ciągnęło się źle aż do końca.. Młodzi aktorzy grali swobodnie, aż ze zbyt daleko posuniętą nonszalancją wobec widowni. Robili jakieś małpie grymasy, mnóstwo zbędnych gestów, podrygów, miotali się niepotrzebnie po scenie, byli wrzaskliwi i nieprzyjemni. Porucznik da la Coterie „kreowany" przez zdolnego aktora Mieczysława Stoora (znanego z „Piątki z ulicy Barskiej") — robił wrażenie groteskowej figury lub może nawet manekinu posługującego się aż do znudzenia tymi samymi ruchami i mimiką. Janina — (Teresa Szmigielówna, tak dobra w roli Zosi Czerwiaczkowej w „Celulozie") tutaj zdawała się ani trochę nie wkładać serca i wyczucia w rolę, kręciła się tu i tam, szczebiotała, machała rękami... Tadeusz Satara (znacznie lepszy w „Grzechu" Żeromskiego), aktor zdecydowanie uzdolniony, o szerokiej skali możliwości odtwórczych, również wybrał łatwą drogę; jako stary kupiec Filibert położył nacisk tylko na charakterystyczne i komiczne elementy roli, raz po raz niebezpiecznie ocierając się o błazenadę. Dopiero Maria Zakrzewska jako Konstancja rzeczywiście stworzyła postać sceniczną i potrafiła nam przekazać jej wizerunek bardzo oszczędnymi środkami. Dobry był również Marian Koc jako jej ojciec, Ryszard. Ale Maria Zakrzewska nie mogła uratować przedstawienia, które widownia przyjęła zdecydowanie chłodno, traktując je jako zdarzenie nie tyle osobliwe co niemiłe.

Fakt, że ci sami aktorzy starają się bardziej na scenie miejscowej, w Rzeszowie, zwłaszcza wtedy gdy wiedzą, że są krytycznie obserwowani — nie pomniejsza niebezpieczeństwa. Tym młodym utalentowanym ludziom grozi spłycenie i zmanierowanie jeżeli nie będą się znajdowali pod czujną kontrolą artystyczną kierownictwa i zwartego zespołu aktorskiego. Zbyt wczesna samodzielność nie jest dobra. Przyznaje to zarówno dyrektor teatru rzeszowskiego jak i kieleckiego. Tamci młodzi aktorzy z Kielc sympatycznie przedstawiający swe umiejętności w formie stosunkowo łatwej wodewilu, nie są bynajmniej bezgrzeszni w poważnych rodzajach dramatycznych.

Pragnę podkreślić raz jeszcze: sformułowany powyżej dosyć ostry sąd o wykonaniu sztuki Goldoniego przez młody zespół w czasie tournée po małych miastach i miasteczkach Ziemi Rzeszowskiej nie reprezentuje bynajmniej mojego zdania o całokształcie działalności artystycznej tego teatru i o poziomie uzdolnienia jego aktorów. Ta odważna placówka kulturalna ma za sobą poważne osiągnięcia — ostatnio weźmy chociażby „Grzech" Żeromskiego wystawiony bardzo starannie; — ma w swym zespole aktorów zdecydowanie uzdolnionych. Aby scharakteryzować w całości jego sylwetkę i zasługi społeczne — trzeba by napisać artykuł znacznie większy. Ale przykład Goldoniego był mi bardzo na rękę, podkreślał bowiem główny sens tych rozważań. Właśnie złe przedstawienie grane przez zdolnych aktorów jest zjawiskiem niepokojącym i zmusza do głębszego zastanowienia się nad przyczyną i skutkami zjawiska. Gdy nieudolne przedstawienie realizują marni artyści — konflikt żaden nie występuje, pozostaje tylko problem celowości całej imprezy.

Nie chciałbym również być zrozumiany jako przeciwnik wyjazdów teatru w teren, upowszechnienia sztuki teatralnej w miejscach, gdzie Melpomena dotąd nigdy nie zaglądała. Stanowisko takie byłoby po prostu śmieszne. Ale z drugiej strony pamiętać trzeba, że niestety często „świeżo upieczony" aktor pracujący jeszcze na scenie zrywami, nie wczuwa się jednakowo w rolę zarówno w Mielcu, Iksinowie czy jakiejś innej mieścinie. Powolne zapominanie o widowni równoczesne z wyrobieniem odpowiedzialności za wartość własnej sztuki niezależnie od miejsca przychodzi z pewnym czasem, — choć należy to do podstawowych wymagań etyki aktorskiej.

