

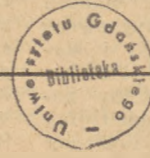


DZIS i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Rok XI.

Warszawa, 3 kwietnia 1955 r.



197 9013

Nr 13 (487)

JAN ZIELIŃSKI

Pokusa doczesności

NIGDY chyba mesjańska misja Chrystusa nie uzewnętrniła się tak wyraźnie i tak bardzo „po ziemsku” w oczach otaczających Go rzesz, jak w niedzielę poprzedzającą święto Paschy w roku Jego męki, w niedzielę, którą dziś nazywamy Palmową. Triumfalny wjazd do Jerozolimy był dla tłumów witających Chrystusa jakby wkroczeniem zwycięskiego wodza do wyzwolonego przezeń z rąk najeźdźców rodzinnego miasta. Byli pewni — jak obrazowo pisze Ricciotti — że wkrótce, za kilka dni, osiołki zamienia się w ogniste, bojowe rumaki, a liście palmowe w las błyszczących lanc; że nadszedł wyzwoleńcy od setek lat moment, w którym Naród Wybrany zapamięta nad światem, zdobędzie bogactwo, sławę i panowanie, zapłaci ciężką ręką za lata trudów, ucisku, poniżenia i niedoli. Nie mamy żadnego powodu wątpić, że nastąpił ten opanował nie tylko tłumy, które z nauki Chrystusa nic nie rozumiały, ale i uczniów i apostołów. Zapewne tylko jedna Matka Chrystusa, oprócz Niego samego, patrzyła na wydarzenia Niedzieli Palmowej w sposób właściwy. Ona zawsze rozumiała więcej od innych i musiała już wtedy przeczuwać dramat, który rozegrał się w cztery dni później.

Istotnie, w cztery dni później o rumakach i lancach nikt już zapewne nie pamiętał. Ten sam tłum krzychał „ukrzyżuj” i stanowczość tego żądania była nie mniejsza niż entuzjazm niedawnego „hosanna”. Apostołowie rozbiegli się w śmiertelnym przerażeniu. Liturgia Palmowej Niedzieli, która zaczyna się święceniem palm i procesją, ma już jako Ewangelię opis męki Chrystusa. A czy dla triumfalnego motywu procesji może być kontrast silniejszy niż słowa Psalmu w Offertorium: „Uraganiem zlanamne me serce i boleścią. Czekalem, by kto nade mną się uziął, i nie było nikogo; by mię kto pocieszył, ale nikt się nie znalazł. I zółc mi jeszcze za pokarm dano, a kiedyś przagnął, poili mię octem” (Ps. 68, 21—22).

Gdybyśmy patrzyli na tę zmienną wypadków z punktu widzenia czysto ziemskiego, nie pozostałoby nam nic innego jak stwierdzić: sic transit gloria mundi — tak mija chwala świata. Ponieważ jesteśmy chrześcijanami, oceniamy te rzeczy inaczej. Chrystus postępowal zgodnie ze swą misją. Przywołajmy jeszcze raz Ricciottiego i powtórzmy za nim, że Chrystus nie bał się Sanhedrynu i nie zabiegał o sympatię tłumów. Po prostu ani jednego, ani drugiego nie brał w swych planach pod uwagę, ponieważ w misji Chrystusa było przewidziane odkupienie ludzkości — a nie ziemskie królestwo, zwycięstwo nad światem w kategoriach doczesnych. Oczywiście w dziejach Chrystusa, gdzie wszystko ma swój sens i swoje miejsce, ma sens i miejsce również Niedziela Palmowa. Liturgia Kościoła widzi w niej symbol tej postawy, jaka winna nas cechować wobec Zbawiciela, ale w odniesieniu do Niego jako do Boga, a nie do władcy ziemskiego, bo takim nie był, i w odniesieniu do Jego prawdziwej nauki, a nie naszej dowolnej interpretacji tej nauki, interpretacji, któ-

ra ma uczynić z niej narzędzie naszych ziemskich celów i dążeń.

Wydarzenia Niedzieli Palmowej zmuszają do refleksji, które mogą być różnorakie i bogate, mogą iść w wielu kierunkach, posłużyć za materiał do niejednego tomu. Jednym z tych wiążących się z tematyką Niedzieli Palmowej zagadnień jest problem, który określibym jako „kuszenie doczesności”. Ta pokusa doczesności polegająca na pomieszanju porządków nadprzyrodzonego i doczesnego, na przenoszeniu na płaszczyznę doczesną i sprawy ziemskie tego, co w nauce Chrystusa i Jego obietnicach dotyczy spraw nadprzyrodzonych, grozi w mniejszym lub większym stopniu nam wszystkim, grozi Kościołowi jako całości — oczywiście Kościołowi jako społeczności ziemskiej — i każdemu wiernemu z osobna.

Jest to zagadnienie stosunku chrześcijaństwa do świata. Chrześcijaństwa nie jako idei Chrystusa i nie jako społeczności nadprzyrodzonej, ale chrześcijaństwa jako społeczności ziemskiej i jako tendencji i poglądów — bardziej praktycznych niż teoretycznych — tę ziemską społeczność nurtujących.

Zydzi witający Chrystusa i wiążący z Jego osobą swe dążenia powiedzmy polityczne, uważali się za naród wybrany. Ich mesjanizm był ziemski i doczesny, dotyczył tego świata i zwycięstwa nad tym światem, a swe wybranie traktował jako prawo i tytuł do tego zwycięstwa.

My chrześcijanie uważamy się za naród wybrany Nowego Zakonu i to jest słuszne. Niestety, mimo iż od Niedzieli Palmowej upłynęło niemal 2 tysiące lat, zdarza się nam rozumować w sposób podobny do rozumowania i otoczenia Chrystusa. Oczywiście nie czynimy tego w sposób tak bezpośredni, prymitywny, rzec można, tak wulgarny, jak oni. Nasza „pokusa doczesności” jest bardziej subtelna, usiłuje nawet szukać oparcia w doktrynie, jednostronnie ją interpretując, co czyni w sposób mniej lub bardziej zręczny. Czasami nawet bardzo zręczny. Tendencje nurtujące w swoim czasie Kościół, głoszące zasadę jego ziemskiego władztwa, nigdy nie zdobyły sobie pełnego prawa obywatelstwa i zostały szczęśliwie przewyciężone. Nikt też nie będzie dziś twierdził, że należy nawracać siłą, ale niejedni katoliki na świecie uważa, że o swobodę Kościoła należy w razie ich zagrożenia walczyć wszystkimi środkami, i że na to, aby kapłan mógł swobodnie głosić z ambony postannictwo miłości warto jest, być może, zabić pewną ilość ludzi, traktując to jako ostateczność i zło konieczne.

A jakże często zdarza się katolikom traktować niewierzących, czy po prostu ludzi wierzących inaczej, członków innych religii jako swych osobistych wrogów, w myśl zasady nie mającej z chrześcijaństwem nic wspólnego: „wrogowie mego Boga są moimi „wrogami”.

Jak często można spotkać się może nie z twierdzeniem, ale z postawą, której ideą przewodnią jest myśl, że głównym postannictwem katolika wobec niekatolików jest dyskusja, polemika zmierzająca nie tyle do przekonania dyskutanta, ile do pokonania go nawet za cenę stosowania niezupełnie prawidłowych chwytów, byle tylko wygrać spór w oczach obecnych, zostać zwycięzcą na placu.

A wreszcie, co jest może zagadnieniem nieco innym, nie-

mniej równie często, częściej nawet występującym, czy nie sądzi się nieraz, że my wierzący, dobrzy, szlachetni i wierni Bogu posiadamy szczególnie tytuł do jakiegoś Bożego błogosławieństwa w rzeczach doczesnych. Uważamy, że nami właśnie, wierzącymi, Opatrzność boska powinna się opiekować w sposób zupełnie szczególnie, darząc nas korzyściami „tego świata”, na których nam nieraz znacznie bardziej zależy niż na łasce Bożej, niż na samym Bogu nawet.

Wszystkie tego rodzaju i podobne nieporozumienia, które długo jeszcze można by mnożyć i wymieniać, mają jedno wspólne podłoże, które pozwala traktować je jako zjawiska w pewnym sensie jednorodne. Tym podłożem jest właśnie pomieszanie porządków, wyrządzające się w praktycznym zapomnieniu istoty chrześcijaństwa i traktowaniu go jako czegoś w rodzaju koncepcji o celach wyłącznie doczesnych. Jest to omyłka, jakże często tragiczna w skutkach, która

każe szukać zwycięstwa chrześcijaństwa tylko na płaszczyźnie doczesnej i dążyć do niego w pierwszym rzędzie doczesnymi metodami walki. Chrystus powiedział, że Jego królestwo nie jest z tego świata. Nie wynika z tego, że prawdziwy chrześcijanin ma się od świata odwrócić i chodzić po ziemi patrząc w niebo. Jeśli chrześcijaństwo nie jest panowaniem nad światem, nie jest również, co najmniej w tym samym stopniu, obojętnością wobec świata. Jest natomiast miłością do świata, jego uświęceniem.

Chrystus kazał nam kochać wrogów, nie tylko naszych osobistych, ale i przeciwników Jego nauki. Chrześcijaństwo musi być zawsze i wobec wszystkich postannictwem miłości, służbą światu. Spróbujmy ująć rzecz nieco krańcowo. Dawać życie za swoich przyjaciół, to nie tylko znaczy ginąć jako krzyżowiec na murach Jerozolimy, ale to przede wszystkim służyć drugiemu człowiekowi, pomagać mu, chcieć jego dobra i walczyć o to dobro dla niego, bez względu na to, czy ten człowiek jest wierzący czy też nie, i czy rzecz dotyczy wartości światopoglądowych, czy też prozaicznych, codziennych spraw. Idzie nie tylko o śmierć za wiarę — taka rzecz zdarza się na ogół dość wyjątkowo — ale o służbę innym, światu i jego sprawom w imię wiary, w duchu wiary, z powodu wiary, która każe nam kochać świat i ludzi bez względu na to, czy wzbudzi to podziw, obojętność, czy nawet pogardę, czy przyniesie nam ziemską korzyść, czy też być może zupełną przegraną.



Pietro Lorenzetti — Wjazd do Jerozolimy — fresk z kościoła św. Franciszka w Asyżu.

ZBIGNIEW CZAJKOWSKI

POKOLENIE NIERÓWNEGO LOTU[®]

(Młodzież na Zachodzie)

DYSKUSJA o młodzieży przekroczyła granice państw. Sprawa wychowania, postawa społeczno-moralna i ideały młodzieży, jej przyszłość, rozwój psychiczny i fizyczny — oto problemy, które nurtują społeczeństwa wielu krajów. O wielkim zainteresowaniu kwestią młodzieżą świadczą wymownie coraz częstsze i coraz bardziej gorące głosy i polemiki u nas i w pismach zagranicznych, świadczą ukazujące się wydawnictwa książkowe, prowadzone dyskusje. Sprawa młodzieży stała się tak dalece popularną i powszechną, że nazwano ją „problemem XX wieku”. Czy słusznie?

Trudno dać na to pytanie odpowiedź jednoznaczną. Niewątpliwie tak — stała się „problemem XX wieku”, gdyż w tym właśnie czasie zdołała głęboko poruszyć społeczność wielu krajów, które stanęły po raz pierwszy chyba w historii przed sprawą zbiorową, a więc społecznej odpowiedzialności za wychowanie młodzieży.

Niewątpliwie nie — nie jest problemem, który pojawił się dopiero, czy też tylko w XX wieku. Sprawa młodzieży zdeprawowanej, a raczej sprawa takiego wychowania młodzieży, aby nie ulegała ona zdeprawowaniu, była aktualna już znacznie wcześniej. Powstała wtedy, gdy młodzież została zaangażowana czynnie do pracy, gdy zaczęła samodzielnie stanowić o sobie, o swym wychowaniu, wykształceniu, przy-

szłości, często ustalając normy swego postępowania wbrew, a nawet przeciw społeczeństwu. Taka postawa młodzieży miała miejsce wtedy, gdy będąca u władzy klasa społeczna usiłowała wykorzystać do spełniania swoich celów wszystkie żywe i martwe środki. Jednym z tych „środków” była m. in. młodzież — dzieci.

Zwolennicy uznania sprawy młodzieży za „problem XX wieku” przy motywacji swego stanowiska wychodzą z jeszcze jednego punktu widzenia: twierdzą, i nie bez słuszności, że sprawa młodzieży dlatego stała się obecnie pilna i drażliwa, ponieważ młodzież swym niewłaściwym postępowaniem wywołuje często sprzeciwy, nie tylko jednostkowy, indywidualny, lecz powszechny, sprzeciwy całego społeczeństwa. Rozumiemy, że chodzi w tym wypadku o takie zachowanie młodzieży, które przyjęło się obecnie określać mianem „chuliganstwa”. Dalej twierdzą, że chuliganstwo nie powstało samorzutnie, lecz że źródła jego tkwią korzeniami w konsekwencjach wojny i okresu powojennego. Wiek XX stał się widownią najstraszliwszych w historii świata dwóch wojen. Śmierć i kalectwo kilkunastu milionów ojców i matek uniemożliwiło dalsze, właściwe wychowanie osieroconych dzieci.

Zaprzestanie więc wojen, zaprzestanie mordować wychowawców dzieci, ich rodziców. Problem młodzieży zostanie wówczas rozwiązany — takie hasła wysuwają niektórzy socjologowie na Zachodzie.

Badania, jakie przeprowadził w latach dwudziestych naszego wieku F. Exner w Austrii i M. Liepmann w Niemczech, a następnie po drugiej wojnie światowej dr R. Jacobs, który ogłosił cenioną na Zachodzie pracę pt. „Przestępczość okresu powo-

jennego w Niemczech” — wykazują, jak na wroście objawów przestępczości odbyły się wydarzenia I i II wojny światowej. Objawy te wystąpiły nie tylko w krajach biorących bezpośredni udział w wojnie, lecz również w tych państwach, które bezpośredniego udziału w wojnie nie brały, np. w Szwecji. Po zakończeniu wojny w r. 1945 we wszystkich krajach Europy zanotowano silny wzrost przestępczości, szczególnie wśród kobiet i młodzieży. Na przykład w Anglii w stosunku do okresu przedwojennego wzrosła liczba włamań o 100 proc., pasterstwa o 140 proc., a ilość wypadków przestępstw seksualnych zwiększyła się o 50 proc.

CZY WINNA TYLKO WOJNA?

WYDAJE się, że diagnoza wskazująca wojnę jako jedno z zasadniczych źródeł zdeprawowania młodzieży jest na ogół słuszną. Niemniej jednak wskazuje ona na jedno tylko źródło, podczas gdy istnieje ich znacznie więcej.

Wojna w wychowaniu młodzieży odgrywa rolę katalizatora, który przyspiesza rozwój charakteru. Rozwój ten może przynieść akty bohaterstwa, podobne do czynów Młodej Gwardii lub dzieci powstańczej Warszawy, częściej jednak wspomaga zło skłonności. Inteligencja, przedsiębiorczość, zapal młodzieńczy przekształcają się z braku odpowiednich warunków wychowania i opieki w przebiegłość, spryt i oszustwo.

W ten sposób można wytłumaczyć obniżenie się moralności młodzieży w okresie wojny lub bezpośrednio po wojnie, tymczasem problem z biegiem lat zamiast słabnąć — narabiewa. Staje się coraz groźniejszy. W marcowych numerach „The

Catholic Herald”, pisma wychodzącego w Anglii, czytamy o wstrząsającym wypadku, gdy trzech chłopców w wieku od sześciu do ośmiu lat przywiązano siedmioletniego kolegę do drzewa i podpaliło go zapalnikami. Sadyzm? Giropota? Nie. — Po prostu usiłowali wiernie odtworzyć scenę tortur wycytlaną w jednym z amerykańskich comiesięczników.

