

TYGODNIK
RADY KULTU-
RY I SZTUKI

WARSZAWA
22.XII. 1955
4.I. 1956
№ 51-52
(173-174) ROK V

CENA 1.80 ZŁ

Przegląd kulturalny

MIECZYSLAW
JASTRUN

MILCZĄCY TRIUMFATOR



C. K. NORWID

Fotografia

I

Wiadomo, że najłatwiej znaleźć odpowiednie motto lub cytate u Norwida. Czyna to nasi literaci od czasu do czasu i czyniliby częściej, gdyby nie to, że Norwid nie należy do pisarzy dobrze usytuowanych w opiniach oficjalnych historyków literatury.

Zapewne, pisarz ten nie był bynajmniej radykalny w swoich poglądach politycznych, jego stosunek do Komuny Paryskiej jest znany, jego prawowierność katolicka również nie ulega wątpliwości. A jednak tak zwana obiektywna wymowa jego utworów jest nowatorska, wybiegająca poza ówczesną współczesność poety. Jest rzeczą

w przyszłość. Niewątpliwie, są w twórczości Norwida utwory nieudane, są miejsca ciemne lub mętne, które mogą być wykorzystywane przez reakcję polityczną. Ale nie te miejsca decydują o poecie. Ktoregoż zresztą z pisarzy nie próbowała przywłaszczyć sobie, dla wiadomych celów, domowa ciemnota?

Norwid wymaga przede wszystkim trudu. Trzeba zagłębić się w pisma poety, aby wyjaśnić się to, co nazywaliśmy — przed dokładną lekturą — ciemnością.

II

Ciemność i jasność, te dwa pojęcia, którym on nadał własne, określone znaczenie, nasuwają się wciąż w rozmowie o Norwidzie. Sam to doskonale rozumiał i przewidział, że w tych kategoriach będzie się rozważało jego twórczość. Wiedział, że ten, co skarży się na ciemność jego mowy, nigdy sam nie zapalił własnej świecy. Był poetą-myślicielem jedynym u nas i jedynym z nielicznych w świecie. Był poetą-myślicielem w najgłębszym i najtrudniejszym tego słowa znaczeniu, gdyż myślał sam, nie tylko posługiwał się cudzymi myślami.

Za poetę-myśliciela uchodził u nas i bodaj jeszcze uchodzi Adam Asnyk, ale w istocie był on tylko pilnym i umiejętnym zapisywaczem myśli swojej epoki. Komentarze do jego „Sonetów nad głębiami” są zazwyczaj małą encyklopedią ówczesnych kierunków filozoficznych.

Nie podobna w ten sposób komentować Norwida, a w każdym razie niewielka z tego korzyść. Najbardziej zadziwiające jest, że niektóre myśli Norwida przywołują echa nie z jego współczesności, ale z tego, co po nim, niezależnie od niego, nastąpiło. To znaczy, że wyprzedzał swój czas. I tak, kiedy na przykład w opowiadaniu „Mene”, które jest przegadane napisaną kartką z pamiętnika, mówi:

„Trzeba gmachu pięknemu, ażeby mógł piękną być ruiną” — to formuła ta dopiero w naszych latach odezwie się w ustach wybitnego architekta Perreta.

Kiedy w „Rzeczy o wolności słowa” wyklada:

*Autor schodzi w ciemność, by do-
był z niej światło*

*Wulgaryzator w jasność, by ją
rozlał na tło* — to myśli ta, nawet nie w całej jej pełni, pojawił się dopiero u Pawła Valéry: „Warto napisać ciemny poemat, aby rozjaśnić ideę”.

Albo kiedy niewiele określa jako „formy postawienie na miejsce celu” — uderza we wszelkiego rodzaju ministrantów dogmatu, formy, rutyny.

Tworząc cykl „Vade mecum” adresował go wyraźnie do przyszłości, wierząc, że ona dopiero, „ko-

Redakcja
„Przeglądu Kulturalnego”
składa swoim Czytelnikom
serdeczne życzenia
ŚWIĄTECZNE
i NOWOROCZNE

NASTĘPNY NUMER UKAŻE SIĘ W ZWIEKSZONEJ
OBJĘTOŚCI 12 STRON, DNIA 5 STYCZNIA 1956 R.

III

I oto w chwili, gdy przygasają już wielkie, żywiołowe ognie naszej plejady romantycznej, zjawia się poeta szary, jakający się w pieśni, sokratejski w rozmowie, a przypominający Diogenesa w ciągłym poszukiwaniu człowieka i prawdy, daleki od wszelkiego sentymentalizmu, obcy rodzimej parafianiszczy-

nie, nieomal cudzoziemiec w literaturze, która w jego czasach staje się coraz bardziej zaściankowa, coraz bardziej cofnięta w stosunku do literatury wielkich narodów Europy.

To bardzo ważne co się za sztukę uważa w tym lub innym okresie życia narodowego. Określa to w takim stopniu stan umysłowy narodu, w jakim stan ów określa poziom i sens sztuki. „Słowa nie tylko nas wyrażają, ale i sadzą”. Przyzwyczajeni do łatwej, powierzchownie uczuciowej poezji epigonów romantyzmu ówczesni znawcy literatury stawiali przed dziełem Norwida jak

(Dalszy ciąg na str. 4)

Kilka słów o nowym teatrze — NAD WISZNIEWSKIM — SIEFAN TREUGUTT

Pierwszą sztukę napisał Wsiewołod Wiszniewski w r. 1921. Nazywała się „Sąd nad kronsztadzskimi buntownikami”, wystawił ją klub metalowców w Noworosijsku w kilka dni po napisaniu, a napisał ją Wiszniewski w kilka dni (tak!) po wypadkach historycznych, które posłużyły za jej temat. Nie znam tekstu pierwszej sztuki Wiszniewskiego — być może należy już tylko do historii teatru i rewolucji. Czytałem, że osobiście ta premiera zaczęła się o ósmej wieczorem, skończyła się o czwartej nad ranem, robotnicy i marynarze na sali przez osiem godzin brali niemal bezpośredni udział w spektaklu.

W listopadzie 1929 r. Wiszniewski napisał sztukę pt. „Pierwsza konna”, jeden z najbardziej oryginalnych utworów radzieckiej dramaturgii. Akcja sztuki ciągnie się przez lat 13, rozwija się w potoku krótkich, samodzielnych epizodów, prezentuje na scenie całe dziesiąt-

ki bohaterów. Łącznikiem i komentatorem jest postać sceniczna tzw. „prowadzącego”. O tej postaci autor pisze: „Prowadzący. Nasze sumienie, nasza pamięć, świadomość, nasze serce”.

W kilka lat po „Pierwszej konnej” powstaje najbardziej popularna i znana ze sztuk Wiszniewskiego: „Optymistyczna tragedia”. Sztukę tę Warszawa no raz pierwszy pokazał Teatr Domu Wojska Polskiego. Listopadowa premiera wywołała wśród publiczności i stołecznych „teatralników” dużo dyskusji.

Na czym polega nowość, czy, by użyć modnego obecnie w krytyce słowa, nowoczesność dwóch wspomnianych sztuk Wiszniewskiego?

„Optymistyczna” jest utworem dojrzalszym, prawdą, a jednak nie jest eksperymentem teatralnym tak uderzająco śmiałym, jak wieloobrazowy dramat — kronika o żołnierzach Budionnego.

Eksperyment, jak wiadomo, eksperymentowi nierówny — każdy eksperyment, jak również wiadomo, ma swoją długą prehistorię. Techniki nowoczesnego, otwartego teatru, czy techniki swobodnej, otwartej konstrukcji (o ściśłość terminów nie będę w tym miejscu kruszył kopii) rozpoczął kształcić wiek XVIII. Wiek Oświecenia kształcił tę formę teatru w antagonizmie i w walce z fałszywym, oderwanym od konfliktów rzeczywistych obrazem człowieka w tragedii klasycznej. Drama jednak mieszczańska i obyczajowa komedia nie dokonały wielkiej rewolucji. Raczej dokonały małej reformy. Zamiast króla, wezira, księcia wstąpił na scenę cnotliwy ojciec rodziny, cnotliwa córka — zamiast abstrakcji pałacowej wstąpiła na scenę abstrakcyjna moralistka. Czymś innym będą przełomowe w historii dramatu próby spojrzenia na człowieka w realnych, społecznych wymiarach, próby rzeczywiste nowego odczytania i oceny konfliktu jednostki z otoczeniem i historią. Za umowną datę otwierającą nowy, na innej konstrukcyjnej i ideowej zasadzie zbudowany dramat można przyjąć ukazanie się „Goetza von Berlichingen” Goethego. Z utworów bardziej u nas znanych, a rozwijających dramat na tej zasadzie, można wymienić Puszkina „Borysa Godunowa”, czy utwor tak znakomity, jak „Zakaria” Prospera Merimée. Patronował im wszystkim Szekspir. Prawda. Ale nie było to niewielecie naśladowanie ani wielkich tragedii angielskiego mistrza, ani jego kronik historycznych. Mickiewicz nie przypadkiem mówił, szukając nowych form teatralnych, o dramacie różnym i od greckiego klasycznego, i od wzorów Calderona i Szekspira. Wolna forma sceny współczesnej i historycznej, inna zasada konstrukcyjna nie była szukaniem za wszelką cenę nowości formalnych. Była koniecznym efektem nowego widzenia współczesności i historii. W tym punkcie urywam dygresję historyczną, domyślności czytelników zostawiając dalszy wywód, z którego by wynikało, że to teatr realizmu krytycznego, jak to podjął światła tradycje przełomu XVIII i XIX wieku, jak je kameralizował, wymieniając wielkie prawdy na małe sekrety.

Technikę „otwartego teatru”,

wielkiego widowiska wychodzącego poza ramy mieszczańskiego pokoju — sceny można w tej chwili podejmować i dla „czystego” eksperymentu. Że nic z takiego eksperymentowania nie wyniknie, to bardziej niż jasne. Mało ważne, czy są ściany na scenie, czy też wielkie pola dla fantazji autora i reżysera, czy obrazy zajądają się wedle starych umowności, czy też są układane na nitce konstrukcji epickiej, jeżeli autor nie ma nic do powiedzenia, jeżeli objawia tylko widom tajemnicę własnej i „niepowtarzalnej” duszy. Wsiewołod Wiszniewski eksperymentował w XX wieku technikę wolnej, swobodnej konstrukcji w całkowicie określonym celu, była mu ona niezbędnie potrzebna.

Bohater rewolucji nie jest samotnym nadczłowiekiem. Bohater rewolucji w czasie rewolucji nie działa na zasadzie subtelnych rozróżnień psychologii indywidualnej. W czasie wojny domowej nie ma neutralnych — mówi Wiszniewski. I żołnierze rewolucji, i jej wrogowie poruszają się wśród zmiennych wicherów potężnej burzy, odpięrają ataki, następują. Autorowi sztuk o największej w dziejach świata rewolucji potrzebna jest „otwarta” scena, potrzebny jest historyczny wymiar wydarzeń i ludzi. Lud jest bohaterem historii, twórcą rewolucji — na scenie Wiszniewskiego staje on w postaci wielogłowego bohatera, nie bezimiennego tłumy.

Wymieniłem w poprzednim fragmencie kilka nazwisk pierwszej wielkości w dziejach sztuki europejskiej. Nie po to, by zestawiać z nimi Wiszniewskiego, by twierdzić, że w jakiejś nieistniejącej tabelce hierarchii autorów różnych czasów i narodów zajął on równe im miejsce. Nie zajął. Ale w jego dramatach rewolucyjnych, ludowych, wieloosobowych bohater działa na rzeczywiste nowe, historycznie nowej zasadzie: jest bohaterem armii i floty rewolucyjnej, jest robotnikiem-bolszewikiem, jest komisarzem oddziałów bojowych. Tego wiszniewskiego w klasyce być nie mogło, nowa treść ideowa decyduje o rzeczywistym nowatorstwie dramaturgicznym Wiszniewskiego, o rzeczywistej nowym, potrzebnym autorowi zastosowaniu środków formalnych.

Jeszcze jedna racja użycia kompozycji i formy różnej od teatru tradycyjnego. Autor jest pisarzem walczącym, agitującym, nie chowa się za plecy swych postaci, sam zwraca się do widowni. Nie wystarcza mu wymowa sytuacji, potrzebny mu komentarz; nie psuje sztuki przez wkładanie tego komentarza autorskiego w usta postaci działających. Mówią one tak, jak z sytuacji wynika, komentator Wiszniewski oddzielił, postawił twarzą do widowni.

„Optymistyczna tragedia” jest, obok swej bezpośredniej wartości ideowej, mocnym argumentem w naszej dyskusji teatralnej, argumentem przeciw wypaczeniom realizmu socjalistycznego, przeciw skostnieniu, tak dobrze, jak argumentem przeciw jałowemu, wypranemu z wielkiej polityki i wielkich idei eksperymentowaniu (uwaga: to wszystko z okazji tzw. „otwartej formy teatralnej”, służącej politycznemu,

(Dokończenie na str. 8)

W sprawie dalszego rozwoju naszej humanistyki

BOGUSŁAW LEŚNODORSKI

Tocząca się obecnie dyskusja na temat aktualnego stanu humanistyki współczesnej i jej dalszego rozwoju, obejmuje różne zagadnienia. Rozwija się w ogromnie dla niej korzystnej atmosferze krytyki, której drogi szeroko rozwarło III Plenum KC. Dotyczy pewnych zagadnień wspólnych dla całej naszej nauki. Zgodnie jednak z dość wyraźnie nasuwającym się w dotychczasowej wymianie zdań postulatem konkretności, zając się chciałbym głównie niektórymi zagadnieniami z terenu najbliższych mi (nie wszystkich zresztą) nauk historycznych. Jest to tym bardziej potrzebne, że nazbyt górną podjęcie przez prof. J. Chataśńskiego krytyki całej humanistyki polskiej wydaje się i bałamutne i niesłuszne. Sprawę najważniejszą jest dziś na pewno dalsze rozbudowanie całości badań, nadanie im szerszego rozmachu, a jednocześnie ideowe pogłębienie. Całkowicie słuszne jest też to, że jak od wszystkich odcinków życia dzisiejszej Polski i od wszystkich ludzi pracy, tak i od nauki i jej twórców oczekuje się działalności pojętej coraz głębiej i szerszej. Jednakże w każdej dziedzinie badań uważnej analizy wymagają nie tylko niewątpliwie błędy i niedostatki, które dostrzegamy i odczuwamy. Jednostrońne stawianie kwestii wykrywłoby obraz rzeczywisty i utrudniło wysunięcie realnych wniosków na przyszłość. Analizy tej wymagają dwa zagadnienia, zarówno czynników rozwoju, które z niespotykaną u poprzednio siłą wystąpiły w naszych stosunkach naukowych w minionym dziesięcioleciu, jak i tych różnorakich zahamowań i przeszkód, które ograniczyły dotąd pełne i swobodne działanie wspomnianych bodźców. Pytanie zasadnicze doty-

czy zarówno tego, co wzmacnia i tego, co osłabia nasze konkretne zasoby i możliwości.

W przypadku nauk historycznych sprawy te ważne są przy tym nie tylko dlatego, że tak bardzo urosło dziś ich znaczenie. Są one istotne również ze względu na znaczną liczbę prac z tego zakresu, zresztą różnego rodzaju. Jest jednak oczywiście, że te czy inne liczby, same przez się, cieszyć jeszcze zbytnio nie mogą. Co zaś faktycznie one reprezentują?

I. Nader interesująca wydaje się być przede wszystkim problematyka badań. W porównaniu do stanu panującego u nas przed r. 1939 i praktyki szeregu kierunków historyografii dziś uprawianej w krajach kapitalistycznych, rozszerzyła się ona i pogłębiła bardzo wydatnie. Od strony spraw mających podstawowe znaczenie w procesie historycznym, od strony historii rzeczywistej, a zatem mas ludowych przede wszystkim, jak i prawidłowości rozwojowych, wzajemnych powiązań i oddziaływań nasiebie różnych dziedzin życia. Wyście z mikrografii, to zasadniczej wagi zdobycz naszej historiografii, którą wydzielamy dokonaniem już w jej zasięgu w znacznej mierze marksistowskemu przełomowi metodologicznemu. Dziś uważamy co prawda te zmiany w problematyce badań za coś jakby zupełnie zrozumiałego, nie zawsze jednak tak było. Drogi prowadzące do dzisiejszych pojęci nie były łatwe. Jakże zaś mówić czy to o rozwoju konkretnych badań, czy nawet o ich wolności — w jakimś głębszym, sensownym tego słowa znaczeniu, jeśli nie widzi się rzeczywistego obrazu świata lub się go — choćby mimo woli, zniekształca? Jakże

rysować ten obraz sprawami i konfliktami tylko indywidualnymi i jednostkowymi, poza czasem i przestrzenią kształtowania się i rozwoju realnych sił społecznych?

To marksizm zapewnił wysunięcie wielu dawniej zaniedbanych, przemilczanych lub wręcz niedostrzeganych, istotnych problemów. Nie sądzę np. aby sprawę sprowadzenia Diogenesa: szukajmy człowieka — zapewnimy pełny rozwój jego indywidualności — badajmy ją m. in. we wcześniejszych epokach dziejów ludzkości — wydawać się m. o jednoznaczne. Nic podobnego. Nie sądzę np. aby sprawę sprowadzenia Diogenesa: szukajmy człowieka — zapewnimy pełny rozwój jego indywidualności — badajmy ją m. in. we wcześniejszych epokach dziejów ludzkości — wydawać się m. o jednoznaczne. Nic podobnego. Nie sądzę np. aby sprawę sprowadzenia Diogenesa: szukajmy człowieka — zapewnimy pełny rozwój jego indywidualności — badajmy ją m. in. we wcześniejszych epokach dziejów ludzkości — wydawać się m. o jednoznaczne. Nic podobnego.

Na pewno szkodliwe było dość często w różnych próbach naszych ujęć naukowych z ostatnich lat niwelowanie odrębności i indywidualnych cech jednostki. Cóż z tego, że jak podkreśla prof. T. Kronski, indywidualność oznaczać może „wysublimowany wyraz interesów jednostki”. Właśnie i to jest interesująca badawczo. Jednakże niemniej istotne będzie chyba stwierdzenie, że w zagadnieniach tych i już nawet w naszym ich stawianiu, pozornie te są

me czy bliskie sobie słowa a oznaczają często bardzo różne treści, dążenia i ujęcia. Marks wprowadził sprawę, o której mowa, na nowe tory choćby tym znanym swoim sformułowaniem: „być radykalnym, znaczy umować rzeczy od korzenia. Lecz dla człowieka korzeniem jest sam człowiek”. Zasadnicze zaś znaczenie miało i posiada je dzisiaj powiązanie tej myśli z całym systemem naukowego socjalizmu, teoretycznym i praktycznym zarzem.

Z tych też przyczyn nie wydaje się słuszny porządek rzeczy, który w przedstąpił swoim artykule zarysował prof. A. Schaff, wysuwając w organizacji procesu badawczego sprawę metody na drugie miejsce po stosunkowo jakoby łatwym wyborze problematyki. Wybor problemów uzależniony jest przecież od konkretnego, weryfikowanego zresztą w dalszym toku badania, stanowiska teoretyczno-metodologicznego. Powiedział to już kiedyś Lelewel: „myśl bez teorii jest reszotą, przez którą przelatują zarówno woda i plewy”. Nie chodzi oczywiście o jakieś założenia bezwzględne i dogmatyczne. W tymże samym przemówieniu Lelewel odznętał się od pustego teoretyzowania mówiąc o „ciągłym działaniu, trudzie i pracy”. Nie może jednak chodzić także o zacychianie pracy badawczej: za każdym razem „od miejsc pustych, niekniętych” jakoby przez dotychczasowy dorobek myśli naukowej czy to w szczegółach, czy nawet w tym, co wiąże dane zjawisko z ogólnym rozwojem historii i rozwojem nauki. Alternatywy: fakty czy teoria w nauce żywej, pełnej problemowej dynamiki, nie ma. Dyskusja może dotyczyć

(Dokończenie na str. 2)

WYTRZYMAŁY MURZYN

W 1952 roku, na Olimpiadzie w Helsinkach byłem świadkiem meczu bokserkiego, w którym znakomity Węgier Papp zmierzył się z jakimś amerykańskim Murzynem. Węgier był o wiele lepszy, wiedział o tym i z pewnym lekceważeniem potraktował swego przeciwnika. Dlatego też w pewnej chwili Murzyn rozochocił się i zadał Pappowi parę celnych uderzeń. Spojrzeliśmy nierozumiejąco na siebie: że też ten Papp dopuszcza tamtego do takiej poufałości...

Papp musiał dojść do tego samego wniosku, bo zaraz się otrząsnął i przyparł Murzyna do sznurów. Już pierwszy cios wywołał zachwyt znawców. Ale Papp nie poprzestął na nim. Błyskawiczna seria uderzeń spadła na brzuch i podbródek Murzyna. Były tak szybkie, że się niemal nie dostrzegało ruchu rękawic. Jeder taki cios już by musiał rozłożyć każdego normalnego boksera.

Ale Murzyn się trzymał! Obsypały go gradem ciosów, oparty o sznur, stał przecie! Już nie Papp, już ten czarny stał się przedmiotem podziwu: coś za nadludzka wytrzymałość!

Papp się wreszcie wypompał, odskoczył o pół metra do tyłu. I razem z jego skokiem zachwiał się Murzyn, głowa mu osunęła się na ramię, ciało chybnęło do przodu, jak worek rozciągnięty się przeciwnik Węgry na macie.

Tajemnica jego wytrzymałości była prosta. Już pierwszy cios Pappa go znokautował. Ale uderzenia Węgry były tak szybkie, że dosłownie podpięły Murzyna. To pięści Pappa trzymały jego przeciwnika w pozycji stojącej.

To wspomnienie przychodzi mi na myśl, gdy się zastanawiam nad stosunkiem naszym do wojennej emigracji.

KORIOŁANÓW IM ZABRAKŁO...

Dzieje szesnastu lat tej emigracji — to niezwykły, nieprzerwany ciąg błędów i głupstw politycznych jej przywódców. Żołnierze mogli bohaterko walczyć, ginąć i nawet zwyciężać, ich wodzowie umieli tylko strzelać byki.

Trzeba przyznać, że w łańcuchu błędów i klęsk politycznych emigracji wojennej — ta ostatnia jest chyba najdotkliwsza. Myślę o nowej sytuacji, która powstała na świecie po konferencji geneńskiej.

Pamiętamy dobrze polityczne kalkulacje, którymi rozbitkowe polskie burżuazji usiłowały pocieszać siebie samych i utrzymywać w szeregach swoich podkomendnych. Pamiętamy sanacyjne hasło „silni, zwarci, gotowi!“. Pamiętamy zawołanie Rydza o guziku. Pamiętamy legendy o ultimatach, które miały powstrzymać pochod potężnych armii. Nawet prośbami różnych świętych służyły już naszej burżuazji za podstawę politycznych programów.

Po klęsce Hitlera, po ucieczce Mikojajczyka bazą takich kalkulacji stała się trzecia wojna światowa, szkodzona przez amerykańskich imperialistów.

Wszystkie niezliczone partie polityczne emigracji w ostatecznym rachunku swoje nadzieje na powrót do kraju opierały o wojnę.

Spryciarze wmawiali wprawdzie swoim słuchaczom, że blok socjalizmowi przestraszy się samej groźby wojny i pęknie samorzutnie. W ostateczności pocieszali, że działania wojenne — nie wiadomo czemu — ograniczą się do obszarów nad Oceanem Spokojnym. I zapewne było dosyć naiwniaków, którzy pocieszali sami siebie, że do tej ukojonej ojczyzny wrócą nie dzięki wojennemu morderstwu, ale zaledwie na skutek szantażu tą wojną.

Ale przecież każdy, kto się parali polityką na emigracji — musiał sobie zdać sprawę, że takie vegetarijskie kalkulacje powrotu są dziecinnyymi mrzonkami.

Ci poważniejsi politycy musieli zdać sobie sprawę, że a) wprawdzie nie wiadomo, kto by taką wojnę wygrał, ale bez niej obalenie socjalizmu w ogóle jest nie do pomyślenia, b) wojna może się zacząć na Pacyfiku czy Bliskim Wschodzie, ale w żadnym razie nie ominie Europy, to znaczy w pierwszym rzędzie Polski i Niemiec, c) dla Ameryki decydującym narzędziem wojennym staną się Niemcy zachodnie, którym w razie zwycięstwa trzeba będzie czymś zapłacić. Czymś, to przecież znaczy Polska.

Łatwo się wyśmiewać z operetkowych premierów, wodzów naczelnych, marszałków sejmu, ministrów, podsekretnarzy stanu. Przynajmniej jednak, że historia postawiła przed nimi dylemat, okrutny jak antyczna tragedia. Ich ambicje, ich powodzenie, całe ich dalsze życie. Ich najbardziej osobista pomyślność okazali się w jaskrawej, brutalnej sprzeczności z losami Polski. Ich droga do powrotu, do zwycięstwa, do władzy mogła prowadzić tylko przez wojnę, przez ponowną ruinę kraju, przez ponowne podporządkowanie go nowym zaborczym Niemcom.

Ich osobiste szczęście stawało się nieszczęściem dla ojczyzny. I szczęście ich ojczyzny było dla nich ciężkim, dożywotnym nieszczęściem osobistym.

Nie pierwszy raz w historii znajdowali się ludzie w takiej tragicznej kolizji z własnym narodem. Czasem zdarzało się, że skłócony z krajem watażka potrafił się ukorzyć, zrezygnować z własnych ambicji, wyrzec się władzy, jeśli tej inaczej niż przez wojnę i spustoszenia nie można było osiągnąć.

Trzeba przyznać, że wśród przywódców tej polskiej emigracji wojennej mało znalazło się Koriolanów.

Znakomita większość godziła się na wojnę, ba, czyniła wszystko, by ją wywołać, przyspieszyć, uczynić nieodwracalną. Godziła się na wojnę, na braterstwo broni z niemiecką armią odwetową, na pochód z nią razem, na zniszczenie Polski, na opłacenie nią niemieckich jurgników.

Tego wyboru między własną klęską i klęską swego narodu dokonali przywódcy emigracji. Nie wiemy, czy to im przyszło z łatwością. W ich prasie nie znalazła odbicia rozterka duchowa, której by teoretycznie nie powinno im brakować przy pobieraniu tak ważkich decyzji.

Tylko zdając sobie sprawę z takiej a nie innej ich pozycji możemy zrozumieć głębię klęski, której doznali w tym roku.

Zgodzili się na tę wojnę. Ba, prosili o nią, błagali, czynili szereg poniżających obowiązków.

A teraz się okazało, że jej perspektywa przedłużała się i zamglila tak bardzo, że żaden polityk nie może już na nią robić stawki.