Stawiam sprawę konkretnie: wysyłanie aktorów bezpośrednio po szkole w teren do małych scen prowincjonalnych jest procederem wysoce ryzykownym. Czy nie należało by przedtem skierowywać ich na aktorską praktykę do „mocnych" teatrów w Krakowie, Warszawie, Stalinogrodzie i Gdyni, gdzie talent ich mógłby okrzepnąć i wzmocnić się? Może wyjściem z sytuacji bardziej rzeczowym i praktycznym byłoby stworzenie w większych miastach jak Kraków, Łódź, Stalinogród „szkolnych" teatrów na wzór Teatru Nowej Warszawy pod ścisłą opieką wybitnych fachowców, gdzie młodzież przygotowywałaby się do pełnej samodzielności na scenie. Dopiero po roku lub dwu pracy w takim teatrze aktor mógłby udawać się w dalszą drogę. Utworzenie takich scen jest według mnie najważniejszym zadaniem stojącym przed czynnikami odpowiedzialnymi za poziom obecny i przyszły teatru w Polsce. Czy bowiem w rezultacie tak pochopnego zasilania małych scenek młodzieżą aktorską nie otrzymamy jednolitego poziomu aktorskiej tandety?

*Stanisław Zborowski*

IRENA TURSKA

# „Śląsk" w Warszawie

NADSZEDŁ wreszcie dzień, gdy po sukcesach w Stalinogrodzie „Śląsk" zawitał do Warszawy. Stolica przyjęła młody zespół bardzo serdecznie i życzliwie, aczkolwiek nie bezkrytycznie. Nasunęło się bowiem siłą rzeczy porównanie ze starszym bratem, z „Mazowszem", zrodziło się pytanie, czy „Śląsk" idzie po tej samej, wytyczonej przez „Mazowsze" linii artystycznej, czy też szukać będzie własnych, odrębnych dróg. Obserwacja pierwszego programu nowego zespołu pieśni i tańca, w założeniu treściowym opartego na sztuce regionalnej — zdaje się zapowiadać nieco inną drogę „Śląska", odchodzącą dalej w swobodzie stylizacji folkloru, używającą innych środków formalnych niż bliżej związane z ludowością „Mazowsze". Ta odmienność w traktowaniu folkloru wynika zapewne w dużej mierze z odmienności samego regionu, w którym nagromadziło się przez wieki więcej robotniczo-mieszczańskich tradycji, niż na przykład w prostym, chłopskim folklorze ziemi mazowieckiej, kurpiowskiej, opoczyńskiej.

Stylistyczna odmienność folkloru śląskiego zaznacza się bardzo wyraźnie w tańcach, a podkreślona jeszcze została swobodną stylizacją. Region śląski — to nie tylko popularny w całym kraju Trojak. Zespół „Śląsk" pokazał więc w pierwszej części swego programu trzy zupełnie różne w charakterze tańce: zabawę taneczną „Mietlorz", reprezentującą dość liczne w tym regionie tańce typu zabawowego (połączone z pewną jakby „grą towarzyską"), następnie śląską odmianę ludowego oberka „Chustkowy" (z efektownie wyzyskanymi rekwizytami w postaci czerwonych chustek, stanowiących ładny ornament tańca) oraz górnicze „Waloszki z potańcówką", czyli walczyki śląskie.

„Mietlorz" (po prostu „miotlarz"), pozostawiający dużą swobodę fantazji choreografa pokazany został w ujęciu może nazbyt „baletowym", odbiegającym od stylu ludowego przez wprowadzenie obcych środków formalnych z zakresu techniki tańca klasycznego czy tzw. „charakterystycznego". Zespół taneczny mógł tu wykazać wyniki swej solidnej pracy nad wszechstronnym przygotowaniem technicznym, jeśli wychodzimy z założenia, że technika klasyczna jest fundamentem każdego przygotowania tanecznego — ale stylistycznie nieco to raziło.

Najciekawszą taneczną pozycję zespołu „Śląsk" stanowią tańce beskidzkich górali: „Kołomajki" i „Piłki". Z bardzo trudnego zadania zbudowania formy artystycznej, ze skąpego zasobu prostych elementów ludowych — choreograf Elwira Czech-Kamińska wybrnęła szczęśliwie, rozwijając pomysłowość lineamych kompozycji. Utrzymana przez cały czas charakterystyczna postawa górali i góralek (lekko ugięte kolana, pochylenie ciała do przodu, założone z tyłu ręce, drobne kroki, rozdział obu grup chłopców i dziewcząt) oraz brak obcych elementów technicznych, wreszcie szybkie tempo i szczery temperament wykonawców przybliżają oba te tańce najbardziej do właściwego charakteru ludowego.

