



NOWA KULTURA

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1.20 zł — 8 stron

Warszawa, 9 października 1955 r.

Nr 41 (289) Rok VI

STEFAN KOZICKI

Monografia niezupełnie prowincjonalna

Gdybym tylko mógł!
Szybkiem ruchem prze-
chylił nad szklanką butel-
kę po wodzie sodowej, w
której została jeszcze resz-
tka alasku. Krople słodkiej
wódki przysnęły na obrus, tworząc
tłuste plamy.

— Gdybym tylko mógł, wyrwał-
bym się z tego miasta. Z tej dziury.
Zaraz.

Wokół nas panował natrętny
gwar restauracyjny. Grała damska
orkiestra w ramach 15-procentowej
działalności rozrywkowej MZG. Kil-
ka par tańczyło. Młody kelner o do-
brodusznym wyglądzie i ospalej
fizjonomii chłopięcego filozofa
spod Wilna roznosił coraz
to nowe butelki po limoniadzie i
wodzie sodowej. Artystyczny sztyl
„Kawiarnia teatralna” wywieszony
nad drzwiami lokalu z każdą chwilą
tracił na znojeniu.

— Nuda, powiadam wam, nuda.
Wszystko tu w oknach: jeden
teatr, jedno kino, jedna kawiarnia.
Teatr i kino — nieczynne z powodu
jednoczesnego (psia krew!) remontu.
Nawet „Les Lettres Françaises” nie
można poczytać. Nie dociera do nas,
brak Międzynarodowego Klubu Pra-
sy i Książki. Wystawy? Dysk-ję?
Wszystko poza nami. Sam nie wiem,
jak mogłem tu wytrzymać siedem
lat — głos wznosił się do poziomu
krzyku. — Siedem lat bez przerwy!

— Siedem lat? O, to wspaniale.
Nie macie pojęcia, jak się cieszę.
Pomyślcie: niby przypadkowe spot-
kanie a ja właśnie szukam kogoś
z młodych, kto by... Genialne: sie-
dem lat!

Zdziwiła go ta moja radosna eufo-
ria. Co w tym nadzwyczajnego?
Widoczne, że o mieszkaniu w War-
szawie trudno. A zresztą tak czy
siak ktoś musi tutaj być. Jeśli odej-
dzie — czy znajdzie się na jego
miejsce ktoś drugi, ktoś, kto by
równie dobrze pracował, znał miasto
i jego okolice? „Powiadam wam,
pięknie jest tutaj aż czasem w dol-
ku ścisła. W Pączkowie — nazy-
wają je niekiedy polskim Carcas-
sonne — stałe bym siedział, jadąc
w lewn zawsze staram się o śred-
nowieczne mury tego miasteczka
zawadzić. Znam wszystko i wszy-
scy mnie znają. Tylko t u t a j,
oczywiście!”

— Słucham młodego dziennikarza z
ciekawością.

Powiadali mi już o nim: młody,
zdolny, wyrobił się. A i on lubi o
sobie powiadać, że jest uczniem
s a m e g o L ę g o w s k i e g o,
tego który redagował „Nowiny” i
odkrył s a m e g o O s m a Ń c z y k a.
Osmańczyk debiutował u
niego pierwszymi wierszami. On też
debiutuje. „Muszę przecież skończyć
dla Wydawnictwa Literackiego pracę
o powstaniach śląskich na Opol-
skiej. Chcę zobaczyć umowę?”
Zaczął szperać po kieszeniach
w poszukiwaniu tekstu umowy
z wydawnictwem, nosił ją widać stałe
przy sobie jak talizman. Nie zna-
lazł. Machnął z desperacją ręką.
„Może skończy, a może i nie skoń-
czy!”

Kiedy po godzinie zsiłmy ciem-
nymi ulicami w kierunku hotelu,
przerwał mi wielki monolog za-
chwalający jedynie w swoim rodza-
ju, gdzie indziej w Polsce nie spo-
tykane baszłowe narożniki baroko-
wych kamienie przy Rynku: „No,

mam jednak nadzieję, że ujrzymy
się jeszcze kiedyś w warszawskim
klubie dziennikarzy jako sąsiedzi,
pełnoprawni obywatele stolicy” —
odparł szybko, nawet zbyt szybko:
„A ja tu jednak zostanę. C h c ę
tu zostać!”

Pobudziło to od razu moją nieuf-
ność. Gdzie prawda? Chce wyje-
chać? Chce zostać?? Kiedy był szcze-
ry? Na początku rozmowy czy te-
raz? Cóż jest o s t a t e c z n i e
z tym młodym dziennikarzem, do
lich!

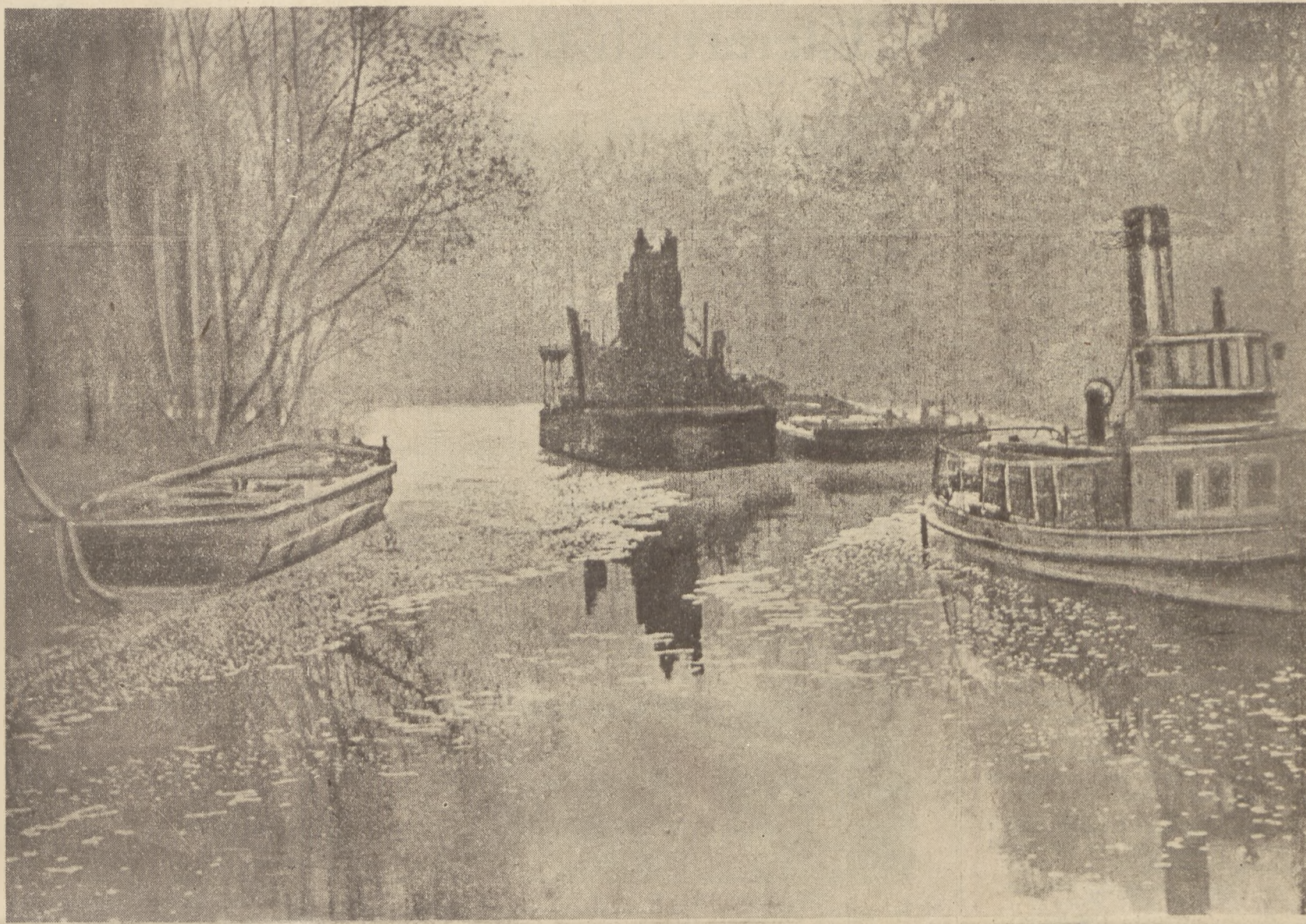
Później zrozumiałem, że pochopnie
domagałem się jakiejś ostateczności
w postępowaniu młodego dziennika-
rza z prowincji. Domagałem się tej
ostateczności ze szkoda dla jego
młodości. Jaką mogła być osta-
teczność w jego zawodowym do-
świadczeniu, kilkuletnim zaledwie
i związanym przez te kilka lat z
miastem, co — wbrew pozorom ma-
razmu — zmienia się z dnia na
dzień, z miastem które się dopiero
s t a j e ? Sprzecznym nie musi
być dowodem nieszczerości. Ten
człowiek pragnął gorąco jednocze-
śnie rzeczy odległych i różnych, ale
był szczerzy i wtedy, kiedy mówił
n i e, i wtedy kiedy mówił t a k
o tej samej sprawie.

Moja wyprawa do Opola nie by-
ła — jak wiele innych — wyprawą
w nieznane. Jechałem do tego mia-
sta mając z sobą gotowy program
czy raczej konspekt widowiska, ja-
kie pragnąłem obejrzeć. Nosiło ono
tytuł: „Proces tworzenia się w pro-
wincjonalnym mieście (awansowa-
nym do godności stolicy wojewódz-
twa) nowych środowisk artystycz-
no - kulturalnych”. Schemat był mi
znany z nauki socjologii. Chodziło
tylko o realia, specyfikę terenu i
wnioski. Ładne mi t y l k o ! —
myślałem słuchając zwierzeń młode-
go dziennikarza i wstępowała w
moje serce niewiara czy potrafię z
oryginalnego — może właśnie dzie-
ki zaobserwowanym spiecznościom
— ale niesłychanie pogmatwanego
obrazu wywnioskować cokolwiek.

Wyjeżdżając do Opola spodziewa-
łem się, że zobaczę coś innego od
typowego, naturalistycznego, a tak
ostatnio modnego wśród naszych re-
porterów wzoru prowincji-partyku-
larza, prowincji-kompleksu, pro-
wincji-Chandry Unyńskiej. Ale nie
przypuszczałem, że rzeczywistość
Opola będzie tak brzemnienna, i to
na każdym kroku w i n n o ś ć.
Rozmawiałem w Opolu z miejsco-
wymi literatami — rodowitymi opo-
lanami i przybyszami od lat paru;
z reżyserami — starymi i młodymi;
z plastykami; z architektami; z re-
porterami i fotoreporterami. Prawie
wszystkich denerwowała jedna ce-
cha charakteryzująca — ich zda-
niem — przybyszów ze stolicy:
„Przyjeżdżając, oglądają zabytki, spa-
cerują nad Odram, piją tradycyjną
terenową ćwiartkę i w wyniku ogła-
szają w prasie centralnej elaborat
o wieży piastowskiej, świeżym po-
wiewie znad Odry, odwiecznej pol-
skości itd itd. Opole jest ciągle
o d k r y w a n e. I ciągle w ten
sam sposób: petetyczno-patriotycz-
no-pejzażowy. Czyż nie można in-
aczej?”

Można inaczej. Na pewno. Ale jak-
że trudno oprzeć się urokom tego
miasta, zamknąć oczy na napotyka-
ne wszędzie pamiątki piastowskiego
Opolem władania. Pisanie o samych
ludziach i samych sprawach bez
wspomnienia o szczególnym pej-
zażu i historii, od której współcze-
śni i ich sprawy są w jakiejś mie-
rze wciąż zależni — byłoby fał-
szem. Muszę więc (choć wiem, że
wielu czytelników śledzi tylko akcję
i przekartkowuje pobieżnie „opisy”)
pozwolić sobie na krótki opis mia-
sta. Nie potrafię tego uniknąć. Przy-
jemna radość, jaką odczułem spa-
cerując w jesienny słoneczny dzień
nadodrzańskim miastem, dała mi bo-
wiem klucz do wielu zasadniczych
„wniosków z podróży”.

Opole to zarówno rynek starego
miasta — piękna bombonierka od-
budowana pieczołowicie przez wia-
dząc ludową po prawie całkowitym
zniszczeniu w czasie wojny, jak i
nowoczesne dzielnice - ogrody z
czynszowymi kamieniami budowa-
nymi jak wille. Ale Opole nie jest
miastem kontrastów. Najróżniejsze
style i epoki zgadzają się tu z so-
bą, tworząc rzadko spotykaną har-
monię. Nad sylwetą całego miasta
górącej okragła wieża XIV-wiecznego
zamu książąt piastowskich i
XIX-wieczna wieża ratuszowa,
wierna (choć jakby z niemiecką
nieco cięższą) kopia ratusza we
Florencji, znanego dobrze wszyst-
kim zbieraczom pocztówek. Pod
wieżą ratuszową spotkać można
jedną z osobliwości miasta, dra Po-
piołka, znanego mola archiwalnego
(ale o nim — potem), zaś pod wie-
żą piastowską czerni się zalany je-
siennymi deszczami dół ze zmur-
załymi belkami: wykopalisko
drewnianego miasta Słowian, które
dziewięciokrotnie niszczone, dzie-
więciokrotnie odradzało się na tym
samym miejscu, aby dziś, wydoby-
te z głębi ziemi przez polskich nau-
kowców, zespelić się ze współczes-
nym Opolem. W nawie gotyckiej
katedry Opola spoczywają sarko-
fagi książąt o stałe tych samych,
jak najbardziej słowiańskich imio-
nach: Bolko I (1313), Bolko II (1356),
Bolko III (1378) i księżna Anna
(1378). Leżą pełni godności z rękami
na mieczach z piaskowca, twa-
rze skupione. U nóg kamiennych
książąt szereg zębów kamiennych
myśliwskie psy. Bolkowie są wy-
prostowani, tak jak złożono ich w
trumny, a jednak nie ma w tych
postaciach nic trumienne. Jest
tylko wielki majestat. Majestat ży-
cia, nie śmierci. Od katedry ku
brzegowi rzeki wiodą pogmatwane
uliczki, wąskie zaułki, spokojne i
ciche jak nawa gdzie spoczywają
sarkofagi. Strasz tu jeszcze ruiny.
Popękane mury, wyrwane futryny,
czerwone łuski ceglanych płam
wylające spod odłupanego tynku.
Ale brzeg Odry nie uległ zniszcze-
niu. Jest taki sam jak zawsze. Mia-
sto schodzi ku samej wodzie, wią-
że się z nią niepodzielnie. Woda o-
mywa mury kamienne, wysokie
skarpy z małymi okienkami dopie-
ro u samej góry, pluszcze, obija się



Fot. E. Nagietowicz

ILJA SELWIŃSKI Z poematu: „Alicja”

Etiuda 6

Nasiąkłe wonią siarkową mokradła,
Las, co oniemiał w mroku niespodzianie,
W futrze puszystym gwiazda Wenus zbłądła,
Rosijskich wierszy i polskich spotkanie,
I nocne ptaki w uśpionej gestwinie,
I serce, serce, co na alarm bije —
Wszystko z pamięci zniknie. Ale, miła,
Choć lata miną, wspomnisz mimo woli,
Jakbyś zab bólem ściągnęła uraziła:
Słodko i boli.

Etiuda 7

Ja o ciebie zazdrosny ani jestem ni będę,
Woli twój nie sprzeciwiam się niczym.
Tylko jedno przyczyną jest zazdrości obłędnej:
Głos tętniący przez wiek — Mickiewicza.

O, jak szmerze w twych ustach polska mowa płynąca
Najszlachetniejszym, źródłanym strumieniem!
Jakże ona potrafi prosto w serce się wsączyć
I, jak prawda, ugasić pragnienie.

O nie ciebie nie proszę, już nie błagam cię o nic,
Jedną tylko cię prośbą zadreczę:
Zeby żywił mój ciosiem błyskawicy wzburzony
Zrozumiało twe serce dziewczęce,

Zeby zgiełk mój, gdy twoje wypowiedzą go usta,
Stał się prawdą dla ciebie, nie minął,
Zeby głos mój gorący
w twym oddechu nie ustał,
Zeby wskrzesił tę wiosnę jedyną.

A gdy stanie przy tobie narzeczony twój kiedyś,
Gdy ci przerwie w pół słowa, szczęśliwy,
Pocałunkiem zadusi mój rosyjski wiersz. Wtedy —
Czy poczujesz
smak
krwi mojej żywej?

Etiuda 10

Kolejowe mocarstwo o okrutnych prawach,
Kraj powitań i niemieckich rozłąki...
I ten ekspres błękitny, słowa: „Moskwa — Warszawa”
Dźwięk żalostny miedzianej trąbki.

Bardziej smutnych widoków nie tywa:
Tak samotny jest i tak sierocy...
Dymny szablony lokomotywy.
Blask czerwony gaszący wśród nocy,

Mrugający przez obszary nocne,
Wśród drzew mknący jednostajnym lotem...
Miła moja, pokochaj Rosję.
Nasze gwiazdy i moja tęsknota.

Przełożył Jerzy Ficowski



Fot. E. Nagietowicz

(Dokończenie na str. 4 i 5)

SERGIUSZ MACHONIN (Praga)

Uliczka, która do nieba skręca...

Być może, a właściwie prawie na pewno macie rację: trzeba być Polakiem i cywatelalem Warszawy, aby zrozumieć wiersze tego poety. Gdy mówię lub słyszę Gaietyński, zdaje mi się, że moich polskich przyjaciół napelnia jakaś dobra cisza. Ze nastuchują czegoś w sobie, że mnie na chwilę opuszczają i odchodzą ze swoim poetą gdzieś gdzie ja już nie mogę. Może po to, aby usłyszeć dźwięk kołczyków Isoldy, albo po to, by wejść cichutko do pokoju pełnego muzyki, gdzie kapie wosk z dwóch dużych świec i z portretu pałrzy stary kantor Jan Sebastian Bach. Albo — kto wie: może oni już się — w wesciej zaczarowanej drodze i zaczarowany koń wiezie ich w świat tajemniczych przygód?

A może poszli w noc, aby szukać półkieszy, a „uliczki, która do nieba skręca” — uliczki obiecanej kiedyś przez poetę malej śpiące dziewczynce... Nie wiem dokąd odchodzą ode mnie polscy przyjaciele ze swoim poetą, ale widzę i wiem że go kochają ciepłą miłością i znają go umysłem, sercem i doświadczeniem całego swojego życia. Ze przychodzą do niego wtedy gdy im dobrze i wtedy, gdy im ciężko na duszy. A najważniejsze, że go wszyscy rozumieją. Nie tylko wybrani, ale wszyscy ludzie w polskiej ziemi, którzy myślą, czują, szukają, błądzą i uczą się żyć i tworzyć nowe życie, którym każde „jutro” jest jeszcze niewydeptaną ścieżką, którą trzeba wydeptać.

Oto poeta. Poeta twórca piękna które ma jak Nike Samotracka potężne skrzydła, na których leci do człowieka: skrzydła głębokiej myśli, skrzydła niesprzedanej, nieupiększonej a przecież najpiękniejszej prawdy życia, skrzydła romantycznej ludzkiej tęsknoty: zawsze wzniosły, wysoko, daleko, szukać i szukać tej uliczki pełnej szczęścia dzisiejszego człowieka, tej uliczki wodzącej od naszej pracy i od naszej wiary w socjalistyczną wspólnotę ludzi prosto do nieba, które teraz jest nad Warszawą i które widziałem nad waszym cudownym morzem: ciemne aksamitno — szafirowe i gwiazdy na nim wielkie i mocno świecące.

Taką uliczką jest nasze życie i taką uliczką powinna być nasza poezja, nasza sztuka.

Nie łatwo ją stworzyć.

Czytam nie tylko Gaietyńskiego ale i Tuwima, Słonimskiego, Jastrunę, Broniewskiego, Różewicę, Ważyka, Szymborską (przepraszam — pewnie naruszyłem ustaloną hierarchię, ustalając kolejność, w której wymieniam się u was poetów — u siebie w domu na pewno bym się nie pomylił, tam znam wszystkie rangi dokładnie i wyliczam, proszę bardzo, niezawodnie!). Czytam naszych czeskich i słowackich poetów, czytam poetów całego naszego wielkiego świata socjalizmu, czytam prozę, chodzę do teatru i wszędzie gdzie się rodzi i „robi” sztuka. I wszędzie jest to jednakowo trudne.

Od dziesięciu lat tworzymy nową sztukę. Na początku wydawało się, że nie ma nic prostszego. Iluż poetów u nas krzyknęło, zaśpiewało pięknym, mocnym głosem u tej miłości pełnej wiośnie czterdziestego piętego roku! Franciszek Hrubin pisał wtedy:

O piękne Czechy, Czechy moje,
Obraz oprawny w stare ramy,
Tylekroć z ram tych wyszarpany,
Ze odpryskały barwy twoje
Aż w ciemność grobi...

Pisali inni, u nas i u was, dobre wiersze. To był wybuch tej ukrywanej, dławionej, zakazanej poezji, eksplozja piękna, radości i wolnej ludzkości.

To była poezja na szczęście nowemu życiu.

Była dobra dlatego, że się zrodziła z głębokiego przekonania i z prawdziwego uczucia.

Ileokroć u nas w Czechach i na Słowacji powstała taka poezja, taka a proza, taka a dramat, i w ogóle taka a sztuka — to była dobra sztuka. Jestem przekonany, że tak samo u was w Polsce. To jest radość i duma naszej i waszej kultury. To jest świadectwo siły socjalizmu, i to jest właśnie to co trzeba nazywać rzeczywistością partyjną sztuką, sztuką, która sprzyja z wszystkich swoich sił, gorąco, z całej duszy wszystkiemu co dobre, sprawiedliwe i piękne w naszym życiu.

Ale mamy nie tylko taką sztukę. Mamy — a zdaje mi się, i my, i wy — również taką „sztukę”, która wykoślawia obraz naszego życia, sztukę małego ducha, ubogiej myśli i hałaśliwych frazesów.

Przysilił u nas i u was choroby wszelkiego rodzaju wulgarności, chwilowych sukcesów i „oficjalnych” kursów. Jednakowo są nam wstrętni lakiernicy i zawsze dyspozycyjni „socjalistyczni” pyskacze, podobnie jak owi rycerze artystycznego, którzy pośpiesznie stawili się „czystą” (nie brudną) sztuką, z poparadliwym subiektywizmem, z poezją dla jedynego czytelnika (tj. dla autora).