Konferencja geneńska jest dla przywódców emigracyjnych wyrokiem śmierci — „na emigracji. I tak ich rachuby były błędne, ich matematyka opierała się na obłąkanych przesłankach. Ale teraz najtępi z nich muszą zobaczyć, że według ich własnych metod liczenia — szanse ich równają się zeru.

Emigracja wojenna w ciągu tego lata poniosła najcięższą swoją klęskę polityczną. Jej widomym symbolem była próba uzyskania audiencji u Eisenhowera w przeddzień Genewy.

Opowiadał mi o tym pewien znany działacz emigracyjny w Ameryce. Przed Genewą, zaniepokojeni, że może dojść na świecie do odprężenia, emigranci w Ameryce zmobilizowali wszystkie swoje siły, aby coś na to zaradzić.

Udano się do przywódcy „Amerykanów polskiego pochodzenia“, tj. starej emigracji. Rozmowa. Ten zmontował najwspanialszą, najbardziej reprezentacyjną delegację, jaką tylko sobie można było wyobrazić. Dość powiedzieć, że stał się cud i wszyscy kongresmeni mniej lub więcej polskiego pochodzenia, normalnie skłócenie ze sobą do nie-możliwości, stawili się na wezwanie w liczbie 14 i ruszyli do Białego Domu. Był, zdaje się, nawet jakiś biskup, może Gawlina.

Odłóż tego kwiatu, tej śmietanki emigracyjnej Eisenhower po prostu nie przyjął. Nie przyjął jej także Dulles. Nie przyjął nawet żaden z pięćdziesięciu bodaj dullesowych zastępców.

Owszem, przyjął jakiś urzędnik, wziął petycję, obiecał przekazać gdzie należy. Myślę, że ze strony Eisenhowera był to akt łaski wobec emigrantów. Przecież przyjęcie ich musiałoby się skończyć albo brutalną odmową poparcia ich żądań, albo kłamliwymi obietnicami, których dotrzymać nie byłoby można. Najmniej bolesną formą wybrnięcia z tej kłopotliwej sytuacji stała się ucieczka przed nieaktywnymi natęgniętymi...

ONI KLAMAĆ MUSZA

Właśnie w okresie tej strasznej klęski emigracji, zetknąłem się trochę z nią i jej prasą w Anglii i Ameryce. Byłem bardzo ciekaw, jak reaguje na kolejne ciosy, zaaplikowane jej przez surową historię.

Muszę stwierdzić, że znaczny, przeważający odłam tej prasy w najmniejszej mierze nie przejął się kolejną klęską. U większości wychodzących publicystów nie znajdziemy nawet cienia zrozumienia tego, co się z nimi stało w ostatnich miesiącach. Przejrzeć ich pisma — a trudno się polapać, że to rok 1955. Żyją ciągle w stódkich latach 51, 52, latach nabrzmiewania wojny.

Jak to jest możliwe? Jakich uników trzeba dokonać, by nie spojrzeć w oczy rzeczywistości? Bardzo prostych. Trzeba mówić nieprawdę. Bardzo uparczywie i długo.

Kłamstwo emigrantów nie jest przypadkiem, słabością, chorobą. Jest koniecznością taką samą, jak ta, która każe okłamywać beznadziejnie chorego na złośliwy nowotwór. Emigracyjni działacze muszą klamać, jeśli chcą utrzymać wrogą krajości emigrację.

Ich kłamstwo jest klasyczne, immanentne, samo w sobie. Ostateczną ich racją, ostatecznym argumentem jest coś, co nie istnieje w ogóle. I tak być musi. Skoro ktoś idzie na przekór rzeczywistości, aby prowadzić za sobą innych, musi wyśmiał rzecz niereczywistą.

Leży przede mną sterta emigracyjnych gazet z Ameryki. Nie wybierałem ich, po prostu jednego dnia kupiłem w kiosku detroickim. Oto wychodząca w Kanadzie „Gwiada Polarna“ z 1 października. Duży tytuł na pierwszej stronie: „Sowiety starają się pozyskać Japonię ofertą zwrotu wysp“. To oczywiste kłamstwo nie jest jeszcze celem samym w sobie. W wyssanym z palca artykule jest parę wierszy i na nasz temat: „W związku z tymi wypadkami, w Niemczech zachodnich rzekomo znów się ożywiły nadzieje na „zwrot utraconych w rezultacie przegranej wojny ziem, leżących na wschód od Odry i Nysy“.

Na tej samej pierwszej stronie tejże „Gwiady Polarnej“ notatka, świadcząca o przenikliwości i trzeźwości politycznej tych, którzy informują Zachód o Wschodzie. Tytuł: „Rosjanie boją się Czerwonych Chin“. Treść m. in.: „Rosjanie boją się komunistycznych Chin bardziej niż jakiegokolwiek innego kraju na świecie... Obecne zabiegi komunistów i pokój z Zachodem są wynikiem tego ich strachu przed Chinami“.

Autorem tych sensacyjnych rewelacji jest jakiś amerykański biskup.

W każdej z tych gazet znajdziemy jakąś równie prawdziwą informację. A już naciąganie faktów, wyolbrzymianie tego, co im miłe — to rzecz absolutnie nagminna. Nowojorski „Dziennik dla Wszystkich“ wielkimi tytułami na pierwszej stronie ogłasza, że „Woda Podskórna Opóźnia Budowę Huty Stalowej w Warszawie“ oraz że „Adenauero-wi Nie Spieszno Do Stosunków z Satelitami“. Wychodzące w Toledo pismo „prozaimkowe“, „Ameryka - Echo“ po raz nie wiadomo który puszcza budę pt. „Czy koniec Rokossowskiego?“.

Nie sądzicie, że to tylko dzienniki, że to pisarze przyciśnięci niedzą szukają w ten sposób sensacji za wszelką cenę. Nic podobnego. Jest to styl, jest to system, który się wywodzi z najwyższej góry emigracyjnej.

Na odbytym niedawno „Sejmie“ starej emigracji polskiej w Ameryce z wielkim przemówieniem wystąpił kandydat na „wodza“ emigracji powojennej, Kazimierz Sosnkowski. Oczywiście, treścią jego mowy było „pokrzepienie serc“, tzn. próba przywrócenia wśród słuchaczy nadziei na wojnę.

Fundamentem tego rozumowania, na którym opiera się cała mowa Sosnkowskiego, jest cytat z Manuilskiego. Ten wybitny bolszewik, uroczony zresztą człowiek, pełen dowcipu i pogody, mówiący po polsku — miał rzekomo w 1931 roku wygłosić prelekcję na jakiejś „Leninowskiej Szkole Wojny Politycznej“. I w przemowie tej użył, zdaniem Sosnkowskiego, następujących sformułowań:

„Wojna na noże pomiędzy komunizmem i kapitalizmem jest nieunikniona. Oczywiście, dzisiaj nie jesteśmy jeszcze dostatecznie silni, by przejść do ataku. Nasza godzina wybiła za lat dwadzieścia lub trzydzieści. Aby zwyciężyć, będziemy musieli zastosować element zaskoczenia. Burżuazja musi przez nas być usłonia. Tak więc zaczniemy od ofensywy pokojowej na skalę poprzednio niebywałą. Będą miały miejsce z naszej strony elektryzujące inicjatywy i niesłychane koncesje. Państwa kapitalistyczne głupie i dekadentkie, będą rade pomagać we własnej swojej destrukcji. Uchwyć się one podsunętej im sposobności zostania naszymi przyjaciółmi. A gdy tylko ich czujność osłabnie ostatecznie, zdruzgocemy je naszą zaciśniętą pięścią“.

Pobieżne przejrzenie tej „cytaty“ pozwala stwierdzić, że to fałszerstwo, w dodatku wykonane na kolanie. Historia walki państw kapitalistycznych z bolszewizmem obfituje w tego rodzaju wyczyny. „Prelekcja Manuilskiego“ należy do tych samych buj, jak sławetny „list Zimnowiewa“, sfabrykowany przez angielską policję, którego się używało jako „argumentu“ przeciwko normalizacji stosunków z ZSR i jako pretekstu do przesładowania ruchu rewolucyjnego na Zachodzie.

Wystarczy przyjrzeć się terminologii, wystarczy przez chwilę przypomnieć sobie atmosferę lat trzydziestych, wystarczy zastanowić się nad celowością wygłaszania takich „pouczeń“, aby to nędzne, tandentne fałszerstwo stało się oczywiste. Te „ofensywy pokojowe“, te „elektryzujące inicjatywy“ i „niesłychane koncesje“ wzięte są żywym z terminologii byle gazeciarza amerykańskiego z epoki zimnej wojny. Jak bardzo nie pasują one do początku lat trzydziestych! Właśnie wtedy Związek Radziecki, budujący pierwszą pięciolatkę, z dumą przeciwstawiał swój rozmach kryzysowi w świecie kapitalistycznym. No i wreszcie, jaki sens miało wtajemniczenie słuchaczy tej dziwniejszemu w piekielne plany oswobodzenia kapitalistów, skoro godzina takiego oswobodzenia wybiła dopiero za lat dwadzieścia lub trzydzieści? Byby to rekord świata w dziedzinie spisków długoterminowych.

Czy Sosnkowski miał absolutną pewność, że używa kłamstwa, że na kłamstwo buduje całą swoją przemowę? Pojęcia nie mam. Zresztą to nieważne. Nie obchodzi nas moralność Sosnkowskiego. Ważniejsze jest stwierdzenie: przywódcy emigracji usiłując znaleźć go Gene-wie słowa pocieszenia dla swych wyznawców, muszą sięgać do ordynarnego kłamstwa.

WALKA Z WIDMEM

No, dobrze, a jaki związek ma to wszystko z Pappem i amerykańskim Murzynem? Właśnie do tego dochodzimy.

Od lat dziesięciu Polska Ludowa trwa w ostrej walce z przywódcami politycznymi emigracji wojennej. Byłoby przesadą twierdzić, że odnosiliśmy w tej walce same sukcesy. Mielśmy także niepowodzenia — jak to bywa zwykle z tymi, którzy odpowiadają za losy narodu. Mielśmy nieurodzaje i powodzie, mieliśmy bandy, mieliśmy i mamy złą propagandę, mieliśmy i mamy ciężką, zakutą biurokrację. Poziom życia, który zapewnił, jak dotąd, naszemu narodowi, daleki dziełki temu jest i od tego, co byśmy chcieli i od tego, co byśmy mogli osiągnąć, gdybyśmy nasze słabości szybko i energicznie usunęli. Tak, to wszystko prawda.

I niemniejsza prawda, żeśmy przez te dziesięć lat zrobili szereg rzeczy, z których mamy prawo być dumni. Wymieńmy choćby te cze-

ry: reforma rolna, obsadzenie Ziemi Zachodnich, przekształcenie Polski z państwa rolniczego w przemysłowo - rolnicze, odbudowa Warszawy.

I otóż to jest specyfika tej walki, którą tocymy z emigracją. My ze swej strony mamy konkretne sukcesy i konkretne niepowodzenia. Oni ze swej strony mają za swoje sukcesy nasze niepowodzenia, za klęski — nasze sukcesy. Ta walka — to walka żywego organizmu z widmem.

Oczywiście, i widma mogą szkodzić żywym ludziom. Jeśli noc w noc w głośnikach radiowych widma zachylają się nad siłą zbrojną Ameryki, pieją na cześć odrodzonej potęgi zachodnio - niemieckiej, zapowiadają swój powrót w gromach nowej wojennej zawieruchy — cóż dziwnego, że ten i ów z ciemnych ludzi, wierzących jeszcze w duchy, cierpienie z wrażeń w nocy i niechętnie pracuje w dzień? Widma wprawdzie łaskawie się godzą ostatnio na granicę na Odrze i Nysie, a przecież taki przesądny, taki co im wierzy, trzyma się, trzyma a potem nagle ze Szczecina czy Wrocławia znikła i wynurza się w rodzinnych Kielcach czy Rzeszowie. Nie można powiedzieć, radiowidma rozbiją co mogą, aby zachwiał naszych osiedleńców na ziemiach Zachodnich, aby zagospodarowanie tych ziem przedłużyć i utrudnić.

Są też inne sposoby szkodenia, bardziej bezpośrednie. Nasze zle filmi ośmieszyły postać szpiega i dywersanta, ale przecież ta funkcja wojennej emigracji jest całkiem realna. Szpiegzy i dywersanci po dziś dzień przekradają się do nas, w miarę sił czynnie hamując rozwój naszej gospodarki.

A przecież te wszystkie szkody, które wroga emigracja może nam zadać, nie powinny przesłaniać nam sprawy zasadniczej. Emigracja wojenna jest beznadziejnie przegrana politycznie. Jej klęska, którąśmy widzieli od wielu lat, w tym roku stała się oczywista dla niej samej także. I naszym obowiązkiem staje się wyciągnięcie z tego wniosków. To znaczy, zmiana naszej polityki wobec poszczególnych kategorii emigrantów.

Akcja repatriacyjna, którą prowadzimy teraz — jest właśnie przejawem takiej nowej polityki. Bardzo rozsądną jest ta akcja. Oczywiście, słuszne jest, że w momencie decydującej klęski tamtego obozu ofiarujemy zapomnienie dawnych waśni i powrót do kraju tym, kto do tego dorósł. Pamiętajmy jednak, że to pierwsze znakomita większość emigracji jeszcze nie dojrzała do powrotu, po drugie, jakaś jej część w ogóle zostanie poza krajem, bo się już tam urządziła życiowo, po trzecie wreszcie, stopień skuteczności jakiejś akcji nie jest bynajmniej wprost proporcjonalny hałasowi, który dokoła niej się wyznia.

Tu właśnie wylazi tamten Murzyn. Trafiliem do Anglii akurat w momencie powrotu Hankego i wielkiego rozuhania naszej prasoworadiowej propagandy repatriacyjnej. Obserwowałem z bliska reakcję „tamtych“. Oczywiście, powrót Hankego był dla nich ciężkim ciosem. Ale od tego czasu wszystkie trzy wielkie zgrupowania emigracyjne, a już zwłaszcza to endecko-pepesowsko-andersowskie ożywiły wydatnie swoją działalność właśnie na bazie przecistawiania się repatriacji.

Czasem ta ich działalność nosi charakter maniakałny — np. powoływanie „komitetów bezpieczeństwa“ dla przeszkodzenia powrotowi. Jasne, że na dłuższą metę zwróci się to przeciw nim samym. Tymczasem jednak trudno zaprzeczyć, że i najważniejsze ich posunięcia organizacyjne i treść ich większych akcji polegają po prostu na furiackiej pasji przeszkodzenia w powrocie do kraju.

Znokautowany Genewą, utrzymywany w pozycji stojącej serią na-

otóż z tej sumy Wańkowicz uzyskuje już 50%. To znaczy Wańkowicz-sprzedawca zarabia pięć razy więcej niż Wańkowicz-pisarz. Ale i przy tym sytuacja jego nie jest różowa. Przed jakimś czasem np. żona jego musiała się podjąć sprzątania, byle umożliwić mu spokojne dokończenie książki.

Najgorzej, rzecz jasna, mają się poeci. O Lechoniu doszły mnie w Nowym Jorku słuchy tak przykre, że wołę ich tu nie powtarzać. Witlin — jak zresztą i inni — pracuje w jednej z bojowych antypolskich rozgłośni, we „Free Europe“, czy „Voice of America“. Niestety, żona jego pracowała w swoim czasie czy to w naszym konsulacie, czy w biurze informacyjnym. Witlin z tego powodu miał zdaje się, jakieś przykrości. Bo i tam, moi drodzy, bo i tam są personalnicy, ankiety, życiorysy...

Zresztą rzekomo wszyscy wybitniejsi pisarze emigracyjni dostali podobne ryczałty w rozgłoszeniach. Nie zawsze jest to związane z pracą efektywną. Czasem nosi charakter swoistej zapomogi. Sens jej jest prosty: choćby nam nic nie dawał, to sam lek przed jej utraceniem będzie hamował jakieś tam ciągłki do kontaktów z czerwonymi.

Antoni Cwojdzkiński pracuje jako korektor w detroickim „Dzienniku Polskim“. Twierdzi, że nie ma żadnych możliwości pisania i nie posiada ani jednej nowej sztuki. Kuncewiczowa jest w Ameryce, zamieszkała na fermie swego syna pod Nowym Jorkiem. Kossak-Szczucka też jest na wsi, ale w Anglii. W polemice, która wywiązała się na temat jej możliwości pisania między naszymi a emigracyjnymi publicystami zajęła ona stanowisko dosyć elementarnie rozsądne: przyznała, że trudno jej pracować literacko, choć taką wysunęli straszni bolszewicy Dobraczyński i Sze-ląg.

Myślę, że nadeszła pora, aby nasz stosunek do tych i innych pisarzy emigracyjnych uległ zmianie. Jest wśród nich dosyć takich, których twórczość należy do historii literatury polskiej bez względu na wszystkie polityczne łamańce, których nawyczyniali dotąd i jeszcze mogą nawyczyniać. Czy Lechoń przyjedzie do Polski czy nie, czy łaskawie dojrzy poniekąd nasze prace, czy nie — jego spuścizna poetycka należy do nas i nas przede wszystkim zuboża wszelka próba wyrzucenia jej na śmietnik.

Nie powinniśmy, oczywiście, przyrzucać oczu na to, co w tej spuściznie jest nam obce. Uprzedzmy od razu rączych Szmatławczyków, niech z Lechonia czy Wierzyńskiego nie robia „realistów socjalistycznych“. Ale wszelkie wybitne dzieła literackie, choćby napisał je nasz wróg polityczny — należy do kraju. Teraz właśnie, po Genewie, powinniśmy to sobie otworzyć powie-dzieć.

Są tacy, którzy w tych sprawach wolą poczekać, aż twórcy się zemerzą. Ani to piękne wyjście, ani mądre. N by dyktuje to troska typu protokolarnego: my się do Lechonia przyznajemy, a on nagle nam wywrzeził afront. Powie na przykład, że z czerwona zaraz nie chce mieć nic wspólnego. Albo zrobi jeszcze coś bardziej niegrzecznego.

No i co, pytamy się, no i co z tego? Czy nie widzicie, że w tym stadium sporu między krajem a emigrantami wszelki podobny wyczyn historii zapisać musi na niekorzyść jego sprawy? Cóż to za dyshonor dla nas, żeśmy pierwsi odrzucili zasłępną alienawę? Co wytrzymać próbę czasu: wiersz Słonimskiego czy zapłuta odpowiedź Hemara?

Nie bójmy się być mądrzejsi. Nie bójmy się takiej inicjatywy, choćby dlatego, że z podziału ról w historycznym dramacie, właśnie silniejszy w tych sprawach powinien być pierwszy.

Oczywiście, wystrzegajmy się przy tym petaków. Petak myśli, że skoro dziś ta sprawa dojrzała, to i trzy lata temu można ją było zacząć. Petakowi się zdaje, że to dopiero nasza krajowa odwilż otworzyła nam oczy na nasze własne błędy w stosunku do emigracji.

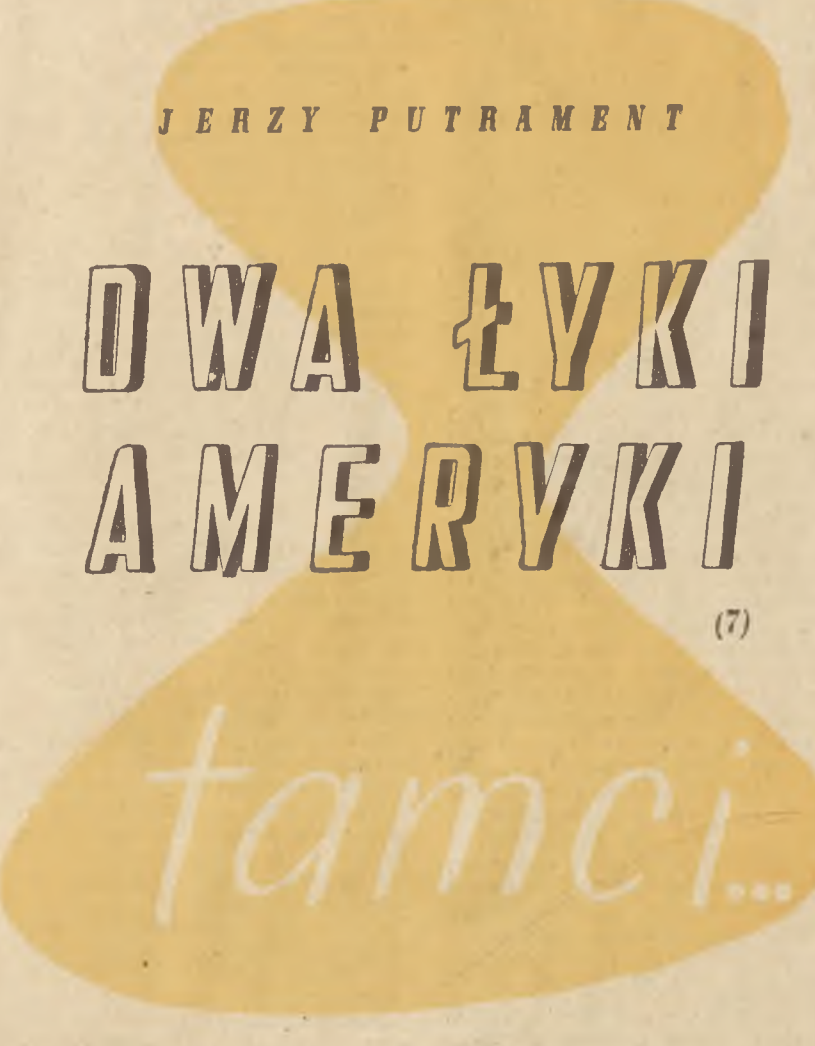
Petak nie widzi, że pierwszym, decydującym warunkiem jakiegokolwiek zmiany naszej postawy wobec pisarzy emigracyjnych jest straszliwa klęska geneńska, której oni doznali. że trzy lata temu każdy nasz cieplejszy gest pod ich adresem przyjęty byłby przez ich prasę, jako dowód naszej słabości, i zamiast zbliżenia do kraju użyłaby tylko ich emigrancką zaciekłość).

Szarża husarii wygra bitwę tylko wtedy, jeśli ją się zaordynuje w momencie decydującym, a nie w każdym dowolnym momencie bitwy, na przykład na jej początku. Tak, ale by to zrozumieć petak musiałby przestać być petakiem. Nie wiem czy jest to możliwe.

O pisarzach emigracyjnych mówiłem wiele na spotkaniach z czytelnikami. Pewnego razu ktoś chciał mnie, zdaje się, skonfundować, i rzucił: — a Miłosz?

Cierpliwość, pomówimy i o Miłoszu. I to zaraz w następnym rozdziale.

*) Wyśmiewano się u nas od dawna nad krytykami „uzgodnionym“ i bardzo słusznym. Ale od wymławiania „uzgodnionych“ daleka droga do reklamowania się swoją „nieuzgodnionością“. Kobietka, która rozprowadza dookoła, że jest cnotliwa, musi mieć po temu swoje szczególne powody. Normalny człowiek nie wykrykuje na ulicy, że nie jest kieszonkowcem.



TRIUMFATOR

MIECZYSLAW
JASTRUN

I znów stosunek Norwida do cywilizacji współczesnej, do postępu techniki, do rosnącej potęgi świata kapitalistycznego jest godny uwagi. Neguje ją nie dlatego, że ziemskie życie w utraconej przeszłości wydaje mu się lepsze, ale już z nowych pozycji, ze stanowiska obywatela nowej ery, który wezwać nie wyżył się sumienia:

Ja? zmieszam mógłbym śpiew
Tryumfującej litanii:
Jam widział krew!

I to nieporównane w swej ironii stwierdzenie w wierszu „Sierotwo”:

Mówią, że postępną nas bogaci co wiek.

Bardzo mi to jest miło

i przyjemnie.

Niestety! co dnia mniej cieszę się

ze mnie,

Śmiertelny człowiek!

Wreszcie na wpół surrealistyczna nowela: „Cywilizacja”. Ten poeta historii, sumienia i sensu dzieł na pozór bezbarwnym słowem maluje obrazy współczesnego siebie, człowieka, ale częściej słowa jego ma walor rzeźbiarski, albowiem — jak sam powiedział: „Rzeźbić można tylko procent od historii”.

XI

Mało uchwytne sprawy rytmu, wolnego i białego wiersza, który w pojęciu Norwida jest najtrudniejszy, bo rymuje się na całą swoją szerokość, nie mogą w tych uwagach być przedmiotem rozbiór.

Trzeba by specjalnego studium, które by wyjaśniło, ile nowoczesna wersyfikacja polska winna jest Norwidowi i jak głęboką nie-rację mieli badacze wiersza polskiego, którzy usiłowali ograniczyć ją do miary Mickiewiczowskiej, co oczywiście sprzeczne jest z jakimkolwiek prawem dialektycznym i oznaczałoby głęboki konserwatyzm.

Norwidowskie zerwanie rytmu, nagłe pauzy, zrywkowy bieg frazy poetyckiej — godne są rzeczowego zbadania. Wolny, biały wiersz „A Dorio ad Phrygium”, „Pierścień wielkiej damy” lub listu „Do Bronisława Z.”, gwałtowny rytm wiersza o bohaterze proletariackim: „Na zgon śp. Jana Gajewskiego”, podobne do uderzeń młota rzeźbiarskiego tętno wiersza „Ironia”, albo błyskawiczny tok liryki „Rzeźbiarz” — trudno tu wyliczyć wszystkie przedziwne wersyfikacje Norwida — czekają jeszcze na wyposażonego w wiedzę i inicjatywę twórczą badacza.

Niezależnie od badań naukowych, na które czas dopiero przyjdzie, tok frazy Norwidowskiej przeszedł już w krew naszej poezji, wczorajszej i dzisiejszej.

Nie darmo poeta młodego pokolenia cytuje we własnym wierszu:
Czułość bywa jak pełny wojen krzyk...

XII

Wiersze, które zrosły się już z wyobraźnią narodu, nie mniej od utworów Mickiewicza i Słowackiego: „Fortepian Szopena”, „Bema pamięci”. Rapsod o Bemie i wiersz o Johnie Brownie odrzucone przez ówczesnych strażników generalnej linii narodowej, redaktorów różnych pism krajowych, w istocie mogłyby rozpocząć nową erę poezji polskiej. „Bema pamięci”. Nie czytalem w żadnej innej poezji tak fantastycznie wspaniałego utworu na cześć bohatera ludowego. Nieporównany w tym utworze pochód plemion słowiańskich — w przyszłość, w „Fortepianie Szopena” muzyka przetłumaczona na rzeźbę. Podtekst moralny usłyszany w muzyce Szopena i grom historii — wyrzucone na bruk fortepianu. Nic podobnego nie ma w lirycznych wierszach Norwida, bez zaślepienia można w tym jednym wypadku powiedzieć.