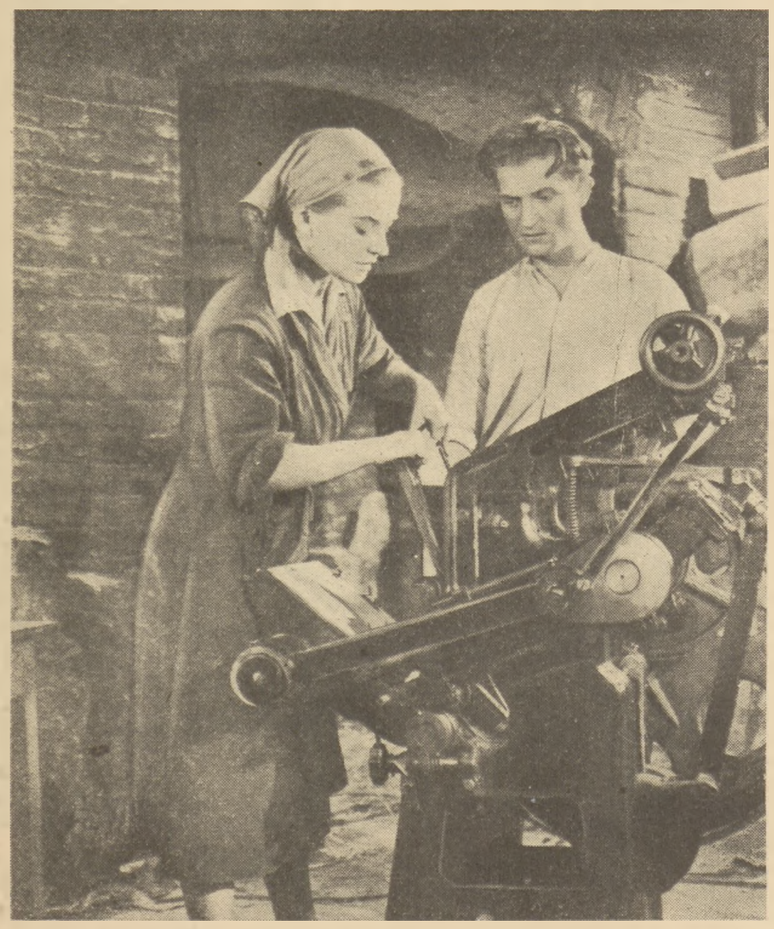
Malownicze, pięknie skomponowane w rysunku i doborze barw kostiumy, zaprojektowane z przeznaczeniem do ruchu tanecznego, a więc lekkie i nieprzeładowane ozdobami — dodają wiele uroku tańcom „Śląska". Reszty efektu estetycznego dopełniają młode, pełne wdzięku i urody postacie tancerek i tancerzy, zdyscyplinowanych, legitymujących się solidną pracą. Słowa uznania dla pracy „Śląska" i gorące życzenia dalszego rozwoju przekazały kolektywowi w imieniu stolicy delegacje dwóch bratnich młodzieżowych zespołów: „Mazowsza" i Centralnej Rady Związków Zawodowych „Skolimów".

*Irena Turska*

**Ks. prof. E. Dąbrowski**
— PROLEGOMENA DO NOWEGO TESTAMENTU —
str. 276 Cena zł 20,—
— DZIEJE PAWŁA Z TARSU
str. 688+34 ilustracje
karton Cena zł 75,—
oprawa zł 105,—
— GLOSSY I ODKRYCIA BIBLIJNE —
str. 264 Cena zł 25,—
**W tłum. ks. prof. E. Dąbrowskiego**
PISMO ŚWIĘTE NOWEGO TESTAMENTU WYD. V.
str. 889 ozdobna oprawa płóc. ze złoceniami
Cena zł 65,—
— LISTY ŚW. PAWŁA APOSTOŁA —
str. 353 Cena zł 16,—
Wysyła Biuro Sprzedaży „Pax" Warszawa, Mokotowska 43 za zaliczeniem pocztowym lub po wpłaceniu należności na konto PKO W-wa I-8515/114 (z doliczeniem zł 3,— na koszt przesyłki). Do nabycia we wszystkich sklepach „Veritasu".

ANDRZEJ ODOLAŃSKI

# Słowa gorzkie o TWÓRCZOŚCI FILMOWEJ



*Scena z filmu „Pod gwiazdą frygijską".*

TEGOROCZNY przegląd filmów polskich ma w porównaniu z ubiegłymi latami charakter szczególny, to już impreza mająca nie tylko zaprezentować najnowsze dzieła polskiej produkcji, ale próba podsumowania 10-letniego dorobku polskiej twórczości filmowej. Z minionego dziesięciolecia wychodzimy cyfrowo z 30 tytułami pełnometrażowymi. Ale na ile reprezentują one dzieła sztuki, a na ile aktywa przemysłu kinematograficznego?

Obserwacja nurtu rozwoju naszego filmu przypomina jakąś najbardziej rozkapryszoną rzekę, która płynąc po piaszczystym gruncie, nie pozbawiona ostrych prądów, raz po raz zmienia koryto. I jakoś nikomu w dobie planowania nie przyszło do głowy, aby zająć się tym żywiołem, ujarzmić go, nadać określony kierunek i wykorzystać na piękną służbę człowiekowi. Owszem, od czasu do czasu ktoś pobiega nad brzegiem z rękawami pełnymi sloganów, rzuci je nawet w nurt i odchodzi pełen dumy, czy siada z jej poczuciem, nad brzegiem — zda mu się — już uregulowanym. A nurt porywa to, co potrzeba i nie potrzeba, niesie żałosne szczątki zieleni, którą umaja się wszystkie ekrany kraju. A zielska tego było bez liku:

„Jasne łany", „Zakazane piosenki", „Stalowe serca", „Za wami pójdą inni", „Dwie godziny", „Powrót", „Czarci żleb", „Dwie brygady", „Miasto nieujarzmione", „Pierwsze dni", „Załoga" „Pierwszy start", „Gromada", „Warszawska premiera", „Trzy opowieści", „Sprawa do załatwienia", „Przygoda na Mariensztacie", „Trudna miłość", „Autobus odchodzi o 6.20", „Pościg", „Uczta Baltazara", „Niedaleko od Warszawy" — słowem 80% naszej produkcji.

