

DZIS i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok V

Warszawa, 20 luty 1949 r.



CIV 90B

Nr 7 (169)

TREŚĆ NUMERU: Z naszego stanowiska; Nik Rostworowski – Rapsod niepatetyczny; K. Hłakowiczówna – Wiersze; Marek Antoni Wasilewski – O naturalnej hierarchii sztuk; J. Dobraczyński – Dwaj sprawiedliwi wśród trzystu trzydziestu tysięcy; Wkładka „Etap”; Tydzień kulturalny; J. Artemski – Człowiek, który chciał nas uczyć Polski; Lech-Tera – Więcej Samokrytycyzmu; J. Majkut – Film naukowy dla wsi; Film.

Andrzej Micewski

WOLNOŚĆ A REWOLUCJA

Potępią się często wszelkie rewolucyjne zaprowadzane formy życia społecznego jako, że ograniczają one, lub gwałcą wolność człowieka. Poglądy te ważkie i charakterystyczne są przede wszystkim u katolików, ponieważ opierają się tu nie tylko na oportunizmie wobec konieczności wyrzeczeń i umiłowaniu hedonistycznej łatwizny, ale mają podstawę w założeniach doktryny personalistycznej. Personalizm bowiem słusznie żąda wolności w imię swobodnego rozwoju osobowości ludzkiej, która ma poprzez doskonalenie się dążyć do Boga. Najistotniejszy jest tu ten element konieczności doskonalenia się. Wynika z niego bowiem, że wolny rozwój jednostki, nie idący po linii doskonalenia lub hamujący rozwój i doskonalenie się innych jednostek, nie jest prawdziwie wolny i może ulegać ograniczaniu. Katolicyzm więc, odcinając się bezwzględnie od koncepcji nieograniczonej wolności człowieka, słowem od światopoglądu liberalistycznego, zawsze był nie chętny wobec wszelkich przemian społecznych, ograniczających wolność indywidualną. Stąd też tradycyjna powściągliwość Kościoła wobec wszelkich form rewolucyjnych i teza o konieczności usuwania niedomagań w układzie stosunków społecznych na drodze ewolucji a nie rewolucji. Rewolucja bowiem jest zawsze pewnym eksperymentem społecznym, gdzie czasem jedna część narzuca pozostałej części społeczeństwa realizację swojej wizji stosunków społecznych, do której zrozumienia całość społeczności może być jeszcze niedojrzała.

Każda rewolucja ma swą awangardę, zespół ludzi, którzy ją tworzą, ale ma także i ofiary wśród ludzi ponoszących konsekwencje zaburzeń i przemian. Kościół, przeciwstawiając się zwykle metodom rewolucyjnym, bierze pod uwagę przede wszystkim sprawę człowieka.

W rozwiązywaniu pojawiających się na przestrzeni dziejów problemów społecznych koncepcja ewolucjonizmu, posiadając pełne uzasadnienie moralne, ma również w określonych granicach i społeczne. Jest jasne, że większość problemów społecznych musi być rozwiązywana na drodze ewolucji. Proces to często długotrwały, zanim projektowane nowe formy społeczne dojrzą do realizacji dzięki zrozumieniu i przyjęciu ich przez określoną społeczność lub aktualnie dla niej reprezentatywną część.

Ale wówczas istnieje gwarancja, że zaprowadzenie tych form nie wywoła żadnych zaburzeń. Twierdzimy, że większość przemian społecznych takiej właśnie winna nosić charakter. A za niepoważny i wręcz nie odpowiedzialny należałoby uznać kierunek ideowy i realizujący go ze spół ludzi, którzy by chcieli pewne formy społeczne, np. jakieś postulaty prawa pracy lub własną koncepcję ustroju ubezpieczeń społecznych zaprowadzać drogą rewolucji. Większość przemian w tak dziś skomplikowanym aparacie życia społecznego odbywa się właśnie na gruncie ewoluowania określonych form porządku społecznego, zbudowanego na pewnych fundamentalnych zasadach światopoglądowo-filozoficznych, społecznych i prawnych.

Nadchodzą jednak w czasie konflikty burzące nie pewne formy życia społecznego, ale całe istniejące porządki społeczne łącznie z wielkością pojęć i zasad fundamentalnych, na których budowane były te układy stosunków. Słowem przychodzą momenty pełnych, dogłębnych organicznych przeobrażeń ustroju społecznego. Moment takich przeobrażeń nastaje, gdy określony, ciągły ewoluujący porządek społeczny wchodzi w okres dekadencji, pojętej jak najszerszej.

Wiele już pisano o epokach schyłkowych i cechujących je zjawiskach społecznych, kulturalnych, obyczajowych. Tutaj wypada ograniczyć się do podkreślenia integralności w przenikaniu pierwiastków urzędu i dekadencji do wszystkich dziedzin życia. W takich okresach ludzkość jest słaba. Mimo pozorów w postaciach szczytowych osiągnięć techniki, wiedzy, kultury materialnej, mimo doprowadzonej do maksimum finezji myśli i doznań, pogłębiająca się stale przepaść między wszelkim postępem a postępem moralności, zachodząca rażąca dysproporcja między tymi wartościami determinuje schyłkowość epoki oraz konieczność wielkich, organicznych, pełnych i... rewolucyjnych przeobrażeń.

A więc jednak rewolucyjnych?

Tak, bowiem narastające wielokrotnie konflikty, nieprzerwanie pogłębiane przez dysharmonię w postępie etyki i techniki, znajdując swe wyładowanie w wielkich rewolucyjnych starciach. Nie są to tylko drobne przemiany poszczególnych form ustrojowych, ale dogłębne przeobrażenie pojęć fundamentalnych i opartych na nich porządkach społecz-

nych. Te rewolucyjne przeobrażenia są faktami, są koniecznościami socjologicznymi i nie wolno ich bezmyślnie nie uznawać z miną obrażonej niezłomności.

A skąd się one wywodzą?

Na pewno z konfliktów, które w wyniku jaskrawego zapoznania z sady miłości jako podstawy ustroju społecznego, wzbudziły wielką nienawiść wzajemną między środowiskami socjalnymi i w konsekwencji wyzwoliły potężne, często może niszczące, także wartości pozytywne, siły społeczne. Siły, których rewolucyjne starcie jest właśnie konieczne socjologicznie.

W tym rozumieniu wszelkie rewolucje, jako wynik konfliktów stanowiących skomplikowane procesy socjologiczne są konkretnymi faktami historycznymi. A życie społeczne obok wymienionego prawa ewolucji podlega także prawu rewolucji.

Jakżeż więc ze stanowiska chrześcijańskiego personalizmu należy oceniać dokonujące się rewolucje i jak się do nich ustosunkować? Czy zasługują jedynie na potępienie, a miejsce moralności i katolicyzmu jest zawsze po stronie starych porządków, gwarantujących przez swą stabilizację większy zakres wolności?

Oczywiście nie.

Rewolucje w dziejach ludzkości są faktem, którego by może można uniknąć, ale z którym konkretnie należy się liczyć. Dalej, żadne potężne przemiany, sięgające aż do zburzenia pojęć i zasad fundamentalnych nie dokonują się dobrowolnie z idealnym, pełnym poszanowaniem dotychczasowych praw i zwyczajów. To jest fakt drugi. Następnie należy założyć, że w wypadku prawidłowego rozwoju procesów socjologicznych, prawdopodobniejsze jest zawsze zwycięstwo form nowych, rewolucyjnych niż starych. Wniosek stąd oczywisty.

1) Angażowanie się katolików po stronie porządku dawnego jest wielkim niebezpieczeństwem. A to dlatego, że a) był on niemoralny, jeśli krzywda społeczna wyzwoliła tak wielkie siły rewolucyjne, b) musi odejść w wyniku naporu współczesnie adekwatnych tendencji społecznych i nie go nie uratuje.

2) Opowiedzenie się za nowym porządkiem jest jedynie słuszne. Ale tu obowiązuje katolika po zapobieganiu rewolucji: a) bezwzględne odcięcie się od stosowania jakiegokolwiek metod niezgod-

nych postulatami etycznymi Kościoła, ze stanowiska Kościoła niemoralnych, b) kierowanie całego wysiłku w kierunku łagodzenia wszelkich konfliktów wynikłych z konieczności usuwania form starego porządku społecznego, c) wpa-janie w ludzi i instytucje rewolucji ducha miłości chrześcijańskiej.

Sformułowane wyżej stanowisko nie przeczy zdrowemu rozsądkowi, uznając rewolucję, która jest faktem, i której logicznie myśląc, nie podobna nie uznawać, a jak zarazem zgodne z chrześcijańskim pojęciem moralności oraz da się pogodzić z postulatami człowieka wynikającymi z doktryny personalistycznej. Tym bardziej, że uznając konieczność i fakt rewolucji, rozumieć będziemy nawet niezwykłą ostrość jej przejściowych form. Bo wiem formy te mogą łagodnie jedynie proporcjonalnie do ugruntowywania się nowego porządku.

Spotkamy zapewne pogląd, że podobne stanowisko wobec rewolucji społecznej sprzeczne jest katolicyzmem tylko do wtórnej raczej roli akceptowania i chrystianizowania ducha nowych czasów, a nie do tworzenia treści tych czasów. Pogląd ten jest słuszny i nie. Słuszny, bo istotnie katolicyzm nie bierze bezpośrednio udziału w tworzeniu nowych — rewolucyjnych form społecznych, a następnie katolicyzm jako wielki, niezmienny system religijno-filozoficzny, nie może i nie chce wiązać się absolutnie z jakimkolwiek porządkiem społecznym.

Niesłuszny natomiast pogląd powyższy jest dlatego, że akceptowanie i chrystianizowanie ducha nowych czasów, to więcej, niż rola wtórna.

Jedną jest tylko rewolucja, którą Kościół i katolicyzm zawsze głosił i w której zapewne nigdy nie chciał odegrać roli tylko wtórnej — to wielka rewolucja społecznej miłości. Ale na dokonanie jej nigdy jeszcze ludzkości stać nie było. Natomiast pławi się ona w sprzecznościach tragicznych konfliktów i załamaniu socjalnych w społecznym nieszczęściu, które jest zawsze wynikiem społecznego zła i grzechu.

Wielką to prawdą, że większość tak dokuczliwych nieszczęść człowieka wywodzi się z jego własnej słabości i upadków moralnych.

Powracając do sprawy zachodzących w dziejach ludzkości rewolucji, chcemy podkreślić, że akceptując konkretną rewolucję nie lekce-

ważymy sprawy wolności człowieka, a rozumiemy jedynie, iż wolność nie jest niezmienna i wypływa z określonego układu społecznego. Wzrasta ona lub maleje, w zależności od stabilizowania się lub zaostrażania stosunków społecznych.

Natomiast wielkim niebezpieczeństwem jest uleganie sugestiom, jakoby synonimem kultury i wszelkich osiągnięć humanistycznych był właśnie stary porządek. W rzeczywistości wygląda to całkiem inaczej. Pisaliśmy już powyżej, że posiadany przez ludzkość określonej epoki zasób dóbr kultury materialnej, zespół cech wysoce rozwiniętej wrażliwości psychicznej nie stanowi jeszcze o niczym. Ważny jest przede wszystkim stan moralny epoki. A co za tym idzie jej siła i potencjalne możliwości rozwoju. Jeśli tu istnieje kryzys, to mimo innych wartości schyłkowość epoki jest przeważnie faktem. A nowe siły, nowy dynamizm rozwoju może stworzyć zupełnie odmienny porządek społeczny, oparty o nowe założenia fundamentalne. Istotną przede wszystkim jest moralność, bo ona prowadzi człowieka do dwu podstawowych dla niego celów: do doskonalenia swej osobowości i do szczęścia. Dalej, istotne jest przekazywanie i włączanie w treść nowych czasów całego prawdziwego dorobku przeszłości i kultury.

A uparte trwanie przy koncepcjach przemijającego układu społecznego jest nie celowe i szkodliwe. Szkodliwe indywidualnie i społecznie.

Wszystko, co mówiliśmy tu i kiedy indziej o przemianach, przeobrażeniach, prawach, procesach i koniecznościach socjologicznych, należy zaopatrzyć w jedno dobitne zastrzeżenie. Zjawiska socjologiczne na skutek wielkiej i skomplikowanej ilości czynników, które składają się na ich powstanie, mają charakter nie ściśle określonych i przewidywanych następstw, ale stanowią tylko raczej tendencje takich następstw. Tendencje te, określane przez nas prawami, czy koniecznościami, są ściśle uwarunkowane różnorodnością, wielością i złożonością czynników, których wy padkową każdorazową stanowią.

Mimo tej złożoności procesów społecznych istnieje zawsze konieczność rozumienia przeżywanego i przewidywanego nadchodzących form porządku społecznego.

ANDRZEJ MICEWSKI

Z naszego stanowiska

Blichtr i treść

Blichtr jest niewątpliwie zawsze pociągający. Taka jest już widocznie natura ludzka, że jak owa legendarna sroczka (zresztą nie wiem, może to prawda?) lubujemy się wszyscy w zewnętrznych efektach, w błyskotkach tak materialnych, jak i moralnych. Może najmocniej odbija się to w dziedzinie tzw. protokołu. Przez półtora wieku patrzyliśmy z goryczą na blaski i świetności ludzi i narodów, cieszących się wolnością, demonstrujących swe bogactwa, zdobywane w tym czasie, gdy my burzyliśmy własne domy w walkach powstańczych, gdy okrasą nam były „potępięcze swary” bezsilnych emigracji, lub rwące się bezustannie wyśiki intelektualne i ideowe we własnej ojczyźnie.

Chyba dlatego cieszyły nas zawsze tak bardzo miasta odświętnie ubrane flagami, rewie, defilady, snobowaliśmy się urzędową etykietą, dyplomatycznym protokołem, może dlatego mania uroczystych akademii przybrała takie rozmiary, że doprowadziła je do absurdu.

Ten okres się niewątpliwie zakończył. W przekroju wojennym zobaczyliśmy życie tak odarte ze wszelkich ozdób i upiększeń, że nauczaliśmy się cenić jego treść, a przestaliśmy narazie oszalać się jego czysto zewnętrznym blichtrzem.

Takie rozważania nasuwają mi się zawsze wówczas, gdy stwierdzam naocznie szaloną różnicę w reakcji najprzeciętniejszego człowieka na tak zwane „evenementy”. Evenementem w Warszawie był niedawno ingres nowego Prymasa, Arcybiskupa Warszawskiego. Prymasostwo otoczone jest w Polsce szczególnym nimbem. Za Rzeczypospolitą szlachecką — Prymas, interrex, następna osoba po Królu Jegomości, był najpierwszym dygnitarzem Korony i Litwy. Nierzadko ozdobiony kardynalską purpurą, stawał się nie tylko Księciem Kościoła, ale według dawnych obyczajów — nabierał praw członka rodziny panującej. W ciągu lat dwudziestu międzywojennych, jakkolwiek przedawniły się dawne dworskie honory, pozycja Prymasa pozostawała pozycją dygnitarza nie tylko kościelnego, ale i świeckiego. Dziś, gdy idziemy ku coraz to wyraźniejszemu rozdziałowi Kościoła i Państwa, gdy ideologiczne różnice powodują, że faktyczne stosunki między obiema stronami przestają mieć dotychczasową wagę merytoryczną — Prymasostwo rozstało się ostatecznie ze swym świeckim blichtrzem. Czy uciepiała na tym istotna godność Pierwszego Biskupa w Polsce? Czy treść jego arcyodpowiedzialnej misji uroniła cokolwiek w oczach katolickiej społeczności? Jeśli kto miał co do tego najmniejsze wątpliwości — niech się upewni jak uroczysty i naprawdę głęboko poważny charakter miał niedawny ingres do Stolicy J. E. ks. Arcybiskupa Wyszyńskiego, Prymasa Polski.

Dobrze się właśnie stało, że cały niepotrzebny blichtr politycznej świetności, cały balast bezbarwnego już dziś „urzędowego protokołu” przestał ciążyć na tej katolickiej uroczystości. Tym łatwiej, tym jaskrawiej

Katolicka publicystyka, podnosząc udział Kościoła w polskim ruchu oporu nie dysponowała dotąd prawie żadnymi danymi źródłowymi i gros dowodów musiała opierać na materiale mniej lub bardziej przypadkowym.

Świeżo wydane*) „Męczeńskie Dzieje Archidiecezji Warszawskiej” likwidują w znacznym stopniu tę szkodliwą lukę, stając się jednocześnie znakomitą przykładem dla następnych publikacji o podobnej tematyce.

Listę śmierci ofiarnych otwiera podobizna ś. p. Ks. Kardynała Prymasa Hlonda. U spodu napis: „Z Jego myśli i zasiłku praca niniejsza powstała”.

Można bez przesady powiedzieć, że wydawnictwo jest rodzajem przekazu, jakby testamentem wielkiego Księcia Kościoła, Jego żęgnałym gestem. Wykonawcom nie szczędził rad i zachęty. Wnikał w najdrobniejsze szczegóły pracy, osobście wybierał tekst modlitwy wienieczonej całości. Ostatnią korektę dzieła składał już w stygnące dionie ś. p. Ks. Prymasa.

Trafny dobór współtwórców publikacji jest także Jego zasługą. Czowanie nad całością wydawnictwa zlecił Ks. Biskupowi Majewskiemu, który wraz z Kancelerzem Warszawskiej Kurii, Ks. Kanonikiem Kamberszem, nadzorował przeprowadzenie ankiety wśród duchowieństwa i wiernych Archidiecezji. W tym miejscu trudno nie wspomnieć o serdecznej troskliwości i cennych wskazówkach dra Aleksego Bachulskiego, historyka - archiwisty i dyrektora Muzeum Miejskiego w Warszawie. Jako ex-więzień Pawiaka bardziej, niż kto inny czuł się w obowiązku służyć fachową pomocą dziełu poświęconemu historii martyrologii Kościoła. Człowiek grafik polski — prof. E. Bartłomiejczyk oraz dyrektor Szkoły Graficznej Akademii S. P. — prof. W. Radwan, oto autorzy przejmujących ilustracji w tekście.

A tekst, którego opracowanie powierzył ś. p. Ks. Prymas dr Zofii Olszamowskiej - Skowrońskiej. Autorka dzieła — pominika musiała przezwyciężyć trudności, zdawałoby się nie do pokonania. Na dobrą sprawę przecież sprawa, milczenie jest najwłaściwszą formą wyrażania faktów przestających naszą wiedzę o granicach ludzkiego poświęcenia. Może jeszcze język sztuki byłby tu odpowiedni, doświadczenie jednak uczy, że wielka sztuka nie rodzi się na zawołanie i przeważnie wymaga perspektywy długiego czasu. Tutaj nikt nie mógł sobie pozwolić na luksus doczekiwania sprzyjających perspektyw. Świadectwo prawdziwe należało dać natychmiast, co więcej, każda zwłoka zwiększałaby prawdopodobieństwo odkształcenia wyglądu faktów, utrwalonych do tej pory jedynie w zwodnej pamięci ocalałych z pogromu.

Te i tym podobne myśli niepokoiły mnie w chwili brania książki do ręki. Usprawiedliwiający względami użytkowymi, śmiała decyzją inicjatorów publikacji byłam z góry przygotowany na szczegółowe opisy bestialstw niemieckich z clikwo-naturalistycznym komentarzem. No i oczywiście myliłem się.

*) „Męczeńskie Dzieje Archidiecezji Warszawskiej 1939 — 1945”, str. 168, W-wa 1948. Nakładem Rz.-Kat. Kurii Metropolitarnej Warszawskiej. (Dochód ze sprzedaży przeznaczony na odbudowę Katedry Warszawskiej).

wydobywa się na wierzch istotna treść tego dostojnego urzędu. Jest nią odpowiedzialność za katolicyzm Polski.

Jeśli społeczność katolicka, nie tylko Warszawy, ale całej Polski tak żywo reagowała na cały splot wydarzeń, który nastąpił w Polsce od chwili śmierci J. E. Kardynała Prymasa Augusta Hlonda, aż do chwili ingresu warszawskiego nowego Pasterza — to dowód najlepszy, że poczucie odpowiedzialności za katolicyzm dzieła z nowym Prymasem w swej świadomości — wszyscy katolicy polscy. Prymas Polski bowiem, poza swymi obowiązkami pasterskimi bierze na swe barki szczególnie wielkie

Jeżeli literaturą można nazwać szereg danych statystycznych, opatrzonych chłodną kronikarską relacją, to „Męczeńskie Dzieje Archidiecezji Warszawskiej” są literaturą i to bardzo wysokiej klasy. Jedynie tak można o tych sprawach pisać: bez poufałości, bez żenowania czytelnika niecelowymi próbami literackich łowów w rewirach dziś jeszcze niewymierzonych. Już tylko dodatkową zasługą autorki będzie ów pozornie monotony układ stylistyczny, śpiewny jak heksametr. Już tylko za wtórność, całkiem nieważną reakcją czytelnika, uznać nam wypadać własne poetyckie doznania, kiedy raptem chcielibyśmy zawołać: przecież to się skanduje!