Zakończenie wiersza o Szopenie — Borysa Pasternaka:

Runął stuleriem dziewiętnastym
Na stary kamień trotuaru —

nie mogło powstać niezależnie od Norwida.

Niepodobieństwem wyliczyć wszystkie wspaniałości takich wierszy jak dwa utwory o Johnie Brownie, „Żydowie polscy”, „Sława”, „Spartakus”, „Wielkie słowa”, „Laur dojrzały”. Potęgę wyrazu poetyckiego z odkrywcą myślą tak zostały tu związane, że stanowią wiersze obok utworów Mickiewicza i Słowackiego najwyższe szczyty poezji polskiej.

W wykładach o Słowackim mówi Norwid o dwóch współczesnościach. Współczesność, bez której poeta staje się notariuszem lub kaligrafem to ta, która pozwala mu słyszeć dziejące się dzieje i przeczuwać przyszłość. W wierszu „Wczora — i — Ja” wyznaje:

W uszach mi szumi
(a nie znam z teorii,
Co burza?) —
Więc śnie i czuje, jak
się tom historii
Zmarmurza.

XIII

Cały wiersz z tak patetycznym zakończeniem wysnuty został z bardzo prozaicznego faktu — głuchoty, na którą cierpiał poeta zwłaszcza w późniejszych latach. To ziarno potocznego życia, ziarno próżny bywa często zawiązką utworów Norwida i ono zaprawia smakiem bezpośredniości nawet najbardziej intelektualnym wiersze. Skrzywienie ironiczne, złamanie toku metrycznego, prawda życia, nie tylko prawda idei, oto co odróżnia utwory Norwida od jednolitych i nieskazitelnych wierszy na przykład Słowackiego. I to czyni nam go bliższym. Nie ma dla poety rzeczy błahych, każdą potrafi zobaczyć. Przykładem może służyć wierszyk: „Idąc kupić talerz pani M.”, albo to zdanie z wiersza:

„W pracowni Gujskiego”:

O jakie głębokie —
Są w trefieniu
warkoczą sprawy
historyczne.

Wiersz „Do Bronisława Z.” na swoim białym wolnym rytmie nieśmiętno drobnych szczegółów potocznego życia, przedmioty codziennego użytku ukazują w blasku poezji, w prostocie równie prostej, „Pana Tadeusza”.

Fotograficzna podobizna poety ukazuje go w codziennym zanedbanym, w powszedniej niedoli artysty polskiego. Przesyłając to zdjęcie Marii Trebickiej pisze (list z r. 1856):

„...niech Pani nie dziwi, że najmniej dobre i w najzaniebniejszą sposób pozowane fotografie wybrałem, ażeby Jej postać — tak, jak niech Pani nie dziwi, że najmniej dobiaram wyrazów pisząc”.

Oskarżano Norwida o narcyzm i pychę, o niechęć do innych poetów, na przykład do Mickiewicza. Ale jeśli chcemy uczcić Mickiewicza

przypomnijmy hołdu któregoś z jego współczesnych, najczęściej sięgamy do wspaniałego wiersza-monumentu: „Coś ty Atenom zrobił Sokratesie?”

Przy całym swoim skomplikowaniu Norwid jest obok Mickiewicza najbardziej ludzkim poetą, jest pisarzem powszedniości, którą zawsze umie uogólnić, podnieść do rangi wszechludzkiej.

Można czytać Mickiewicza (jak Bohdan Zaleski „Dziady”) na kolanach, można wielbić i podziwiać Słowackiego, ale tylko Norwida czyta się tak jak poetę współczesnego.

XIV

Laury! — Z róż wieńce, gałązki oliwne,
Dębowe liście... — Czy to nad otchłanią,



C. K. NORWID

W której się chóry wasze roją,
Otchłani drugiej nie ma?... planet za nią?

Prawd wśród nich?
„Onej cmy zielonej atom,
Co wleciał oknem, ledwo dostrzeżony,

I diamentem i we włosach kwiatom

Szeptać coś znika... myślicie: „stracony!”

— I gwar, myślicie, że jest gromem dzieł?

A sławy puzon — że to róg na knieje;

I że już cichych nie ma karnodzieł?

W obliczu niebios, co przez szyby dnieje...

Każdy poeta ma swoją najulubieńszą porę dnia; a w atmosferze wielu utworów Norwida jest coś z kończącej się nocy i pierwszego

brzasku. Jak gdyby w tych wierszach (na przykład w cytowanej tu „Sławie” albo we wstawce lirycznej do dramatu „Za kulisami”, w przepięknym liryku: „Na posadzce zapustnej sceny...”) wyrażała się przełomowość poezji Norwida, stojącej na pograniczu dwóch epok życia narodowego.

Ta atmosfera, na wpół senna, gdyśmy wpadają przez okno do pokoju, albo wstają nad głową, gdy poeta „wzruszy fałdy ubrania kamienne”, stanowi o kolorystyce większości jego utworów. Noc i wczesne rano maluje najczęściej i one modelują jego postacie.

Światłocien odgrywa w poezji Norwida rolę prawie taką jak w obrazach Rembrandta. W każdym niemal wierszu jest jakieś źródło światła. W urywku zaczętego poematu czytamy:

tury pomijają go albo milczaniem albo odczepną, niechętną zmianą. Pamięć poety, leżącego we wspólnym grobie wygnanców polskich na cmentarzu Montmorency podobna jest raczej do niepamięci. Dom rodziców poety we wsi Laskowo-Głuchy pod Radzyminem nie jest otoczony żadną opieką. Również dom na Lesznie, gdzie przez jakiś czas mieszkał, nie został oznaczony tablicą pamiątkową. Kiedy pewna szkoła w stronach rodzinnych poety chciała nazwać się jego imieniem, któryś z urzędników oświaty zabronił. Nie są to rzeczy nowe.

Jeszcze w dwudziestolecie pewien badacz literatury natrafiwszy w jednej z bibliotek na nieznane rękopisy Norwida, schował je tak głęboko, że ich dotąd nie odnaleziono. Trzeba to powiedzieć, że w rów-

szej literatury i jeżeli Francia szczyty się swoim Nervallem, Ameryka Edgarlem Poe, Niemcy Hoffmannem i Jean Paulem, dlaczego nie możemy pochwalić się naszym Norwidem, wyższym nawet od nich pod wieloma względami? Co uczyniliśmy od tego czasu? I wstyd ogarnia człowieka, na widok tego jak na przykład Niemcy wciąż pamięć swoich wielkich, nawet tak „ciemnych” jak Hölderlin! Cóż mówić o Francji!

Chciałbym tu przypomnieć francuski znakomity przekład opowiadań „Czarnych kwiatów” i „Białych kwiatów” oraz opowiadań Norwida pióra Paula Cazin pt. „Le Stigmat” z roku 1932. Czy nie warto by wznowić tej książki? I w ogóle można by pomyśleć o propagowaniu naszej literatury za granicą w sposób bardziej przystosowany do jej upodobań, bo nie wszystko to, co się nam podoba i dla nas z różnych względów jest ważne, zachowuje podobną wagę i powagę w przebiegu słupów granicznych.

XVIII

...i sumienia, czemu tryumfator. Zapytaj!

Różne bywają tryumfy poetów, głośnie jak tryumfy Petrarci lub Ronsarda, wśród wrzaw, oklasków, uczt i wieńców laurowych. Ale są również tryumfy prawdy. Wielkość Norwida nie otrzymała dotąd żadnego stemplu oficjalnego, narastała zwolna i niejako dochodziła do samowiedzy w sercach i sumieniach kilku pokoleń. Od pół wieku, od chwili gdy Miriam przypomniał Polsce zapomnianego zupełnie, jednego z największych jej artystów, od chwili tej, która bynajmniej nie oznacza początku właściwego odczytania tej trudnej puścizny, rośnie legion mniej lub więcej gorliwych i rozumiejących odbiorców jego dzieła. Zmarłych wstanie tej poezji przypało na lata Młodej Polski i niezmiennie tylko wówczas i raczej w krzywym zwierciadle odbiło postać poety. Dodatkowo wpływy Norwida na naszą poezję dają się zauważyć dopiero w dwudziestolecie. Nie było wtedy ani jednego wybitniejszego poety, który w ten czy inny sposób nie zdradziłby krótszego lub dłuższego terminowania u Norwida, większego lub mniejszego zrozumienia jego daleko w przyszłość wybiegającej sztuki. Nie podobna dziś mówić o rozwoju poezji naszej poimając wielkiej, aczkolwiek milczącej roli Norwida. Niepodobna cytować wszystkich, co narodziło się z jego natchnienia lub pod jego auspicjami. A to ma znaczenia decydujące dla późniejszego życia poety. Mnożą się oznaki, że krąg milczenia wokół Norwida znów zostanie przerwany. Nie należy oczywiście liczyć na głośny tryumf, i wcale o to nie chodzi. Ważne jest to, że w ciągu bliższego czasu ukaże się obszerny wybór (niemały pełne wydanie) jego pism w opracowaniu Juliusza W. Gomulickiego, a poprzedzą go krótkie wybory poezji oraz inedita.

Tak więc — pomimo wszystko — można powiedzieć, nie popadając w przesadę, że zapomniany, genialny pisarz znów powraca.

Ten poeta ruin, ma smutne szczęście do nich. Większość jego rękopisów ocalała w pożodze Warszawy, którą tak kochał.

Ten poeta, którego okrzyknięto niemal antyludowym, uzależniał dalszy rozwój życia w Polsce od uwłaszczenia chłopów, najpiękniejsze swoje strofy wiązał z pieśnią ludową, pojmovaną, jako wyraz najwyższych natchnień ludzkości:

„Lud jest zawsze może
Na równi z wiedzą, chociaż jej
nie sprosta.
Wypowiedzeniem, ni pojąć nie
może,
Lecz drgnieniem serca wie...”

Pisarz, który wypowiedział te słowa nie powinien być w kraju ludowym nie pamiętany.

To nic, że krąg czytelników poety nie jest jeszcze dość rozległy i że trąby rocznic nie rozgłaszają jego chwały. Bywa tak, że im cichszy jest tryumf pisarza, tym głębszy i trwalszy.

W październiku 1955.

Przegląd
kulturalny

5



C. K. NORWID

Senzura rymu, piórkiem

OBRAZ PIERWSZY

Nadbrzeże Sekwany przy moście.
Noc księżycowa

Scena I

Dwoje paryskich włóczęgów. ROBERT śpi. IRMA siedzi i marzy.

IRMA: Och!
ROBERT: (na pół rozbudzony) Ech!

IRMA: Ale ładny!
ROBERT: Co?

IRMA: Księżyc.
ROBERT: Też coś ładnego! Księżyc, masz go codzień.

IRMA: Taki ładniutki i okragły.
ROBERT: Ładniutki. To dobre dla bogatych. Księżyc i gwiazdy. (wyciąga się znowu i zasypia).

IRMA: Patrz! Patrz! (potrząsa nim).

ROBERT: Dasz mi w końcu święty spokój!

IRMA: (podniecona) Tam! Tam! Tam!

ROBERT: (przeciera sobie oczy) Gdzie?

IRMA: Na moście. Przy gazowej latarni. To jeden z tych... Ja już ich znam...

ROBERT: No i co z tego? Teraz na nich sezon.

IRMA: Patrzy na księżyc. To zabawne. Ja także przed chwilą patrzyłam na księżyc. Zdejmuje marynarkę. Kładzie na moście. Ale przystojny!

ROBERT: Co z tego? Bez charakteru!

IRMA: Dlaczego?

ROBERT: Bo chce się utopić!

IRMA: Utopić się. To byłoby coś dla mnie. Pod warunkiem, że nie pójdę na dno. Położyłabym się na boku i niech woda robi ze mną co zechce. Niech wchodzi we mnie jak kochanek.

ROBERT: Bo jesteś kobieta. Prawdziwy mężczyzna, kiedy schodzi z tego świata, powinien pierdnąć. Wcale bym nie to zdziwiło, gdyby ten chłopak miał w sobie coś z baby (kładzie się na nowo).

IRMA: Nie chcesz popatrzeć, jak będzie skakał.

ROBERT: Jeszcze czas. Obudź mnie, kiedy się zdecyduje. (zasypia).

IRMA: (do siebie) Lubię na to patrzeć. Na tę chwilę przed skokiem. Tak słodko wyglądają. Nachyla się, patrzy na księżyc w wodzie. Woda płynęła, księżyc nie płynęła. (potrząsa Robertem). Już się stało. Już się stało. (plusk wody). Ale dał nurka.

ROBERT: Ba! (podnosi się).

IRMA: Gdzie idziesz?

ROBERT: Marynarka. Tam na górze.

IRMA: Zostawiasz mnie samą z tym topielcem.

ROBERT: Nie masz się czego bać. Poszedł na dno. (ustaje, aby odejść) Wszyscy diabli, żyje!

IRMA: Och!

ROBERT: Nic. Wyszła głowa. Tylko głowa; wszystko w porządku. (siada znowu). Trzeba trochę poczekać. Póki żyje, nie dotknę marynarki. To byłoby złodziejstwo. (młaska językiem z niechęcią). Tfu!

IRMA: Co znowu?

ROBERT: Tego nie lubię.

IRMA: Ale czego?

ROBERT: Plywa.

IRMA: Och! Ty nigdy nie jesteś zadowolony.

ROBERT: Nie lubię narwanców.

IRMA: Co z tego? I tak już po nim.

ROBERT: Narwaniec! A poza tym diabli wzięli marynarkę. Ja, przynajmniej, czekam spokojnie na zgon. A taki pierwszy lepszy, który przechodzi przez most, zareczam ci, że nie będzie miał mojej delikatności uczuć. (podchodzi do słupka i odkręca nawiniętą linę).

IRMA: Robert, co chcesz zrobić?

ROBERT: (odkręca linę) Widzisz.

IRMA: Po co?

ROBERT: (robi to samo dalej) Aby mu rzucić.

IRMA: A po co chcesz mu ją rzucić?

ROBERT: Żeby złapać.

IRMA: Zatrzymaj się, nieszczesny. Zostaw to. zawodowcom. My, nędzarze, musimy być ciści jak trusia. Wyszuniesz się, zaraz cię przytną.

ROBERT: (przekonany) Stara, mówisz jak z książki.

IRMA: A więc nie rzucaj sznurka.

ROBERT: Muszę rzucić.

IRMA: Dlaczego?

ROBERT: Bo plywa.

IRMA: (podchodzi do brzegu) Zostaw! Zostaw! Widzisz. Już za późno. Poszedł na dno. Nie ma kłopotu.

ROBERT: (patrzy na wodę) Boże, zmiłuj się! (kładzie się znowu).

IRMA: A marynarka? Nie pójdziesz po nią.

ROBERT: Nie mam już serca do tej roboty. Umarł, bo mu nikt nie pomógł. Ach, myślę o sobie, gdyby tak raz ktoś mi podał rękę w życiu... (ziewa).

IRMA: Robercie. Szybko, szybko...

ROBERT: Daj mi spać!

IRMA: Szybko, mówię ci. Dawaj linę! Widac go na wodzie (potrząsa Robertem) Łajdaku! Zostawiasz człowieka w nieszczęściu.

ROBERT: (podnosi się, ziewając) A więc zmieniłaś zdanie.

IRMA: Tak.

ROBERT: (kończy odwiązywać linę) Czemu?

IRMA: Bo wypłynął.

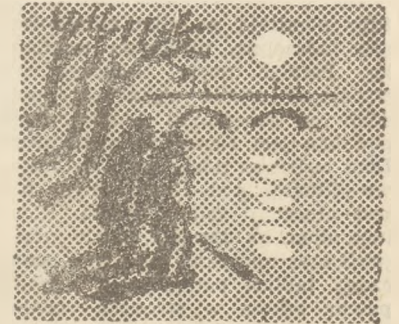
ROBERT: I zrozum tutaj kobieto. (rzuca linę).

IRMA: Ale masz oko! (oburzona) Popatrz, popatrz on jej nie łapie.

ROBERT: (ściągając linę) Wszystkie są takie same. Człowiek skacze do wody, a ty chęć, aby się pozwolił wyciągnąć bez protestu. Nie wiesz, co to honor? (rzuca linę po raz drugi).

IRMA: Chwycił ją! Chwycił!

ROBERT: (rozczarowany) Nawet się bardzo nie ociąga. Mówiłem, że ma w sobie coś z baby.



IRMA: Sam się holuje. Uratowany. Nie jesteś dumny z siebie? Ja czuję się dumna; to tak jak byś mnie zrobił dziecko.

ROBERT: Widzisz. Nie wszyscy są tacy żli. Gdybym ja tak spotkał kiedyś kogoś takiego, co bym mnie wyciągnął z takiej zasranej historii... (zjawia się Jerzy, ociekający wodą).

Scena II

Ci sami, JERZY.

JERZY: (wściekły) Banda łajdaków!

IRMA: (ze smutkiem) Oto masz!

ROBERT: Masz niewdzięczność ludzką.

JERZY: (chwytając Roberta za marynarkę i nim potrząsa). Do czego ty się mieszasz, pchlarzu? Uważasz się za Opatrzność.

ROBERT: Sądził się...

JERZY: Kłamstwo. Noc jest jasna jak dzień i nie mogłeś się pomylić co do moich zamiarów. Chciałem się zabić, słyszysz? Czyście już tak nisko upadli, że nie szanujecie ostatniej woli umierającego.

ROBERT: Nie był pan umierającym.

JERZY: Byłem, ponieważ miałem umrzeć.

ROBERT: Ale pan nie umarł.

JERZY: Nie umarłem, ponieważ zgwałcił się moją ostatnią wolą.

ROBERT: Jaką?

JERZY: Aby umrzeć.

ROBERT: To nie była ostatnia.

JERZY: Jaki?

ROBERT: Zaczął pan pływać.

JERZY: Zawracanie głowy. Trochę sobie popływałem, czekając aż pójde na dno. Gdybyście mi nie rzucili sznura.

ROBERT: O la la! I gdyby pan się za niego nie złapał.

JERZY: Chwyciłem go, ponieważ zostałem do tego zmuszony.

IRMA: Zmuszony... Przez co?

JERZY: Jak to przez co? Przez naturę ludzką. Samobójstwo jest sprzeczne z naturą.

ROBERT: Sum pan widzi.

JERZY: Co widzę? Znakził się zwoleńnik natury. Wiedziałem, że moja natura zaprotętuje, ale urządziłem się tak, aby zaprotęstowała zbyt późno; zimno i woda bym nie wykończyły. Wszystko było przewidziane, wszystko, oprócz tego, że głupi staruch zacznie spekulować na moich niskich instynktach.

ROBERT: Nie chcieliśmy nic złego...

JERZY: To wam właśnie zarzucam. Wszyscy myślą tylko o swojej korzyści, czy nie mogłeś zrobić tak jak wszyscy? Gdybyś pomyślał o sobie, zaczękałbyś grzeczniej aż utonął, wszedłbyś cichutko na most, żeby zabrać marynarkę, którą zostawiłem i byłoby trzech ludzi szczęśliwych: ja, który bym nie żył, i was dwoje, którzy by zarobili trzy tysiące franków.

ROBERT: Trzy tysiące! (próbując się utopić, Jerzy go przytrzymuje).

JERZY: Trzy tysiące i to lekko licząc, może nawet cztery. (Robert znowu chce odejść, Jerzy go przytrzymuje) Zostań! Dopóki żyję, ubranie moje należy do mnie.

ROBERT: Niestety.

JERZY: Piękna marynarka, zupełnie nowa, ciepła, według ostatniej mody, z jedwabną podsówką i wewnętrznymi kieszeniami. Przecież ci koło nosa; zabiore ją ze sobą do grobu. Zrozumiałeś wreszcie, głupcze. Twój interes był, abym umarł.

ROBERT: Wiedziałem o tym, ale myślałem o pańskim.

JERZY: (gwaltownie): Coś ty powiedział! Kłamię!

ROBERT: Chciałem panu oddać przysługę.

JERZY: Kłamiesz. (Robert chce protestować). Ani słowa, bo jak cię strzelę...

ROBERT: Niech pan bije, mówię prawdę.

JERZY: Przeżyłem trzydzieści pięć lat, przeszedłem przez wszystkie podłości i zdawało mi się, że znam serca ludzkie. Ale musiałem doczekać mego ostatniego dnia, aby ludzka istota odważyła mi się oświadczyć w twarz i to przed moim śmiertelnym łóżem (pokazuje rzekę), że chciała mi oddać przysługę. Nikt, rozumiesz, nikt nie oddał nigdy nikomu przysługi. Na szczęście. Czy wiesz, że byłbym twoim dłużnikiem? Twoim dłużnikiem, ja? Sam widzisz, śmieję się z tego, wolę się z tego śmiać. (z nagłą podejrziwością). Czy może sobie przypadać wyobrażać, że ci zawdzięczam życie? (potrząsa nim). Odpowiadaj!

ROBERT: Nie, proszę pana, nie!

JERZY: Do kogo należy moje życie?

ROBERT: Do pana. Tylko do pana.

JERZY: (puszczając Roberta). Tak, starcze, należy ono do mnie! Nikomu go nie zawdzięczam, nawet moim rodzicom, którzy padli ofiarą pomyłki w rachunku. Kto mnie wykarmił, wychował? Kto pocieszał mnie w moich pierwszych smutkach? Kto chronił mnie przed niebezpieczeństwami świata? Ja, sam. Tylko sam sobie winienem rachunku. Jestem synem moich uczynków. (chwytając Roberta za kohnierz). Powiedz, tylko prawdę, co cię do tego pchnęło? Chęć to wiedzieć, zanim umrę. Pieniądze, co? Myśleliście, że dam wam pieniądze?

ROBERT: Proszę pana, jeśli człowiek rzuca się do rzeki, to dlatego, że ich nie ma.

JERZY: A więc musi być w tym coś innego. (jakby nagle coś zrozumiał) Diabli! To dlatego, że jesteście potworami pychy.

ROBERT: (zdumiony) — My?

JERZY: Powiedziałeś sobie: „Oto ktoś z lepszego towarzystwa elegancji i wytworny, twarz jego, chociaż nie jest klasycznie piękna, wyraża energię i inteligencję, bez wątpienia człowiek ten wie, czego chce; jeśli postanowi położyć kres swoim dniom, musiał mieć do tego ważne powody. I oto ja, ja, śmiejąc się, walczę z wszystkimi. Błada tym,

ROBERT: (szybko) Ale bardzo rzadko ma się sposobność z nim rozmawiać.

JERZY: Zgaśnięcie gwiazdy! Niech się zapadnie księżyc! Dwa słońca, to jeszcze za mało, aby oświecić dno ludzkiej głupoty (do włóczęgów). Odważacie się pytać mnie o powody do śmierci. To ja, nieszczesny, to ja powinienem was zapytać o powody do życia!

ROBERT: Powody... (do Irmy). Ty, ty je znasz?

IRMA: Nie.

ROBERT: Żyje się... I tak już jest...

IRMA: Skoro się zaczęło, ciągnie się dalej.

ROBERT: Zawsze się człowiek doczeka, po co wysiadać w ruchu.

JERZY: Doczekacie się, ale w jakim stanie. Będziecie ścierwem wcześniej niż zamienicie się w trupy. Skorzystajcie z jedynej okazji, dajcie mi ręce i skaczmy; w trójkę śmierć stanie się zabawą towarzyską.

IRMA: Ale po co umierać?

JERZY: Ponieważ leżycie. Życie jest sztuką w teatrze, który zaczął się palić. Wszyscy szukają wyjścia, nikt go nie znajduje, wszyscy walczą z wszystkimi. Błada tym,

ROBERT: (szybko) Ale bardzo rzadko ma się sposobność z nim rozmawiać.

JERZY: Zgaśnięcie gwiazdy! Niech się zapadnie księżyc! Dwa słońca, to jeszcze za mało, aby oświecić dno ludzkiej głupoty (do włóczęgów). Odważacie się pytać mnie o powody do śmierci. To ja, nieszczesny, to ja powinienem was zapytać o powody do życia!

ROBERT: Powody... (do Irmy). Ty, ty je znasz?

IRMA: Nie.

ROBERT: Żyje się... I tak już jest...

IRMA: Skoro się zaczęło, ciągnie się dalej.

ROBERT: Zawsze się człowiek doczeka, po co wysiadać w ruchu.

JERZY: Doczekacie się, ale w jakim stanie. Będziecie ścierwem wcześniej niż zamienicie się w trupy. Skorzystajcie z jedynej okazji, dajcie mi ręce i skaczmy; w trójkę śmierć stanie się zabawą towarzyską.

IRMA: Ale po co umierać?

JERZY: Ponieważ leżycie. Życie jest sztuką w teatrze, który zaczął się palić. Wszyscy szukają wyjścia, nikt go nie znajduje, wszyscy walczą z wszystkimi. Błada tym,

ROBERT: (szybko) Ale bardzo rzadko ma się sposobność z nim rozmawiać.

JERZY: Zgaśnięcie gwiazdy! Niech się zapadnie księżyc! Dwa słońca, to jeszcze za mało, aby oświecić dno ludzkiej głupoty (do włóczęgów). Odważacie się pytać mnie o powody do śmierci. To ja, nieszczesny, to ja powinienem was zapytać o powody do życia!

ROBERT: Powody... (do Irmy). Ty, ty je znasz?

IRMA: Nie.

ROBERT: Żyje się... I tak już jest...

IRMA: Skoro się zaczęło, ciągnie się dalej.

ROBERT: Zawsze się człowiek doczeka, po co wysiadać w ruchu.

JERZY: Doczekacie się, ale w jakim stanie. Będziecie ścierwem wcześniej niż zamienicie się w trupy. Skorzystajcie z jedynej okazji, dajcie mi ręce i skaczmy; w trójkę śmierć stanie się zabawą towarzyską.

IRMA: Ale po co umierać?

JERZY: Ponieważ leżycie. Życie jest sztuką w teatrze, który zaczął się palić. Wszyscy szukają wyjścia, nikt go nie znajduje, wszyscy walczą z wszystkimi. Błada tym,

ROBERT: (szybko) Ale bardzo rzadko ma się sposobność z nim rozmawiać.

JERZY: Zgaśnięcie gwiazdy! Niech się zapadnie księżyc! Dwa słońca, to jeszcze za mało, aby oświecić dno ludzkiej głupoty (do włóczęgów). Odważacie się pytać mnie o powody do śmierci. To ja, nieszczesny, to ja powinienem was zapytać o powody do życia!

ROBERT: Powody... (do Irmy). Ty, ty je znasz?

IRMA: Nie.

ROBERT: Żyje się... I tak już jest...

IRMA: Skoro się zaczęło, ciągnie się dalej.

ROBERT: Zawsze się człowiek doczeka, po co wysiadać w ruchu.