Czy kierunek ideologiczny był niesłuszny skoro spotkało nas tyle niepowodzeń? — Nie. Był on jak najbardziej prawidłowy. Chciał on w realistyczny sposób odbijać najistotniejsze dla naszej rzeczywistości problemy społeczne. Ale to był kierunek ideologiczny filmu a nie metoda realizacji artystycznej.

Te prawdy są powszechnie znane, ale zapomniane w naszym filmie. Film nasz, a właściwie kierownictwo filmu, wyszło z założenia, że skoro film jest sztuką kolektywną — to każdy w nim może maczać swoje palce. Jak w owej rzece stepowej, w której każde zwierzę mąci wodę, i nic dziwnego, że skoro na brzeg przychodzi podróżnik, to ani szukać mu napoju, ani piękna nieba odbitego na jej tafli. Urzędnicy wychodzą z założenia, że skoro twórcy przemawiają z tej samej płaszczyzny ideologicznej co i oni — to obraz widzianej rzeczywistości musi być w obu wypadkach identyczny. Jak długie dzieje naszej kinematografii, tak długo istnieje święta wojna o uznanie prawa artysty do indywidualnego widzenia. Czasami artystom to się udaje. Raz dzięki sprzyjającym wiatrom, kiedy indziej przysłuży się humor, a czasami nawet i osobisty autorytet, czy to osłoniony tytułami, czy blaskiem literackiego pierwowzoru scenariusza. Faktem jest w każdym razie, że nawet tak zbiurokratyzowanej organizacji produkcji, jaką reprezentuje kinematografia polska, powstały dzieła tej miary, co „Ulica Graniczna", „Ostatni etap", obie serie „Celulozy". Dzieła napiętnowane wybitnie indywidualnym widzeniem artystycznym świata i dzieła, jak najbardziej zgodne z realistycznym kierunkiem sztuki. I filmy te były doniosłym wydarzeniem nie tylko w naszym życiu kulturalnym, ale zdobyły nam uznanie zagranicy.

Pojęcie indywidualnego widzenia filmowego łączy się z pojęciem stylu filmowego. Z tym stylem narodowym jest wśród twórców duże zamieszanie. Ford, który swoją „Ulicą Graniczną" zapoczątkował w naszej twórczości filmowej indywidualny styl, wieści, że w „Młodości Chopina" i „Piątce z ulicy Barskiej" próbuje stworzyć narodowy styl polskiego filmu oparty na tradycjach literatury, malarstwa, muzyki. Jakie są tego rezultaty? Jest w tych filmach i polska melodyka, i dialog, i widzenie wnętrza, i folklor cały, i to wszystko bardzo indywidualnie podpatrzone — ale w sumie nie daje to pojęcia narodowości stylu tak jak rozumiemy to, oglądając filmy radzieckie z lat trzydziestych, czy powojenne włoskie. Ford na ostatniej naradzie filmowej SPATIF bardzo ostro napadał na film włoski i jego styl, ale nie przeciwstawiał konkretnego pojęcia, jak on rozumie ten narodowy polski styl. Krytykował nawet „Celulozę", że widzi w niej wpływy neorealizmu włoskiego. *„Celuloza"... widzę luki w akcji, brak konsekwencji w przeprowadzeniu linii emocjonalnej. Sylwetka bohatera rwie się...*" A co wobec tego można powiedzieć o filmach Forda: co się dzieje z Fryderykiem, co z bohaterami z ulicy Barskiej?

Jest natomiast pewne, że tak jak się widzi Polskę przedwrześniową w filmie Kawalerowicza, tak nie zobaczy się jej w żadnym innym filmie. Bo podchwycone cechy polskiego życia międzywojennego tak są podane, że żaden widz nie ma wątpliwości co do ich prawdy. A przecież takie wyolbrzymione przez artystę widzenie charakterystycznych szczegółów zaprezentował Ford w „Ulicy Granicznej" i częściowo w „Młodości Chopina". Tam, gdzie dominowała odkrywcza, wizualna dociekliwość, tam widziało się najdonioślejsze konflikty ukazywanej epoki.