Wystarczy poświęcić tym sprawom mały akapit, bo nadeszła już moim zdaniem w polskiej i w czechosłowackiej kulturze doba, w której jest rzeczą bezsporną, że sztuka to ani polityczny frazes, ani wirtuozeria formy zastanawiająca pustkę myśli.

Dobrze, że nadeszła ta doba nie sama z siebie, ale jako rezultat

„kacik ciszy”, ornament fantazji, drobna groteska życia wielkowiejskiej cywilizacji.

Taka śmiałość być ludzkim i tylko ludzkim, takie pragnienie prawdy a więc socjalizmu — to moim zdaniem dziś u nas w Czechosłowacji pierwszy, naczynny cel sztuki. Nasi wielcy współcześni twórcy nigdy nie sprzeniewierzyli się temu pra-

wielka i prawodawcza odkrywczość, śmiałość wypowiadania nieograniczonej prawdy o życiu — stała się nie tylko postulatem teoretycznym w Związku Pisarzy, ale wręcz a t m o s f e r ą twórczości. Tylko z niej wyrosła wielka sztuka socjalizmu.

Cieszę się, że mogę dziś pisać w Warszawie, że od pierwszego dnia mojego pobytu w Polsce ujęła mnie, otoczyła i zniemoliła taka właśnie atmosfera. Przyjechałem w chwili sporu o poemat Ważyka, w chwili dyskusji o Wystawie Młodej Plastyki, w chwili gdy powstają dramaty takie jak Lutowski „Ostry dyżur”.

Szedłem warszawską nocą po przedstawieniu „Ostrego dyżuru” wzbudzony, pełny myśli, pytań — i stałe jeszcze jako bezpośredni uczestnik (nie świadek) tego co się rozgrywało na scenie: kawał trudnego, prawdziwego i pięknego życia współczesnej Polski. Uświadomiłem sobie przy tym z radością, że i u nas w Czechosłowacji powstają właśnie dwie nowe sztuki: „Inteligenci” — Jarzisa i Karvasa „Pacjent numer 113”. Mają one nie tylko podobny temat i środowisko, ale i podobne myśli, jak sztuka Lutowskiego: człowiek to sprawa najważniejsza.

A jakież prowadzą drogi do człowieka? Jakież inne urzadzenia społeczne, jak nie socjalizm, są w stanie wytłumaczyć je lepiej? Czy znamy już naszego człowieka? Czy znamy jego wartość? Czy jest w nas dostatek wiary w czeskich i polskich ludzi? Czy zawsze i wszędzie szanujemy w człowieku jego ludzką godność? Czy umiemy podać mu rękę, gdy błądzi i poszukuje? Czy umiemy rozróżniać właściwie, gdzie trzeba zaważać się, być ostrożnym, a gdzie postąpić z całą stanowczością?

Takie oto problemy stawiają obydwa nasze sztuki, i po swojemu mówi to Lutowski. Mówią to samo, im dalej tym częściej, nasi i wasi poeci i prozaicy.

Myślę, że śmiałość, bezpośredniość zagadnień świadczy o nowej jakościowo dobie w czechosłowackim i w polskim dramacie, w całej naszej literaturze i sztuce. To są rezultaty wielkich zmagani myśli artystycznej. To jest świadectwo, że nastał czas, gdy twórcy nie kłapije już obawa o to czy konflikt jego nowego dramatu jest zgodny z r e k o m y m i regulami realizmu socjalistycznego, albo o to, że może jest rzeczą niewłaściwą pisać w kraju demokracji ludowej o sprawach bolesnych, choć życiowych.

Jestem przekonany, że twórcy u obu naszych krajach weszli już na nowe drogi, że niosą w sobie tematy i formy artystyczne tak bezpośrednie, wzruszające i palące, że ich nie potrafią w sobie utrzymać, że idą za głosem jedynie szlachynnym, głosem świadomości i powołania pisarza socjalistycznego. Wiem, że chodzą może gdzieś w Pradze między ogrodami Malej Strany i w Warszawie po Starym Mieście, i w wielu innych okolicach obu naszych krajów, chodząc niosąc w sobie myśl i szukając każdy własnej uliczki, „która do nieba skręca”.

Szukajcie jej, twórcy, szukajcie słów, dźwięków, form! Bądźcie naszymi socjalistycznymi artystami, a my udamy się w wasze ślady, w daleką i gwieździstą a przecież tak bardzo ziemską i tak bardzo ludzką podróż.

Sergiusz Machonin

Kartki z dziennika

„Wieczna pamięć”

JERZY ANDRZEJEWSKI

Najpierw w przekładach na niemiecki i francuski, a ostatnio również po polsku ukazała się nakładem Wydawnictwa w Językach Obcych „Pamięć” antologia tekstów literackich oraz dokumentarnych związanych ze zbrodniami hitlerowskimi w obozach masowej zagłady na terenie Polski. Autor antologii — Adolf Rudnicki dał książce tytuł: „Wieczna pamięć”.

O ile mi wiadomo, wydanie „Wiecznej pamięci” w języku polskim znalazło się w pewnym momencie pod znakiem zapytania. Kompetentne w tej sprawie osoby z CUW-u wysunęły pod adresem antologii Rudnickiego szereg zastrzeżeń (np. brak momentów walki w obozach, brak radzieckich typów pozytywnych itp.), kwestionując tym samym użyteczność przekazania polskim czytelnikom książki, która tematycznie obywateli nie wyprzedza, w szczególności, z uwzględnieniem wszystkich elementów charakterystycznych dla oświeceniowej, Majdanki, czy Treblinki. Ze w toku wewnętrznej dyskusji zastrzeżenia obciążone duchem „wysokości” nie potrafiły zdać egzaminu — to jasne. Rudnickiemu istotnie nie chodziło o obozowe w s z y s t k o. Chciał jedynie zbierać teksty świadczące o potwornościach hitlerowskich zbrodni. Ponieważ jednak z ocen kształtowanych przez zdrowy rozsądek potrafiłmy częstokroć wyciągać wnioski jak najbardziej magiczne — warto w tym wypadku podkreślić ze szczególną satysfakcją, iż w sprawie wydania lub nie wydania w języku polskim obozowej antologii Rudnickiego zdrowy rozsądek odniósł skuteczne zwycięstwo i dzięki tym o o pomyślnym okolicznościom przybył naszej literaturze tom, który zdarzenia nakazujące „wieczną pamięć” przypomina z dużą siłą, a także z paru co najmniej względów skłania do myślenia już nie o czasie wczorajszym, lecz naszym dzisiejszym.

Tekst „Wiecznej pamięci” otrzymałem akurat wówczas, kiedy dokola książki nagromadziły się wspomniane zastrzeżenia i wątpliwości. Muszę jednak wyznać, że do czytania zabierałem się bez większych emocji i bez zastrzeżonej ciekawości. Czegoż, czego jeszcze o tamtych czasach nie wiem — tak myślałem — mógłbym się z tych kartek dowiedzieć? Jaka niewiedza zbrodnicza mogła by mi być pokazana, jakie nieznane ludzkie cierpienia odsłonięte? Co za nowe fakty czy nowe sytuacje kryły się mogą w tych znanych mi przeważnie relacjach? A przecież, wbrew owym sceptycznym podstępom, teksty „Wiecznej pamięci” wciągnęły mnie w swój czas z siłą tak bezwzględna, jakby tamte ciemne lata i wszystkie ich okrutne i tragiczne sprawy znalazły się nagle tuż obok, nie dając mi wyciągnięcia dloni. Nieposobom mi też inaczej niż wstrząsającą określenie wrażenia, jakie z lektury „Wiecznej pamięci” wyniosłem.

Jestem daleki od niedoceniania ideowej i moralnej, a także artystycznej wymowy tych stronice naszej literatury, które zaraz po wojnie pórmił Nałkowskiej, Borowskiego, Holuży czy Szmalawskiej podejmowały tematycznie obozów i z dziejącymi się tam a tak sprzecznymi sprawami człowieka próbowały podjąć rozrachunek poznania i oceny. Mimo to niesposób dzisiaj nie stwierdzić — i to właśnie w jakiejś mierze uświadamia „Wieczna pamięć” — że w stosunku do tego co się tam, za hitlerowskimi drutami i w gieniu krematoryjnych pieców,

s t a ł o — świadectwo naszej literatury jest jednak wątpliwe. Sądzę, że ten zarzut odnieść można nie tylko do naszej literatury, lecz również do ogólniejszego rozeznania, jakie wynieśliśmy z owych jedynych w swoim wyrazie losów, które „ludzie ludziom zgotowali”.

Od dość dawna zastanawia mnie i niepokoi pewna kwestia, a mianowicie, w jakiej mierze my, współcześni, tak upojeni najejdnokrotnie osiągnięciami ludzkiej myśli, stajemy beznadziejnie wobec owego szczególnego produktu myśli zwanego człowiekiem. Wydaje mi się, że jeśli nasza wiedza o powstawaniu i kształtowaniu procesów historycznych nie jest pełna, to w każdym razie nieporównanie bogatsza od naszych obecnych możliwości szybkiego uświadamiania sobie, co pod wpływem określonych wydarzeń politycznych czy społecznych dzieje się z umysłem człowieka i w ogóle z człowiekiem. Polirafimy na ten przykład, żeby ograniczyć się do wątków ożywionych lekturą „Wiecznej pamięci”, dosyć precyzyjnie analizować zjawiska zwane faszyzmem, uchwycić historyczny proces jego narastania, mechanizm działania oraz warunki sprzyjające odrzuceniu się jeszcze dzisiaj sił, które śmiertelny, lecz przede wszystkim cios otrzymywały pod Stalingradem i na gruzach berlińskiej Kancelarii Rzeszy, owszem — wszystko to potrafiłmy poznać i ocenić. Lecz panując nad tymi faktami, znając ich przyczyny oraz następstwa — jak niedostateczne jest w istocie nasze rozeznanie się w skomplikowanych zmiannach, które w warunkach skrajnego terroru i wśród grozy masowego zniszczenia dokonywały się w ludzkich umysłach i charakterach. Niedawno jeden z przyjaciół wyznał mi, iż nie sądzi, aby w ostatecznym rozrachunku wyniósł z lat okupacji jakiegokolwiek moralnego stratu. W ostatecznym rozrachunku? O ślepy, naiwny! Cóż my, póki niesiemy w sobie technię życia, wiemy o cenie ostatecznego rozrachunku? Nie wierzę, aby istniał budaj jeden jedyny człowiek, który z doświadczeń wojny wyszedł niedotknięty cieniem faszyzmu, czysty jak płomień, jak dłoń dziecka.

Niestety, tu u granic umysłu słabnie nasza wiedza, między innymi chyba i dlatego, że w świadomości każdego człowieka inaczej jakoś przełamują się sprawy życia i śmierci, i zazwyczaj wielu lat trzeba, aby nowe fakty upoważniały nas do podejmowania uogólnień w zakresie przyczyn.

Lektury „Wiecznej pamięci” wciąż mi towarzyszyły natęczyły pytania: coż my wiemy o zmiannach, zwłaszcza tych „jak włos, jak pył” — których, które dokonały się w nas w zetknięciu z faszyzmem? Jakże ślady po tamtych latach pozostały w naszych umysłach? I czy mogliśmy w porę leczyć wszystkie rany, okaleczenia i zadraśnięcia? A dzisiaj, ile jest jeszcze w naszym życiu dzisiaj cieniów i ech tamtego minionego czasu?

Czytając „Wieczną pamięć”, uświadamiałem sobie poza tym rzecz nie doś do tej pory dla mnie samego jasną. Oto zrazu w zetknięciu z faszyzmem starałem się rozumieć, co się dzieje i dlaczego? Później, już z pewnej perspektywy, próbowałem ocenić, co się stało? Dzisiaj natomiast, gdy sięgam do nurtu „wiecznej pamięci”, interesuje mnie przede wszystkim odpowiedź na pytanie: co z tego wynika?

Jerzy Andrzejewski

Polski numer „Literarnich novin”



W związku z Tygodniem Przyjaźni Czechosłowacko-Polskiej ukazał się w Pradze specjalny numer „Literarnich novin”, przygotowany przez zespół redakcyjny „Nowej Kultury”.

W numerze tym piszą: Jerzy Andrzejewski, Zofia Baranowicz, Lesław Bartelski, Władysław Broniewski, Wiesław Brudziński, Bogdan Czesko, Maria Dąbrowska, Tadeusz Drewnowski, Stefania Grodzieńska, Paweł Hoffman, Jarosław Iwaszkiewicz, Mieczysław Jastrun, Anna Kamińska, Tadeusz Konwicki, Ryszard Matuszewski, Jerzy Putrament, Tadeusz Różewicz, Krzysztof Topliński, Stefan Treugutt, Antoni Słonimski, Andrzej Wróblewski.

Rysują: Jerzy Flisak, Ha-Ga, Tadeusz Kulisiwicz, Lengren, Marek Rudnicki, Lech Zahorski.

Utwory i artykuły autorów polskich przetłumaczyli: W. Dvorakova, J. Havel, J. Janouch, S. Machonin, K. Malek, J. Pilarz, J. Sleschmann, E. Sojka, J. Závada.

Niebawem ukaże się specjalny numer „Nowej Kultury” poświęcony zagadnieniom czechosłowackim. Numer ten został przygotowany przez zespół redakcyjny „Literarnich novin”.

burzliwego dziesięciolecia i wciąż nowych, na nowo stawianych pytań.

Przyszła pora, kiedy i czytelnik i każdy rzetelny artysta chce r o z u m i e ć i w i e d z i e ć, co to jest prawdziwa socjalistyczna sztuka. Te pytania są dziś dla artysty najbardziej palącymi problemami jego codziennej pracy: jest on coraz mniej hamowany przez owych urzędników od kultury, którzy by chcieli sztukę zaplanować, rozplanować, przydzielać, rejestrować i pan Bóg wie co jeszcze.

My chcemy, żeby nas sztuka obejmowała i ogarniała jak miłość. Chcemy, aby nam napelniła duszę nowymi, nieznanymi, wielkimi uczuciami. Chcemy, aby w nas rozpaliała wielkie i nowe myśli naszego czasu. Chcemy, żeby nam dawała wiedzę życia i uczyła nas rozumieć jego sens. Chcemy, żeby sztuka wychowywała śmiałych i silnych ludzi o orlim sercu, aby stworzyła epos naszej epoki. I chcemy, żeby to wszystko tkwiło w sztuce nie w formie suchych idei, abstrakcji i syllogizmów o socjalizmie. Poeta to ten, kto napelnia swoją sztukę socjalistyczną ideą, tak jak róża nasyciona jest zapachem, tak jak sok płynie każdą komórką organizmu roślinnego. Poeta jest ten, kto ma odnagę n o w o ś c i, k t o o b j a w i a ż y c i e.

Ludzie przechodzą c a ł e życie i nie przyjmują sztuki, która zabija ludzkie treści, która ogranicza, upraszcza, która boi się sięgnąć w głąb duszy — do samego wnętrza współczesnych ludzi. Miliemy Gaietyńskiego dlatego, że tak właśnie patrzył na człowieka, że nie widział n i c o b y było nieodnie poezji, nawet jeżeli to wyrażało nie tylko radość ale i boleść duszy ludzkiej, nawet jeżeli było niezrozumiałe w człowieku —

wu sztuki — dlatego oni, a nie urzędnicy kultury byli i będą przez swoje dzieła przewodzącymi sztuki, twórcami nowych norm estetycznych, będą nam nawet dawać nowe teoretyczne elementy poznawania sztuki. Chodzi o to, aby

My chcemy, żeby nas sztuka obejmowała i ogarniała jak miłość. Chcemy, aby nam napelniła duszę nowymi, nieznanymi, wielkimi uczuciami. Chcemy, aby w nas rozpaliała wielkie i nowe myśli naszego czasu. Chcemy, żeby nam dawała wiedzę życia i uczyła nas rozumieć jego sens. Chcemy, żeby sztuka wychowywała śmiałych i silnych ludzi o orlim sercu, aby stworzyła epos naszej epoki. I chcemy, żeby to wszystko tkwiło w sztuce nie w formie suchych idei, abstrakcji i syllogizmów o socjalizmie. Poeta to ten, kto napelnia swoją sztukę socjalistyczną ideą, tak jak róża nasyciona jest zapachem, tak jak sok płynie każdą komórką organizmu roślinnego. Poeta jest ten, kto ma odnagę n o w o ś c i, k t o o b j a w i a ż y c i e.



Śmierć, nazbyt wczesna, wyrwała ją niespodzianie spośród prac rozpozanych, pomysłowo naszkicowanych. Często nawet rysunków się dopiero w tworzyć wyobraźni.

Pracownictwo Lucyny Krzemienieckiej była powszechnie znana. Świadczy o tym kilkadziesiąt tomików jej wierszy. Świadczy słuchowi- ska radiowe i piosenki śpiewane w przedszkolach. Była niezmordowana

Lucyna Krzemieniecka

w pomysłach, właściwie żyła nimi, przetwarzając każde wzruszenie osobiste, każde doznanie w dźwięczny rytm wiersza.

Z twórczością Lucyny Krzemienieckiej zetknęłam się jeszcze w latach trzydziestych. Zwróciła wówczas moją uwagę świeżość jej wierszy, a raczej rymowanych opowiadań, naiwność niemal dziecięca, jakby utwór te pisało dziecko wyjątkowo utalentowane, a wreszcie nieporównana fantazja znajdującą pokarm w każdym zjawisku przyrodniczym, w każdym przejawie ludzkich uczuć. Jej ulubionym motywem w owych latach było życie dzieci z ubogich podwórek miejskich, dzieci skrzywdzonych, sierot, samotnych. Sama, spragniona dobroci i przyjaźni ludzkiej, nasyciła swoje utwory głęboką humanistyczną treścią. Tematyka ta nie wyczerpywała jednak twórczej fantazji Krzemienieckiej. Jej spontaniczna, żywiołowa chłonność zjawisk przyrody znajdowała odbicie w pełnych wdzięku wierszach o zwierzętach, płakach i roślinach. Cała natura w wyobraźni pisarki załadniała się fantastycznymi stworami, tak jakby autorka patrzyła oczami kilkulatniego dziecka, które personifikuje świat rzeczy niezna-

nych sobie jeszcze i niezrozumia-nych.

Osobiście poznałam Krzemieniecką w r. 1945, gdy została redaktorem czasopisma dla najmłodszych dzieci. Zrozumiałam wówczas wiele rzeczy, które były dla mnie niejasne w jej twórczości przedwojennej. Uświadamiałam sobie, że talent poetki Krzemienieckiej był prawdziwą mieszaniną intuicji pisarskiej i nieokreślonego twórczego popędu.

Istnieje teoria, że aby pisać dobrze dla dzieci, trzeba być pedagogiem albo utzymywał żywy kontakt z młodymi czytelnikami. Krzemieniecka nigdy nie była pedagogiem, a kontakt jej z dziećmi polegał na przypadkowych znajomościach, dość wreszcie ograniczonych. A jednak sposób pisarstwa dla dzieci wyróżniała się nie tylko wyjątkową umiejętnością przemawiania do ich uczuć i fantazji, ale również cięszłą masą ogromną poczytnością wśród mas dziecięcych.

W okresie dziesięciolecia Polski Ludowej Krzemieniecka z ogromnym zapałem podjęła nowe zadania. Usiłowała przekazać dzieciom nową, szczęśliwą dla nich rzeczywistość, przemianę społeczne i piękno socjalistycznej budowy. Starała się wzbudzić

dzie w nich cześć dla wielkich bohaterów i wolność narodów. pogłębiać ich patriotyzm, wskazywać obowiązki dobrego obywatela kraju.

Raz po raz jednak w utworach jej powracały dawne bajkowe motywy, wzbogacone tradycyjnymi pogwarkami ludowymi.

Krzemieniecka była częstym gościem redakcji „Świerszyka”. Przybiegała do nas z każdym nowym rękopisem, jeszcze wzruszona i przejęta, gdy utwór wydawał jej się bardziej ulany niż zwykłe. Pisała dniami i nocami, zapominając o spoczynku, wciąż śpiąc, jakby przezuwała że nie zdąży zanotować wszystkiego co rodzi się w jej wyobraźni.

Lubiła odczytywać a raczej odświeżać redaktorom swoje wiersze, gdyż rytm poddawały jej melodii piosenek ludowych.

Śmierć Lucyny Krzemienieckiej stanowi wielką wyrwę w twórczości dla dzieci w wieku przedszkolnym. Ale te książki, które po niej zostały, będą jeszcze przez długie lata przyswajaną lekturą każdego dziecka. Nie wątpię, że będą również wielokrotnie wznawiane, tak jak były wielokrotnie za życia pisarki. A to jest miarą jej talentu.

Wanda Grodzieńska

JULIAN PRZYBOS

LEŚMIAN PO LATACH

I

Coraż częściej odzywają się głosy powtarzające z różną siłą to samo twierdzenie: że międzywojenne dwudziestolecie było okresem rozkwitu poezji. W miarę jak odsuwamy się powojennymi latami od tamtej literatury, wydaje się niejednemu krytykowi, że w porównaniu ze stanem dzisiejszym liryka przedwojenna była bogatsza, różnorodna, świetna. Ze nasze dziesięciolecie nie może się poszczycić takimi jak wówczas osiągnięciami, że choć czasy nasze są wielkie, poezja w tych czasach — mała.

Niezupełnie godzę się z tymi głosami. Nie widzę w okresie międzywojennym poety wielkiego. Wielkie zjawisko tej literatury było tylko jedno: Dąbrowska. Ale trudno zaprzeczyć, że liryków w dwudziestolecie było więcej i lepszych, niż ci których wydało powojnie. Lecz my dopiero wkraczamy w nasze dwudziestolecie.

Pierwszym z najlepszych i oryginalnym tak niepowtarzalnie jak kształt mijającego obłoku — był Bolesław Leśmian.

„Czytelnik” wydał właśnie jego „Wiersze wybrane” w układzie i ze wstępem Jastruna. Jest to drugie po wojnie wznowienie autora „Łąki”, ale gdy pierwsze nie obejmowało w wyborze całej twórczości Leśmiana i poprzedzał je wstęp powierczony i jakby lekceważący znakomitego poety — ten wybór jest obszerny, a świetnie napisane słowo wstępne daje trafną i mimo zwięzłość wszechstronną charakterystykę tej poezji.