JERZY: Doczekacie się, ale w jakim stanie. Będziecie ścierwem wcześniej niż zamienicie się w trupy. Skorzystajcie z jedynej okazji, dajcie mi ręce i skaczmy; w trójkę śmierć stanie się zabawą towarzyską.

IRMA: Ale po co umierać?

JERZY: Ponieważ leżycie. Życie jest sztuką w teatrze, który zaczął się palić. Wszyscy szukają wyjścia, nikt go nie znajduje, wszyscy walczą z wszystkimi. Błada tym,

ROBERT: (szybko) Ale bardzo rzadko ma się sposobność z nim rozmawiać.

JERZY: Zgaśnięcie gwiazdy! Niech się zapadnie księżyc! Dwa słońca, to jeszcze za mało, aby oświecić dno ludzkiej głupoty (do włóczęgów). Odważacie się pytać mnie o powody do śmierci. To ja, nieszczesny, to ja powinienem was zapytać o powody do życia!

ROBERT: Powody... (do Irmy). Ty, ty je znasz?

IRMA: Nie.

ROBERT: Żyje się... I tak już jest...

IRMA: Skoro się zaczęło, ciągnie się dalej.

ROBERT: Zawsze się człowiek doczeka, po co wysiadać w ruchu.

JERZY: Doczekacie się, ale w jakim stanie. Będziecie ścierwem wcześniej niż zamienicie się w trupy. Skorzystajcie z jedynej okazji, dajcie mi ręce i skaczmy; w trójkę śmierć stanie się zabawą towarzyską.

IRMA: Ale po co umierać?

JERZY: Ponieważ leżycie. Życie jest sztuką w teatrze, który zaczął się palić. Wszyscy szukają wyjścia, nikt go nie znajduje, wszyscy walczą z wszystkimi. Błada tym,

ROBERT: (szybko) Ale bardzo rzadko ma się sposobność z nim rozmawiać.

JERZY: Zgaśnięcie gwiazdy! Niech się zapadnie księżyc! Dwa słońca, to jeszcze za mało, aby oświecić dno ludzkiej głupoty (do włóczęgów). Odważacie się pytać mnie o powody do śmierci. To ja, nieszczesny, to ja powinienem was zapytać o powody do życia!

ROBERT: Powody... (do Irmy). Ty, ty je znasz?

IRMA: Nie.

ROBERT: Żyje się... I tak już jest...

IRMA: Skoro się zaczęło, ciągnie się dalej.

ROBERT: Zawsze się człowiek doczeka, po co wysiadać w ruchu.

JERZY: Doczekacie się, ale w jakim stanie. Będziecie ścierwem wcześniej niż zamienicie się w trupy. Skorzystajcie z jedynej okazji, dajcie mi ręce i skaczmy; w trójkę śmierć stanie się zabawą towarzyską.

IRMA: Ale po co umierać?

JERZY: Ponieważ leżycie. Życie jest sztuką w teatrze, który zaczął się palić. Wszyscy szukają wyjścia, nikt go nie znajduje, wszyscy walczą z wszystkimi. Błada tym,

ROBERT: (szybko) Ale bardzo rzadko ma się sposobność z nim rozmawiać.

JERZY: Zgaśnięcie gwiazdy! Niech się zapadnie księżyc! Dwa słońca, to jeszcze za mało, aby oświecić dno ludzkiej głupoty (do włóczęgów). Odważacie się pytać mnie o powody do śmierci. To ja, nieszczesny, to ja powinienem was zapytać o powody do życia!

ROBERT: Powody... (do Irmy). Ty, ty je znasz?

IRMA: Nie.

ROBERT: Żyje się... I tak już jest...

IRMA: Skoro się zaczęło, ciągnie się dalej.

ROBERT: Zawsze się człowiek doczeka, po co wysiadać w ruchu.

JERZY: Doczekacie się, ale w jakim stanie. Będziecie ścierwem wcześniej niż zamienicie się w trupy. Skorzystajcie z jedynej okazji, dajcie mi ręce i skaczmy; w trójkę śmierć stanie się zabawą towarzyską.

IRMA: Ale po co umierać?

JERZY: Ponieważ leżycie. Życie jest sztuką w teatrze, który zaczął się palić. Wszyscy szukają wyjścia, nikt go nie znajduje, wszyscy walczą z wszystkimi. Błada tym,

ROBERT: (szybko) Ale bardzo rzadko ma się sposobność z nim rozmawiać.

JERZY: Zgaśnięcie gwiazdy! Niech się zapadnie księżyc! Dwa słońca, to jeszcze za mało, aby oświecić dno ludzkiej głupoty (do włóczęgów). Odważacie się pytać mnie o powody do śmierci. To ja, nieszczesny, to ja powinienem was zapytać o powody do życia!

ROBERT: Powody... (do Irmy). Ty, ty je znasz?

IRMA: Nie.

ROBERT: Żyje się... I tak już jest...

IRMA: Skoro się zaczęło, ciągnie się dalej.

ROBERT: Zawsze się człowiek doczeka, po co wysiadać w ruchu.

JERZY: Doczekacie się, ale w jakim stanie. Będziecie ścierwem wcześniej niż zamienicie się w trupy. Skorzystajcie z jedynej okazji, dajcie mi ręce i skaczmy; w trójkę śmierć stanie się zabawą towarzyską.

IRMA: Ale po co umierać?

JERZY: Ponieważ leżycie. Życie jest sztuką w teatrze, który zaczął się palić. Wszyscy szukają wyjścia, nikt go nie znajduje, wszyscy walczą z wszystkimi. Błada tym,

ROBERT: (szybko) Ale bardzo rzadko ma się sposobność z nim rozmawiać.

JERZY: Zgaśnięcie gwiazdy! Niech się zapadnie księżyc! Dwa słońca, to jeszcze za mało, aby oświecić dno ludzkiej głupoty (do włóczęgów). Odważacie się pytać mnie o powody do śmierci. To ja, nieszczesny, to ja powinienem was zapytać o powody do życia!

ROBERT: Powody... (do Irmy). Ty, ty je znasz?

IRMA: Nie.

ROBERT: Żyje się... I tak już jest...

IRMA: Skoro się zaczęło, ciągnie się dalej.

ROBERT: Zawsze się człowiek doczeka, po co wysiadać w ruchu.

JERZY: Doczekacie się, ale w jakim stanie. Będziecie ścierwem wcześniej niż zamienicie się w trupy. Skorzystajcie z jedynej okazji, dajcie mi ręce i skaczmy; w trójkę śmierć stanie się zabawą towarzyską.

IRMA: Ale po co umierać?

JERZY: Ponieważ leżycie. Życie jest sztuką w teatrze, który zaczął się palić. Wszyscy szukają wyjścia, nikt go nie znajduje, wszyscy walczą z wszystkimi. Błada tym,

ROBERT: (szybko) Ale bardzo rzadko ma się sposobność z nim rozmawiać.

OBRAZ DRUGI

Gabinet redaktora naczelnego „Wieczoru Paryskiego”. Duże biurko Palotina, male — sekretarka. Krzesła, telefon itp. Reklamy „Wieczoru Paryskiego”. Lustro. Na ścianie trzy zdjęcia Palotina.

Scena I

JULIUSZ PALOTIN. SEKRETARKA

JULIUSZ: (oglądając swoje zdjęcie) Dostosy podobne. Jak ty myślisz? SEKRETARKA: To mi się najbardziej podobą.

JULIUSZ: Przynieś pluskiewkę; umieścimy je na ścianie. (przysiadając zdjęcia do ściany, jednocześnie rozmawiając).

SEKRETARKA: Było zebranie rady.

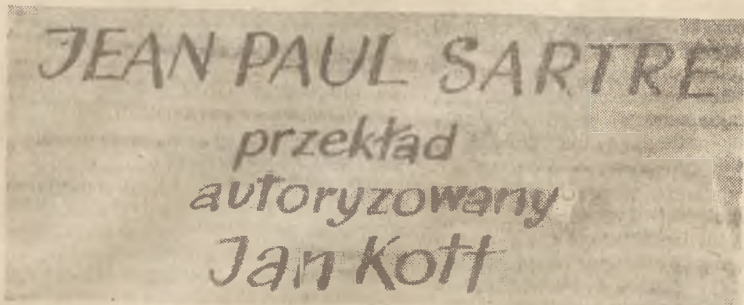
JULIUSZ: Kiedy?

SEKRETARKA: Wczoraj.

JULIUSZ: Nawet mnie nie uprzedzili? Coś w tym jest. Co mówili?

SEKRETARKA: Lucjan próbował podszkolić, ale mówili zbyt cicho. Prezes powiedział wychodząc, że zajdzie do pana dzisiaj.

JULIUSZ: Chciał mi podpuścić świnię. Już ja go dobrze znam. Ta stara kutwa chce mi się obrać do skóry. (telefon).



SEKRETARKA: Halo! Proszę. Dobrze, panie prezesie. (do Juliusza) To on. Pyta, czy może pan go przyjąć za godzinę?

JULIUSZ: A co mogę zrobić innego?

SEKRETARKA: Tak, panie prezesie. Dobrze, panie prezesie. (kładzie słuchawkę).

JULIUSZ: Stary sknera! Lichwiar! Kutwa! (pukanie do drzwi). Siadać. (Juliusz chodzi bez przerwy po pokoju). Czego ci trzeba? Mów?

SIBILOT: Przed siedmioma laty, szefie, zadecydował pan, aby piątą stronę poświęcić walce z komunistyczną propagandą i mnie pan powierzył to zaszczytne zadanie. Od tego czasu zużywam na to wszystkie siły. Straciłem zdrowie, resztę włosów i pogodę ducha, to nie; gdybym miał nawet za to zapłacić ciężką chorobą i popaść w czarną melancholię, nie ważyłbym się ani przez chwilę. Ale jednego nie mogę się wyrzec bez szkody dla samej gazety. Muszę mieć zapewniony byt. Walka z wywrotowcami wymaga natężenia, byskotliwości, inteligencji. Aby zapalać dusze, trzeba mieć w sobie coś z apostoła. Mam ten dar, ale jakżeż go zachować, jeśli żrą mnie codzienne troski. Jak mam ułożyć zabójczą frazę, podać witralem każdą notatkę, znaleźć słowa pełne pasji i nienawiści, odmalować Apokalipsę, która nam grozi, i przepowiadać koniec świata, jeśli moje pantofle przemakają i nie mam za co ich podzelać?

JULIUSZ: Jaką masz pensję?

SIBILOT: (pokazując na sekretarkę): Niech ona wyjdzie. (Juliusz patrzy na niego ze zdziwieniem). Bardzo proszę, na jedną chwilę.

JULIUSZ: (do sekretarki) Idź, znajdź korektę pierwszą. (Sekretarka wychodzi). Co ci ona przeszkadza?

SIBILOT: Wstydzić się powiedzieć, ile zarabiam.

JULIUSZ: Tak dużo?

SIBILOT: Tak mało.

JULIUSZ: No ile?

SIBILOT: Siedemdziesiąt tysięcy.

JULIUSZ: Na rok?

SIBILOT: Na miesiąc.

JULIUSZ: To bardzo przyzwoicie i nie masz czego się wstydzić.

SIBILOT: Powiedziałem wszystkim, że dostaję sto tysięcy.

JULIUSZ: A więc mów dalej. Pozwalam ci nawet podnieść do stu dwudziestu; będą myśleć, że dostajesz dziewięćdziesiąt.

SIBILOT: Dziękuję, szefie... (po chwili) A czy nie mógłby mi pan dać ich naprawdę?

JULIUSZ: (podskakując) Sto dwadzieścia?

SIBILOT: O nie! Dziewięćdziesiąt. Od pięciu lat żona moja jest w klinice i już dłużej nie mam za co jej trzymać.

JULIUSZ: (puka się w czoło) Chora... (Sibilot potakuje). Nieuczalnie. (Sibilot znowu potakuje). Biedaku! (po chwili) A twoja córka? Sądziłem, że ci pomaga?

SIBILOT: Stara się jak może, ale jej także ciężko. A poza tym ona jest innych przekonana.

JULIUSZ: Pieniądze nie mają przekonania.

SIBILOT: Ona jest... jest postępową.

JULIUSZ: Ej tam. Przejdź jej to.

SIBILOT: Pewnie, ale tymczasem wiąże koniec z końcem przy pomocy moskiewskich pieniędzy. Dla zawodowego antykomunisty to jest trochę kradzież.

JULIUSZ: Wprost przeciwnie: spełniasz swój obowiązek. Póki te pieniądze są w twoich rękach, nie mogą szkodzić.

SIBILOT: Ale nawet z tymi moskiewskimi pieniędzmi koniec mienia jest koszmarem.

JULIUSZ: (podejrzliwie) Spójrz na mnie, Sibilot. Ale tak prosto w oczy. Czy ty kochasz swoje zajęcie?

SIBILOT: Tak, szefie.

JULIUSZ: No! A mnie, moje dziecko, kochasz?

SIBILOT: Tak, szefie.

JULIUSZ: A więc powiedz to. Sibilot: Szefie, kocham pana.

JULIUSZ: Powiedz to z większym przejęciem.

SIBILOT: Kocham pana.

JULIUSZ: Można dostać młodości! Sibilot, nasza gazeta jest aktem miłości, symbolem pojednania klas i chęć, aby moi współpracownicy pracowali dla niej z miłością. Nie trzymałbym cię ani chwili dłużej, gdybym podejrzewał, że pracujesz dla pieniędzy.

SIBILOT: Pan sam wie, szefie. Na piątą stronę... z miłością... Nie często mam okazję...

JULIUSZ: To twój wielki błąd, Sibilot. Na piątą miłość jest między liniami. Jesteś bojownikiem

miłości, walczysz z lajdakami, którzy chcą opóźnić bratersko klas, przeszkadzając wchłonięciu proletariatu przez burżuazję. To wielkie zadanie; znam takich, którzy by to robili za darmo, z poczucia obowiązku. A ty, ty, któremu los pozwolił służyć najszlachetniejszej idei i to w dodatku jeszcze za bardzo przyzwolnie wynagrodzenie, śmiesz ode mnie żądać podwyżki. (Sekretarka przynosi gazetę). Idź już. Z całą dobrą wolą rozważ swoją prośbę.

SIBILOT: Dziękuję, szefie.

JULIUSZ: Nic ci nie przyrzekam.

SIBILOT: Dziękuję, szefie.

JULIUSZ: Wezwę cię, kiedy poweźmę decyzję. Do widzenia, mój przyjacielu.

SIBILOT: Do widzenia, szefie. Jeszcze raz dziękuję (wychodzi).

Scena III

JULIUSZ, SEKRETARKA

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

JULIUSZ: (do sekretarki) Zarabia siedemdziesiąt kawałków na miesiąc i chce, żeby mu podwyższę Co ty na to?

SEKRETARKA: (oburzona) Coś takiego!

JULIUSZ: Uważaj, aby mi się tu nie pokazał więcej (bierze gazetę i przetrząsa). Och! Och! Och! (otwierając drzwi gabinetu) Tavernier. Périgord. Narada nad pierwszą. (Wchodzi Tavernier i Périgord. Sekretarka wychodzi).

zwyczajną się do swojej nowej rezytacji".

PÉRIGORD: To nie tytuł na czołówek.

JULIUSZ: Masz rację. (zastanawia się) Adenauer?

TAVERNIER: Nawymyślał nam wczoraj.

JULIUSZ: Zlekceważymy, ani słowa o tym. Wojna? Jak z wojną dzisiaj? Zimna? Gorąca?

PÉRIGORD: Nic nowego.

JULIUSZ: A więc letnia. Do was podobna. (Périgord podnosi palec). Masz tytuł?

PÉRIGORD: „Wojna się oddała”.

JULIUSZ: Nie, moje dzieci, nie. Może się oddała, ale nie na pierwszej stronie. Na pierwszej stronie wojny się przybliżają. A w Waszyngtonie? Nikt nic nie pisał? Ikie? Dulles?

PÉRIGORD: Milczą.

JULIUSZ: Co oni sobie właściwie myślą? (Tavernier podnosi palec) No, popisz się.

TAVERNIER: „Niepokojące milczenie Ameryki”.

JULIUSZ: Nie.

TAVERNIER: Ale...

JULIUSZ: Ameryka nas nie niepokoi, ona nas uspokaja.

PÉRIGORD: „Uspokajające milczenie Ameryki”.

JULIUSZ: Uspokajające. Mój stary, ja nie jestem sam; ja mam obowiązek wobec akcjonariuszy. Wielka frajda, że dam „uspokajające” literami jak woły, aby ludzie mogli czytać z daleka. Jeśli są uspokojeni, po co mają kupować gazetę.

TAVERNIER



Ulica Azerbajdżańskiej SRR w Baku

AZERBAJDŻAN

(Fragment reportażu o ZSRR)

BOHDAN CZESZKO

Wypełnił się z Astrachania na okręcie „Thellman”. Wysłuchiwałem komend towarzyszących odpływaniu. Od czasów dzieciństwa kiedy co niedziela chodząc z ojcem w południe na Plac Saski pod Komendę Miasta, aby asystować przy uroczystej zmianie warty nieodparto ma dla mnie urok przyglądanie się wykonywaniu rozkazów.

— „Oddaj dziobową... oddaj rufową...” (cumę) słyszę przez megafon urzędniczy, pozbawiony wszelkiego zabarwienia uczuciowego głosu kapitana. Odechodzimy na środek Wołgi. Jeszcze długo — do samego wieczora nie oderwiemy się od ładu. Stoję w meszcie koło baru i czytając rozkład rejsów Kaspijskich Linii Żeglugowych ozdobiłem wizerkami okrętów, kotwic i mew. Powtarzam jak urzędniczy: Astrachan — Machaczkała — Baku... Astrachan — Machaczkała — Baku... Zestawienie tych trzech nazw z ich niezwykłą dla polskiego ucha akcentacją staje się natarczywie jak werseł łacińskiej poezji lub jak zaklęcie. To już nie Europa — to świat.

Bairman nazywa się Ali. Na pokładzie statku, na obciążniętej brezentem pokrywie przedniego luku, rozłożyła się obózem rodzina z Dagestanu, którą spotykamy w podróży od Stalingradu. Leżąc wioząc meble zakupione w Stalingradzie, między innymi jest tam ogromne tremo wraz z toaletką. Zapewne jest to wiano dla tej młodej kobiety odzianej w luźną szalę, czarny szal jedwabny i czarne szarawary pięknie haftowane u dołu. Młódce towarzyszy matrona oraz dwaj starsi mężczyźni odziani w zielone drelichy o wojskowym kroju i kosmate papachy baranie. Są wyprostowani, czarni i milczący, mają orle profile i obracając głowę czynią to także gestem orłów, tak jakby nie takie zaiste nie nie wokół co godnie byłoby naruszenia ich powagi i spokoju. Ci ludzie z Dagestanu mówią po rosyjsku źle — nie mogą ich zrozumieć a proszę o powtarzanie zdań — nie śmiesz. Pozostaje mi to, co niestety czynię niekiedy w życiu a czego czynić bym nie chciał — to znaczy: głupio się uśmiechać.

Ali mówi do mnie „ty”. Ali jest z Azerbajdżanu, twarz ma semicką o ostrych rysach, jest czarny tak samo jak jego ziomek — lekarz sąkajno wy — znik miodu o wspaniałej urodzie. „Fonia „ty” nie jest bynajmniej ze strony Alego wyrazem lekceważenia czy barmahskim „am/ko-szoństwem” — jest po prostu przeniesiona z jego ojczystego języka do języka rosyjskiego. Do kapitana z którym zapoznaliśmy się przy obiedzie Ali mówi: „siuszaz towarzyszczy kapitan...” a jego stosunek do lekarza okoliczność jest już absolutnie pozbawiony wszelkiej konwencjonalności. Ali jako człowiek morza — jest człowiekiem byłym i ciekawym świata dlatego zapewne pyta mnie ktem zacytować aż mu sam o tym powiem. W jego ojczyźnie nie ma zwyczajów zadawania pytań gościowi. Zadziewałem z Alim i lekarzem krótkotrwała, ale nie pozbawiona cech przyjaźliwości znajomości, pomogła nam w tym walnie owa forma „ty”, której i ja zacząłem używać od razu w rozmowach z nim. Znajomość ta nie pozostała bez korzyści. Nauczyli mnie grać w „nardy”, narodową grę Azerbajdżanu — grę — która może być także i hazardowa. Po dwóch dniach bezustannie strofowany przez doktora za brak temperamentu nauczyłem się wyrzucać kości z należytym trzaskiem a odczuwając ilość oczek wykrzykiwałem: „czahar”, „jek”, „szysz”, „pancz” jak przekupień z bakińskiego bazaru.

Uczyłem się azerbajdżańskich słów z trudnością i nauczyłem się ich niewiele. Łańcuchy słów, potoki mowy tamtejszej — daremnie pukaly do mojej świadomości.

To język nie z mojego świata, nie

z moich geograficznych szerokości, nie z tej historii, w którą wpleciono są narodziny mojego kraju.

Sama gra: „nardy” warta jest kilku chwil zastanowienia z powodu jej charakterystyczności — jest to gra kupców wschodnich. Zasady są proste, chodzi tu o przesunięcie piętnastu kamieni, takich samych jak warcabowe, o osiemnaście miejsc. Przesuwając kamienie po desce umieszcza się je w polokrągłych gniazdkach, ilość wyrzuconych na kostkach oczek określa, ilość miejsc o którą można przesunąć wedle woli jeden lub dwa kamienie. Przeciwnikom chodzi o to, aby nalegać do nich białe lub czarne krążki jak najrychlej umieścić w swoim „domu” i zagrozić przeciwnikowi drogę. Jeśli bowiem umieści się sześć krążków po kolei w rzędzie przeciwnik nie jest w stanie przesunąć swoich kamieni, ponieważ największa ilość oczek jaką może wyrzucić jest właśnie sześć, skazany zostaje na przymusowe pauzowanie, lub zbudowanie przesuwania krążków umieszczonych już w „domu”. Tempo gry jest bardzo szybkie a przy pewnej prostocie zasad „nardy” wymagają umiejętności błyskawicznego liczenia i kalkulowania szans oraz wartej decyzji przy bezustannych zmianach koncepcji gry.

Trzask kamieni przesuwanych błyskawicznymi ruchami, sukot kostek, i wykrzykiwanie cyfr tworzą bazarowy zamęt, którego celem jest jak sądzę, otumanienie partnera. Grę tę zrodziło targowisko wschodu, została stworzona przez przekupniów, dla przekupniów — jest proletańska, nie ma w niej zamyslenia wodzów towarzyszącego grze w szachy, jest w niej bystra groźnowa kalkulacja sprzedawcy brzośkwini i rejuwacki rynku. To bardzo popularna gra. Pod ścianami domów, w ogródkach, na ulicy bakińskiej, wszędzie zobaczysz ludzi siedzących okrakiem na stołkach pochylonych nad deskami „nardi” otoczonych gromadką kibiców. Bardzo mi ta gra przypadła do gustu i później cierpiał na tym moje bakińskie notatki, bo wieczorami zamiast je porządkować stukałem kostkami i wrzeszczałem „czahar” i „szysz”, grając z Bronikiem Majtaczkiem z PAP-u. Mania, w której spóźni dostali się, była nie do przeczywania.

Wypada mi jednak cofnąć się i powrócić na pokład „Thellmana”.

Oto mineliśmy stępy i moczary delfi porosłe trzciną i wychodzimy w morze. Nie ma już ładu, tylko długo towarzyszyć nam będą archipelagi malenkich wysepek porośniętych zjadliwie zieloną trawą i łachy wodonośców. Gładki jest Kaspij tego dnia jak lustro i wierzyć się nie chce, że pasażerowie „Thellmana” przed dwoma dniami błagali kapitana, aby przerwał rejs i zawinął do najbliższej wyspy, byli bowiem nadmiernie zniechęceni chorobą morską. Wierzyć się nie chce, że Kaspij jest jednym z najbardziej burzliwych mórz świata, i że jedna szóstka za ledwie dni roku — to dni bez sztoru. Dla nas — był łaskawy i o ile pięknością morza jest jego spoko — był piękny.

Pochyla się dzień i zaczynają się dzieć dziw zachodu słońca, w tych szerokościach geograficznych i w tym klimacie dającego co dnia gallowe widowisko.

W ten ciepły, owiany lekuchną bryzą wieczór, układają się na pokrywę luku do snu ludzie z Dagestanu, czyniąc to w milczeniu. Nie mogą sobie wyobrazić jak będzie pasowało tremo młodej dziewczyny do wnętrza sakli góralskiej. Ale to już jej sprawa...

Twając bez ruchu dwie stare kobiety tatarskie o twarzach buddyjskich mniuchów, a jedynym żywym i głośnym ośrodkiem jest kobieta z Astrachania, która także ma swoje miejsce na pokrywę luku i przeżył dzień bez przerwy wesoło grając do milczących sąsiadów wyszywała „krzyżykami” poduszki. Były to pieśni, kotki, słodkie główki dziewczęce i jelenie,

Bardzo była dumna ze swej sztuki. I kiedy powiedziałem do niej: „ciociu, czy nie byłoby ci dobrze pokazać wasze dzieło” — bez wania ustroiła cały luk swoimi haftami a nawet wyraziła chęć podarowania mi jednej poduszki. Odpowiedziałem, że jestem zbieraczem oryginalności, a takie hafty wszędzie się u nas w Poisie spotyka i że serdecznie dziękuję, bo i w podróży jestem i zrewanżować bym się nie mógł godnie.

Teraz ruchliwa, dziarska i pocziwa „ciociu” z Astrachania zwiła swe kolorowe szmatki i wiozła, jakby zawstydzona barwami nieba.

Wszystko powoli ucicha i słychać jedynie chlupot wody prutej czołbem i szyczącej wzdłuż burt. Wszyscy patrzymy na zorzę wieczorną. Do gniazd ciężkim wytrwaniem lotem powracają pelikany żerujące za dnia wśród wodonośców. W ciągu całego dnia nasz statek posłżył je i wtedy zrywały się w powietrze bryzając kroplami wody i łomocząc skrzydłami niegrabnie a rozpaczliwie. Teraz lecą statecznie niosąc przed sobą swe potworne dzioby, zachod różowi ich śnieżne pióra.

*

Wieczorem, po zmierzchu rozmawiałem na górnym pokładzie z dwoma młodymi chłopcami z kaspijskiej szkoły jungów. Odbiwali praktykę pływając na „Thellmanie” w ciągu kilku letnich miesięcy. Byli poważni i powściągliwi w rozmowie, jak przysłało na przyszłych oficerów marynarki, a rozmowę zanotuję dlatego, że była ona jedną z kilku podobnych, jakie przygodziły mi się w czasie drogi, można ją uznać za typową. Oto jej fragment. Ja: „Wczoraj byłem w gościnie u rybaków pod Astrachaniem. Milczący to ludzie Wydawało mi się, że długolenie obcowanie z rybami odzwyczailo ich od szastania słowem. Dumni są... a przy tym bardzo prości, bardzo pocziwi, dobrzy ludzie...”