Ford krytykuje szkołę włoską — ale szkoła włoska uczy dobrego gustu i nie pozwala na błyskotliwe wirtuozerie kamery, czy figury montażowe. Szkoła włoska oparła się na rewolucyjnej tradycji filmu radzieckiego i realizmie filmu francuskiego lat trzydziestych (zwłaszcza Renoir) i przejęła z nich surowość plastyczną, a jednocześnie wizualną dociekliwość. Osobiście nie widziałem w „Celulozie" tyle włoskich wpływów, ile wpływów rewolucyjnej epiki „Maksyma" Kozincewa i Trauberga. I to nie w formie żadnej „wpływologii", czy cytatów, ale w twórczym wykorzystaniu dorobku tego dzieła. I styl Kawalerowicza właśnie ma swoją surową piękność bardziej stylowo polską niż błyskotliwość Forda.

Oczywiście, nie można zapominać, że 80% naszych filmów było niedoskonałych nie dlatego tylko, iż nie umiały wizualnie przedstawić polskich wydarzeń, ale i że tych wydarzeń w ogóle nie pokazywały. Coś tak w rodzaju niedaleko od Warszawy, ale równie blisko Sofii czy Bukaresztu.

Znalezienie drogi do własnego stylu filmowego przez wybitne jednostki jest pojęciem, pod które nie możemy jeszcze podciągać całej twórczości filmowej, i narodowego stylu filmowego. Na artystyczny bowiem profil kinematografii składa się szereg obrazów, a nie tylko pojedyncze, oderwane dzieła. Indywidualne, wybitne osiągnięcia wyznaczają drogi, po których kroczą liczni następcy. A w naszej twórczości filmowej nie daje się absolutnie zauważyć takich tendencji. Być może, że to już jest uzależnione nie tylko od polityki CUK? Adolf Rudnicki tak pisze w „Kartkach sportowych". *„Ze wszystkich rodzajów sztuk film może sięgnąć najwyżej, jest bowiem stopem, sumą. Film może być sumą kultury narodu, zatem tylko narody o dużej kulturze mogą w filmie przodować (zaciekawić mogą wszystkim)*". I wydaje się, że w ciągu dziesięciolecia film nasz zdobył się nie tylko na zadokumentowanie swego istnienia, ale i na zaciekawienie swoimi sylwetkami reżyserskimi. Ale nie jest to jeszcze film, który ukazuje prawdę naszego życia — a przecież to jest najważniejsze. Bo „Ostatni etap", „Ulica graniczna", „Młodość Chopina", „Celuloza" — to wszystko przeszłość.

*Andrzej Odolański*

*Czesław Wołłejko i Igor Śmiałowski w filmie „Młodość Chopina" reż. A. Forda.*

# KILKA SŁÓW

## o teatrze

### TEATR POLSKI PO POWROCIE Z ZSRR

„Znaczenie występów Teatru Polskiego i Kameralnego w ZSRR dla dalszego wzajemnego poznania osiągnięć naszych narodów podkreśliła obecność na galowym przedstawieniu najwyższych dostojników państwowych i kierownictwa Partii z Przewodniczącym Rady Ministrów ZSRR G. Malenkowem na czele, jak również w Kijowie — obecność przedstawicieli władz USRR" — powiedział min. Sokorski na konferencji prasowej, zorganizowanej z okazji powrotu Teatru Polskiego z gościnnych występów w Związku Radzieckim.

Zespół dał ogółem 41 przedstawień (15 w Moskwie, 15 w Kijowie i 11 w Leningradzie) oraz 7 koncertów złożonych z fragmentów sztuk z repertuaru teatru. Zaprezentowano widzowi radzieckiemu „Lalkę", „Juliusza i Ethel", „Męża i żonę", „Cyda", „Wujaszka Wanię", „Takie czasy" i „Obcy cień".

„Niezatarte wrażenie wywarła na nas wszystkich — mówił dyr. Dąbrowski — wzruszająca, niezwykle serdeczna gościnność z jaką spotykaliśmy się na każdym kroku już od chwili przekroczenia granicy".

Występy Teatru Polskiego spotkały się z gorącym przyjęciem radzieckiego widza. Podkreślano wielką kulturę teatru polskiego, opierającą się na pięknych narodowych tradycjach, różnorodność i trafność ujęć reżyserskich, bogactwo środków i szlachetność gry aktorskiej. Artyści polscy dali również szereg występów dla aktorów radzieckich oraz w zakładach pracy. Zespół Teatru Polskiego otrzymał szereg cennych darów od swoich radzieckich przyjaciół.