Wypadek ten jak i tysiące podobnych, dziejących się we Francji, Stanach Zjednoczonych, Belgii, Niemczech rzuci dalsze światło na rozpisanie źródeł zła.

Okazuje się, że niewłaściwie użyte dobra cywilizacji lub — powiedzmy poprawnie — cywilizacyjnego wynaturzona wpływa na rozwój złych skłonności młodzieży, na sadyzm, rozpasanie i erotyzm.

Istniejący w Niemczech zachodnich „EMNID-Institut” w Bielefeld zajął się badaniem sytuacji panującej wśród młodzieży zachodnio-niemieckiej. Na podstawie badań przeprowadzonych na około 1500 osobom zdołano ustalić, jakie środki intelektualne wywierają najsilniejszy wpływ na młodzież. Okazało się, że w kolejności znaczenia na pierwszym miejscu znajduje się kino, następnie: radio, dzienniki i ilustrowane czasopisma. Dopiero na dalszym miejscu znajdują się książki i teatr.

Są to środki o kapitalnej sile oddziaływania. Ujęte właściwie, potrafiłyby wpłynąć na psychikę milionów młodych dusz. Rzeczywistość mówi jednak o innym.

W lutym numerze 1955 r. „Espirit” czytamy:

„Dzieci francuskie są przedmiotem wyjątkowej propagandy politycznej, pryncypio której już wysięgowaliśmy. Zakaz wydawnictw dziecięcych robiła się na nieszczęście, o zbyt liczne interesy francuskie czy zagraniczne, aby można mieć nadzieję na „oczyszczenie” rynku wydawniczego. Zostały uchwalone wprowadzić pewne ustawy w tej dziedzinie, ale

(Dokończenie na str. 5)

Przypominamy Czytelnikom, że przedłużony termin
KONKURSU NA REPORTAŻ
upływa z dniem 20 kwietnia br.

REDAKCJA

DM 19 102

NA SCENIE WIĘKSZEJ NIŻ ŚWIAT...

O cierpieniu



Paul Claudel

tu rangę wielkość Elza Triolet napisała w *Lettres Françaises*, że mimo wpływu blisko pół wieku od daty powstania utworu i zeszłego czasu — to misterium urzekające siłą swego poetyckiego oddziaływania pozostaje nadal młode. Aragon poeznął Claudela pięknym artykułem, w którym oddał hołd znakomitemu pisarzowi, wyrażającemu swym dziełem wielkość geniuszu narodu francuskiego, chociaż nie starał się zmniejszyć ideowego dystansu dzielącego poeetę od całej dzisiejszej „młodej Francji”. Gdy opustoszał fotel w Akademii uświadomiono sobie w pełni, że był...

II

DLA wielu ludzi zarówno we Francji, jak i w Polsce, Paul Claudel jako liryczny jest martwą literą. Ta wielka, bogata, „wspaniale ułożona” poezja odpycha tych, którzy zwykli szukać w poezji dyskretnego i cichego tonu, którzy pokochali prostą skargę Villona i omijając starannie oszałamiającą swym przepychem poezję Hugo (a jakże często z nim właśnie Claudel jest porównywany) odszukał ten ton u symbolistów, u Verlaine'a. Jeśli uznają rozkieźnienie wyobraźni — to spontanicznie, bijące jak fale o brzeg, jak u „nieokrzesanego” Rimbauda, z którym Claudel niegdyś rozmawiał. Lecz teatr? Czy można wyzwołać się od urzekającej siły jego oddziaływania? Czy można szybko oddzielić się od siebie poetycki czar „Zwiastowania”, zapomnieć o olśniewającym bogactwie teatralnym (nawet nie widząc na scenie) „Księgi Krzysztofa Kolumba”? Czyż nie jest wielką, oszałamiającą przygodą wdrować do jakiegoś teatru i do niczego nie podobnym świecie „Atlasowego trzewiczka”?

Trudno nie przyznać, z innej strony, że lektura jego wczesnych dzieł scenicznych takich jak „Tête d'or” („Złota głowa”), „La Ville” („Miasto”) czy osławionego „Partage du Midi” („Rozdroże południa”) jest trudna i męcząca. Są to dopiero poszukiwania właściwej drogi, które wydadzą serię wielkich utworów, jak: „L'Otage” („Zakładnik” — r. 1909), „L'Annonce faite à Marie” („Zwiastowanie” — r. 1912), „Le Soulier de satin” („Atlasowy trzewiczek” — r. 1924), wreszcie „Le Livre de Christophe Colomb” („Księga Krzysztofa Kolumba” — r. 1927). Holdem dla człowieka, który otworzył nową erę w historii świata — Claudel zamknął księgę swego teatru.

Pisać „teatru”, nie wprowadzam chaosu pojęciowego, lecz używam celowo tego określenia. Jego pisarstwo dramatyczne stawia scenie w istocie inne wymagania. Tworzy odrębny typ widowiska. W okresie międzywojennym, gdy teatr francuski „ukamerlał się” coraz bardziej, gdy kurczyły się sceny, poszukując dramatów prostych w strukturze, psychologicznych, powracających do jednolitości miejsca i czasu, zamkniętych w kanon „tej samej dekoracji w ciągu trzech aktów”, gdy powstawał delikatny, intelektualny i chłodny teatr Jean Giraudoux, psychologiczny, zawieszony poza historią, dramat Cocteau, filozoficzna sztuka Camusa — Claudel szalony niemal gestem rozbił wale ściany teatru i kulis, sięga do średniowiecznego misterium, do monumentalnego dramatu z epoki hiszpańskiego baroku, do wielkiego wagnerowskiego dramatu muzycznego. Nie licząc się z konwencjami — wprowadza na scenę świat nadprzyrodzony: aniołów i demony, wprowadza postaci symboliczne jak Kępcze, Cień itd., obok tonu ostrej groteski kaze zarzmić nuć czystego mistycyzmu — a równocześnie w didaskalicach zaleca stosowanie podczas spektaklu projekcji filmowych i synchronizowanie akcji z tłem muzycznym. W „Soulier de satin” w momencie, gdy Donna Prouhèze powraca myślami do Rodriga — na ekranie ma ukazać się kontur Ameryki, gdzie ukochany jej właśnie przebywa. Podobnie w scenach „Krzysztofa Kolumba”, podczas marzeń podróżnika o nieodkrytym jeszcze lądzie — na ekranie ma pojawić się glob ziemski, z jasnym pasmem przebiegającym przez Ocean Atlantycki.

Nie jest łatwym zadaniem wyśledzenie wszystkich wpływów i nurtów, jakie złożyły się na powstanie tego osobliwego zjawiska, jakim jest teatr Claudela. Ogromne jego dramaty, jak „Partage du Midi” czy „Soulier de satin”, noszą na sobie piętno hiszpańskiego baroku, kolają się w nim echa symbolizmu, w dramacie europejskim, ale również nie wykluczone są zawiązki z narodowymi formami teatru Chin i Japonii. Claudel sam przyznawał, że podczas swego pobytu w krajach Dalekiego Wschodu żył się z tamtejszym teatrem, a opisując wstępnie do „Soulier de satin”, jak wyobraża sobie wystawienie tego utworu (nieustanny gwar i przepływy publiczności przez salę, pikliwe dźwięki muzyki, umowne dekoracje, ale za to ekspresywne uboty i charakterystyczne, gra oeni na ekranie w głębi sceny), zbliżył się raczej do tamtejszych obyczajów teatralnych, niż np. do formy ludowego teatru średniowiecznego. Wiele innych jeszcze elementów da-

łoby się odkryć w tej „bazylice dramatycznej”, jak nazwano „Soulier de satin” — szczytowe osiągnięcie claudelowskiego dramatu — utwor liczący 500 stron druku, 52 sceny, około stu osób występujących, rozgrywający się pod wszystkimi niemal szerokościami geograficznymi naszej ziemi, na przestrzeni czasowej niemal pół wieku! Trud zrealizowania tego gigantycznego spektaklu wzięła na swe barki czigodna *Comédie Française*, czyniąc tym niemną sensację. Po niej rzecz przeszła na awangardową scenę J. L. Barrault, który bardzo chętnie zaadaptował to dzieło dla swego kierunku. Natomiast ostatni wielki utwor dramatyczny, „Księga Krzysztofa Kolumba” — ujęta w formę dramatyczną wielkiego sądu nad Odkrywcą Ameryki, wydaje się iść równoległe niekiedy z wysoką ekspresjonistów niemieckich, tworzy zolizowaną, lecz odmienną równocześnie koncepcję „epiki dramatycznej”, znanej nam z teatru Brechta. U Claudela znajdujemy i równoległość różnych piaskownic czasowych (dyskusje „Kolumba z legendy” z Kolumbem rzeczywistym), umowność miejsca i pantomimiczną symbolikę działania aktorskiego, zespoienie tła muzycznego z obrazem, wprowadzenie zapowiadacza pełniącego rolę dawnego chóru — i ekran wreszcie, jednym słowem wszystko...

Lecz równocześnie ten spłot różnorodnych wpływów zadziwia jednolitością stylu. Jest to przede wszystkim teatr poetycki, teatr wielkiej przenośni, metafory, symbolu. Mimo umieszczenia wskaźników orientacyjnych miejsca, epoki, mimo nagromadzenia często wielu realiów — nie jest to dramat w ścisłym sensie historycznym. Nonsensem jest szukanie w nim konkretnych rozwiązań problemów dzisiejszych, ekonomicznych, obyczajowych. Jeden z polskich krytyków, który miał gromy na Claudela za to, że w „Soulier de satin” nie potępił wyższości kolonialnego Indian przez Hiszpanów, a w „Partage du Midi” nie zajął się uczciwie kwestią chińską, jaka otwarta była właśnie w tym okresie w „Zwiastowaniu” — zapewne domagałby się krytyki feudalizmu — daleki był, jak się zdaje, od zrozumienia specyfiki tej dramaturgii.

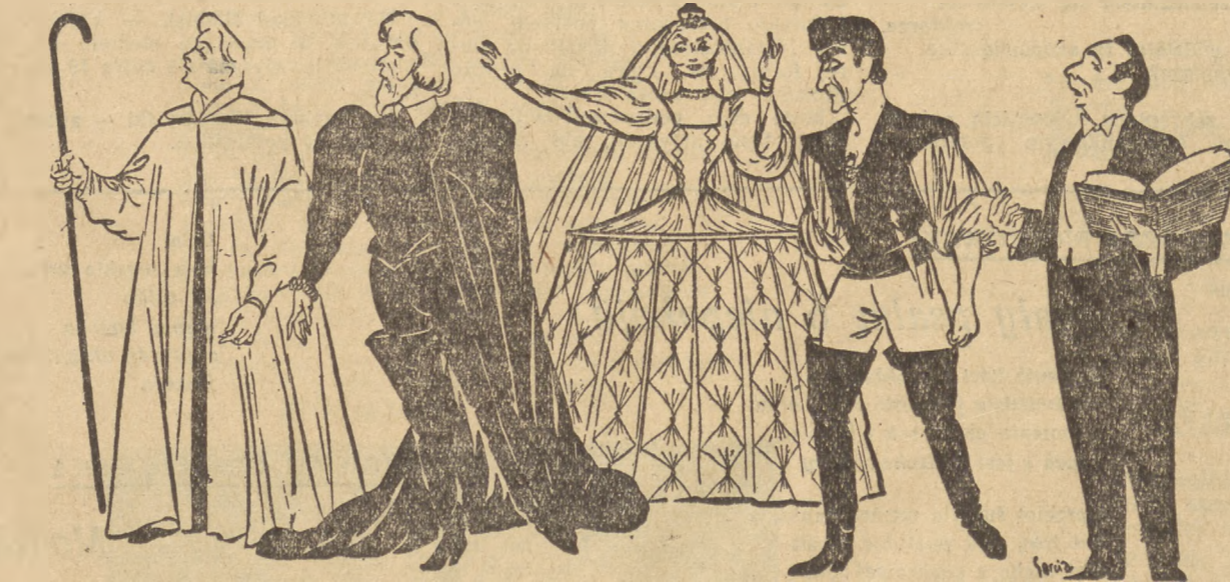
III

Deus escreve direito por linhas tortas

Bóg pisze prosto na liniach krzywych

(przysłowie portugalskie)

OD powstania ostatniego wielkiego dramatu Claudela minęło już dwadzieścia osiem lat. Niemal szmat czasu. Przez Europę przewalił się kataklizm światowej wojny, wiele zmieniając w kryteriach oceny. Scena francuska nie zyskała wielkich talentów na miarę mistrzów ubiegłego okresu — w literaturze natomiast, biorąc ogólnie, wystąpiły jeszcze wyraźniej tendencje filozoficzne, żądające od pisarzy odpowiedzi na zasadnicze problemy bytu i istnienia. Po wojnie ukazały się ostatnie książki Bernanosa, manifest Sartre'a „L'Existentialisme est un humanisme” — pierwsze wypowiedzi literackie marksistów...



„Księga Krzysztofa Kolumba” Paul Claudela w wykonaniu zespołu Théâtre Marigny w Paryżu. Od lewej: Jean Desailly, J.-L. Barrault, M. Renaud, Beauchamp, P. Bertin. Ryś. Garcia.

A więc wielka dyskusja w toku. Claudel dorzucił do niej swój głos już trzydzieści lat wstecz. Uczynił to w swojej summie dramatycznej, a w obrębie dramatów i filozoficznych: „Le Soulier de satin”. Jeśli teatr jego jest dzisiaj żywy — to właśnie przez koncepcję losu ludzkiego na tle historii, przez przeciwstawienie drogi jednostki i wielkiego losu, jakiegoś dzieła, jakie w tym dziele znajdujemy. Czy sami katolicy zgodzą się z nim w każdym punkcie? Na pewno nie. Jego wizja historii jest jednostronna, nie dostrzegł właściwej roli procesu rozwoju społecznego, wyzwalania się z więzów niewolnictwa i wyższości ekonomicznego. Im bliższe okresy historyczne ożywia na swej poetyckiej scenie — tym bardziej oddala się od nas. Bliższe jest nam jego misteryjne średniowiecze powstałe w cieniu gotyckiego tunu i na pół

baśniowy przepych renesansu z „Atlasowego trzewiczka” — ale gorąco przeciw budzi, dziś prawie nieczytelna, trylogia dramatyczna „L'Otage” („Zakładnik”), „Le pain dur” („Ciężki chleb”), „Le pere humilié” („Ojciec upokorzony”), gdzie autor usiłuje „podnosić” istotne wartości feudalnych rodów francuskich, przywiązanych do walcących się kaszcielów i... Kościoła (oczywiście!) — wobec piebelskiej szlachty napoleońskiej, wobec całego dziedzictwa Wielkiej Rewolucji... Z Claudelem należy dyskutować — lecz nie podobna zniekwawiać jego głosu.