Tak oddał nasz czas co ludowego temu autorowi ballad i wierszy wywiedzionych dalekimi okrzynkami ścieżkami z baśni i pieśni ludowych. Tak przerwano od kilku lat trwające milczenie około dzieła ciągle czytanego i budzącego zachwytu — a znową historyków literatury uznanego za nie mające racji istnienia w naszych czasach. Dlatego to w podręcznikach literatury nie wspomina się nawet w przypisku o poecie, który oddziałł potężnie na niejednego uhonorowanego tam przedstawiciela poezji dwudziestolecia.

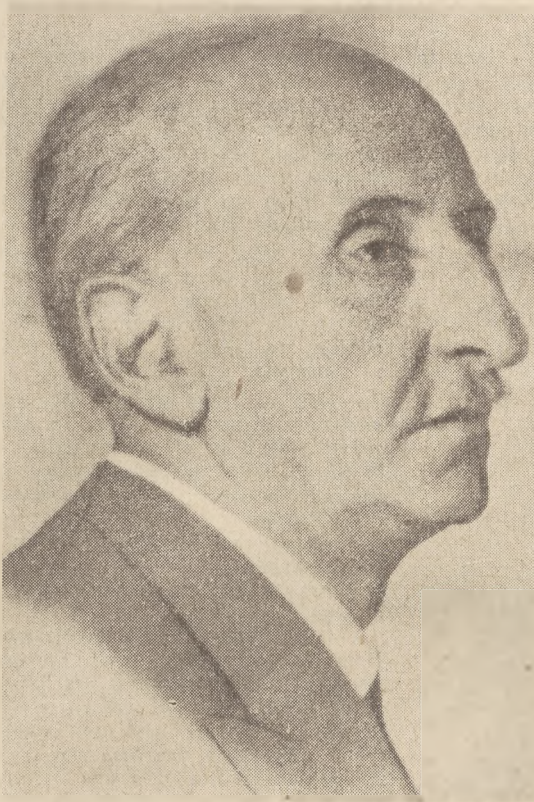
A tuż po wojnie Leśmian żywo poruszał pióra krytyczne! Pisali obszerne i ciekawe studia Sandauer, Kubacki i inni. Potem jednak uznano Leśmiana za niegodnego wzmianki dekadenta i skazano na urzędowe zapomnienie. Ale Leśmian był i jest namieniem czytany przez miliońników poezji i, jak mogłem to stwierdzić u początkujących, spotkanie się z jego poezją stanowi zawsze fascynujące, niezapomniane zdarzenie. Ten starszecki oderwany od świata esteta kryje zatem w sobie jakąś nieodpartą siłę — a więc może jakieś zdrowie? Może jakiś — z tej ziemi — posilną treść?

II

Jedno jest pewne: czar tej poezji. Nie używam tu tego określenia zdawkowo; czar Leśmiana to nie pęknąca ładność, wabiąca i zatrzymująca uwagę tylko na chwilę lektury. Czar poezji Leśmiana jest jak odurzający narkotyk, a działa po lekturze długo i sięga do głębi naszego odczuwania i wyobrażenia świata. To nie zwiewny skutek nastroju, ale nieodparty nacisk oryginalnej osobowości twórczej. Taką siłę ujarzmiającą naszą wyobraźnię posiadają tylko wyjątkowi artyści: poeci zupełnie oryginalni, twórcy pierworodni, Adamy rodzajów sztuki. Originalność ich jest tak ostanna, że są nie do naśladowania, nie do kontynuacji. Już nie po jednej strofie, ale po jednym zdaniu poznaje się ich od razu, tak jak natychmiast poznaje się ich naśladowców.

Nie ma chyba poety dwudziestolecia, który by zetknął się z Leśmianem nie uległ owemu oczarowaniu. Jedni ostrzyli na całcu tej poezji własną wyobraźnię, inni ulegali sile jego widzenia na długo, nieraz na całe życie twórcze. Przecież już dzieła twórczości Tuwima to nie innego jak rozcieńczony Leśmian i to nie tylko w rzucających się w oczy leśmianizmach w rodzaju wierszy o zieleni, ale i w wielu innych wierszach. Ślady działania Leśmiana można by odkryć w wierszach Staffa, poety niezwykle czulego na obcą poezję i zależnie od obcych bodźców poetyckich zmieniającego nieco — z każdym tomem — ton. Chyba tylko Słonimski i Ważyk okazali się niewrażliwymi na Leśmiana.

Nie zapomnę mojego spotkania z Leśmianowską „Łaką” („Sad rozstajny” — poznałem kilka lat później). Pisywałem wtedy wiersze wiejskie, swojskie łąkowe i polne. Dążyłem instynktownie i uparcie do tego, żeby wyrazić jak najdobitniej prymitywne chłopskie bytowanie, takie w jakim formowało się moje dzieciństwo. Miał to być — tak bym to teraz nazwał — poezja reistyczna, poezja rzeczy oddająca robotę chłopską poprzez narzędzia pracy. Miał to zarazem być poezja krajoobrazu odczuwanego tak jak wtedy czulem; wszystkim zmysłami wyłożonymi do tej granicy, że zniknąć by miała przegroda oddziela-



jąca postrzegającego od przeżywanego. Odczucie zmysłowe przemieniało się w ekstazyjne upojenie i utożsamienie się z przedmiotem. Jakichże niesamowitych spraw doświadczyłem we wczesnej młodości! Wierzbę popękaną swoją korą szorowała mi skórę tak długo, że jak Grabiec przemieniałem się w wierzbę i czulem gorzki smak jej listków zamiast języka... Tak to jakoś odczuwałem wtedy: wszędzie rzeczowa apercpcja rzeczywistości wiodła do — nie wiem jak to nazwać — jakiegoś materialistycznej fantastyki. Powstawały z tego wiersze niezgrabne i na szczęście nieznane światu. Ogłosiłem jedynie „Cieśle”, wiersz z tego okresu najpóźniejszy. Może on dać pewne wyobrażenie o tym moim ówczesnym „reizmie” poetyckim.

I oto tak gwałtownie obskoczonego przez rzeczy i wdzierającego się zarazem w te rzeczy spotkała zewnątrz druga po Rimbaudzie przygoda poetycka. Zanurzyłem się w „zwiewnych nurtach leśmianowskiej kostrzewy” i jak ów „topielec zieleni” utonąłem w „Łące” na kilka miesięcy.

Zdawało mi się w pierwszej chwili, że to czego poszukiwałem w wierszach, znalazł już Leśmian. że to właśnie to! Ze więc nie trzeba się samemu trudzić, tylko poetę chłonąć i rozumieć. Poszukiwania moje bowiem nie miały celu wyłączenia literackiego, ale przede wszystkim poznawczy. Celem ich było „sprawdzać świat i siebie”, żeby żyć, żyć według najistotniejszej natury swojego uczucia i pragnienia. Mógłbym być więc wtedy przestać układać wiersze, porzucić życie kontemplacyjne na rzecz życia czynnego. Ale gdy odłożyłem książkę i spojrzałem na łakę za oknem, Leśmianowska „Łaka” wydała mi się nadmiernie strojnym pozorem łaki. Temu pozorowi trudno było się jednak oprzeć, zasnuwał swoją marą rzeczywistość. Iluż trzeba było nowych sprawdzeń i nowych paktów z rzeczywistością rzeczy, drzew, skib ziemi, trawy, żeby „wszelaką uludę” Leśmiana strząsnąć z powiek i stwierdzić: to jeszcze nie to!

Odrzućmyświat „Łaki” Leśmianowskiej (a w niej zamajaczyła dopiero późniejsza zmore koszmarnych snów, zwiódów i niedocieczek) przyjąłem ze zrozumieniem i podziwem pewną właściwość jego mowy, którą nazwałbym z braku lepszego słowa jedyną prawdziwą i ję z y k a. Czym jest, powie przykład:

Zaploniona czeresnia, przez wróble opita,
Skrzy bieleńce ku słońcu odzianą pestę.

Czytając ten dwuwiersz, widzi się każde słowo jak wypuklorzeźbę. Jest w tym realizm poetycki posunięty do tej granicy, że dźwięk słów zdaje się przemieniać w jakości wrażeniowe innych jeszcze niż słuch zmysłów. Jest to coś więcej niż tylko dobór słów ściśle określających zjawisko, jest takie ich maszynowe, szczerne zestawienie i zgranie w jednym dobrze skrojonym zdaniu, że ukazany fragment rzeczywistości wyrażnie więcej niż — chciałoby się rzec — trzeba, widnieje nadmiernie. To znaczy — poetycznie.

III

Wróćmyświat o to teraz po tylu latach do ponownego czytania Leśmiana, zasnalem natychmiast, ledwie zanurzyłem się w kilka pierwszych wierszy, tego samego nieodpartego czaru co przed kilkudziesięciu laty. Siła wyobraźni poety wytrzymała próbę czasu, tworzy jego fantazji żyją nieosiągalnym życiem. Ale im dłużej niepostępowałem w lekturze, tym więcej rzeźki czarustępował miejsca odurzeniu. „Napój cienisty” pije się jak trujący narkotyk, „Dzieńba leśna” dopełnia miary tego odurzenia czy jakby zaczadzenia ciężką chmurą niesamowitej fantazji. Rośną „Łakę” prze-

mienił starzejący się poeta w dziki ostep, w cmentarz, gdzie cienie umarłych wlezione w zjawy, w półistnienia, w okrucie materializowanej nicości. Zjawiska niepochwytnej półrzeczywistości, półzmyslenia, owa „mgła niedowcielenia”, „śniwo”, znikomość świetlna i cienista — załadniły tłumnie wiersze ostatniego okresu poety. A nienadawiona przez starość fantazja poety umiała im nadać — temu zaciekle wyrażanemu nie — taką plastyczną formę, że dotykają niemal naszych oczu, widać je i słuchać, choć są po stokroć niczym. Trzeba siły, żeby się z nich otrząsnąć; chciałoby się przesadnie powiedzieć, że wysysają się w sam krwiobieg naszej wyobraźni jak upiory.

Niewiele znam wyobraźni poetyckich, które by tak jak ta Leśmianowska opanowały wyobraźnię czytelnika. Chyba Baudelaire, Poe i Rilke przejmują podobnie, dając czułym na poezję „nowy dreszcz”. Jaki to dreszcz? Czy nie jest to gorączkowy objaw jakiegoś schorzenia wyobraźni i życia uczuciowego, znak dekadencji i rozkładu osobowości? Może marzenia snute przez Leśmiana są obojędnym skrzydłem melancholii, o której mówi Słowacki, a nie skrzydłem siły?

Zanim odpowiem na to — kilka słów o marzeniu.

IV

Wśród trzech podstawowych składników marksizmu wymienia Lenin francuski socjalizm utopijny. Zwrócenie marzeniami w doskonałą przyszłość ludzkości, ci utopiści czerpali z tego namiętnego marzenia siłę do ostrej i przenikliwej słusznej krytyki społeczeństwa burżuazyjnego. Socjalizm naukowy nie na marzeniu funduje przekonanie, że burżuazja zginie jako klasa, ale na naukowych pewnikach o rozwoju społeczeństw. Ta naukowość materializmu historycznego kazała być klasykom marksizmu wstrętliwymi w opisanu ustroju i człowieka komunistycznego. Ale Marks i Engels doceniali rolę marzenia w życiu społecznym, cenili nawet te dzieła sztuki, w których autorzy pozornie nie głosili idei postępowych. O potrzebie twórczego marzenia pisał Lenin.

W teorii dzieła artystycznego, którą zawdzięczamy Engelowski, położony jest w równym stopniu nacisk zarówno na „odbicie rzeczywistości” jak i na „uogólnienie” jej w dziele, na obrazie. Sądzę jednak, że współcześni estetycy marksistowsy nie dość rozumieją, a w każdym razie nie dość rozwijają tezę, iż dzieło sztuki to obraz, a więc owo marzenie twórcze. Zapatrzeni w ideał poznania naukowego, które też jest „odbiciem rzeczywistości”, przypisują dziełu literackiemu podobne cele i podobne właściwości. Bodajże Burow usiłuje dowieść, że nie ma w istocie różnicy między poznawaniem naukowym a literackim, bo i postępowy naukowiec i rzetelny artysta odwierciedlają prawidłowo i „kierunkowo” rzeczywistość, porządkują, selekcionują jej elementy, a na koniec uogólniają. Tylko, że uczony uogólnia formułując prawa rządzące rzeczywistością w języku pojęć, a artysta

posługuje się obrazem. Właśnie obrazem — ale na czym polega proces owego obrzowego artystycznego myślenia? Tutaj urywają się wywody współczesnych teoretyków. Zamiast, rozważając dzieło sztuki, wnikać przede wszystkim w to co jest w nim swoiste, szuka się tego co nie mówi o jego istocie, o jego specyficzności, ale co w pewnej mierze upodabnia je do dzieła uczonego czy publicysty. Tę samą tendencję zauważyłem w niejasnych zdaniach Flaszana na ostatnim zebraniu plenarnym Zarządu Głównego ZLP. Usiłował on zdefiniować dzieło literackie jako „hipostazę” tej niecierpliwości bardzo ludzkiej, co nie pozwala czekać na jeszcze dalsze osiągnięcia naukowe, lecz wybiega przed nie napróżd i tę niecierpliwą chęć poznania „hipostazuje”. Tak oto kult myślenia naukowego przerodził się w fetyszizm, właśnie w nienaukowe, bo nie uwzględniające odrębności zjawiska myślenia o sztuce.

A prawda o dziele sztuki jest przecież dostępną każdemu wrażliwemu na sztukę, każdemu kto w dziele literackim, oprócz tego że szuka wiedzy o rzeczywistości, znajduje, jeśli naprawdę ma do czynienia z dziełem sztuki, skryśtaliżowane marzenie twórcy. Poznawanie artystyczne jest inne niż poznawanie naukowe. Artysta „uogólnia” nie na końcu zmudnych obserwacji, ale w każdej chwili, natychmiast. Myślenie o obrazie jest tworzeniem syntez z bliskawicznym. Utwór literacki nie jest biernym odbiciem rzeczywistości. Prostacktem byłoby porównywanie go do zwierciadła. Jest to odbicie świata nie proste i nie bierne jak w zwierciadle. To raczej cały system zwierciadeł ustawionych pod różnym kątem, łapiących i przekształ-

cających w jednym obrazie wielorakie składniki toczącego się życia. Dzięki temu szczególnemu poznaniu dzieła sztuki daje wrażenie wzmożonego, pełniejszego i jakby prawdziwszego życia, z d a j e s i ę b y ć r z e c z y w i s t o ś c i ą p o d n i e s i o n ą d o p o t ę g i. Literatura jaką tworzył lud była fantastyczna. Właśnie w tych najpierwotniejszych, ludowych formach twórczości najlepiej można dostrzec to co jest swoistością dzieła literackiego: pracę wyobraźni. Największe dzieła sztuki poetyckiej, te które ludzkość przekazuje sobie przez wieki z pokolenia na pokolenie — czymże są? Iliada i Odyseja, Boska Komedia, Don Kichot, Pan Tadeusz? Wielkimi baśniami, w których rzeczywisty świat jest „wzięty na łęczny zachwyty”.

Niby pamięta się o tym, niby to komunał, że lez fantazji twórczej nie stworzy się dzieła sztuki — a w praktyce naszych współczesnych historyków literatury pomija się tę pierwsiastkową prawdę. Jeszcze do niedawna ścieśniano realizm do referowania faktów polityczno-społecznych i do wyznanej *expressis verbis* ideologii autora w utworze literackim. Dlatego to fantazje Leśmianowi odmówiono prawa nawet do wzmianki w historii literatury polskiej dla szkół średnich.

V

Ale marzenie marzeniu nie równe. Są marzenia-drożdże rzeczywistości, marzenia twórcze, zrodzone z tak jasnego i przenikliwego przeniesienia teraźniejszości, że stają się jasnowidzeniem jutra. Takie marzenia zapalają serca i krzepiają wole. Porywają do pracy i walki o cel ujrzanym w bliskim marzenia poety. Są jednak i marzenia bezpodłne, marzenia-schrony przed dokuczliwą rzeczywistością.

Jakie marzenia roji Leśmian? Czy był bezradnym i zrezygnowanym słabeaszem szukającym ucieczki w mglistych snach i przywideniach, marzycielem bezpłodnym? Dekadentem lubującym się w obrazowaniu własnej beśsi? Zarządzającym swoim rozkładem zdrowie dusze czytelników, a zatem niebezpiecznym dla naszej radosnej dziatwy i krzepkiej młodzieży?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, trzeba się włączyć w treść Leśmianowskiej poezji. Nie usiłuję dociekać „filozofii” Leśmiana, nie zamierzam ani polemizować ani opowiadać się po stronie Sandauera lub Kubackiego czy innych krytyków, którzy o znaczeniu tej poezji napisali sporo. Sądzę, że najprostszym sposobem odpowiedzi na pytanie: co znaczy ta (czy inna) poezja, jest 1) opisanie człowieka pokazanego przez poetę, 2) człowieka, któremu pomocna jest dana poezja. Zakładam bowiem, że każda poezja jest pożyteczna.

Jaki jest Leśmianowski człowiek? A najprzód, jakim się widzieć chce on sam jako poeta.

Zaróło się w sadach od tecz i zawieruch
Z drogi! — Idzie poeta — niebieski
— Świecniejąc łachmanami — tym
zawszyś lm golszy —
Nie hez wróż się usmiechu od grabu
i olszy —
I widziano w dzień biały tego obłąkańca,
Jak wierzbę sponad rzeki porywał
do łanai

Obok tego niejako programowego wiersza jest w „Napoju cienistym” utwór bolesny, rozpaczywie ironiczny, wiersz jak rzadko u Leśmiana bezpośrednio krzyczący własną jego niedolę. Wiersz „Trupięgi”.

Ja, poeta, co z nędzy chciałem się
wzmigać, —
Aby spiewać bez troski i wieczność
rozstrzygać,
Gdy mnie w noc okradziono, drwę
z ziemskiej młotgi
Bo wiem, że tam — w zaświatach mam
swoje trupięgi.

Ja gniwny, nim się duch mój
z prochem utożsam
Będę tupiał na Boga temi trupięgami.

A oto fragment z tytułowego wiersza zbioru „Łaka”:

Nie grażem ci w niebie ni steru
Lecz mnie radość swym prądem
zmiotła i uniosła.
Wieczność ku nam znikad zbiega
U stóp naszych, warcząc, tegla,
A pierś moja tej nocy chabrami porosła.

I było już wiadomo, że pulap sonowny
Wonnym deszczem, jak obłok, pokropi
nam głowy,
Bo nie snem się sny plomienia,
Ale deszczem i zielenią,
Duch mój się zblikał w ciebie
jak wśród dąbrowy.

Jeśli z wyznacznymi odliczyć pewien procent słów i zwrotów mowy na rzecz minioniej frazeologii stylistycznej (np. ową młodopolską „wieczność”, która znaczy: „coś wielkiego”, albo tak niewiele jak jakiś nieznany warczący pies) to z wyznacznymi wyziera twarz człowieka nieszczęśliwego, szukającego więc otuchy w sztuce poetyckiej. Zamkniętego więc w wieży z kości stoniewię? Leśmian przeżył pierwszą wojnę światową, rewolucję, pierwszą niepodległość, jakiś ślad tego w wierszach? Prawie żaden. Nie, nie można tego wytłumaczyć tylko młodopolszczyzną, filisterską metafizyką na niedzielę. Zupełna próżna historyczna w jego poezji jest czymś niespotykanym w współczesnych mu poetów. O czym więc mówię? O sprawach jak na „świecniejącym łachmanami przystało”. O miłości i cierpieniu pojętych tak ogólnie, że niemal poza czasem. O

(Dokończenie na str. 7)

MIECZYŚŁAWA BUCZKÓWNA

W I E R S Z E

Na granicy

Dziecku

Przemyt wzruszeń
Przez granice obojętności
Czy się oplaca?
Czy nie byłoby prościej
Plamy niewinnej Krwi
zasypać piaskiem milczenia?
Wdowie — zamiast współczującej dobroci,
Posłać waleriany?
Czy nie byłoby prościej
Zwierzoniem pierwsze miłości
Wystawić pokwitowanie,
Prośbę o prawo łaski
Wpisać w matematyczne zadanie?
Poświęcenie nagrodzić oklaskiem,
Bohaterstwo — winą przelaniem...
Czy nie byłoby prościej
Zetrzeć palcem
Puszek ze słodkiej buzi moreli,
Jak to czynią zjadacze
Treści jałowych,
Nie pomijając kolorytu pełnego znaczeń
Jak piękna łaki — żujące krowy.

Niebo podparte spojrzeniem
miłości

Niebo podparte spojrzeniem miłości
Trwa jeszcze nieporuszone.
Oto jedyniej mojej wiary kościół —
Ten serca rozrzućny płomień.

O nie nie proszę, a wszystko mi dane,
Podjęty ciężar każdej lzy wylanej,
I każde piórko usmiechu schwyte
I spodziewaniu sprzyja niespodziane.

Twoje imię jak zbawcza latarnia
Morze moich myśli kołysze,
Każdy szepć twój, westchnienie najłichsze
Przychylnym przypływem ogarniam.

Chciałam uciec — w śnieg się owinać —
Na brzegu ust twoich, na brzegu
Stopniałam jak płatek śniegu
By łzami do ciebie dopłynąć.

Odkąd mieszkamy razem w uśmiechów ogrodzie,
W nieplowiejących barwach twoich oczu chodzę.

Jak ptak w galeziach twoich, gniazdo ciszy wije,
I nawet cień mój tylko w twoim cieniu żyje.

Kiedy nocą leżymy pod drzewem kwitnącym
Każdy opadły płatek usta nasze łączy.

Pak nadziei okryłam
A tyś czuwał u ogniska
Aby bezpieczna była
Złączonych dłoni kołyska.

Łata się nasze zmieszały,
Łak chleb — z żyta i ziarn pszenicy,
Błękitych twoich dojrzały
Zamieszkał w mej ciemnej żrenicy.

Nie spuszczaś powiek najmilszy,
O tobie mówię do ciebie,
Na czasu wyblakłej kłisy
Chodzimy razem po niebie.

Jak listek brzozy
To nasze niebo,
Wśród gwiazd bezbożnych
Które go strzegą.

Z tomu „Chleb i obłok”, który ukaże się niebawem nakładem „Czytelnika”.

Zaledwie dostrzegłam w pocałunku,
Odezwales się z głębokiego cienia,
Wyprowadziłam cię na światło
I poruszyłam twoje serce.
Ze źródła twojego płaczu
Świat się pocał.
Gdy z zaciśniętej piastki uwolniłeś noc,
Drgnęło powietrze
I deszcz wydarł ziemi
Kiełek zieleni dla twoich pustych oczu.