### O PREMIERZE „MEWY" U WACHTANGOWCÓW

pisze w nrze 128 „Sowietskoj Kultury" A. Mackin. Autor widzi dwie przeciwstawne tendencje w wielu ostatnich inscenizacjach Czechowa: jedna prowadzi w kierunku bohatersko-romantycznym, druga — w kierunku codzienności; obydwie oddalają od pełnego Czechowa. Ostatnia inscenizacja „Mewy" w Teatrze im. Wachtangowa to ukłon w stronę „bytowszcziny", ujęcia obyczajowego. Mimo sukcesu kilku ról drugorzędnych, całość spektaklu wraz z głównymi kreacjami, zresztą w świetnej obsadzie, nie oddawała nurtu marzenia i poezji, zamkniętego w sztuce. Ninie (G. Paszkowej) zabrakło wiary w swój talent i powołanie, Trelcow (A. Lubimow) nie ujawniał nawet zadatków nieprzeciętności, Arkadina w ujęciu C. Mansurowej przestawała być „psychologiczną zagadką", była jedynie wcieleniem prozy życia. Nawet A. Abrikozow jako Trigorin był tylko „sytą" wybitnością o leniwej myśli. Czechow jest bardziej złożony, bardziej wszechstronny — stwierdza autor surowej krytyki.

### NOWOŚCI TEATRALNE PARYŻA

Comédie des Champs-Elysées prezentuje jednego wieczoru dwa spektakle: uroczą komedyjkę Jean Anouilh, napisaną dla swej córki, aktorki Catherine de Coney, pt. „Cecylia, czyli szkoła ojców" oraz komedię Oskara Wilde'a pod zmienionym w adaptacji Anouilh tytułem „Il est important d'être aimé" (Warto być kochanym); ta ostatnia ma wspaniałą wystawę, lecz niestety grana jest znacznie gorzej, z mniejszym zrozumieniem tekstu, niż niedawno w Théatre en Rond (Kolistym). — W Théatre des Noctambules idzie w adaptacji B. Crémieux i reżyserii C. Règy trudna sztuka Pirandella o rozpaczy matki pt. „Dałam ci życie". Świetne role w pięknym spektaklu stwarzają Tania Balachowa i znana w Warszawie z występów „Ambigu" Loleh Bellon. — W teatrze młody zespół G. Suares gra „Yermę" Garcia-Lorki. — W Opera-Comique pośmiertny sukces odnosi Cl. Delvincourt swą „Kobietą z brodą" (w rolach: tytułowej i sułtana — Girandeau i Depraz) oraz „Czarodziejska morza", legenda Le Flem'a według poematu Bruyr.

## o plastyce

### ŚMIERĆ HENRI MATISSE'A

3 listopada br. zmarł jeden z największych współczesnych malarzy, Henri Matisse. Odwaga i konsekwencja, z jaką Matisse od 60 lat rozwijał swoją twórczość, codzienna praca, dzięki której poznał tajniki koloru w stopniu w jakim niewielu z żyjących malarzy mu dorównało; ekspresja i dynamika jego stale młodej i radosnej sztuki — to wartości, które stawiają Matisse'a w rzędzie wielkich twórców naszej epoki. Matisse nie reprezentował żadnej szkoły; stworzył swój własny niepowtarzalny język. Uczeń Gustawa Moreau — z którego pracowni wyszedł także Rouault i Marquet — wchłonął w siebie doświadczenia całego francuskiego postimpresjonizmu — dramatyczną deformację Van Gogha, dekoracyjność Gaugina, architektonikę Cézanne'a, doświadczenia dywizjonistów nad czystym kolorem. Jego sztuka, będąca kontynuacją tej twórczości posiada barwność, egzotykę i żywotność środowiska, które zawsze pasjonowało Matisse'a — basenu Morza Śródziemnego.

### CENNA INICJATYWA ZWIĄZKU POLSKICH ARTYSTÓW PLASTYKÓW

Zarząd Okręgu Warszawskiego Związku Artystów Plastyków przygotowuje wspólnie z Wydziałem Kultury Prezydium StRN szeroko zakrojoną akcję wystaw na peryferiach miasta.

Wystawy te — obejmujące kilkadziesiąt najlepszych prac malarskich i graficznych warszawskich artystów-plastyków, organizowane będą na Targówku, Kole i w innych dzielnicach. Mieścić się one będą w domach kultury albo w świetlicach poszczególnych zakładów pracy. Jednocześnie w związku z tymi wystawami wygłaszane będą prelekcje, zaznajamiające widzów z zagadnieniami współczesnej plastyki, z techniką malarską itp.

Inny charakter mieć będą wystawy indywidualne, przygotowywane również przez Zarząd Okręgu Warszawskiego ZPAP. Będą one urządzane w siedzibie ZPAP, przy ul. Foksal, w Domu Dziennikarza oraz w gmachu Związku Literatów Polskich. Wystawy te o charakterze dyskusyjno-warsztatowym zapoznawać będą z metodami twórczymi poszczególnych artystów-plastyków i z ich najnowszym dorobkiem artystycznym. Celem tych wystaw będzie wywołanie dyskusji nad współczesną plastyką.

## o literaturze

### NIEZNANY UTWÓR GERARDA HAUPTMANNA

Jeśli Tomasz Mann stanowi szczyt współczesnej literatury niemieckiej w dziedzinie prozy, to w dziedzinie dramatu jej szczytem jest twórczość Gerharda Hauptmanna. W Westfalii wychodzi obecnie pięciotomowy wybór jego utworów. W wyborze tym po raz pierwszy w Niemczech opublikowana została jednoaktowa sztuka Hauptmanna pt. **„Die-Finsternisse"** (Ciemności), napisana w Rapallo w r. 1937 jako **requiem** dla żydowskiego przyjaciela, filantropa i mecenasa śląskiego, Maxa Pinkusa.