Jeden z jungów: „Mocni”.

Ja: „Ich charakter nie jest czymś osobliwym w waszym kraju, takich, jak podobnych ludzi spotyka się wielu i często...”

Jeden z jungów: „Dobrych i pocziwych?”

Ja: „Tak. Jestem obcokrajowcem, gościem gościnie przyjmowanym, być może to nieco wypacza obraz rzeczywiisty. Mówię o moich wrazeniach”.

Jeden z jungów: „To co mówicie o rybakach jest prawdziwe. Mamy

okazję spotykać się z nimi dosyć często. Ale ja bym nie uogólniał...” — tutaj głos chłopca stał się twardszy i jakby „dający do zrozumienia”. — „Ci, jak mówicie, dobrzy i pocziwi ludzie nie tak dawno pokazali, że potrafili być źli i zawzięci. I jeśli zajdzie potrzeba, powtórzą to. Są dobrzy dopóki nie muszą być „źli”...”

Ja: „Wiele rozmów prowadziłem w czasie mojej podróży z rozmaitymi ludźmi o rozmaitych sprawach; kilka z nich skończyło się podobnym do Waszego akcentem. Jestem cudzoziemcem — to prawda — ale nie jestem cudzoziemcem, którego trzeba ostrzegać...”

Spowodowałem kłopotliwe milczenie, które przerwałem dodając: „Ciekawe jest to, że akcenty podobne do Waszego zdarzały się zazwyczaj w wypowiedziach ludzi tak jak wy — młodych, którzy w wojnie nie zdążyli uczestniczyć i odczuwają szlachetny zresztą, głód bohaterstwa. Myślę, że wasza służba nasunie Wam okazję, by ten głód zaspokoić...”

Później już mówiliśmy raczej o internacjonalizmie.

*

Rano przybliżyliśmy się do Machaczkały. Miasto to leży w niewielkiej niecce u podnóża białych gór schodzących ku morzu. Jest niewielkie, ciche i ocienione zielenią. Z portu do miasta wiodą strone, kamienne uliczki obudowane domami, których część jest echem budownictwa rosyjskiego a część budownictwa wschodniego. Równolegle do nadbrzeża biegnie główna ulica, na której reprezentacyjny hotel odczłony morwowymi drzewami, magazyny, księgarnie, kina i wejście do parku kultury i odpoczynku.

Nie ma żadnej egzotyki, nie specyficznego w wyglądzie ulicy i przechodniów, a gdyby nie świeżość morskiego powietrza, gęsta zieleni morwowych drzew i wysokość nieba nad miastem niewiele różniłoby się ono od Ulianowska, który także zapisał się w mojej pamięci ciszą, zielenią i jeszcze czymś, co umownie nazwałbym „liryzmem”.

Dopiero w drodze na bazar spotkałem chłopca jadącego na osie. Kiedy samochód nasz zbliżał się doń, chłopiec zeskoczył z osłego grzbieta i chwycił zwierzę w objęcia, trwali tak spleceni uściskiem do chwili gdy maszyna ich minęła. Osioł był prawdopodobnie strachliwy i narowisty. Bazar w Machaczkałe kipiał owocami. Ugnali się od nich długie łańcuchy straganów. Sprzedający zachwalali je, nagabywali kupujących.

Wydawało mi się to o tyle niezwykłe i utrwaliło się w mojej pamięci dlatego, że w Moskwie najpopularniejszym straganowym owocem jest cytryna, inne pojawiają się w okresach ich dojrzewania a podaż ich jest w stosunku do potrzeb miasta niewystarczająca. Dagestańska obfitość owoców nasyciła mój wzrok kolorami, moje powonienie zapachem, mój smak chrupką soczystością.

Byłem jak Ali Baba w Sezamie. Z „awoską” (*) pękającą od soczystości, kolorowego i pachnącego cięzaru powracałem na statek błogosławiąc słońce i ziemię tego kraju.

Machaczkała to drugie poza Ulianowskim miasto w mojej podróży, gdzie chciałbym i mógłbym pozostać długo. Byłem tam dwie godziny i wdzięcznie wspominać gnące się w górę uliczki, drzewa morwowe, owoce i chropowaty, szary jak pieprz z solą zwir plaży i morze zielone jak oczy rudej kobiety.

*

Baku — dziwne miasto. Zbudowano je z dala od rzek i źródeł wody nad wielką zatoką. Leży wśród pustyni nad słonym morzem. W dawnych wiekach pielgrzymowali do Baku czciciele ognia, tutaj bowiem niedaleko miasta w piecarkach płonął świętym blaskiem niewygasający ogień bijący z ziemi — zrodzony przez nią.

Okalający miasto pejzaż jest koloru lwiej skóry. Na spoieliwych od

*) „awoska” — siatka na zakupy. Nazwa gwarowa pochodząca od słowa: „a woś...” „a nuż...” w domyśle: „a nuż się co kupi”.

żaru słonecznego nadmorskich równin, na stokach wzgórz ciągną się żelazne lasy studzien naftowych. W bezdusznym, gęstym upale, w bezludnym ochrowym pejzażu trwa jednostajny, beznamiętny mechaniczny ruch pomp dobywających ropę naftową. Na ramionach pomp umieszczone są ciężarki, co tworzy kształt prawie monumentalny. Wygląda to tak jakby tysiące czarnych żelaznych ptaków pilo nieistniejącą wodę.

W Azerbajdżanie poznałem co znaczy woda. Łada strumyczek ledwo dostrzegalną niteczką wijący się wśród spoieliwego stepu, porośniętego kojącą szczytną — tworzy cudną, wywołuje zachłanną, szalącą się w swej bujności roślinność. Woda określa tu życie. Tym dziwniejsze wydaje się zbudowanie miasta bez rzeki. W dawnych wiekach miejsce, w którym zbudowano twierdzę i karawanseraje, leżało na wielkich szlakach kupieckich i nie tylko kupieckich wędrowek i to zapewne zadecydowało.

Przed pierwszą wojną światową wodę do Baku przywożono z gór w beczkach — ta była droga i pili ją ludzie bogaci, ludzie biedni pili destylowaną wodę morską „sprężoną” — jak ją tu nazywano i ci ludzie umierali od tej wody.

Teraz, kiedy zawodzą do Baku i napełniają wanny, aby się wykąpać, przykro wam będzie do niej wejść. Woda jest kryształowa, ma lekki zielono-niebieski ton — barwę chłodu i czystości, pochodzi ona z Szalarskich źródeł w górach Azerbajdżanu, odległych od miasta o dwieście kilometrów.

Baku oznacza w przekładzie: siedzba wiatrów. Tylko sześćdziesiąt dni w ciągu bakińskiego roku, to dni bezwietrzne, poza tym dują tu tęgie wiatry: stepowe suchowieje z północnego wschodu i zachodu, „moriana” nadlatująca z południa, błagają się po Kaspiu sztormy i burze, zatruwające życie nacierzom pracującym w otwartym morzu na wyżkach.

Baku to miasto niespokojne w swym układzie urbanistycznym, rozłożone na wzgórzach, gnące się tarasami na stoki gór. Jedynie śródmieście położone tuż nad morskim brzegiem, ogrodzone od portu pięknym bulwarem wysadzonym oleandrami stanowi piaszczyną wąską i łukowatą jak sierp księżycy. Dalej jest wszystko pod górę.

Gwałtowny rozwój stolicy Azerbajdżanu za czasów władzy radzieckiej niezmiennie łatwo odczytać można z nawastrawień architektury kolejnych okresów jej istnienia. Od korbusjerowskich osiedli robotniczych, poprzez wszystkie pięciolatki ku ostatnim budowlom, z których muzeum wielkiego klaszka azerbajdżańskiej poezji Niza — „Gjendzewi” wydaje mi się w swej bardzo wschodniej, rzekłbym, aby dać czytelnikowi wyobrażenie — „maurytańskiej” architektury — najbardziej konsekwentne. Zachowały się świetnie prawdziwe mury obronne okalające bakińskie Stare Miasto, gdzie stoi szary jak stół masowy Dziewiczej Baszty, sporo starych kamienic, meczet wśród wyniosłych zielonych drzew za murem. Z Dziewiczej Baszty, związana jest bardzo smutna legenda miłсна tak jak ze starymi kamienicami warszawskimi łączy się baśnia, choć nie tak tragiczna, jak tamta. Opowiem ją nieudolnie.

Kochało się dawnymi czasy dwoje młodych ludzi a miłość ich miała się spełnić. Wszelako wszechmocny władca upatrzył sobie dziewczę i postanowił ożłobić nim swój harem. Siepacze porwali młódkę i zamknęli ją w Baszcie Dziewiczej, gdzie jej na niczym poza wolnością nie zbywało. Zakochany władca słał podarunki i postępował tak, jak czynią pogromcy, którzy oswajają tygrysa. Kiedy uznał, że dziewczę skruszało w swym bezsensownym, zda się, oporze, kazał na płaskim dachu wieży usłać posłanie i przysłał podarunki oraz owoce. Ale hoła! Bo cóż się nie dzieje... Płonący wieńmą miłością ubogi obłubieniec zmylił strażę, a te, których nie zmylił, zarznął i wdął się do baszty i tam stołczył bój z okrutnym władcą. Młodzian zgładził wszechwładcę i biegnie oto po schodach ku swej miłości. Ta słysząc zbliżające się przyspieszone kroki, w których zdawało się jej, że rozpo-

znaje satyryczny tupot władcy, rzuciła się z płaskiego dachu w nizinę.

To mi przypomina dwie rzeczy. Pierwsza z nich to ta, że dachy omdli wiejskich lub spoiłkanych na przedmiesiach Baku są płaskie. Architektura ludowa Azerbajdżanu jest niezaprzeczalnie, egzotyczna. Obejście zazwyczaj ogrodzone jest murem, za murem znajduje się pięknie uprawiany ogród lub winnica oraz dom niezbyt wysoki z dachem podpartym słupami tworzącymi okap. Okna nie są najwzniejsze w tej architekturze, wnikały przez nie tylko skwar i kurz pustyni.

Druga sprawa, to ta, że, jeśli wierzyć, Cieżeluzie, może kaspijskie musiało kiedyś oniewiać nurzy Baszty Dziewiczej. Teraz baszta ta stoi daleko w gębi ładu. Kaspij wysychł od tamtych czasów. Swierdzenie to nie jest aż za mało hipotetyczne. Baku ma naukowe mówią o tym, że powierzenia kaspijskiego morza jest — usanie zmienia swój poziom. Teraz obserwuje się spadek poziomu wód. Niedawno od Baku na dnie morza widać w pogłone ci... ruiny miasta zatopionego przed wiekami. Mówiono mi, że szczególnie wyraźnie rozpoznac się oają za ysy karawan-seraju, w którym od wieków już nocują nieme ryby.

To obnienie się powierzchni Kaspija szczególnie rażące nacierzom morskich, pozwala bowiem łatwiej odczuć się do złoł ropy naftowej zalegających pod morskim dnem.

Baku jest ojczyzną wielkiego eposu nałcanego. Gorkij, który i tutaj zawirował w swych „uniwersyteckich” peregrynacjach, wspominając, nazywał Baku piekłem.

To wó wieczny ogień ziemi — niegdyśszy cel fanatycznych pielgrzymek, zadecydował o tym, że Baku stało się barłogiem szatana.

Nie wszyscy bowiem ludzie na świecie wierzą w duchy a wielu natomiast wie za ile można sprzedać naftę.

Bakińskie złoża ropy naftowej eksploatowano w barbarzyński sposób, a praca pierwszych nacierzów podobna była do pracy nurków polinezyjskich dobywających porlopiawę.

Kopano mianowicie studnię, opuszczając na jej ono człowieka w wiadrze. W miarę zbliżania się do ropy naftowej coraz trudniej było pracować w głębi studni, bowiem wydobywający się z ziemi gaz truł kopacza coraz intensywniej. Człowiek napełniał ziemią dwa wiadra a za trzecim razem wyciągano go na polu uduszonego, później napełniał tylko jedno wiadro, i już musiał jak mówiono „oddyszeć się”...

Jeśli nałafiono na takie miejsce w polu naftowym, gdzie panowało szczególnie wysokie ciśnienie, następował potworny wytrysk ropy. W Baku powiadają w takich razach, że nafta „fontannuje”. Bijąca ku niebu ciecz porwała za sobą kamienie i dla pełnego nieszczęścia wystarczy, aby dła wyrzucone w górę gazy zderzyły się dając iskry.

To co następuje jest plomieniem plomieni i pożarem pożarow.

I dziś jeszcze zdarzają się podobne wypadki. Nacierze z Wyspy Siedmiu Okrętów pamiętają jak pewnego dnia zapłonął Kaspij. I dziś „fontannuje” kaspijska nafta, lecz nie jest to zjawisko tragiczne — lecz przeciwnie pożądane w najwyższym stopniu. Nic przecież tańszego jak kiedy nafta pod własnym ciśnieniem płynie do zbiorników. Przysławie fontanny, ujęcie jej w żelazny system rur nawet i dziś — przy nowoczesnej technice zaliczane jest do wysoko cenionych umiejętności naftciarskich.

W dawnych czasach beznadzi ludzie uciekali w panice od słupów rudo-czarnej cieczy bijącej ze środka ziemi, oczekując w trwodzie czy nie zamieni się ona w ciekący ogień. Pożary na złotych pustynnych wzgórzach. Czarne tłuste bagniska, trujące wywiewy, słone jeziora z brzegami okolonymi pierścieniami soli srebrzącej się w świetle wielkiego księżycy, nieublagany żar słoneczny, wichry potężne, okrutne trygodyckie bytowane ludzi tutejszych skąpiących sobie sprząśnionej wody morskiej...

Dante był realistą — jego wyobrażenia nie wykraczały poza doświadczenia zaiste, jak najbardziej ludzkie.

Odwołuję się do tych historycznych już obrazów by uzyskać tło dla relacji o współczesności.

Kilka słów o nowym teatrze — nad Wiszniewskim —

(Dokończenie ze str. 1)

problemowi dramatowi wielkich konfliktów — inne zasady obowiązujące mogą sztuce np. o ściśle ograniczonych celach satyrycznych, czy chociażby komedii obyczajowej — nie należy mylić naszych dyskusji o równoprawnych stylach współczesnego teatru z próbami zastępowania starej, złej wyłączości nową, nawet może lepszą, ale też mechanicznie obowiązującą).

Mocnych argumentów należy używać. Bardzo przeło dobrze, że Lidia Zamkow wystawiła już po raz drugi, po Teatrze Wybrzeża, „Optymistyczną” w Warszawie.

Widziałem przed laty słynną inscenizację „Optymistycznej tragedii” w Białymstoku, w teatrze Węgierki. Nie zawodzi mi pamięć, gdy z serdecznym wzruszeniem myślę o tamtym przedstawieniu, na którym byłem z kolegami ze szkolnego teatru amatorskiego. Nie zawodzi pamięć, gdy przypominam sobie, jak bardzo zrewolucjonizowało tamto przedstawienie nasze pojęcia o sztuce, jak duże było jego oddziaływanie wprost polityczne. Pamięć taka byłaby natomiast o najmniej zawodna, gdyby szło o dokładne odtwarzanie szczegółów inscenizacyjnych, odtwarzanie dla po-

równawczej analizy. Nie widziałem nadto inscenizacji z Wybrzeża, co tym bardziej utrudnia lojalne zastawienie prapremiery z reżyserską wizją późniejszą.

Dramat polityczny o rewolucji, o przełamaniu się wielkich konfliktów dziejowych (nie o samych anarchistów, nie tylko o anarchistów tam idzie przecież, ale o problemy władzy rewolucyjnej, o nowy ideał moralny człowieka), dalej, dramat o otwartej kompozycji — domagał się wielkiej, otwartej sceny, dużego zamysłu inscenizacyjnego. I z pełną racją Lidia Zamkow uruchomiła wszystkie środki teatralne, muzykę, efekty świetlne, konwencję bezpośredniego zwrotu do widza, duże sceny zbiorowe, itd., itd. Przedstawienie warszawskie obfituje w bardzo wiele inwencji inscenizacyjnej, zauważy to każdy jako tako obyty z teatrem widz. Widz ten zauważy również, że przedstawienie obfituje w wyraziste, krótko i dobitnie zasygnalizowane, właśnie w duchu autora, postacie sceniczne. Tu na pierwszym miejscu bezspornie chyba wymienić trzeba rolę Prowodyra anarchistów (Jan Swiderski) i Chrypy (Konrad Morawski) — a dalej interesujące nakreślone sylwetki Aleksego (Bogusz Bilewski), Wainonena (Roman Klosow-

ski), Dowódcy okrętu (Leopold Szmajski), czy epizod Staruszki (Katarzyna Zbikowska). Nie ma tu celu szczegółowe wylizanie i opisywanie.

Warto natomiast otworzyć dyskusję z reżyserem o sposobie przechodzenia od sytuacji „dosłownych”, odtwarzających rzeczywistość na zasadzie odbicia tego, co mogło być, do sytuacji umownych, uogólniających. Przecież kontrastowość takich przejść, efekt artystyczny i treściowy, jaki z tego płynie, nie powinien ograniczyć z dowolnością i stałą zmiennością funkcji. Przecież trudno odkryć zasadę przechodzenia dwóch Prowadzących od roli komentatorów do roli aktorów czynnych — nie tylko wmięszanych umyślnie w akcję, ale wprost aktorów na takich samych prawach jak reszta. To niepokojące zachwiał ich funkcję w sztuce. Uchwylenie właściwego charakteru sztuki, jednolitego przy całej zmienności i kontrastowości, jest rzeczą bardzo trudną. Tego zadania warszawska inscenizacja „Optymistycznej” nie rozwiązała, mimo pełnych inwencji i licznych propozycji.

Równie dyskusyjne pozostaje zagadnienie kluczowej dla sztuki roli kobiety — komisarza (gra ją w Teatrze Domu Wojska Ryszarda Hanin).

Otrzymałmy rozwiązanie pełne kultury teatralnej i ludzkiego ciepła, to jednak tej roli jeszcze nie tłumaczy.

W „Optymistycznej” możemy obserwować charakterystyczne cechy stylu Wiszniewskiego: patetyczność i silnego, nastawionego na dyskusję polityczną, agitację (to tylko że dramaty pseudo socjalistyczne kazali nam uciekać od agitacji w dziele sztuki!). Szlachetny patos agitacyjny poetyckiej prozy Wiszniewskiego nie w całej sztuce brzmi z jednakową siłą. We wspomnianej inscenizacji tekst o różnej sile przekonywania politycznego, o różnej jakości emocjonalnej, podawany był jakby w „jednym planie”. Ten mój zarzut kierowałbym przede wszystkim do ról dwóch Prowadzących. O ile idzie o sprawy emocjonalne, tak przecież w tej sztuce nierozłącznie splecione z konfliktem politycznym, z walką o wychowanie w ogniu rewolucji nowego człowieka, to w finale zbyt często było rozciągnięcie sceny śmierci komisarza aż do akcentów sentymentalnych.

Oto kilka momentów dyskusyjnych. Nie wylizam wszystkich, jak nie wylizalem wszystkich zalet inscenizacji.

STEFAN TRUGUT

Dwugłos o Wystawie Krakowskiej

Do wystawy tej można mieć stosunek różny. Można w niej widzieć jeszcze jedną meteorologiczną sensację, apokaliptę albo abrakadabrę. Według mnie jest ona po prostu głosem w dyskusji.

*

Swego czasu — gdzieś w latach 1945—48 mogło wydawać się, że nurt zwany u nas zazwyczaj w braku lepszego terminu, nowoczesnym może bezpośrednio prowadzić do poszukiwań, które by łączyły osiągnięcia i zdobycze współczesnej plastycznej abstrakcji i metafory (o znaczeniu tych pojęć będzie jeszcze mowa) z potrzebą większej komunikatywności, większej określoności przedmiotowej, skonkretyzowanej i czytelnej narracji, jednym słowem — co poszukiwań współczesnego języka realistycznego.

Był to okres, kiedy Kantor podejmował próby zmonumentalizowanej kompozycji figuralnej — przypomina o nich jego „Pracznia” w warszawskiej Galerii Narodowej, kiedy i Maria Jarema próbowała w pewnym momencie zbliżyć się do problematyki przedmiotowej („Akt” z Salonu Zimowego 1947), kiedy Nowosielski z łatwością przechodził od syntetycznych wyobrażeń w pejzaży, martwych natur i studiów postaci, do abstrakcyjnych „Golebniaków” i „Bilew pod Adis-Abeba” i z powrotem, a Tadeusz Brzozowski wahał się między realistyczną ekspresyjnością „Wagonu”, (zapomniany ten obraz mógłby znaleźć się na tegorocznej wystawie w Arsenale) i czysto emocjonalną metaforą „Odlotu twardowatych” czy „Pogrzebu rekina”. To mogło budzić nadzieje jakiegos przejęcia, przełomu. Z latami realność takich nadziei stawała się coraz bardziej wątpliwa. Na wystawie z r. 1949 niepodzielnie zapanała sama magia i mechanika form, wyzwolonych z więzów potocznej dosłowności i biężnej imitacji natury.

Później cała sprawa uległa zawieszeniu. Artysty „nowocześni” nie weszli na drogę postulowanych wówczas poszukiwań realistycznych i przez pięć lat obrazy ich nie opuszczały czterech ścian pracowni. Umyślnie nie precyzują tu terminologii, nie dodają do rzeczownika „realizm” przymiotnika „socialistyczny”. Sądzą, że problematyka realizmu socjalistycznego bynajmniej nie zamyka się w ramach tych propozycji i założeń, które wysunęło ostatnie pięćdziesiąt, że jest wciąż problematyką otwartą.

*

Ta krótka dygresja historyczna jest tu potrzebna po to, żeby wytłumaczyć pewną ostrożność, jaka wyjdzie mi się niezbędna przy omawianiu problematyki naszej sztuki „nowoczesnej” dzisiaj — w roku 1955. Uparta żywotność tego nurtu jest dziś faktem, z którym należy się liczyć, unikając poprzednich błędów i niedomówień. Czego zaś trzeba unikać przede wszystkim, to płynących z najłepszego serca pomysłów „rationalizacyjnych”, które usiłowałyby wymazać zrealizowaną samą istotę problemu. O jednym takim pomysle już wspominałem. Jest to nadzieja na przełom i tzw. „wejście na drogę”. Drugi łączy się z koncepcją tzw. „sztuki laboratoryjnej”. Jeżeli natomiast wystawę krakowską „głosem w dyskusji”, to przede wszystkim dlatego, że z tymi właśnie „rationalizacyjnymi” koncepcjami podejmuje ona ostrą i niedwuznaczną polemikę.

*

Czy na drodze twórczej naszych plastyków nowoczesnych był możliwy przełom w kierunku realizmu, tak jak go się powszechnie dziś pojmuje? Może był, przynajmniej u niektórych — przyszli historycy sztuki XX wieku powiedzą jak i kiedy. Czy jest on możliwy obecnie lub w najbliższej przyszłości? Nie.

Istnieje pewien gatunek myślenia artystycznego, będący zdobyczą naszego wieku, który polega na skrajnym rozdzieleniu wiezów łączących obraz z formami rzeczywistego świata. Mówię o rozdzieleniu, nie zerwaniu, bo zerwanie ostatecznie ani nie jest możliwe, ani nigdy nie było programowo postulowane.

Pozostaje przestrzeń z jej porządkim strukturalnym i napięciami — wszcz, w głąb, po przekątnej, pozostają takie lub inne jej rozgraniczenia i ograniczenia, pozostaje światło i barwa, które nadają jej swoisty wyraz emocjonalny — harmonii lub skłócenia, spokoju albo ruchu. Pozostają formy przestrzenne, które zachowują się budzenia takich czy innych skojarzeń — od ogólnych, nie dających się nigdy do końca zidentyfikować, sugestii do bardzo konkretnych analogii i symbolizacji.

Operowanie tym językiem, który nie poddaje się zwykłym rygorom przedmiotowej konsekwencji i jednoznaczności, nie jest łatwe. W ostatnim okresie mieliśmy tego dowody aż nadto wystarczające.

Artysty tacy jak Jaremińska, Stern, Kantor, Brzozowski, Mikulski, Nowosielski posługują się tym językiem z całą swobodą i odpowiedzialnością. Zajrzyjmy na wystawę. Barwne, spadające płaszczyzny Jaremińskiej z wplątaniem w nie przezroczystymi zarysami opowiadają o ruchliwym i zmieniającym się znikaniem wyobrażeń zbyt subtelnych na to, żeby można je było zatrzymać i rozpoznać do końca.

Surowe, bardzo materialne obrazy Sterna mówią o uporczywym wracaniu do prostych form i okieszeń, o konsekwentnej woli zamykania, porządkowania, rozgraniczania tego wszystkiego, co w jego monotypach

i rysunkach pojawia się jako żywotowa, istniejąca niezależnie od decyzji i wyboru artysty tkanka rzeczywistości.

W gwałtownie otwierających się przed widzem przestrzeniach obrazów Kantora dokonuje się dramatyczne zmaganie idealnych, kryształnie czystych konstrukcji z bezwładem groźnych, przerażających realnych mechanizmów i manekinów. Sens metafory dopowiada milcząco obserwator — Picasso byłby „zacytowany” na jednym z obrazów.

Bardziej nerwowa, szarpająca jest dramaturgia obrazów Brzozowskiego, przekonująca w dużej kompozycji bezprzedmiotowej, strywalizowana w nieco makabrycznych efektach figuralnej groteski dwu kompozycji pozostałych.

Czytelnymi motywami przedmiotowymi — więcej — czytelną anegdotą operuje w swoich obrazach Mikulski. Rozluźnienie rygorów rzeczywistego świata dokonuje się u niego na innej drodze wyobraźniowej schematyzacji wprowadzanych do obrazów postaci dzweczących, izolacji poszczególnych rekwizytów, aluzyjności niespodziewanych zestawień, nierealności scenarii przestrzennej. Kompozycje jego mówią o tych granicznych obszarach psychiki, na których swobodnie, intymne marzenie spotyka się z ironizującą samowiedzą.

Dwa wystawione, nie najnowsze, obrazy Nowosielskiego nie dają pełnego poglądu na ewolucję tego malarza. Skłonność do symbolizacji przedmiotowej, której często towarzyszyły poszukiwania czysto abstrakcyjne, swoiste rozumienie „stylu” kształtowane na sztuce prymitywów — od na wpół ludowej ikony do Utrilla, wyznaczały szeroki krąg jego poszukiwań pozostających na usługach wyobraźni pobudliwej i otwartej, skłonnej zarówno do wszelkiego rodzaju mistyfikacji jak i do systematycznego zgłębiania spraw pozornie najprostszych.