Dzieje bohaterów „Atlasowego trzewiczka”, Don Rodriga i Donny Prouhèze, tej najdziwniejszej w swoim rodzaju odysei rozłąki — odpowiadają najpełniej na pytania zadane przez poeetę. W istocie są to dzieje Tristana i Izoldy, którzy skosztowali eliksiru miłości, lecz nie dane im było złączyć swoich losów... W poprzek ich uczucia kładzie się sakrament małżeństwa łączący Donnę Prouhèze z Don Pelagiuszem (za Tristana i Izoldę czarodziejski napój, który nie mogli się oprzeć, rozwiązał tę trudność...). Wypadki ich rozdzielają, ją maż wysłał do Mogadoru, aby w imieniu króla nakłoniła do posłuszeństwa tamtejszego gubernatora — władcę miniaturowego państwa, Don Camille'a — po śmierci Don Pelagiusza zostanie jego żoną — on zostaje natomiast wicekrólem obu Ameryk. List o ratunku wysłany przez ukochaną do Don Rodriga błąka się przez dzieśiesiąt lat po świecie, zanim dotrze do jego rąk. Lecz otrzymawszy wiadomość, Rodrig zbiera flotę i udaje się pod Mogador. Jako parlamentarzysta — wyjeżdża ku niemu żona Don Camille'a, Donna Prouhèze, z córką. Niestety i teraz los ich rozdziela, wprowadzając Don Camille nie zatrzymuje żony, ale właśnie poczucie honoru i praw moralnych, silniejszych od uczuć, nie pozwala im przyjąć tych warunków. Twierdza Mogadoru wylatuje w powietrze... Po latach spotykamy znowu Don Rodriga, zlamanego życiem starca, strąconego ze wszystkich stanowisk, krążącego po morzu w na pół rozbitym statku wraz z córką, pozostawioną przez Donnę Prouhèze. Ostatnim raniącym go ciosem jest drwina, na jaką pozwala sobie król, mianując go wicekrólem Anglii, mimo że Wielka Armada legła na dnie Kanalu między podbić Wielką Brytanię. W ostatniej scenie jest już tylko łachmanem ludzkim zdany na nagrawanie się żołnierzy. Tak zakańcza się jego życie. Nie przyniosło mu zaspokojenia jego pragnień — bo były one zbyt wielkie. Zaspokojenie, które byłoby właśnie owym nieosiągalnym na ziemi szczęściem, echem zagubionego paradisu... Dlatego poszukiwanie i tęsknota wypełnia ten dziwny poemat dramatyczny.

A sprawa historii? Przecież Claudel dzieje miłości dwójga przepłócił przez barwny gobelin historycznej epoki Renesansu. Głnie Wielka Armada, kłęska pod Białą Górą zatrzymuje pochod Reformacji, a ze Wschodu nadciąga potęga Islama. Przedzień decydująca dla losów chrześcijaństwa bitwy pod Lepanto... Historia ta, widziana w wielkim skrócie i poetyckim skrzy-

POWSZECHNOŚĆ cierpienia jest prawdą niezaprzeczną. Matki stojące pod krzyżem nęk swoimi dziećmi, sale operacyjne i szpitale, groby najdroższych — to tylko niektóre z tych najbardziej wzruszających znaków i przejawów rzeczywistości mieniającej się tysiącem odcieni ludzkiego, konkretnego życia. W jego nauce wewnętrznej, może nigdy nie wyrażonym, może nawet zawsze w pełni niewyrażalnym. Samowolność, odcios, własne zawody, nienasycone głoty prawdy i odwaga, nieosyły u kresu najwspanialszych zewątrznie osiągnięć, ciche odmowy i milczenia ciekawego niezrozumienia u najdroższych, ich obojętność na to, co w nas kipi, co napina każde włókno naszych nerwów, co dynamizuje nas i zabiera nam każdą minutę wytchnienia — oto niepełne jeszcze rany tego wewnętrznego nurtu cierpienia. Płynnie on przede wszystkim korytami naszych miłości — miłości dobrych czy złych, wielkich czy małych naszych ideałów, no... i naszych egoizmów.

Chrześcijaństwo bez codziennego zgłębiania intelektualnego, bez przeżywania Osoby Zbawiciela nie da się pojąć, a zatem wyraz i sens, jakie nadaje cierpieniu da się odczytać najpełniej i jedynie w Jego osobie, w przykłdzie Jego życia, w nauce, jaką głosi.

Chrystus jest Drogą; jest przykładem przyjęcia cierpienia nie w fatalistycznej rezygnacji, nie ze stoickiej obojętności, ale jako wyraz woli Bożej prowadzącej nasze życie po Swoich ścieżkach.

Chrystus jest Prawdą; uczy nas spojrzenia na cierpienie jako na czynnik uświęcania, ekspiacji, a przede wszystkim jako na jeden z warunków naszej życiowej pełni. Jeśli ziarno nie obumrze samo zostanie, jeśli obumrze wyda owoc stokrotny (Jn. XII, 25), Kto chce iść za mną, niech weźmie krzyż swój i naśladuje mnie... (Mt. XVI, 24).

Pamiętajmy jednak: cierpienie jest dla Chrystusa środkiem a nie celem życia ludzkiego. Chrystus nie żąda od nas cierpienia jako cierpienia. Przeciwnie, Chrystus dostrzega ból, ubóstwo, chorobę, smutek i ocenia je jak każdy człowiek jako coś szkodliwego, obciążającego życie, jako coś złego. Chrystus wszędzie wokoło siebie łagodzi cierpienie, jest rodzawcą pociechy i darów najlepszych: zdrowia i oczyszczenia moralnego. Żąda od nas podobnej postawy, będącej jedynym sprawdzianem naszego autentycznego chrześcijaństwa i jedynym kryterium oceny, według której oceniać nas będzie Sędzia Najwyższy i Sędzia Jedyny w pełni sprawiedliwości i prawdy. Byłem napi-

— ofiara miłości, któż podjąłby się go sądzić?

Oskarżyciel: Jakiej miłości? Krzysztof Kolumb II: Miłości Ziemi Boga, pożądania Ziemi Boga, pragnienia posiadania Ziemi Boga...

Natomiast „Soulier de satin” kończy się westchnieniem Brata Leona, słuchającego powieści o wielkiej miłości Don Rodriga: „Délivrance aux âmes captives” (Oto wyzwolenie dusz uwiezionych...). Między tymi dwoma „momentami” zawarła się claudelowska koncepcja losu ludzkiego, koncepcja głęboko tragiczna. Nie wiem, czy byłem w stanie po-

a przydziałicie mnie, byłem głodny a nakarmiliście mnie... (Mt. XXV, 38). Chrystus żąda od nas miłości Boga i człowieka, żąda od nas miłości czynnej, wnikliwej, miłości silnej i powszechnej, obejmującej całą rzeczywistość, miłości stale dynamicznej, stale dążącej do pełniejszej i bogatszej swej realizacji. Miłość taka to walka z egoizmem ukrytym w najgłębszych zakamarkach naszego „ja”, to stały niepokój, to stały ferment doskonałości, to konieczność podejmowania ciągłych nowych decyzji i wyborów, to rzeczywistość nieustannej walki o coraz obfitsze dobro w nas i koło nas.

Tylko w tym sensie chrześcijaństwo jest szkołą cierpienia, tylko tak pojęte cierpienie podnosi człowieka do godności współuczestniczenia w krzyżu i w cierpieniach Chrystusa, tylko przez miłość dla Boga i przez radość ofiary zdobywa ono swój w pełni chrześcijański wyraz, staje się przejawem chrześcijańskiego heroizmu. Walczyć z cierpieniem wokół nas, leczyć je, pocieszać, łagodzić, brać je na siebie — oto jedna strona postawy chrześcijańskiej wobec cierpienia. Kochać bliźniego jak siebie samego tzn. tak intensywnie, tak nieustannie, tak głęboko, jak intensywnie, jak nieustannie i jak głęboko żyje w nas egoizm — oto druga strona chrześcijaństwa stojącego w obliczu cierpienia.

Cierpienie, a zwłaszcza cierpienie będące wynikiem zewnętrznych warunków w jakich żyje człowiek, jest złem, które należy usuwać. Żąd tego dobrze pojął miłość bliźniego — tego największego daru Bożego, żąda tego elementarne prawo samozachowawcze i prawo współzycia ludzkiego. Z drugiej jednak strony, gdy cierpienie to jest „wewnętrzne”, nieusuwalne, chrześcijaństwo otwiera nam możliwość objęcia i afirmacji go przez miłość.

Miłując Boga i ludzi walcząc, pragnąc, otwieram się na wszystko co boskie i prawdziwie ludzkie w życiu. Wychodząc coraz dalej poza siebie oczywiście cierpieć, cierpieć tym intensywniej im intensywniej kocham. A zatem stajemy wobec chrześcijańskiego paradoksu: walki z cierpieniem i zarazem jego afirmacją. Rozwiązaniem jest tu tylko miłość.

Jezus jest życiem w cierpieniu. Towarzyszy nam, pozwalając budować Siebie przez nas, będąc Sercem, Twórcą i Odbiorcą naszej miłości usuwającej cierpienia świata, a rodzącej cierpienia doskonałości, osobowego przez paradoks negacji siebie — tego jedynego warunku narodzin w nas Boga.

Adam Paygert

Ojca św. Lecz niewiele pisarzy równocześnie stworzyło równie piękną paletę odcieni miłości wiążącej kobietę i mężczyznę, od „rodzrotnikowej” namętności bohaterów „Partage du Midi”, aż do subtelnie zarysowanego konfliktu uczuciowego pomiędzy Kolumbem a Izabellą Kastylską. Miłość ta jest równocześnie aktem heroicznym — oznacza porwanie się na sprawę wielką, przestającą często samego człowieka, „tętent l'impossible” (kuszenie niemożliwości), według wspaniałego określenia Claudela. Lecz tragizm claudelowskiej koncepcji losu ludzkiego polega na tym, że za ową „délivrance”, zwolnienie, trzeba płacić, że związana jest ona równocześnie z ofiarą, dobrowolną, jeśli miłość Boga przewyższa miłość do człowieka (w „Zwiastowaniu” ofiara Violaine); konieczność, jeśli przeważa miłość ziemską. Dlatego Don Rodrig nigdy nie będzie mógł połączyć swego życia z Donną Prouhèze, gdyż zbyt wielkie przyciągało ich ku sobie pożądanie; nieukożona tęsknota i niezaspokożone pragnienia będą dla niego bodźcem do nowych czynów, narzędziem w rękę Boga, który zmusza nim człowieka do działania.

Dla Violaine, bohaterki „Zwiastowania”, sąsiedztwo pojęcia miłości z pojęciem ofiary wydaje się zupełnie naturalne. Właśnie dlatego, że kocha Jacques Hurry, że podlega jest woli Bożej — odchodzi z domu, oddając ukochanego — swej pozbawionej laski, zaciętej, „złej” siostrze, Mary. Piotr Craon, budowniczy katedr, długo nie będzie wiedzieć, że trąd, który przestał rozkładać mu ciało, poprzez pocałunek przeszedł na czyste ciało Violaine. Nieszczęśliwa, ukryta w leśnej grocie, obrzucana przez ludzi kamieniami — posiada równocześnie wielką wewnętrzną siłę, zdolną zmusić do powrotu uchodzącego życia dziecka Mary. Gdy tkwi w ukryciu odrzucająca, oślepiła — obok przejeżdża zwycięska armia prowadzona przez zwyciężczynię z Domręzy, Joanne d'Arc. Ale i jej miłość do Ojczyzny, jej posłannictwo zostanie opłacone męczeńską śmiercią na stosie. Krzysztof Kolumb, zdobywca i triumfator, umrze jako nędzarz, odrzucony przez wszystkich i spowieirany moralnie. Donna Prouhèze mówi: „Moja namiętność jest krzyżem, do którego” (Dokończenie na str. 7)

* Znamant Katowicki: „Droga na Zachód”, szkic pt. „U progu trzeciego tysiączu”

KRYZYS NIE ISTNIEJE

I
ARTYKUL mój nie jest recenzją. Nie jest też artykułem wyczerpującym w minimalny chociażby sposób poruszane zagadnienia. Jest to raczej dosyć nerwowe i bardzo szkiecowe zanotowanie uwag, jakie nasunęły mi się na marginesie lektury antologii Matuszewskego i Pollaka pt. „Poezja Polski Ludowej”. Nawarstwiły się tutaj nie tylko osobiste pretensje pod wieloma adresami, fragmenty — kiedyś aktualnej oficjalnie, do dzisiaj podskórnie — polemiki z dość powszechnym twierdzeniem o kryzysie poezji w Polsce — wreszcie pobieżne notatki o twórczości poszczególnych poetów. Ważne dla odbioru tych uwag jest ustalenie, że artykuł ten polemizuje raczej z opinią „szepetaną” — jeżeli wolno się tutaj tak wyrazić — aniżeli z publicznymi enuncjacjami.

Leciabym jeszcze w wstępie zaznaczyć jedno, że owa opinia „szepeta” pochodzi od ludzi bardzo żywo interesujących się poezją — smakoszy, redaktorów pism, krytyków, zachochanych. I tyle uwag wstępnych.

II
DZIWNIE wrażenia łączą się z lekturą tej książki. Jest ona tak zaskakująca, jak bywa zawsze, kiedy stajemy wobec możliwości sporadycznego ujęcia zjawiska, które na długiej przestrzeni czasowej dokonywało się gdzieś obok nas — i wewnątrz nas, w stopniowym dokonywaniu się nie tak dostrzegalnie, jak w nagłej syntezie. I w ogóle nie tak — inne.

Dziesięć lat poezji Polski Ludowej to również moje dziesięć lat, to długie lata moich własnych poszukiwań, silnego życia się z kawałkami tej poezji, z poszczególnymi nazwiskami, które z roku na rok przybierały na liczebności, wartościowały się, jedne ginęły, drugie domagały się szacunku, przyjaźni, miłości — wszystkich silnych i trochę cielejących uczuć młodzieńczych.

Chodziłem, gadałem, perorowałem o nowej poezji. Dzisiaj będę chyba tamtym sądem przeczył: i — sądzę — że to jest typowe; że dla nas wszystkich antologia Matuszewskego i Pollaka to coś przede wszystkim zaskakującego.

Nosiłm się utartą opinią o Staffie — czytaliśmy go zawsze z nabożeństwem, całkowicie zapominając o wszystkich innych poetach — szczególnie tych raczkujących.

Staff... potem długo, długo nie, potem różne inne nobliwe nazwiska, a potem dopiero wybijający się młodzi — na przykład Kubiak, na przykład Szymborska.

We wszelkich osobistych dyskusjach, i nawet w publicznych, skrupulatnie strzeżliśmy tego utartego porządku, tych schodów sławy, talentu, rutyny. Tak było wygodnie.

Przy omawianiu antologii, gdzie Staffa od Szymborskiej dzieli tylko kilkadziesiąt kartek, schody wala się. Nie wolno kawałkować i hierarchizować, kłaniać się i wieszac wienców. Jakby powiedział Mandalian, gdyby był prelegentem Towarzystwa Wiedzy Powszechnej: — Towarzysze, pora mówić o poezji!

Chcę tutaj wygłosić kilka ryzykownych tez, jestem tylko poetą, więc krytycy wybaczają. Tezy te, gdybym chciał — powiedzmy — przybić do bramy jakiejś siedziby Administracji Czynników, nazwałbym TEZAMI W OBRONIE OPTYMIZMU, CZYLI MŁODOŚCI, NA PODSTAWIE LEKTURY ANTOLOGII MATUSZEWSKIEGO I POLLAKA SPISANYMI.

Cóż to za tezy?
Zacznijmy od wspomnień.

Ilekcioć w minionym dziesięcioleciu rozmawiałem na temat współczesnej poezji, nawet ci, którzy oficjalnie pisali co innego, nieoficjalnie twierdzili zgodnie z chórem prywatnych wielbicieli mowy związanej: współczesna poezja to Staff, Broniewski, Tuwim, Gałczyński, Jastrun, Przyboś.