Zgoda, lecz nie za to winniśmy wdzięczność dr Skowrońskiej, a raczej za to wszystko, co mogłaby napisać i nie napisała. Bo pokus było aż nadto, proszę tylko posłuchać. Zaraz na pierwszej stronie taka oto notatka: „Ks. Władysław Gołdowski — Wikariusz par. Mszczonów, w wieku lat 31, kapłaństwa 3, zabity przed plebaną w Mszczonowie w czasie opatrywania rannego, dnia 11 września 1939 r.”. — Koniec, ani jednego słowa więcej, niż to — absolutnie niezbędne. Czy czujecie, jak by się na ten temat można było grafomanić! Że ofiarę samarytanin w chwili spełniania patriotycznych obowiązków... że własną pierśią osłaniał... że...

— Albo notatka o 30 Redemptorystach z ulicy Karolkowej aresztowanych 5 sierpnia 1944 roku, a w dwa dni potem rozstrzelanych i spalonych przy kościele św. Wojciecha na Woli. Autorka wylicza 30 nazwisk i opatruje je identycznym suchym komentarzem. Odchylenia dotyczą tylko cyfr, mówiących o wieku, powołaniu zakonnym i roku kapłaństwa.

— Siostry Karmelitanki z ulicy Wolskiej trafiły do fabryki sznurków i worków w Niemcach, Karmelitanki - robotnice cały czas pobytu w fabryce nosiły na sobie Przenajświętszy Sakrament, rzykując najostrejsze represje i zbrodnię profanacji. Ale o tym autorka nie wspomina. O tym wiem skądinąd. Między nauzą a średnikiem znalazłem tylko jakby marginesową uwagę: — „fabryka sznurków i worków w Neckarsulm k/Heilbronn”.

— Pewien młody poeta zwiernął mi się niedawno z pomysłu na wiersz, który nazwie „Forett! warszawskie”. Temat zaczerpnięty z autopsji. Był po prostu świadkiem śmierci siostry zakonnej, trafionej odłamkiem szrapnela, kiedy rwała kwiaty pod murem. To wspomnienie go przesładuje i chciałby się z niego wyzwolić, pisząc wiersz właśnie.

Przewertowałem książkę z nadzieją, że dowiem się czegoś bliższego o wspomnianej siostrzyce. Gdzie tam! Wiem tylko, że „łacznie zmarły wskutek działań wojennych 103 siostry” i znam ich imiona. Ale o kwiatkach Autorka nie napisała. Więc mój znajomy będzie miał duży wybór, będzie mu wolno estetyzować. I jeżeli nawet był świadkiem śmierci siostry Petroneli, jest niejako oficjalnie upoważniony, aby to imię zastąpić piękniejszym, np. Anuncjata, lub Agnieszka. I zmarła się nie obrazę, bo wybierając anonimowe życie, wybrała także anonimową śmierć. Autorka tylko uszanowała jej wolę.

— Sądzę, że dla niejednego z nas książka jest zapowiedzią wrzuseń

bardzo własnych i bardzo niepodzielnych. Byłyby one absolutnie nie do pomyślenia, gdyby Autorka nie powstrzymała się od komentarza, stawiając zbyteczną kropkę nad i. Książka jest właśnie dlatego głęboko poetycka, że oceniając ją obiektywnie, trudno się w niej dopatrzeć ziarenka poezji. Została jej celowo pozbawiona, ażeby z tym większą mocą fala wzruszenia mogła zalewać serce naszych doznań subiektywnych.

— Nazwiska takie, jak O. Kolbe lub ks. Salamucha są znakami treści dość jednoznacznych i dość powszechnych. Czytelnika powojennych publikacji katolickich nie zdziwią te imiona znalezione w litani nekrologów. Ich śmierci nie będą dla nas nagłe. Ale są jeszcze inne nazwiska, z których wiele dla wielu będzie sygnalizowało zgon niespodziany, choć miał miejsce tak dawno. Pamiętać, wychodziło przed wojną pismo „Sodalitas Marianus”? — Zachłystywałem się wówczas serą artykułów O. Urbana o pozornej antynomii między wiarą a wiedzą. Nieznany jezuita rozwiewał pierwsze opory i z troskliwością uważne-

go chirurga prostował czterastoletnie załamania. Potem przyszła wojna i nie pamiętam nawet, czy sierpniowy artykuł O. Urbana został podpisany literami c. d. n.

— Ciąg dalszy nastąpił na stronie 76 książki rejestrującej straty Warszawskiej Archidiecezji. T. zn. dla ścisłości, jeszcze w roku 1940, aie dla mnie dopiero w 9 lat potem i gdybym nie wzięł tej książki do ręki — może nigdy.

Na tychże kartach odzywa historia ks. Pudra, Żyda napastowanego ongiś przez antysemitką bojówkę w świątyni. Przetrwiał szczęśliwie całą okupację, ażeby w przededniu ucieczki Niemców zgnać „tragicznie dnia 24 stycznia 1945 roku”.

A ks. Archutowski, któremu nie raz zgorzeczyliśmy, wkuwając historię Kościoła? — „...zameczony w Majdanku w kwietniu 1944 roku”.

Tak to są cyfry, albo trafniej — bogaty materiał hagiograficzny. Bo nie ma chyba wątpliwości, że przysły polski hagiograf bez dokładnego zapoznania się z treścią „Męczeńskich Dziejów” nie ruszy z miejsca. Nie będzie miał prawa.

Nik Rostworowski

KAZIMIERA HŁAKOWICZÓWNA

Kolonia dziecięca w Rogalinie*Minęło, przeboleło i więcej nie boli...**Tutaj córka Zygmunta gasła w melancholii...**Patrzyły na nią DĘBY szumiąc własną gędbę, miłosierne lecz twarde, i drухy i — sędzie...**I wnuki Krasińskiego przeszły ścieżką tędy, lecz pomarły jak kwiecie w pełni lata ścięte.**Tedy prawnuczka wieszczą jęło wschodzić plemię.**Przeszły... A na przeszłości stoją — las i ziemia, i rzeka je opływa: na niej — stadka gęsie.**Taka sama osina listeczkami trzęsie, malinę osy żółte ssa, jak było dawniej, na piaszczystych wydmuchach rosna wrzos i krwawnik.**A wszędzie: pod dębami, wśród malin, w alejach, cóż to pędzi tabunem, co na głos się śmieje,**co w salach zbeszczeszonych, ze śpiewaniem „Roty”, na wonnem, czystym sianie zalega pokotem?!**Migają prędkie nóżki, gryzą białe ząbki,**wybuchają sygnały: dzwoneczki i trąbki.**Patrzą oczy — turkusy, węgle i szafiry godne prawnuków wieszczą, dzwicznej wieszczą liry...**Gdzie spustoszeń obrzydłość zmogła dawną krasę,**DZIECI wtargnęły. Setka ich po domu hasa:**wyglądają oknami. Na balkonie — chmara**zda się, że najpiękniejszy i najczystszy BAROK!...**Spójrz, Zygmuncie, jak dom i park i okolice**w imię narodu dźwierzają narodu dziedzice!***Piosenka***Posłuchajcie mili harcerze, o łuki leszczynowe oparci, mieszkał tutaj żelazny smok, wypijał wodę w Warcie.**Posłuchajcie, Kasiu i Wando, Gesiu i Wirydjanko, pędą tylko polskie dziewczęta nosiły tu wodę w dzbankach.**Posłuchaj, posągu z piaskowca, któryś widział wszystko co mija nie będzie już nigdy żelazny smok wody z naszej Warty wypijał!*

Alfa

Sierpień, 1948

Marek Antoni Wasilewski

O NATURALNEJ HIERARCHII SZTUK

I.
Jeśli chcę dziś pisać o gradacji sztuk, o ich hierarchii, a więc o poszczególnym sztuki wedle ich wartości, to nie bez powodu użyłem w tytule wyrażenia: naturalna hierarchia. Hierarchia naturalna sztuk, to hierarchia wypracowana nie tyle na podstawie kryteriów estetycznych, co logicznych i biologicznych. Hierarchia innego rodzaju, oparta na innych kryteriach mogłaby uszeregować sztuki w zupełnie innym porządku. Wydaje mi się jednak, że hierarchia naturalna jest zarazem hierarchią humanistyczną, gdyż bierze ona pod uwagę tylko i wyłącznie człowieka jako jedynego twórcę i odbiorcę sztuki, jego strukturę fizyczną i psychiczną ze szczególnym uwzględnieniem roli zmysłów w życiu ludzkim. Dla tego sądzę, iż może ona pretendować do miana zarówno prawdziwej, jak i racjonalnej. Kryteria biologiczne w hierarchizowaniu sztuk narzucają same przez się pewną behawiorystyczną bezstronność, wykluczając czynniki emocjonalne, introspekcyjne, jak i wszelkie sympatie czy antypatie autorytetów w dziedzinie tej lub innej ze sztuk.

Rozpracowując kwestię gradacji sztuk, stwierdziłem już po jej uszeregowaniu, że właściwie odkryłem odkrytą Amerykę, tak, że zadaniem tej publikacji nie będzie rzucenie nowych koncepcji na naturalny porządek sztuk, a będzie raczej tylko przypomnienie, i być może, uzupełnienie. Sprawa jest starsza niż się wydaje i dlatego też wymaga kilku dopełnień i wyjaśnień, jakie przyniósł czas. Wymaga nowego spojrzenia.

Naturalną hierarchię sztuk spotrządził Leonardo da Vinci, pisząc, że ta rzecz jest lepsza, która zadawała lepszy zmysł. Na tej też podstawie dowodził on wyższości malarstwa nad muzyką. Były to pierwsze kroki do opracowania całokształtu zagadnienia.

Przejdźmy więc teraz do zagadnienia, jako do całości, porzucając fragmentaryczność wstępnych rozważań. Jakaż ma być ta naturalna hierarchia sztuk?
Zgodnie z nią najwyższą sztuką będzie... kino. Tak, kino! Może to zakrawać na paradoks, ale w dalszym ciągu postaram się to logicznie uzasadnić. Dalej kroczyć będą w kolejności: teatr, literatura, sztuki plastyczne włącznie z architekturą i muzyką. Nie będę brał pod uwagę w swych rozważaniach sztuk stosowanych wyłamując się tym samym z klasycznego podziału „Estetyki” Lemckiego z całą rozmyślnością, jako, że t. zw. sztuka stosowana nie jest żadną specjalną gałęzią sztuki, a wyodrębnienie jej było podyktowane w znacznej mierze jej użytecznym charakterem, nie zaś estetycznym. W rzeczywistości da się ona rozmieścić zależnie od swej specjalności w wymienionych już uprzednio dziedzinach sztuk.

Kino dlatego jest najwyższą i najpełniejszą ze sztuk, ponieważ zawiera w sobie, a w każdym razie może zawierać, większość sztuk pozostałych. Łączy się w nim: ilustracja muzyczna, taniec, dekoracje, scenariusz, gra aktorska i wreszcie sama technika gry filmowej, która jest tylko i wyłącznie domeną kinematografii. Teoretycznie biorąc, kino składa się z wszystkich dziedzin sztuki, a przewyższa teatr o tyle, że nie potrzebuje kępować się niektórymi trudnościami natury technicznej, jakie piętrzą się przed teatrem. Film może pokazać nam takie sceny jakich żaden teatr nigdy nie mógłby zrealizować. Na całokształt filmu składa się wiele sztuk, więcej niż na jakąkolwiek inną

sztukę. To też właśnie kino ma możliwość osiągnięcia najogólniejszej harmonii, między poszczególnymi grupami sztuki. To, że film ma pod sobą cały kompleks sztuk, tworzy z niego zarazem sztukę najtrudniejszą. Niewątpliwie bowiem trudniej jest zharmonizować większą ilość elementów, niż mniejszą. Z tej też racji, być może, nie ukazał się jeszcze na ekranach świata film, o którym Platon mógłby powiedzieć, że jest ideą filmu. Fakt, że w dziewięćdziesięciu dziewięciu wypadkach na sto film nie osiąga harmonii podporządkowanych mu sztuk, że widzimy stopy kiczów i idiotyzmów nagrywanych na taśmie filmowej, wszystko to nie jest winą najmłodszej i najdoskonalszej ze sztuk, lecz winą twórcy, czy zespołu twórców. Mimo to, trzeba podkreślić, że film nie ma konkurenta wśród sztuk pozostałych z tej racji, że większość sztuk pracuje dla niego i nań składa swoje piękno w jedno piękno zbiorowe, sztuki najwyższej. Pierwsze miejsce kina ugruntowuje wprowadzenie do filmu barwy i trzeciego wymiaru (wynalazki w ZSRR i USA). Niewątpliwie z postępem techniki zwiększą się szanse na jeszcze mocniejsze ugruntowanie pozycji lidera przez kino, sztuki, która wymaga wszechstronności w ujęciu i spojrzeniu, wszechstronności zespołu ludzkiego, czy rzadziej wszechstronności jednostki. Przejdźmy z kolei do teatru, który jak i kino zawiera w sobie niżej odeń położone sztuki. Dramat napotyka jednak na pewne przeszkody, które są w dziedzinie scenicznej nie do pokonania. Każdy dramat da się z pewnością przetransponować na film, lecz nie każdy film może być przetransponowany na dramat sceniczny. Ograniczenia techniczne wycieczają teatrowi mniejszy zasięg od kina. Z tej też przyczyny musi on mu ustąpić pierwszeństwa. Dalsze dziedziny sztuk służą natomiast teatrowi tak, jak w kinematografii, a więc możemy spojrzeć w nim elementy muzyki (opera), tańca (balet), sztuk plastycznych (dekoracje, kostiumy) i wreszcie element literacki (tekst). Swoistą dziedziną sztuki dla filmu i teatru jest gra aktorska, z całym jej bogatym i subtelnym podziałem na pomniejszych części składowe.

Literatura reprezentuje już zgola inny od kina i teatru charakter sztuki. O ile tamte dwie sztuki można by ująć we wspólną nadgrupę z racji ich szerokiego przenikania do innych sztuk, to literatura jest pierwszą sztuką, o której możemy powiedzieć, że stanowi dzieło „samo w sobie”. Nie potrzebuje się ona uciekać do żadnych pomocniczych gałęzi sztuki. Literatura jest sztuką, która zakresem swoim obejmuje umysł człowieka. Mówiąc „umysł” używam tego słowa w znaczeniu nieco odmiennym od ogólnie przyjętego. Przez umysł rozumiem współdziałanie wszystkich zmysłów, a przynajmniej ich większości, z zasadniczym naciskiem na rolę komórek mózgowych. Literatura jest więc jak gdyby pokarmem dla myśli bez względu na jej pośrednią drogę przez inne zmysły przy pomocy których może być ona odbierana, a więc czy to przez wzrok (czytanie), czy to przez słuch (radio). Wspomniałem, że zasadnicza rola przy odbieraniu literatury przez nasze zmysły przypada komórkom mózgowym; należy jednak podkreślić, że nie chodzi tu o samą czynność kojarzenia, niezbędną przy odbieraniu treści każdej sztuki, ale o pewien specyficzny dla literatury proces, który można by nazwać „przerabianiem wrażeń literackich na wrażenia myślowe”, a co za tym

idzie i na pewne reakcje uczuciowe. Literatura, to sztuka, która wymaga specyficznych procesów myślowych, różnych od tych, które będą nam na przykład użyteczne w rozpoznaniu piękna obrazu. Nie ulega kwestii, że inaczej rozróżniamy piękno rzeźby od piękna opisu; inaczej, bo innymi środkami, inne drogi prowadzą do wychwytnia dwóch rodzajów piękna. Nie przeczy to jednak temu, że w efekcie wrażenia z kontemplowania jakiejś rzeźby mogą być identyczne z wrażeniami otrzymanymi przy czytaniu książki. Do jednego miejsca prowadzić może bowiem kilka dróg, z których każda jest właściwa dla swego punktu wyjścia. Witkiewicz twierdzi, że najwyższym doznaniem artystycznym, jakie odbieramy po kontemplacji jakiegoś rodzaju sztuki jest coś co nazywa on „dreszczem metafizycznym”, Maritain określa to mianem „szoku metafizycznego”. Trudno jest jednak powiedzieć cośkolwiek na temat możliwości porównywania skali takich dreszczy, czy szoków. Zresztą behawiorystyczna, a zarazem antyintrospekcyjna metoda, którą przyjęliśmy w rozważaniach dla zachowania pełnego obiektywizmu sprzeciwia się rozpatrywaniu tak dalece subiektywnych kwestii.

Sztuki plastyczne łącznie z architekturą, to sztuki, które działają przede wszystkim na zmysł wzroku, a więc na zmysł dla człowieka najcenniejszy. Wzrok jest tu jedynym przenosicielem doznań do centrali mózgowej, która dokonuje kojarzeń, przerabiając doznania na odpowiednie dla danego rodzaju sztuki wrażenie. Charakterystyczne jest to że wzrok-pośrednik jest, że tak się wyrażę, zarazem zmysłem zadawalającym przez sztukę plastyczną. W przypadku literatury drogę pośrednictwa spełniały dwa zmysły wzrok i słuch. Tutaj dla normalnego człowieka jedynym przenosicielem jest wzrok. Napisałem: dla normalnego człowieka, bowiem zarówno szczytowo architektoniczne, jak i rzeźbione może być nam zastępczo udostępnione przy pomocy zmysłu dotyku. Jednakże należy tu zaakcentować anormalność takiego zastępstwa, związanej przeważnie z wypadkami patologicznymi (ślepotą). Sztuki plastyczne nie są jednorodne. Można mówić o całym szeregu ich odmian i starać się porządkować je również według pewnej hierarchii. Nie jest to jednak celem niniejszego artykułu. Wspomnę tylko, że Leonardo da Vinci zajął się hierarchią sztuk plastycznych i postawił na pierwszym miejscu malarstwo. Niewątpliwie jednak, jak w całej pracy pisarskiej, dał się tu ponieść daleko idącemu subiektywizmowi i własnym sympatiom. Dla każdego kto ogląda rysunki Leonarda staje się zresztą jasne, że geniusz ten miał być może prawo do forytowania malarstwa. Pragnę jeszcze zwrócić uwagę na pewien ważki argument Leonarda da Vinci, który zdaniem autora dawał pierwszeństwo malarstwu przed wszystkimi innymi sztukami, twierdząc, że ono jedynie może utrwalić i przekazać w rzeczywistej formie, to co jest na ziemi piękne i nam ukochane. Tego — pisał Leonardo — nie przedstawi żadna poezja. Argument mocny i kto wie, czy w czasach Leonarda nie możnaby go uznać za decydujący. Dziś jednak widzimy ciekawe zjawisko: wpływ rozwoju techniki na hierarchię sztuk. Fotografia, która jest innym, jak dziedziną techniki rozwiązała w sposób nie lepszy, czy piękniejszy od malarstwa, ale w sposób dokładniejszy to, o co martwił się Leonardo. Tak więc pewna misja sztuki

została przelana w ręce techniki. Uwiecznienie tego, co nam drogie stało się możliwe dzięki pomocy fotografii. Nie co innego, jak fotografia wprowadziła zresztą w malarstwie podświadomą rewolucję. Dzięki niej naturalizm stał się kierunkiem pozornie przbrzmiałym, przeżył się. Chwycono się więc dziedzin malarstwa takich, z którymi fotografia nie jest w stanie konkurować. Dało to bodziec do rozwoju deformacji i formizm oraz skłoniło malarstwo do szukania „nowych dróg”. Wielu artystów nie zdawało sobie z tego sprawy, że ich nowa droga spowodowana jest wynalazkiem Daguerre'a i Niepce'a. Tak więc jak widać sztuka i technika jako gałąź nauki nie są czymś odrębnym od siebie, ale potrafią się miejscami zająć i wzajemnie wpływać na swe losy, usługując sobie przy tym obustronnie.

Muzyka, to sztuka dla niżej od wzroku uorganizowanego zmysłu, dla zmysłu, który u człowieka odgrywa podrzędniejszą rolę od zmysłu wzroku — dla słuchu. Tak jak dotyk w sztukach plastycznych był namiastką przekazywania ich cech naszej świadomości, tak w muzyce analogicznie zastępczą rolę może objąć wzrok. Człowiek głuchy może wyrażać sobie chodnik do świata muzyki przez nuty. Nie będzie on wprowadził jej słyszał i miał z nią bezpośredniego kontaktu, ale kojarzyć będzie jej cechy w sposób niedoskonały, choć dostateczny. (Beethoven).

Nie bez głębszego sensu mówi się potocznie o sztuce kulinarnej. Z punktu widzenia biologicznego sztuka kulinarna jest tak samo sztuką jak teatr, czy muzyka. Jest to sztuka dla zmysłu smaku. Dlatego też kucharz może w pełni zasługiwać na miano artysty i w naturalnej hierarchii sztuk nie sposób jest pominać za sztuką sztukę kulinarną. Ciekawy jest fakt, że człowiek nie potrafił dotąd wykształcić żadnej sztuki dla zmysłu powonienia. Możliwe, że idzie to w parze z eliminacją działalności tego zmysłu w życiu ludzkości, że mamy tu do czynienia z przykładem ewolucji regresywnej i dlatego też ludzie nie odczuwali potrzeby stworzenia takiej sztuki. Perfumy i pachnidła są tu jakgdyby elementami, mogącej się w przyszłości wykluczyć sztuki dla powonienia. Sam jednak wyrób perfum zdaje się bardziej bazować na technicznej umiętności niż na artyzmie.