Charakter poszukiwań Erny Rosensteina i Jadwigi Maziarskiej nie tłumaczy mi się tak jasno, jak innych wystawiających, dlatego trudno mi je tu określać. Skarżynski powtarza w sposób nader wulgarny znane „chwyt” surrealistyczny — zjawisko na tej wystawie bardzo odosobnione. Zdarzają się wprawdzie na niej takie czy inne nawiązania lub analogie, zupełnie innej jednak — samostnej rangi artystycznej i twórczej. Stąd powtarzam — polemiczna ostrość wystawy.

Podejmuje ona popartą realnymi osiągnięciami obronę języka operującego daleko posuniętą plastyczną abstrakcją i metaforą, pokazuje, że językiem tym można powiedzieć wiele rzeczy osobistych, można przy je-

go pomocy określać swoje stanowisko ideowe i moralne. Tak jak w chwili obecnej rozumien. Nie znajduję w niej owej oderwanej kombinatoryki formalnej, która cechowała i cechuje tzw. abstrakcjonizm, nie znajduję też w zasadzie programowego automatyzmu i paranoicznej obsesji, praktykowanych przez wojujący kościół surrealizmu. Znajduję natomiast wiele żywych, czasem przejmujących treści, których ludzki, humanistyczny, a zarazem bardzo współczesny sens nie ulega dla mnie wątpliwości. Znajduję możliwość dalszego pogłębiania i precyzowania tych treści w otwartej konfrontacji i współzawodnictwie z dziełami przemawiającymi językiem mniej luźnym, mniej metaforycznym, bardziej jednoznacznie przylegającym do otaczającej nas konkretnej rzeczywistości. Wierzę w obustronne korzyści, które taka konfrontacja dać może i dlatego — na razie przynajmniej — nie przewiduję w twórczości naszych plastyków „nowoczesnych” perspektywy radykalnego „realistycznego przełomu”. Nie przewiduję też katastrofalnych następstw, które ten stan rzeczy miałby spowodować. To, co kiedyś nazwane zostanie realizmem socjalistycznym, będzie z pewnością niemechaniczną sumą i wynikiem wszystkich rzetelnych, ideowo czystych poszukiwań i dążeń artystycznych naszego czasu i mają rację ci, którzy w imię swego największego wewnętrznego przekonania domagają się, żeby o ich wysiłkach i drodze twórczej przedwcześnie nie wyrokoować.

*

Wchodząc w bardzo specjalny świat języka i problematyki treściowej wystawiających w Krakowie malarzy „nowoczesnych” nie starłem się na razie określić, jaką obiektywną wartość mogą mieć dla nas ich poszukiwania i jakie jest ich miejsce w całokształcie zjawisk rozwojowych naszej plastyki.

Na wystawie krakowskiej ciąży w sposób widoczny sytuacja ostatniego 5-lecia — sytuacja wyosobnienia i izolacji, w której cały wysiłek szedł na pozostanie przy swoim i niedopuszczanie do takich lub innych ustępstw czy kompromisów. Rezultatem było pewne, widoczne przy głębszym wniknięciu w możliwości poszczególnych twórców, skrupowanie. Przejawia się ono zresztą w szlachetnym skądinąd dążeniu do wzmożonej dyscypliny malarskiej, precyzji i jasności konstrukcji, wszechstronnego wykorzystania bogatych materialnych możliwości tworzywa. Zwolennikom dobrego rzemiosła nie może nie zaimponować czystości form Jaremiński, Mikulskiego czy Kantora, przedziwna al-

chemia malarska Brzozowskiego, absolutna czystość i dzwiczność planów Sterna. Więcej: metody określenia formy i eksponowania materii, które artyści ci proponują, mają znaczenie nie tylko dla nich. Ich technologia twórcza odkrywa takie możliwości malarskiej logiki, liryki czy dramaturgii, jakich mało znajdziemy w naszej współczesnej plastyce, bazujące w przeważającej części na wrażliwości kuchni poimprejonistycznej, lub nie zawsze poradnej brutalizacji środków, charakterystycznej dla młodych arse-nalników. Ale sama technologia — technologia, którą rozumiem tu szeroko jako wyznacznik i sprawdzian istotnej współczesności środków wyrazowych — to nie wszystko. Pozostaje druga strona artystycznego procesu — strona wyobraźni. Tętno jej chciałoby się widzieć żywsze, pełniejsze, ogarniające szersze i bardziej zmienne horyzonty. W ostatnich, niesprzyjających latach zaczęło ono jakby zastęgać, kurczyć się wokół pewnych „jednostkowych kompleksów” — wizji pazurów i haków u Kantora czy zafascynowania urokami adolese-cencji u Mikulskiego. Innym przejawem tego samego, procesu jest programowa, jak sądzę, oschłość Jaremiński, nieco historyczny makabryzm Brzozowskiego, sady-syczne ciągoty Nowosielskiego, czy — w formie skrajnej — surrealistyczna dezynwolucja Skarżynskiego. Myślę, że był by czas, żeby bez szkody dla istotnych cech wyobraźni i odczuwania każdego z twórców, skalę tę poddać rewizji, rozwinąć, uintensywnić, żeby z postawy defenzywny zacząć przechodzić do nowej, eksploratorskiej ofensywy. Bo nie ma przecież nic smutniejszego jak zakademizowane nowatorstwo.

Mówiąc tu o potrzebie nowych poszukiwań chciałbym przy okazji poruszyć jeszcze jeden polemiczny aspekt wystawy. Próby „rationalizacji”, o których wspominałem na

początku, sięgają i sięgają często po argumenty tzw. „laboratoryjności”. Pozwólmy im tworzyć co i jak chcą, a inni niech zrobią z tego właściwy użytek. Inni to tzw. „użytkownicy” — specjaliści od plakatu, tkaniny, wystawiennictwa itd. W argumentowaniu takim widzę pozostałość okresu, kiedy immunitet na nowoczesność decydowano się przyznawać tym zakresom plastyki, w których operowanie innymi środkami było zbyt już oczywistym nonsensem.

Sama sprawa ma aspekt bardziej generalny, który trudno tu szerzej rozpatrywać. Chodzi o to, że związki „rationalizacyjnych” wyspecjalizowanych dyscyplin plastyki współczes-

nej polega na wzajemności, nigdy zas na jednokierunkowej drożności. W rezultacie każda dyscyplina plastyczna racji swych szukać musi na własnym gruncie, nie zaś na terenach sąsiednich. Czy ma je po swej stronie nasze malarstwo „nowoczesne” — takie jakie jest i jakim być może w konsekwencji swego dalszego, naturalnego rozwoju? Racje te już wskazałem — są to po prostu racje historyczne: miejsce, jakie twórczość naszych plastyków nowoczesnych zajęła i zajmować będzie w łańcuchu doswadczeń, kształtujących obraz czasu, w którym żyjemy.

MILCZYŚLAW PORĘBSKI



KAZIMIERZ MIKULSKI

Oczekiwanie

początku, sięgają i sięgają często po argumenty tzw. „laboratoryjności”. Pozwólmy im tworzyć co i jak chcą, a inni niech zrobią z tego właściwy użytek. Inni to tzw. „użytkownicy” — specjaliści od plakatu, tkaniny, wystawiennictwa itd. W argumentowaniu takim widzę pozostałość okresu, kiedy immunitet na nowoczesność decydowano się przyznawać tym zakresom plastyki, w których operowanie innymi środkami było zbyt już oczywistym nonsensem.

Sama sprawa ma aspekt bardziej generalny, który trudno tu szerzej rozpatrywać. Chodzi o to, że związki „rationalizacyjnych” wyspecjalizowanych dyscyplin plastyki współczes-

nej polega na wzajemności, nigdy zas na jednokierunkowej drożności. W rezultacie każda dyscyplina plastyczna racji swych szukać musi na własnym gruncie, nie zaś na terenach sąsiednich. Czy ma je po swej stronie nasze malarstwo „nowoczesne” — takie jakie jest i jakim być może w konsekwencji swego dalszego, naturalnego rozwoju? Racje te już wskazałem — są to po prostu racje historyczne: miejsce, jakie twórczość naszych plastyków nowoczesnych zajęła i zajmować będzie w łańcuchu doswadczeń, kształtujących obraz czasu, w którym żyjemy.

MILCZYŚLAW PORĘBSKI

lat trzydziestych — w doświadczeniach Doby Eksperymentów — której przostawicielami u nas dziś są przede wszystkim Jarema i Stern cennie zdobywcą świata — jest nią nowy, inny, niż kiedyś spotykaliśmy przedmiot przez wyobraźnię plastyka. Sposób ten, który wrażliwość na urodę, zdolność wczucia kształtu z możliwością dokonania syntez myślowych.

W tym sensie „czysty” abstrakcjonizm wypracowuje podstawowe kategorie dla myślowego konstruowania obrazu świata. Tu świat sprowadzony jest do piękna elementów i do stosunku elementów na płaszczyźnie lub w przestrzeni. Tylko, że dziś nie przykłada się już piękno Sternowskiej kolonii parad. Szukam i szukać będę w sztuce wyrazu racji pozarastystycznej, które ją powołują do życia. Ważne jest racje. Dlatego najbardziej zainteresowałam mnie Kantorem.

Nazwałem niepokój obrazów Kantora niepokojem historycznym. Przypisuję mu źródła i znaczenie obiektywne. W jego metodzie budowania obrazów widzę różnicę z znaną obiektywizmem. Metoda Kantora operuje możliwościami węgrymi z abstrakcjonizmu. Zakłada ona jednak w obrazie system wewnętrznych prawidłowości niesporządzony jedynie do geometrii płaskiej, lub geometrii wieloboków. Zakłada więc odnośnienie wizji do rzeczywistości obiektywnej.

Kantor odróżnia się także od Mikulskiego i Skarżynskiego. Ci dwaj nie szukają sposobu widzenia świata — dają oni upust skłonności mity twórczej. U Mikulskiego panuje dowolność bajki, Kantor wybrał drogę wyrażania sądów obiektywnie. Oczywiście, w ramach każdego sposobu przedstawiania można dopuszczać się dowolności względem prawdy obiektywnej. W pewnych systemach brzmie to jednak fałszywie, w innych jest artystycznie usprawiedliwione. Kantor nie wyraża siebie w sposób niezałożenie. To, co na malarstwo takie jak Kantora przenosi się z dawnych eksperymentów kubistycznych i abstrakcyjnych daje tu cenny pion. Spisując ta owocuje w postaci niezwykle sugestywnych skrótów, w postaci form zbitych, które łączą organicznie w sobie rozróżnione elementy znaczeniowe, bądź różne aspekty przedmiotu, różne momenty istnienia, działania postaci. Na tej drodze wprowadzić można sugestywny element czasu, można wyrazić czas przez deformację przedmiotu. Przedłużając rękę wyraża się gest, zmienia się proporcje części ciała, powoduje się trzykrotnie wyraziście odrzucenie głowy do tyłu. Staje się to jeszcze wyraźniejsze wtedy, gdy mamy do czynienia z rozgrywającym się w czasie stosunkiem „duu postaci. Osiąga się wówczas lapidarności wyrazu i zageszczenie dramatyczności.

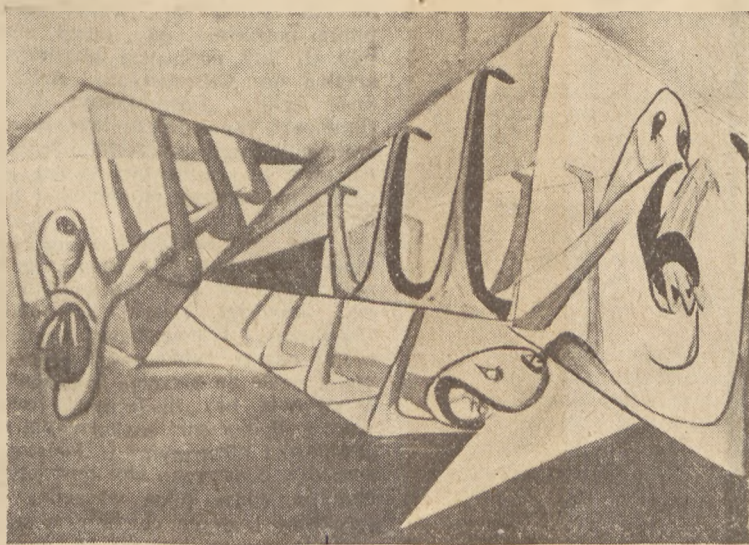
Dopatrzyć się w obrazach Kantora tendencję obiektywizującą, tendencję w pewnym szeroki sensie przedmiotową — być może interpretuję go sprzecznie z jego zamiarami. Malarz ten formuluje treści aluzyjne, prowokuje do różnorodnych interpretacji. A jednak mówi on nie tylko o rzeczywistości geometryczno-fizycznej (która u Sterna nabiera walorów „poetyckich” czy subiektywnoemocjonalnej) aluzyjnie wyrażonej przez Jarema, lecz ogólnie o rzeczywistości humanistyczno-obiektywnej. Jesteśmy w kręgu aluzji lecz są to aluzje do treści intersubiektywnych, historycznych.

Dlatego te tylko obrazy obezły mnie na wystawie w sposób osobisty. Chciałbym zobaczyć w przyszłości u Kantora inne „tematy”, upewnić się, że reaguje na rzeczywistość na świat, a nie tylko na upiór własnej wyobraźni.

MARCIN CZERWIŃSKI

Wystawa krakowska urządzona została w chwili dla malarstwa dość krytycznej. Moment ten to śmierć wszelkich złudzeń co do sztuki ilustracyjnej. Śmierć ta sprowadziła również pewne wapienie w przyszłość wszelkiej sztuki przedmiotowej. Rozwijający się po własnych drogach malarze krakowskiej wystawy wnoszą odrębny przyczynę w zagadnienia nurtujące dziś sztukę. Jakie jest znaczenie tego przyczynka?

Jezeli sztuki przedstawiającej nie mają się sprowadzać do ilustrowania rzeczywistości, muszą zawierać w sobie silny pierwiastek intelektualny, muszą aktywne rzeczywistość formować. Stosunek artysty do świata w naszej dobie staje się sprawą złożoną. Jego wyrażanie wymaga nowych kategorii. W kierunkach



TADEUSZ KANTOR

Obraz metaforyczny



GIUSEPPINA GAIOTTI (Szkoła Mazzona) Biała gęś i czarna gęś

do tych najstarszych, którzy są dziś młodą sztuką. Na ścianach galerii obok Picassa wiszą kompozycje Légera, który w ostatnich latach swego życia doszedł do niebywałej prostoty i szlachetności tonu — oto malarstwo, które wejdzie na mury socjalistycznych miast.

Młody malarz K., z którym rozmawiałem na jakimś przyjęciu, powiedział:

— „Pan ceni Picassa?... Przecież to stary nudziarz, za sto lat nikt nie będzie znał jego nazwiska... Młody malarz należał do entuzjastów taszyzmu.

Nazwa taszyzm została użyta po raz pierwszy przed pięć laty przez krytyka Seuphora (z franc. „la tache” — plama), który określał go jako kierunek wywodzący się częściowo z „zasad surrealistycznego automatyzmu, częściowo czerpiący pierwiastki emocjonalne z ekspresjonizmu, a skłaniający się ku czystej abstrakcji”. Inni zwolennicy tego kierunku nazywają go po prostu abstrakcyjnym ekspresjonizmem. Usiłują oni przypadkowym, nie mówiącym formom i plamom nadać kształt niesamowity, rozwichrzony, pełen ekspresji i „wyrazu”. Proces twórczy opiera się na całkowitej automatyzacji, taszysta amerykański Pollock wpada do pracowni znieczeka i rzuca na płótno ścierki umaczane błyskawicznie w farbę, inny natomiast wchodzi na drabinę i leje farby z kubków na bieżym, ułożony na podłodze. Taszyzm wyklucza z procesu twórczego niemal całkowicie elementy świadomej kompozycji i konstrukcji, skupiając swe zainteresowania głównie na problemach automatyzowania warsztatu artystycznego.

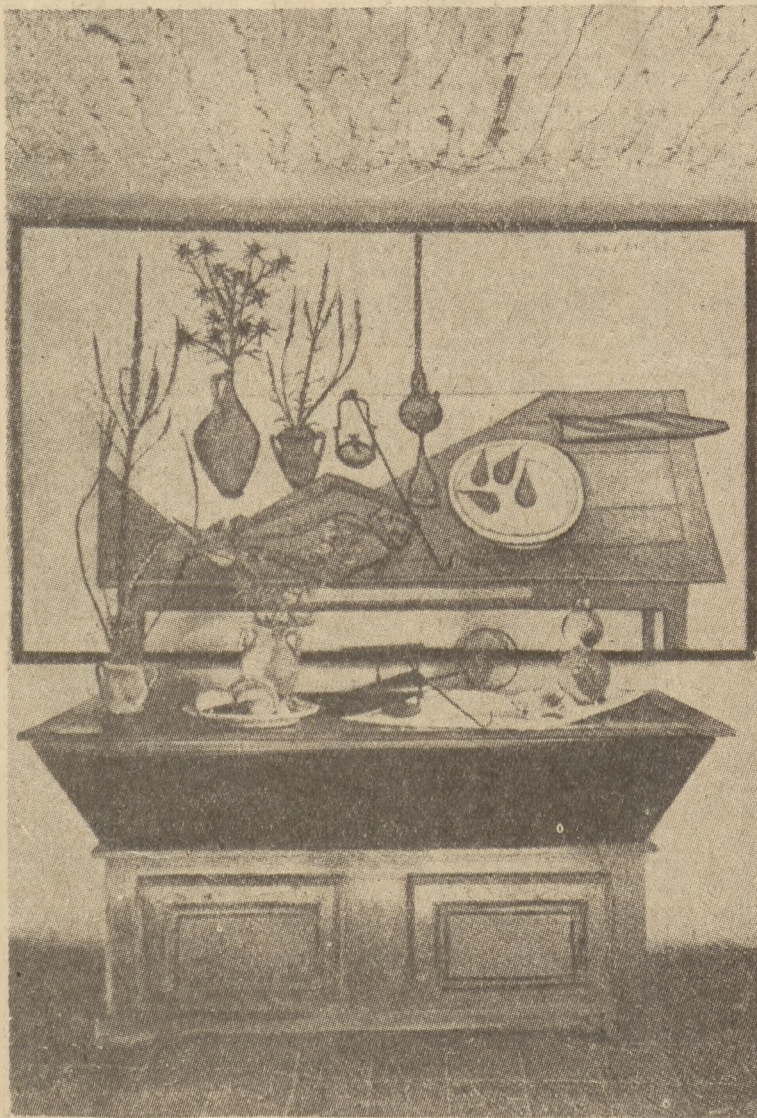
Taszyzm jest chyba ostatnim stadium tego nurtu w sztuce, który konsekwentnie rezygnował po kolei ze wszystkich treści ideowych, emocjonalnych, intelektualnych.

Bywają krótkie i rzadkie momenty, w których upadają sady, wyobrażenia nabyte lub narzucone w ciągu lat. W jednej z sal Petit Palais wisi Bonnard: portret dziewczyny leżącej w wannie i ogród. Stałbym oszołomiony i zaskoczony — w jednej chwili zrozumiałem, że Bonnard nie jest ani taki, jakim widzieli go ci, którzy uczyli z jego nazwiska swego sztandar, ani taki, jakim podawali go „do wierzzenia” niekierownicy teoretycy realizmu socjalistycznego.

Sprzął temu fakt, że Bonnard jest niezwykle trudny, jeśli nie w ogóle niemożliwy do reprodukcji, element budowy jego obrazów jest drobny i w zmniejszeniu tworzą się owe mgiełki, za których nie widać delikatnej, ale niemniej nie wzruszonej konstrukcji. „Ogród” z pewnego oddalenia, na pierwszy rzut oka rzeczywiście przypomina satatkę wiosenną, dopiero po chwili ujawnia się zadziwiająca logika i precyzja kompozycji. Bonnard buduje każdy centymetr obrazu z pieczołowitością, niewielu znani malarzy, którzy by zakładali sobie tak surową dyscyplinę pracy. Każdy z jego obrazów jest zamkniętym światem, rządzącym się odrębnymi regułami — „Ogród” i „Kąpiąca się” są pozornie podobne, w rzeczywistości zbudowane są na innych prawach.

Wziąć z Bonnarda tylko jego paletę kolorystyczną, technikę malowania i zasadę „określenia formy przez kolor”, to znaczy wyjąć z budynku szkieletowego jego konstrukcję, pozostawiając skorupę — zawał się.

Świat Bonnarda jest intymny, mieszczański, jest w nim dziś ciasto, jest nam obcy — to prawda. Ale to wszystko nie przeszkadza uczyć się u niego praw, które obowiązują zawsze.



BERNARD BUFFET

Martwa natura

Podróże kształcą

JAN LENICA

PARYŻ

Podróżowanie stało się u nas dziś przywilejem handlowców oraz osób czcigodnych i zasłużonych, udających się na zjazdy i konferencje międzynarodowe. Nie należę ani do jednych, ani do drugich, jestem po prostu młodym człowiekiem, który chce coś zobaczyć i czegoś się nauczyć. Ponieważ po to, trudno za granicę wyjechać, podjąłem się pracy przy wystawach zagranicznych. W moich podróżach służbowych mam zwykle po skończonej pracy dwa lub trzy dni „dla siebie”: biegam wtedy z wywieszonym językiem po galeriach, muzeach, wystawach, ulicach. Potem mówią mi: „Pan widział Paryż, musi pan być szczęśliwy...” Pewnie że muszę, co mam robić.

Drukuję poniższe notatki robione na marginesie moich służbowych podróży tylko dlatego, że jak wiadomo, książki, czasopisma i reprodukcje dzieł sztuki wciąż jeszcze do nas nie przychodzą. Niestety, trudno jest przekonać odośnych urzędników odośnych resortów, że niewielki import współczesnych publikacji zachodnich (nie tylko dla nielicznych bibliotek) z dziedziny sztuki posiada dla rozwoju naszej kultury większe znaczenie niż dziesiątki zebrań dyskusyjnych.

*

Poszedłem w Paryżu na otwarcie Salonu Jesiennego: parę tysięcy płócien reprezentuje wszystko — od skrajnego pompieryzmu aż po skrajny abstrakcjonizm.

Wiele tam obrazów malowanych bardzo wrażliwie, z dużą kulturą i znajomością warsztatu, niekiedy frapujących i zaskakujących, ale mimo to wychodziłem z uczuciem niedosytu — nie pozostało mi w pamięci ani jedno płótno, ani jeden obraz, który by zaprzął myśli chociaż na kwadrans.

Oglądałem wielu młodych malarzy w małych galeriach rozsianych dziesiątkami po paryskich ulicach. Z początku sądziłem, że nie potrafię ich zrozumieć, później przekonałem się, że oni po prostu nie chcą mówić, pociągają do siebie za ujmę. Chcą być tylko nowocześni, chcą drażnić, techać, zaskakiwać, złościć, prowokować, jątrzyć, w rezultacie nudzą. Nie mają nic do powiedzenia. Są marni.

Oczywiście, jestem nieco niesprawiedliwy, Paryż kipi od wystaw i dziesiątków tysięcy obrazów, i trzeba wiele samozaparcia i wytrzymania fizycznej, aby wyluskać w tym nieplewionym ogrodzie wartościowe i zdrowe owoce.

Niektóre konfrontacje historyczne w galeriach malarstwa współczesnego dają powody do nader smutnych refleksji i rozmyślań.

W Petit Palais, gdzie wystawiona jest obecnie kolekcja pana Girardin, dentysty wielkich malarzy i kolekcjonera, zawedrowałem do sali, w której znajdują się obrazy z okresu przed i po I wojnie światowej. Był to okres, który dawał początki wielkiemu procesowi analizy, wpłynął na dalsze losy sztuki, pełną myśl twórczą na inne tory. Zapoczątkował półwiecze anarchistycznej rewolucji w sztuce.

Nie mogę się oprzeć wrażeniu, że w sali, w której wiszą kompozycje Delaunay'a, Ozenfanta, Picabli, Van Doesburga, de La Fresnay'a — pachnie moliną, jak gdyby otwarto szafy ze starymi, dawno niemodnymi i nieużywanymi ubraniami. Zaskakujące wrażenie wobec nazwisk, które trzydziście pięć lat temu miały rewolucjonizować sztukę. Jak gdybym stał w muzeum przed lo-

komotywą Stevensona — no tak, ona była pierwsza, ale cóż z tego, nie o to przecież chodzi w sztuce.

Rozbijając obraz na części, Wielcy Analitycy wyzwalali nową energię, odkrywali nowe formy świata, dorzucali po cegiełce do budowli, które wznosił już ktoś inny. Ale czy obraz po spełnieniu swego zadania umiera, jak kilkunastu motyli? Czy jedynym celem sztuki może być zapłodnienie wyobraźni innych twórców, skierowanie ich wysiłków na nowe drogi po to, aby samej spalać się we własnym ogniu? Byłaby to największa ofiara złożona na ołtarzu bezinteresowności sztuki — nie wierzę w takie ofiary.

*

Wszystkie te niepokoje naszego czasu, odbite w twórczości Picassa, nabierają zupełnie innego blasku. Zaden z jego obrazów nie zastarzał się, żadna z jego myśli nie traci siły. Jego najstarsze obrazy są zadziwiająco młode i świeże w zestawieniu z „najnowocześniejszymi” koncepcjami paryskimi. Picasso nigdy nie poddawał się urokom wykoncypowanych i szybko przemijających stylizacji — co najwyżej dawał im początek.

Wpadła mi w rękę nieduża książeczka zawierająca wypowiedzi Picassa o sztuce. Ten najpłodniejszy twórca naszych czasów jest zadziwiająco wstrzemięśliwy w słowach. Wydawca, kolekcjoner i przyjaciel malarzy Kahnweiler pisze, że Picasso w latach młodzieńczych był niezwykle małomówny — jednemu z nagabujących go malarzy odparł: „Rozmowy z pilotem są surowo wzbronione”.

Książka, poza poematami prozą oraz sztuką, którą Picasso napisał w czasie wojny w 1941 r., zawiera trzy wypowiedzi prasowe — to wszystko!

Oto niektóre z nich: „Wiemy wszyscy, że sztuka nie jest prawdą. Sztuka jest kłamstwem, które uczy pojmować prawdę, w każdym razie tę prawdę, którą jako ludzie

możemy pojąć. Artysta musi wiedzieć, w jaki sposób przekonywać o prawdopodobieństwie swoich kłamstw”. Picasso nie znosił pojęcia „poszukiwanie” w odniesieniu do jego malarstwa: „Nie szukam, znajduję... W moim pojęciu „szukanie” w malarstwie nie jest oznaką. Interesują nas tylko ci, którzy coś znajdują”.