Na tych patrz — i ucz się.
Publicznie lansowano Woroszyńskiego, Mandaliana, Brauna — niepublicznie machano ręką.

O innych — raczej cisza, jakieś słabutkie: „niezły poeta”, jakieś cichutkie: „świeży poeta” — ale generalnie cisza.

Wydała mi się, że to, co tutaj bardzo szczerze przytaczam, to właśnie była prawdziwa i szczerza opinia komentatorów i mecenasów poezji w ubiegłym dziesięcioleciu.

Z zaciekawieniem przyglądano się bolesnym, twórczym, doświadczonemu Różewiczowi, szepetano sobie o nim na ucho, że „ryzykant — ale ciekawy ryzykant — że on mógłby, ale się wykończy” itp. Jaka była wymowa tych opinii i skąd one się wzięły?

Nie przesadzę, gdy powiem, że wymowa ta była tragiczna. Na określenie nowej, rewolucyjnej poezji przytaczano uparcie nazwiska poetów z pokoleń już poetycko wyżytych — tych, które najlepszy swój okres miały już poza sobą, jak Staff, Tuwim, Przyboś. Oznaczało to, że w tonie rewolucji nie wyrasta nic ciekawego, że rewolu-

cja może co najwyżej przekształcić, na nowo zapłodnić stare talenty, młodych, nowych jednak nie rodzi.

Oznaczało to, że zapanowały tak niezwykle trudne warunki dla poezji, iż mogą być one jedynie opalone przez rutynę, wieloletnie doświadczenia, wielki, olbrzymi talent. Świadczyło to w końcu, że kruche są i ciemne perspektywy polskiej poezji — bo co będzie, kiedy zabraknie Staffa, Tuwima, Broniewskiego? Pustka. Nic. Zero.

Inny problem wyłania się wraz z pytaniem: o ile te opinie były usprawiedliwione, o ile wynikały one z mądrej analizy obiektywnej sytuacji?

I tutaj trzeba większej listy argumentów.

Myśl ta nasza mnie właśnie przy lekturze Staffa i Szymborskiej, Przybośa i Kubiaka, Ilakowiczówny i Różewicza, stojących tuż przy sobie, nieomal przez plot, w odległości tych kilkudziesięciu kartek, jakie dzieli ich w antologii. Czytałem tendencyjnie — polując na kontrasty wieku. Właśnie wówczas doznałem najbardziej wstrząsającej niespodzianki — dostrzegłem, że kryzys nie istnieje, że poezja nasza rozwinęła się i idzie naprzód, zwyciężając naprzód.

Sytuacja historyczna Polski Ludowej jest na tyle specjalna, że nie ma poety, który by nie musiał dokonać stanowczej rewizji swych dotychczasowych zdobyczy poetyckich, który by nie musiał dokonać radykalnego zwrotu w swym pisarstwie. Takiego zwrotu dokonał nawet Staff — w „Wiklinie”. I przy tym zjawisku niesłusznie zastosowano ewangeliczną zasadę, że więcej jest radości w Niebie z jednego nawróconego grzesznika, aniżeli z dwiędziesięciu dziewięciu sprawiedliwych.

Ileż to przypadkowych dyskusji, ile huk wywołała „Wiklina”, w której ze Staffa zostało zaletwie dźdźbło — a gros miejsca w tomiku zajęło eksperymentowanie, efektywne dowcip poetycki, chęć skosowania własnych czytelników. Ile podsuwania pod oczy tego tomiku młodym — z pouczeniami: popatrz, jak nadają się za epoką! — jak gdyby młodzi byli starsi od Staffa. A „Wiklina” — którą Kocham i cenię za popis byskotliwości i pomyślowości — to właśnie Różewicz, tylko mniej napaśliwy ideowo, to właśnie Szymborska, tylko bardziej efektowna, a mniej efektywna, to czarujący, pełen uroku, ale niestety tylko produkt mądrego zsumowania cudzej śmiałości z cudzym cierpieniem. Czy nie spotkaliście wielbicieli „dawnego” Staffa, którzy z rozczarowaniem i gorzycą mówią o „Wiklinie”? Rozumiem ich — oni potwierdzają prawdę, że dwa razy nie można być młodym w poezji, że potem jest się już kimś innym — albo duszą innych — młodych.

Dziwnie przebiega również ewolucja Przybośa. Dawniej — niezależnie od metody przez niego stosowanej — klarowny, logiczny poeta dochodzi dzisiaj do wierszy w rodzaju „List do brata na wieś”, gdzie awangardowa metaforyczność zaprawiana jest wydwęźnikiem rekwizytów

Na Dożynkach w Krakowie na błoniu
(jak w śpiewance o Jasiu — o tobie),
jakbyś dosiadł stu koni na koniu
i jakbyś mi zaśpiewał obaj:
przewidziałem się wesota na traktorze.

A widziałeś ty snopowizankę kombajn?

o raz zakrapiana ludowością, zaśpiewami, śpiewankowym pohukiwaniem — co w efekcie daje wrażenie dziwolągowości i rozgadania.

Przyboś od innej strony (bo cytowany wiersz jest typowy dla ostatniego okresu jego twórczości) potwierdza tę samą prawdę, którą z innej strony przedstawia „Wiklina”.

Jeżeli Staff, chcąc dać wyraz nadszei epoce, dokonuje ryzykownego skoku przez nieomal cały swój dotychczasowy dorobek — to Przyboś uparcie tkwi w awangardzie, woalując ją jedynie i oceniając nowymi hasłami. Jedno i drugie wykazuje bezlitosność biegnącego czasu. Nie są odosobnieni ci poeci w jakimś zatrzymaniu, zastopowaniu ich rozwoju przez napór nowego życia.

Warto posłużyć się również przykładem Słonimskiego, który w antologii dzieje się nieomal z aptekarską precyzją na dwóch Słonimskich — dobrego i przytłumionego, nieciekawego poe. Granicą tego rozdziału jest wiersz „Przywitanie wsi polskiej”, od którego to utworu rozpoczęła się seria wierszy narzeczonych estradowa retoryka, patosem z pieśni masowej i liryzmem od Lenartowicza:

Runie twój dom, choćbyś go wznosił ze stali,
Ale nie zburzy grom i potop uod,
Co się braterstwem ludzkim scala,

Co złączy czyn serdeczny,
Gdy wolny lud
Pokoleń trud
Podejmie wieczny

(Do poety angielskiego)

Cytatów takich można znaleźć dużo, dużo więcej.

A inni Skamandryci? Jak ten proces przebiega u katolickiej Ilakowiczówny?

Poza antologią „Pax” sprezentował wielbicielom talentu Ilakowiczówny ostatnio tomik jej wierszy, pochodzących z okresu ostatnich kilkunastu lat. Znowu otrzymaliśmy kalejdoskop lirycznych cacuzek, cekinów, ozdobników, trioli.

Ilakowiczówna zasympała nas kolorowym światem rzeczy malutkich i kochanych — kwiatów, liści, pączków na drzewach. Są tam wiersze bolesne, ale nawet na ból poetka warzy antidotum z kolorowych ziół, z owoców jarzębiny.

Koralowe niech będą myśli,
Koralowe ślady po cierniach.
Koralowe ścieżki powrotne
i niepowrotne drożynki.

(Jarzębiny)

Ta pełna smaku magia drobiazgów i okrucich tkliwości — uspokaja, ale nie burzy; oczarowuje, ale nie prowadzi dalej. Jest cała na peryferiach naszej epoki, stoi tam, skąd wzięła początek — bo nie wolno ludzi się zmieniać tematów, jak np. w wierszu „Jak Jadwiga pokój muruje”, gdyż waga problemowa, siła wyrazu wiersz ten można potraktować jako kontynuację serii uroczych portretów.

I podobnie Iwaszkiewicz. Z jednej strony twórca wyjątkowo żarliwego wiersza o pokoju, z drugiej strony autor „Listu do Prezydenta” — utworu przesadzonego w ekspansji i apoteozie. Iwaszkiewicz, tak pełen pasji w prozie, nie może dorobić się tej pasji w poezji. Tworzy misterne, ażeby nabył sztuczne „Plejady”, podróżuje po Patagonii, by tam odnaleźć siebie, a odnajduje egzotyki, hong-kong poetycki, coraz staranniejsze doskonałości starej formy, w którą na próżno chciałby wlać nowe treści.

Może zbyt podporządkowuje tu fakty teście artykułu, ale wiersze

Boła,
boła wąskie usta
Są tylko
niemą konczą
z której ukradli perłę
Śmiech

JADWIGA CHMIELEWSKA
Modlitwa

O, dobra wiaro, ufająca sobie,
Wyrońnij nade mnie przetrwaniem!
Bądź jak woda, co w skalnej oporności śłob,
nacierając z wysoka kracze wzrosty łamie,

albo jak ogień, który sprawiedliwe
ksztalcem z popiołów przed sobą ocala.
Nieocalana — będę choć paliwem,
którym się płomień wznosi i utrwała.

W noc sierpniową

Dojrzałej ciszy świerszcze sieką żniwo.
Jak na postanie noc się nań położy,
ciemnymi dłońmi drobne gwiazdy grostowo
pierzbiąc będzie w szafrowym worze.

Aż zardzrosna o skarb swój utopi go w stanie
i straż postawi, światłem zbrojnego księżycy,
nim brzaskom dnia go nie odda, w obawie
by mrok za jej granicę złota nie przemycal.

Wiersze Kubiaka. Autor „Żołnierzy”, który z niestrudzoną, na pewno pełną porażką, ale zacięcią pasją próbuje wszelkich możliwości, wszelkich form, najbardziej trudnych zadań. Poeta — który dał nam od niepamiętnych czasów pierwszą udaną próbę poematu epickiego. Są to argumenty optymizmu. Jedne z nielicznych. Bo przecież łatwo jest dostrzec wyraźną linię rozwojową Woroszyńskiego od na pół grafo-mańskich naśladowań z Majakowskiego do „Czasu miłości”. Bo „Piomienie” Mandaliana w wielu swoich partiach, jak na przykład cytowany przez antologię „Pejer”, dają posmak dobrej, ambitnej liryki. Bo „Astrolabium z jodlowego drzewa” Śliwiaka — bo mocne, ciekawe wiersze światopoglądowe Anny Kamieńskiej („Skąd przychodzą umarli do snów ludzi...” „Odbudowa katedry św. Jana” — nie wiadomo dla-

Tej obszernej produkcji literackiej nie można traktować jako martwą. Z niej wyrosły nazwiska Różewicza, Kubiaka, Szymborskiej — nazwiska poetów nader oryginalnych, twórczych i głębokich.

Czy mieliśmy do tych czas zjawisko tak głębokiej intelektualnie, tak surowej poezji kobiecej, jak wiersze Szymborskiej — wiersze o ambicjach rozszarżowania spraw życia i śmierci na tle bardzo konkretnych i nieraz bardzo małych zdarzeń naszego codziennego dnia („Również”, „Klucz”) — czy też ukazującą bez czułościowości, z całą drażliwością dramatu wielkie sprawy naszej epoki:

Wykluto chłopcu oczy. Wykluto oczy.
Bo te oczy były gniewne i skołne.
— Niech mu będzie we dnie jak w nocy —
sam pułkownik śmiał się
najgłośniej...
W maju w roku czterdziestym
piątym
nazbyt wcześniej pożegnałem
nienawist
umieszczając ją pośród pamiątek
czasu grozy, gwałtu, nieślawy.
Dzisiaj się znowu do niej
spობię.
Jest i będzie mi jej żar potrzebny.
A zawdzięczam ją również
i tobie —
pułkownikowi, wesółku haniebnym.
(Z Korei)

Różewicz rewolucjonizuje formę — wydawałoby się robi to pod „francuską metodą” — ale w tym rewolucjonizowaniu jest metoda bardziej konsekwentna. Owo „prozaizowanie”, budowanie na grubym podkładzie mowy potocznej — zaskakanie czytelnika kontrastami zwykłości i dziwności umożliwiło poecie wydobycie złożeń, pozornie szorstkich, a jednak dziwnych i subtelnych odcieni codzienności.

Czy bez tej metody udałoby się napisać tak właśnie szczerze i niesfałszowane „Dytyramb na cześć sarkaw” — gdzie wielka miłość, sarkazm, ironia, humanizm zanotowane zostały głoskami zwykłymi, w obrazach najbardziej „niepoetyckich”, dając jednak w efekcie wstrząsającą i przekonującą poezję?

Ona czujnie patrzy
Pilnuje by nie zgasił płomień
domowego ogniska
Kiedy trzeba miotłą odpędzi
nocne śmy

Ona oko i ucho domu
Stoi na straży szlachetnych praw
i obowiązków

Król pieluszek dla nienarodzonego
Jest wysłańcem praktycznego życia.
(Dytyramb na cześć teściowej)

Wreszcie Kubiak. Autor „Żołnierzy”, który z niestrudzoną, na pewno pełną porażką, ale zacięcią pasją próbuje wszelkich możliwości, wszelkich form, najbardziej trudnych zadań. Poeta — który dał nam od niepamiętnych czasów pierwszą udaną próbę poematu epickiego. Są to argumenty optymizmu. Jedne z nielicznych. Bo przecież łatwo jest dostrzec wyraźną linię rozwojową Woroszyńskiego od na pół grafo-mańskich naśladowań z Majakowskiego do „Czasu miłości”. Bo „Piomienie” Mandaliana w wielu swoich partiach, jak na przykład cytowany przez antologię „Pejer”, dają posmak dobrej, ambitnej liryki. Bo „Astrolabium z jodlowego drzewa” Śliwiaka — bo mocne, ciekawe wiersze światopoglądowe Anny Kamieńskiej („Skąd przychodzą umarli do snów ludzi...” „Odbudowa katedry św. Jana” — nie wiadomo dla-

czego nie włączone do antologii) — bo z katolickich poetów Kostrowski, Pogonowska, Bieszczadowski... do wreszcie pozostający jeszcze poza antologią Chrzastowski, Herbert — a z młodzieńskich Hara-simowicz, Dąbrowski i Białowas.

Te wszystkie argumenty przemawiają wyjątkowo, że k r y z y s u nie ma.

Istnieje jednak niebezpieczeństwo. Społeczeństwo odbiorców poezji w Polsce ma jedną charakterystyczną i przykra wadę. Przyzwyczajają się. Przyzwyczajają się do ogromnym trudem, nie łatwo je przekonać do jakiegos typu poezji, jednak kiedy to nastąpi — następuje już trwale. Na mur beton. Atmosfera ta szczeniama dociera do redakcji i wydawnictw, wreszcie hipnotyzuje samych poetów, którzy nie chcą tracić łączności z czytelnikami wędrują na łagodne fale epigonstwa.

Ta atmosfera stała się przyczyną smutnego zjawiska przewlekłego epigonizmu romantyków, który ciągnął się aż do Bogo-ojczyźnianych opłotków poezji legionowej. Ba, jeszcze dzisiaj grafiarniami rymują: dziewica — lica, rzucając na wszystko „światło księżycowe”.

Grafomaniżm — choroba ostrego zapalenia oportunistów poezji — jest o tyle pożyteczna, o ile w jaskrawych, bolesnych kolorach ukazuje nam upodobania tak zwanych rzesz.

Walkę wielu pokoleń epigonów Mickiewicza wydał Skamandryci. Zwyciężyli w tej walce — dzisiaj Tuwima, Słonimskiego, Iwaszkiewicz, Ilakowiczównę czytują wszyscy.