Podobnie ma się sytuacja ze sztuką dla zmysłu dotyku. W tym wypadku nie możemy się jednak zastawiać żadną ewolucją regresywną, gdyż zmysł dotyku nie zatracił swej roli w życiu człowieka. Wypada nam jednak stwierdzić brak specyficznej sztuki dotykowej i zmysł ten poza zastępczą rolę odbierania sztuk plastycznych wydaje się być „ślepy” na sztuki.

Jest natomiast pewna dziedzina życia, która niewątpliwie jest sztuką, a której wyznaczenie miejsca w naturalnej hierarchii sprawia poważne trudności, jest to taniec. Taniec jest sztuką złożoną z kilku elementów, jak np.: gry aktorskiej, muzyki i w pewnym sensie elementów plastycznych. Jednak trudno jest się odważyć i ustawić taniec w należnym mu miejscu wśród innych sztuk, po prostu dlatego, iż sprawa taka wymagałaby odrębnego studium. Należałoby przewartościować elementy tańca i porównać je z pozostałymi sztukami, względnie ich elementami składowymi. Profesor Władysław Witwicki uważa taniec za sztukę pośrednią między poezją a muzyką. Wypadałoby więc posta-

wić taniec za sztukami plastycznymi, z tego choćby względu, że sztuki plastyczne są elementami trwałymi, podczas gdy taniec elementem przejściowym. Jednakże naturalna hierarchia nie kieruje się w swej klasyfikacji czasokresem potrzebnym do ujawnienia się sztuki, ani czasem jej aktualnego i aktywnego trwania, lecz w pierwszym rzędzie jej zależnością od zmysłu. Taniec w tej hierarchii byłby sztuką dla zmysłu ruchu i równowagi. Dla odpowiedniego uszeregowania należałoby określić miejsce zmysłu ruchu i równowagi w hierarchii zmysłów i dopiero korelacja danych dotyczących tych dwóch punktów wyznaczyłaby właściwe miejsce tańca w hierarchii sztuk.

Takie uszeregowanie sztuk nie powinno być jednak źle zrozumiane. Postawienie kina na pierwszym miejscu nie oznacza bynajmniej tego, że zły film ma być lepszy od wspaniałej symfonii, ani nawet, że wspaniały film ma być lepszy od takiej symfonii. Hierarchia nie mówi o filmie, ani o symfonii. Odnosi się ona do sztuki jako do całości i hierarchizuje ją tylko en bloc, zachowując jedynie wtedy swoje znaczenie.

W ramach hierarchii naturalnej możemy wyodrębnić pewne pokrewieństwa niektórych sztuk. Tak na przykład kino, teatr i taniec będą do sztuk kompilacyjnych, znaczy to, że składa się na nie cały szereg elementów artystycznych pochodzących z różnych dziedzin sztuki, podczas gdy sztukami „samymi przez się” będą: literatura, plastyka, muzyka i sztuka kulinarna. Jeśli brać pod uwagę trwałość i ułotność sztuk, to do trwałych zaliczymy takie sztuki, które mogą istnieć w czasie nieokreślenie długo, a więc sztuki plastyczne. Sztuki nietrwałe, to jest sztuki, które wymagają nie odtwarzania, ale powtarzania, będą to: teatr, taniec i sztuka kulinarna. Grupę pośrednią stanowić będzie kino, literatura i muzyka. Są to sztuki, które możemy powołać do życia nie dzięki utrwaleniu dzieł z ich zakresu jako takich, ale dzięki pewnym środkom pomocniczym, jak pismo, nuty, czy efekty świetlne i ruchowe.

II

Kwestia naturalnej hierarchii sztuk, jak i w ogóle podejście do sztuki od strony natury nie jest zagadnieniem nowym i można by na ten temat napisać osobną pracę. Chciałem przypomnieć kilka charakterystycznych i ciekawych poglądów wygłoszonych na ten temat przez różnych pisarzy, przyrodników i artystów.

Jeden z najwybitniejszych popularyzatorów nauk biologicznych Wilhelm Bölsche, w swoim ciekawym szkicu „Natura i sztuka” rozszerza znacznie pojęcie sztuki dopatrując się dzieł sztuki w budowie krystalicznej płatków śniegu, w rysunku na skrzydłach motyla, w architektonice skorupki otwornic i budowie pancerza pancernika. Dowodzi on dalej, że stworzenie przez człowieka narzędzi pomocnych do twórczości w dziedzinach artystycznych jest jak gdyby równoznaczne z samotworzeniem dodatkowych organów Twórczość artystyczną uważa Bölsche za przejaw naturalny, który jest dla człowieka tak samo potrzebny, jak ugaznienie głodu, pragnienia, czy zachowanie gatunku.

Oczywiście jest to stanowisko przebiologizowane. Rozpatrywane domków otwornic i rysunków na skrzydłach motyla, jako przykładów architektury i malarstwa oraz ustawianie ich w jednym szeregu z rzeczywistymi dziełami sztuki jest

uproszczeniem. Natura jest wzorem, dostarczycielem tematów i natchnień artystycznych, sama jednakże nie może być uważana za sztukę, bo nie jest wytworem człowieka. Jest to chyba triumf nad którym nie trzeba się rozwodzić. Sztuka jest objęta zasięgiem humanistyki i nawet naturalna hierarchia jej wymaga spojrzenia humanistycznego. Bölsche stawiając znak równania między naturą i sztuką wykazał się brakiem obiektywizmu i podejściem do zagadnienia z fanatycznego punktu entuzjasty przyrody.

William Morris w rozważaniach swoich zatytułowanych „Sztuka a piękno ziemi” dochodzi do wniosku, że sztuka winna być w sposób naturalny rozproszona między wszystkich ludzi. Kładzie on nacisk na to, co nazwalibyśmy w dzisiejszym języku demokratyzacją sztuki. „Sztuce nie wolno rozróżniać stanowiska osób, ale dostojni i mali, uczeni i prostaczki muszą brać w niej udział, gdyż powinna ona być mową dla każdego zrozumiałą”.

Angielski idealista wykazuje dobre serce i szlachetne projekty, ale niestety odbiega daleko od realnych warunków, w których sztuka powstaje. Nie bierze on pod uwagę

kwestii tego, że sztuka wielka jest częstokroć sztuką elitarną w zasięgu, dlatego tylko, że nie wszyscy mogą się podciągnąć do jej poziomu. Morris chciałby uszczuplić zakres sztuki tylko do tego, co zrozumiałe i przemawiające dla każdego. Sztuka musiałaby upaść w takim wypadku do prymitywnego poziomu i wyszłaby z takiej selekcji zubożona o swój najwspanialszy dorobek.

Oryginalne podejście do zagadnienia natury i sztuki posiada Robert de la Sizeranne, który jako wróg muzeów pisze w swym szkicu „Wyznania sztuki”, że piękno sztuki stałe się najdoskonalsze na tle piękna natury. Jest on zwolennikiem rozbicia galerii oraz muzeów i pokazania dzieł artystycznie na tle właściwego dla nich tła przyrody. Wyjście rzeczywistości swoistego rodzaju.

Wielki naturalista francuski August Rodin doszukiwał się w swych rozważaniach związku między naturą i sztuką, doceniając ich wzajemny wpływ i zależność. Rodin postawił sobie za cel znalezienie drogi do piękna. Był on zdania, że to co nazywamy w naturze brzydota, może stać się pięknem w sztuce. Piękne bowiem w sztuce jest to, co posiada charakter — mówił Ro-

din — charakter, to jest prawdę wartą w jakiegokolwiek rzeczy pięknej czy brzydkiej. Dla wielkiego artysty wszystko w naturze posiada charakter. To co pospolicie zwimy brzydkim może zawierać więcej charakteru, niż to, co nazywamy pięknem, a ponieważ tylko siła charakteru w dziele sztuki stanowi o jego pięknie, zdarza się nieraz, że im brzydsza jest dana istota w naturze, tym piękniejsze jest dzieło sztuki, które je odtwarza. Dla prawdziwego artysty — konkluduje Rodin — wszystko w naturze jest piękne.

Mimo pozornego doceniania roli natury przez Rodina spada ona jednak w jego rozważaniach do roli podmiotu; Rodin kieruje się w pewnym sensie podejściem praktycznym: chce on jakby wyeksploatować całe piękno z natury. Patrzy on na przyrodę jako na rzecz. Jest w tym spojrzeniu krańcowość w porównaniu z zapatrywaniami Bolszego, mimo to teoria sztuki Rodina zdaje się być bliższa prawdy od wielu innych. Najlepiej chyba zaświadczyć o tym mogą jego rzeźby, choć z drugiej strony byliśmy świadkami wypadków tego rodzaju, że wielcy artyści posiadali błędne teorie sztuki. Stanisław Ignacy Witkie-

wicz w swych szkicach estetycznych podkreśla, na przykład, wyraźnie błędą teorię sztuki Leonarda da Vinci, tego Leonarda, który jakże inaczej pojmuje podejście artysty do przyrody od Rodina.

Leonardo mówi: malarz — można pod tym słowem rozumieć i „artysta” — walczy i współzawodniczy z naturą.

Ta różnorodność poglądów, której jesteśmy świadkami, mnogość koncepcji i wielorakość ujmowania zagadnienia, połączona z wysnuwaniem skrajnie różnych wniosków przywodzi nam do myśli twierdzenie Chwistka, że królestwo sztuki jest złudne i nieuchwytnie i że nie ma w nim nic niemożliwego. Na nic nie przydadzą się tam najsobotniej nawet opracowane zasady i kodeksy, bo właśnie to co jest najwęższe polega na przełamaniu tych zasad. Na nic — pisze Chwistek — nie przydadzą się najsumienniejsze studia i wysiłki, bo zawsze znajdzie się ktoś, kto pokaże, że można postępować wprost przeciwnie i ten właśnie odniesie zwycięstwo.

Czy można wobec tego mówić o naturalnej hierarchii sztuk, która przecież jest swego rodzaju kodeksem w królestwie sztuki? Sądzę, że

można. Można do tego czasu póki nowe warunki nie zmieniają jej i nie poprzestawiają jej elementów składowych. Hierarchia naturalna będzie obowiązywać do chwili, w którym pojawi się jakiś nowy wynalazek analogiczny naprzykład do roli fotografii, lub do dnia narodzin nowej, nieznannej dotychczas sztuki, albo wreszcie do czasu w którym technika zaingeruje w naturalnym porządku sztuk. Wtedy to przyjdzie nam znów szeregować sztuki po raz wtóry.

Panta rei — powtarzamy za Heraklitem z Efezu, Zasada ta zdaje się obowiązywać i w królestwie sztuki, nie wykluczając chyba twierdzenia Chwistka, Zasada zmienności bowiem przeczy sama przez się stałości zasad, o czym wspomina Chwistek. Świat sztuki jest trudny do badań. Nie mają w nim zastosowania mikroskopy elektronowe, ani żadne wzory matematyczne. Sztuka nadal zawierać będzie w sobie pierwiastek tajemniczości. August Rodin potwierdził to wypowiadając słowa: dzieła sztuki otoczone są atmosferą tajemnicy. Bez wątpienia miał rację.

M. A. Wasilewski

Jan Dobraczyński

Dwaj sprawiedliwi wśród trzystu trzydziestu tysięcy

Zachód ma swoją sensację: jest nią książka Niemca, Teodora Plieviera p. t. „Stalingrad”. Ostatnio napisano mi z USA, że jest to tego rodzaju „bestseller”, iż nawet nie można sobie wyobrazić, aby coś lepszego mogło jeszcze być napisane o ostatniej wojnie...

Z książką Plieviera wychodzimy w nową dobę powieści powojennych. Stulecia 19 i 20 są stuleciami wielkich wojen i powieści o wielkich wojnach. Minęły czasy opiewania „orzędnych czynów” strofami — jak w „Iliadzie” czy „Jerozolimie wyzwolonej”. Epopeja Napoleona należy jeszcze częściowo do poezji, a częściowo już do prozy (L. Tołstoj). Tradycja związku wojny z poezją żyła tak długo w Polsce, że jeszcze zarzucano Sienkiewiczowi, iż mógł napisać „Trylogię” prozą. Pierwsza wielka wojna kontynentu europejskiego — wojna francusko-pruska — znajduje swoje odbicie w literaturze wyłącznie w prozie: u Zolla, Margueritte’a, Dau det’a. Następstwem pierwszej wojny światowej jest wyłącznie powieść. Przypomnijmy sobie niektóre nazwiska: Sheriff, Gibbs, Barbusse, Dorgeles, Maurois, Celine, Dos Passos, Hasek, Renn, Gläser, Bordeaux, Martin du Gard, Romains, Ibanez, Jünger, Żeromski, Strug, Wittlin, Tołstoj, Szolochow, Remarque... To trzeba sobie powiedzieć, że jeśli powieść Remarque’a nie była wśród innych najlepsza, pozostała niewątpliwie najcharakterystyczniejszą. Wojna lat 1914 — 1918 — to wojna „Im Westen nichts neues”.

Co się złożyło na bajeczne powodzenie książki Remarque’a? Talent pisarza — chyba nie. Remarque należy do dość wysokiej klasy artystów, żadna jednak z jego książek nie wznosi się do miary arcydzieła. „Na zachodzie bez zmian” było debiutem; posiadało wiele świeżości, oparte było na bezpośrednich przeżyciach autora. To nadawało książce piętno dokumentu. Realizm remarkowski był na swoje czasy realizmem niebywałym. Sensacją było także, że powieść wyszła spod pióra pisarza należącego do narodu, który wojnę rozpoczął i wojnę przegrał. Napisana w pacyfistyczno-wilsonowsko-ligowo-narodowym tonie odpowiadała doskonale atmosferze ist-

nającej zaraz po tamtej wojnie, nabrzmiałej hasłami: „nigdy więcej — wieczny pokój! skoro pobiliśmy Niemców — bądźmy teraz dla nich dobrzy! nie bądźmy dla nich źli, a drugi raz nie zaczynajmy wojny, a wiadomo czy to oni za czeli...” Szafując tego rodzaju słowami Remarque wjeżdżał w szranki literatury. Jego powieść do 1929 osiągnęła w samych Niemczech nakład 350 tys. egz. Zaczynała się przedmową: „Ta książka nie ma być ani skargą ani wyznaniem. Chce być tylko próbą opowieści o pokoleniu, które zostało zniszczone przez wojnę, nawet wówczas gdy ocalało przed granatami...”

Pod pokrywką jednak sloganów Remarque starał się w swej powieści przeprowadzić następujące tezy: 1) odpowiedzialnymi za wojnę nie są Niemcy; za wojnę winę ponosi — wojna. 2) wszyscy, którzy w niej brali udział, są zniszczeni (zerstört); ale młodzież niemiecka przede wszystkim (ta młodzież, która już wówczas w Bawarii tworzyła pierwsze formacje sił narodowo-socjalistycznych lub łączyła się w oddziały wolontariuszów do walki z powstaniem śląskim.). 3) Wojnę Niemcy przegrały, bo musiały przegrać, walcząc z przemocą.

Tę ostatnią tezę doskonale malują następujące słowa: „Na każdy niemiecki samolot przypadało przy najmniej pięć angielskich i amerykańskich. Na jednego głodnego, zmęczonego żołnierza w niemieckich okopach — pięciu świeżych i silnych w okopach przeciwników. Na bochenek niemieckiego kominiarki pięćdziesiąt puszek mięsa. Nie byliśmy pobici; zostaliśmy tylko przez wielokrotną przewagę wrogów zgnieci i złamani...”

Rzecz ciekawa — nie wielu ludzi w Europie umiało to zdanie w książce Remarque’a odnaleźć. Natomiast samym Niemcom nie wystarczyło ono. Powstawał nowy „dogmat” — który przejmie potem ruch narodowo-socjalistyczny — o nie-pobitej armii niemieckiej, która otrzymała z tyłu „cios noża”. Remarque’a poczęto wyszydząć jako pacyfistę i defetystę. Ukazała się w 1930 powieść-satyra: E. M. Remarque: „Vor Troia nichts neues”, której bohater powiada: „Jeżeli ta

cała wojna ma w ogóle jakiś sens, to chyba ten jeden, abym mógł o niej napisać”. Potem doszli do władzy hitlerowcy i Remarque uciekł z Niemiec. Jako pisarzowi nie wiele mu to zaszkodziło. Mdły pacyfizm przemienił się w jego książkach w żałosny humanitaryzm (taką bowiem była moda w literaturze po 1933 r.), zaś ostatnio w egzystencjalizm na amerykańską nutę (który jest trochę inny niż egzystencjalizm francuski), tzn. podbarwiony patologią. Mając do wyboru między Sartrem a Steinbeckiem, Remarque wybrał dolary.

Wojna 1939 — 1945 zaczyna się odzywać echem w literaturze. Pierwsze odgłosy były odgłosami obozów. Ale po nich zabrzmiała sama wojna. Poczynają padać nieznanne dawniej nazwiska: Forester, Aldrige, Bek, Niekrasow, Simonow, Hemingway, Kaestner, Mala parte, Plievier...

Czy jednak wojna 1939 — 1945 wypowiada się — jak wojna poprzednia — w powieści?

Nie wiadomo, chyba K. Wyka, rzucił tezę: powieść nie jest wieczna, powieść zaczęła się w 18 w., osiągnęła apogeum swego rozwoju w 19 w. — ostatnio zaczyna się przeżywać. To, co było największym walorem powieści 19 w. — jej dramatyczność — przejmuje dziś film. Powieści pozostała już tylko domena psychologii, analizy psychologicznej. Ostatnio coś podobnego podjął Kisielewski w dyskusji z p. goa.

Teraz, szerze mówiąc, nie nowa. Już w latach 1937 — 38, pamiętam, wieszczono upadek powieści. Pisał wtedy i Gabczyński, że „kończy się lepka, gesta proza, kończy się poza, breza, groza”. Ktoś inny zapowiadał ustąpienie powieści pod naporem poezji i — traktatu politycznego.

Powieść przeżyła wszystkie krakania. Mam wrażenie, że to poezja jest raczej w tej chwili w odwrocie. Do traktatów politycznych nikt się nie rwie — a jeśli — to raczej do traktatów moralno-społecznych. Tym niemniej — rzeczywistość — wśród wymienionych wyżej autorów, tylko nieliczni są przedstawicielami literackiej prozy strictly sensu. Ich książki nie są właściwie powieściami. Lecz jeśli nie powieściami — to czym? Znowu Wyka

rzucił termin: „pogranicze powieści”. Oznacza to, utwór, który zrywa z kanonami i konwencjami powieści 19 w. (silna więź dramatyczna, narracja), pozostaje powieścią tylko ze względu na swój świat fikcji, który jednak poddaje skrupulatnej analizie psychologicznej. Powieść 20 w. — wedle tej recepty — wydaje się rodzajem testu psychologicznego, który autor rozwiązuje na oczach czytelnika.

Być może nie streszczam dobrze wywodów Wyki. Jeżeli jednak moje streszczenie odpowiada zgrubsza jego tezie — byłaby to teza naświetlająca bardzo jednostronnie zagadnienia. Psychologizm chyba nadal na powieść współczesną. Jeżeli już jednak powstał termin „pogranicza” (który zresztą wcześniej niż Wyka użył Ingraden), to należałoby zaraz zapytać: pogranicza powieści i... czego? Esseyu? Reportażu? Dzieła naukowego?

Egzystencjalizm nie jest tylko kierunkiem filozoficznym. Jest także — o czym wie się mało, a mówi jeszcze mniej — kierunkiem literackim. Dotykam tu tematu, którym może należałoby się zająć osobno — tematu powieści egzystencjalistycznej francuskiej i powieści egzystencjalistycznej amerykańskiej.

Czym jest, tak najkrócej egzystencjalizm? Filozofia, która mówi: świat nas otaczający jest chaosem i bezsensem; człowiek jednak, który został „skazany na wolność” (Sartre) może dramatycznym i tragicznym wysiłkiem nad tym chaosem zapanować. Będzie to wprawdzie tylko triumf gestu — lecz czy liczy się w ogóle coś poza naszym gestem?

Ten skrócony, powiedziano by „błyskawiczny” pogląd na egzystencjalizm (ciekawych filozoficznych struktury egzystencjalizmu odsyłam do ant. ks. F. Sawickiego w „Przejrządzie Powszechnym”) ma za zadanie stwierdzić tylko jedno: że jest to filozofia o charakterze wyraznego światopoglądu. Podział egzystencjalizmu na katolicki (G. Marcel) i ateistyczny (Sartre) wydaje mi się nieporozumieniem. Egzystencjalizm „katolicki” — choćby się nie wiem jak starało go oprzeć o autorytety św. Augustyna i Newmana — będzie zawsze zaprzeczeniem chrześcijaństwa. Świat ska-

żony grzechem może się stać prawdziwą gehenną. Ale nam nie wolno zapominać, że wyrasta on z gleby, która była nazywana „dobrą” i która skrapiana jest bez ustanku deszczem łaski. Rozpacz egzystencjalistów powstaje na skutek wyizolowania jednostki ze świata. Ale już samo wyizolowanie, otoczenie nicością (termin sartrowski: neantiser) jest założeniem niechrześcijańskim. U Sartre’a wzrok bliźniego „zabija”; człowiek jest dla człowieka „piekłem”. W katolicyzmie miłość jest wyjściem poza „ja” do bliźniego; jest próbą odnalezienia Boga nie w sobie — a w drugim; jest wyciągnięciem dobra z najokrutniejszego dramatu stosunków między ludźmi.