Ironizował na temat naturalizmu: „Chciałbym wiedzieć, czy ktokolwiek widział naturalistyczne dzieło sztuki. Natura i sztuka to coś zupełnie różnego, nie mogą więc być tym samym. Velasquez pozostawił nam swoje wyobrażenie o ludziach swego czasu. Z pewnością byli inni, niż ich malował, ale nie możemy wyobrazić sobie innego Filipa IV, od tego, którego namalował Velasquez”.

Picasso nie wierzy w pojęcie „rozwoju sztuki”. „Dla mnie nie ma w sztuce przeszłości ani przyszłości. Jeśli dzieło sztuki nie pozostaje zawsze żywe, nie bierzemy go w ogóle pod uwagę”.

Sztuka nie rozwija się, zmieniają się tylko wyobrażenia ludzi i ich formy wyrażania. Zmiana nie oznacza rozwoju — jeśli artysta zmienia swą formę wyrażania, to znaczy, że zaczął inaczej myśleć, i zmiana ta może wyjść na lepsze lub gorsze. Różne metody, które stosowałem w mojej twórczości, nie mogą być pojmowane jako stopnie rozwoju w kierunku jakiegos nieznanego „wzorca — ideału”. Wszystko co robiłem, robiłem dla teraźniejszości, w nadziei, że pozostanie w każdej teraźniejszości żywe”.

O malarzu: „Malarz jest właściwie zbieraczem, który zakłada kolekcję w ten sposób, że maluje sobie sam obrazy, które podobają mu się u innych. Zawsze tak zaczynam, a potem wychodzi coś innego”.

I jeszcze jedno zdanie Picassa utrwalone w dzienniku rozmów, który prowadził Kahnweiler: „Jestem komunistą, aby było mniej nędzy”.

75-letni Picasso należy do wielkiej generacji francuskiego malarstwa,

*

Na Salonie Jesiennym wystawia realistów. Niestety, ich płótna żenują nieporadną, naiwną opisowością i mało odkrywczymi moralami. Ciekawsza i bardziej ambitna jest młoda grupa „Nowa fala” wystawiająca w jednej z małych galerii nad Sekwaną. Do grupy tej należy Gallard, malarz, który odwiedził mnie więcej przed rokiem Polskę — jego obraz „Odbudowa Warszawy”, to znany nam dobrze pejzaż urbanistyczny zobaczony świeżym okiem.

Najciekawszym chyba zjawiskiem w najmłodszym malarstwie francuskim jest dwudziestosześcioletni Bernard Buffet. Debiutował on przed kilkoma laty pejzażami małych miast — smutnymi i wyludnionymi. W 1954 r. wystawił cykl rysunków i obrazów „Horreur de la Guerre”, wielką panoramę śmierci pełną trupów i wisielców, miazdżonych niewidzialną ręką wojny. Buffet nie dodał nic do tego, co powiedział na ten temat Goya i Callot, ale jego postawa jest nawet w tradycji malarstwa francuskiego czymś wyjątkowym, zbliża go raczej do zgryźliwej pasji niemieckich ekspresjonistów. Buffet jest kosztowny, suchy, odrzuca wszystkie osiągnięcia wrażliwych na kolor Francuzów, swoje obrazy rysuje twardo, ze złością. Jego ludzie są brzydzący i umierają w odrakających grymasach, pejzaże są przynębiające. Buffet jest młodzieńczo okrutny: ukazuje perspektywę zniszczenia, jakimś grozi bomba wodoczerwona, jego imaginacyjne krajobrazy mają uświadomić alternatywę stojącą przed każdym człowiekiem.

Jest w tym wszystkim nie tylko bunt przeciw okropnościom wojny, jest również bunt przeciw temu, co w malarstwie francuskim ładne i smaczne. Swoje postulaty estetyczne realizuje może najbardziej dojrzałe w cyklu martwych natur budowanych z przedmiotów powszednich, egzystujących w jakiejś surowej pustce.

Buffetem opiekują się już marchandzi, którzy czuwają nad tym, aby zachował swój styl. Przechodził z nimi podobno już jakieś perypetie — płacą, ale za to żądają, żeby się nie zmieniał.

*

Galliano Mazzon jest malarzem i prowadzi szkołę rysunku dla dziewcząt. W jednej z małych galerii, przy St. Germain de Pres, odbywa się właśnie wystawa obrazów pana Mazzon i jego uczennice. Pisał już o tym „Przekrój”, reprodukcję równocześnie kilka pocztówek

Za pięć dwuna

Na końcu tej historii jest alarmujące doniesienie na pierwszej kolumnie „Expressu Wieczornego” (nr 262): „Dantejskie sceny w redakcji tygodnika „Po prostu”. Run 4-tysięcznego tłum... Wczoraj na ulicę Wiejską zbiegło się pół studenckiej Warszawy. Już o godzinie 4-tej nad ranem przed redakcją zaczął się gromadzić ogonek... Gdzieś koło południa lista została zamknięta. Ale tłum nie ustępował. Bariery na schodach wygięły się niebezpiecznie. Wśród największego tłoku na klatce schodowej zemdlali dwie osoby. Przez 2 godziny nie było żadnej możliwości wyniesienia ich na świeże powietrze. Tłum zabarykadował wyjścia. Nie pomogła pomoc patrolu M.O.”.

O co chodziło? — żachną się czytelnicy z odległej prowincji (tylko oni bowiem jeszcze nie wiedzą). Czy redakcja „Po prostu” poszukiwała maszynistki, jak ów przedsiębiorca z „Rzymu, godz. 11”? Nie, u nas maszynistka poszukująca pracy nie tylko o czwartę nad ranem, ale nawet w południe nie stanie w żadnej kolejce na żadnych schodach. A ci ludzie stali. Stali, kiedy jeszcze była nadzieja. Stali, kiedy już żadnej nadziei nie było. Stali wciąż.

*

Przyszły historyk kultury polskiej zaopatrzy ów cytat z „Expressu” lakonicznym komentarzem: „Tak 2 listopada 1955 r. zareagowała Warszawa na uruchomienie przez redakcję „Po prostu” pierwszego w stolicy Dyskusyjnego Klubu Filmowego”.

Nie należy do dobrych obyczajów publicystycznych zaczynanie artykułu od zakończenia jakiejś historii. Mógłbym z łatwością zadośćuczynić tym obyczajom i przedstawić schody w „Po prostu” jako początek: tak się zaczęło, po czym weszliśmy w promienną przyszłość. Ale byłby to fałsz. Sprawa klubów filmowych ma w Polsce Ludowej historię długą, tyle, że niezbyt wesołą.

Po co nam kluby filmowe? Nie miałem żadnej wątpliwości, że są pilnie potrzebne, gdy przed siedmiu (!) laty napisałem alarmujący artykuł o „Odrodzeniu”. Artykuł nosił tytuł: „Postulujemy: kluby filmowe!”. Wywodziłem tam, że dla systematycznego krzewienia kultury filmowej niezbędna jest osobna organizacja, odrębna od sieci kin komercyjnych.

I dziś taka organizacja jest nie mniej potrzebna. Nie znamy (gdyż nie pamiętamy, gdyż nie wyświetlamy) arcydzieł klasyki światowej, Chaplinów i Eisenstejnów. Kryteria oceny naszej publiczności pozostawiają wiele do życzenia (minimalna frekwencja na „Złodziejach rowerów” i „Soli ziemi”, maksymalna na „Śpiewaku nieznanym” i „Podstępnie swatki”). Niewysoko stoi gust przeciętne widza (vide wszystkie te cmokania i głupie chichoty w najbardziej kinach). A wreszcie kultury filmowej nie upowszechniamy na podobieństwo kultury li-

z serii wydanej przez włoskie wydawnictwo Scuola e Arte.

Muszę przyznać, że obrazy (dość duże, przeważnie 100 × 70 cm) młodych Włoszek i ich nauczyciela zrobiły na mnie wrażenie bardzo sympatyczne. Ich prostota i bezpretensjonalność po wyrafinowaniu i smakoszostwie szkoły paryskiej działają ożywczo na zmęczone oko. Zjawisko jest w ogóle niezupełnie proste: nie bardzo wiadomo kto na kogo wywiera większy wpływ — profesor na uczennice, czy odwrotnie. Mazzon jest już niewątpliwie osobowością ukształtowaną, pręknął jednak wiele z rysunków dzieci — nawiązań, prostotę, czystość koloru i kompozycji. Dzieci są brutalne i bezwzględne, w swojej sztuce nie uznają innych praw poza stworzonymi przez siebie — uczennice Mazzona nie są już małymi dziećmi, ich wiek waha się pomiędzy 12 a 15 latami, a ich ręka nabrała już pewnej ogłady. Ważne jest jednak to, że profesor nie pozwolił im zagubić świeżości spojrzenia, odwagi i klarowności konstrukcji. Dalsze drogi twórcze tych dziewcząt mogą być bardzo różne, ale ów nieutracony wdzięk oka, którego dojrzały malarz zawsze poszukuje w dzieciństwie — pozostanie.

*

Od kilkunastu lat Włochy stały się ośrodkiem niezwykle ożywionego ruchu we wszystkich niemal dziedzinach sztuki i życia, czegoś w rodzaju małego odrodzenia kultury włoskiej. Nie byłam we włoszech, ale rezultaty tej działalności można odczuć w każdym kraju.

W Wiedniu oglądałem wystawę „Nowoczesne mieszkanie” — najpiękniejsze i najbardziej współczesne formy mebli, sprzętów codziennego użytku, tkanin, tworzyw sztucznych, pochodzący z Włoch. Wynalazek włoski — scooter, czyli zmotoryzowane hulajnoży, zdobyły już popularność na całym świecie. Projektantów włoskich z dziedziny wzornictwa przemysłowego wykradają już Amerykanie — nagrodzony w bieżącym roku model karoserii samochodowej w USA został zaprojektowany przez Włocha. Młody, postępowy ośrodek plastyki, skupiający się wokół Guttusa, należy do najbardziej ruchliwych i żywotnych w Europie. Najwybitniejszy karykaturzysta współczesny Stijnberg, wywodzi się z mediolańskiej grupy rysowników (Manzi, Mosca, Manzoni, Mondaini) z pisma satyrycznego „Bertoldo”. O filmie włoskim nie muszę pisać — nie potrzebuje listów polecających. Jeśli

terackiej i teatralnej przez szkoły niższe i średnie (choć licho wie czemu).

Skąd wobec tego wziąć się ma kultura filmowa? Cóżemu takiego zdziałali od czasu tuwimowskich „Kinochamów” z „Jarmarku rymów”?

Mój artykuł sprzed siedmiu lat odbił się jak groch o ścianę. Ci, co byli ścianą, odmachnęli się obracając: „Wprowadzamy na nasze ekrany najwybitniejsze pozycje kinematografii — to przecież najważniejsze. To wystarczy. Kultura przyjdzie automatycznie w ślad za tym. Bez żadnych tam klubów i zbędnej fatygi”. Ci ludzie wiedzieli to zupełnie na pewno. Dziwnym trafem — pomylili się. Nic się automatycznie nie stało.

Można wprowadzić na nasze ekrany „Złodziei rowerów”. Można od bieddy, choć nie jest to łatwe, zmusić do pójścia na „Złodziei” kogoś, kto nie ma na to ochoty. Natomiast jest zupełnie niemożliwe zmusić kogoś administracyjnie do zachwycaania się „Złodziejami”, przeżywania ich i stawiania wyżej od „Śpiewaka nieznanego”.

Jeden z naszych młodych reżyserów oświadczył niedawno w rozmowie o współczesnej kinematografii, że chętnie adresowałby swoje filmy wprost do widza, do jego gustów i pragnień. Tylko gdzie jest ten widz, na którego trzeba by równać? Czy w kolejkach przed „Śpiewakiem nieznanym”? Otóż to. Czołówki wymagających widzów nie otrzymuje się za darmo, ani przypadkiem. Trzeba ją sobie wychowwać.

Louis Jouvet powiedział kiedyś, że publiczność także musi mieć talent. Wychowujemy więc talent naszej publiczności.

Chciałbym, aby ludzie z urzędu odpowiedzialni za talent polskiego widza przekazali sobie trzy periodyki filmowe, wychodzące w Urugwaju. Urugwaj ma dwanaście razy mniej ludności niż Polska i trzy razy więcej poważnej prasy filmowej. W periodykach tych nie ma korespondencji na temat: czy Szaflarska i Duszyński sto małżeństwo, są natomiast rozważania na jakiejś głębie społecznej wyrósł ekspresjonizm niemiecki lat dwudziestych, co pisał Pudowkin o systemie Stanisławskiego w filmie i czy Zavattini jest realistą czy nie.

Skąd się wziął taki Urugwaj? Zdanej tajemnicy tu nie ma: mały ten kraj opłacany jest formalnie siecią dyskusyjnych klubów filmowych, a nadto posiada dobrze zaopatrzone w klasykę archiwum.

A w takiej np. Francji, gdzie liczba członków klubów przekracza 200 000? Fenomen na pierwszy rzut oka szczyt: gdziekolwiek działają te kluby, czy w środowiskach mieszczańskich, czy robotniczych — oblicze ich jest zdecydowanie postępowe. I stanowią siłę, na której zwycięsko opiera się kinematografia narodowa w walce z inwazją Hollywoodu.

chodzi o plastyczny wyraz architektury nowoczesnej i wnętrza — Włosi zrobili olbrzymi krok naprzód. To samo w wystawiennictwie.

Tak jak to uczynili Włosi, nikt dotąd naocześnie nie udowodnił związków zachodzących między życiem i sztuką współczesną, między filmem, malarstwem, fotografią, rzeźbą, architekturą, grafiką, wzornictwem przemysłowym, muzyką, modą. Jedność działania osiągnięta została w największym stopniu w architekturze, pojętej jako celowa, estetyczna organizacja życia. Każdy przedmiot codziennego użytku odnalazł tu najbardziej nowoczesną formę, piękną w swej celowości, konstrukcji, materiale, przemysłowi każdego szczegółu. Każdy przedmiot współgra z architekturą, z wnętrzem w harmonii zupełnie nowych wrażeń. W Turcji oglądałem domy i osiedla mieszkalne budowane przez włoskich architektów. Są one pełne radości, koloru. Włosi znakomicie operują kolorowymi tynkami, wykorzystując różnokolorowe margle, żużle, kamienie. W jednym z domów zwykłe kamienie z brzegu morskiego, wtopione w cokoły tworzyły ściany, od której nie można było oderwać oka, jak od obrazka Paula Klee. Poważną wagą architektury awangardowej z lat dwudziestych i trzydziestych było to, że nie umiała się ona starać, patynować. Nowa architektura włoska z powodzeniem pokonuje te trudności, stosując inne detale konstrukcyjne, odpowiednie materiały okładzinowe.

Istotne są jednak nie tyle poszczególne osiągnięcia, ile fakt, że architekt i plastycy widzą to wszystko całościowo, że działają w myśl pewnej wspólnej koncepcji wizualnej, w której samochód nie pasuje do architektury jak piasek do nosa. Po prostu mają artystyczną koncepcję współczesności, w której wszystkie kółka i sprężynki chodzą jak w zegarku.

Jest to tym bardziej godne uznania, że sytuacja, w której tworzą, nie jest tak bardzo pomyślna. Nie wszystko, co się we Włoszech produkuje, jest tak piękne, a na nowoczesne mieszkanie i samochody mogą sobie pozwolić nieliczni. Realizację nowoczesnych projektów umożliwiały najczęściej ci „postepowi” kapitaliści, jak np. Olivetti, którzy chcą się przeciwstawić wielkiemu kapitałowi amerykańskiemu. Kola tej narodowej burżuazji są jednak nieliczne, nie są w stanie wyzwolić wszystkich sił twórczych i nadać im wielkiego rozmachu.

JAN LENICA

sta klubów filmowych

*

A w Polsce? Jedynie w dwudziestolecie kluby filmowe, organizowane pod auspicjami warszawskiego „Startu” i lwowskiej „Awangardy” to właśnie ta tradycja intelektualnej lewicy, do której w innych dziedzinach tak gorliwie nawiązywaliśmy. Członkowie „Startu” — czołowe dziś nazwiska naszej kinematografii — spodziewali się w większości ducha, że jednym z pierwszych maszyny poczynają w dziedzinie kultury filmowej będzie zainicjowanie potężnego społecznego ruchu klubów filmowych. Nic podobnego. Przez 11 lat Polski Ludowej poważna nazwa Archiwum Filmowego ukrywała zwykły magazyn, zagracony hitlerowską makulaturą filmowa, nie nastawiony ani na pracę naukową, ani na kompletowanie klasyki, ani na jej mądre upowszechnianie. Przez te same 11 lat poważne miano Klubów Filmowych oznaczało efemeryczne grupki sklejane siłą na parę miesięcy, zatrudnione malowaniem transparentów i gazetek ściennych dla miejscowego kina.

Może i zapominano by ze szczerem o klubach, gdyby nie podjęło tej myśli powstałe przed pół rokiem Centralne Archiwum Filmowe. Trochę filmów klasycznych już zebrało. Wiele sprowadziło ma w najbliższym czasie. Przystaniemy się wstydzić, że nasz stan posiadania jest grubo poniżej Urugwaju. Powstała realna możliwość rozmowy o kulturze filmowej w Polsce.

Otóż znajdujemy się, być może, w przededniu kolosalnej akcji.

Ruch miłośników śpiewu chóralnego, teatru amatorskiego, zespołów pieśni i tańca, zespołów czytelników, plastycznych i muzycznych (z całym dla nich szacunkiem) ani się unywał pod względem atrakcyjności do ruchu klubów filmowych. Ludzi, którzy chcieli obejrzeć i przedyskutować „Chilion” René Claira jest kilkadziesiąt razy więcej niż takich, którzy chcą ze zespołem tanecznym kujawiaki. Jest dziwna anomalia, że ta ostatnia potrzeba społeczna, choć niezbyt powszechna, jest na ogół niełatwa zaspakajana, podczas gdy pierwsza nie jest zaspakajana wcale. Wyobraźcie sobie, że redakcja „Po prostu” ogłasza zapisy do chóru amatorskiego. Czy trzeba będzie sprowadzać paterle M.O.? Wątpię.

Dyskusyjne Kluby Filmowe powstać mogą jako zjawisko masowe, którego rozmiarów nie są w stanie przewidzieć nawet zawodowi optymiści. Ale powstać mogą tylko wokół swej podstawowej czynności. Jest nią regularne wyświetlanie wartościowych pozycji kinematografii światowej w określonym porządku i takie ich dyskusowanie, które gwarantowałyby poznanie głównych zagadnień sztuki filmowej na świecie. Ponieważ nadto kinematografia silnie i bardziej dosłownie wiąże się z problemami naszego wieku, więc i światopoglądowy charakter tych pa-



Wiele u nas teoretyzowano o pochodzeniu i charakterze zła w ustroju socjalistycznym. Czy jest immanentne, czy nie? Czy to przeżytki starego czy produkty uboczne nowego? Ja zaś doradzałbym teoretykom, aby kiedyś po południu, mniej więcej koto godziny czwartej, przejechali się tramwajem. Nic specjalnie trudnego, a przy sposobności można sobie wyjaśnić kilka zagadnień teoretycznych.

Na początek, zanim zajmiemy się tramwajem, trzeba koniecznie przypomnieć pewien truizm historyczny. Dzieje ludzkości układały się dotychczas w ten sposób, że prosty człowiek był na ogół poddany czyjejś władzy, do której odnosił się niechętnie lub wrogo. Podlegał zarządzeniom, przeciwko którym się buntował i które zawsze próbował omijać. Rozumiał, że trzeba postawić się siłą, stosować bierny opór albo używać chytrych podstępów, by cokolwiek osiągnąć w interesie osobistym. Nie oglądał się na nikogo i na nic, lecz działał egoistycznie. Postępowanie takie przynosiło niekiedy korzyści materialne, w następstwie zaś również rozliczne awanse oraz podziw i szacunek otoczenia. Teoretycy powiedzą: — użem, tak mniej więcej było. Istniała świadomość kapitalistyczna, wszystko wynikało z wilczych praw kapitalizmu etc. W porządku. Było, wynikało. Zgoda z teoretykami.

Nie potrzeba jednak szczególnej wnikiwości, by dostrzec, że mentalność pasażerów tramwaju warszawskiego, którzy torują sobie drogę lokami, nie placą za bilety, lekceważą dziesiątki przepisów, oparta jest na „przeżytkach”. Teoretycy zauważą: zmienia się władza, ustrój, ekonomika, ale mentalność ludzi pozostaje przez pewien czas niezmienną. W tramwaju możemy sobie co najwyżej uświadomić, jak wielkie trudności napotyka socjalizm. I to prawda. Zgoda z teoretykami.

Zgoda tym bardziej, że tramwaj stanowi — jak wiadomo — dobro publiczne. Jedynym sensem jego bytu jest wyświadczanie usług pasażerom. Wydawałoby się zatem, że istnienie dostateczne przyczyni, by traktowany był przez podróżnych z dobrą wolą, by panowało w nim powszechne poszanowanie interesów ogółu, świadoma dyscyplina i gospodarski stosunek do sprawy. Kon-

sjonujących dyskusji jest z natury rzeczy wyraźniejszy niż w klubach muzycznych czy plastycznych. Aż dziw, że do tej pory zmarłowaliśmy tyle potencjalnej energii społecznej.

*

Już same zagadnienia statutowe, gdzie indziej śmiertelnie nudne, w wypadku klubów filmowych budzą zrozumiałe zainteresowanie.

Cotygodniowy seans klubowy zaczynać się musi od krótkiej prelekcji, opracowanej na podstawie wdrażających wraz z kopią filmu materiałów. Prelekcja informowałaby o miejscu i dacie powstania filmu, o realizatorach i ich drodze twórczej, o tendencjach ideowych filmu, o jego miejscu w historii kinematografii, o przyjęciu filmu przez krytykę i publiczność. Wreszcie prelekcja, przez odpowiednie nakierowanie uwagi widza i sprecyzowanie wstępnych tez dyskusyjnych, zapewniałaby minimalną wymianę zdań po pokazie.

Wszelka inna działalność klubów, zwłaszcza promieniowanie na zewnątrz, może być jedynie czynnością wtórną. Ludzie zapracowani zawodowo, ciępiący chronić na brak czasu, będą się zrzeczać na nowe formy organizacyjne przede wszystkim pod warunkiem realnych korzyści dla siebie. Jeśli te korzyści potrafimy im zapewnić — szersze uzyskanie ich zapału i nabytę wiedzy wyniknie już spontanicznie.

Kwestia: co pokazywać klubom — była ostatnio tematem kilku konferencji. Bo oczywiście ogólny program — klasyka — nie wszystko wyjaśnia. Wydaje się, że najlepszy sposób, to pokazywanie filmów w cyklach, bądź to historycznych: „rozkwit szkoły francuskiej 1935 — 1940” bądź biograficznych: „dzieło Sergiusza Eisensteina”, bądź gatunkowych: „komedia satyryczna” itp. Powołane być winny redakcje poszczególnych cykli, które zadbały nie tylko o dobór tytułów, ale również o wartościowe naukowe i dydaktyczne teksty, towarzyszące filmom.

Oczywiście są w dorobku światowym filmy (a więc i cykle) łatwe, zwłaszcza niezbyt odległe w czasie. Są i inne, z okresu filmu niemeo, o bardzo specyficznej problematyce i niezwykłych dla dzisiejszego widza środkach wyrazowych. Te wymagają od audytorium pewnego stażu i obszerniejszych komentarzy, by wywołać dyskusję równie owocną. Stąd postulat szeregowania cykli, sugestii sięgania najpierw do dzieł dostępniejszych. Inauguracja klubu łódzkiego pokazem surrealistycznego, pełnego drastyczności „Psa andaluzyjskiego” Bunuela i Salvatora Dali spowodowała wprawdzie spazmatyczne reakcje widzów, ale ów nieprzygotowany pokaz na pewno nie przyczynił się do wyjaśnienia istoty surrealizmu. Co pozostało widzom? Chaos.

Czy zatem kluby upodobnić by się miały do centralistycznie kierow-

Teoretykom dla memoriału

JACEK BOCHENSKI

duktor powinien wespół z motorniczym cieszyć się miłością całego kolektynu. Każdemu kursowi ze Stulecia na Pragę powinien towarzyszyć zbiorowy entuzjazm. Tymczasem rzecz ma się wręcz odwrotnie. Stosunek do tramwaju jest niechętny. Konduktora uważa się za przeciwnika lub co najmniej za zło konieczne. Awantury między pasażerami wybuchają co pięć minut. Spory z obustą wozu są niestanne. Istnieje wprawdzie pewna etyka tramwajowa, wytworzona spontanicznie przez pasażerów, lecz nosi charakter nieoficjalny i w nikłym stopniu respektuje pisemne regulaminy MZK.

Ta etyka pozwala konduktorowi pobierać opłatę za przejazd i wolać „posuwajcie się do przodu”, ponieważ konduktor ma już taką posadę i musi wypełniać należące do niego funkcje. Byłoby nie robić tego w sposób zbyt rygorystyczny. Natomiast motorniczy, który wtrąca swoje trzy grosze i żąda, by ktoś płacił za bilet, spotka się już z oporem: „To do pana nie należy”. Wolno jeździć na gapę. Jeśli pasażer jest na tyle sprytny, że potrafi się wykręcić od opłacenia należności, będzie potraktowany przez ogół podróżnych z wyrozumiałością i niemną aprobatą, a nawet z niejakim uznaniem. Bądź co bądź nikt spośród współpasażerów nie zabierze głosu i w kontrowersji między opornym platnikiem a konduktorem nie zaangażuje się po stronie konduktora. Jeśli to uczyni, znajdzie się w izolacji, pod ciężarem pytających spojrzeń. Przeciwko etyce tramwajowej występuje nie ten, kto wzbrania się płacić, ale ten, kto każe płacić. W tej sprawie panuje na ogół jedomyślność, oparta na cichym porozumieniu, by sobie nawzajem nie szkodzić.

Antagonizmy powstają natomiast między grupą pasażerów, która zajmuje mniej lub bardziej wygodne miejsca w wozie, a grupą, która jeździ stłoczona na stopniach i tylnej platformie. Grupa z wygodnymi miejscami głosi zawsze, iż tramwaj „nie jest z gumy”, grupa stłoczona domaga się gwałtownie udziału w wygodnych miejscach. Nie tylko sprzymierza się z konduktorem w wolaniu „przechodź do przodu”, lecz mówi wiele o sprawiedliwości i żąda od konduktora, aby miał silną rękę i stosował represje. Po uzyskaniu wygodnych miejsc zmienia

poglądy, przyswajając sobie racjonalną teorię, że tramwaj nie jest z gumy.