Wielkie słowa

Wielkie słowa bywają puste,
Jak jarmarczny balon.
Wykrzykują je kłamców usta,
We wrogięj ciszy się spala.
Dopiero gdy zrodzi się krzywdą,
Gdy krew nim błużnie,
Gdy syk ognia je wyda,
Z popiołów świecą, —
Później.

Ballada o pielęgniarce

Jak ci podziękuję białoskrzydła,
Za noc bezsenną
Nad snem mojego synka?

Z okaleczonym gardziółkiem
W krwotoku strachu
Płakał wśród obcych ścian.

Martwiłam się: Kto go w placzu utuli...

Pochyliłaś się nad nim,
Założyłaś tampon swoją obecnością,
Otarłaś lzy.

Martwiłam się: Trzeba mu ciepła więcej...

W śniegu szpitalnej ciszy
Rozkwitłaś płomieniem róży,
Ogrzałaś jego ręce.

Martwiłam się: Kto go pocieszy...

Z twoich ust sfrunął uśmiech
Ślad na krawędzi łóżeczka,
Ptaszek z papieru kiwał główką.

Martwiłam się: Jakże tam usnie...

Noca zmieniłaś się w gwiazdkę,
Zawisła na niej kołyska jego snu,
Świeciłaś aż do rana.

I dzień po dniu
Prowadziłaś go do zdrowia,
Miłości — Siostrze.

A ja za krata domów zrozumiałam
Jak ubogie są ręce,
Które niczyich lez nie otrą.

Choćbym ci sad kwitnący przyniosła
Zgaśnie w żywej bieli
Twoich rąk współczujących.

Idący razem

Stara kobieta czulem ramieniem
Podpiera, prowadzi ślepego męża,
Idą milcząc po śliskiej ulicy.
Wiatr nimi szarpie jak wiatrymi liśćmi.

On — białą laską roztrąca ciemności
Prowadzi kobietę wąskim promieniem
Ocalale miłości.

Nazajutrz wszystkie trzy Jechaliśmy do miasta. Mówię „do miasta”, bo choć Bałuty są tylko przedmieściem Łodzi, my uważamy je za coś odrębnego. Jest to dla nas miasto samo w sobie, które zresztą było osadą, kiedy o Łodzi nikt jeszcze nie słyszał.

Już na przystanku i potem w tramwaju czuło się, że w mieście panuje pewne podniecenie. Coś się przygotowywało, coś wisiało w powietrzu. Widać to było ze sposobu, w jaki ludzie rozmawiali. Mój ojciec i smarownik z tej samej fabryki, ledwie spotkawszy się w tramwaju, zaraz zaczęli mówić o delegatach zredukowanych przez właściciela fabryki.

— Jeżeli ich z powrotem nie przymają, to zostawiamy maszyny — mówił smarownik z pogrozką w głosie.

— Nie możemy dopuścić, żeby zaczęli od dwóch, a wyrzucili wszystkich delegatów — wtórował mu ojciec, tak głośno, choć z natury był człowiekiem ostrożnym i na ulicy lub w tramwaju nigdy takim tonem o podobnych sprawach nie mówił. Niekiedy słyszało się ludzi, którzy mówili głośno o fabrykach. Zrozumiałam, że to moje nowe życie zaczyna się dla mnie w czasie bardzo gorącym. Nie słyszałam bowiem, wokół siebie innych rzeczy niż takie: strajk, bezrobocie, demonstracja, masówka. A potem pytania: czy właściciel nie ogłosi lockoutu? Czy jednym słowem na strajk nie odnowie zamknięciem fabryki i zwolnieniem ich z pracy? Czy nie zacznie redukować ludzi? Czy nie odpowie obniżką płac po lockaucie?

— Trzymajcie się — powiedziała Sabina, gdy ścisnęłam ją w pewnej chwili za rękę.

— Coż to, masówka czy zebranie delegatów fabrycznych — zażartował konduktor wchodząc z przedniej platformy. Ale zaraz, obejrzawszy się za siebie szepnął: — Pss.

Ludzie umilkli. Do tramwaju wskoczył niewysoki facet, z wyglądu inteligent, dość niepozorny. Wszedł do środka, rozejrzał się szybko po ludziach. Ci odwracali oczy. Kogo szukał? Poznałam ostre ścisnięcie serca, tak milczenie w tramwaju było wymowne. Ludzie rozstępowali się, kiedy szedł przez tramwaj do tylnego pomostu, gdzieśmy stali, a on zatrzymując się w drzwiach jeszcze raz obrzucił ich spojrzeniem i wyskoczył.

— Hm — mruknął któryś z ludzi głośno w ciszy, jaka panowała w tramwaju.

Na następnym przystanku do tramwaju wskoczyła Władka i zaczęła mówić z ludźmi, ale ciszej niż ojciec ze smarownikiem.

— Tak, tak — odpowiadał ojciec. Paru innych robotników zaraz przecisnęło się do nich, też zaczęło tam gorączkowo szeptać, a Władka odpowiadała im ledwie poruszając ustami. Przychylali się do niej, żeby tych jej słów nie uronić. Patrzyłam na to ze zdziwieniem, wiedziałam, że ojciec i Julek bardzo ją szanują i cenią. Ale to co widziałam wyglądało po prostu na odprawę wojskową. Władka wyjaśniała plan, dawała rozkazy.

— Tak, tak — powtarzał mój ojciec.

— Tak, tak — mówił smarownik. — Rozumiem.

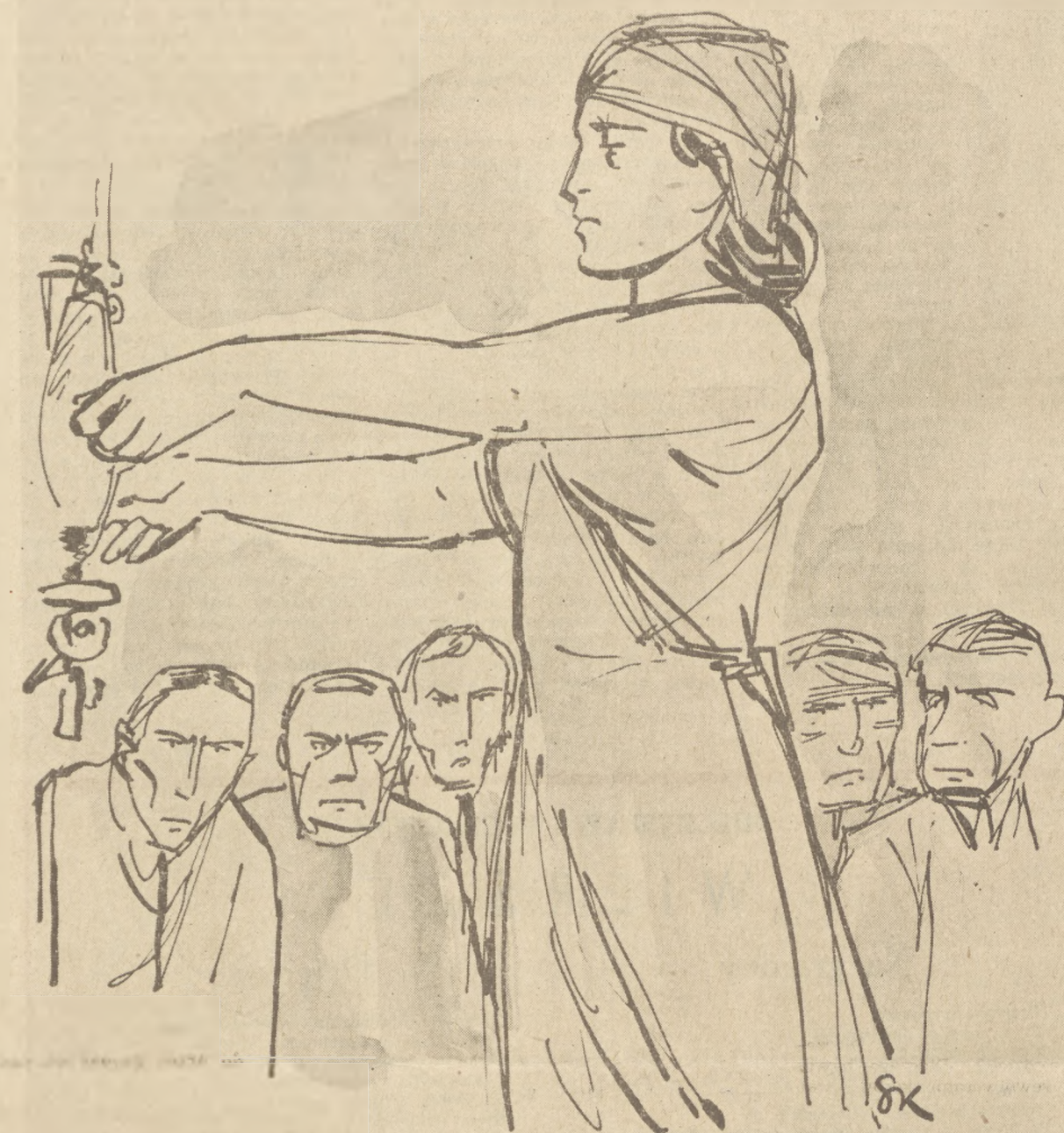
— Chciałabym być taka jak ona — szepnęła Sabina, która razem ze mną obserwowała tę scenę.

Westchnęła. I Flora, też znając swój jeszcze dziecięcy głos do szepotu, odpowiedziała jakby zdradzając wielką tajemnicę:

— Ale ja nie chciałabym być taka nieszczęśliwa jak ona.

— Nieszczęśliwa? — spytałam patrząc na Władkę, w której twarzy można było widzieć i rozum, i powagę, i stanowczość, co kto chce, ale nie to, żeby miała być nieszczęśliwą dziewczyną. Wtedy Flora powiedziała rzecz, od której ścierpiałam na chwilę.

— Ludzie mówią, że Władka kochała pewnego chłopca, którego cztery lata temu rozstrzelali za komunizm, bo zabił prowokatora. To on ją kiedyś wciągnął najpierw do Czerwonego Harcerstwa, a potem do Związku Młodzieży. I Władka



Rys. Szymon Kobyliński

już nigdy nie będzie nikogo kochała, ani nie wyjdzie za mąż.

Sabina słuchała tego z pogardliwym, znanym mi skrzywieniem ust. Zawsze tak się krzywiła, kiedy Flora mówiła coś bardzo romantycznego.

— Głupstwa pleciesz. Tak ludzie sobie szepczą, ale czy można wierzyć w plotki? A zwłaszcza — czy trzeba wierzyć? To znaczy, zajmować się takimi sprawami?

było z jej wstąpieniem do Czerwonego Harcerstwa? Wiem! Opowiadała mi Gienka, siostra Siepej Zośki.

Uśmiechnęła się figlarnie, bo wiedziała, że już rozbudziła naszą ciekawość szesnastolatek. Obie z Sabiną spojrzaliśmy najpierw w stronę Władki, potem pochyliliśmy się bliżej Flory.

— Co ci mówiła ta Gienka? — spytała Sabina niby niechętnie, ale

tak samo chcąc usłyszeć, czego to Flora dowiedziała się od rana. I okazało się, że Flora nie straciła czasu. Wiedziała bardzo dużo. A więc na przykład to, jak Władka z inną dziewczyną, znaną wówczas pod przezwiskiem Ślepa Zośka, ocalały sztandary w czasie nalotu po-

pojedynczo" krzyczą, a agenci od razu zaczęli się przedzierać przez tłum do mównicy, gdzie stały sztandary. Wtedy Władka i Zośka szybko zerwały sztandary, wsunęły pod chustki i wio między ludzi. Były małe, więc się przemknęły i sztandary oddały Englowi.

— A skąd wiesz, że to Engel wciągnął ją do partii? — spytała Sabina, nigdy zbyt nie ufając wiadomościom pochodzącym od Flory, chociaż nie zdarzyło się, żeby Flora skłamała.

— Jak to „skąd wiesz”? Wszyscy wiedzą — szepnęła Flora z tym samym figlarnym uśmiechem. — Wtedy na całą balucką dzielnicę na stu ludzi w partii była tylko jedna dziewczyna.

Jeszcze ciszej dodała jej imię:

— Stacha. Domyślił się, o kim mówi, a ona ciągnęła:

— Ją dlatego nazywali Dziecko Bałut, bo była tylko jedna. Pewnego dnia na spotkanie z nią przyszedł Engel i przyprowadził z sobą Władkę. „Poznajcie się” powiedział. „Bo jeżeli pracujecie w jednej fabryce, toście powinni o sobie wiedzieć”. Zaraz się pożegnał i poszedł, a Władka tak powiedziała do Stachy: „To chyba wstąpisz do organizacji pomocy więźniom”. Bo nie wiedziała, że Stacha jest w partii. A Stacha na to wesoło: „Już jak nas Engel poznał z sobą, i wiemy dlaczego to zrobił, to ci mogę powiedzieć, że jestem dalej niż w pomocy więźniom”. Wtedy Władka ją uściśnęła mówiąc: „Ja też”.

— Jak ty to wszystko dobrze wiesz — mruknęła Sabina. — I tak romansownie.

— Będziesz się ze mnie śmiała, to ci już nigdy nic nie powiem.

— Ja się nie śmieję — odpowiedziała Sabina. Więc Flora ciągnęła:

— A potem po śmierci Engla Władka zaczęła pracować nie zwalając na nic, jakby chciała, żeby ją aresztowali. I to dlatego ludzie zaczęli mówić, że kochała Engla.

O Englu Flora mówiła tak samo: jakby jaką plotkę.

— Wysoki — powiedziała i widać było z jej głosu, choćbyśmy tego nie wiedzieli, że Flora lubi wysokich mężczyzn. — Trochę przygarbiony. Brunet. Nazywał go „Słoń”, bo był nieruchawy. Pracował najpierw w magazynie, potem był na Śląsku w powstaniu, a kiedy stamtąd wrócił, to zaraz wstąpił do partii. A kiedy cztery lata temu pracował z moim ojcem u Minca, to na rozkaz partii zastrzelił tego prowokatora Łuczaka. Miał osiemnaście lat.

— Osiemnaście? — zdziwiłam się, bo mi się to nie mogło zgodzić z tym, że był już przedtem powstańcem.

— Tak, bo kiedy poszedł na Śląsk, to był bardzo młody. Aresztowali go, trzy tygodnie męczyli, potem szesnastego maja skazali na śmierć i na drugi dzień w sobotę o piętej rano rozstrzelali w konstancjowskim lesie.

Flora nachyliła się do nas.

— W każdą rocznicę — szepnęła — balucka dzielnica składa tam kwiaty i w lesie rozwiesza się transparenty. Ja raz byłam z ojcem. Wszędzie policja. Cały las obstawiony. Nie dopuszczają ludzi i areszt-

liji na wielki wiec komunistyczny.

— Przemawiał Hibner, i jak zwykle spełnił — opowiadała Flora.

— Ty nawet wiesz, że spełnił...

— Jak to nie wiem? Hibner przyprowadził do nas do domu — odpowiedziała Flora, i była to prawda. Julek kiedyś mówił o tym.

— Przemawiał Hibner, a tu w drzwiach pokazała się policja z bagietkami na karabinach. „Wychodźcie

Monografia niezupełnie prowincjonalna

(Dokończenie ze str. 1)

Kłócić się? Owszem, można. Na przykład z milicjantem. Ale trzeba się w tym celu najpierw upić lub w najlepszym razie nieprawidłowo przekroczyć jezdnię”.

Początkowo moje spotkania i rozmowy z tymi dwoma młodymi ludźmi potoczyły się formalnie rzecz biorąc, tym samym torem co pierwsza rozmowa z młodym dziennikarzem poznanym w „Teatralnej”, tyle, że bez dekadentckiego tła nocnego życia z bolącymi zębami. Chodziliśmy więc pięknym brzegiem Odry i oglądaliśmy zabytki miasta wspominając stolicę i wzdychając z powodu festiwalowych wspomnień. Przełom — którego nie spodziewałem się wcale — nastąpił nagle w podziemiach klasztoru Franciszkanów, dokąd zesłaliśmy w poszukiwaniu odkrytego przed trzema laty XVI-wiecznego fresku, a raczej już przy wyjściu z podziemi, gdzie młodego reżysera spotkała przygoda. Zakonnik oprowadzający nas odmówił przyjęcia ofiarowanego (w myśl wszelkich prawideł obcowania z przewodnikami) banknotu, utknął więc na chwilę miły p. Janek w gotyckim portalu nieruchomo na podobieństwo postaci w fresku, mina zdziwiona, rozczarowana twarz i ręka nienaturalnie zawieszona w powietrzu jak do błogosławieństwa.

Wydarzenie w podziemiach wstrząsnęło nami tak znacznie, że rozmowa przeszła na nowe tory. W znajomości z reżyserem i scenografem Teatru Lalek nastąpił przełom: zabraliśmy się do rzeczowego omawiania spraw teatru, wyników i perspektyw pracy zespołu. Ale przegadał z zakonnikiem wciąż wracała w czołach do nowych wariantach o polskiej specyfice.

Działalność Opolskiego Teatru Lalek (podobnie zresztą jak Teatru Dramatycznego, którego jest filią i z którym tworzy wspólnie zespół Teatru Ziemi Opolskiej) nastawiona jest głównie na wyjazdy w teren do najmniejszych miasteczek i wsi. Zadanie szczególne. Do trzech do ludności, która — choć zachowała polski język i zwyczaje — przez setki lat atakowana była hasłem „Kultura to Niemcy, barbarzyństwo to Polska”. Zadanie trudne. Wiś opolska, żyjąc w ciągłej walce, w opozycji przeciw germanizacyjnej akcji administracyjno-policyjnej, zasklepiła się w sobie, wytworzyła własne formy życia kulturalnego. Charakteryzuje ją też — obyczajowo — surowy purytanizm i religijność. Jak ciężko układać w tych warunkach repertuar (pamiętając, że obok rodowitych Opolan są jeszcze przybysze z Wilenszczyzny, Lwowa i centralnej Polski). Nie zawsze więc sale powiatowych i gminnych domów kultury są podczas przedstawień pełne, a w terenie teatr spotyka czasem z góry ukutą plotką przedstawiającą sztukę w niepocholebny świetle.

Teatr Lalek jeździ obecnie z „Krzesiwem” Andersena. W próbach znajduję się „Smok w Nieswarowie” Swetony. Czeska wiś przedstawiona w „Smoku” jest, zdaniem realizatorów sztuki, bardzo zbliżona temem obyczajowym do wsi opolskiej. Pokłada się w niej z tego powodu wiele nadziei. Nieswarów Swetony jest wsią, gdzie wszyscy się kłóci i gniewają z wszystkimi, tylko dzieci, poza oczami rodziców, bawią się z sobą bez uprzedzeń. Na antagonizmach wsi żeruje straszny pięciogłowy smok, ale zaślepieni kłótniami ludzie nie mo-

gą zdobyć się na żadne przeciw smokowi działanie. Nikt smoka pojedynczo uśmierdzić nie może. Społeczeństwo dorosłych rozdarte antagonizmami, cała nadzieja w społeczeństwie, które dopiero nadchodzi, w dzieciach...

— Niby bajka — a prawda. Czyż nie jest to symbolika w sam raz na nasz teren? Zamierzamy resztą związać z nim sztukę jeszcze bardziej przez umieszczenie na kurtynie stylizowanej mapy Opolszczyzny z Nieswarowem pośrodku i wprowadzenie na scenę ludowej orkiestry na wzór żywej tu dotąd tradycji wędrownych orkiestr ludowych. Co myślicie o tym?

Bardzo mi się spodobały te plany. Taka orkiestra lalkowa lepsza jest z pewnością od h a s e l, w jakich lubuje się nadal nasza repolinizacyjna propaganda. Że niby — „Wszyscy na front walki ze smokiem!” — i — „Naprzód, w walce o wyższą wydajność polskości z hektara!”

Skromny Teatr Lalek zdołał skupić wokół siebie grupę młodych artystów mającą wszelkie dane związania się z Opolem na stałe mimo zrozumiałych ciagłotek do „wielkiego świata”. Opolska prowincja tylko wtedy jest nie do zniesienia, kiedy się jej nie rozumie, kiedy się jej nie zna, kiedy się eksperymentuje dla samego siebie i epatuje „wielką sztuką” — pustkę społeczną. Takiego przekonania nabrałem po kilku spotkaniach z „lalkowcami” i po porównaniu ich prac i zamierzeń z pracami podejmowanymi przez inne środowiska twórcze. Na pewno wyróżnia pozytywnie zespół lalkarzy fakt, że jego kierownikami jest stary działacz kulturalny Związku Polaków w Niemczech, opolanin z urodzenia i tradycji, Alojzy Smolka.

Smolka — häftling Nr 6074 z Buchenwaldu — doskonałe pamięta pobicie polskich artystów operowych przez hitlerowskich balawakarzy na ostatnim, w roku 1929, po-

bycie Polskiego Teatru z przedsta-

wieniem „Halki” w sali teatralnej ratusza. Smolka — instruktor polskich zespołów dramatycznych na Opolszczyźnie w latach międzywojennych — doskonale rozumie przeszłość i przyszłość kultury polskiej na tej ziemi, z którą związał się świadomie, na zawsze. Smolka — samouk teatralny nie miał nigdy a s p i r a c j i, nie zdeklasował się, nie przeszedł do klasy „końniczykowego proletariatu”. Przez cały czas swej teatralnej kariery był równocześnie i stolarzem i pomocnikiem malarskim, i dozorcą, i tancerzem. Dlatego też dla młodych swych współpracowników przybyłych z innych stron Polski stanowi, żeby nie użyć patetycznego słowa p r z y k ł a d, codzienne przypomnienie szczególnej specyfiki, szczególnej roli polskiej kultury na opolskiej prowincji. Przypomnienie takie podnosi rangę ich działania.