Powtarzam: nie wydaje mi się, aby egzystencjalizm, który zresztą daleki jest do zdefiniowania swego ostatecznego credo, mógł być tylko narzędziem filozoficznym na użytek innych światopoglądów. Poruszam też sprawę zresztą na boku, jako rzecz do dalszego przemyslenia. Wracam do powieści egzystencjalistycznej.

Otoż ta powieść ma wszystkie cechy powieści z „pogranicza”. Znowu zapytuję: z pogranicza czego: literatury i...? Chyba: literatury i światopoglądu.

Takie zestawienie wygląda oczywiście absurdalnie. Światopogląd tkwi już najczęściej w literaturze. Należałoby raczej powiedzieć: literatury i filozofii. Ale chodzi o to, że filozofia, jako system myślenia, może być rozmaita. Tutaj zaś chodzi wyraźnie o daną filozofię. Mam do czynienia z zastosowaniem fikcji artystycznej — z całym ładunkiem psychologicznym — do eksplikacji danej postawy życiowej. Powieść egzystencjalistyczna nie ma nic z obiektywizmem. Raczej jest to powieść „tendancyjna”.

Lecz czy to ją sprawdza na pogranicze? Wydaje mi się, że właśnie to. Zniknięcie dramatyczności w utworach jest po prostu skutkiem położenia większego nacisku na proces przemian wewnętrznych w bohaterach. Gdy dochodzimy do końca jakiejś skromnej akcji — jak np. w „Huis clos” Sartre’a — jeden z bohaterów powiada „Continuons” — i wszystko zaczyna się „da capo”. W powieści egzystencja-

listycznej odżywa impresjonizm w całym swoim wyrazie. Tym razem jednak jest to już nie impresjonizm — prawo artysty, ale impresjonizm — wszechwładne prawo każdego człowieka. (Warto zwrócić uwagę na związki egzystencjalizmu z filozofią Nietzschego).

Dalsze rozważania na ten temat oddaliłyby nas jednak zbyt daleko od powieści powojennych.

Powiedziałem, że niektóre spośród nich zdradzają cechy powieści z pogranicza. A inne? Inne pozostają nadal powieściami, odpowiadającymi powieściowym konwencjom. Taką będzie np. powieść Niekra sowa „W okopach Stalingradu”, czy Belka „Szosa Wołokołamska”. Termin „powieść z pogranicza” nie dotyczy także wielu współczesnych powieści nie wojennych, że np. wskazać na powieści młodych katolików angielskich: Waugha, Greena, Cromina. Jest coś co zbliża strukturę literacką dajmy na to „Kluczy królestwa” i „Szosa Wołokołamskiej”. Nazwałbym to: swobodniejszą powieściowością. Powieść egzystencjalistyczna sili się wciąż jeszcze na znalezienie swego wyrazu dla postaci bohatera. Jest on wciąż jeszcze i tylko (wcześniejsza forma) wypowiedziany przez negatyw. Szkielet powieści katolicka może już pokazać swego bohatera „w ruchu”. Robi to łatwiej, lżej. Pogranicze powieści wydaje mi się „obciążeniem” powieści związkiem z nową ideologią.

Ale „Stalingrad” Plieviera jest utworem, który na pewno znajduje się na pograniczu.

Jej bohaterami jest trzystatrzdzieści tysięcy Niemców, żołnierzy VI armii Paulusa, „okotowane” dnia 22 listopada 1942 r. między Wołgą a Donem. Nawet powieść o tak wielkiej masie ludzkiej, nie powinna przestać być powieścią o czło-wieku. Tylko człowiek może być przedmiotem utworu literackiego. „Przedmioty — mówi Ingraden — które bywają przedstawiane w dziełach sztuki literackiej, to pewne w ogólnej istocie przedmioty i n d y w i d u a l n e. Zachodzi to nawet w wypadku, gdy w myśl intencji dzieła mają ucieleśniać przede wszystkim ogólne typy („charaktery”). Nie ogólna idea człowieka, lecz poszczególne ludzie bywają przedstawiani w dziełach sztuki literackiej. „Ostatecznie — jak to za chwilę zobaczymy — Plievier wy-do będzie z tłumem pobitej armii dwie jednostki, którymi zajmie się w sposób szczególny. Nie będą to jednak ludzie całkowicie z krwi i z kości. Mam wrażenie, że istnieje jeszcze jedna cecha tego typu powieści „z pogranicza”. Jest nią zanikanie człowieka w dziele na rzecz jednej jedynej osobowości, która panuje niepodzielnie w utworze — a jest nią postać samego autora. Ludzie z powieści stają się tylko rozłożonymi na głosy „porte-parole” piszącego. Dlatego też analiza dusz bohaterów utworu zlewa się w jedno z analizą świata i podporządkowuje bez reszty tej ostatniej. Nie zapominajmy, że egzystencjalizm „unicestwia” świat, aby odnaleźć „wnętrze” człowieka — ponieważ w rzeczywistości człowiek ma być niczym. „Jestem niczym — woła jeden z bohaterów Sartre’a („Le Sursis”) — nie mam nic. Jestem nieodłączny od świata, jak światło, a przeciwieństwo opuszczony, jak światło, które ślizga się po powierzchni kamieni czy wody i do niczego się nie przyociepia i do niczego nie wnika. Na zewnątrz! Na zewnątrz! Poza światem, poza przesłonięciem, poza sobą samym: oto wolność, oto wygnanie — ja zaś jestem skazany na wolność!” Skoro świat jest wszystkim a człowiek niczym — santryzm dokonuje przewrotu: człowiek staje się dla niego wszystkim, świat niczym. Autor będzie w utworze wszystkim i te-

raz zależy tylko od jego dyskrekcji czy potrafi ustawić się gdzieś z dala, — jak Camus za bohaterem swego „L'etranger” — czy też każe mu przeżywać własną rozpacz i niepokój.

Mam wrażenie, że bardziej niż 330 tys. Niemców, bardziej niż gen. Vilshofen czy sierżant Gnotke bohaterem „Stalingradu”, jest żołnierz spod tej nowej Połtawy — Teodor Poevier.

Powieść rozpoczyna się wstrząsem wywołanym wśród ciągle zwycięskich dotychczas wojsk, które nagle poczuły na swych tyłach kliny „tylnych” — do trendów, sztabów i kancelarii. Staje od razu przed nami obraz — Plievier operuje bowiem przede wszystkim obrazami. Kolumna cofających się, rozbitych oddziałów przechodzi przez Wierchnaja Gałubaja. Noc. Pożary, czerwony refleks tańczy po śniegu. Po przez łańcuch uciekinierów — idących po raz pierwszy od niepamiętnych czasów na własnych nogach — przebiega krzyk: „sowieckie czółgi!” Wszystko poczyna widać biec.

Evakuuje się sztab koposu. „Te stopy bagażu zwalonego na kupę, otwarte skrzynie, nawojujące się urzędniczy, rozproszeni sekretarze, oficerowie o twarzach pobladłych — oto fantasmagoria z innego świata? Od maja tegoż roku, od Bielgorodu do Donu sztab odbywał zawsze drogę w autach, ciągnął za sobą karawanę ciężarówek — od-walał etap za etapem, mijając miasto za miastem na siedmiuset kilometrowej trasie podbitego obszaru. Marsz oddziałów wśród krwi i śmierci na stopach obtartych do żywego, w koszulach mokrych od potu, marsz, który kosztował tyłu zabitych — marsz ten był koniecznością abstrakcyjną dla ludzi ze sztabu. Oni uważali go za jeden ciąg zwycięstw łatwych i prostych. Przybywszy tutaj, zamieszkali i dotąd mieszkali w domach i w schronach. Gdy pęd naprzód załamał się w Stalingradzie, wśród walk w labiryncie uliczek, gdy wszystkie próby sfinansowania Donu w kierunku północno - zachodnim przyniosły w wyniku tylko większą liczbę niemieckich trupów, które spłynęły wodą, panowie ze sztabu poczuli, że im się czas dłuży. Toteż spędzali tygodnie jak mogli na czytaniu, graniu w karty, urządzaniu się coraz wygodniej, jeździe konnej, oczekując niecierpliwie nowego skocku w przód, nowej ofensywy, nowego rozkazu, który ogłosi: „wszystkie armie na prawo — prosto na Baku i na Morze Kaspijskie. Wszystkie armie na lewo — prosto na Saratów, Kazań i Moskwę! I tak czas mijają. Rozpoczęła się druga zima kampanii wschodniej. Nawet dziś rano nie myśleli jeszcze o możliwości przegranej. Jeśli pogodzili się z ideą odwrotu, wierzyli przeciwieństwu, że dolina i wzgórze Gałubaja są dobrze trzymane. Tymczasem nastąpił koszmar nocy. Całe pułki poszły w rozsypankę. Oddziały pancerne raportowały: „Rozkazy wydane: wysadzamy pięć ostatnich wozów!” Artyleria zmotoryzowana była unieruchomiona...”

Czy armia niemiecka na przełomie 1942 — 43 roku była już naprawdę do tego stopnia dojeżdżała do kłeski? Nam, którzyśmy ją widzieli „od tyłu” nie łatwo jest się z tym zgodzić. W tym żałobnym tonie, jaki się rozlega w opisie pierwszej nocy załamania, jest już zapowiedź wszystkiego co potem nastąpi.

Z kwatery głównej przychodzi rozkaz: nie ruszać się z miejsca, nie cofać się, nie przebiegać do tyłu. Uczynić z armii „jeża” i czekać na pomoc z zewnątrz. Korpus pancerny

Hootha ma rozzerwać pierścieni od południa...

Powieć potem jeden z niemieckich generałów, rekapitulując historię dwumiesięcznych walk:

„...Trzy momenty kulminacyjne — jeszcze raz je sobie przypomnijmy, panowie. 22 listopada otrzymaliśmy rozkaz pozostania w kotle. Rozkaz, jakiego nie zna historia wojen, zwłaszcza w odniesieniu do wielkiej armii. 22 dywizje, 300 tys. ludzi. Jak załatwić sprawę zaprowiantowania? Mielśmy wątpliwości... Dziś już wiemy: i marszałek von Manstein, i marszałek von Weichs, nawet generałowie Luftwaffe wątplili w możliwość wystarczającego zaprowiantowania. Lecz cóż to znaczyło? Skoro sześć dywizji „mogło” utrzymać się na wyżynie Wadajskiej, dlaczegoż by tutaj nie mogło się utrzymać dwadzieścia dwie?... Nowy dzień okrutnego zamieszania to 10 stycznia, gdy Rosjanie zaproponowali nam kapitulację... Oddziały umierały wtedy na desynterję i z wyczerpania. Niedostateczność aprowiantowania z powietrza kosztowała nas setki tysięcy trupów. Powinno było wystarczyć. Przyszliśmy do dowódcy żądając o zgodę na swobodę działania, jeśli już nie by skapitulować, to by próbować rozpaczliwego przebiecia się na zachód. Jeszcze raz sprzeciwiono się nam... A myśmy, którzyśmy patrzyli na śmierć masowych żołnierzy — postuchali!... Trzecim dniem kłopotliwym był dzień 22 stycznia. Zażądaliśmy znowu swobody akcji. Chcieliśmy uniknąć całkowitej zagłady. Otrzymałmy od dowódcy: kapitulacja wykluczona. To znaczy: bądźcie unieruchomieni tam, gdzie jesteście. Przed czterema dniami było 16 tysięcy rannych bez opieki i pomocy. Czy się co zmieniło? Liczba rannych opuszczo rannych rośnie. Ludzie umierają za nie — z głodu i z zimna. Oddziały odwodowe, rozdzielone między formacje artylerii, miotaczy i transportu rozproszyły się całkowicie. Mamy walczyc mając żołnierzy półumarłych i umierających? Gdzie tego koniec?... To czego od nas wy-magają jest wbrew sumieniu, wbrew honorowi, tak, powtarzam, wbrew honorowi wojskowemu! I dlatego protestuję!”

Tak miała wyglądać sytuacja ocozonej VI Armii po dwóch miesiącach walk w kotle. Plievier sugeruje, że władze narodo-wo - socjalistycznej Rzeszy kiedy doszły do przekonania, że nic nie jest w stanie uwolnić otoczonych powzięły decyzję pogrzebania za życia całej Armii. Chodziło o wzgląd propagandowy:

„Minister propagandy... był zajęty; bez przerwy kręcił się w kółko; był jak maszyna rotacyjna. Konferencje, rozmowy z dziennikarzami, felietonistami, korespondentami, fotografami, grafkami. Trzeba było wywołać, podniecać, inspirować masowo biografie wodzów, oficerów i żołnierzy VI Armii, epizody walki, przykłady bohaterskiej śmierci, ostatnie słowa, obietnice dla narodu. Trzeba się było mnożyć, przechodzić samego siebie! Tym razem nie chodziło jak kiedyś, o kryzys w partii, o jakiegoś SA Honnicka czy SA Stammpera, przeciwko któremu trzeba było obudzić powszechny gniew i nienawiść. Tym razem, w tym potwornym kryzysie partii nazich — chodziło o trupa całej Armii, o 24 generałów, 10 tysięcy oficerów, 300 tys. ludzi; to ich miał symbolizować ogromny, czarny brzech katafalku. I to będzie „piękny trup”; (wódcz naczelny mianowany marszałkiem, pułkownikowie — generałami, rozdzielono tyle krzyżów rycerskich, liści dębowych, krzyżów żelaznych I i II klasy) — o wszystkim pomyślano.

Ale trzeba było, aby oni wreszcie pomarli od marszałka do ostat-

nego żołnierza!... Aby pomarli wszyscy! Trzeba było, aby trup stał się naprawdę trupem! Z półtrupami wykucje się kapitału politycznego! Ci co znajdują jakąś dziurę, w której się ukrywają i zachowują życie (a to wielki grzech, zwłaszcza przy wysokim stanowisku!), będą się po tem buntować. Niech więc giną do ostatniego, bo inaczej cały naród zatrąci się w okropnym rozbitciu! Muszą zginąć wszyscy! Wszyscy! Minister propagandy miał wielkie troski na głowie, kusząc tam i z powrotem w poprzek mozaikowej sali”.

Katafalk już stał — ale Armia jeszcze żyła. Ogłoszono, że zginęła „bohaterko, walcząc do ostatniego naboju” — a ona dalej żyła. Jest taka świetna scena, gdy żołnierze leżący w jakimś podziemnym szpitalu w Stalingradzie słyszą przez radio mowy pogrzebowe nad trumnami poszczególnych pułków i dywizji.

Już to jeżeli chodzi o barwność i soczystość scen, o ich makabryczność Plievier bije Remarque’a na każdym kroku. Są sceny, które trudno po prostu czytać — a scen takich jest tak dużo, że ta ogromna książka, po przeczytaniu, poczyna ciężać brzemieniem na piersiach czytelnika. „Codziennie ktoś popełniał samobójstwo, codziennie ktoś wariował...” — rozpoczyna szóstą część swej powieści Plievier. Tych wariatów i samobójców mamy przedstawionych kilka. Widzimy rzeczy okropniejsze. Jest taka scena, gdy gromadka żołnierzy, zamie skujących wspólnie ziemiankę, od-krywa, że jeden z nich dostał plamistego tyfusu. Bez wahania postanawiają go zabić. Ale tamten bro-ni się. Wywiązuje się wściekła walka dziesięciu ludzi, z których o-śwa ma czerwone a wszyscy są głodni. Są i inne sceny. Szpitale poczy-nają się ewakuować. Początkowo rannych wywozi się samochodami. Ale temperatura dochodzi do 30 stopni poniżej zera; mroz, śnieg, zadymka. W białą kurzwę wyrusza kilkanaście otwartych ciężarówek, małodowanych ranymi. Tylko nieliczne z nich dojadą. Dwaj oficerowie siedzą w szoferce jednej z ciężarówek. Starszy z nich skrzyżuje się na ból w nogach. Wreszcie błaga towarzysza — młodego hitlerowca Wedderkoppa — by ten mu ściągnął buty:

„Wedderkopp ściągnął but. Z nim razem szmatę, skórę i ciało, tworzące jedną masę; oderwał od mrozoną stopę, która zmiękła w ciepłe; pozostał mu na kołanach nagi szkielet nogi Steigera. To Steiger powinien być wyć — ale uczynił to Wedderkopp, rzucając się jedno cześnie gwałtownie do tyłu i odwracając twarz. Lecz co zobaczył, gdy odwrócił oczy ku szybie? W fiole towym blasku reflektorów ujrzał postać wlokącą się wzdłuż drogi, a potem padającą na twarz i łamiącą rękę, jakby były ze szkła. Ale tam nie był tylko jeden człowiek; siedzi cały tłum. Wychodzili z zagłębienia na drodze, podnosili swe obandażowane głowy, ukazywali swe ramiona na temblakach, ułłowia w gipsie, ubrani w szmaty, pokryci trójkąkami płacht namiatowych. Kuszykali, padali, łamali sobie kości. Mimo to podnosili się i wlekli się dalej ku ciężarówce. „Jeden, drugi... dziesiąty” — liczył machinalnie Wedderkopp. Dziesiąć larw ludzkich czółgało się za tymi, którzy mieli jeszcze nogi. Okrwawiona głowa uniosła się — i zaraz opadła. Inny człowiek szedł chwilę nie, opierając się na odłamku rozbitego auta. Ten, który upadł, pracował teraz ramionami, biodrami i brzuchem, by tylko się zbliżyć. Lu-dzie posiadający jeszcze nogi rzucili się na ciężarówkę. Ich dłonie czepiały się drzewiczek, szukały oparcia na stopniach, na radiatorze,

na ścianach auta, rozdierały „dekę”, drapały twarze i oczy w walce jedne z drugimi. Huknął wystrzał, szyba rozleciała się w kawałki. W ciężarówce ranni wyli przycięwani ciężarem tych, którzy na nich wślizli. Motor zawarczał, ciężarówka ruszyła; wdarła się pierwszym biegiem na wzgórze; potem szofer wziął bieg drugi i trzeci, roz-pędził auto: ludzie uczeplieni „de-ki”, stopni i boków odpadali jedni za drugimi...”

Charakterystyczny kawałek książki Plieviera!

Jest ona pełna przerażających scen. Mamy rannych, którzy wdzierają się do wagonów po ciakach swoich towarzyszy, mamy pożar szpitala, mamy...

Jest także scena tragicomiczna, gdy kapitan Henkel, „ryłowiec”, „kancelista” przylatuje do otoczonoj armii z nadzieją zrobienia kariery jako dowódca batalionu. Ale batalion, który otrzymał nie jest już dawnym batalionem. Zastępca dowódcy, porucznik Lawkow, jest tylko posadaczem wyszczelonej gazetonami ziemianki i wie tylko coś nie-coś o swoich żołnierzach. Henkel w pierwszej chwili traktuje go z góry. Ale w parę minut potem, zorientowawszy się w sytuacji, mówi:

„Muszę wyznać panu, panie kolego, że nie posiadam żadnych ambicji i wcale mi nie zależy na dowodzeniu batalionem; tak, że naprawdę... — A po chwili: — Zapewnio no mnie w Charkowie, że pierścien bolszewicki będzie na pewno przerywany...”

Plievier — autor książki „Cesarz odszedł, generałowie zostali!” — jest wrogiem dowódców. Dla pisarza istnieje przepaść między żołnierzem a oficerem. To oficerowie — to generałowie chcieli wojny. „Przed trzydziestu laty — roz-waża jeden z nich — była pierwsza wojna światowa, teraz druga. Czyż obu nie przygotowaliśmy, czyż nie rzuciliśmy wszystkiego na jedną kartę?... To myśmy, nasza kasta, zbudowała złoty most dla tego „ohydnego łobuza”. To myśmy kładli dywany pod jego nogi. My — i nasi przyjaciele od węgla i od żelaza... „I będą chcieli wojny znowu. O myślach Paulusa pisze Plievier: „On sam powinien się poświęcić; odegrał swą rolę — bę-dzie mógł służyć za wzór do naśladowania. Stojąc na wysokim piedestale, miał do wykonania wielką misję. Nie pochodziła ona bezpośrednio od Führera, nie płynęła z rąk zainteresowanych naftą i żelazem na karcie Europy i Azji. Ta misja wywodziła się z idei, której służył i która go wychowała; z idei, która przegrała w pierwszej wojnie i przegrała w drugiej — ale która powinna zwyciężyć w trzeciej — rozważania marszałka szły w daleką przyszłość... Stojąc dwoma nogami w ogromnym grobie, przewidywał już grób nowy, wielki, by starczył dla całych narodów...”