Równocześnie jednak występują objawy nowego „zaprzeczenia się” — zdobywca Skamandrytów chce się na stałe przetrucić do nowej poezji. Oczywiście, typowo występuje to jedynie w opiniach prywatnych, prywatnych prekusjach, że „Tuwima to się rozumie”, a „Różewicz to mętniak, pozer, snob literacki”. Jednakże szczerzy istnieją zawsze i wszędzie — opinia nieoficjalna dociera do oficjalnych czynników, przez nich przecieka do poetów. Przykład? Przykładem może posłużyć tutaj chociażby drażliwy problem komunikatywności. Skamandryci (trzeba pamiętać, że występujący współcześnie z futurystami) komunikatywności tych utworów osiągnęli przez poruszenie się w świecie rekwizytów najbliższych swemu odbiorcy. Owo niewolnicze używanie rekwizytów z życia codziennego jako poetyckiego preklaru (typowo tuwimowskie „Buty”) stało się hasłem wielu dzisiejszych artykułów — może tylko w trochę zmienionej formie. Stało się znaniem, z którego wyrosły nieprzebrane ilości traktorów i kielni w wierszach młodych. Przyczyniło się do tego, co u Skamandrytów również było pięta achillesowa — przychyleno się do pewnego rodzaju kokieirii, zaniku poezji głęboko intelektualnej i głęboko tragicznej.

W tym zakresie pozostaje także typowe dla pierwszego okresu rewolucji kulturalnej kręcenie nosem na wiersz wolny, na wszelkiego rodzaju eksperymenty formalne w poezji.

Za charakterystyczny objaw należy poznać bunt Jastruna i Gałczyńskiego przeciwko skamandrytyzmowi — bunt poetów średniego pokolenia, którzy w okresie Polski Ludowej dorobili się wielu sukcesów. Może również dlatego, że pozostawali poza sferą wpływów Skamandra.

W poprzedniej części tego omówienia starałem się wykazać, jak kurczowe trzymanie się starej poetyki, względnie mechaniczna chęć przeciwstawiania się jej — wpłynęła na pewną devaluację poezji „żyjących klasyków”; jest to dowodem, iż potrzebujemy twórczych poszukiwań formalnych.

Zwracając większą uwagę na młodych powinniśmy nie tylko przyznawać im prawo, ale dopinogować ich do eksperymentu i buntu.

Atmosfera społeczna w Polsce wytworzyła postulat konieczności zerwania z tradycją — i to jest dobre. To jest pierwszy krok. Teraz czas wezwać poetów do ścierania się z tradycją, do wypunktowywania jej słabych stron, do wyciągania stąd wniosków. To będzie drugi krok — tylko pozornie pozostający w sprzeczności z pierwszym. Ze pozornie — uczy nas właśnie tradycja. Owszem, wymagało się dotychczas walki poetów z formalizmem, irracjonalizmem, futuryzmem, dadaizmem — wszelkiego rodzaju kierunkami w poezji, które zmarały śmiercią własną. Przedłużanie tej walki byłoby wymaganiem od poetów, żeby walczyli z trupami. Młodzi powinni zmagać się z partnerem żywym i prężnym — nie z dalekim egzystencjalizmem, bo byłaby to walka z cieniem.

Należy bić w coś bardzo konkretnego i bardzo bliskiego.

Może ten apel usprawiedliwił obrazoburczą, pierwszą część tego artykułu. Ważne jest również nieuleganie nastrojom odbiorców — oczywiście, dalekie od ekskluzywności — ważna jest bowiem wiedza, że poeci, przyspieszając rozwój, kształtują upodobania poetyckie społeczeństwa. Od poetów zależy, czy upodobania te będą wyrażały dreptanie w miejscu, niebezpiecznym nudy i marazmu.

Sił mamy dość. Ile? Jeszcze raz odsyłam was do antologii Matuszewskego i Pollaka.

Boła,
boła wąskie usta
Są tylko
niemą konczą
z której ukradli perłę
Śmiech

JADWIGA CHMIELEWSKA
Modlitwa

O, dobra wiaro, ufająca sobie,
Wyrońnij nade mnie przetrwaniem!
Bądź jak woda, co w skalnej oporności śłob,
nacierając z wysoka kracze wzrosty łamie,

albo jak ogień, który sprawiedliwe
ksztalcem z popiołów przed sobą ocala.
Nieocalana — będę choć paliwem,
którym się płomień wznosi i utrwała.

W noc sierpniową

Dojrzałej ciszy świerszcze sieką żniwo.
Jak na postanie noc się nań położy,
ciemnymi dłońmi drobne gwiazdy grostowo
pierzbiąc będzie w szafrowym worze.

Aż zardzrosna o skarb swój utopi go w stanie
i straż postawi, światłem zbrojnego księżycy,
nim brzaskom dnia go nie odda, w obawie
by mrok za jej granicę złota nie przemycal.

Wiersze Kubiaka. Autor „Żołnierzy”, który z niestrudzoną, na pewno pełną porażką, ale zacięcią pasją próbuje wszelkich możliwości, wszelkich form, najbardziej trudnych zadań. Poeta — który dał nam od niepamiętnych czasów pierwszą udaną próbę poematu epickiego. Są to argumenty optymizmu. Jedne z nielicznych. Bo przecież łatwo jest dostrzec wyraźną linię rozwojową Woroszyńskiego od na pół grafo-mańskich naśladowań z Majakowskiego do „Czasu miłości”. Bo „Piomienie” Mandaliana w wielu swoich partiach, jak na przykład cytowany przez antologię „Pejer”, dają posmak dobrej, ambitnej liryki. Bo „Astrolabium z jodlowego drzewa” Śliwiaka — bo mocne, ciekawe wiersze światopoglądowe Anny Kamieńskiej („Skąd przychodzą umarli do snów ludzi...” „Odbudowa katedry św. Jana” — nie wiadomo dla-

Boła,
boła wąskie usta
Są tylko
niemą konczą
z której ukradli perłę
Śmiech

JADWIGA CHMIELEWSKA
Modlitwa

O, dobra wiaro, ufająca sobie,
Wyrońnij nade mnie przetrwaniem!
Bądź jak woda, co w skalnej oporności śłob,
nacierając z wysoka kracze wzrosty łamie,

albo jak ogień, który sprawiedliwe
ksztalcem z popiołów przed sobą ocala.
Nieocalana — będę choć paliwem,
którym się płomień wznosi i utrwała.

W noc sierpniową

Dojrzałej ciszy świerszcze sieką żniwo.
Jak na postanie noc się nań położy,
ciemnymi dłońmi drobne gwiazdy grostowo
pierzbiąc będzie w szafrowym worze.

Aż zardzrosna o skarb swój utopi go w stanie
i straż postawi, światłem zbrojnego księżycy,
nim brzaskom dnia go nie odda, w obawie
by mrok za jej granicę złota nie przemycal.

Boła,
boła wąskie usta
Są tylko
niemą konczą
z której ukradli perłę
Śmiech

Boła,
boła wąskie usta
Są tylko
niemą konczą
z której ukradli perłę
Śmiech

JADWIGA CHMIELEWSKA
Modlitwa

O, dobra wiaro, ufająca sobie,
Wyrońnij nade mnie przetrwaniem!
Bądź jak woda, co w skalnej oporności śłob,
nacierając z wysoka kracze wzrosty łamie,

albo jak ogień, który sprawiedliwe
ksztalcem z popiołów przed sobą ocala.
Nieocalana — będę choć paliwem,
którym się płomień wznosi i utrwała.

W noc sierpniową

Dojrzałej ciszy świerszcze sieką żniwo.
Jak na postanie noc się nań położy,
ciemnymi dłońmi drobne gwiazdy grostowo
pierzbiąc będzie w szafrowym worze.

Aż zardzrosna o skarb swój utopi go w stanie
i straż postawi, światłem zbrojnego księżycy,
nim brzaskom dnia go nie odda, w obawie
by mrok za jej granicę złota nie przemycal.

Boła,
boła wąskie usta
Są tylko
niemą konczą
z której ukradli perłę
Śmiech

JADWIGA CHMIELEWSKA
Modlitwa

O, dobra wiaro, ufająca sobie,
Wyrońnij nade mnie przetrwaniem!
Bądź jak woda, co w skalnej oporności śłob,
nacierając z wysoka kracze wzrosty łamie,

albo jak ogień, który sprawiedliwe
ksztalcem z popiołów przed sobą ocala.
Nieocalana — będę choć paliwem,
którym się płomień wznosi i utrwała.

W noc sierpniową

Dojrzałej ciszy świerszcze sieką żniwo.
Jak na postanie noc się nań położy,
ciemnymi dłońmi drobne gwiazdy grostowo
pierzbiąc będzie w szafrowym worze.

Aż zardzrosna o skarb swój utopi go w stanie
i straż postawi, światłem zbrojnego księżycy,
nim brzaskom dnia go nie odda, w obawie
by mrok za jej granicę złota nie przemycal.

Boła,
boła wąskie usta
Są tylko
niemą konczą
z której ukradli perłę
Śmiech

JADWIGA CHMIELEWSKA
Modlitwa

O, dobra wiaro, ufająca sobie,
Wyrońnij nade mnie przetrwaniem!
Bądź jak woda, co w skalnej oporności śłob,
nacierając z wysoka kracze wzrosty łamie,

albo jak ogień, który sprawiedliwe
ksztalcem z popiołów przed sobą ocala.
Nieocalana — będę choć paliwem,
którym się płomień wznosi i utrwała.

Boła,
boła wąskie usta
Są tylko
niemą konczą
z której ukradli perłę
Śmiech

Boła,
boła wąskie usta
Są tylko
niemą konczą
z której ukradli perłę
Śmiech

JADWIGA CHMIELEWSKA
Modlitwa

O, dobra wiaro, ufająca sobie,
Wyrońnij nade mnie przetrwaniem!
Bądź jak woda, co w skalnej oporności śłob,
nacierając z wysoka kracze wzrosty łamie,

albo jak ogień, który sprawiedliwe
ksztalcem z popiołów przed sobą ocala.
Nieocalana — będę choć paliwem,
którym się płomień wznosi i utrwała.

W noc sierpniową

Dojrzałej ciszy świerszcze sieką żniwo.
Jak na postanie noc się nań położy,
ciemnymi dłońmi drobne gwiazdy grostowo
pierzbiąc będzie w szafrowym worze.

Aż zardzrosna o skarb swój utopi go w stanie
i straż postawi, światłem zbrojnego księżycy,
nim brzaskom dnia go nie odda, w obawie
by mrok za jej granicę złota nie przemycal.

Boła,
boła wąskie usta
Są tylko
niemą konczą
z której ukradli perłę
Śmiech

JADWIGA CHMIELEWSKA
Modlitwa

O, dobra wiaro, ufająca sobie,
Wyrońnij nade mnie przetrwaniem!
Bądź jak woda, co w skalnej oporności śłob,
nacierając z wysoka kracze wzrosty łamie,

albo jak ogień, który sprawiedliwe
ksztalcem z popiołów przed sobą ocala.
Nieocalana — będę choć paliwem,
którym się płomień wznosi i utrwała.

W noc sierpniową

Dojrzałej ciszy świerszcze sieką żniwo.
Jak na postanie noc się nań położy,
ciemnymi dłońmi drobne gwiazdy grostowo
pierzbiąc będzie w szafrowym worze.

Aż zardzrosna o skarb swój utopi go w stanie
i straż postawi, światłem zbrojnego księżycy,
nim brzaskom dnia go nie odda, w obawie
by mrok za jej granicę złota nie przemycal.

Boła,
boła wąskie usta
Są tylko
niemą konczą
z której ukradli perłę
Śmiech

JADWIGA CHMIELEWSKA
Modlitwa

O, dobra wiaro, ufająca sobie,
Wyrońnij nade mnie przetrwaniem!
Bądź jak woda, co w skalnej oporności śłob,
nacierając z wysoka kracze wzrosty łamie,

albo jak ogień, który sprawiedliwe
ksztalcem z popiołów przed sobą ocala.
Nieocalana — będę choć paliwem,
którym się płomień wznosi i utrwała.

Boła,
boła wąskie usta
Są tylko
niemą konczą
z której ukradli perłę
Śmiech

Wiersze młodych

ZDZISŁAW JERZY BOLEK

Wędrowki

Modlące się twarze spojrzeń wypatrują Ciebie
każdego poranku,

Jak się szuka wież kościelnych miasta,
do którego się wędruje od lat; a ono jest
wieczorem bliskie. Poznajemy przedmieścia...
A rano znów jest odległe o jeden mały dzień.
Każdego poranku modlitwa jest jedną z wież.
Któż się nie bił bez niej?

Nie widząc, jak odległość urasta
do wielkości nieprzeżytego szczęścia...

Wtedy trzeba Ciebie odnaleźć,
a później wypatrywać ze wschodami otwartych oczu;
tak Żydzi wypatrywali Obłoku na puszczy...
A przecież my idziemy dalej —

Jak daleko można w wieczność wkroczyć.

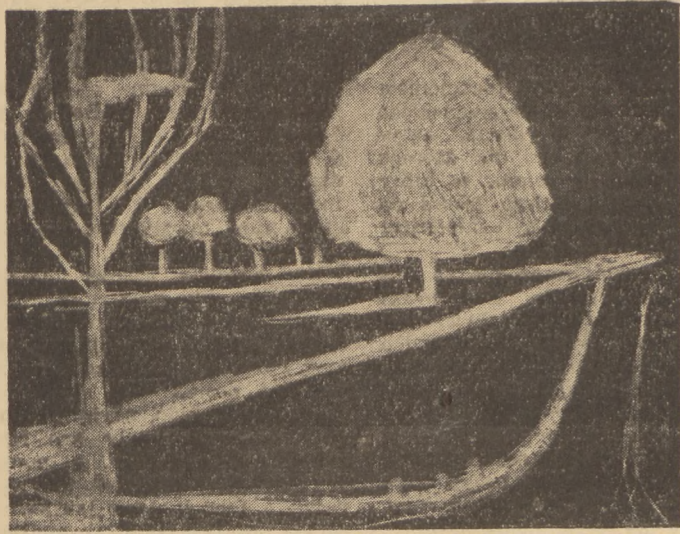
Poszukiwacze

Z nadzieją, ale samotni poszukiwacze —
i smutni. Jakże smutni...

plną z uśmiechem, tamtego, nieodnanzonego życia.
Morza. Morza. Burze. Wiatry wiejące z każdej strony.
I rzadko dnie pogodne. Chmury uniesione do Kraju
Nierzeczywistości.

Chwile uczuć. Chwile... A potem znów —
Ręce zwiste jak żagle. Smutne morze.
Niebo szare. Łądy. Życie. Życie.

Ominięty Bóg.



Wieczór

Mama jest dobrą wróżką,
która nad dziecka łóżkiem
odprawia swoje czary...

A legendarnie stary
księżyc zapala świecznik
z siedmiu milionów stołec...

I uśmiechając się zagląda do pokoju.

STANISŁAW CHACIŃSKI

Senność

Południe ciężkie, słodkie jak owoc brzoskwini,
Co padł na duszną ziemię z gałęzi wygiętej
W ował skrzypiec drgających, którym Paganini
Kazał mówić bez struny w połowie pękniętej.

Wcisnięta w płótno leżaka zmruczeniem powieki
Gasisz słońce do tarczy fryzjerskiej podobne
I zdaje ci się że biegniesz, zdaje, że uciekasz...
A wciąż się budzisz pod tym samym oknem.