Ale moi nowi znajomi z Opola nie są bynajmniej zbyt „grzeczni”. Nie ograniczają swych ambicji do stylizowanego p o d l u d n a s t a d o w n i c t w a. Mają własne ambicje, własne zamierzenia i plany. „Eksperyment jest ryzykowny? — kłóca się ze mną — Bzdura!” Chcą wystawić trzecią część „Dziadów”. Mają nową, ciekawą koncepcję inscenizacyjną. A CZT oburza się, przekreśla ich ambicje czerwonym ołówkiem: „Bardini od roku meczy się w Warszawie i nie wiadomo jak mu wyjdzie, a wy, na dalekim zadupiu, jesteście tak bardzo dufni w swoje siły? Nic z tego!” Młody scenograf podniesiony widząc naduchu tym, że przed chwilą pochylałem jego obraz wystawiony na warszawskiej Wystawie Młodej Plastyki, referując stanowisko Centralnego Zarządu bije nieomal pięścią w stół i powtarza uporczywie jak refren: „A my i tak wystawimy „Dziady”. Nie teraz, to za rok. Nie za rok, to za półtora. Nie musimy być z a s a d y gorsi od stolic!”

Rozpisałem o teatrze lalek ze szkoda dla „dorosłego” teatru dra-

matycznego. Czy na pewno ze szkoda? Wątpię. Zdaje mi się, że lepiejbym zrobił nic o nim nie pisząc. Niestety, porównanie naprasza się samo. Ludzie „dorosłego” teatru są — obym się myli! — słabo zorientowani w problematyce Opolszczyzny i — to już pewnie! — zarówno uczuciowo jak zawodowo słabo są z nią związani. Nic w tym zresztą dziwnego, skoro aktorzy, reżyserzy i kierownicy zmieniają się jeszcze częściej niż dyrektory CZT. Ostatnio np. kierownik artystyczny teatru Skuszanka (nagrodzona dwa lata wstecz za inscenizację „Sztormu” w Opolu) przeniosła się do Nowej Huty zabierając ze sobą sporą grupę aktorów. Przybył na jej miejsce z Wrocławia Szurmiej.

„Cóż mogę wam powiedzieć, skoro sam jestem tutaj zaledwie od tygodni i z kolegami obawujemy się dopiero”. Bez mówienia wiem jednak, w czym rzecz. Tragizmy jest doprawdy ten stały przypływ i odpływ, będący już, tak jak na morzu, fizycznym nieomal prawem. Tragizmy jest brak aktorów doświadczonych, ze stażem. Tłumaczę mi: „Widownię mamy tutaj niewdzięczną. Widzowie nie mają tu swoich ulubieńców sceny. Nie znają i n i e c h c ą z n a ć a k t o r ó w. Na dobitkę — spróbujcie no pojeździć tak dzień w dzień starym trzęsącym autobusem. Wraca się o północy nierzad, a już z samego rana wolać na próbę. To meczy. Żeby choć na osłodę odrobinka uznania. Ale nie”.

W gmachu teatralnym przypominającym na zewnątrz magazyn a zbudowanym przez Niemców na użytek tancbandy, pachnie świeżą farbą i żywicą. Remont. Gdyby tak remont gruntowniejszy!

Dezorganizację psychiczną jest marzenie o gotowym sukcesie u wyrobionej publiki, co to od razu i oklaski przerywające monolog i kwiaty do garderoby. Teatr opolski to niby cztery ściany, kolumnada, scena, wszystko takie same jak w innych teatrach. Wszystko

tują kogo spójkają, ale kwiaty co roku są. I transparenty też. I to Władka zawsze prowadzi tę akcję.

Na ustach Sabiny igrał delikatny uśmiech. Było w nim trochę politowania, trochę lekceważenia.

— Władka prowadzi tę akcję dlatego, że jej komitet poleca — powiedziała wzruszając ramionami. — A nie dlatego, że kochała albo nie kochała Engla.

Słuchając wówczas ich obu jeszcze nie wiedziałam, że z do końca będzie ludziami takim jak Flora i Sabina towarzyszyć to pytanie: co w życiu Władki było ważniejsze? Miłość do jednego człowieka, jak mówiły takie kobiety jak Flora, czy sprawa, o którą walczyła? Jej dobroć, prostolinijność i szlachetność, którą sobie zdobywała ludzi, czy też program partii, dla którego ich zdobywała?

Mężczyźni wysiadali, żeby iść do związku. Władka zniknęła w bocznej ulicy. Na następnym przystanku i myśmy wysiadli z tramwaju. Przed nami była fabryka, rzecz nam nie obca, bo w dzieciństwie, wiedząc że za bramą i murami jest matka, i mając na nią czekać, już wiele godzin naprzód krążyłam w pobliżu, w ten sposób poznając okolice różnych fabryk. Nie było dla nas wówczas nie piękniejszego niż chwila, kiedy matka miała ukazać się w tłumie kobiet.

Kobiety wchodziły do fabryki. Chciałyśmy wejść razem z nimi, ale nie byśmy już miałyymi urwismi, które mogą przemknąć się przez bramę korzystając z chwilowej nieuwagi portiera.

— Wchodzą tylko te, które pracują — powiedział wychylając się ze swego okienka. Na tablicy nie było naszych numerków. Nie mogliśmy ich wziąć i pójść przez dziedziniec.

— Aby nas tylko przyjęli — szepnęła Flora strachliwie, gotowa już zawracać od bramy. Sabina wzruszyła ramionami. Rozumiałam: jeżeli sytuacja w fabryce zaostrzy się, to wrócimy do domu z niczym. Trzeba czekać. Jakaś stara, pomarszczona kobieta stojąca obok nas, powiedziała z zalem w głosie:

— Dla młodych zawsze jest praca.

Już coraz mniej kobiet z drugiej zmiany wchodziło w bramę fabryczną. W głębi ulicy ukazało się kilku policjantów, a kilku cywilnych przeszło szybko przez portiernię w stronę drzwi, na których był napis: Dyrekcja. Zbliżała się pierwsza, zahuczała syrena prawie przy nas, bo z pobliskiej kiotowni. Jeszcze ostatnie kobiety wbiegały coraz pospieszniej do fabryki potem zaczęły wychodzić na dziedziniec mężczyzn, za nimi cała falanga kobiet. Później się od nich zrobiło na dziedziniec, rojno, żadna jednak nie szła w stronę bramy, choć na ulicy czekało dużo osób, jak zwykle przed bramą: na dwadzieścia czekali chłopcy, na kobiety dzieci. Niektóre kobiety zbliżyły się tylko do kraty i dawały znaki swoim, żeby zaczęły.

— Masówka będzie — szepnęła Sabina, najlepiej z nas obeznana z tymi sprawami.

Dziedziniec fabryczny już był zatłoczony ludźmi. Przed drzwiami dyrekcji stanęło kilku mężczyzn. Czy byli to ludzie z dyrekcji fabryki, czy też, jak Sabina do nas szepnęła —

takie same — prócz publiczności. Publiczność jest nieprzychylna, więc księżnie się w czterech ścianach wciąż wśród tych smychologów ze sceny. Smutno. I uparta myśl: „Co o nas mówią w Warszawie?”

Pachnie w gmachu teatru świeżą farbą. Remont odbywa się na razie wewnątrz. Może kiedyś wyjdzie na zewnątrz między te nieprzychylną publiczność? Może... Na razie tylko: co o nas myśli CZT? Co o nas mówią w Warszawie? Na razie nikt nie zagrzewa tu miejsca, nie fotel to bowiem, ale twarda ludzowa ława. Choć szlachetna w kształcie — bardzo nienowoczesna, nieheblowana, zadziorna. Nikt z tych co myślą o fotelu nie wysiedzi na niej długo. A szkoda. Wielka.

„Co o nas powie Warszawa?” Ludzie kochani! Toż to nonsens. Czy nie znajdzie się wśród was nikt kto poczuje, że nie jest dla Warszawy, że jest dla spraw znacznie ważniejszych?

III

Każdego popołudnia o dowolnej porze można zobaczyć w lustrzanej (Boże, cóż za ohyda te lustra!) kawiarni „Bajka” pana Szymona Koszyka. Starszy, siwawy jegomość o wiecznie uśmiechniętej twarzy, ubrany w elegancki i czysty choć podniszczony garnitur, siedzi nad resztką wystygłej pół-czarnej i nigdy nie jest przy swym stoliku samotny.

Koszyk to żywy — kronika Opola. Miłośnik miasta i jego historii, zna na pamięć każdą datę, potrafi z najdrobniejszych szczegółami opisać, jak wyglądała każda ulica, każdy plac miasta — jak kto woli — przed pięćdziesięciu czy przed dwustu pięćdziesięciu laty.

— ...I tak opera Karl von Holztay, wicień takiego, no... zaraz... — o... heimatdichtera miasta Wrocławia, opera o powstaniu kościuszkowskim weszła na scenę... A jak Kościuszkowski wyszedł, cała sala wsta-

K A

ła. znajdowali się między nimi i agenci policji... W głębi ulicy było teraz policjantów więcej, a dwóch stało przy bramie fabrycznej. Wtedy do fabryki zaczęło iść kilku ludzi związkowych, między nimi zobaczyłam Władkę. Szła zdecydowanie, inaczej teraz wyglądając niż w tramwaju. Twarz miała jasną i pogodną, ale wyraz twarzy stanowczy. Czy była w tym i zawziętość? Czy coś się miało stać?

Przechodząc koło nas uśmiechnęła się do Flory, która patrzyła na nią szeroko otwartymi oczami. W chwilę później już była wśród tłumu zalegającego dziedziniec. Już tam przygotowali bele bawełny, na które włożyła i zaczęła mówić.

Prawda, ona jest partyjna — uświadomiłam sobie, a Flora szepnęła:

— Ja się boję.

— Czego się boisz? — spytała Sabina patrząc nie na Władkę, tylko na tych ludzi przed drzwiami dyrekcji.

— Że ją aresztują — odpowiedziała Flora i cofnęła się pod mur ciągnący nas za ręce. — Czy będą strzelali?

— Nie bój się — odpowiedziała Sabina z pewnością w głosie i Flora wysunęła się trochę naprzód. Uspokoił ją sposób, w jaki Władka przemawiała. Bo w słowach Władki i jej zachowaniu nie było pośpiechu czy niepokoju. Stała ponad ludźmi wysoko, poważna, surowa i skupiona, górując nad nimi. Chustka, związana pod brodą, zsunęła się na ramiona. Jasne włosy rozwały się koło głowy. Mówiła wyraźnie, jasno, donośnie, tak swobodnie, jakby w ulicy nie było policjantów, a na podwórzu kiełownictwa, dyrekcji i tych ludzi, o których Sabina mówiła, że to agenci. Z czasem dowiedziałam się, że podobnymi słowami zostało określone jej przemówienie przez jednego z tych agentów, kiedy po masowce pisał poprawną ręką bardzo spiczastym piśmem w raporcie dla swych władz:

„Strajk zaczął się zaraz po prze-mówieniu Byłomskiej o godzinie pierwszej dziesiątej. Kierownictwo fabryki ustąpiło cofając zwolnienie delegatów i strajk skończył się o godzinie pierwszej minut trzydzięści pięć”.

Te dwadzieścia pięć minut przestałyśmy przed bramą w rosnącym tłumie, kiedy obie zmiany nie ruszały się z fabryki — jedna przy zastawionych maszynach, druga skupiwszy się na dziedzincu.

— Telefony grają — mówią Sabina, kiedy nowe grupy policjantów nadciągały przed fabrykę. Ale prócz policji nadciągały także gromady robotników. Odpychane przez policjantów znalazłyśmy się daleko od wejścia. I dopiero teraz, pierwszy raz w życiu zaczynałam się wespół z Florą i Sabina naprawdę zajmować tą sprawą, która dawniej wcale mnie nie interesowała, choć przy zastawionych maszynach stała moja matka, ojciec, brat lub siostra.

*

Strajk skończył się tak samo nagle jak wybuchł, i maszyny ruszyły. Stałam w sali, gdzie łamało się bele i rwało z nich bawełnę. Znajomy ojca, kościasty i wielki Wilgus,

mocarz prawie, o którym mówili, że chyba mógłby sobie konia zarzucić na plecy, mówił do mnie:

— Trzeba, żebyś tę bawełnę układała na ślimaku, który ją podniesie do wilka. Nie kładź wysoko i nie kładź nisko. Popracujesz tu z tydzień albo dwa, może się zwolni miejsce przy Władce, to cię weźmie na naukę.

Przeglądałam się pracy innych układając bawełnę na ślimaku i wkrótce zaczęłam rozumieć, co w tej sali robili. Choć pracowałam po raz pierwszy, to nie byłam przecież w tym nowa. Od dziecka słyszałam o bawelinie, o wrzecienicach, krosnach, wilkach, snowarkach, ślimakach, ssących rurach. I wiedziałam, że jak ludzie zbiorą bawełnę na polach Indii czy Egiptu, to ją już tam oczyszczą z nasion, z gałązek i z piasku, i przed daleką drogą sprasują wodnymi prasami na kamień, że nierzaz w białą bawełnę trudniej wbić gwóźdź niż w dębową deskę.

Młody robotnik, przejeżdżając koło mnie wózkiem tragarskim z całą belą, powiedział:

— Waży więcej niż dwieście kilo.

— Ho, ho — odpowiadałam.

To on rozbijał bele ściągając z nich płótno. Też był bardzo silny, prawie jak Wilgus.

— Nie bój się tej maszyny — powiedział pokazując na bębny wilka.

— Wygląda, jakby chciała zjeść człowieka. Ale to tylko z początku. Potem się obłaskawi. Ja też wyglądałam, że jestem zły, ale ja to naprawdę taki jestem — zakończył błyskając zębami. Miał je wielkie, mocne, bardzo białe.

Powiedział to żartem, bo każdy widział, że to bardzo dobry człowiek. Długo czas pracowaliśmy w milczeniu. Wilgus przy maszynie, ten młody łamiąc bele, dwóch innych rwąc bawełnę. Praca ich była ciężka, moja też, choć z początku na to nie wyglądało. Przecież w pięć-cioro musieliśmy przygotować bawełnę dla całej fabryki.

Ślimak poruszał się wolno, niosąc bawełnę do wilka, gdy ja myślałam z dumą o Władce, że potrafiła obronić tych dwóch delegatów. Na jej słowo wszystkie maszyny stanęły jak uciął. I dwa tysiące ludzi wyszło na dziedziniec. Ho, ho! Znałam całą tę sprawę z rozmów w domu i wiedziałam, że dyrekcja chciała najpierw nastraszyć tych ludzi policją, potem przekupić, potem wydać, kiedy nie chcieli jej służyć. Czy jak mnie się tu stanie krzywdą, to też zatrzymają się wszystkie maszyny? Ależ tak! Na pewno! Wilgus zahamuje wilka, ślimak stanie, zatrzymają się wszystkie krosna i wrzeciona, dwa tysiące ludzi wyjdzie na dziedziniec. Spojrzałam na salę ufnie, zrobiło mi się wesoło. Przepłacuję dwa tygodnie, dostanę wypłatę, za pierwsze zarobione pieniądze kupię podarek matce. Tak przecież kiedyś Julek zrobił, kiedy zaczął pracować.

Układałam bawełnę na ślimaku i przglądałam się pracy wilka, który jak mógł to tę bawełnę łamał i szarpał na nożowych bębnach. I kiedy oddawał tę bawełnę dalej, do produkcji, nie podcbną do siebie, to nikt koło niego nie przeszedł, żeby na to nie spojrzeć z przyjemnością i z zastanowieniem, takie to było

piękne. Ludzie zatrzymywali się, stali i patrzyli.

— Jakby śnieg topniał — powiedział pewien człowiek, który to pierwszy raz widział.

Inny powiedział podobnie, choć trochę inaczej:

— Jakby śnieg topniał spadając na żelazo.

Każdy chciał tego dotknąć, takie to było delikatne. I każdy chciał to jakoś po swojemu nazwać albo jakoś się o tym po swojemu wyrazić. A to sunęło sobie z walca ci-chutko i nie miało wcale koloru i nazwy. Zsuwało się z walca, ciągnięte przez maszynę w wąską szyjkę, w której cała ta bawełniana pianka zbierała się nagle w grubą białą taśmę. To się zresztą tylko nazywało taśmą, a było bawełnianym okrągłym walcikiem. I taki walek sam się układał w wysokim pudle, które nazywali gar.

Fabryka szła całą parą. Czulo się, jak mury dygotały razem z maszynami. Rozbita na puch bawełna wychodziła z ciągników jako biała taśma, układała się w wielkich pudłach. Zaraz przystawiali po sześć takich pudeł do następnych ciągników, po sześć taśm łączyło się w jedną. Drzwi naszej sali rozsuwały się, gary wyjeżdżały na przedziałnie, widać ją była cała z tysiącami wrzecion kręcących się szybko. Maszyny jakby szły same. Tak się przy najmniej wydawało, bo dopiero po kilku chwilach, trochę się z tym oswoiwszy, człowiek zauważał to tu to tam za maszyną głowę kobiety lub dziewczyny. Po sześć pudeł wędrowało pod każde wrzeciono, grube taśmy znowu łączyły się po sześć, by okręcać się na szpulach wrzecion jako pierwsza nić — cienki niedoprzęd.

Na wrzecionach przy oknie pracowała Władka. Zobaczyłam ją w chwili, kiedy kładła rękę na dźwigni. Wrzecienica — cała długa wrzecienica sięgająca aż w koniec sali — zatrzymała się wolno, posłusznie, a Władka pobiegła łączyć zerwaną nić.

Powietrze było za suche na całą salę. Nie rwała się na wszystkich wrzecienicach, po kilkanaście wrzecion na każde. Władka podeszła do przyrządów mierzących temperaturę i wilgotność powietrza.

— Więcej pary — powiedziała głośno.

Salowy nie odpowiedział.

— Więcej pary — krzyknęła jedna z przadek na drugim końcu sali.

Przy jednej z wrzecienic zaczęły się palić bawełniane odpadki w drucianym koszu. Zajął się cały wózek z gotowym niedoprzędem. Znieruchomiałam nie wiedząc, co będzie. I pomyślałam o sześciu ludziach, których widziałam po wejściu do fabryki, kiedy nas poprowadzili do kantoru. Siedzieli tam jak w koszarach i opatrywali rewolwery. Nie byli to strażnicy. Dlaczego tam siedzieli? Dlaczego bawili się tymi rewolwerami jakby chcą się nimi pochwalić? Czy byli to agenci policji? Ci sami, których widziałam przy bramie w czasie masówki? Znieruchomiałam przy ścianie bojąc się poruszyć. Czego się bałam? Przecież wiedziałam, że nie będzie pożaru, że nie się nie stanie, a przed tamtymi obroni mnie ojciec, Władka, te dwa tysiące ludzi, którzy wyjdą na dziedziniec. Słoń ak szedł pusty. Zdawało mi się, że jeżeli się poruszę to albo o coś zawadzę, albo maszyna mnie uchwyci, zawałi się strop.

— Jest para — dał się słyszeć okrzyk na przedziałnie.

W chwilę później, kiedy ugaszono już kosz z niedoprzędem, otworzyły

się wielkie żelazne drzwi znajdujące się wprost przede mną. Zobaczyłam całą tkalnię. Ileż tych krosien? — zdumiałam się.

— Trzysta — powiedział Wilgus.

— A tkaczek dwanaście.

To tu to tam krosno staowało i klawisz zaczynał przywoływać tkaczkę. Ta kończąc wiązanie zerwanej nici nawet nie podnosiła głowy, by spojrzeć, które krosno wola, lecz szła tam jak tanecznica tańcząca we śnie. Szła szybko, pewnie i prawie nie patrząc wkładała ręce w to miejsce, w którym szarpała się zerwana nić.

— Słuchem widzi — szepnął mi Wilgus w ucho.

W końcu sali zobaczyłam Sabinę i już chciałam do niej zawołać, ale przestraszyłam się, bo wielkimi drzwiami od tkalni zaczęły iść jacyś mężczyźni. To w oczekiwaniu na nich panowała ta nerwowość w fabryce. Szli szybko, mocno, pewnie, jakby na przeglądzie. Wypełnili wszystkie główne przejścia między maszynami. Poznałam między nimi tych, którzy opatrywali rewolwery w kantorze.

„Szpicle” — pomyślałam z przykrością. „Pokazują nam, że są silni”.

Oni szli tymczasem przez całą tkalnię, nigdzie się nie zatrzymując, przeszli przez naszą salę i znaleźli się w przedziałnie. Tam dopiero stanęli w jej końcu, gdzie pod oknem były wrzecienice Władki. I patrzyli na nią. Patrzyli wszyscy, jakby sprawdzając jej pracę, ale Władka nie odrywała się od maszyn nie spojrzawszy na ich stronę.

— No, no — mruknął Wilgus, a tamci zaczęli wychodzić z przedziałnie dalszym wyjściem. Wilgus w zamysleniu zebrał trochę puchu bawełnianego, potrzymał w ręce.

— Janka — powiedział. — Chodź no tutaj.

Podeszłam, on jednak stał nieruchomo, nic nie mówiąc, jakby o czymś myślał. Potem spojrzął mi w oczy.

— Weź tę próbkę — szepnął. — Zanieś do kantoru.

„Zanieś do kantoru”, powtórzyłam sobie jego słowa idąc poprzez magazyny. Nie trzeba mi było tłumaczyć drogi. Nie musiałam o nią pytać. Poszłam tymi samymi drzwiami i tym samym korytarzem, którym mnie przyprowadzili, stanęłam pod drzwiami kantoru i zapukałam. Drzwi otworzyły się prawie jednocześnie i stanął w nich właściciel fabryki. Mówił o nim, że był chory na wstręt i dlatego tył nadmierne. Usunąłam mu się z drogi. A on stojąc w drzwiach mówił w głąb pokoi:

— Jakoś z nią załatwicie, bo ja jej zwolnić nie mogę. Nie macie dość materiału, żeby ją zamknąć?

Czy mówili o Władce? O kimże by innym?

— Owszem — odpowiedział skrzekliwym, nieprzyjemnym głosem niewysoki człowiek w szarym ubraniu mający niedużą bliźnię koło prawego oka. — Owszem — powiedział podnosząc się z fotela stojącego wprost drzwi. — Ale wolałbym zaczekać na coś nowego, żeby nie kompromitować swych informatorów.

— No to szukajcie prędko — powiedział właściciel głośno, niecierpliwie. — Ja czekać nie mogę.

Wyszedł na korytarz zostawiając drzwi otwarte. Portier podbiegł, żeby je zamknąć.

— A ty tu czego? — spytał.

Podalam próbkę. Zegar nad drzwiami kantoru zaczął bić godzinę dziesiątą.

Bogusław Kuczyński

(Fragment powieści)

JAN HUSZCZA

JESIEŃ

„Rusi, twe pola malinowe

i błękit, który wpadł do rzeki”...

O, czemuś ciężko zwiesił głowę,

choć wiatr nad owsem szemrze lekki?

Nie było nigdy pieśni dość ci

chlepczącej chciwie dale nieme!