Lecz właśnie z grona generałów wywodzi się jeden z bohaterów książki. Pułkownik, potem generał Vilshofen, dowódca pułku czółgów, a po jego rozbitciu — grupy zastępczej. Prusak z tradycją junkierską. Bohater. Poznajemy go na początku książki, jak ze swymi oddziałami walczy na tyłach uciekającej armii. Jest nieugięty — i tragiczny. Potem jest taka scena: Vilshofen wydaje rozkazy swoim oficerom; żegna ich; mówi do odchodzących: „Niech was Bóg strzeże! Sam nie wiedział, skąd się te słowa znalazły na jego ustach. Odnosił się do trzech ludzi, których wzrok nie wyrażał najmniejszego zdziwienia. Ubrali się, podnieśli kołnierze, włożyli futrzane czapki i zniknęli w białej mgle, która dymiała w otwar-te drzwi. Pułkownik Vilshofen pozostał w tyle, zanurzony w myślach. Bóg? Dlaczego Bóg? Dla- (dokończenie na stronie 9).

ETAP

Wskazywanie
miesięcznika

Karol Zajcniwski

ETAP HUMANIZMU CHRZEŚCIJAŃSKIEGO

ZARZUT POGARDY STWORZENIA

„Katolicy — pisze we wstępie do wydanego niedawno dzieła Guittona o katolicyzmie społecznym Gaetan Pirou — uważają ziemię za miejsce przejściowego pobytu i dla nich — gdy ich przekonania są gorące — nadzieja życia wiecznego ma decydujące pierwszeństwo przed rozważaniami o ziemskim dobrobycie. Dla niewierzących, których horyzont jest ograniczony do życia ludzkiego, jak najlepsze urządzenie tego życia jest decydującym przedmiotem. Stąd w dziedzinie podstawy społecznej pewne różnice. Więcej stanowczości w żądaniach, więcej ścisłości w pojmowaniu sprawiedliwości u zwolenników immanencji. Łatwiejszą rezygnacja wobec nierówności i nieszczęścia społecznego, uważanych za następstwo grzechu pierwotnego, gorący apel do miłosierdzia i miłości: raczej, niż do sprawiedliwości i praw dla złagodzenia tej nierówności i tego nieszczęścia u zwolenników transcendencji”.

Zatrzymamy się na powyższym poglądzie, ponieważ jest on typowy. Ważki zarzut czyniony katolicyzmowi, że wpatrzony w wartości transcendentalne gardzi stworzeniem i światem, pada z różnych stron i to — jak świadczy o tym osoba Pirou — nie tylko ze strony materialistów. Niektedy obwinia się go o hamowanie rozwoju cywilizacyjnego, jak socjalistyczny pisarz Ignazio Silone, który źródła ciemnoty i nędzy wsi włoskiej doszukuje się w odplywie do klasztorów najwartościowszych jednostek z ludu

HISTORYCZNY ROZWÓJ ŚWIATOPOGLĄDU RELIGIJNEGO

Pirou ma niewątpliwie słuszność, stwierdzając stosunkowo mniejszą aktywność katolików w dziedzinie nauki i ruchów społecznych, jednakże — wykazuje to historia — stosuje się to tylko do wieków nowożytnych. Nikt nie zaprzeczy, że w innych epokach (koniec starożytności i wczesne średniowiecze) było chrześcijaństwo potężnym czynnikiem kulturotwórczym. Tym samym upada dalszy wniosek Pirou, upatrujący — jakby się zdawało z jego sformułowania — źródła tego zjawiska w samej istocie religii.

Rzecz w tym, że Pirou i materialści traktują religię jako coś statycznego, niezmiennego. Tymczasem tak nie jest, religia — choć to brzmi paradoksalnie — ulega również pewnemu rozwojowi poprzez rozwój świadomości jej wyznawców. „Może powie ktoś, religia nie jest zdolna do żadnego postępu w łonie Kościoła Chrystusowego? — zapytuje w „Commemorium” św. Wincenty de Ferris i zaraz daje odpowiedź: „Ależ tak, i to do olbrzymiego... Jedno zastrzeżenie jest jednak konieczne: to mianowicie, że chodzi naprawdę o postęp wiary, a nie o jej zmianę. Bo postęp polega na tym, że pewna istota ulega rozwojowi pozostając sobą, podczas gdy przy zmianie rzecz staje się czymś innym. Trzeba, by inteligencja, wiedza, mądrość... każdego człowieka jak też i całego Kościoła wrazały i rozwijały się intensywnie po-

przez lata i wieki, zawsze jednak zgodnie ze swą szczególną naturą, w tej samej treści doktrynalnej, w tym samym sensie i myśli”.

Błąd Pirou i materialistów zdaje się wynikać z pomieszania dwu pojęć: prawdy religijnej — która istnieje obiektywnie niezależnie od umysłu poznającego i jako taka jest niezmienna i ponad czasowa, oraz światopoglądu religijnego — który jest subiektywnym pojmowaniem tej prawdy przez człowieka, a zatem jest zmiennym. Zależność od umysłu poznającego sprawia, że światopogląd religijny jest uwarunkowany historycznie. Sama prawda religijna — zawarta w Objawieniu a sformułowana w dogmatach — nie określa expressis verbis postawy chrześcijanina wobec świata doczesnego, ponieważ postawa ta nie wchodzi w zakres religii. Określenia tej postawy szukać zatem trzeba w interpretacji prawdy religijnej — w zmiennym historycznie światopoglądzie.

Nie można przeto — jak czyni to Pirou i materialści — na podstawie negatywnej oceny stworzenia w jednej epoce, ściśle w średniowieczu i w wiekach obciążonych kompleksem średniowiecza, przesądzać o trwałości tej oceny i jej integralnym związku z istotą religii. Przeciwnie, jesteśmy przekonani — co postaramy się w dalszym ciągu uzasadnić — że wzrost tendencji antropocentrycznych w psychice człowieka współczesnego nie może nie doprowadzić do humanistycznego pojmowania chrześcijaństwa, że humanizm chrześcijański jest nieuniknioną, wyższą formą światopoglądu religijnego.

ŚREDNIOWIECZNA POGARDA STWORZENIA

Jacques Maritain w „Humanisme intégral” określa średniowiecze jako epokę pogardy stworzenia w obliczu Boga. Średniowieczną interpretację chrześcijaństwa charakteryzuje pełny teocentryzm i bezwzględna supremacja czynnika wiecznego, pojętego jako cel nad doczesnym pojęciem jako prosty środek do celu. Pokutuje augustyńskiej przerost nadziei, pokładanych w lasce przy daleko posuniętej pogardzie natury. W systemie tym brak autonomii osoby ludzkiej; życie ziemskie było tylko przygotowaniem do wiecznego, nigdy celem w samym w sobie. Działalność człowieka miała przeto wartość tylko o tyle, o ile służyła przyszłemu zbawieniu. Wszelka inna — w szczególności płynąca z zaciekawienia światem albo chęci ułatwienia życia — musiała być uznana za grzeszną, ponieważ odrywała myśl ludzką od celu ostatecznego. Stąd tak silne potępienie wszystkich aspiracji ziemskich, choćby wynikających z natury człowieka, stąd skłonność do ascezy — dobrowolnego z myślą o Bogu ujarzmania dążeń naturalnych.

Tendencje te przenikają cywilizację średniowieczną, której ideał nazywa Maritain „sakralną koncepcją chrześcijańskiego ustroju doczesnego”. Zasadnicze jej rysy to idea „siły w służbie Boga”, polegająca na podporządkowaniu urządzeń ustrojowych sprawie realizacji celu wiecznego, oraz

dążenie do jedności maksymalnej, religijnej i politycznej. Dalsze dzieje Kościoła okażą, jak niefortunne było to organiczne zrośnięcie chrześcijaństwa z cywilizacją średniowieczną, jak silnie zahamowało dalszy rozwój światopoglądu religijnego na przestrzeni wieków nowożytnych.

REHABILITACJA STWORZENIA WBRĘW BOGU

Należy silnie pokreślić, że rodzący się w końcu wieków średnich humanizm nie był w swych założeniach buntem przeciw prawdzie religijnej chrześcijaństwa, ale buntem przeciw średniowiecznej jej interpretacji, która człowiekowi nowożytnemu, przekazywana o swojej dojrzałości, uznawać zaczęła za upokarzającą. „Humanizm zachodni — że oddamy głos Piotrowi Hervé („La liberation trahe”) — rozwinął się i ustalił jako reakcja przeciw ascezie religijnej, która gardzi ciałem, rozumem i zdobyczą techniki”. Czyż trzeba wykazać, że żaden z wymienionych czynników nie jest dogmatem chrześcijaństwa?

Fakt, że hasła Renesansu, zanim zostały sformułowane, już od XIII-go wieku tkwiły potencjonalnie w filozofii św. Tomasza z Akwinu, a w szczególności w jego koncepcji człowieka, jest wyraźnym dowodem na to, że humanizm chrześcijański miał być zwyczajnym następcą średniowiecznej i że — przy należytej konsekwencji ze strony współczesnych przewodników Kościoła — humanizm zachodni mógł popłynąć korytem chrześcijańskim.

Że stało się inaczej tłumaczyć należy przede wszystkim nieszczęśliwym zbiegiem narodzin humanizmu z krytycznym w dziejach Kościoła okresem secesji i rozpolitykowania. Hasła rehabilitacji stworzenia, przekreślające ascezę religijną, sprzeczność z tradycyjnymi przekonaniami wyników poznania empirycznego, rewelacyjność ich tak wielka, że aż wstrząsnęła autorytetami — wszystko to nie mogło nie wywołać zdecydowanego sprzeciwu. Nie odniósłszy zwycięstwa w dysputach teoretycznych — tych szrankach, gdzie zawsze myśl nowa pokonuje starą — chywycono się ostatniego oręża ziemskich środków presji. Choć dziś, z perspektywy historycznej, oceniamy to jako sprzeniewierzenie się duchowi chrześcijaństwa, współczesnych trudno potępiać. Była to przecież logiczna konsekwencja poglądów średniowiecza, które używały siły w służbie Boga.

Nieszczęsny krok zaciążył na całej przyszłości. Cień Galileusza, Kopernika i Giordano Bruna padł na wieki nowożytne. Należało albo zdławić w sobie zaciekawienie światem, albo — w imię wolności badania — wyjść poza kościelną ortodoksję. Czyż można się dziwić, że wielu wybrało to drugie. Rozwoju myśli nie da się powstrzymać. Odtąd zarysowywuje się tragiczny rozłam humanizmu i religii. Bunt skierowany przeciw światopoglądowi i cywilizacji średniowiecza, wskutek zbyt silnego ich zrośnięcia z chrześcijaństwem skierował swe ostrze przeciw samej chrześcijaństwu. Człowiek, któ-

remu nie pozwolono na rehabilitację w Bogu, dokonał swej rehabilitacji wbrew Niemu.

REAKCJA KONTRAHUMANISTYCZNA

Dzieje Kościoła po rozłamie humanizmu i religii charakteryzują się zachowaniem dalszego rozwoju światopoglądu religijnego, spowodowanym wzmogłą reakcją kontrahumanistyczną. Reakcja ta — kontrreformacja była jednym z jej przejawów — posługuje się środkami ludzkimi, przede wszystkim politycznymi, dla ratowania utraconej pozycji religii. Tendencje te według Maritaina najpełniej symbolizuje zakon jezuitów. Reakcja kontrahumanistyczna wyciska znamię na światopoglądzie chrześcijan wieków nowożytnych, każąc mu w średniowieczu szukać wzorów do naśladowania.

W dziedzinie poznania objawia się ona wzmocnieniem tendencji fideistycznych. Ponieważ materializm godzi w prawdę religijną zarzutami, zaczerpniętymi z nauk doświadczalnych, masy katolickie — których pozycja na płaszczyźnie nauk jest nierównie słabsza — szukają obrony swojej prawdy religijnej w negacji doświadczenia i intelektu, w uznaniu za jedyne źródło poznania samej wiary. „Koehlergläubigkeit und Wissenschaft“ („Ślepa wiara a wiedza”) — ten charakterystyczny tytuł rozprawy polemicznej materialisty Vogta przeciw Wagnerowi najlepiej określa rozmieszczenie pozycji w tamtym czasie.

W dziedzinie moralnej powstaje swoisty nihilizm katolicki. Ponieważ humanizm świecki kuszył człowieka marzeniami wyzwolenia i rajem na ziemi, masy katolickie, których ideał jest zagrożony, reagują gwałtowną negacją wartości doczesnych i silnym podkreśleniem wartości zbawienia. W imię tego poglądu potępia się postęp techniczny i przebudowę socjalną jako złudzenia, odwołujące człowieka od Boga. Na dzień taki prymitywnej postawy, na dzień przekonania o moralności świata i pogardy spraw jego leży często nieświadomiony kompleks niższości, pływający z ignorancji spraw ziemskich.

W dziedzinie społecznej utrzymuje się w dalszym ciągu tradycyjny mit „siły w służbie Boga”. Ponosząc porażki na płaszczyźnie nauki i aktywności społecznej, społeczeństwa katolickie okazują skłonność do kompensowania ich przez zaangażowanie do obrony swych pozycji instytucji politycznych: władzy państwowej, ustawodawstwa, wychowania, cenzury itp. Przywiązanie do starych urządzeń ustrojowych jest zrozumiałe, skoro filozofia materialistyczna głosi chętnie zmierzch religii jako zjawiska związanego z niższymi formami cywilizacji i usurpuje sobie monopol na przyszłość, spychając religię do roli stróża przeszłości.

Fideizm, nihilizm, tradycjonalizm — oto zasadnicze tendencje, panujące w epoce reakcji kontrahumanistycznej; przejawia się przez nie nacisk średniowiecznego ideału po-

gardy stworzenia na światopogląd nowożytnych chrześcijan. Można je usprawiedliwić jako odruch samozachowawczy mas, które w ten sposób instynktownie broniły swojej prawdy religijnej przed groźnymi atakami nauki i aktywności społecznej materialistów. Niemniej reakcja kontrahumanistyczna, jako wywołana szczególną sytuacją Kościoła, może być tylko chwilowym — póki nie dojrzeje nowy etap — przystankiem w rozwoju światopoglądu religijnego. Utrzymując się zbyt długo staje się czynnikiem słabości i rozkładu. Fideizm, nihilizm, tradycjonalizm są postawą defensywną, skierowaną wyłącznie na utrzymanie własnych pozycji, a nie na ofensywę. Zastój światopoglądu religijnego, który nie nadąża za świadomością człowieka nowożytnego, sprawia, że ten ostatni skłonny jest uważać religię za coś zacofanego, tkwiącego korzeniami w średniowieczu. Tu leży przyczyna, dlaczego chrześcijaństwo wieków nowożytnych pozbawione jest tego dynamizmu i siły ekspansywnej, tej żarliwości i ducha apostołostwa, które cechowały je dawniej. A wyjście leży w przyspieszeniu procesu dojrzwania nowego etapu, w przyspieszeniu jego narodzin.

Mówiąc o reakcji kontrahumanistycznej w wiekach nowożytnych uciekamy się oczywiście do pewnego uproszczenia. Ciężenia ku średniowieczu nie można uogólniać. Przeciwnie — należy z całym naciskiem podkreślić, że na przestrzeni wieków nowożytnych w poszczególnych ośrodkach katolickich dojrzała przekonań — któremu Stolica Apostołska nierzadko daje wyraz — o konieczności porzucenia ideału średniowiecznego i szukaniu nowego, wynikającego organicznie z nowych czasów. Najmniej stwierdzić trzeba, że nurt ten ogarniał tylko wierzchołki społeczeństw katolickich, nie docierając do mas, których światopogląd rozwijał się w tempie nierównie wolniejszym.

Wymownym na to przykładem są dzieje katolicyzmu społecznego. W nihilistycznej pogardzie spraw doczesnych tkwi przyczyna dlaczego katolicy tak późno dostrzegli nieludzką krzywdę mas robotniczych w dobie liberalizmu i dlaczego tak długo ludzili się (jak „szkoła pokoju społecznego” Le Play’a) możliwością przeciw działania jej przez dobroczynność. W tradycjonalizmie mas katolickich XIX-go wieku tkwi wytłumaczenie tych kolosalnych oporów jakie mieli do pokonania społecznicy ze „szkół reformy socjalnej”, głoszący, że masowej proletaryzacji zapobiegnie tylko śmiała przebudowa ustroju. Zdawało się, że potężnym krokiem w przód stanie się usankcjonowanie tych poglądów w encyklice „Rerum Novarum”. Katolicyzm społeczny, któremu ona dała początek, był dostrzeżeniem człowieka od jego gospodarzo - społecznych uwarunkowań, był rozszerzeniem miłości bliźniego z indywidualnego aktu jałmużny na wyzwolenie generalne całej klasy społecznej. Ale sukces był połowiczny. Cóż bowiem z gorącego apelu

Przed nowym etapem

Wypowiedzi, zamieszczane w naszym piśmie pod wspólnym tytułem: „Etap“ a nie mające charakteru listów do redakcji są zasadniczo zgodne z wytycznymi ideowymi „Dziś i Jutro“, tym niemniej mogą się różnić od stanowiska redakcji. Dlatego umieszczamy je jako całość graficzną i oddzieloną od pozostałej treści numeru.

W miarę napływu materiału „Etap“ ukazywać się będzie raz na miesiąc.

Redakcja „Dziś i Jutro“.

„papieża robotników“, cóż z heroicznego poświęcenia awangardy, gdy głos ich nie dotarł do mas, które pozostały biernie i obojętne? —

„Uczciwy rachunek każe stwierdzić — pisał swego czasu w „Dziś i Jutro“ Wojciech Kętrzyński, a w ton jego uderza dziś cała prasa — że osiągnięcia społeczne katolików na przestrzeni ostatniego półwieku są zbyt małe. Nie wystarczy bowiem, jak wielu lubi to czynić, powoływać się na jście rewelacyjną głębię społecznych Encyklik, na wybitny rozwój katolickiej socjologii, nie wystarczy wymieniać jednym tchem długą listę wybitniejszych społecznych działaczy katolickich. Trzeba przy tym mieć odwagę stwierdzenia, że wskazania Encyklik nie zostały przez katolików w należyty sposób wykonane i że w szczególnych społeczeństwach katolickich działaczom społecznym w małej mierze udało się przełamać bierność i indyferentyzm na tym odcinku“.

Czyż w tym głosie krytyki, który urasta dzisiaj do rozmiarów opinio communis, nie tkwi krzepiący — mimo wszystko — dowód rozwoju naszego światopoglądu od czasów Le Play'a pocieszający wiadom przyzłego odrodzenia?

PRZED NOWYM ETAPEM

W chwili obecnej następuje w sytuacji katolicyzmu przesilenie. „Stan wyjątkowy“ zdaje się przechodzić do przeszłości, reakcja kontrahumanistyczna traci rację bytu. W szczególności zaistniały dwa zjawiska, które odcinając jej korzenie stwarzają konieczność rewizji dotychczasowej postawy i budowy nowej orientacji. Pierwszym czynnikiem jest koniec legendy, że nauka i materializm to jedno. Legendę rozwiała sama nauka, wzruszając w naszych czasach „nie-wzruszalną“ pbjęcie materii i kwestionując determinizm w mikrofizyce. Po chełpliwych prorocत्वach Woltera i Feuerbacha, Vogta i Haeckela zabrał głos współczesny nam leader nauki, Julian Huxley, pisząc w manifestie „naukowego humanizmu“ („Co śmiem myśleć“): „Prawda religijna wcale nie leży w dziedzinie intelektu, ale dotyczy wartości i szczególnej wobec nich postawy. Nauka usunęła religię z uniwersalnego tronu, zajętego przez nią w średniowieczu, natomiast pomogła jej zająć prawdziwy i trwały tron doświadczenia duchowego“.

Drugim czynnikiem to daleko posunięta dechrystianizacja ustrojów. Opanowanie życia politycznego w większości krajów przez materialistów przekreśla ostatecznie właściwy reakcji kontrahumanistycznej mit „siły w służbie Boga“. Wyrazem tego przesilenia są powstające, kierunki minimalistyczne, nawołujące do porzucenia skazanych na zagładę struktur cywilizacyjnych i zwracania się w walce o nieprzemijające, ponadhistoryczne wartości chrześcijaństwa. Taka postawa na gruncie walki światopoglądów, a nie cywilizacji, wydaje się kryć w sobie zarodki odrodzenia, ponieważ pobudza do analizy i doskonalenia własnej doktryny, a nie środków politycznych, jak w epoce reakcji kontrahumanistycznej. Oderwanie od określonej bazy

cywilizacyjnej nadaje też chrześcijaństwu większą odporność na ciosy, a ponadto — przez radykalne zerwanie z przeżytymi formami, ciężącymi dotąd jak zmora na umysłowości mas chrześcijańskich — wzmacnia jego dynamizm i zdolności adaptacyjne.

Świadomość, że stojmy na prośmole, staje się dzisiaj coraz powszechniejsza. Dobitnie dał jej wyraz jezuita O. de Lubac, naczelny redaktor „Etudes“, w referacie wygłoszonym na zeszłorocznym paryskim Semaine Sociale, który tak pięknie streszcza Maria Winowska („Tyg. Powsz.“ Nr 50 143):

„Trudno i darmo: mus mi przyznać, że człowiek stanął „na zakręcie dziejów“, że wał się i zmieniają nie tylko struktury polityczne, ekonomiczne, społeczne, ale również sama koncepcja człowieka. Mnożą się głosy, ogłaszające bankructwo chrześcijaństwa, które jakoby nie umiało nadążyć za duchem czasu, nie zdało egzaminu historii, jest zubożonym przeżytkiem epoki, na zawsze przewyżczonej. Wśród samych chrześcijan zaznacza się niebezpieczny rozłam. Jedni dla tego co jest, mają tylko głosy potępienia i urazu. Żyją z twarzą odwróconą „ku dobrem starym czasem“. Odrzucają „technikę“ i „maszynizm“ jako siłę wręcz szatańską. Szukają schronów w czystej transcendencji, egzorcyzują modlitwą rozpatane siły kosmiczne. Wobec świata takiego, jaki jest, zgłaszają gorzkie dėsinteresement. Nazbyt gorliwi adwokaci Bożej sprawy zasłaniają się tarczą tradycji i w aspiracjach nowego Prometeusza widzą tylko knowania świętokradcze.