Tworzenie

Wpatrzni w płynny mahoń kawy
Na okrągłych koślawych stolikach
Piszemy wiersze

Wpatrzni w szyby ospowate deszczem
Przywołujemy swoje Ukochane
Cerujące pończochy

Pozostanie nie zapisana kartka
I pończocha w drabinkach oczek
Gdy nas już nie będzie

Yeti

Jackowi Eukaśiewiczowi

Widzieli z buddyjskich klasztorów
Idące a nieznanne

Szliśmy głębokimi śladami
Malutcy nazwani ludźmi
Bo odkrywamy świat

Weszliśmy zmęczeni na chmury
Powyżej wszelkich śladów

Jesteśmy zdobywcami śniegów
Układanych jak wieżycy
Niezdobytch kościołów

O Yeti — ciebie szukamy
O Yeti — znajdziemy ciebie

Lecz nie możemy siebie odnaleźć
Będąc tylko zwykłym sobą

ZBIGNIEW DOLECKI

* * *

Gdzież gorzkie ukryć twe milczenie
i twarde łuki gniewnych ust
gdy wokół szumi grad kamienny
a oczy gasi szklisty kurz.

Samotny gdzieś dla marzeń znajdziesz
schronienie i dla wątplych rąk
— które wszak nie kamienie ważą
lecz dumne piękno czystych ksiąg.

Na próżno śpiewasz Głos twój nikty
opadnie jak płomyk wąty świece
lecz kiedyś znajdziesz głos co krzyknie
nad cymbał i brzęczącą miedź!

Noc szukania

Ryby szklane w stojach oślizgłych
Ryby nieme z okiem w jedną stronę patrzącym
zawsze w tę jedną.
A nocne wieże skrzydlate
A poświst gwiazd przecinających mroki

A nieba szum w otwartych uszach
A wędrowki pod zębami znakami czasów
A muzyki sztuczne i prawdziwe
jakich nie słyszysz się co dzień
A wysoka jak struna napięta miłość
na ton jeden?

A szepty w krużgankach seledynowych i szarych
A przemijanie się przez drzwi nocy i kształtów szpary
nieznanych śpiących. I szukanie
oczekujące zawsze na nas...

MARIA KOPROWSKA

Wypoczynek

W płowej wodzie leniwo przegląda się błękit,
Stońce prószą po rzecze srebrzystym zygankiem.
W bezwietrznej ciszy sosny nad brzegiem przyklekły.
Tafli nieba nie ma ci obłok, ni lot ptaka.
Minuty odmierzane sennym ruchem wiosła
I chwile marzeń lżejsze niżeli lot wałki,
Spaceru wytuzzone bielą ścieżek prostych
I droga z biegiem rzeki w głębie przeżył własnych.
W kapliczce jak w amforze kadzidło modlitwy
Wtopione w krąg żywicy, mchu i macierzanki
W nocy wiatr niesie echa polowań i bitwy,
Lecz Ciebie wita pokój sygnaturką ranną.

JERZY BOGDAN KOS

Przemijanie

Będziemy się może witać
będziemy się może żegnać
pożyczać sobie uśmiechy
przed niespodzianą podróżą
wnuka do okna przynosił
by śledził loty ptaków
ziemi ogromny ciężar
ważyl w swoich żenicach
będziemy coraz cichsi
starość nam uszy zatka
a w rękach każdy przedmiot
będzie miał kształt wspomnienia
modlą się Boże żarliwie
by fotel pluszowy bambosze
i ściany tapetowane
nie były dni mych zmierzchem.

ANKA KOWALSKA

Czas dojrzały

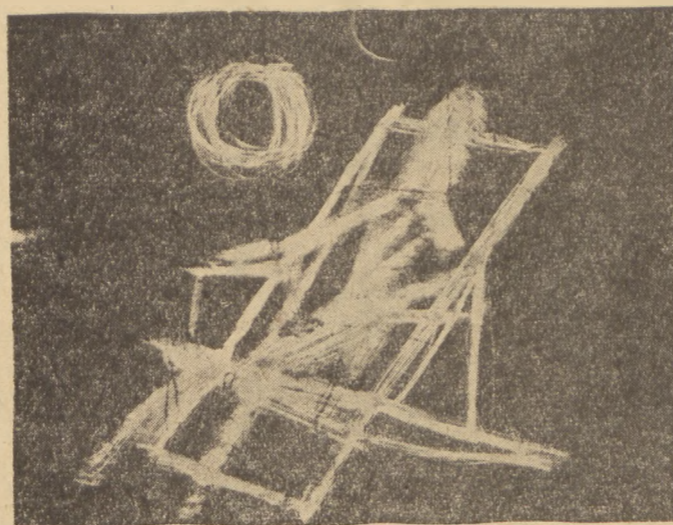
Jeszcze za wcześnie
na Łaskę
jeszcze czas
nie dorósł
Noc się musi bezkresniej
zamknąć wokół skroni
a w oczach
niech zagasną
wszystkie gwiazd
wołania.

Jeszcze
na Łaskę nie czas —
najpierw zło
niech się wydoskonali
niech jak owoc
dojrzeje
jak księżyc
wypełni
niech uwieźli
niech ogarnie mnie szczelniej
niech
utożsamia z sobą.
I teraz
kiedy wargi są puste
dłonie ślepe
oczy nieme na zawsze
— dojrzał
spełnił się czas
najlepiej —
Łaski!

BARBARA KRYDA

List z wakacji

Włóczę się po gościńcach otwartych szeroko
w gorącym słońcu lata. Jak przydrożne drzewa
opieram senną głowę o kopułę nieba,
które po szarej ziemi rozstało spokój
pogodnego wieczora. Na obłoku kreśląc
piszę do ciebie ten list. Niech go wiatry
niosą i słowo niech pogania słowo.
Poranne chłody niech go bielą rosą,
niech się w zachodach słońca przemieni różowo
gdy go tak rzucam do ciebie, otwarty,
światu oddając swoją miłość i cierpienie.
Przemienie ból i radość. Przemienie kochanie,
jak na kryształach rosy tęczowe promienie,
jak zanurzone w wodzie, jasne blaski zgasną.
A cichy świat zostanie. Przyjdzie zapomnienie
żału i niespełnionych tęsknot, a rzucone słowa
drgać będą jasną smugą nad polami.
Wchłonę je ziemia w siebie — i ból i kochanie.
Co będzie z nami, pytasz? Nie wiem.
— Świat zostanie.



KRYSTYNA MAŚLANKA

* * *

Nie mijał lotu jaskółek
Bez uśmiechu zadumy
Nie mijał tego
Czego nie rozumiesz w pełni
Czego nie rozumiesz
Jak tży jasno

Przecież wiem, że mnie nie kochasz
I nie będziesz kochał nawet jeżeli zrozumiesz
Ale chcę dla siebie
Abyś mnie miał jak jaskółkę
Abyś wiedział że mnie mijasz.

MARIAN OŚNIAŁOWSKI

Psy

Chodź z psami pod lasem, po cichych
wilgotnych łączkach, zarosniętych
olszyną, albo po wrzosach i suchych
liściach, wiedząc,
że to jest szczęście, albo nie wiedząc —

Psy nie noszą fałszywych sygnetów
nie opowiadają dowcipów
o wariatach, ani o teściowej,
spragnione letnich sekretów,
węszą woń świata
wśród ziemi szaro-różowej...

Kukulka

Biały piasek, żółty piasek
Szafrówka — teraz — woda,
Ciemny las, świerki, sosny,
szmaragdowa trawa.

Rzucę kamyczek, płaski kamyczek
po pogodzie się potoczy —
odpowiedz mi, kukuleczko,
czy są piękne smutne oczy.

Gorzkie liście, słodkie miody,
Biały upał, ciemne cienie,
Stara lipa ponad gankiem
brzęczy pszczołami
latu do snu.

„To Jastek spod Sącza powrócił i gra”
Czy powrócił — nie powrócił
gorzka, ciężka pieśń od łez
ale nie ma dna.
Odpowiedz mi, kukuleczko
gdzie jest pieśń echo.

Czemu na śmierć są skazane
grabu, olchy, mgły w parowie
Moje sny niedośpiwane,
kukuleczko, powiedz.

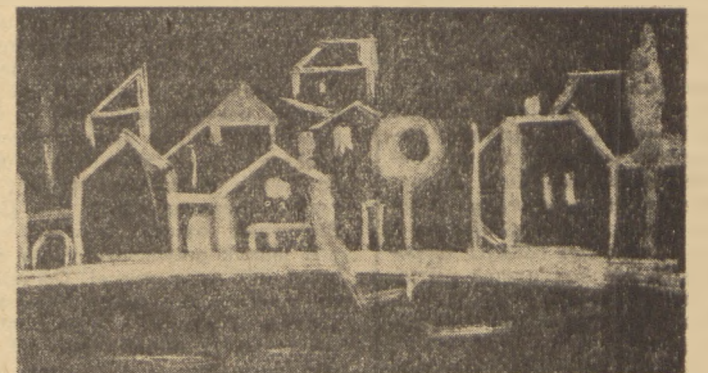
ROMUALDA PĘGIERSKA

Ofelia

Mała dziewczynka
warkocz ją dwakroć wińże
kamień zapomina
burzy morze

Malarz czerni i zieleni
pokornie bieli ujął
śpiewną falę zamienił
w trumnę

Zielona katedra wody
kafarek miękki
Do klasztoru chłodnego odejść
w mokrej sukience.



rys. Zofia Trzebińska

KRZYSZTOF TOPOROWICZ

Alfabet

Powściągliwa musi być nasza mowa,
Surowa.
Za dużo jeszcze łez, księżyców
w stowach.

Mowa nasza musi być groźna,
żeby w niej ból zmieścić
I niepokój każdy.
To nieprawda — „przepłyniemy,
przeżyjemy, krzyżyci nam w drzewie
dłubać będą.”
Żelazem, towarzysze, wypiszemy na niebie
nasz surowy alfabet.

Stara kobieta

Nierozważni potracili cię rano,
kiedy wolno, zmęczona,
wracałaś od doktora.

W małej, zniszczonej torebce
dźwigałaś lekarstwa,
bo serce boli,
bo ci sił nie starcza,
żeby przejść dwadzieścia schodów.

Zal ci życia,
O tak niepotrzebnie obca
oddalas się od nas
ze swoją jakże daleką
perspektywą dwudziestu schodów.

Mieszczanie

Przeorali ogrody,
Stuletnie zaorali korzenie...
stomy teraz niewyraźni
zapatrzni w ziemię.

No cóż? Młodzi starcy —
Bierzmy się czule pod ręce
i biegnijmy, biegnijmy
naprzeciw nieznanej Panience
z lipowego drzewa.
I powtarzajmy płacząc
zwyčajne, żywe cienie:

...Przeorali ogrody.
Stuletnie zaorali korzenie...

Refleksje pokonkursowe

(Dokończenie ze str. 1)

wicz, Władimir Aszkenazi oraz Annerose Schmidt.

Oczywiście takie ujęcie jest z konieczności prymitywizowaniem zagadnienia, na które pozwolitem sobie w celu osiągnięcia większej przejrzystości obrazu. W rzeczywistości sprawa jest znacznie bardziej skomplikowana, gdyż — poza wyjątkowymi wypadkami — żaden z wymienionych przez mnie kierunków nie występuje w czystej postaci. Znamy z psychologii cztery zasadnicze typy temperamentu — choleryczny, sangwiniczny, melancholijny i flegmatyczny, wiemy jednak, że każdy z nich występuje najczęściej w skrzyżowaniu z innymi. Podobnie i w naszym zagadnieniu — u wielu uczestników Konkursu dominuje, być może, jeden z wymienionych kierunków, lecz zawsze niemal znajdziemy tam — nie więcej czy większą — ale — przynajmniej częściowo — pozostałe kierunki. Często zaś w ogóle trudno ryzykować określenie jednego dominującego kierunku. I tak np. gre Bernarda Rungessa określić można chyba jako skrzyżowanie kierunku wirtuozowskiego z „konstruktywnym” (a i to jeszcze nie da dokładnego obrazu), zaś Japonki Kijoko Tanaka, to bardzo ciekawe połączenie kierunku lirycznego z wirtuozowskim, a także z elementami kierunku dramatycznego.

Trudne zadanie mieli przed sobą sędziowie konkursowi, by z różnych tych kierunków interpretacyjnych wybrać jeden i uznać go za najładniejszy, najbardziej opowiadający duchowo muzyki Chopina. Jest w ogóle kwestią dyskusyjną, czy istnieje jakiś jeden ideał interpretacji — wtedy ten, kto się do niego najbardziej zbliży, byłby najlepszym chopinistą. Ale muzyka Chopina tak jest bogata, tyle różnorodnych zawiera w sobie treści, że wykonawcy o całkowicie różnych strukturach psychicznych mogą znajdować w niej nury odpowiadające ich psychicznemu dyspozycjom. Są więc do pomysłów różne interpretacje Chopina, z których każda, jeżeli jest konsekwentnie i na wysokim poziomie pianistycznym przeprowadzona, może być uznana za słuszną. Nie oznacza to oczywiście pełnej swobody, względnie braku kryteriów oceny. Można bowiem różnorodne treści uznać w muzyce Chopina, ale nie należą w tę muzykę wprojektywować treści z gruntu tej muzyce obcych, jak się to czasem zdarza. Bywają również produkcje w mniejszym czy większym stopniu pozabawione treści — i to jest chyba najgorsze.

Po raz pierwszy w historii Konkursów Chopinowskich pierwszą nagrodę niepodzielnie zdobyła Polka — (A. Harasiewicz) — pamiętam bowiem, że w Konkursie poprzednim dwie równorzędne pierwsze nagrody otrzymały Halina Czerny-Stefańska i Bella Davidowicz (ZSRR), w poprzednich zaś konkursach pierwsze nagrody zdobywali reprezentanci Związku Radzieckiego oraz Francji.

V Międzynarodowy Konkurs im. Fryderyka Chopina świadczy wyraźnie, iż światowe znaczenie Konkursów Chopinowskich, jak również ich ogólny artystyczny poziom ustawicznie wzrasta. Możemy więc tylko pragnąć, by ta stale wznosząca się na przestrzeni pięciu Konkursów linia — została i dalej utrzymać.

Jerzy Wojciechowski

DYSKUSJA O MŁODZIEŻY ARTYSTYCZNEJ

„TYM LEPIEJ”...

MOTTO:

Mikolajek: Tak, już od przeszło roku nie czytałem nic swojego na zebraniu Koła Młodych. Tym lepiej dla mojej twórczości...
(Z życia wrocławskiego Koła Młodych Pisarzy przy Związku Literatów Polskich).

DYSKUSJA na temat młodzieży artystycznej — jak dotychczas — dotyczy przede wszystkim techniki pracy ugrupowań twórczych, w których młodzi wyrastają. Najbardziej sprawa przedstawiała się z młodymi pisarzami. Co za wspólną ewolucję ku zupełnej dezorientacji odbyły Koła Młodych?

Wpierw małe Związki Literatów z surową dyscypliną organizacyjną, potem takie sobie gawędziarskie kluby dziś stoją wobec fali podwójnej konkurencji: Klubu Młodych Twórców (i może tylko we Wrocławiu) nowopowstałego Koła Młodych Pisarzy przy D.O.W. Natomiast podzielnym nurtem życia literackiego krąży ciche, niesmiałe plotki o zlikwidowaniu Kół Młodych w ogóle, a wprowadzeniu jeszcze jednego stopnia literackiego wtajemniczenia w „dorosłym” Związku. Mówi się o instytucji jakiegoś aplikanta, jakiegoś czeladnika albo żaka.

Plotki są na pewno tylko plotkami, wyżej wspomniana konkurencja wypływa ze złego zrozumienia i ten ten sensu Klubu Młodych Twórców — wszystko to z pewnością przedziwnie się wyjaśni.