Jakże tak można bez litości

na siebie ciskać anatamę?...

Ty byłeś dobrym przewodnikiem

przez śnieg czeremchy, co w parowach,

gdzie świsty ptaków, grusze dzikie

kazały dla nich szukać słowa,

dla dziewcząt śpiących po odrzynach,

i dla czerwcowej woni siana,

gdy księżyc kaczką złotą w trzcinach

pluskał się nieraz aż do rana...

Zapadły powiat, grzaskie drogi,

idąca nimi młodość moja.

Cerkiewek strzegły rdzawe głogi,

kopuły nikły w mgieł zawojach...

Nie byłeś dobrym przewodnikiem,

gdy przez jesienne pędził pole

do brzoź gasnących rudym krzykiem

mój bunt zatruty alkoholem...

Odłożyć wiersze, gdzie siwucha

zwiększała smutków twoich brzemie,

by znowu takich tylko słuchać,

w których — jak nikt — kochałeś ziemię!

ła. Po piętnastu minutach wszyscy — i studenci, i panowie — śpiewali razem z artystą arie Kościuszki...

Rzecz opowiadana przez Koszyka działa się w czasie Wiosny Ludów, a on opowiada ją tak, że nie można się oprzeć wrażeniu: oto relacja bezpośredniego uczestnika wydarzenia. A tu jeszcze pan Koszyk zaczyna nucić tę arie... Bo pan Koszyk jest wszechstronny. Zna się na architekturze, na malarstwie, na muzyce. Zawsze ma pod ręką różnorakich antykwarycznych białych kruków o tematyce opolskiej — na kopy. Ale najbardziej lubi zbierać stare, zapomniane, zapomniane pieśni i przyspiewki.

— Jako mały chłopak bawiłem się najchętniej na ulicy w otoczeniu rówieśników. Nasza dziecięca czereda dużo śpiewała. W pierwszej piśnience, której nauczyliśmy się na pamięć, na ulicy naigrywaliśmy się z kcmiarni:

Kcmiarniżu klek, klek, klek
Mos na zadkuorny ftek.

Wspomina pan Koszyk a wspomina. Nusi sobie po cichutku stare piosenki. Recytuje wiersze. Przysiadają się do jego stolika coraz to nowi bywalcy „Bajki”. Bywalcy — ponizwaz „Bajka” siła konieczności nabiła cech klubu Opolan mających coś wspólnego z kulturą i sztuką, co z powodzeniem spełnia rolę gieldy.* Można tu zamówić artykuł, wiersz i obraz. Można umówić się na brydża. Można wrzescie zacerpnąć natchnienia do twórczości od nadzwyczaj młodych i przystojnych zawodowych muz — oświeczonych i prawie bezinteresownych towarzyszek doli i niedoli wszelakiej, w tym również prowincjonalnej cyganerii. W „Bajce”, w tej — jakby powiedział Jerzy Putrament — o t o c z e e środowisk twórczych Opolan, nauczałem się, że nie można prowadzić rozmowy na tematy literackie.

*) Za parę miesięcy otwarty zostanie w Ryńku Dom Związku Twórczych, w którym m. in. projektuje się klub-kawiarnię.

nie wspominając o Rafale Urbanie i Michale Kani.

Pada liście z drzewa...

Wiatr le w dal rozwiewa,
Na mogile placze, tęskna piosenka śpiewa.
O, byłas ty, Polsko, wielka i bogata,
A teraz kajdany to twa nędzna szata,
O, byłas ty, Polska, jak u skrzyplę struna,

A teraz na głowie cierniowa korona.
— to Kania w roku 1905.

Lud śląski przetrzymał te ogniove próby,
Zachowując język do ostatniej doby,
Zachowując język, obyczaje śląskie;
Wiedział o tym dobrze, że są one polskie.
A dzisiaj — gdzie są bogactwa ziemczali,
Którzy by nas byli radzi obwieszać?
Musieli uchodzić, choć nie mieli chęci,
Bo to tak — tak zawady zdradcom się!

— to Kania w roku 1955. Przeszło 70-letni staruszek, chłop nieuczony, nadal gospodarzy na swej ziemi, hoduje pszczoły, i nadal składa polskie rymy, tyle że chłop ten, przyjęty został niedawno w poczet członków ZLP.

O ile Kania to już prawie symbol, o tyle Urban jest nowym odkryciem. Znany ogrodnik-miczurinowiec (jeszcze w okresie międzywojennym poznał i przyjął teorię Miczurina), poliglota (zna niemiecki, francuski, angielski, łaciński, grecki), gawędziarz umiejący dyskutować o Spinozie i Leibnizu jak sam profesor Tatarkiewicz — próbował swych sił w literaturze dopiero po wywołaniu. Stał się w roku 1947 do konkursu „Odry”, aby — jak rzecz tłumaczył — zarobić chociaż na jednego konia. Prace jego wzbudziły sensację wśród śląskich pisarzy. Szewczyk pisał o nim, że jest wprost genialny. Ale Urban jest przede wszystkim dziwny. Konstrukcja jego prac — prawie ekspresjonistyczna; treść — klasyczne wspominki; styl — ludowa gwara. Dziwne jest i to, że Urban nie lubi druku w przeciwnieństwie do większości tzw. samorodnych talentów. Pisze i chowa do szuflady. Ponoć dlatego, że ma zbyt wiele zainteresowań i som uważa się przede wszystkim za ogrodnika, co mu zresztą nie przeszkodziło przyjąć funkcję prezesa oddziału

ZLP w Opolu. Obecnie pisze pamiętnik. A to jego fragment: „Niemiecki język po prostu roi się od rozmaitych zakazów i przepisów, reglamentowany on jak nasz park zamkowy, w którym jeno jedna droga była wolna a wszędzie sterzczyły tablice z zakazami i ostrzeżeniami: że „nie dla dzieci”, że „nie dla psów”, że „nie nie uszkodzić”, że „nie palić”, że „papierosków nie rzucić”, że „o szóstęj zamknąć”, że „wachterzów trza słuchać”. A te polskie gwary to niby las: wszędzie wolno, a wszystko wolno jak ci się podoba. Bo w Polsce wolno jak kto chce”.

Nie w zamiarze stworzenia bryka do współczesnej ludowej literatury „zielonego Śląska” przystaczam te dane biograficzne i cytaty. Sądzę tylko, że to najlepszy sposób udokumentowania ważnego zespołu cech charakterystycznych życia kulturalnego na Opolszczyźnie, a wyrażających się znacznym udziałem i aktywnością twórców i w gwarowym, i w etnicznym, i w politycznym pojęciu jak najbardziej t u t e j s z y c h . Pojęcie człowieka tutejszego pachnie nieco starzyzną nie z naszych czasów. Myśląc: tutejszy człowiek, wyobrażamy sobie zwykle pomarszczony i brodaty relikw przesiolski. Tymczasem typ ten na Opolszczyźnie regeneruje się i odmładza — stale. Wypływa to stąd, że duża część opolskiej młodzieży mogącą z racji swego pochodzenia tylko m a r z y c o wykształceniu i awansie do grupy inteligencji, zaczęła po wojnie realizować swoje marzenia, nie wyobcowując się ze środowiska, które ją wydało. Może nawet świadomie przekorze wobec przybyszów-inteligentów z innych dzielnic Polski zawiadzać to należy?

„Trzymałem w drążących rękach oismo z Inspektoratu szkolnego w Strzelcach Opolskich, na podstawie którego mianowano mnie kierownikiem szkoły podstawowej w Kamionku i polecono jej otwarcie. Kilkakrotnie czytałem nominację,

słowo po słowie. Wprost trudno mi było w to uwierzyć! Przecież przed kilku laty w tym właśnie Kamionku wskazywano na mnie palcem, mówiąc z ironią: oto idzie ten polski rektor co chce nasze dzieci uczyć...” — wspomina Jacek Siedzioba, chłopski syn, który nie mógł skończyć szkoły średniej za czasów niemieckiej władzy. Ale jeszcze ciekawsza jest historia młodego dziennikarza z opolskiej „Trybuny” i początkującego poety, Adolfa Niedworo. Powróciwszy jako były żołnierz Wehrmachtu do wsi rodzinnej, dwukrotnie uciekał z Polski do Niemiec Zachodnich. Zatrzymany po ponownej próbie ucieczki, odsiedziałszy karę więzienia pracował jako robotnik przy budowach Legnicy, Wrocławia i wrzecinie Nowej Hucie. Był złym robotnikiem i niezadowolonym, nieszczęśliwym człowiekiem. Tam, w Niemczech Zachodnich, w Düsseldorfie — debiutował, tam drukował pierwsze swe wiersze w języku niemieckim... — A kiedy przyszła zmiana?

— Sam nie potrafię dziś dokładnie tego określić. Może wszystko zaczęło się od świetlicy, gdzie zacząłem czytać polskie książki? Ale raczej przyszło to niespodzianie i niepostrzeżenie. Stale będąc gdzieś w świecie, tęskniłem za domem rodzinnym, za matką, i chyba ta właśnie tęsknota zrodziła wiosną 1952 roku mój pierwszy wiersz — po polsku.

Ile w tych słowach prawdy! Wiele uczuć może Opolanin wyrażać jeszcze po niemiecku. Lecz dom rodzinny i uczucie tęsknoty za nim, to rzeczy, do których wyrażenia najlepiej nadaje się polski język. Taka to już jest tęskna tradycja naszej mowy.

Siedzę tuż obok Adolfa Niedworo na zebraniu oddziału ZLP w Opolu i korzystając z przedłu-

*) Wiersze w tekście i fragment wypowiedzi Siedzioby wzięłam z „Pamiętników Opolan” w Opolu brak „Pamiętników” — nie można ich dostać w żadnej księgarni.

żającej się dyskusji na temat wieczorów Mickiewiczowskich, jakie Oddział zamierza zorganizować, przeprowadzam za plecami zebranych osób małą ankietę wydawniczą. Rezultat przechodzi moje najśmielsze przewidywania. Twórczość wszystkich, zarówno Opolan jak przybyszy, związana jest w sposób całkowity i bezpośredni z Opolszczyzną.

Piszą dużo i niemal wszystko co napiszą — wydają, przeważnie w krakowskim „Wydawnictwie Literackim”, stalinogrodzkiem „Śląsku” i w „Paxie”. Czy niedawni przybysze literacy (bo w tym względzie o tutejszych samorodnych talentach mowy nie ma) chcą uciekać z prowincji, której przy wodce dodają tak chętnie przymiotniki zatechła i zgniła? Generalna odpowiedź byłaby ryzykowna. Ale można na pewno twierdzić, że środowisko literacko-dziennikarskie ma największe, jak dotąd wśród wszystkich środowisk twórczych miasta, szanse trwałego związania się z Opolem.

Kto raz poznał bogactwo historii; wagę słowa polskiego wśród tutejszego ludu; tragiczne antynomie współczesności; frapujące starcie się w każdej niemal wsi różnych siebie, a zmuszonych bytować przez siebie kultur — ten nie łatwo zrezygnuje z opolskiej kopalni tematów. Kto raz zakochał się w widokach znad Odry... Ale — STOP! Nie bądźmy zbyt sentymentalni.

Każdy, kto umie jako tako trzymać w ręku pióro, może stać się na Opolszczyźnie polskim Kolumbem-odkrywcą. Leżą tu całe złoża nieruszanej dotąd w literaturze tematyki. Jeśli nawet brak komuś na razie sił i cierpliwości na oryginalność własnego widzenia, przypisuje tylko rzeczywistość, kopiuje dokumenty archiwalne i robi obiektywnie wielką robotę, zaś wydawnictwa łaknące tej tematyki jak kania deszczu, dopingują tylko: przedź! przedź! — i wydają, wydają, wydają.

W ten sposób odszukując, po-

rzukując i przepisując zakurzone archiwa miejskie (stare księgi cechów, kroniki sądowe, memoriały), dr Popiołek, miejski archiwista, co rok wydaje nową książkę. W ten sposób spisując tzw. prawdziwe wydarzenia prawie bez żadnego odautorskiego komentarza i metaforyki, Jerzy Gatuszka zmontował i wydał tom opowiadań „Trudne lata”.

Niebezpieczeństwo fatalizmu? Tak. Ale jednocześnie zaletę takiego powiązania z danym regionem, takiego osobistego, ambicjonalnego, twórczego związania się z historią i współczesnym życiem opolskiego ludu — że przestają działać na autorów główn kompleksy prowincji. Dla przykładu ktoś wszystkim dobrze znany: czyż Morciniec nie patrzy na Warszawę ze swego małego miasteczka na Śląsku tak jak się patrzy na prowincję? Spróbujcie zaproponować mu przeniesienie się w inne strony!

Ostateczny wniosek brzmi więc optymistycznie. Myślę, że nie bez znacznego wpływu jest tu statystyka wykazująca, iż wśród opolskich ludzi pióra rodowici Opolanie stanowią równo 50 procent. Więc — jeszcze raz pragnę to stylem bardzo urzędowym podkreślić.

I u s p r a w i e d l i w i e n i e wobec tych Opolan, którzy poczuja się może urażeni czy pokrzywdzeni tym reportażem: sam pochodzę z małego miasteczka na prowincji; ucieklem stamtąd dawno temu, przed chwilą wróciłem ze spektaklu teatralnego w wykonaniu znanego zagranicznego zespołu.

Wspominam z rozrzwieniem — szczególnie kiedy jestem zmuszony przechodzić obok czy raczej pod ogromnym pałacem w centrum miasta — moje własne małe miasteczko. O Opolu myślę z miłością. Ale czy potrafiłbym tam długo wysiedzieć?

Nie jestem zarozumiały. Nie mam też zbyt silnej woli! Chyba nie.

Stefan Koziński

JOZEF SIERADZKI

O polskich przekładach „Kapitału”

„Książce i Wiedzy” otrzymaliśmy drugi tom „Kapitału” Karola Marksa, w przekładzie dra Juliana Maliniaka (pod red. O. Szechtera i E. Wolickiej). W cztery lata po ukazaniu się nowego, trzeciego wydania I tomu (pod red. P. Hoffmana, B. Minca i E. Lipińskiego) wyszedł po raz pierwszy w języku polskim II tom tego fundamentalnego dzieła. Pozostaje więc jeszcze przetłumaczenie i wydanie tomu III.

Gdy praca nad przekładem tomu trzeciego podejmowana jest w Polsce po raz pierwszy, wysiłek poświęcony tomowi I ma swą historię. Nie jest jej równie całkowicie pozabawiony przekład t. II, choć i tu los sprawił, że prace trzeba było zacząć od początku. Przez kontrast pomiędzy dniem dzisiejszym a przeszłością ta historia jest niezwykle pouczająca.

Pierwsze polskie wydanie I t. „Kapitału” zaczęło się ukazywać wiosną 1884 r. Jest ono związane z nazwiskiem Ludwika Krzywickiego. Zamiar dokonania przekładu, jak wiemy ze „Wspomnień” Krzywickiego (t. I 1859—1885. Czytelnik 1947), zrodził się gdzieś około r. 1880, a więc 75 lat temu, inicjatywa zaś wyszła od Stanisława Krusińskiego (późniejszego zesłańca), chociaż „od dawna powoli” tę myśl, a może już coś był przełożył? Kazimierz Pławiński. W gronie ludzi ideowo zbliżonych „myślano o obudzeniu i kraju rozległego ruchu umysłowego, marzono o stworzeniu wydawnictwa, które by zaznaczyło społeczeństwo z nowymi hasłami społecznymi... Naturalnie, zatrzymano się przede wszystkim na przetłumaczeniu na język polski „Kapitału”.

„Marks, do którego zwrócono się listownie o pozwolenie — opowiada Krzywicki — radził dokonanie przekładu nie z oryginału niemieckiego, który zresztą dla wielu uczestników był niedostępny z powodu nieznaności języka, tylko z tłumaczenia francuskiego, które sam autor przeglaądał, zmieniając tekst zwłaszcza w pierwszej części, ażeby udostępnić swoje wywody”.

Później jeszcze, bo w styczniu 1884, Fryderyk Engels otrzymał w Londynie list od Ludwika Krzywickiego i Kazimierza Sosnowskiego z prośbą o zezwolenie na polski przekład „Kapitału”. Wiemy o tym z listu Engelsa do P. Lawrowa (z 28.1.1884). „Oczywiście, zezwolenie to daliśmy” — pisał Engels, prosząc o informację o obu Polakach, gdyby ich Lawrow przypadkiem znał).

Z osobnego rozdziału we „Wspomnieniach” Krzywickiego — pełnych dobranej pamiętanych albo raczej opartych na zapiskach szczegółów podawanych poprawnie — pt. „Jak wydano Kapital?” i wzmianek rozsypanych poza tym rozdziałem dowiadujemy się, że „dzięki energii Stanisława Krusińskiego rzecz posuwała się dość szybko i już w lipcu tego roku (1882) wspólnie z Krusińskim w ogrodzie na Śniżkach w Wilnie dokonywaliśmy ujednolicania przekładu. Ku zmięczeniu przekładu tomu pierwszego był już skończony”... choć — jak się miało okazać — daleki jeszcze od ostatecznej redakcji. Wśród tłumaczy wzmienia Krzywicki prócz siebie i Krusińskiego: Mieczysława Brzezińskiego, Kazimierza Pławińskiego i Józefa Siemaszki.

Kolejno należało pokonać trudności związane z wydaniem dzieła. W kraju nie mogło się ono ukazać w druku z przyczyn bardzo surowej cenzury. Nie lepiej aniżeli w Warszawie było w Krakowie, gdzie „ojcowie narodu nie szczędzili zachodów, aby zapobiec przedostaniu się jakiegokolwiek zarazy do gród podwawelskie”, a stańczykowski „Czas”, uprzątl systematycznie imienne denuncjacje na swoich łamach”. Wybrano więc Lipsk, dokąd osobno w tym celu wyjechał Krzywicki, wioząc z sobą, prócz przekładu, wynik zbieranej przedtędy, tj. „z majtkiem paruset rubli, które winny były starczyć na całe wydawnictwo”. Zasybie te wsparcie były również przez Kazimierza Dłuskiego i bodaj Szymona Dikstajna.

W związku z tym, że „już po śmierci Marksa wyszło nowe wydanie i Engels poradził trzymać się jego tekstu, przekład cały trzeba było w Lipsku przerabiać: jedne części pozostały w zgodzie z tekstem francuskim, później zostały one częściowo zmienione”. Stąd właśnie musiała pochodzić i jego dotycząca korespondencja Krzywickiego z Engelsem, „znaleziona przez policję lińska podczas rewizji w lipcu 1885 r. listy Engelsa do Krzywickiego, „Listy Krusińskiego, Szymona Dikstajna, Kazimierza Sosnowskiego niszczymy. Jedynie nie zdobyliśmy się na tyle hartu, żeby zniszczyć korespondencję z Engelsem, a kiedy później otrzymałem w Warszawie nowy tom Marksa z dedykacją Engelsa, wyciąłem ją dopiero po paru latach, gdy przyszły gorące dni rozpawy ze Związkiem Robotników Polskich”.

Wypadło zatem w Lipsku dokonać wielu jeszcze zmian redakcyjnych w przekładzie. Nie brakło też trudności natury organizacyjnej i finansowej. Sam druk odbywał się w Weimarze, w małym drukarni. Korektę zaczął Leonard Frenkel, student Akademii Handlowej w Lipsku, w r. 1885 więziony w Cytadeli za udział w „Proletariacie”, zakończył Trzebiński, student medycyny. Finansował wydawnictwo E. L. Kasprówiec, „Jmieniowi, ale nie kuzyn przyswoić petyt”. Ale i Jan Kasprówiec miał jakieś funkcje przy wydawnictwie i otrzymał pewne in-

strukcje, choć niekoniecznie je wypełniał przy swych anarchicznych skłonnościach i cygańskim trybie życia.

Pierwszy zeszyt był gotów „już ku wiosnie 1884”, na drugi zabrakło w toku druku środków finansowych. Nieco pieniędzy zebrano w Warszawie, z pomocą przyszła też młodzież szkoły rolniczej w Dublanach, gdzie istniało kółko rolnicze zorganizowane przez Wincentego Janowicza. „W r. 1885 było to pomieścić jedynie miejsce, gdzie tętno życia nie zamarło w chałupach włościańskich odbywały się wykłady, dużo czytano, dyskutowano”. Członkowie kółka byli opodatkowani „na rzecz bodaj „Proletariatu”. W Dublanach Krzywicki prowadził w tymże roku raz na tydzień wykłady, przybawając ze Lwowa piechotą i wracając do miasta furmanką. Znajomość z dublańczykami przydała się Krzywickiemu w lipskiej akcji wydawniczej.

Wreszcie „w r. 1886 ukazał się na wystawach w Warszawie zeszyt trzeci”. Pierwszą setkę egzemplarzy pierwszego zeszytu, zanim go przepuściła cenzura, przemyciono do Warszawy przez Toruń. Takie były wedle relacji Krzywickiego, koleje pierwszego polskiego wydania I tomu „Kapitału”.

Ale Ludwik Krzywicki, podówczas aktywny uczestnik ruchu robotniczego i propagator marksizmu w Polsce, nie przestał na tym. Prócz przekładów na język polski Engelsa „Pochodzenie rodziny, własności prywatnej i państwa” (wyd. w 1885 w Paryżu-Lipsku pt. „Początki cywilizacji”) i Marksa „Nędza filozofii” (wyd. w 1886 r. w Paryżu), oraz kilku późniejszych piśm Marksa i Engelsa dokonanych podczas pobytu w Zurychu, wspomnieć należy jego zamysł przekładu drugiego tomu „Kapitału”. Wązowało się to z pracą Kółka Oświaty Robotniczej w Warszawie, które w latach działalności Związku Robotników Polskich uprawiało „bardzo żywą akcję wydawniczą. Zamysł rozpoczęto realizować. W r. 1890 przystąpiono do tłumaczenia tomu drugiego, ale rękopisy zamiast do drukarni trafiły do żandarmów. Myśl podjęto znowu w r. 1894—1895. Lecz na zawadzie znów stanęły okoliczności podobnego rodzaju. I drugi tom „Kapitału” nadaremnie oczekuje do dnia dzisiejszego na przekład...”

Już nie oczekuje. Jest na półkach księgarskich, wydany z wielką dbałością, w luksusowej oprawie, tłoczony w 20 tysiącach egzemplarzy.

Józef Sieradzki

¹⁾ Pięciopięć K. Marksa i F. Engelsa z ruskimi dietkami. Inst. MEL, wyd. 2, 1951, s. 270.