Są również inni, którzy stawiają sobie pytanie, czy i w obecnej epoce Bóg nie pisze prosto choć na liniach krzywych, swoich gesta per hominem. Czy nowa koncepcja człowieka, upojonego własną mocą nad siłami kosmicznymi, nie jest poniekąd w intencjach Bożych i nie potwierdza obietnicy raj, „iż ziemia podana mu będzie“? Czy samo chrześcijaństwo nie jest „awansem człowieka“ już nie tylko stworzonego „na obraz i podobieństwo Boga“ (i to Boga Stwórcy), ale na wieki zaślubionego Bogu przez Wcielenie? Czy zatem, zamiast potępiać nowego Prometeusza, nie wypadałoby go nawrócić? Na „humanizm bezbożny“ odpowiedzieć „chrześcijańskim humanizmem“, dowieść człowiekowi o ile większy, potężniejszy, piękniejszy i lepszy jest z Bogiem niż bez Boga? Uświęcić technikę, zamiast widzieć w niej zło? Wziąć w ręce ster nowego świata? Zbierać pilnie złote ziarna prawdy wśród plew rozpanoszonych, zgarniać schedę roztrwonioną do gumien Ojcowych?“

REHABILITACJA STWORZENIA W BOGU

„W tym nowym momencie historycznym kultury chrześcijańskiej — pisze Maritain o nowym ideale historycznym, który nazywa „świecką koncepcją chrześcijańską ustroju doczesnego“ — stworzenie nie będzie zapoznane, ani zniweczone przed Bogiem; i nie będzie tym bardziej zrehabilitowane bez Boga i przeciw

Bogu; będzie zrehabilitowane w Bogu.“

Motywy rehabilitacji stworzenia jest jego związek z Bogiem, jest tkwiące w stworzeniu immamentnie piętno osobowości Stwórcy. W miejsce średniowiecznego pojęcia doczesności jako prostego środka do celu wiecznego wprowadzi rehabilitacja uznanie autonomii życia doczesnego, jako celu pośredniego. Dlatego w nowym pojęciu religia nie będzie sprowadzana do ascezy i rezygnacji z wartości ziemskich. Odezwi się w niej raczej franciszkański akord radości życia i miłość Boga poprzez stworzenie. Ustrój społeczny i cywilizacja służyć będą Bogu nie bezpośrednio, jak w średniowieczu, ale pośrednio — poprzez służbę synowi Bożemu — człowiekowi i jego celom. Przy takim ujęciu materialistyczny zarzut „zwrotnicy metafizycznej“ będzie pozbawiony podstawy.

Jeżeli przyjmiemy za Maritainem określenie humanizmu jako dążności do przywrócenia człowiekowi prawdziwego człowieczeństwa, to przyszy światopogląd religijny będzie konsekwencją chrześcijańskiej prawdy, że człowiek swoją pełnię odzyskać może dopiero przez naprawę skażenia natury Łaską. A więc „humanizm, ale humanizm teocentryczny, zakorzeniony tam, gdzie i czło-

Józef Zacharzewski

Na naszym podwórku

Normalny i zwykły to objaw, gdy starsza generacja obserwując młodych wypowiada o własnym pokoleniu sądy szczerzego entuzjazmu. — „Nasza młodzież była inna...“ — słyszy się niejednokrotnie i zdania takie popierane są zwykle szeregiem konkretnych argumentów.

W sądzie tym kryje się zwykle tylko część prawdy. Ewolucja i zmiany stale zachodzące nie pozwalają niekiedy dwu braciom o dużej różnicy wieku, na znalezienie wspólnej płaszczyzny porozumienia. — Cóż zatem mówić o różnicy jednego pokolenia, czy dwóch? W wielkim jednak stopniu wchodzi tu w grę owe cudowne różowe okulary, przez które patrzy się na lata młodości, kiedy to słońce było jaśniejsze, niebo bardziej niebieskie, a cały świat stał otworem dla rozpalonej głowy i dwojga silnych rąk.

Nie zapomnę nigdy rozmowy, prowadzonej kilkanaście lat temu, rozmowy dawnych działaczy P.P.S. z przed wielkiej wojny, którzy rozpamiętywując lata pełne dla nich chwały biadali nad swoim pokoleniem, nad swymi synami i wnukami. Zapytano mnie wręcz, czy widzę pośród swych kolegów chłopców, którzy by dokonali tych czynów o jakich tu się wspomina. Zastanowiłem się poważnie, bąknąłem coś o paru sportowcach czy harcerzach i na tym koniec. Triumf starszych był niezaprzeczalny. Posypały się na moją głowę gromy na całą młodzież. Czuję się pobity. Działo się to w Warszawie w roku 1934. — miałem wówczas 14 lat. Jakże bardzo nie znali nas ojcowie, jak bardzo nie znaliśmy siebie sami, my — późniejsze „natchnienie Europy“.

Jednakże pokolenie dojrzałe w latach 1939 — 45 wydaje się być zbyt obciążone okropnym

wiek ma swoje korzenie, humanizm integralny, humanizm Wcielenia.“

Mówiąc o drogowskazu na nowe czasy, wskazuje Maritain na tomizm. „Jak augustyńska teologia łaski i wolności panowała w średniowieczu, a Kalwina i Moliny w czasach późniejszych, tak sądzimy, że teologia św. Tomasza panować będzie w nowym chrześcijaństwie.“ Humanizm chrześcijański nie jest przeto niczym innym, jak powrotem do przerwanego łańcucha rozwojowego po pięciu wiekach zabłąkania.

**

„Tylko ten nie ryzykuje, kto śpi — snuje dalej myśli O. de Lubac Maria Winowska. — W śmiałych aspiracjach katolików współczesnych istnieją niewątpliwie ganki karkołomne, których dotąd nie opatrzył w kłamry żaden mądry przewodnik. Ale dlatego, że jest ryzyko, że są trudności, że trzeba iść z siekierą w knieje i torować sobie drogę przez ostęp dziewiczy, że praca ogromna — to jeszcze nie argument by usiąść w fotelu z założonymi rękoma.“

Nowy ideał najsilniej oddziaływał na młodych. Zapewne dlatego, że wrażliwość ich odczuwania nie jest przysypana popiołem starych przyzwyczajęń. Mimo to przynajmniej nie wyzwolił się jeszcze w pełni z nawyków i oporów dawnej

epoki. Nie prędzej staniemy się nosicielami nowej, aż oczyścimy własny światopogląd z niepotrzebnego balastu, aż przekontemplujemy w sobie nowy chrześcijański mit — mit człowieka, syna Bożego, aż ukształtujemy siebie na jego miarę.

Ale przede wszystkim musimy zrozumieć, że nie wystarczy przykładać do dziejów Kościoła jeno ludzką miarę. Niechaj nasza postawa będzie czynnym wyznaniem wiary w pomoc nadprzyrodzoną, która tak cudownie towarzyszy jego ziemskiej pielgrzymce przez dwa tyjące lat, której obecnością jedynie wytłumaczyć możemy niepojęty fakt, że garść prostaczków z Galilei zaraża świat swoją wiarą, fascynując najtęższe umysły, dając się do walki legionom męczenników i świętych; która promieniuje z dziejów Kościoła tak wyraźnie, że razi i oślepia nawet jego przeciwników, jak Bóg poraził pod Damazkiem oczy Szawłowe.

Jeżeli pojmiemy tę prawdę, przez ganki karkołomne współczesnego świata przeprowadzi nas Ten, który był natchnieniem Piotra i Pawła, Augustyna i Franciszka. Dlatego w przyszłość wkracamy z nadzieją. Nic się jeszcze nie skończyło, wszystko się dopiero zaczyna.

Karol Zajczewski

trują atmosferę. Opadają gazy, zaczynają się szept, zwierzenia.

Wszystkich prawie przyprowadziła tu wódka. Na zabawę akademicką nie należy nigdy zapraszać narzeczonej ani gości zagranicznych. Na początku zabawa jak każda inna od lat. Bibułkowe lampiony, lekko pomarszczone ubranka, pięknie wyczyszczone buty, nieskazitelne koszule, obiecujące uśmiechy pań, panowie w marynarkach wypchanych przez butelki wódki przyniesionej z domu, komitet zabawy trzeźwy i energiczny.

Po pewnym czasie pierwsza nieprzyjemność. W rogu sali zbiera się paru ponurych panów i zaczyna śpiewać partyzanckie piosenki, rzucając groźne spojrzenia na nietaktownych którzy chcą tańczyć. Wzrok dzielnych mętnieje, może szumią wierzby, które nigdy im nie szumiły, może słyszą szcęk Stenów, które tyle razy oglądali na fotografii i doszłoby niewątpliwie do awantury między „partyzantami“ a zwykłymi śmiertelnikami, lecz sytuację ratuje pewien poeta, który uciszwszy towarzystwo tłuczeniem butelką o stół oświadcza, że wreszcie, wreszcie znalazł rym do słowa „grupa“ i po zakomunikowaniu swego odkrycia obecnym zapytuje czy są jakieś sprzeciwy. Oczywiście są, ale ze strony osób zacofanych, twierdzących, że panie zostały obrażone. Panie protestują żywiołowo — okazuje się, że poeta jest przemily tylko ma język niewyparzony.

Fala zdziwienia ogarniająca młodzież akademicką ma charakter epidemii. I jak epidemia — sięga w oddziaływaniach i konsekwencjach do dalekich rejonów życia społecznego. Czas pomyśleć nad dogłębną diagnozą!

I czas leczyć.

Józef Zacharzewski

TYDZIEŃ KULTURALNY

NAUCZYCIELE POLSCY WYJEŻDZAJĄ DO PRAGI

W ramach realizacji umowy o współpracy kulturalnej między Polską a Czechosłowacją, Ministerstwo Oświaty deleguje na praktyki wymienne zawodowe 14 pracowników pedagogicznych.

Pobyt w Czechosłowacji potrwa trzy tygodnie.

Uczestnicy zapoznają się z organizacją szkolnictwa w Czechosłowacji, w szczególności z organizacją szkolnictwa zawodowego, a następnie odbędą praktyki w warsztatach poszczególnych branż przemysłowych.

NOWE ODKRYCIE ARCHEOLOGICZNE NA WAWELU

Z polecenia Naczelnicy Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków rozpoczęto jeszcze w ub. r. w zachodniej części wzgórza wawelskiego gruntowne prace badawcze. Badania te, prowadzone pod kierownictwem prehistoryka krakowskiego, dr Gabriela Lonczyka, doprowadziły do ciekawych odkryć. Głębokie przekopy w centralnej części wzgórza odsłoniły fundamenty i części ścian kościołów św. Michała i św. Jerzego, zbudowanych w wieku XIV.

Poza tym odsłonięto fundamenty domu kanonika Borka z połowy XVI wieku, oraz fragmenty innych budowli. W zachodniej części wykopu odkryto bogatą warstwę kulturową z XI i XII wieku (szczątki chat i palenisk), a także paleniska z epoki prasłowiańskiej i łużyckiej.

W warstwach najgłębszych rozpoznano ślady pobytu człowieka z młodszego epoki kamiennej.

Dla historyków największe znaczenie posiadają badania, prowadzone w wykopie w pobliżu górnego wejścia do Smoczkiej Jamy, pomiędzy Bągotką Złodziejską a budynkiem posemiarynym.

Natrafiono tu na część wału obronowego, ze szczątkami palisady zwęglonej wskutek pożaru. Wał ten był najprawdopodobniej obwarowaniem gródka czy zamku obronnego z XI lub XII wieku.

PAMIĘCI M. KARŁOWICZA

W dniu 6 lutego przypadła 40 rocznica śmierci wielkiego muzyka polskiego, jednego z pierwszych organizatorów polskiego tańca, Mieczysława Karłowicza.

Dla oddania hołdu wielkiemu miłośnikowi gór, który zginął w roku 1909, zasypany lawiną pod Kościelcem, wyruszyła w niedzielę 6 lutego z Zakopanego na miejsce zgonu wycieczka narciarska, zorganizowana przez sekcję narciarską PTT. (W skład wycieczki wchodził: przewodnicy trzaski, członkowie Sekcji Narciarskiej PTT) i Klubu Wysokogórskiego, w liczbie 30 osób, oraz kapela góralska. Przy kamieniu pamiątkowym pod Kościelcem złożono wieńce.

W całym kraju odbyły się koncerty, poświęcone pamięci tragicznie zmarłego kompozytora.

ROK MICKIEWICZOWSKI

ODBYŁY się ostatnio trzy posiedzenia sekcji Roku Mickiewiczowskiego. Sekcja Imprez po stanowiła skoordynować wszystkie lokalne imprezy mickiewiczowskie na terenie całego kraju.

Z większych imprez mickiewiczowskich o charakterze centralnym Mieczysław Jastrun przygotował montaż sceniczny, który po raz pierwszy wystawiony zostanie w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie, po czym zespół artystyczny „Artosu” objędzie z nim szereg większych miejscowości w kraju.

Leon Schiller przygotowuje nową inscenizację „Dziadów”, której premiera odbędzie się w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie.

Obecnie teatry w całym kraju przygotowują szereg inscenizacji dzieł Mickiewicza. Krakowski Teatr Rapsodyczny projektuje wystawienie „Pana Tadeusza”, z którym wyruszy na objazd kraju.

Sekcja Wydawnicza postanowiła rozpowszechnić wydane przez Komitet Chopinowski dwie pieśni Chopina do słów Mickiewicza: „Moja pieszczotka” i „Precz z moich oczu”.

W ciągu lutego ukażą się na półkach księgarskich pierwsze cztery tomy Narodowego Wydania Dzieł Mickiewicza. Wkrótce wyda Komitet pogadankę dla szkół, opracowaną przez prof. H. Szypera, broszurę M. Jastruna, przeznaczoną dla świetlic, oraz pracę prof. W. Kubackiego „Tyteizm Adama Mickiewicza”.

Ponadto projektuje się wydanie „Pamiętnika Literackiego”, poświę-

conego Mickiewiczowi, obejmujące prace Wacława Borowego, Wacława Kubackiego, prof. Górskiego, prof. Łepickiego, Chrzanowskiego i innych oraz pracy Aleksandra Semkowicza „Pierwodruki Mickiewicza”.

Sekcja wystaw obradowała nad technicznym zorganizowaniem Ogólnopolskiej Wystawy Mickiewiczowskiej i opracowaniem jej programu.

Wystawa składać się będzie z 6 zasadniczych działów. I — rękopisy, wydawnictwa i tłumaczenia, II — Biografia, III — Ikografia, IV — Wpływ Mickiewicza na inne gałęzie sztuki, V — Mickiewicz a słowiańszczyzna i świat, VI — Mickiewicz demokrat, Trybuna Ludów. Komisarzem wystawy został dr Aleksander Semkowicz.

Ponadto zorganizowane zostaną cztery popularne wystawy objazdowe o charakterze dydaktycznym, połączone z wyświetlaniem filmu krótkometrażowego o Mickiewicz.

Wystawy te zorganizują dla swych terenów — Związek Histo-

ryków Sztuki i Muzeum Narodowe w Warszawie, Ossolineum we Wrocławiu, Muzeum Wielkopolskie w Poznaniu oraz Muzeum Narodowe w Krakowie.

Poza tym omówiono szczegóły wystaw objazdowych, które obsłużą cały teren Polski.

DOM KSIĄŻKI WE WROCŁAWIU

PAŃSTWOWE Zakłady Wydawnictw Szkolnych otworzyły we Wrocławiu Dom Książki, który oprócz uruchomionej już księgarni, największej na Dolnym Śląsku, posiadać będzie wkrótce powszechną czytelnię i świetlicę.

Nowo uruchomiona księgarnia podjęła na terenie całego województwa akcję upowszechnienia wartościowych książek, sprzedawanych po bardzo niskich cenach.

WYSTAWA W LUBLINIE

W Muzeum Miejskim w Lublinie odbyło się otwarcie wystawy zbiorów muzealnych, pochodzących z XVIII i XIX wieku. Zgro-

madzono tutaj okazy wysokowartościowej ceramiki lubartowskiej, tomaszowskiej, korzeckiej i nieborowskiej oraz broń zabytkową, jak strzelby kurkowe, arabskie i tureckie. Wśród zbiorów jest m. in. szabl, która należała do Stefana Czarnieckiego. Ponadto wśród eksponatów znajdują się stylowe meble, instrumenty muzyczne oraz bogaty zbiór monet.

INDIE UZNAJĄ WIEDZĘ PR. F. SIERPIŃSKIEGO

Dnia 28 stycznia r. odbyła się na uniwersytecie w Lucknow (Indie) promocja profesora Uniwersytetu Warszawskiego dr Wacława Sierpińskiego, na doktora honoris causa.

Dyplom doktorski wyczytała prof. Sierpińskiemu, w obecności premiera Indii Pandit Nehru — pani Sarojini Naidu, gubernator Zjednoczonych Prowincji i zarazem kanclerz uniwersytetu.

Prof. Sierpiński zaproszony jest przez uniwersytet w Lucknow do wygłoszenia szeregu wykładów.

Wędrowki po scenach polskich

Człowiek, który chciał nas uczyć Polski

Wiem, że gościnne nasze pismo użyczyło już miejsca memu poznańskiemu koledze na omówienie nowej sztuki Romana Brandstaettera (*). Wiem, o tym, ale nie mogę sobie odmówić przyjemności by wrócić do tego bądź co bądź niecodziennego wydarzenia. Brandstaetter wart jest znacznie więcej uwagi, niż ta która zamknąć się może w normalnej recenzji. Start „Powrotem syna marnotrawnego”, postawił go w rzędzie ekstraklasy naszych dramaturgów (młodzieńcy łącznie ze starszymi). Każda nowa wypowiedź tego pisarza w myśl zasady noblesse oblige, powinna dać okazję do szerszego omówienia i do ostrzejszej krytyki.

Od tego chyba zacząć. Nie podoba mi się w „Przemysławie II” zbyt częste gubienie się w mistycyzmie. Te wewnętrzne głosy sumienia, ten wiatr grający uwerwure do mających nastąpić wydarzeń, te mgławicowe nieraz ogólniki, rzucane bez adresu, w przetrzeń — wszystko to stanowi jakąś niebezpieczną nadbudówkę. Mówię o tym nie dlatego, że Żółkiewski propaguje socjalistyczny realizm. Idzie tu o co innego. O to mianowicie, że dramat winien być budowany z jednego materiału. Nie można przeplatać. Albo, albo... Nie będę się buntował przeciw wykorzystaniu podobnych elementów w „Nocach narodowych”, ale w „Przemysławie” te ciągotki mistyczne rażą i naprawdę są nikomu nie potrzebne. Tutaj gra nie toczy się o jakieś „44” — sprawa, każda z poruszonych, jest ludzka, tylko ludzka i po ludzku powinna być rozwiązana.

Wiem, że trudno jest inaczej pokazać starcie się dwu myśli w człowieku, wiem, że to bardzo efektowne, gdy sprytny mechanik tak zagra arkuszem blachy, że widza dreszcz emocji przykuje do krzesła — wolałbym jednak, w tym przynajmniej wypadku, o mniejsze efekty, a więcej prawdy.

Brandstaetter próbuje wytknięte tu grzeszki zamaskować nazwaniem swego utworu balladą. Byłoby to do przyjęcia, gdyby obok ballady nie było scen na wprost realistycznych, mocnych prawdą i historycznym ciałem.

Do niepotrzebnych również akces-

* Roman Brandstaetter — „Przemysław II”, ballada dramatyczna w trzech aktach. Prapremiera w Państwowym Teatrze Polskim w Poznaniu

riów zalozcom, może i ładną (głos oddając specjalistom) muzykę. Nad tym trzeba by się było zastanowić nieco szerzej przy jakiejś okazji. Skąd ten pęd do wstawek lub przystawek muzycznych w teatrze. Czyżbyśmy bali się, że samo słowo dla dzisiejszego widza nie wystarczy? Czy naprawdę trzeba by „Dom Otwarty” przypisać „Przemysławowi II” potrzebne były owe uwertury?

Znowu w grę wchodzi słowo: ballada... Ejże... A może najpierw były owe dodatki i dodateczki, a później dla usprawiedliwienia sztychlił: ballada...

Zrzuciłem z siebie balast pretensyj i teraz spokojnie mogę mówić o dobrych stronach prapremiery. Tych dobrych stron, nieraz wręcz znakomych zalet, jest znacznie więcej. To tylko żółć starzejącego się recenzenta znalazła tyle słów dla opisanego mało istotnych usterek.

Zaletą twórczości Brandstaettera jest to, że w każdym jego dziele znajduje się wiele założeń do odrębnych, nie wspólnego z akcją sztuki.