Zjawisko dezorientacji jest tylko o tyle groźne — o ile to potwierdza dotychczasowa dyskusja. Zastanawianie się nad techniką pracy, nad etykietami, firmującymi tę pracę, nad „opiekunstwem”, finansami — nad całym szeregiem rzeczy formalnych. Tymczasem wyżej przytoczone motto, będące jakąś syntezą atmosfery panującej przede wszystkim, a może przynajmniej we wrocławskim Kole Młodych, sygnalizuje wagę niebezpieczeństw i wątpliwości zasadniczych.

Wydaje mi się ważne, żebyśmy zastanowili się nad pytaniem takim: Czy w ogóle ma sens zrzeszanie młodych artystów — i w jakim celu się ono odbywa?

Symptomatyczne „tym lepiej” młodego powieściopisarza Mikolajka usprawiedliwia chyba potrzebę stawiania sobie takiego pytania. Od dwóch lat jestem członkiem Koła Młodych Pisarzy we Wrocławiu. Od dwóch lat nie usłyszałem ani jednego słowa pochwały pod adresem Koła od jego członków. Od dwóch lat wysłuchuję narzekania i utyskiwań — sam narzekam. A przecież wrocławskie Koło należy do lepszych w kraju. Punktualnie co srodo „odwalamy” członkowska powinność wsłuchiwanie jakiejś tam porcji słów spisanych opornym piórem naszego kolegi — kładziemy głowy, mówimy z oporem jeszcze większe słowa, i znowu punktualnie po dwóch godzinach wołamy do przewodniczącego Koła — Czesia Białowąsa: kończyć, kończyć!

A jednak przychodzimy. Ba, przybywa nas coraz więcej. Coraz więcej młodych ludzi weryfikuje się do kłębienia głowami i beznamiętnego odczytywania swych tekstów. To jest normalne — i to jest odpowiedź na pierwszą część zasadniczego pytania o sens istnienia ugrupowań młodych twórców. Wiemy chociażby z historii literatury, że młodzi pisarze mają w krwi instynkt stadninny. Lubią chodzić stadami — skuteczniej pchają się do przodu. U nas stada zostały — bo został instynkt — ale stada, stoją w miejscu — bo albo zanikła w ogóle, albo uległa sztuczemu zahamowaniu siła motoryczna instynktu. Dlaczego? Tak, właśnie w tym

„dlaczego?” tkwi dla mnie sens i meritum dyskusji o młodzieży artystycznej.

Kilka szkieletowych uwag, które poniżej kreślę, są próbą diagnozy pochopnej i na pewno niezupełnie przemyślanej. Narodziła się ona z gorączkowych rozmów z niektórymi członkami naszego zarządu. Mikolajek ze swoim „tym lepiej” ma rację. Młodzi nie mają sobie nic ważniejszego do powiedzenia. Młodzi potwarzają. Krytyka twórczości własnej odbywa się u nas za pomocą kryteriów wypracowanych przez „dorosłych” krytyków publikujących się w „centralnej” prasie. Mikolajek wie, że koledzy z Koła Młodych powieczą to o jego twórczości, co on przed jej wykalułowaniem konfrontacji swojej powieści z recenzjami z prasy kulturalnej. Ani jednego słowa więcej, ani jednego słowa mniej — bo trzeba przyznać na naszą korzyść, że jesteśmy czytani w prasie literackiej. Idziemy w swoich poglądach krok w krok za nią. Przeglądaliśmy się pod światło „dyrektywom”, rozwijamy się „etapami”, zawsze skłonni do umykania w porę brudnych uszu, zmówienia paciorka i ucałowania „tatui-siów” w mankiety. Infantylni. Jeżeli w historii tworzyli się grupy młodych pisarzy — to były one dlatego silne, spójne i twórcze, że po pierwsze wnosili element odrobności, po drugie nastawieni na atak, po trzecie: wysoko ceniły tę swoją odrębność.

Jak jest u nas — w Kółach Młodych Pisarzy — od których właśnie powinniśmy oczekiwać świeżości, ataku, ciągłego dopingowania rewolucji kulturalnej? Powiadamy szerzej, abstrahując na chwilę od formy organizacyjnej Kół, jak jest wśród naszej młodzieży artystycznej? Przede wszystkim bolesny kompleks szkolarstwa. Kompleks niższości, objawiający się w mentalności prymusów, którzy zawsze i dokładnie wiedzą, co powiedział pan nauczyciel, ale nigdy nie wiedzą i a czej, albo więcej. Trzeba z całym uznaniem przyznać tutaj ogromne zasługi „dorosłym” literatom. Na dziedzi polu poświęconym Kółom Młodych oburzano się na rzekomą buńczuczność młodych i utemperowanie im główki. Z przykrością wspominam zebranie naszego Koła, gdzie opiekun relacjonując tamte obrady, nieomal że zakazał nazywania „twórczością” naszego pisarstwa. Ba, nawet słowo „pisarstwo” pachniało pychą. Bolały mnie dotkliwie próby moich kolegów omijania tych słów w dyskusji, zastępowania ich zawilgocionymi pseudodefinicjami w rodzaju „moje nieudolne próby literackie” albo „całokształt prób w zakresie poezji kolegi X”. O tak, robiliśmy się małuczy, pokorni, zasmakani — i biła z tego ohwda zakłamania, a właściwie: bezsensu.

Bo jeżeli założymy, że Koła Młodych to płaszczyzna spotkań pokornych, pozbawionych wszelkich ambicji grafomanów — wówczas zgodza. W innym wypadku jednak ta atmosfera przedszkola uwłada coś niecoś fantastycznie. Owszem, mogą w niej wyrastać wypracowania, nie wrośnie literatura. Pisarz musi czuć się mocny — oczywiście, nie powinien tej mocy wykorzystywać dla manifestowania snobistycznej odrębności od społeczeństwa — ale powinien znać cenę swej pracy, bo inaczej wchodzimy oportunistycznie, zupełnie nieodpowiedzialnie za własne słowa. Każą mu napisać do Kalendarza Rolniczego trzy nowele o kontrakcji ziemniaków — napisze. Zatelefonują do niego: — Słuchaj ty, młody, potrzebujemy kilka rymów na temat i Maja. Napisać. Napisać wszystko, co mu każą, bo nie będzie miał argumentów dla obrony. On nie jest artystą — jest

ISTNIEJE przysłowie, które głosi, że kiepski pisarz kończy polonistykę, dobry zaś studiuje medycynę.

I rzeczywiście większość młodzieży literackiej skupia się na studiach humanistycznych. Wystarczy przejrzeć tylko ewidencję któregokolwiek z Kół Młodych, a spotkamy nie kończące się nigdy: polonista, polonista, czasem romanista czy historyk sztuki, znowu polonista i tak w kółko.

Przed ludźmi, jak się to mówi, „rokującymi nadzieje” czy „rokującymi najlepsze nadzieje” otwiera się w naszym ustroju bramy uniwersytetów — i bda się o to, żeby te bramy przestępowały.

Młody człowiek piszący wiersze, opowiadania, czy upiawiający krytykę większość dnia spędza w obrębie murów uniwersytetu. Tam zdobywa poglądy, tam przede wszystkim działa, tam ulega twórczemu zapłodnieniu. Atmosfera, jaka go otacza, staje się atmosferą jego wierszy i opowiadań. Atmosfera nudna, jałowa, ciepłe kluski poprawnej metafizyki czy okrągłego frazesu, to ciepłe kluski naszych seminaristów i nuda wająca z naszych dyskusji, z pracy kół naukowych itp.

Minał już okres zjazdów młodzi — ży polonistycznej, minął wraz z kampanią wymazania syntezy naszej literatury współczesnej na niesławny Zjazd poznański. Był to okres, w którym bojowość odnalazła formułki i upchała w nie nową produkcję wydawniczą.

Sam byłem świadkiem takiej pseudoreferentności naukowej. Oto zespół referentów, zajmujący się współczesną poezją, rozdzielił między siebie wszystkie powojenne tomyki i rozpisywał je wszystkie z iście filozoficzną precyzją na „fizyki”. Wysepki dobrych autorów na tym morzu miernoty potraktowano z taką samą dokładnością, co grafomanów, i wyszła z tego mizantropia, która operując całością materiału, nie wnosila nic ciekawego. Taka to była szkoła i taki styl pracy najmłodszych krytyków.

Widocznie uznano kompromitację

praca to takie sobie wycuczone rzemieślnictwo, nie żadna twórczość. Nie potrzebuje się obawiać.

Brak samowiedzy, brak ambicji to również brak pasji. Brak pasji w poszukiwaniu, eksperymencie, doświadczeniu literackim. Tymczasem kto bardziej od młodego pisarza ma prawo do błędów i ryzyka? Suma doświadczeń i eksperymentów, będąca dorobkiem jakiegoś ugrupowania, stanowi o jego specyfice. Ta odrębność jest wynikiem wspólnej pracy młodych, ale może stać się również jej podniętą — nie tak nie zbliża jak wspólna odpowiedzialność za coś wspólnego. Za coś, co jest sekretem i siłą grupy. Możemy się o tym przekonać, chociażby na modnym ale wstrząsającym przykładzie rewolucyjnego malarstwa meksykańskiego. Siła tych ludzi i pasja płynię z odrębnością, z własnego warsztatu, którego trzeba było wspólnie bronić i wspólnie brzo za niego odpowiedzialność.

Zrozumiałe, że nie chodzi mi o lansowanie nowego liberalizmu w sztuce. Doświadczenia uczą nas, że realizm socjalistyczny nie jest jednak recepturą, nie jest specyfiką warsztatu — że w tonie realizmu socjalistycznego mogą rodzić się różne szkoły formalne służące tej samej ideologii, i nie sprzeczne z podstawowymi postulatami odbioru społecznego. Czy Koła Młodych powinny zamienić się w takie szkoły? Bałbym się zarzwykować takie twierdzenie. Natomiast pewne jest, że jakaś odrębność, jakiś własny

poznajską, bo od tego czasu zupełnie zaprzestano zjazdów. Życie intelektualne w naszych kuźnicach literaturoznawstwa toczy się miernotnie, cichutkie, od kolokwium do kolokwium, od egzaminu do egzaminu, od „scs-u” do „historycznej”.

Młodzież o ambicjach naukowych zastanawia się teraz już nie nad ilością nurtów w późnym Oświeceniu, lecz nad ilością przysłowków w „Panu Podstolim”. Dawne wulgarnie interpretatorstwo zastąpiła mrowcza praca, Pachnie jak w mrowisku.

Ten zupełny brak fermentu intelektualnego w naszych uniwersytetach odbija się fatalnie na twórczości tych młodych pisarzy, którzy w ich murach spędzają, albo spędzać powinni, większość swojego czasu. Z tej właśnie atmosfery wyrastają wiersze pisane pod strychulec i opowiadania bez pogłębiionej problematyki.

Te atmosfery odczuwa nie tylko młodzież o zainteresowaniach ściśle literackich. Jeden z moich kolegów...
— Jak, bracie, oni tam dyskutowali — mówi — jak oni się uczyli, oni przeżywali.

I nie jest to jakiś reakcjonista czy pogorbowiec mieszczańskiego liberalizmu, ale marksista, aktywista ZMP, człowiek, dla którego socjalizm jest ustrojem, o który sam walczy. Ten kolega tęskni do tego okresu, który był młodością Lenina.

Studia humanistyczne nie są tylko kolekcjonowaniem wiadomości ani też wyłącznie zdobywaniem „naukowej metody”. Jest to tylko jednym celem tych studiów, lecz nie jedynym. Drugim jest poszerzenie własnej problematyki intelektualnej — wyczerpanie na rzeczywistość: na tę najbardziej zewnętrznią urodę świata, i na problematykę głębszą społeczno-ekonomiczną, i wreszcie na zagadnienia filozofii.

Studia powinny być retortą alchemika, w której świętokradztwem

jest przyrządzanie zupki dla niemowląt.

Zenująco niskie wymagania stawiane przy niektórych egzaminach (zwłaszcza literackich), odżywianie polonistyki „od pana Zagłoby”, której nawet Zółkiewski nie potrafił iha ukreślić, odklepywanie polonistyki „od profesora Zółkiewskiego”, marazm kół naukowych, klubów dyskusyjnych — brak świetlic studenckich czy innych lokali, gdzieby takie kluby mogły się samorzutnie organizować (we Wrocławiu organizują się na korytarzu Ossolineum) — to są poniekąd przyczyny wspomnianej wyżej marwoty.

Zrzeszenie Studentów Polskich śpi i nie w tym zakresie nie robi. A szkoda. Organizacja ta bowiem skupiająca młodzież studencką różnych światopoglądów byłaby dogodną platformą działalności wó i klubów. A cierpi na tym może nie bezpośrednio zależna od tej sytuacji, ale ściśle z nią powiązana młoda nasza poezja, proza, dramat, krytyka.

Tu może mnie spotkać zarzut przeceniania uniwersytetu. — A Koła Młode, zreformowane niedawno, to co? Koła Młodych są przede wszystkim miejscem debat warsztatowych. A wiemy, że to jest tylko część pisarstwa. Treści na swój warsztat, problemy i idee bierze pisarz ze swego otoczenia. A codzienne otoczenie przeciętnego studenta humanistyki pozbawione jest niemal zupełnie owego ciśnienia intelektualnego i ideologicznego, które musi towarzyszyć narodzinom każdego dzieła sztuki.

Nie każdego pisarza interesuje medycyna, na której studiuje się rzeczy wielkie, a humanistyczną ogładę czerpie się z prywatnej inicytywy. Nie każdy miał szczęście tam się dostać.

Dobrze by było, gdyby studia humanistyczne przestały być fabryką nieltworzącej miernoty, a pomagały w rozwoju twórczym indywidualnościom. Dziś sytuacja tak się przedstawia, że poważniejsze miejsce na Parnasie zajmuje medycyna.

Jacek Łukaszewicz

Z polskiego malarstwa wielkopostnego



Wjazd do Jeruzolimy. Polptyk augustiański. Kraków, kościół św. Katarzyny



Głowa Madonny Polptyk ze Sieny



Ukrzyżowanie. Obraz z kościoła w Korsennej (ok. 1466)

(Dokończenie ze str. 3)

ele tak zacytował Ropsa, iż św. Łukasz stał się ostatnim z ewangelistów (str. 52-53), gdy tymczasem jest ostatnim, lecz z synopjstów. Co więcej ks. Pietkun, cytując Ropsa, zdaje się aprobować jego poglądy w tej kwestii, a przecież Rops jest literatem, który siłą rzeczy nie może być tak ścisły jak teolog. I tak, wedle Ropsa, św. Marek posługiwał się aramejskim Matusem. Nie jest to rzecz wcale pewną, gdyż spośród egzegretów ostatniej doby przeczą tej hipotezie Höffl Gut, Metzinger (Introducción specialis in Novum Testamentum. Roma a MCMXXIX, 177), E. Dąbrowski (Prolegomena do Nowego Testamentu 1952, 96), A. Fic (Jezus Chrystus t. 1 Poznań 1951, 45-46). Natomiast ci sami autorzy przyjmują zaletność greckiego Mateusza od Marka (Höffl, dz. cyt. 178, Dąbrowski, tamże, Fic, tamże). Widac z tego, że mamy w polskiej literaturze lepsze opracowania rozstrząsanych zagadnień niż Rops. Następnie Rops zapewnia, że sam św. Mateusz tłumaczył swoją ewangelię na język grecki. Sprawa znowu nie jest tak prosta jak w ujęciu literata. Höffl jako zwolennik tej opinii cytuje J. B. Glaire'a, P. Jotona (dz. cyt. 43). Inni autorzy wymieniają jako tłumaczy aramejskiego Mateusza — Jakóba (Pseudo Atanazy), Jana (Teofilakt), Barnabę (Bover — dz. cyt. tamże), Ks. Dąbrowski uważa, że nie wiemy kto i w jakim czasie udostępnił Grekom aramejskiego Mateusza (dz. cyt. 70). Z cytowanych dzieł wynika, że zarówno Dąbrowski jak i Fic dobrze i przystępnie przedstawił kwestię synoptyczną tak, iż nie potrzeba było udawać się aż nad Sekwane, by informować polskich czytelników w omawianej sprawie. Nie pojmujemy, dlaczego autor cytuje Euzebiusza z Cezarei znowu za pośrednictwem francuskiego pisarza, kiedy już od roku 1924 posiadamy znakomity przekład Historii kościelnej pióra ks. biskupa Arkadiusza Lisieckiego, gdzie podany urzynek znajduje się na str. 286. Myślmy też, że można było bardziej uprzętnie czytelnikom nazwę kodeksu A, określając go pełną nazwą Kodeksu Aleksandryjskiego (Dąbrowski dz. cyt. 11).