²⁾ Drugie wydanie, również w trzech zeszytach, doszło do skutku w niezmiernie ciężkich warunkach w latach 1926—1933 staraniem „Książki” i „Tomy”.

Nowe książki

KARYNA WIERZBICKA „ZRODŁA DO HISTORII TEATRU WARSZAWSKIEGO”. Zakład im. Ossolińskich 1955, cena zł 20,00.

II tom wydawanych przez Ossolineum materiałów do dziejów Teatru Warszawskiego dotyczy lat 1795—1833. Zostały one ugrupowane w trzech działach: 1) przed dyrekcją Bogusławskiego, 2) teatr w okresie dyrekcji Bogusławskiego i 3) od dyrekcji Osiańskiego do nominacji Rautenstraucha.

W dotychczasowej literaturze najbardziej był opracowany pierwszy okres. Materiały z archiwum w Jabłonnej opublikowane w tym tomie wnoszą wiele interesujących informacji dotyczących np. sprawy własności przywileju teatralnego, ustosunkowaniu się do niego władz pruskich i wiele innych.

Materiały archiwalne dotyczący nie tylko związane z bogactwami także znaczenie wiedzy o Teatrze Bogusławskiego, udostępniając takie dokumenty, jak w sprawie konfliktu między Bogusławskim a właścicielem gmachu teatralnego księciem J. Poniatowskim, zestawienia rachunkowe i repertuarowe oraz korespondencje Bogusławskiego. Teatr, „jabłońskie” wypełniają także poważne luki, jakie były w dokumentacji trzeciego okresu.

Ta celowa i niezbędna dla historyków polskiego teatru seria wydawnicza zawiera wiele interesujących ciekawostek dla przeciętnego miłośnika teatru.

MARIA JANION „LUCJAN SIEMIENSKI POETA ROMANTYCZNY” PIW 1955, cena zł 8,10.

Lucjan Siemieński, poeta galicyjski żyjący w latach 1807—1877 jest przedstawicielem tego pokolenia romantycznego, które po roku 1846 zalańowało się, zdradziło rewolucyjno-demokratyczne ideały swojej młodości.

Zarówno książka Janion, jak i wybór poezji mają za zadanie pokazać jego wizerunek okłamanego z reakcyjnego stylizatorstwa konserwatorskich biografistów i interpretatorów i zapoznać czytelników — tą częścią jego twórczości, która była konsekwentnie pomijana w dotychczasowych wyborach. „Książka o Siemieńskim — pisał M. Janion we wstępie — ma być o zamierzeniu także książką o niedoświadczonych poezji krajowej o jej podstawowych tendencjach ideowych i kierunku rozwoju. Twor-

mości tak rozplamienionej, że prócz erotyków mickiewiczowskich nie znała przedtem takich wierszy polska liryka miłosna. O cierpieniu, ale nie tym zwykłym i uleczalnym, nawiedzającym ludzi normalnych, zdrowych, ale o cierpieniu najgorszym, nieuleczalnym, jakie towarzyszy na zawsze kalektwu i upośledzeniu fizycznemu. Mówi jego poezja o litości najsłabszej, namiętnej, o litości dla ostatecznej jakiejś niedoli, dla tych których cierpienie najlepsze społeczeństwo nie uśmierzy. Ekstatycznie zmysłowa miłość życia, wybujała w hymn na cześć pleniącej się przyrody, płacze się w jego poezji z przejmującym żalem, z rozpaczą. Po dionizyjskim upojeniu — żal i najczarniejszy smutek. Nie nie koi, żadna nadzieja nie świeci tak oto widzaczemu świat. Leśmian nie wierzy w nic, nie czerpie otuchy z wiary w postęp, cywilizację. Panteista czy ateista traktuje częste u niego słowo „Bóg” jako oczywisty rekwiwit słowny, znaczący tyleż co owa „wieczność” a więc wszystko i nic.

Można to nazwać, jeśli się uprzeć, „biologizmem”, ale co to znaczy? Jak mógł istnieć taki zdumiewający poeta? Myślę, że Leśmian ucieleśniał w sobie ideał poety według wyobrażeń biednego inteligenta, wyzyskiwanego sługi burżuazji, sługi nienawidzącego swego chlebodawcy. Był dla tej warstwy wzorem poety. Poety, który odwracał się z obrzydzeniem od filisterskiego społeczeństwa, śpiewa, jemu na przekór, pochwałę bujnego chałannego życia, życia poza uświęconymi ramami społeczeństwa — i życia najmniejszego — w ramach tegoż społeczeństwa. (Kulawy żołnierz i żebracy Leśmiana — nie są wyobcowani ze swojego czasu).

Z życia tragicznego. Ale Leśmian miał poczucie humoru i w tragizmie takiego stanowiska widział śmiech i komizm. Większość jego wierszy najbardziej makabrycznych zakrawa na groteskę, na zamierzone kpiny i autoironie. Tak przecież brzmią nawet „Trupięgi”.

Zdumiewający poeta, którego wydawać mogło tylko społeczeństwo polskie z początku XX wieku. Jest coś z dretowego czaru ostatniej sceny „Wesela” również w poezji Leśmiana: jakby zawieszanie zdarzeń, pauza dziejowa przed zniszczeniem odchodzącej klasy skazanej wskutek szczególnych warunków historycznych na bezczynność, klasy której zwiądają się zmyły.

VI

Już w „Łące” można było zauważyć dążenia poetyckie, które rozwinęły w późniejszych wierszach zaprowadził Leśmiana na krańce doznań ludzkich. Wyobcowany z życia, to jest z uczestniczenia w ta-

kich czy innych dążeniach swoich współczesników, dotarł poeta do jakiegoś pozaświata, tj. ukochał i uśmiał wyrazić w poezji to co najdalsze, nie tylko od filisterskiego wyobrażenia o życiu, ale co przeciwnie, było już ku niemości, co ledwie ledwie przypomina rzeczywistość. Odrzucił do bytu filistria przemieniała się w bunt przeciw bytowi w ogóle. Szkoda, że w zbiorze nie znalazł się wiersz drukowany w którymś z czasopism, jedyny wiersz Leśmiana, który mówi wprost o współczesności, o „jadle i tarle”, i o tych, którzy rzezą „jak ustalić w niebycie byt ekonomiczny”. Nie można znaleźć barziej jaskrawej formuły na przedwzrostniowych ekonomistów, jak ta która ich, mimo woli czy może wbrew swej woli, napiętnował Leśmian!

Jest w „Łące” wiersz będący parafrazą znanej pieśni ludowej o śmierci dwójga nieszczęśliwych kochanków, którzy przez całe życie rozłączeni, spotkali się na koniec, żeby umrzeć.

I pomarli oboje, bez pieszczoty, bez grzechu, Bez tzy szczęścia na oczach, bez jeunego uśmiechu, Węć sił resztką dotrwali aż do wiosny, do lata By powrócić na ziemię, lecz nie było już świata.

Nie było już świata... Wstręt marzyciela nie do świata w ogóle ale do świata jemu współczesnego odrzucił go od współczesności w zaświata. Ten „niepoprawny Istnienie” umiłowiał szaleć najdrobniejszą cząstką istnienia, raniła go więc śmierć nie dołała wszystkiego co żyje. Nie tylko był śpiewakiem wszelkich „ludzińskich” i znikomków, jego namiętna litość objęła i zwierzęta. Takie wiersze jak „Koń” i „Wół wiosnowaty” są tego przykładem niezwykłym w naszej literaturze. Zraniony śmiercią przez współzycie, uciekł od tego świata. Człowiek czynu walczył, nadzwyczajny marzyciel szuka „innej jawy niż jawa istnienia”. Bunt przeciw złej konkretnej rzeczywistości swojego czasu rozszerza i przemienia na bunt przeciw „jawie istnienia”. Ucieczka jest też formą protestu przeciw przesładowaczemu. Chodzi jednak o to, dokąd i po co ucieka niezdolny do walki marzyciel. Czy tylko po to, żeby uchronić własną skórę? Co prócz siebie, uciekając, ocala?

Z latami potęgował się w Leśmianie ten z pozoru tylko metafizyczny bunt przeciw rzeczywistości i szukanie „innej jawy” niż jawa istnienia. Starzenie się, zanikające życie biologiczne, rzuciło na tę formę buntu nowy cień. „Napój cienisty” nie chciał być jednak napojem z rzeki zapomnienia. Myśl o śmierci nie przywiodła poety do rezygnacji i pogodzenia się z losem. I oto właśnie w ostatnich cmentarnych wierszach, którymi poeta odbiegł, zdawałoby się, najdalej od życia, ta ekstatyczna miłość istnienia wbrew najgorszym kłopotom życiowym, nawet takim, które nie zawinione przez ład społeczeństwa filistrów, są nieuchronne jak śmierć — zatrzymywała!

Bo cóż znaczą te wiersze z „Napój cienisty” i z „Dzieńby leśnej”?

Gdy rozglądam się po poezji światowej, niewiele znajduję przykładów podobnie bohaterkiej zaciekłości w walce słowem poetyckim o „możliwość innej jawy”. Keats, Novalis, Hölderlin, Baudelaire, Rilke? Żaden z przykładów nie wytrzymuje porównania z dramatycznością tej walki, jaką stoczył w poezji Leśmian. Najbliższy mu w czasie Rilke też doszedł do kresu pisząc:

In Wahrheit singen, ist ein ander Hauch, Ein Hauch um nichts...

Ale idealizm trzymał Rilkego z dala od ziemskości i przemienił w mętny filozofowanie. Idealista

KOESPONDENCIA

Cztery prośby i życzenia w sprawie Gątczyńskiego

Kocena „Nowa Kultura” bądź uprzejma wobec swych stałych czytelników, rzekaz cztery prośby i życzenia kompetentnym czytelnikom i poprzyj je w imieniu autorów. Oto lista:

1. Prosimy Cię, wpływ na czynnik rzadzący kulturą i oświatą w FWP, aby wyłożył z opracowanego dla Domów Wczasowych programu wieczoru poezji Gątczyńskiego polecenie konieczności narszem zaoblanym. Przedwczesna śmierć Gątczyńskiego jest wielkim ciosem za naszymi poezji polskiej w ostatnich latach — trudno nie myśleć o niej bez głębokiego bólu, ale lepiej nie organizujmy na czasach zbiorowego aktu odzwaniać straci. Oddajmy głos Gątczyńskiemu, a tamta sprawa pozostawmy osobliwym uczuciom słuchacza.

2. Prosimy Komitet Redakcyjny zbliżowego wydania poezji Gątczyńskiego o formację na łamach „Nowej Kultury”, czy walki o zmianę stosunków społecznych, skazujących ludzi na te go rodzaju wychowanie jak np. to Tori Cappuccia czy Mongina, którym w wieżuim lepiej się dzieje niż na wolności”.

K. Nast.

LEŚMIAN PO LATACH

(Dokończenie ze str. 3)

Leśmian nie przestał być nigdy realistą w tworzeniu poetyckim, w materiale słownym. Słowo nie ułatwia mu nigdy w abstrakcję nieokreśloności, lecz ujmuje „niepochwytność” tak plastycznie, jakby była dotykana, z tego świata, a nie z nijakiego zaświata, o którym właśnie śpiewa. Poezja Leśmiana nie jest, jak u Rilkego, peanem na cześć owego nic, na cześć śmierci, nie jest dążeniem do wynudowania „własnej śmierci”, a więc zgody z nicością. Leśmian podjął w obliczu nicości najbardziej straszeczną, szaloną, nie waham się powtórzyć, bohaterką walkę o ocalenie swojej wiary w życie. Nie wierzył w nic, zwątpił o wszystkim. Jego pozahistoryczny człowiek ma tylko „nagie istnienie”, i to istnienie traci. Jeśli traci, to może i to istnienie nie miało sensu, nie istniało!

Nie nie było! Nie nie ma! Milowałem zmyły. Węć płaczę, ja — na wiarę w potęgę leż chorzy! Lzy się kończą! Mrze pamięć! Kres grozi! Złobnie!

Kto potrafi żal dłońmi tak stłumić, obiem! Kto zdola, gdy mu z oczu nicosię jawę zmiecie, nie nie mieć na świecie, Jak człowiek, co nie nie ma, nie nie ma!

On, Leśmian, potrafił. Nikt inny nie zniósłby tego. A on z tego dnia kłękł, z bezmadzi ostatecznej wywodził poezję, która chce mówić o śmierci, o nicości, mówi o najznikliwszych zjawiskach życia z taką zaciekłą akuracnością, iż nie wątpimy, czytając, o sile miłości do życia, jaka poruszała serce poety. Z poezji nicości uczynił Leśmian pean na cześć najmniejszej drobiny istnienia. Przepoił te swoje żalobne wiersze najczulszym, na jaki zdobywa się człowiek, humo-

rem. Tak trudny humor w obliczu śmierci, którą graba odmiana jest tzw. humor szubieniczny, zjawia się w tych wierszach w różnych odmianach. Najbardziej widoczna jest ta z wiersza „Dwaj Macieje”, ludowa czy utracona w styl ludowy.

Dla jakiego więc człowieka pożyteczna jest ta poezja, poezja niewątpliwa, a więc z pewnością komus pomocna?

Ze pomocą jest poetom, świadczą będą dzieje poezji polskiej. W rozwoju środków poetyckich Leśmian znać bardzo wiele. Uczy chwytac „niepochwytność”, to znaczy najsuśniejsze zjawiska w świecie zewnętrznym, a zawiłym, snom i tworem wyobraźni dawać tak wyraziści kształt słowny, że żyją mimo iż są prawie że z nicości samej. Leśmian dokonał rzeczy, zdawałoby się, nieosiągalnej. Taki „Pan Błyszczący” mówi właściwie o niczym, o znikaniu snów — i byłby czystą formalistyczną grą rytmów i rytmów, gdyby nie owa jedynostwo słowa, która czyni z tego poematu rzecz nie do wiary! Potrzejmy więc i pomocy będzie Leśmian poetom.

A każdemu człowiekowi wtedy, kiedy tak jak Leśmian stwierdził w chwili kłęk, że „naprawdę nie nie ma”. Wtedy sięgnąwszy po wiersza tego tragicznego poety, zasną uspokojenia i pokrzepienia. Przykład męstwa poety, który pokonał nihilizm, podnieś go z najsłabszego upadku. Taki oto najtrudniejszy optymizm płynie jako moral z poezji Leśmiana. Jest on mocniej krępiący niż najsłabsze pokrzyki radości, wszelkie, o hej! o hurra! beztroskich poetów. Wiedzą o tym ci cytylnicy, którzy tom „Wierszy wybranych” rozchwytyli w parę dni po ukazaniu się w księgarniach. Wiedzieli Tuwim, że co z wdzięczności całował przy spotkaniu Leśmiana w rękę.

Julian Przybóś

ZACRANICA

ŻAJAD PISARZY JUGOSŁAWIAŃKICH, który owy, się przed dwoma tygodniami w Gątczyńsku (Maciejów), postanowił napisać, że „z tegoż społeczeństwa” twórczości współczesnych pisarzy jugosłowiańskich za granicą poprzez wydawanie dzieł tych uśmiał, że w językach obcych, w językach, w których nie odzyskał jej po prostu jako idiozamu” — pisał „New York Times”.

SEAN O'CASEY, znany dramaturg irlandzki, napisał w swym szkicu pt. „Moje czerwone róże”, szkicu ta, że zosłanie wystawione w Nowym Jorku na jesieni br. w Rownoznosie, „jako w amerykańska podaje wiadomość o dwu kroskach jeanoaktówkach Artura Millera, autora „Czarownic z Salem”. Będą one grane również w jesieni br. w Nowym Jorku pod wspólnym tytułem „Sporzenie z mostu”.

HEMINGWAY, jak podaje „New York Times”, nie „zestępn”, zdradził wreszcie tajemnicę swojego stylu. Kiedy niedawno jeden z reporterów amerykańskich zapisał, czemu pisze krótkimi, urwanymi zdaniem, Hemingway odpowiedział: „Mam zwyczaj pisać stojąc na jednej nodze przy pulpicie. Niechno pan spróbuje w podobnej pozycji pisać długich zdań...”

ANDRÉ MALRAUX poświęcił się od kilku lat wyłącznie historii sztuki. Niedawno ukazał się jego „Psychologia twórczości”, w nakładzie 100.000 egz. (Poprzednio wyszło wielkie wydanie tej samej książki w „Szwajcarii”). Jest to ostatni dzieł autor „Dzień z życia” — należała monografia o Goyi pt. „Saturn”, ilustrowane wydanie „Wszystkich dzieł malarskich Leonarda da Vinci” i „Dzień z życia” Vermeera.

Malraux przegrywa się obecnie do reaganowania „Wielkiej historii sztuki” w 45 tomach. Zamierza poświęcić tej pracy piętnaście lat.

ROBERT OPPENHEIMER, słynny fizyk atomowy, „ojciec pierwszej bomby atomowej”, który wstąpił kiedyś ze wszystkich oficjalnych stanowisk, przeciwiastwując się „polityce z pozycji sily” — wydał obecnie w wyd. Gallimarda piśmiennicę „Galerię” o historii rozwoju problemów moralnych i filozoficznych oraz funkcji nauki we współczesnym świecie.

W AUSTRALII I W KANADZIE, jak podaje „Times Literary Supplement”, daje się zauważyć coraz dotkliwszy spadek czytelnictwa literatury pięknej.

W Australii ukazało się w br. zaledwie 258 tytułów nowych książek, w tym tylko 33 powieści i 23 tomy poezji. W Kanadzie księgarne, ażeby istnieć, muszą sprzedawać materiały piśmiennicze, galerię i aparaty fotograficzne. Przeciwnie sprzedają wybitnych powieści ledwie przekraczając 300 egzemplarzy, natomiast „szczytowi” osiągnięciem poety jest i jeżeli jego tom wierszy zostanie sprzedany w 250 egzemplarzach.

KRYZYS ANGIELSKIEJ PROZY, jak podaje „Times Literary Supplement”, zatacza coraz szersze kręgi — jak pisał „Manchester Guardian” — nie ze względu na konkurencję Hollywooda, a tylko z powodu powstania telewizji. O ile teraz, przed pięć laty, ogólna liczba czynnych odbiorników telewizyjnych w Anglii wynosiła nie więcej niż 100 tysięcy, dziś jest już 1,5 miliona.

aldous Huxley napisał ostatnio powieść pt. „Geniusz i ogień”. Jest to książka tak dziwna, że trzeba dużej dozy wytrwałości, aby czytać, by nie odzyskał jej po prostu jako idiozamu” — pisał „New York Times”.

SEAN O'CASEY, znany dramaturg irlandzki, napisał w swym szkicu pt. „Moje czerwone róże”, szkicu ta, że zosłanie wystawione w Nowym Jorku na jesieni br. w Rownoznosie, „jako w amerykańska podaje wiadomość o dwu kroskach jeanoaktówkach Artura Millera, autora „Czarownic z Salem”. Będą one grane również w jesieni br. w Nowym Jorku pod wspólnym tytułem „Sporzenie z mostu”.

HEMINGWAY, jak podaje „New York Times”, nie „zestępn”, zdradził wreszcie tajemnicę swojego stylu. Kiedy niedawno jeden z reporterów amerykańskich zapisał, czemu pisze krótkimi, urwanymi zdaniem, Hemingway odpowiedział: „Mam zwyczaj pisać stojąc na jednej nodze przy pulpicie. Niechno pan spróbuje w podobnej pozycji pisać długich zdań...”

ANDRÉ MALRAUX poświęcił się od kilku lat wyłącznie historii sztuki. Niedawno ukazał się jego „Psychologia twórczości”, w nakładzie 100.000 egz. (Poprzednio wyszło wielkie wydanie tej samej książki w „Szwajcarii”). Jest to ostatni dzieł autor „Dzień z życia” — należała monografia o Goyi pt. „Saturn”, ilustrowane wydanie „Wszystkich dzieł malarskich Leonarda da Vinci” i „Dzień z życia” Vermeera.

Malraux przegrywa się obecnie do reaganowania „Wielkiej historii sztuki” w 45 tomach. Zamierza poświęcić tej pracy piętnaście lat.

ROBERT OPPENHEIMER, słynny fizyk atomowy, „ojciec pierwszej bomby atomowej”, który wstąpił kiedyś ze wszystkich oficjalnych stanowisk, przeciwiastwując się „polityce z pozycji sily” — wydał obecnie w wyd. Gallimarda piśmiennicę „Galerię” o historii rozwoju problemów moralnych i filozoficznych oraz funkcji nauki we współczesnym świecie.

W AUSTRALII I W KANADZIE, jak podaje „Times Literary Supplement”, daje się zauważyć coraz dotkliwszy spadek czytelnictwa literatury pięknej. W Australii ukazało się w br. zaledwie 258 tytułów nowych książek, w tym tylko 33 powieści i 23 tomy poezji. W Kanadzie księgarne, ażeby istnieć, muszą sprzedawać materiały piśmiennicze, galerię i aparaty fotograficzne. Przeciwnie sprzedają wybitnych powieści ledwie przekraczając 300 egzemplarzy, natomiast „szczytowi” osiągnięciem poety jest i jeżeli jego tom wierszy zostanie sprzedany w 250 egzemplarzach.

KRYZYS ANGIELSKIEJ PROZY, jak podaje „Times Literary Supplement”, zatacza coraz szersze kręgi — jak pisał „Manchester Guardian” — nie ze względu na konkurencję Hollywooda, a tylko z powodu powstania telewizji. O ile teraz, przed pięć laty, ogólna liczba czynnych odbiorników telewizyjnych w Anglii wynosiła nie więcej niż 100 tysięcy, dziś jest już 1,5 miliona.

aldous Huxley napisał ostatnio powieść pt. „Geniusz i ogień”. Jest to książka tak dziwna, że trzeba dużej dozy wytrwałości, aby czytać, by nie odzyskał jej po prostu jako idiozamu” — pisał „New York Times”.

SEAN O'CASEY, znany dramaturg irlandzki, napisał w swym szkicu pt. „Moje czerwone róże”, szkicu ta, że zosłanie wystawione w Nowym Jorku na jesieni br. w Rownoznosie, „jako w amerykańska podaje wiadomość o dwu kroskach jeanoaktówkach Artura Millera, autora „Czarownic z Salem”. Będą one grane również w jesieni br. w Nowym Jorku pod wspólnym tytułem „Sporzenie z mostu”.