Osobliwie stanowisko zajmuje konduktor. Człowiek ten posiada już dawno znajomość złego i dobrego. Od czasu do czasu występuje jeszcze z przemówieniami propagandowymi, lecz słowa jego trafiają w pustkę, chociaż jawnego sprzeciwu nie budzą. Konduktor zdaje sobie z tego sprawę i nie przecenia roli przemówień. Woli wywierać presję w sposób bezpośredni. Ogranicza się przeważnie do zwykłej egzekucji, a na stosunki panujące w wozie patrzy przez palce. Ulega wreszcie sam demoralizacji, nie wydaje pięciogroszów i staje się w uczestnikiem ogólnego naruszenia praworządności. Etyka tramwajowa na to zezwala. Albowiem jest to prastara etyka ludzi borykających się z nienawistnymi prawami i nakazami. Pozwalam ci żyć i ty mi pozwól żyć. Wszyscy razem nie znawamy praw, lekceważymy nakazy, a jakoś się tę biedę przepcha. Bądź „swoim człowiekiem”. Nie utracaj się, bo ja nie ci ciebie nie utracam. Każdy we własnym zakresie powinien mieć swobodę zabiegania o prywatny interes. Niech każdy robi na swój rachunek, co

Literatowi dla memoriału

I

Spełniła się apokaliptyczna wizja Jacka Bochenkiego. Filozofowie, socjologowie i ekonomiści usłuchali wezwania literata. Porzuciwszy linimusz, prawdziwe źródło „teorii przeżytków”, wyszli na ulice nie tając swego poźwiu. Ileż tu rzeczy nowych, nieznanych. Serca ich były przyspieszonym rytmem. Zbliżała się czwarta godzina, a z nią Wielka Przyszłość; konfrontacja idei z życiem, abstraktu z konkretem. Z dala nadjeżdżały tramwaje.

Wciśnięci do wnętrza tramwaju, wartkim nurtem zbitych ciał, teoretycy nie rozważali tajemnic natury ludzkiej. Wysiki ich zmierzali przede wszystkim do utrzymania równowagi. Refleksja intelektualna nie pojawia się od razu, teoretycy — jak wiadomo — myślą powoli. Zaczęli od obserwacji. I z coraz większą mocą ogarniało ich

chce. Nie utrudniajmy sobie życia. Jest to jedyne społeczne kryterium etyczne. Innych nie aprobujemy. Inne zostały narzucone z zewnątrz i są zwrocone przeciwko nam.

Tak więc wygląda zachowanie ludzi w tramwajach, tak — z pewnością oczywiście odmianami zależnymi od okoliczności — wygląda ono też w wielu innych dziedzinach życia. I niby ciągle zgoda z teoretykami. Niby ciągle obracamy się w kręgu zjawisk wyłomacjonalnych naukową, starą, kapitalistyczną mentalnością.

I ciągle mało z tego pociecha, a dla teoretyków honor niewielki.

Bo gdyby częściej jeździł tramwajami, odczułby, że panuje tam przykry tłok i przekonałby się, że w ich wolnej od przeżytków kapitalistycznych świadomości nagle się te przeżytki odradzają, że oto teoretycy mają ochotę kogoś popchać, komuś nieładnie przysadzić, że są zdenerwowani i w ogóle bardzo paskudni. Co nie znaczy, że nie opłaciliby biletu. Przeszliby może płacić dopiero z biegiem czasu, ponieważ zrazu braliby ich złość na ten tłok, a później na cały tramwaj. Upodobiliby się wreszcie do tłumy egoistów i niepostrzeżenie stali stu procentowymi „nosicielami starego”. Bywa przecież w życiu tak, że ci sami ludzie, którzy w zatłoczonym tramwaju objawiają mentalność „przeżytkową” i kapitalistyczną, są poza tramwajem, na ulicy, albo przy warsztacie pracy z gruntu przy-

zdumienie. Jakże to? Wbrew wszelkim przewidywaniom ludzie zamiast oddawać się zbiorowemu entuzjazmowi i wznosić okrzyki „Niech żyje nasz konduktor”, „Czternastką do socjalizmu” albo „Pchajmy się dla dobra umiłowanej ojczyzny”, ponuro tłoczyli się w wejścia. Czynnili przy tym uwagi, świadczące, iż język polski jest znacznie szerszy niż by to mogło wynikać ze współczesnej literatury.

Powodowani prastarymi nakazami etycznymi pasażerowie z powodzeniem przeciwstawiali się nienawistnym prawom, głoszącym, że lepiej jest uścisnąć do tramwaju w pojedynkę niż w dwadzieścia osób naraz; iż wychodząc tylną platformą miast przednią, tworzy się zator, który uniemożliwia i wsiadanie i wysiadanie; że młodsi powinni ustąpić miejsca starszym, mężczyźni kobietom, a w ogóle należałoby zachować porządek i płacić za bilety. Ludzie zwalczały te nakazy w imię „nie utrudniania sobie życia”.

„Każdy we własnym zakresie powinien mieć swobodę zabiegania o prywatny interes. Niech każdy robi na swój rachunek co chce”. To „jedyne społeczne kryterium etyczne” niepodzielnie panowało w tramwaju. Teoretycy wnet zdali sobie sprawę z tego, że kryterium to nie ma nic wspólnego z kapitalizmem. Zaczęło też ich drążyć wątplenie.

Niegdyś teoretycy ci z powodzeniem rozgromili sartrowską koncepcję piekła. Lecz jakże łatwo jest gromić teorię. W obliczu praktyki tramwajowej, piekło to zdało się teoretykom rajem. Nie spostrzegli, jak zwolna zaczęli ulegać uszczęplonej etyce tramwajowej. Zrazu odwoływali się do umysłów ludzkich, byli przeciw teoretykom. „Masz — mówili — cóż czynicie? Czyżby was bies opętał? Opunajcie wasze przeżytki. A gdzie podstawowe prawo socjalizmu? A trzyechy produkcji? A cztery prawa dialektyki? A „Diady” Mickiewicza? A Maria Curie-Skłodowska? A ksiądz Staszic? A Kopernik? A postępowe tradycje narodowe? A sztuka socjalistyczna w treści i narodowa w formie?” Zdziczały tłum obrzucał ich wyzwiskami i nie szczędził rąk. Zwrócili się więc do konduktora, lecz ów od czasu do czasu wygłaszał przemówienia propagandowe i patrzył na wszystkich przez palce. Przemówienia trafiały w pustkę. Zważywszy to wszystko teoretycy polscy przystąpili do bijatyki. Nie ma żadnych przeżytków. Istnieje tylko tramwaj, a tramwaj jest pożądanym — jak mówi literatura. Powijmowane z tecezek grube foliaty posypały się na głowy matek i dzieci. Etyka tramwajowa na to zezwala. Kopiąc staruszkę teoretycy odczuwali szczególną satysfakcję. „Gdyby nie było Boga, wszystko byłoby dozwolone” — pisał kiedyś Dostojewski. W umysłach teoretyków nastąpił zmierzch Boga.

Świadomi rozmiarów własnej kłeski teoretycy wrócili do domów. Wieczór zastał ich w gabinetach: posiniaczone miejsca okładali kompresami, przekinali, płakali, palili dzieła, darli rękopisy, oraz recytowali norwidowski „Fornepian Chopina”. Szczególnie wymownie brzmiało zakończenie: „Ideal sięgnął bruku”.

A przez miasto toczył się tramwaj, tramwaj — widmo, tramwaj — wielka metafora, podzwaniając niefrasobliwie teoretycznymi dzwoneczkami, sygnąc skrami ludowej

zwotki i mają świadomość „produkcji”, socjalistyczną. Dlatego z wywodenie, że nie istnieją „produkty uboczne”, ale tylko „przeżytki” jest teoretyzowaniem jałowym, gdyż nie rozwijały istoty zagadnienia i nie przyczynia się do namowy faktycznego zła. I tu nie ma zgody z teoretykami. Trzeba przede wszystkim badać, w jakich okolicznościach „przeżytki” odzwierciedlają lub nasilają się, ponieważ musimy je zwalczać, a nie pokrzepiać się ustalaniem genealogii czy też nadawaniem przydomków. Od kiedyż to komuniści tylko objaśnają świat, gdy idzie o to, aby go zmienić? Czy przypadkiem taka postawa objaśniania nie dowodzi, że właśnie oni są rzecznikami teorii immanentnego zła, mianowicie zła odziedziczonego, ale przyszłego jakoś do stosunków panujących aktualnie w socjalizmie, i ponieważ immanentnego przez swą konieczność? Cóż z tego, że nie byliśmy przy narodzinach potworka? Rozwijają się on u nas, a na rozwój możemy wpływać z pewnością. Albowiem potwór rozumia się we wszystkich takich warunkach, które mu p r z y p o m i n a j a k a p i t a l i s t y c z n e . W tłoku, w ciśnie, wśród ugniatań pleców stare „przeżytki” hulają na potęgę. W tłoku awanturnicy się nie tylko chuligani, lecz również nobliwi profesorowie, a zacie mamy kąpią sąsiadów po tykach. Sprawdzą się w tramwaju, teoretycy.

II

Gdyby uszakże z tej strasznej jazdy uratował się choć jeden teoretyk, który utraciłszy guzik nie straciłby zarazem głowy, powiedziałby literatowi co następuje:

Na podstawie jakich to danych posądzasz teoretyków o tak wielką naiwność? Ktoś ci to powiedział, że zło płynie stąd, iż teoretycy nie znają tramwajów. Byłoby proste byłoby życie, gdyby tak było naprawdę. Zbyt prosta wydaje się też diagnoza, zbyt łatwe lekarstwo. Teorii w Polsce zagrażają dwie choroby: pusta abstrakcja i zwinlaryzowana praktyka. Czemu chcesz pierwszą leczyć drugą? Czemu dla uniknięcia Scylli zalecasz Charybde? Ktoś cię posłucha?

Powiedziałby dalej:

Czyż jadąc tramwajem w godzinach tłocznych, nie dostrzegłeś ludzi, którzy nie ulegli temu, co określiłeś mianem etyki tramwajowej. Czyżby wszystkie mamusy udzielały sobie kopniaków? Iluż jest takich, co sami zachowując rozsądek odbarzają nim w dodatku innych. Szkoda, że o nich zapomniałeś? Tramwaj jest próbą uładzienia postaw, nawyków i charakterów. Próba w warunkach trudnych. To żadna sztuka nie pchać się w pustym tramwaju. Lecz socjalizm nie wymaga od ludzi rzeczy łatwych. Wiesz ile są w stanie dać z siebie, pod warunkiem, że zła nie będzie się nazywało dobrem, warunków trudnych — łatwymi. Pod warunkiem nie tworzenia mitów. Jakież tu pole do działania i dla teoretyków i dla pisarzy. Lecz dlaczego występując przeciwko mitom, sam im ulegasz? Mówienie o prastarych nakazach etycznych nie przystoi dziś nikomu. kto wstępuje w szranki dyskusyjne z teoretykami. Twoja, w doraznym celu skonstruowana, etyka tramwajowa jest w znacznie większym stopniu obciążona mitologią niż najbardziej abstrakcyjne teorie „przeżytków”. Nie, w ten sposób nie wzbudisz świadomości socjalistycznej w społeczeństwie. Jeśli świat źle się objśni to i nie dobrze go się zmieni, skoro objaśniający posiadają moc zmieniania. A w ogóle, czyżby naprawdę sądził, że bieda w Polsce nie jest „przeżytkiem”?

Powiedziałby mu wreszcie teoretyk:

Metafora to rzecz piękna, organizująca wyobraźnię ludzką. Lecz ó metafora wymaga się celności, inaczej stają się zwodne. Fizyk wie, że praw występujących w mikroświecie, nie może stosować do makrokosmosu. A w społeczeństwie, obok praw ogólnych występują i prawa szczególne, właściwie tylko mądrym środowiskom. Nie wolno też ich rościć na całe społeczeństwo pod groźbą tworzenia mitów. Tyle nauka, zaś żartobliwa piosenka powiada: „Cyraneczka nie ptak. Dziewczyna nie ludzie”. Do słów tych mógłbyś dodać, lecz już poważnie: A P o l s k a n i e t r a m w a j .

Pisanie o sprawach trudnych jest także trudną sprawą. Ostrość musi tu iść w parze z szerokością spojrzenia, słowa — z odpowiedzialnością. Subtelny opis nie zawsze służy prawdzie. „Kto bierze rzeczy zbyt cienko, gubi watek” — te słowa napisał Petrarka. Możesz mu zaufać, on też był literatem.

PRZEGLĄD KULTURALNY. Tygodnik Kultury i Sztuki

Organ Rady Kultury i Sztuki

Redaguje Zespół Adres Redakcji: Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 21 róg Trolackiej. Redaktor naczelny: tel. 6-91-26. Zastępca naczelnego redaktora: 6-95-68. Sekretarz Redakcji: 6-91-23. Sekretariat: 6-92-51, wnietych 231; działy: tel. 6-72-51, 6-62-51. Adres administracji: ul. Wileńska 12, tel. 6-24-11. Wydaje Robotnicza Spółdzielnia Wydawnicza Prasa Kółpatrii PPK „Ruch”. Oddział w Warszawie, ul. Srebrna 12, tel. 8-94-01. Warunki prenumeraty: kwartalnie 21 zł 30 gr, półrocznie 37 zł 20 gr, rocznie 55 zł 20 gr. Zamówienia i przedpłaty przysyłają wszystkie urzędy pocztowe i listonosze. Reklamy nie zamówionych Redakcja nie zwraca. Zakłady Druk. i Wkleśiodrukowe RSW „Prasa”, Warszawa, Marszałkowska 35.

Informacji w sprawie prenumeraty wpłacanej w kraju ze zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przysyłają Oddział Wydawnictw Zagranicznych PPK „Ruch” Sekcja Ekspertu — Warszawa Aljeje Niezłomskie 110, tel. 805-05.

Zam. 2682. B-6-14856

Jak na droni

STANISŁAW DYGAT

Na pięć minut przed zaśnięciem

„Jutro znowu środa, to dopiero. Ech, ech. Środa? Aha. Bardzo dobrze. Przyjdzie mój literat. Pocięcha moja, ośroda mojego życia. On — osobistość wybitna, powszechnie znana i fotografowana, ja — osobistość zupełnie szara i nieznana. A przecież gdy ja siedzę za biurkiem, a on do mnie przychodzi, coś wtedy z jego wybitności, powszechnego znania i fotografowania? Cóż, pytam? he, he, he. Ja — osobiście najzupełniej szary i nieznaczący decyduję o wszystkim, jego wybitny, powszechnie znany i fotografowany los jest w moim ręku. — Bardzo żałuję, ale sprawa jeszcze nie załatwiona, proszę przyjść za parę dni. — Ha, ha, ha. Sprawa leży załatwiona w szufladzie i wystarczyłoby rękę wyciągnąć... A mnie się nie chce. Ja tu w tej chwili panem, ja osobistość najzupełniej szara i he, he, nieznacząca...”

... A swoją drogą... gdyby tak człowiek był trochę mniej szary i trochę bardziej znaczący. Gdyby tak mógł czymś świat zadziwić. No, może nie cały świat, ale przynajmniej kolegów biurowych. Dajmy na to jest zebranie, przemawia sam dyrektor, na sali panuje głęboka cisza. I nagle, ja unoszę się w górę i z całkowitym spokojem zaczynam sobie fruwać po sali. Zatrzymuję się przy żyrandolu, przybieram w powietrzu różne wdzięczne pozy, przelatuję tuż nad głową przemawiającego dyrektora. Koledzy skamieniały ze zdumienia i podziwu nie śmia nawet drgnąć. Dyrektor przemawia uprzednio dalej, ale patrzy na mnie spod oka, a w tym spojrzeniu widzę głęboki szacunek i coś jakby wyrzuty sumienia. Myśli sobie: „No, no, kto by to pomyślał? Najwidoczniej nie doceniałem dotąd tego Kowalskiego jakież mogłem być tak nieuważnym by mu się dwa razy nie odskoczyć na schodach. Trzeba będzie go natychmiast awansować...”

... Tak. Pięknie. Tylko rzecz taka

bardzo mało prawdopodobna. A gdybym na przykład dostał ogromny spadek po nieznanym wujku w Ameryce? Przecież takie rzeczy się zdarzały. Nie, nie. To dziś też nierealne. Trudności dewizowe, a przy tym... już lepiej nie. Na opinii w biurze mogłoby zaszkodzić. Pluję na ich dolary. Co tam w ogóle pieniądze. Inaczej. Powiedzmy umiera w Związku Radzieckim jakiś bardzo wybitny racjonalizator, kolchoznik, czy coś w tym rodzaju. Przed śmiercią okazuje się, że jest moim wujem i prosi by mi przekazać jego wujowskie błogostawieństwo. To dopiero robi się ruch w biurze. Co? Natychmiast woła mnie dyrektor by mi o tym oznajmić, a gdy patrzy na mnie, w jego spojrzeniu widzę głęboki szacunek i coś jakby wyrzuty sumienia. Myśli sobie: „No, no, kto by to pomyślał? Nie doceniałem tego Kowalskiego. Jakież mogłem być tak nieuważnym by mu się dwa razy nie odskoczyć na schodach? Miejsny nadziej, że nie będzie mi tego pamiętał”. I oświadcza mi, że zostałem przeniesiony do wyższej grupy uposażeniowej. W jakiś czas po tym dostaję order i nagrodę państwową. Nagrodę Państwową? Bardzo dobrze, ale za co? No, powiedzmy, za coś takiego, co każdy może łatwo zrobić... O, wiem. Napisalbym sztukę teatralną. Sztukę o bardzo ostrym problemie współczesnym. W gazetkach na pierwszą stronę ogromne tytuły: „Branek racjonalizatora Kowalewki autorem sztuki dramatycznej”. Teatry biją się o prawo do premiery. Zaś zasypuje tantienami. Premiera — sukces dotąd nie notowany. Zostaję więc prezesem Związku Literatów (prezes niech zostanie, nie chcę go podkopywać). Wszystko zaś dzięki mojemu pocziwemu wujowi Kowalewce, święć Panie nad jego duszą.

... Bije dwunasta... zasypiam... ciepło, błogo... jutro znowu środa... przyjdzie mój literat... załatwię od ręki... nie można koledze robić świństwa...



DWA ŚWIATY

JERZY ZARUBA

Z cyklu: Kazimierz nad Wisłą



Zachwyłem w duszy, w stanie jakiegoś wniebowzięcia przesakawałem z głazu na głaz rzucone na dno zamarłego potoku. Wielkość i barwa kamieni mówiły o wiekach, wszystko tutaj było wieczne! Dalej w górę za zasłoną z granitu i zieleni huczkał wodospad. Wyskakiwałem z dna potoku, wspinałem się po stromym brzegu nalany zimnym, wilgotnym cieniem, ale nie czułem chłodu, przeciwnie, płałem cały! Słońce tutaj nie zaglądało chyba nigdy: tu i ówdzie leżały kawały brudnego śniegu. Czekają już nowych śniegów; niewiele miały czekania przed sobą, był październik. Chwytając się twardych traw, krzaków, wydostałem się na skraj brzegu i wówczas pod sobą miałem dno potoku, a ponad sobą szczyty skał urągające nieskazitelnemu niebu. Kamienie na dnie potoku miały kolor siarki, tam w dole zieleni była soczysta, wilgotna, w górze zaś — oślepiała wszystkimi królewskimi kolorami jesieni. Każdy listek płał wszystkimi dniami lata. Powietrze było chłodne, rosiste, ciche ciszą niewiarygodną, bez jednego ludzkiego szmeru. Jedynym człowiekiem przydanym całej tutejszej przyrodzie byłam ja. W promieniu wielu kilometrów naokoło nie czułem żywej istoty ludzkiej — byłem sam. Byłem nie tylko sam, byłem nagi! Nagi — jak granit na dnie wyschniętego potoku, jak skała płażąca w słońcu. Byłem sam, nagi i szczęśliwy ponad wytrzymałość ludzką! Szczęście moje zaczęło się od chwili, kiedy poczułem iż spadło ze mnie oko ludzkie, które wszystkim nam, jak światło przed-

miotom nadaje twarz, które stroi nas w kostiumy dnia, które przydziela nam nasze role, choć wszystkim nam wydaje się, że mówimy role przez siebie pisane. Stan mojego wniebowzięcia zaczął się właśnie z chwilą, kiedy poczułem, iż ostatni człowiek pozostał za mną i że powróciłem! Zepowróciłem do skał, do nieba, do zieleni, do tego wszystkiego, co widziałem tutaj, jako ktoś stąd i tutaj przynależ-



ADOLF RUDNICKI

ny. Odkąd zeszło ze mnie oko ludzkie przestałem odczuwać różnicę pomiędzy sobą a głazami, stałem się tym samym, czym kosodrzewina, czym buk; one były tym samym czym ja. W pełni żywcy, rozkołysanej świadomości czułem zupełny brak różnicy pomiędzy sobą a resztą przyrody, całkowitą tożsamość wszystkiego, co oddychało, całkowitą identyczność skały, nieba i człowieka. To właśnie poczucie tożsamości wszystkiego niczego za sobą pełnił szczęścia. Zmieniony w skałę, w drzewo, w trawę, w niebo i w ziemię, zmiennowaty także wszystko wokół w siebie, emanując wielką tajemnicą a przyjmując jeszcze większą, płynącą ku mnie zza ścian gór, z gąszczem szeptem grozy i sto-

dyczy biegle — utyskiwano — ku wodospadowi. W tym kłębówisku szalonych doznań czułem się jak gdyby w samym środku wielkiego technicznego wieczności. Czułem się tak jak gdyby wpadł w oślepiającą szczelinę czasu, tam — gdzie czasu już nie było! Był słoneczny, cudowny dzień a jednak chwilami wydawało mi się, iż panuje groźna ciemna noc!

W tym nagłym rozblasku duszy

i póki zmysły, ambicje, interesy grają nie widzi tego, za to — później! Potem zbieramy żalosożniwo swych nędznych zastępczych związków! Potem zdawają się nasza nędza, nasza sromota, niekończący się łańcuch naszych dramatów! Nędza nasza zaczyna się z chwilą, gdy odrywamy się od wielkiego koła.

Maszerując ku huczącemu wodospadowi, czułem wszystko! Tkwiłem w szczelinie wieczności i nie było przede mną, ani czasu ani tajemnic. Miałem lzy w oczach! W dwie godziny później byłem już na dole, w miasteczku, w swoim ciasnym pokoiku; leżałem na twardym żelaznym łóżku. Wielkie wzruszenia miałem poza sobą! Oslabły właściwie bardzo szybko, trwały wszystkiego pół godziny, może nawet jeszcze krócej. Wówczas przerwałem marsz do wodospadu i zacząłem schodzić. Na skraju lasu natknąłem się na sznur turystów. Było ich może piętnastu. Często spotykałem w miasteczku i na utartych szlakach takie grupki po dziesięć, dwadzieścia osób; wszędzie chodzili razem; ani chwili nikt z nich nie zostawał sam! Ich oczy od razu przywróciły mi twarz, moją dawną twarz, której już nigdy miało nie być! Straszliwa jest władza ludzi nad nami!

Teraz leżałem w łóżku i patrzyłem jak dogasają, jak znikają powoli resztki niedawnych uniesień, zupełnie jak koła na wodzie. Czułem jak odradzają się wszystkie uczucia, których więcej nie miałem zaznać. Już wracała niechęć do sąsiada z prawej strony. W górach zrozumiałem, iż był właściwie mały, biedny jak wszyscy; teraz, jak dawniej, wydawał mi się pyszny, nieznosny. Powracała także niechęć innego rodzaju — do sąsiada z lewej strony; zawsze irytował mnie. Znow jak dawniej bałem się, że wejdzie i zacznie mnie nudzić. Wiedziałem, że gdy zapuka, będę udawał że śpię. Sąsiadkę z dołu także zaczynałem nienawidzić, była zbyt ładna. List, który zastałem po powrocie, i który teraz leżał na stole, rozświecał truciznę stołecznego życia, od której uciekłem właśnie w góry.

Na razie ta trucizna działa słabo, ale były to przecież dopiero pierwsze chwile po powrocie z gór! Już wiedziałem, że gdy zejść do obiadu, pół godziny z ludźmi wielkim strumieniem spłóćce tamte przeżycia. Do wieczora nie będzie po nich śladu!

Już wiedziałem: za kilka godzin zacznę znowu krążyć — zatruty i o m i e d z y zatrutymi, zatruty i trujący innych, c z ł o w i e k f a ł s z y w y, siedmioma górami oddzielany od człowieka p r a w d z i w e g o.

Ukryłem głowę w poduszkę,

WITOLD WIRPSZA

list

Miałem napisać list
Bardzo serdeczny o przyjaznych uczuciach;
Ale również
Miałem omówić w tym liście
Kilka spraw praktycznych,
Załatwić interesy.

Codziennie myślałem:
List należy napisać.
Sprawy się gmatwały;
Nie wiedziałem, jak je określić.

Męczyło mnie to.

Kiedyś zacząłem,
Zrobiłem taki plan:
Najpierw powiem
O sprawach i interesach
(Szlachetna powściągliwość!)
A na końcu
O przyjaźni i serdecznych uczuciach — krótko.
Sprawy były pogmatwane.

Przerwałem.

Kartka leżała wśród papierów,
Niedokończona.

Męczyło mnie to.

Wczoraj ten człowiek umarł.

Co mam zrobić z kartką,
Na której nie ma
Ani jednego serdecznego słowa,
Kartką zapisaną do jednej trzeciej?

Do jednej trzeciej, u licha, do jednej trzeciej?

Męczy mnie to.

FRASZKI

STANISŁAW JERZY LEC

O NAGRODZONYM ADOLFIE RUDNICKIM

A gdy mu zdjęto cierniową koronę
wyjrzały loczki pięknie utrefione.

O PAMIĘTNIKU MADZI SAMOZWANIEC
PT. „MARIA I MAGDALENA“

Czy aż dwie siostry trza było wnieść na życia scenę
by się złożyły na jedną Marię Magdalenenę?

O PEWNYM NOWATORZE

Patrzcie, on jest nowatorem:
chodzi rakiem starym torem!

O PEWNYM WIESZCZU

To jest prawdziwa wielkość pomnikowa!
Wieżnie zalana brązem pusta głowa.

— Tajemnica główna — mówiłem sobie — leży w tym, iż stosunek człowieka do człowieka, choć zjada wszystkie nasze siły, musi przynieść wynik ujemny, zasada się bowiem na fałszu. Wszystkie nasze związki są bowiem zastępcze. Związki przyjaźni muszą wygasnąć po wyczerpaniu swego żywego czasu. Gdy kończy się pożądanie, związki miłości muszą się skończyć popiołem. Wszystko czego się tkniemy, musi się kończyć popiołem, bowiem to kaleka wiąże się z kaleką — by zapomnieć o swym własnym kalcie. Kaleka wiąże się z kaleką

— Co pan tak zagląda. Dziś wystawa zamknięta.
— Wiem, ale jutro muszę napisać recenzję.



Rys. J. Filsak