Znaczenie jej polega głównie na tym, że ujawnia ona — obok tercyn eposu **Wielki sen** — istotną postawę Gerharda Hauptmanna w latach hitleryzmu. Będąc niebezpieczna także dla samego autora, sztuka ta kursowała tylko w odpisach wśród przyjaciół. Po raz pierwszy drukiem ogłoszona została w r. 1947 w Nowym Jorku i to przez wybitnego znawcę Hauptmanna, Waltera A. Reicherta, który wydał ją w małym nakładzie czterystu egzemplarzy. Krytycy przypisują nowoodkrytemu utworowi Hauptmanna dużą wartość artystyczną.

### „O SZTUCE TŁUMACZENIA"

Polski PENCLUB przygotował do druku cenne wydawnictwo pt. „O sztuce tłumaczenia". Jest to zbiór prac naukowych i artykułów poświęconych zagadnieniom przekładu. W skład wydawnictwa tego (pod redakcją sekretarza generalnego PENCLUBU — Michała Rusinka) wejdą prace 23 autorów, najwybitniejszych polskich językoznawców, badaczy piśmiennictwa poszczególnych narodów, czołowych naszych pisarzy i tłumaczy.

M. in. w części naukowej znajdą się artykuły W. Borowego, W. Doroszewskiego, R. Ingardena, W. Jabłońskiego, Z. Klemensiewicza, Z. Szmidtowej, K. Kumaniecklego, S. Furmanika.

Druga część zbioru obejmować będzie artykuły M. Dąbrowskiej, P. Hertza, K. Iłłakowiczówny, J. Iwaszkiewicza, L. H. Morstina, Jana Parandowskiego, A. Ważyka, J. Zagórskiego, J. Zawieyskiego.

Prace wybitnych polskich naukowców i pisarzy dotyczyć będą problemów przekładowych literatury greckiej, łacińskiej, rosyjskiej, francuskiej, angielskiej, niemieckiej, włoskiej, hiszpańskiej, starochińskiej, nowochińskiej i chilijskiej.

Dzieło to, zaopatrzone wstępem Jana Parandowskiego ukaże się w przyszłym roku nakładem wydawnictwa „Ossolineum".

ZBIGNIEW LASKOWSKI

# OBCIĄĆ BRODĘ

FILMOWCY pokazali nam swoje ostatnie prace. Wywołały one wiele dyskusji, cieszymy się z „Celulozy", poważnie martwi nas sprawa „Niedaleko Warszawy". Przegląd filmów polskich pokazuje dość szeroki wachlarz obrazów różniących się zarówno w zakresie tematów jak i... poziomu — można by więc stwierdzić, że daje jakiś przekrój naszych możliwości kinematograficznych. Ale temu przekrojowi brak jednej płaszczyzny. Ten brak jest charakterystyczny.

Nie ma wśród nowych filmów komedii. Nie przewiduje się również, by jakaś nowa weszła niedługo na ekrany.

O potrzebie śmiechu, o sile oddziaływania komedii i jej społecznym znaczeniu wypisano już „morze atramentu" i wygłoszono wiele twierdzeń, które przez częste powtarzanie stały się truizmami. Ale warto i trzeba raz jeszcze stwierdzić: śmiech, ten najmilej witany przez widza gość, jest rzadkim gościem na naszych ekranach. W ciągu dziesięciolecia, na dwadzieścia dziewięć dotąd widzianych (wkrótce zobaczymy trzydziesty) filmów fabularnych zdołaliśmy wyprodukować tylko trzy komedie. Jedna na dziesięć. Jedna na trzy lata. Wprawdzie i tak śmiejemy się czasem w kinach, ale często jest to śmiech niezamierzony...

Oczywiście, gatunek jest trudny. Trzeba mieć nie tylko talent, ale i odwagę. Bo żeby komedia była pełna, żebyśmy śmieli się serdecznie lecząc zarazem swe wady — to jej bohaterów musimy widzieć wśród nas. I tu problem: łatwo przedstawić bohatera pozytywnego na poważnie — ale pokazać go tak, by był śmieszny? To tak jak byśmy chcieli podważyć jego autorytet, obalić reputację. To już niebezpieczne.