HEMINGWAY, jak podaje „New York Times”, nie „zestępn”, zdradził wreszcie tajemnicę swojego stylu. Kiedy niedawno jeden z reporterów amerykańskich zapisał, czemu pisze krótkimi, urwanymi zdaniem, Hemingway odpowiedział: „Mam zwyczaj pisać stojąc na jednej nodze przy pulpicie. Niechno pan spróbuje w podobnej pozycji pisać długich zdań...”

ANDRÉ MALRAUX poświęcił się od kilku lat wyłącznie historii sztuki. Niedawno ukazał się jego „Psychologia twórczości”, w nakładzie 100.000 egz. (Poprzednio wyszło wielkie wydanie tej samej książki w „Szwajcarii”). Jest to ostatni dzieł autor „Dzień z życia” — należała monografia o Goyi pt. „Saturn”, ilustrowane wydanie „Wszystkich dzieł malarskich Leonarda da Vinci” i „Dzień z życia” Vermeera.

Malraux przegrywa się obecnie do reaganowania „Wielkiej historii sztuki” w 45 tomach. Zamierza poświęcić tej pracy piętnaście lat.

ROBERT OPPENHEIMER, słynny fizyk atomowy, „ojciec pierwszej bomby atomowej”, który wstąpił kiedyś ze wszystkich oficjalnych stanowisk, przeciwiastwując się „polityce z pozycji sily” — wydał obecnie w wyd. Gallimarda piśmiennicę „Galerię” o historii rozwoju problemów moralnych i filozoficznych oraz funkcji nauki we współczesnym świecie.

W AUSTRALII I W KANADZIE, jak podaje „Times Literary Supplement”, daje się zauważyć coraz dotkliwszy spadek czytelnictwa literatury pięknej. W Australii ukazało się w br. zaledwie 258 tytułów nowych książek, w tym tylko 33 powieści i 23 tomy poezji. W Kanadzie księgarne, ażeby istnieć, muszą sprzedawać materiały piśmiennicze, galerię i aparaty fotograficzne. Przeciwnie sprzedają wybitnych powieści ledwie przekraczając 300 egzemplarzy, natomiast „szczytowi” osiągnięciem poety jest i jeżeli jego tom wierszy zostanie sprzedany w 250 egzemplarzach.

KRYZYS ANGIELSKIEJ PROZY, jak podaje „Times Literary Supplement”, zatacza coraz szersze kręgi — jak pisał „Manchester Guardian” — nie ze względu na konkurencję Hollywooda, a tylko z powodu powstania telewizji. O ile teraz, przed pięć laty, ogólna liczba czynnych odbiorników telewizyjnych w Anglii wynosiła nie więcej niż 100 tysięcy, dziś jest już 1,5 miliona.

AMERICAN FESTIVALS to tytuł imprez filmowych przygrywanych przez specjalny wydział Departamentu Stanu dla krajów „zależną kurytną”.

Imprezy te, nawiązujące do festiwalu filmowego, które odbywały się u nas — miałyby odbywać się na zasadzie wzajemności. Jak pisał „Prasa” zachodnioeuropejska, Departament Stanu od chwili zakończenia konferencji genewskiej selek stowarzyszeń kulturalnych i osób prywatnych, które chcą nawiązać kontakt z odpowiednimi instytucjami i stowarzyszeniami w krajach demokracji ludowych. W ostatnich latach J. E. Dulles zastępował jednak wszystkie przygotowania i plany rozgrywania stosunków kulturalnych ze Związkiem Radzieckim i Europą Wschodnią, stwierdzając na konferencji prasowej w Warszawie, że „trzeba odroczyć wynikił rok spotnia czterech ministrów”.

ANDRZEJ BIANUSZ

SZKIC PIÓRKIEM

Pociągami jedzie poeta
Stare, ciemne wagony,
Pod oknem piękna kobieta
Przerzuca Mniszkównę strony.

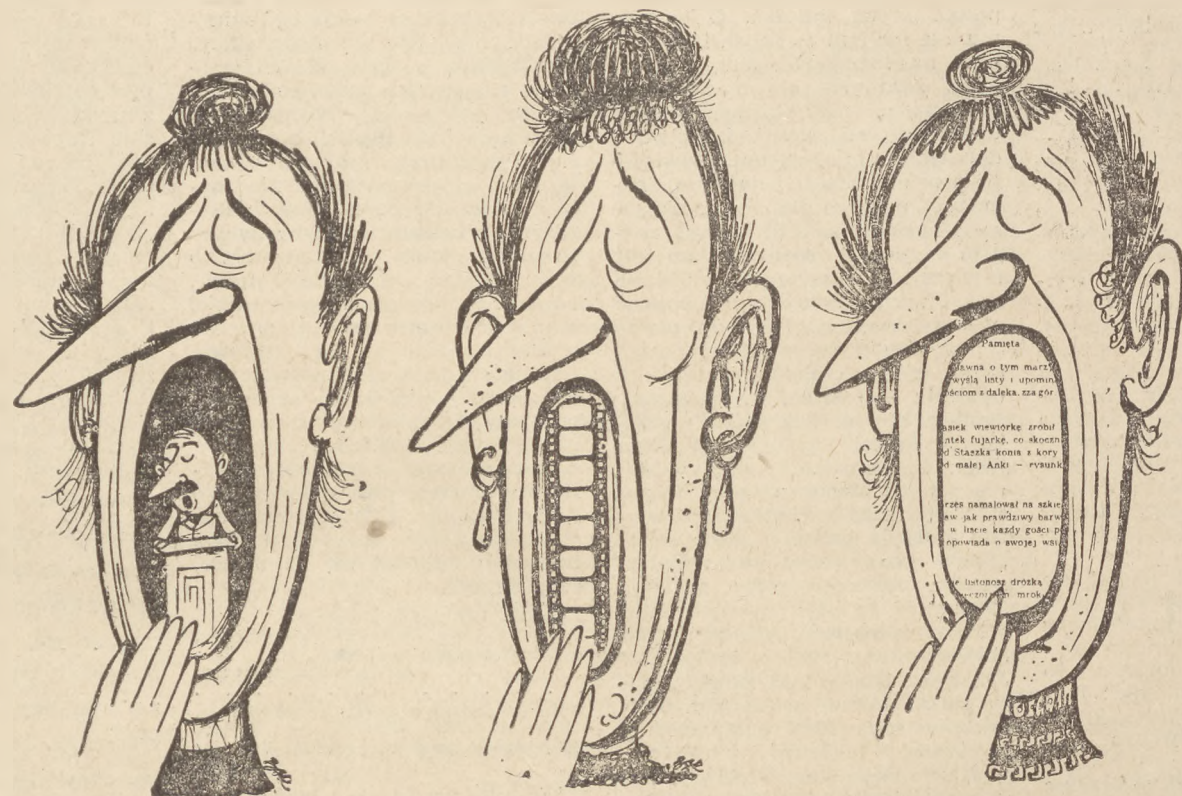
Poeta — skąd ma to wiedzieć?
Widzi odbłyски złote
Włosy splecione na przedzie
I w oczach jakąś tęsknotę

Piękna! Oczy jej płoną
Jak szekspirowskiej Julii
Przerzuca stronę za stroną
A on w swym kącie się kuli

I wie, że ślicznie wygląda
Kobieta zacytana
Z drugiego dochodzi kąta
Chrapanie starszego pana

Za oknem nie widać ludzi
Z rzadka migają drzewa
Starszy pan się przebudził
Przeciera oczy i ziewa

Na swojską nudę



Rys. Karol Baraniecki

KĄCIK GAFFOLOGA

Z historii odkryć geograficznych

W Alei Stalina w Warszawie, tuż przed ulicą Matejki, stoi wielka tablica-gablot propagandowa Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej.

W ramach Miesiąca Pogłębienia Przyjaźni Polsko-Radzieckiej TPPR wywiesiło tam nowe, bardzo interesujące zdjęcia. Pod jednym z nich

czytamy: „Nowy skwer na Placu Komunistów w Rydze (Estońska SRR)”.
Podkreślenie nasze,

rd

Fraszki

ALEKSANDER ZIEMNY

Pewność

Przebiję się zapach róż
przez osiadły na nich kurz.

Zapóźniony

Meloman się na mnie gniewa,
bo nie wielbię Prokofiewa.
Smakosz wzrokiem mnie pożera,
gdyż nie odczuwam Faulknera.
Biadaż, biada prostaczkowi,
który nazwisk w sieć nie łowi!..

W związku
z pewną dyskusją

Tyle koncepcji masz, mój Józku,
i tak bliźnich męczysz niewinnych —
że możebyś dla swego mózgu
wziął środek antykoncepcyjny?

JANINA PREGER

Cień bohatera

Sean O'Casey. Cień bohatera. T. 1. 2 akty. Przetłumaczył Zygmunt Hübner i Bronisław Pawlik. Wiersze w przekładzie Juliusza Żuławskiego. Reżyseria: Zygmunt Hübner i Bronisław Pawlik. Dekoracje: Romuald Nowicki. Kostiumy: Irena Nowicka. Piosenki w układzie Zdzisława Maklakiewicza.

Wystawiona obecnie w Teatrze Współczesnym tragedia znakomitego dramaturga irlandzkiego Seana O'Casey „Cień bohatera” — sztuka niewspółczesna, bo z początku dwudziestolecia międzywojennego — posiada walory, na które czuły jest współczesny odbiorca. Przemawia lapidarnie i ma coś do powiedzenia. Autor brał udział w walkach narodowo - wyzwoleniczych Irlandii w latach 1910—1920, na których tle osnuta jest ta tragedia, stanowiąca pierwszy z wielu jego utworów scenicznych. Pisarz urodzony w osiemdziesiątych latach ubiegłego stulecia, przez szereg lat odzwierciedla rzeczywistość irlandzką w twórczości przenikniętej duchem demokratycznym. Po wojnie O'Casey działa w szeregach Partii Komunistycznej.

Nieprzestarzała, dla Polaków szczególnie interesująca tematyka sztuki „Cień bohatera” rozważa problem walki wyzwoleniczej i wojny w ogóle, bohaterstwa i „bohater-szczyzny”. Kompromitacja bohatera? Zaczynamy myśleć o Bernardzie Shaw, starszym koleźce O'Caseya, nawet o „Żeglarczy” Szaniawskiego. Reminiscencje te są jednak dalekie i wynikają raczej z faktu, że był to w ogóle problem żywy dla pokolenia pisarzy demaskujących schyłek epoki imperializmu. Aktualniejsza jednak wydaje się po o-berjezeniu sztuki analogia z naszą niedawną problematyką sprzed lat dziesięciu. Nasuwa się ona widziw, który często poza obrazami O'Caseya widzi tło okupacji hitlerowskiej w Polsce, atmosferę konspirowania i powstania.

To zwiększa nasze zainteresowanie przy oglądaniu tragedii, ale jest też dowodem czego innego: waloru sztuki, której przenosi się nie postarzala i budzi oddźwięk nie ograniczający się do sytuacji, jaka zrodziła utwór.

Należy się zastrzec. Sztuka O'Caseya, to nie artykuł światopoglądowy, jak można by wnosić. To rzecz o ludziach i dlatego obchożi widza. Wszystko dalsze należy już do dziedziny uczuć, które utwór rodzi w słuchacz.

Akcja sztuki toczy się na tle walk partyzanckich Irlandii przeciw Anglii w roku 1920. Można by się zastanawiać, co tu silnie przemawia: czy żal nad oddającymi życie młodymi, dzielnymi, pięknymi ludźmi, czy ironia wobec tych, których egzaltowana opinia konspiracyjna kreuje na bohaterów narodowych, choć w rzeczywistości są najpóźni od bohaterstwa. Czy ironia wobec

naiwności manii konspiracyjnej — czy sztyderstwo ze strachu burżuazyjnych filistrów, ceniących najwyższą własną skórę. O'Casey bowiem nie zuboża prawdy, ukazuje jedną i drugą stronę zagadnienia. Tragizm sztuki polegający na tym, że śmierć ponosi przypadkowy „cywil”, wartościowa, wzbudzająca sympatię dziewczyna, zamiast domniemanego bohatera konspiracyjnego — jest protestem przeciw nieludzkości i barbarzyństwu imperialistycznej „pacyfikacji” i militarystemu w ogóle. Samochody wojskowe na ulicach, godzina policyjna, otaczanie domu i wyciąganie ludzi z mieszkań — te okoliczności tłumienia powstania irlandzkiego żywo przypominają znaną atmosferę okupacji hitlerowskiej. Toteż dobrze czujemy prawdziwość tragedii i moralną potrzebę protestu w obronie człowieka, którą wyraża sztuka O'Caseya.

Z prostotą środków wyrazu, bez koturnowy patosu składa się w tej sztuce prawdziwy hołd bohaterstwu. To nie przeszkadza autorowi ukazać z ostrością politycznej naiwności i rozgadania w manii konspiracyjnej społeczeństwa o niewygasającej tradycji powstańczej. Jak dobrze rozumiemy tę tradycję szalenstwa patriotycznego, tych ludzi, którzy chcą być tylko kamieniami rzuconymi na szaniec, oddają ufność i kierownictwo byle komu. Świetnie ukazuje dramaturg irlandzki tragicizm tego nieporozumienia około człowieka, któremu wmawiają bohaterstwo i przywództwo. Całą groteskowość stworzonej koło Davorena szepowanej legendy. Przekształcając krótkowzroczność patriotów równocześnie jednak odsłania O'Casey całe zapasy sofistyk filistrów, którzy chcą się uchylić od ryzyka i dlatego nienawidzą wszelkiej postawy czynnej szukając przyzwolonego przykrycia swego tchórzostwa nie w byle czym, bo... w autorytecie religij nakazującej „oddać cesarzowi, co cesarskie”. Słowem, przedstawia O'Casey z dużą odwagą głupego i bohaterstwa, tchórzostwo i męstwo swego narodu. Ujmujące jest, że czyni to bez szarżowania, a z pełną humorem bystrością obserwacji. Autor bawi widza świetnymi postaciami charakterystycznymi, jak np. filozofujący domokracza Shields albo pijaczyna i dewot Grigson. Jednak nie tylko zabawny, lecz i poważny sens tkwi w tych typowych postaciach reprezentujących przeciwieństwo myślenia i zachowania się niejednego środowiska. Charakterystyka tych postaci unikających konsekwencji, pragnących wykreślić się sianem i frazesami ze skomplikowanej sytuacji historycznej jest u O'Caseya nader podchwytliwa. Jak gdybyśmy patrzyli na obraz własnego społeczeństwa przed dziesięciu laty. Prawdziwe, nie pytające o cenę

bohaterstwo, nieraz lekkomyślne, często tradycjonalistyczne, bez kontroli myślowej, tragiczne — obok całych złóż egoistycznego tchórzostwa wyposażonego w uniki faryzeuszkowskiej dewocji. W niejednym społeczeństwie problem walki o wyzwolenie podobnie rozwarstwia środowisko.

Był temat do tragedii i O'Casey potrafił w swojej sztuce wyrazić ten tragizm.

Osobą, która wyzwala komizm i tragizm całej sytuacji, jest postać młodego człowieka, Donala Davorena pragnącego zostać poetą w czasie, gdy „płoną lasy”, gdy uwaga społeczeństwa zajęta jest walką republikańców irlandzkich i brutalnymi represjami angielskimi. Postać poety zaintrygowuje widza jako niezwykły przypadek psychologiczny, kiedy talent nie idzie w parze z charakterem, kiedy inteligencja łączy się ze słabością. Postać poety u O'Caseya nie jest wolna od nieco konwencjonalnych wyobrażeń o artyście jako istocie zbyt często deklamującej, wyrażającej się o sobie cytami w rodzaju „na wieki przeklęty”. Właśnie ta forma wyroku na siebie w ostatnim słowie bohatera była owym zbytecznym słowem, bez których zresztą obywała się cała sztuka. Ale pamiętać trzeba, że intencją autora jest jednak przedstawić postać nieco pretensjonalną. Nie sama zresztą funkcja poety jest w postaci Davorena rysem pierwszoplanowym. Absorbuje w nim raczej problem postawy, jaką zajmie wobec narzuconej sobie legendy bohatera. A w tym względzie poeta zachowuje się bardzo naturalnie i przyciąga żywe zainteresowanie widza. Autentycznie wygląda owa chęć obrony swoich pozycji zagrożonych przez gwałt życia. Jest w tym ostry egoizm, który nieraz trudno obserwujemy u ludzi sztuki. Ale jest w tym także niejedna racja. Czyż bowiem ograniczony empiryzm mieszczańskiego pospółstwa istotnie, jak mówi Davoren, nie jest głuchy i obojętny na los artysty i wymowę sztuki. Z drugiej strony jednak w próbie życia sam artysta usiłujący żyć w swojej wieży okazuje się mniejszego formatu charakterem niż „szarzy ludzie” niewiele rozumiejący z poezji, niż bohaterska dziewczyna z ludu. Przekonywający jest u O'Caseya brak obaw przed ukazaniem tej czy owej częściowej racji postaci, która przegrywa swoje racje zasadnicze.

Tak wyglądają w „Cieniu bohatera” przesłanki paradoksalnego, intrygującego pytania, czy artysta jest tchórzem, jaki artysta bywa tchórzem... Miłość dziewczyny widzącej w poecie bohatera, jakim on nie jest, i zawód, który spotyka młodą kobietę — to sprawy życia jednostki proste i elementarne a zasadnicze, odsłaniają nam w sztuce



Lapicki i Fijewski

O'Caseya perspektywy społeczne i historyczne, o których była mowa.

Sposób przedstawiania postaci w sztuce daje widzowi satysfakcję. Nikt nie jest tu straszakiem ani płaszczyką, kompromitacją lichy wartości ludzkiej obywa się bez tego rodzaju uproszczeń. Donal jest inteligentny, wypowiada wiele spostrzeżeń prawdziwych, w końcu potrafi sam osądzić swój upadek. Nawet trzęsący się o własną skórę Shields typowy krytykant i narzekający niepoń, zresztą po „Wiechowsku” sympatyczny sprzedawca szelek, potrafi rzecz niejedną zdrową prawdę w oczy wyniosłemu poecie. Nie „prokuratorski” stosunek autora do postaci — je potępia. Dewaluują się one swoimi postępowaniem. Pisarz kreśli je z inteligentnym humorem, z wdziękiem swobody. Humor w widzeniu ludzi nie pomniejsza tragizmu konfliktu w sztuce.

Minnie Povell wzięła pozor za prawdę, której pragnęła, Donal lekkomyślnie pozwolił włożyć sobie bohaterki nimb, aby podobać się dziewczynie — nie przewidując, że za tę zabawę zapłaci ona, nie on. Zabawa zamienia się w tragedię.

Sztuka jest świetnie zbudowana, bez zbytecznych wymysłów i komplikacji. Oglądamy prosty i naturalny zbieg wypadków wojennych. Stąd wrażenie konieczności, nieodłączne od tragizmu. Rzekomo

winien jest przypadek, owa ironia losu, że tchórzliwemu sprzedawcy szelek podrzucano na przechowanie bomby. Lecz istotna konieczność tragicznego obrotu rzeczy nie polega tylko na ironicznym przypadku zewnętrznym. Tę konieczność odczuwa widz w racji głębszej, że pozor wzięto za prawdę, pozor za bohaterstwo. Toteż przeżuwają się kierunek akcji, oczekuje się złego końca rozkwitającego uczucia dziewczyny — i sugestia, którą umiał wywołać autor, to właśnie owa konieczność tragiczna. (Gdy dwóch mówi to samo, nie jest to samo: możliwość przewidzenia wypadków nie okazuje się bynajmniej schematyzmem!).

Z tragizmu sztuki O'Caseya nie wynika przekonanie, że życie to w ogóle fatalny żart. Nie ma też absolutyzacji samego bohaterstwa, przechodzenia do porządku nad śmiercią człowieka. Nie O'Casey, choć odróżnia bez wahań męstwo od tchórzostwa, choć kompromituje postać nie dorastającą do bohaterstwa, gdy życie stawia wymagania „ponad normę”, przedstawia jednak z trzeźwym krytycyzmem niebezpieczny kult bohaterstwa. A więc nie ma w sztuce pogodzenia nas ze śmiercią ludzi przez zwycięstwo jakiejś „czystej idei bohaterstwa”. Co innego wyraża tragizm sztuki: wyraża on protest przeciw takiemu układowi życia, który prowadzi do obłędu,

ucisku narodowego — i bohaterstwa, a w sumie depcze niepowracalne życie i szczęście ludzkie.

Powściągliwość efektów, ekonomia wyrazu, prostota i trzeźwe widzenie rzeczy pozwalają sztuce przemówić do współczesnego widza, stanowią o świeżości wywoływanego wrażenia. Ile np. prostoty i prawdziwości jest w uroczym scenie, gdy Minnie zdobywa swego poe. (Pozwala to docenić przekonywającą interpretację aktorską Krasnowieckiej).

Interpretacja Lapickiego konsekwentnie ukazała przegraną takiego artysty, jakim chciał być Davoren. Ukazała odrobinę pretensjonalności młodego człowieka i tę dozę ukrytej słabości, która staje się przyczyną jego klęski moralnej. Ale... Ale wydaje się, że gdyby zamiast konwencjonalnej poetyczności i momentów tchórzostwa bardziej były zaakcentowane pobudki egoistycznej obawy o swój komfort duchowy, motywowy inteligentnego wyrachowania — postać Davorena byłaby na scenie mniej mianieryczna.

W ogóle zaś odnosi się wrażenie, że aktorzy pozwolili mówić autorowi nie wysuwając się na pokaz (np. Fijewski jako Shields, Pawlikowski jako Grigson) — a to właśnie świadectwo dobrej roboty. Reżyseria dała odczuć umiar środków ekspresji, jakimi posługuje się dramaturg.

Janina Preger

Redaguje Zespół. Adres redakcji: Warszawa, ul. Wiejska 12. Telefony: Sekretariat 886-11, 824-11. — Red. naczelny 879-38. Adres administracji, Warszawa, Wiejska 12, tel. 8-53-30. Wydaje RSW „Prasa”. Kolportaż PUPiK „Ruch”.
Oddz. w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 8-64-01. Warunki prenumeraty pocztowej: miesięcznie 4.60 zł, kwart. 13.80 zł, półrocz. 27.60 zł, rocznie 55.20 zł. Cena ogłoszeń: 9 zł za 1 cm². Ogłoszenia przyjmuje Biuro Ogłoszeń RSW „Prasa”, Warszawa, ul. Poznańska 38, konto PKO 1-111-5689, tel. 23-09. Rękop. niezamów. redakcja nie zwraca.