Akcja historyczna jest prosta: „Przemysław II” i morze. To jest wabik. Drugi nurt sztuki, dla mnie znacznie ważniejszy, to sprawa człowieka. Przypadek zrzadza, iż na imię temu człowiekowi Przemysław. Wskreszenie ambitnego księcia jest tylko pomocą w próbie rozwiązania zagadek, które są aktualne zawsze.

„Bóg czasem po to odchodzi od człowieka, aby potem go oślepić błaskiem powrotu”.

Znakomity i od wieków aktualny temat dla publicystów katolickich dla wnikliwych kazań. Bo tak: zwykle nasze niepowodzenia, to kara za grzechy. Za co mnie Pan Bóg tak każe?... A w troskach trzeba dopatrywać się nie zawsze kary. Czasem jest to tylko próba. Człowiek odchodzi od Boga. Bóg nie odchodzi od człowieka (u Brandstaettera jest oczywiście metafora), ale czasem zsyła nań celowo trudy, cierpienia — i w tym musimy dopatrywać się tym miłośniejszej opieki. Jak to było w „Rembrandcie”?... „trzeba bardzo cierpieć”... Taki jest warunek wielkości, warunek świętości.

Takich spraw duszy ludzkiej znajdujemy w dramacie Brandstaettera

wiele. I one, ich powstawanie, próby ich rozwiązywania stanowią o wartości dzieła.

„Nie tam jestem cały gdzie zle moje dzieło, lecz tam jestem cały, gdzie dobra myśl moja” — tak mówi w zakończeniu sztuki Przemysław. Słowa te (niechże Brandstaetter choć raz uśmiechnie się czytając tę recenzję), można by zastosować przy ocenie wartości utworu. Ale to tylko żart. W przytoczonym cytacie idzie o sprawy ważniejsze. Jak ma sędzić historia: za myśl czy za czyn? Jak będzie sędzić Bóg? Czyn człowieka nie zawsze zależy od niego samego — myślami natomiast dysponuje swobodnie, samodzielnie. A z drugiej strony pytanie: i oż z pięknych myśli, gdy czyni nie są ich realizacją. O harmonię myśli i czynów nie jest wcale tak łatwo.

* * *

Przemysław II jest przywódcą Człowiek u władzy. Konflikty wewnętrzne w połączeniu z atrybutami władzy grożą autorowi sprowadzeniem tej postaci do ciekawych, ale niskich rozmiarów Cajsusa Cezara Kaliguli. Brandstaetter broni się przed tym jak może. Słabością człowieka i tyfańskim zapędem wodza daje podparcie. Człowiekowi choćby tę nadzieję, że liczą się także dobre chęci, że im większe cierpienia, tym większa nagroda, wodzowi tę przestrożę: „władzę nad ludem sprawować może tylko ten, kto nad sobą panuje”. Ramy są zakreślone wyraźnie. W nich mieści się wszystko co jest Przemysławem. W nich musi się zmieścić wszystko, co jest człowiekiem postawionym u steru. Wszystko, to znaczy: jednostka prywatna i jednostka ustawiona nad innymi.

* * *

Zaletą pisarstwa Brandstaettera jest pewien swoisty w swej zwięzłości styl. To nie jest naśladowanie francuskiego teatru milczenia. Tam słowa zastępuje się najczęściej miną, gestem. Czasem zamiast słów jest sytuacja. Tutaj spotykamy się z czymś innymi, badzo interesującym. Przykładem może służyć rozmowa Przemysława z piastunką. Książę Wielkopolski zrzuci z siebie wobec tego świadka cały swój ból wewnętrzny. Osnową tragicznego opowiadania jest Ludgarda, jego niepełna żona. Udział starej Anny, w rozmowie, sprawa się do używania jednego tylko słowa, właśnie imienia Ludgardy. O treści wypowiedzi piastunki decy-

duje intonacja. I z tych intonacji urastać ma przed naszymi zmysłami cały tok myśli przyszłej dusicielki. Nikt nie może mieć ani przez chwilę wątpliwości co tym jednym słowem chce powiedzieć Anna. Oszczędność słowa jest rzeczą bardzo cenną i Brandstaetter posiadał tę umiejętność.

* * *

Dużo pretensji mam do reżysera. Scena narady puszczona zupełnie bez opracowania. To nie po raz pierwszy zdarza się, że gonitwa za efektami nie pozwala dojrzeć olbrzymich dziur w spektaklu w jego zasadniczych miejscach.

* * *

Z wykonawców oczywiście na pierwszym miejscu wymienić trzeba odtwórcę roli tytułowej Kazimierza Wichniarza. Dźwigał on swą trudną rolę z dużą odwagą i brawurą. Bałem się, że na wstępie narzucone tempo zmoże Wichniarza, że krótko mówiąc, spuchnie on przy końcu. Na szczęście tak się nie stało. Wichniarz przemysłał postać księcia wielkopolskiego bardzo głęboko i zgodnie z intencjami autora. Chwile rozterki zarówno, jak momenty patosu, oddał bez zarzutu i to prostymi środkami, bez taniutkich gier, bez efekciarstwa. Męski, głęboki głos służy temu aktorowi jako bardzo skomplikowany instrument, na którym potrafi on wiele wygrać.

Bardzo dobrze poradziła sobie z rolą Małgorzaty, drugiej żony Przemysława, Janina Jabłonowska. Poprawną postać Ludgardy dała Teresa Waśkowska. Znacznie gorzej obsadzo na była rola piastunki. Zamierzenia autora co do wyżej wspomnianej rozmowy z Przemysławem, dośpiewałem sobie w myśli. Z tego co było na scenie nie można było wynieść podobnego wrażenia. Zawiodł również wykonawca roli Zreby. Nie czułem szczerości w głosie, nie czułem żaru, jakim powinien tchnąć ów kocinnek - mściciel. Dekoracje Jana Kocińskiego udane.

* * *

Warto byłoby jeszcze pomówić o treści sztuki. Koncepcja polityczna Przemysława winna doczekać się sądu, choćby dlatego, że została w pełni zrealizowana. Wrócimy do tego tematu. Mam na biurku Dobraczyńskiego „Przedziwo Jolanty” (ta sama epoka), zaczekam jeszcze na egzemplarz „Przemysława II, który ponoć już się drukuje.

Jerzy Artemski

(Dokończenie ze str. 5)

czego nie Heil Hitler? I nikt tego nawet nie zauważył!”

Vilshofen jest dobrym dowódcą, który dba o swoich ludzi, dzieli się z nimi ostatnimi papierosami. To on rozstrząsa sumienie swoim kolegom ze sztabu, rzucając im w twarz słowa: dowództwo i żołnierze „to dwa światy!”. Dla Vilshofena żołnierz spod Stalingradu jest bohaterem wytrwałości, odwagi, poświęcenia. Ale to kłamstwo, że on umiera za życie Niemiec! „Oni... umarli za sprawę, którą dopiero teraz możemy ujrzeć... Umarli po to, by żyła zbrodnia i by trwała, by piwnice Berlina, Hamburga, Bremy, Monachium, Norymburgi, Wuppertalu przypominały piwnice Stalingradu, aby Niemcy zobaczyli także trupy na ulicach swoich miast, aby także w Niemczech stanął gigantyczny pomnik zbrodni i odpłaty! Tak nie powinno być! Winni czy pół — winni, świadomi lub nieświadomi zbrodni, oni, którzy zamiesili swój sztandar na kraj świata, o trzy tysiące kilometrów od granic Niemiec, dziś tu, w Stalingradzie — wobec największej klęski niemieckiej... — mają jeszcze umrzeć za zbrodnię i aby zbrodnia żyła? To za dużo! Oto jest prawda także nasza, panowie! Teraz nie będzie bezsensu, jeśli pozostaniemy przy życiu. Trzeba nam żyć jak skazańcom. I wy żyć będziecie, walcząc w sobie z jedną rzeczą: ze zbrodnią wobec Niemiec i wobec narodów...”

Nie będziemy się chyba dziwili, że dla Vilshofena pierwszą i największą zbrodnią generałów jest nie przegrana bitwa, nie przegrana wojna. Zbrodnią największą jest zaprowadzenie narodu na skraj przepaści biologicznej. To tak właśnie — na końcu książki — mówi generał — bohater do sierżanta Gnotke:

„Rozważałem w ciągu długich nocy w Stalingradzie inne sprawy niż przegrana na polu walki i jeśli dziś mówię: wina — to chcę powiedzieć, że popełniono ją wobec naszego narodu, który jeśli nie jest zgubiony, to jest zbłąkany i zagrożony w swej egzystencji fizycznej. I przed tym trzeba go ratować.”

Ach, tak...

— Co to znaczy: ach tak?

— Pan myśli, niewątpliwie, panie pułkowniku, o nowym wezwaniu do broni?

— Nie, Gnotke. Broń — to, po pierwsze, byłby środek ordynarny. Po wtóre: popchnięto was do szturm w złym kierunku. Zbrodnia popełniona wewnątrz nabrała wagi, gdy ją popełniono na zewnątrz. Myśle, żeśmy mieli za zadanie zrobienie porządku: ale nie w Europie, nie w świecie — lecz u siebie... Każdy człowiek powinien mieć moc odetchnąć. Musi mieć być panem we własnym domu; to co zapracował winien mieć zachować i wydawać. I mówiąc krótko: taki właśnie porządek trzeba nam stworzyć!”

Lecz czy tak prosto odchodzi się od zbrodni dokonanej „na zewnątrz”?

„Maszerujące oddziały pozostawiały za sobą kraj zdeptany. Na końcu płonących i krwawych dróg był Stalingrad. Stalingrad zdobyty miał odkupić popełnione zło, miał zetrzeć zbrodnię. Zdobyty Stalingrad miał uczynić sprawiedliwość i niesprawiedliwości...”

Kolumny jeńców rosyjskich. Żołnierze i ludność cywilna umiera wzdłuż przemożonych dróg. Konający ludzie jeszcze ciągną — w zastępstwie zepsutych motorów — niemieckie auta. Gdy któryś z Rosjan padnie „nikt nawet nie wie

jak się nazywał... Zaledwie spotrzega się szare ciało na skraj drogi. Jeden i drugi żołnierz mówi tylko: to Rosjanin z taborów...”

W opowiadaniach żołnierzy wspomina się Polaków i Rosjan, którzy pracują „dobrowolnie” w Niemczech. Na dworcu w Stalingradzie wagony kolejowe skradzione ze wszystkich krajów Europy. Plievier zapewnia: „kapitan Thomas nie wiedział o niemożliwego o działalności policji i nie chciał nic wiedzieć”. Lecz za to żołnierz Vidomec, cierpiąc, wie, że cierpi za robotników greckich, jugosłowiańskich i ukraińskich, których widział głodnych na ulicach Wiednia. Żołnierz Gimpf umiera zmięszony wspomnieniami transportu rosyjskich dzieci, które kazano mu pomordować łopatą...

Nie wydaje nam się, aby taki transport był tylko jeden i aby wszyscy Gimpfowie tak ciężko znosić pamięć popełnionej zbrodni. Nie wydaje nam się, aby wśród 330 tys. żołnierzy VI armii Paulusa wiadano tylko o jednym transportie wymordowanym i o paru głodnych robotnikach.

Dachau i Oświęcim, Treblinka i Mathausen, Majdanek i Palmiry, „ghetta” całej Europy, pieczę krematoryjne, ruiny Warszawy, wyludniona Ukraina. Lidice, Sewastopol, Rotterdam, Rostów, Belgrad, Stalingrad... Jest co pamiętać! Oh, nie należy twierdzić, że są zbrodnie niewyrównalne, zbrodnie, których nie można odpokutować. Każdą zbrodnię można zmać. Ale ciężar winy trzeba znać. Trzeba go poczuć.

Według Plieviera Niemcy muszą żyć, by wypłacić się za swoje winy. To słuszne. Ale...

Obok Vilshofena — sierżant Gnotke. Mały, zbuntowany, zgorzkniały człowieczek. Spotykamy go na początku w roli zdegradowanego do szeregowca żołnierza kananej kompanii. Potem wraca do linii. Jest podwładnym Vilshofena. I

jest dla swych kolegów — towarzyszem. Kameradschaft! Najwyższą cnotę w pojęciu niemieckim ukazuje Plievier w swoim bohaterze. Bez Gnotkego — niezaradny Gimpf zginąłby od razu. „Vilshofen wiedział o nim, że opuścił SA już w 1934; pod Moskwą dwa razy był usuwany z linii; tylko dzika siła złej trawy czy może energia pozwoliły mu przetrwać próby, które się na niego zwały; mimo wszystko został człowiekiem... Przeszedł drogę z powrotem, powrócił do źródła niemieckiej choroby. Byli generałowie, którzy występowali przeciwko Führerowi, ponieważ zaczął wojnę; ponieważ przed dziesięć laty rozpoczął wojnę z narodem niemieckim...”

Gnotke jest tym, który przeszedł drogę „z powrotem”. Lecz do czego doszedł? Do poczucia wspólnoty narodowej. Czy nie nazbyt mało? Po tej wojnie istnieje obowiązkiem nad wszystkie inne — obowiązek braterstwa ludzi. Istnieje człowiek poza rasą, klasą, narodem, przynależnością narodową. Po prostu człowiek...

Istnieje inny fragment w książce. Wielotysięczna masa zmiażdżonych walką, głodem, zimnem, chorobami jeńców niemieckich opuszcza Stalingrad. Zanim dojdą do Kotłubanu, gdzie czeka ich pomoc, niezliczone groby wyrosną wzdłuż drogi. A wśród nich „groby lekarzy wojskowych rosyjskich, pielęgniarki i pielęgniarek, którzy towarzyszyli pochodowi i pozostali na drodze — i te groby — pisze Plievier — zapisane są w księdze ludzkości: czterdzieści dwie osoby zginęły pierwszego dnia na drodze do pierwszego obozu zbiorczego...”

Istnieją i inne fragmenty: Spotykamy się w książce z kapelanem 376 dywizji ks. Kalserem. Widzimy go w momencie gdy zdemoralizowane zimnem i strachem oddziały uciekły z Pitomnika, zostawia-

jąc rannych i umierających. Ale Kalser „nie odszedł ze sztabem dywizji. Pozostał z umierającymi. Po przednio w towarzystwie swego kolegi pastora Kooga i zakrystiana Schellenberga szedł w jednej z grup. Ciągnęli ciepłymi swymi bagażami na sankach. Ale grupa rozproszyła się — nawet nie wiedzieli gdzie. Koog i Schellenberg zniknęli. Zniknęły także sanki. Kalser szedł sam... Zamknął oczy na to, czy człowiek, do którego podchodził był protestantem, katolikiem, czy Rosjaninem. Pogoda zmieniła się: śnieg, który padał przez cały dzień, ustał — podniosła się mgła. Zrobiło się śmiertelnie zimno. Ks. Kalser pochylał się nad następnym. Spojrzenie leżącego powiedział mu, że ma przed sobą katolika. Umierający widział w nim księdza. Siegnął do torby po kłak waty, którym namaścił już setki czoł ludzi umierających i po małą kapsułkę, wielkości flakonika zawierającego wpół ścięty przez mróz Oleum Infirmiturum.

— Czy chcesz otrzymać Pana?

Błyszcące w ciemności oczy powiedział „tak”. Rzęzenie umierającego uciło pod dotknięciem dłoni, która na jego czole złożyła znak błogosławieństwa. I to było tak, jak gdyby błysnęły mu po raz ostatni światła kościoła z rodzinnej wsi, jakby poczuł zapach ziemi rodzinnej, zobaczył twarz matki, zarys swego domu...

Lecz rzadko który z umierających prosi o Chleb Żywota. Inni upominają się tylko o ostatniego papierosa lub o kawałek zwykłego, codziennego chleba. Lecz Kalser nie odchodzi od żadnego. „Błogosławili wszystkich: protestantów, katolików, niewierzących. Dawał Przenajświętszy Sakrament tym, którzy chcieli. Kto nie chciał — z takim nie miał nic do roboty. Trzy małe dłonie umierających i całował ich po ojcowsku. Umierał z każdym umierającym, czuł jak jego wiła rośnie z każdym z cierpiących...”

Lecz po tej pięknej scenie — za losna refleksja:

„Krzyż — ten znak — nosił w sobie kapelan wojskowy 376 dywizji, wikary z HÖxter, syn Górniaka z zagłębia węglowego Oberhausen, mały, zwykły ksiądz. Widział jak ten krzyż wznosi się nad śniegiem i rośnie w niebo. Nie obchodziło go to, że jest to tylko znak — że gdzieś indziej inne znaki i słowa, jak Tao, Sprawiedliwość, Rozum spełniają tę samą rolę; był tylko prostym synem. Kościół. Znaki różne — lecz cóż to znaczy, gdy wypowiadają to samo? Znaki różne — lecz jedna prawda. A ludzie odeszli od niej. Nie czują potrzeby mówienia prawdy, panowania sprawiedliwości. Słowo jest spotwarzone, siła zastąpiła prawo. A jeśli zbrodnia została bez pokuty? Wtedy równowaga świata zawali się, zbrodnia po zostanie zwycięstwem. Ale nie — zbrodnia nie zatruje nigdy!”

Ksiądz nie żądał od żołnierzy spowiedzi. Nie — nie żądał jej od nikogo. Nie słuchałby ich spowiedzi... Na drodze z Rossbachu do Pitomnika, i z Pitomnika do Stalingradu nikt nie cierpiał za własną winę...”

„Nikt nie cierpiał za własną winę...”

Problem niby kary... Problem pokuty i cierpienia... Wydaje mi się, że nie można o nich mówić inaczej jak w obliczu krzyża. Inne znaki — które dla Plieviera znaczą to samo — nie są jednak tym samym. Tylko krzyż jest symbolem i winy, i kary, i cierpienia — i odpuszczenia. 330 tys. ludzi cierpiących z głodu i mrozu nie równa się jednemu męczennikowi. Można umierać w własnym łóżku — i być męczennikiem. Męki nie mają sensu. Męczeństwo ma sens najwyższy. Męka nie okupuje niczego. Męczeństwo zdolne jest okupić świat. Jeden męczennik — jakiś Bonifacy — zdobywał naród. 330 tysięczna armia umierając wśród cierpień, nie uratuje ginącego narodu.

Książka Plieviera jest krzykiem rozpacz. Ale jest to rozpacz bezpłodna. Dlatego wydaje mi się, że „Stalingrad” trzeba zaliczyć do powieści egzystencjalistycznych.

Jest w niej twierdzenie, że świat jest zły, beznadziejnie zły. Niemcy wydawali się dobrzy, „budowali miasta wznosili katedry, tworzyli wolnych chłopów na wolnej ziemi, sięgali ku szczytom sztuki, wiedzy, prawa. Odkryli Hanzę”. Potem jednak wszystko się popsuło. Taki świat jest chaosem. I nasze istnienie nie ma sensu. „Wojna! — wykrzykuje Sartre — Każdy jest wolny a przecież wszystko jest postanowione! „Ale egzystencji można uciec. Można skryć się przed nią, albo za „złą wiarę”, za fikcję życia urojonego — albo przyjęc postawę walki wraz ze zwiastującą ją rozpacz. I to jest tylko dla egzystencjalistów droga słuszną.

Bo — znowu Sartre: „życie ludzkie zaczyna się po drugiej stronie rozpacz”.

Vilshofen i Gnotke odchodzą od trupa Gimpfa pełni rozpacz. Ale zdecydowani na bohaterski, stoicki, gest.

Chrześcijaństwo nie wymaga gestów. Żąda — czynu. Nie głosi rozpacz. Rozpacz jest także pokusą. „Jeśli niechętnie krzyż dzwigaś — sam sobie sprawiasz ciężar i same go siebie bardziej obciążasz, a jednak nosić go musisz. Jeśli odrzucisz jeden krzyż, niechybnie napotkasz drugi, może i cięższy jeszcze...”

Lecz „jeśli chętnie krzyż dzwigaś, krzyż cię podniesie i zaprowadzi dożądanego celu” (Naśladowanie).

Lech - Tera

Jan Dobraczyński

Plastyka

Więcej samokrytycyzmu

W Krakowskim Pałacu Sztuki, wystawili swe prace tzw. awangardziści — grupa młodych artystów i studentów, usiłujących łamać kanony i konwenanse, wyjść daleko poza dotychczasowe osiągnięcia współczesnego polskiego — malarstwa.

Pisano o tym zdarzeniu wiele. Najciekawszą była wypowiedź Janusza Boguckiego w nr 5 „Odrodzenia”. Autor stara się całość zagadnienia postawić na płaszczyźnie socjologicznej, co ani nie jest łatwe, ani tak proste, jak to się często w dzisiejszej publicystyce uważa. Artykuł „Miejsce opuszczone przez dziecięcy”, zawiera jednak szereg słusznych opinii, wychodzących poza ramy rozważań socjologicznych. „Surrealizm zdaje się być właśnie sztuką rozluźnienia i gdyby nie on, wszystko by się skończyło prędko na krótkiej drodze od uproszczającej deformacji do geometrycznej bezprzedmiotowości, której ostaczną konsekwencją musi być w obrazie pusty prostokąt płótna”. Zgadając się zupełnie z tym sądem, wyciągamy dalsze konsekwencje. A więc cała omawiana twórczość w wypadku, w którym nie jest poczęta z ducha surrealizmu, schodzi na drogi, wiedzące do absurdu...