Widywaliśmy komedie, których facet w bikiniarskiej marynarce (choć, trzeba to przyznać, czasem nawet już bez plerezy), zdecydowany wróg, był bezlitośnie chłostany. Wiemy: wróg jest typem skrystalizowanym i stosunek do niego nie ulega wątpliwości. Ale jak wyważyć swój stosunek do bohatera pozytywnego? Lepiej z tym ostrożnie... I w rezultacie śmiertelnie, pogrzebowo poważny stosunek do bohaterów pozytywnych pogrzebał ich na naszych ekranach, odebrano im życie. I na wszelki wypadek nie ryzykowano za wielu komedii. Nieliczne filmy tego typu były starannie „wyważane" i „ustawiane". Mieliśmy wprawdzie „Sprawę do załatwienia", (którą właśnie uznano za sprawę do załatwienia) i „Przygodę na Mariensztacie" — ale właściwie wciąż jeszcze bazujemy na „Skarbie" powstałym lat temu... (nie pamiętam już).

„Przygoda" była filmem, który nie budził soczystego śmiechu, był filmem ostrożnym. Jeżeli zaś odważniejsi twórcy mają ostrzejsze zamiary to, jak w „Sprawie do załatwienia", dodaje się, (mimo że wszystko jest naprawdę jasne), waląc obuchem po głowie, łopatologiczny komentarz. A nuż by widz nie zrozumiał, a nuż by się śmiał nie z tego, co trzeba i nie tak jak trzeba?! Jest w produkcji czwarta (tak, naprawdę!) komedia. Ale — jak słychać z terenu — twórcy jej znów mają trudności z komisją Centralnego Urzędu Kinematografii, która układa *savoir vivre* dla bohatera filmu (przecież to przodownik pracy!): to mu wypada robić — tego zaś nie...

Ta obawa śmiechu jest tragiczna. Warto może wrócić na chwilę do poprzedniego festiwalu — festiwalu filmów radzieckich.

Wpadł na nasze ekrany Niestratow wraz z towarzyszami. Trzej ludzie starsi, obdarzeni godnościami, wysoko ustawieni w hierarchii życia społecznego — i śmiejemy się z nich, gdy ganiają w gatkach kalecząc nogi o kamienie, gdy gubią buty lub pyszniąc się swą godnością, nonsensownie grzmią z piedestału akademika. Wyśmiany bohater pozytywny. Tragedia.

Przesadzam? Możliwe — ale nie za dużo. Pokażcie mi na przykład w filmie polskim przewodniczącego rady zakładowej na tratwie a nie na luksusowym statku. Jest taki? Tu ekranowy mit o idealnym dygnitarzu trwa. Radziecki zaś akademik Niestratow jest obdarzony masą zalet, ale jednocześnie nie przestaje mieć swoich wad i śmieszności, jest bardzo ludzki. Śmiech, z którym się spotyka, jest śmiechem życzliwym. Taki śmiech nie poniża. Film jest humanistyczny. Wykpiwając wady — realizator i widz nie przestają szanować swego bohatera, który powstał z rozsądnej, wnikliwej, pełnej troski obserwacji człowieka i społeczeństwa.

Sprawie naszej komedii wyrosła już długa broda. Poruszanie tego tematu, pisanie o nim staje się smutną koniecznością — jeszcze to jeden dowód żywotności pokutującego czasem ponuractwa, z którym, tęskniąc do radości, musimy bić się aż do... znudzenia.

Tymczasem broda rośnie. W okresie lata, gdy repertuar naszych kin był bardzo nieciekawy, kursowała po Warszawie lapidarna anegdotka: „Panie, oni nas zamęczą! — Gorzej, oni nas zanudzą!" Niektórzy dodawali: „Chodźmy więc na wódkę". W wielkim skrócie ujęła warszawska ulica to, co wyraziście, jasno i prawdziwie napisał jeden z wielu nieznanych widzów w liście do redakcji (Tyg. „Film", nr 37):

*„...Są tacy mędrkowie, którzy powiadają, że u nas nie może być nawet mowy o nudzie. Mamy przecież porywającą ideę, mamy wspaniałe zadania. Mamy — i z tych faktów społeczeństwo nasze czerpie wielką siłę moralną. Ale właśnie dlatego, byśmy mogli lepiej spełniać te zadania, potrzebna jest nam także sztuka i kulturalna rozrywka... Myślę, że u podstaw różnych przejawów rozdrażnienia i niezadowolenia, u podstaw różnych załamań, różnych wykroczeń — z jakimi często, dość nieoczekiwanie spotykamy się w naszym życiu — tkwi właśnie nuda. Jednym z jej przejawów jest nienależyte zaspokajanie potrzeby kulturalnej rozrywki w takiej formie, jaką na przykład daje kino. I na to żadne uświadamiające pogadanki nic nie pomogą. Nie można uświadamiać człowieka, który jest zły i niepodatny na perswazje. Jeżeli jest na co podatny — to chyba na złe wpływy".*

Więc jak będzie, proszę CUK-u? Obetniecie brodę?

*Zbigniew Laskowski*

Redaguje Zespół. Prenumerata miesięczna 4 zł Kwartalna 12 zł Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43, tel 8-60-11 (15) Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmuje wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze Zakłady Drukarskie Wkłęsłodrukowe RSW „Prasa" W-wa Marszałkowska 3/5 Zam. Nr 2586. 5-B-150133