Młodzi twórcy, którym się zdaje, że są czołową przodującą w poszukiwaniu jądra tajemnicy sztuk plastycznych, błędą jedynie na periferiach modernistycznego malarstwa francuskiego. Wartości i osiągnięcia tego ostatniego, (którego skromny przegląd mieliśmy niedawno w Muzeum Narodowym w Warszawie), oce-

nia się dopiero należy po zestawieniu z „pokazem”, jaki mamy w Krakowie. Nazywam wystawę młodych — „pokazem”, gdyż sądzę, że będzie dla nich znacznie korzystniejszą, niż o laboratoryjnych pokazach, niż o wystawie dzieł sztuki.

Cała niemal twórczość tych „awan gardowych schyłkowców”, zajmuje się jakąś sui generis filozofią, polegającą na tworzeniu pseudo-syntez myślowych, przy pomocy elementów plastycznych. Jako rodzaj filozofii, nie ma ta twórczość nic wspólnego ze zdrowym rozsądkiem, ani z niczym, co dotąd uchodziło za filozofię. Ze sztuką zaś ta wolna gra, mając na ścieżkach introspekcji, nawiązuje rzeczowy kontakt tylko w nielicznych wypadkach.

W całej pełni uznaję prawo do poszukiwań nowych form dla wypowiedania się plastycznego, w dobie telewizji i piękniego atomu, a przede wszystkim w dobie zwycięstwa filmu i powieści, które pierwiastek narracyjny w malarstwie, pozbawiły znaczenia. Ale tu chodzi o logikę wytyczania nowych dróg. Poco leżeć w ślepej uliczce, w której podróż musz zakończyć się rozbitciem głowy o absurd. Aż dziwne, że dzisiejsi artyści-plastyki, którzy o malarstwie więcej dyskutują, niż malują, (a może to właśnie dlatego), nie umieją chwycić istotnego sensu malarstwa, które przecież zawsze przez wszystkie czasy polegać będzie na tym samym: dobrym rysunkowo i kolorystycznie zakomponowaniu określonej zamkniętej płaszczyzny. Czy to będzie tema-

tyczne, przedmiotowe, czy odwrotnie, jakiej będzie holdowało technice, z jaką się wiąże ideologia społeczna, z jakim stylem epoki — jest rzeczą zgoła drugorzędą, nie przesadzającą o wartości obrazu.

Dlatego malarze demokracji starogreckich (do których winogron zlatywały się gołębie), lub geniusze renesansu malujący w służbie papieża czy królów, tworzyli dzieła równie nieśmiertelne, jak twórcy impresjonizmu. Dla tych samych praw i przyczyn arcydziełem jest zarówno „Inocenty III”, Velasqueza, lub „Ostatnia Wieczera” Leonarda, jak i niejedna „Martwa Natura” Matissa czy beztematowa i bezprzedmiotowa kompozycja Picassa.

Eksperymenty z przedstawieniem stanów psychiki ludzkiej przy pomocy wolnej gry kształtu i barwy, będą miały sens bezwzględnie tylko wówczas, gdy artysta nie zapomni, że tu chodzi o dzieło sztuki, a nie o wykres dla psychologa. A więc, że rzadzi nim muszą te same prawa, co każdy innym dziełem sztuki od początku stworzenia.

Wystawiający w Krakowskim Pałacu Sztuki, zdają się o tym zapominać. Dlatego też, nie ganiąc samej odwagi i chęci poszukiwań, radzimy serdecznie młodej awangardzie aby z salonu powróciła jeszcze jednak do skromnych akademickich pracowni, do żmudnych studiów nad dobrym zestawieniem kolorów i komponowaniem płaszczyzn.

Film naukowy dla wsi

RODZAJE FILMÓW

Celem omówienia wymagań i realizacji filmu naukowego musimy podzielić go na trzy zasadnicze części:

1. Film instruktażowy.
2. Film naukowy.
3. Film popularno-oświatowy.

Każdy z tych rodzajów filmu ma inny cel i inne zadania.

1) Film instruktażowy uczy metodą nadzwyczaj dokładnych, nieskrępowanych kanonami sztuki filmowej zdjęć racjonalnego, dokładnego wykonywania pracy zawodowej, czy szkolnej.

Podaje widzowi tylko i wyłącznie to, co leży w temacie zagadnienia, nie rozpraszając jego uwagi, ani na tło, ani na osoby wykonyujące pracę, czy doświadczenie: „aktorem“ jest tu „praca“. — Niektórzy realizatorzy posuwają się do tricków, aby nawet ręk nie pokazywać. Zresztą ta metoda nie zawsze jest słuszna. Długość sceny jest długością dydaktyczną.

2) Film naukowy jest już pojęciem bardziej rozszerzonym, ponieważ pokazuje zjawisko, naświetla nam jego genezę — warunki powstania — istnienia — akcję i reakcję, uzasadnia jego naukowe podstawy, częstokroć podaje jego historię, a nawet sposoby obserwacji.

Film naukowy odpowiednio skonstruowany może posiadać linię dramatyczną.

Należy jednak zwrócić uwagę, że filmy naukowe mogą mieć różne przeznaczenia.

a) Film jako środek obrazujący takie, czy inne zjawisko.

b) Film jako pomoc szkolna do wykładu lekcyjnego

Rodzaj pierwszy nie wymaga omówienia. — drugi natomiast musi być skonstruowany ściśle według wykładu. Nie może zawierać ani mniej, ani więcej niż przewiduje materiał na jedną lekcję szkolną i według niej realizowany i montowany.

3) Trzeci typ filmu, tzw. popularno-oświatowy, może odpowiadać tematycznie dwóm pierwszym, jednak forma musi być bardzo przystępna i obrazowa. Dobrze jest, o ile posiada wzmocnioną linię dramatyczną, gdyż w ten sposób łatwiej trafi do wyobraźni widza.

Zadaniem filmów popularno-oświatowych jest bowiem popularyzowanie pewnych zagadnień społecznych, państwowych, gospodarczych. Np. walka z jaglicą — alkoholizmem, sprawa odbudowy, turystyka itp.

REALIZACJA

Realizacja każdego z trzech wymienionych wyżej typów filmu jest wyjątkowo trudna i odpowiedzialna.

Pierwszą fazą jest zebranie i odpowiednie ułożenie materiału ściśle naukowego. Tę część wykonuje zazwyczaj ktoś z wybitnych specjalistów z danej dziedziny (np. lekarz, przyrodnik, fizyk, geograf).

Drugą fazą — to scenariusz. Przed napisaniem scenariusza odpowiednio rutynowany pedagog wybiera z materiału (zazwyczaj bardzo bogatego) fragmenty dydaktyczne — oczywiście bacznie na zachowanie obrazu całego zagadnienia, mającego być przedstawionym w filmie. Następnie przekazuje to scenarzyście, który po

napisaniu scenariusza poddaje go pod dyskusję i ocenę Rady Pedagogicznej wytwórni filmowej, która ostatecznie zatwierdza, ew. zaleca poprawki.

Reżyser filmu naukowego nie może być... mimo pozorne gotowego materiału — tylko rzemieślnikiem lub tylko artystą. Musi mieć do roboty takiego filmu to, co nazywamy „powołaniem“. Przede wszystkim musi zapoznać się możliwie gruntownie z tematem. Niezależnie od lektury przeprowadza swego rodzaju konfrontację scenariusza z rzeczywistością. Często bowiem zdarzają się niespodzianki, opóźniające

realizację lub zmniejszające częściowo układ scenariusza. Poza tym niejednokrotnie temat w praktyce zawiera cały szereg nowych szczegółów, a to znowu wpływa na długość filmu. Może powstać sytuacja, że film przewidziany na 300 m. — w praktyce będzie liczył 600 m, lub że należy zrobić 2 części. Dalej, że pewne zdjęcia są technicznie niewykonalne a należy je zastąpić trickami, które z góry musi przemyśleć i przygotować.

Spostrzeżenie: swymi dzieli się z Radą Pedagogiczną i stara się uzyskać od niej akceptację zmian.

Scenopis i zdjęcia wymagają od

reżysera dużej dyscypliny wewnętrznej. Niejednokrotnie reżyser musi ze swych ambicji malarskich, czy dramatycznie-artystycznych zrezygnować na rzecz ścisłości naukowej tematu. Musi patrzeć na filmowany obiekt oczami ucznia z gimnazjum i mając w pamięci tekst speakerki, czy wykładu „kręcić“ do punktu całkowitego zrozumienia przez ucznia ujęcia, czy sceny. Dlatego też zasadniczo producent filmu naukowego nie stawia przeszkód w przekroczeniu przewidzianego metrażu taśmy.

Długość „ujęcia“ reguluje po zdjęciach przed montażem, wspólnie

z reżyserem, odpowiedni wykładawca.

Zdjęcia filmu naukowego wymagają od reżysera niezwykłego napięcia uwagi. Drobny szczegół niezauważony, czy pominięty może spać sens całego filmu. Dla ułatwienia sobie późniejszej orientacji, czy montażu reżyser przed każdym nowym ustawieniem filmuje tabliczkę z numerem wg. scenariusza. Wskazany jest również dokładny opis każdego ujęcia.

Po wywołaniu, skopiowaniu i skłajeniu według numeracji scenopisu taśmy filmowej — reżyser wraz z konsultantem naukowym i pedagogicznym przeglądają sfilmowany materiał, decydują o wymiarach i skrótach bądź dokręceniach scen oraz ustalają pod kątem dydaktycznym naukową logikę montażu.

Idealem filmu naukowego jest, aby mógł być wykorzystany na „niemo“. Jednak nawet przy załączonych do każdego filmu naukowego książeczek z objaśnieniami, nie zawsze jest to osiągnięte. Np. filmy fizyczne — matematyczne, czy medyczne.

Po montażu następuje udźwiękowanie: film po ostatecznym zatwierdzeniu przez Radę Pedagogiczną przechodzi do eksploatacji.

POTRZEBA I ZNACZENIE

Zagadnienie filmu naukowego w Polsce jest równoznaczne z zagadnieniem nauki.

Trzeba przyznać, jednak, że mimo kolosalnych trudności technicznych, braku sprzętu, produkcja działu filmów oświatowych jest jakościowo na poziomie budzącym powszechne uznanie zarówno w kraju jak i zagranicą. Szereg filmów jak „Biskupin“, „Na ptasiej wyspie“, „Wykluciewanie piskląt“, „Wieliczka“, „Maia racjonalizacja“, „Jaglica“ i wiele innych zwycięsko zmierzają się z tego typu produkcją europejską.

Jakiego rodzaju filmów brak nam? Brak filmów o ścisłym przeznaczeniu dla odbioru wiejskiego. A potrzeba takiego filmu dla, wkraczającej na drogę racjonalizacji gospodarczej wsi jest wielka. Filmy o chorobach i leczeniu zwierząt domowych i ptactwa, hodowli zwierząt futerkowych, pszczoł, ryb, o sadownictwie, o obsłudze traktora, o elektryfikacji, o najnowszymi metodach i sposobach budownictwa wiejskiego — oto zaledwie cząstka tematów, których potrzeby i znaczenia nie trzeba uzasadniać. Drukowane teksty z odpowiednimi wykładami stanowiłyby cenne uzupełnienie.

Aparaty projekcyjne do filmów nie są drogie (od 30 tys.). Gromady, zamożniejsze wsie mogłyby, — czy drogą dochodów z doraznych imprez, zabaw, przedstawień — czy drogą dobrowolnych niewielkich składek — zebrać odpowiednie sumy, nie czekając na skutki „akcji kinofikacji wsi“. Na ten temat winna się wypowiedzieć „Samopomoc Chłopska“. Tym bardziej, że niezależnie od przewidzianej produkcji własnej — dział filmów oświatowych przetrabia szereg interesujących filmów zagranicznych na użytek wewnętrzny (np. „Życie pszczoł“).

Więź żąda filmów naukowych zarówno w miastach. Ma nawet więcej praw od miasta, gdyż nie posiada tych licznych pomocy szkolnych, jakimi rozporządzają uczelnie miejskie. Filmy takie, realizowane pod kierunkiem profesorów, agronomów i badaczy Doświadczalnych Instytutów Gospodarstwa Wiejskiego — przyczyniają się do szybkiej popularyzacji wiedzy rolniczej, a tym samym do podniesienia stopy życiowej wsi i wzmocnienia produkcji rolnej, co jest dla nas, jako kraju rolniczego nie mniej ważne od rozwoju przemysłu.

Józef Majkut

OD REDAKCJI

Według naszych informacji zostało rozpoczęte tłumaczenie powieści Evelyn Waugh p. t. „Birdshead Revisited“.

Uprzejmie prosimy P. T. Tłumacza o zgłoszenie się do naszej Redakcji listownie lub osobiście.

Leszcz.

FILM

Obywatel Kane

Scenariusz: Orson Welles i H. J. Mankiewicz. Reżyseria: Orson Welles. Zdjęcia: Gregg Toland, Muzyka: B. Herrman, Charles F. Kane: Orson Welles. W pozostałych rolach: J. Cotter, E. Sioane, G. Coulour s, W. Aland, R. Warrick, D. Comingore.

„Obywatel Kane“ Orsona Welleśa powstał osiem lat temu i jest już więc faktem historycznym. O jego znaczeniu świadczy obfita wielojęzyczna literatura poświęcona zarówno do rozwiązańom technicznym, ujęciu filmowemu jak i problematyce. W recenzjach zagranicznych szczególnie w tych które były pisane bezpośrednio po pojawieniu się filmu i w tym co się u nas już o Obywatelu Kane pisało uderza różnorodność interpretacji i ocen wartości społecznych. Jeśli odrzuci się zdawkowe, spotykane i w naszej i zagranicznej prasie zdania że Obywatel Kane jest satyrą na niezdrowe i niemoralne stosunki w środowisku miliarderów amerykańskich, pozostałe opinie opierają się zwykle na jakś jednym fragmencie dzieł Kane'a i czynią z tego klucz problematyki całości. Kluczów tych jest niemało. Film przedstawia pięćdziesiąt lat życia magnata amerykańskiego i pokazuje nie tylko różnie oświetlone (przełożone na wizję filmowe) opowiadania o Kane'ie ale i różne momenty ewolucji bohatera. Wydaje się że większość interpretacji całości filmu ulega jednemu wątkowi narracji i do tego nag na resztę. Film podaje kronikarskie zdarzenia z życia Kane'a i relacje o nim. Dziennikarz który rozmawia z ludźmi bliskimi Kane'owi chce dowiedzieć się kim ów zmarły magnat był naprawdę. Recenzenci filmu za punkt wyjścia oceny problematyki filmu uważają odpowiedź, którą film rzekomo daje na te pytanie. Jedni widzą klucz do zrozumienia Kane'a w jego własnych słowach „Gdybym nie był tak bogaty, może byłbym w wielkim czuwaniu“. Inni kładą akcent na cynizm i bezideowość tego człowieka, inni jeszcze ulegają opinii Lelanda, który w egoizmie Kane'a widzi główny motyw jego działania i klęski. Inni wreszcie dopatrują się klucza do zrozumienia Kane'a w jego rozdarciu

wewnętrznym — mówi on o sobie, że jako Charles F. Kane właściciel akcji musi zwalczać redaktora „Inquirer“, jako redaktor musi zwalczać Charles F. Kane kapitalistę.

Jeden z naszych znanych publicystów filmowych omawiając społeczną zawartość filmu dochodzi do wniosku, że: „Opinia jakoby film był po stepowy nie jest zupełnie słuszna. W filmie jest kilka (jakich?) akcentów społecznych, sam pomysł w pewnym sensie (jakim?) zakrawa na satyrę, ale artystyczne obramowanie pomysłu nie potwierdza pewnych (jakich?) założeń scenarjusza. Charakterystyczne dla dzieła i księżki Kane'a autor recenzji pisze dalej: Orson Welles „wykazuje, że młody — tak na amerykańskie stosunki wybitnie postępowy (czyli liberalny) dziennikarz, skoro tylko uśmiecha się do niego powodzenie staje się typowym rekinem kapitalistycznym. despotą, wyzyskiwaczem, tyranem domowym... ale — i w tym leży głębia satyry — człowiekiem pozbawionym przyjaźni absolutnie samotnym“. I dalej „Póki pracował w skromnych warunkach, póki tworzył pewne wartości życiowe, póki nie zdradził klasy społecznej, która go wydała i która mu zaufała — obywatel Kane — mimo że od urodzenia miał usposobienie despotyczne miał jednak przywiązać walczyć do siebie, zyskiwał przyjaźni“.

Otóż ów młody dziennikarz w filmie Welleśa zaczynał być dziennikarzem w kilkanaście lat po uśmiechu fortuny, a w skromnych warunkach naprawdę nie pracuje. Nie bardzo wiemy także, jakie są te pewne wartości życiowe, które tworzył. A i z tą klasą społeczną, która go wydała i zaufała, a którą zdradza jest też zupełnie inaczej. O przynależności Kane'a do jakiejś klasy społecznej, a więc i zdradzie, nie można mówić dlatego, że sam Kane nie czuje się z nikim związany — „Jestem tylko amerykańskim“, mówi o sobie. Po twierdza to cytowane już zdanie o rozdwojeniu pomiędzy redaktorem i kapitalistą, a i to także, że określając swój związek z klasami pokrzywdzonymi twierdzi, że lepiej będzie

jeśli on ujmie się z nimi aniżeli miałby to zrobić ktoś, kto w istocie wyjdzie z mas upośledzonych społecznie. Więcej — żadna klasa społeczna nie uważa go za swojego przedstawiciela (— motyw z tygodnika kiedy kapitaliści krzyczą „Kane to komunista“ a ich przeciwnicy wołają „Charles F. Kane jest faszystą“).

Wydaje się że źródłem błędnych uogólnień i nieporozumień jest przeoczenie faktu, że film nie pokazuje Kane'a. Widzimy go na łożu śmierci i w epizodach tygodnika dźwiękowe go. Przez jeden moment Kane'a prywatnego i w skrócie tygodnika Kane'a historycznego. Reszta to filmowe opowiadanie o nim z wyraźnym zawsze zaznaczonym stosunkiem narratora. Z tego stosunku wynika czy postać Kane'a jest przedstawiana ujmująco czy antypatycznie. Kane'a człowiekiem nie ma na filmie, pokazuje nam on tylko to, co po jego śmierci opowiadają o nim. Te same zdarzenia nabierają innego charakteru w zależności od stosunku opowiadającego go. Przez cały czas dowiadujemy się tylko tego czego dowiaduje się dzień nikarz poszukujący materiału do reportażu o zmarłym zapomnianym milionerze. Dziennikarz nie uzyskuje rozwiązań zagadki ostatnich słów magnata. Publiczności pokazane są sanki z owym zagadkowym słowem „Rosebud“. To wykrycie tajemnicy ostatnich słów bohatera nie wyjaśnia zagadki jego osobowości i jego klęski. Problem Kane'a nie jest problemem psychologicznym, jest zagadnieniem społecznym — o życiu Kane'a decyduje również jak jego postawa uklad stosunków społecznych. Charles F. Kane przegrzywa w czasie wyborów nie tylko dlatego, że kompromituje go jego przeciwnik, ale i dlatego, że jego wyborcy nie widzą w nim swego prawdziwego sojusznika. Jeśli już mówi się o klasowej problematyce to trzeba, by podkreślić, że u podstaw klęski Kane'a leży to, że od początku nie czuje on związku z żadną grupą społeczną. że Kane'owi kapitaliście, który dla swojej kariery wygrywa niesprawiedliwość społeczną nie ufają klasy wyzyskiwane.

Film jest bardzo trudny. Tym trudniejszy, że zatrzymuje uwagę nieprawdopodobną błyskotliwość rozważania technicznego i bogactwo interpretacji artystycznej. Każdy szczegół jest rozpracowany jak najbardziej wszechstronnie. Rewelacyjne są efekty dźwiękowe i fotograficzne. (Pierwsze epizody, w których zdjęcia są chwilami interpretacją muzyki, która sugeruje nastrój grozy i miłknie w chwili strzaskania szklanej kuli). Fotografia daje pomysłem Welleśa oprawę, dzięki której zyskują one zupełnie nowe ujęcie. Trzeba podkreślić, że pomimo bardzo bogatego operowania wszelkiego rodzaju środkami technicznymi i efektami nie są one nieprzemysłane, ich bogactwo nie nuży, lecz wnoszą one z każdym razem nowe wartości artystyczne. Równie ważnym faktem jest to, że obsadę tego filmu stanowił dobrowolny zespół aktorów z prawdziwego zdarzenia. (Zespół teatru „Mercury“, do którego należał również Orson Welles), wszyscy stłkie role są grane bardzo inteligentnie i przekonująco.

Sieci rybackie cienkie i grube
Węże przeciwnoziarowe tłoczne



Fachowość, długoletnie doświadczenie i sumienność to były nam opuszczać klienteli.

niezmienną doskonałości naszych wyrobów

WYTWÓRNIĄ WYROBÓW TKACKICH
inż. WITOLD IZDEBSKI i S-ka
„IWIS“ SP. AKC. GRODZISK MAZ., ul. SPÓŁDZIELCZA 2 tel. 7067