Na zakończenie wyrażamy żal, że ks. Pietkun w rozdziale o naturalnym poznaniu Boga pominał zupełnie polską dyskusję w sprawie kinetycznego dowodu istnienia Boga (por. K. Kłosak, Kinetyczny dowód istnienia Boga, Znak nr 19). W uwagach powyższych sformułowany został duży zespół pytań, które nam się nasuwały przy dokładnej lekturze książki ks. prof. Pietkuna. Jest to dowodem, że jego książka żyje, bo zmusza czytelnika do myślenia

Ks. Waław Eborowicz

Redakcja „Dzisiaj i Jutro”
zakup album
pt. „WITSTWOSZ”
Wiadomość w redakcji,
ul. Mokotowska 43, IV piętro

BIAŁOSTOCKIE

salce kameralnej (uruchomionej przez nowe kierownictwo teatru) w klubie TPRP. Publiczność pchała się tam drzwiami i oknami o mało nie rozwalając białej budki kasy, w której co wieczór brakło biletów. — Przedstawienie — utrzymane było na średnim raczej poziomie — sala — o bardzo kiepskiej widoczności — a jednak publiczność raz po raz wybuchala kaskadami śmiechu i bawiła się świetnie. Myślę o starym Bałuckim: jaki on wczorajszy, jak już „myszką traci” — a jednak — sekret talentu! — jaki wciąż wspinał się, żywił, dowcipił! Ustąpiłam urzynek rozmowy widzów o sztuce: — No, nareszcie pokazali nam coś nowego!

W tym pozornie paradoksalnym zdaniu kryje się wyjaśnienie niektórych sekretów (poliszyzna) dotyczących danej, „koślawej” linii repertuarowej teatru białostockiego i skutków, jakie przyniosła.

Nowe kierownictwo w Białymstoku — to urządził trójosobowy: dyrektorem jest Witold Różycki, wieloletni zastępca pracownik, pochodzący z znanej rodziny twórców tamtejszego teatru. Kierownikiem literackim został młody dramaturg Lech Piotrowski, a artystycznym — (o bardzo szerokiej uprawności) — Eugeniusz Poreda, wychowanek Reduty, gorący zwolennik pracy zespołowej. Mają oni przed sobą zadanie niełatwe: ożywienie teatru, nadanie mu rangi artystycznej.

W latach poprzednich obskurantyzm i niedostępność w planowaniu repertuaru — „pogrzedli” teatr. Zgnębiło to aktorów, zniechęciło wi-

ROZMOWA PRZY OKRĄGŁYM STOLE

NASZA dyskusja o młodzieży artystycznej po raz drugi wybiegła poza szpalaty pisma. Tym razem dyskutujemy przy (okrągłym) stole z młodymi absolwentami Warszawskiej PWST. A oto nasz rozmówca: Przed wszystkim jeden z wychowawców tej szkoły młodzieży — prorektor Jan Swiderski. Znamy go doskonale ze sceny i zbyt dużo zajęłoby miejsca przypomnienie jego wybitnych osiągnięć aktorskich. A dalej uczniowie profesora Swiderskiego, tegoroczni absolwenci PWST: Katarzyna Łaniewska, (Nasza z „Na dnie” Gorkiego), Stanisław Stojko (Jurys z „Niemców” oraz Łuka ze sztuki Gorkiego), Ludwik Pak (aktor — „Na dnie”), Zygmunt Listkiewicz (Satin) i Stanisław Wyszynski (Baron), i wreszcie dziennikarz, który w tym spotkaniu grać będzie rolę pośrednią między aparatem posłuchowym a dyktafonem. A więc posłuchajcie.

Dziennikarz: Tak się już utarło, że wszelkie rozmowy z twórcami zaczynamy od zapytania o pierwsze spotkanie ze sztuką. Nie jest to pytanie tak głupie i banalne jakby się zdawało. Bo właśnie taki nieco intymny początek rozmowy zbliża czytelników i rozmówcę i temat. A przecież o to chodzi.

Mówi kol. Stojko: Zaczęło się moje spotkanie z teatrem gdzieś jeszcze w 6 klasie szkoły powszechnej, kiedy to z zapartym oddechem śledziłem wszelkie występy teatru amatorskiego. Muszę jednak powiedzieć, że obawiałem się teatru. Przypuszczałem bowiem zawsze, że pierwszym warunkiem powodzenia dobrego aktora są jego cechy zewnętrzne. Mimo tych obaw teatr zwyciężył i w szkole średniej występowałem już na amatorskiej scenie. A później zachęcony przez jednego z aktorów lubelskich wstąpiłem do szkoły teatralnej.

Dziennikarz: Wczesne zainteresowanie się sceną, teatr amatorski, artysta, który poznał się na uzdolnionych młodzieńcach i wreszcie szkoła — droga zdawałoby się prosta i bardzo utarta. Ale już wyłowiliśmy problem moim zdaniem bardzo ciekawy. Tym więcej, że jeden z wybitnych artystów starszego pokolenia uzasadniał swój sceptycyzm wobec najmłodszych aktorów m. in. tym, że nie posiadają oni, jego zdaniem, odpowiednich warunków zewnętrznych do wykonywania swego zawodu.

Kol. Wyszynski: Oczywiście cechy zewnętrzne mogą być pomocą dla aktora, ale na scenie decyduje to co nazywamy talentem. Więcej, powiedzielibyśmy uroda często przy braku uzdolnień przeszkadza.

Prof. Swiderski: Kol. Wyszynski słusznie uważa, że najważniejszą dla sztuki aktorskiej nie jest sprawa warunków zewnętrznych, fizycznych, ale organiczna zdolność przekazywania prawdy uprawniająca do wykonywania zawodu aktorskiego. Porzucmy przy tym nieokreślone sformułowania jak talent itp.

Kol. Listkiewicz: Chciałem coś powiedzieć o dwu przyczynach, dzięki którym młodzi ludzie zbliżają się do sceny. Wielu z nich interesuje sposób dochodzenia do prawdy scenicznego, podlega ich możność przekazywania prawdy życiowych widzów za pośrednictwem teatru. A to jest przecież społecz-

nym zadaniem aktora. Inni przychodzą do teatru z pobudek raczej egologicznych. Po prostu ktoś stwierdził, że ma warunki i możliwości sceniczne, które należy innym ludziom pokazać. Dobrze jeśli takie warunki posiada, gorzej, jeśli ktoś nie rozumiejący istoty aktorstwa mu to wzmówi.

Dziennikarz: Spostrzeżenia Pana wydają mi się przekonującymi, ale przecież młody człowiek, aby uświadomić sobie swoje uzdolnienia czy zamiłowania, musi najpierw zetknąć się z przedmiotem swoich marzeń — w tym wypadku ze sceną. Choćby w celu przezwyciężenia obaw, o których mówił kol. Stojko.

Kol. Wyszynski: I to jest ważnym zadaniem ruchu amatorskiego. Pozwóćcie, że zacznę od wspomnień. Od dzieciństwa interesowałem się tekstem. Przez dziesięć lat na przykład nosiłem się z „Panią Twardowską”. Dopiero gdy dowiedziałem się o zorganizowaniu amatorskiego studio teatralnego, gdy zetknąłem się z teatrem amatorskim, odnalazłem swoją drogę do szkoły aktorskiej.

Prof. Swiderski: Większość młodzieży, która trafia do nas, zetknęła się uprzednio z twórczością amatorską. Amatorskie zespoły teatralne to obecnie jedyny aktywny czynnik pomagający w rekrutacji do naszych szkół.

Dziennikarz: Oczywiście teatr amatorski zbliża młodzież do sceny zawodowej, ale nie wiem czy daje jej pełne wyobrażenie o tym, co czeka tę młodzież w szkole teatralnej.

Kol. Listkiewicz: Dlatego na wielu uczelniach organizuje się tzw. „dni drzwi otwartych”, które pomagają młodzieży zapoznać się z codzienną pracą w naszej uczelni. Oczywiście to nie rozwiązuje sprawy, ponieważ większość widzów teatralnych nadal nie wie, jak wygląda kształcenie aktora, wielu z nich dziwi się, że potrzeba aż 4 lat studiów po to, aby „wejść na scenę i grać”. Dlatego uważam, że konieczną jest szersza akcja umożliwiająca pokazanie najbardziej zainteresowanym, jak to kształcenie wygląda. Powstaje już w na-

szej szkole projekt imprezy, która by za pośrednictwem sceny zaznajomiła widzów z poszczególnymi etapami pracy w szkole. Taka impreza miałyby nie tylko charakter informacyjny i wychowawczy, lecz również byłaby interesującym widowiskiem teatralnym.

Prof. Swiderski: Mówiliśmy dotąd, jak młodzież trafia do szkoły, warto by powiedzied skąd przychodzi.

Dziennikarz: Oczywiście, zanim jednak poproszę Pana Rektora o konkretną informację, chciałabym zawiadzić po drodze o jeszcze jeden problem. Mam wrażenie, że pochodzenie społeczne może w znacznej mierze pomóc wykonywaniu zawodu aktorskiego, choć nie zawsze ułatwia dojście do sceny. Myślę, że większy, bardziej bezpośredni kontakt z życiem i pracą ułatwia młodzieży ze środowisk np. robotniczych wczucie się w różnorodne przeżycia postaci sceniczn-

ych.

Kol. Pak: Ja pochodzę ze wsi, co bardzo sobie cenię. Uważam, że ludzimi, którzy mieli łatwe życie trudniej dać sobie radę w wymagającym wielu wyrzeczeń zawodzie aktora. Doświadczenie wynika z wielości przeżytych konfliktów, z trudności, które trzeba pokonać, by dobrać do szkoły, bardzo nam się później przydało. Tym więcej, że powołanie aktorskie nie zawsze jest rzeczą zrozumiałą dla naszych rodzin, szczególnie rodzin wiejskich.

Prof. Swiderski: Trzeba tutaj zaznaczyć, że wieś mało styka się jeszcze z teatrem. Dlatego młodzież chłopską stanowi stosunkowo niewielki odsetek szkół teatralnych. Poza tym musimy pamiętać, że w środowiskach robotniczych i chłopskich pokutują pojęcia zaczerpnięte z kultury mieszczańskiej, że często idealnym życiowym jest dla wielu rodzin robotniczych dorównywanie gustom mieszczańskim. Ale byłoby uproszczeniem sprawy sądzić, że środowiskom robotniczym i chłopskim niedostępne jest zrozumienie zawodu aktora. Po prostu zbyt mało stykano się tam jeszcze z teatrem.

Z drugiej strony pewną wymo-

Dyskusja o młodzieży artystycznej

wę ma fakt, że o ile w pierwszych latach po wojnie mieliśmy jeszcze w szkole młodzieży 80 proc. młodzieży ze środowisk inteligentnych i mieszczańskich, to obecnie liczba ta nie sięga 60 proc.

Kol. Listkiewicz: Ważną rolę w zdarzającej się tu i ówdzie „neufności do zawodu aktorskiego odgrywa pojęcie wymierności pracy. Ambicją rodziny robotniczej jest, by syn został np. inżynierem, bo zawód ten bardziej niż zawód artysty łączy się z pojęciem człowieka pracy.

Dziennikarz: Dotąd wspomnieliśmy o drodze do szkoły aktorskiej, a teraz może pomówimy o drodze słuchacza do pierwszej roli. Z tym wiązałyby się problem typu postaci odpowiadającej najbardziej indywidualności artystycznej danego aktora. A to już zarysowuje się chyba w okresie przygotowywania pracy dyplomowej.

Kol. Łaniewska: W czasie studiów przygotowujemy trzy przedstawienia dyplomowe. Obsadę tych sztuk załatwia Rada Wydziału. Chodzi oczywiście o to, by absolwent zagrał rolę możliwie różnorodną i zaprezentował przez to swoje możliwości. Podobna przesłanka decyduje w znacznej mierze o wyborze repertuaru.

Każdy aktor posiada rolę, w której chciałby grać, w której dobrze by się czuł, ale uważam, że dobry aktor powinien umieć dobrze zagrać wszystkie role.

Kol. Listkiewicz: Szkoła dała mi tylko podstawy realistycznego warsztatu aktorskiego, natomiast inną sprawą jest wypracowanie i przyswojenie sobie różnych form wypowiedzi aktorskiej, różnych stylów teatralnych. Tego szkoła mi nie dała i nie może dać.

Kol. Łaniewska: Aktor musi pamiętać, że zawsze spotykać się będzie z nowymi zadaniami artystycznymi do rozwiązania. Jeśli więc ogranicza się do rozwijania swoich możliwości twórczych tylko w jednym kierunku, to nie starczy mu środków do odtworzenia wielości postaci.

Dziennikarz: A więc sprawa jest jasna. Powróćmy jeszcze

do pracy nad sztuką w szkole. Jak się ona kształtuje.

Kol. Łaniewska: Pracę nad sztuką rozpoczynamy na drugim roku. Zaczynamy od tzw. etud na temat danej sztuki, a ściślej — danej sytuacji.

Kol. Listkiewicz: Jak to daleko odbiega od tekstu, świadczy praca nad *Balladyną* dokonywana pod kierunkiem prof. Bardinięgo, gdzie tematem etudy była sprawa gradacji nieszczęść (człowiek nieszczęśliwy zapomina o swoich nieszczęściach po zetknięciu się z tragedią innych).

Kol. Łaniewska: W drugim półroczu drugiego roku studiów pracujemy nad poszczególnymi scenami sztuki. Wreszcie w roku trzecim ustalona zostaje obsada sztuki i rozpoczynamy pracę nad pierwszym czy drugim aktem.

Kol. Listkiewicz: Etudy pomagają do zdobycia wiedzy o zasadniczych kontaktach sztuki. Lęk tworzy się dalsza linia postępowania, oparta na świadomości tego, o co w danej sztuce chodzi, a co dana postać reprezentuje.

Dziennikarz: A więc droga do przedstawienia dyplomowego jest jednocześnie drogą do niezliczonej ilości przedstawień i ról, które realizować będą młodzi aktorzy w swojej wędrownie artystycznej. Ale powiedzmy, że przedstawienie dyplomowe zakończone, brawa, serdeczna i miła uroczystość, dyplom w kieszeni i... co dalej?

Kol. Stojko: Dalej sprawa prosta. Trzeba grać, współpracować z kolegami, z widzami. Chcemy oczywiście dostać się do teatru, gdzie są ludzie, którzy mogą nas jeszcze dalej uczyć. Liczymy na siebie, ale i oni muszą nam pomóc.

Prof. Swiderski: W praktyce to, gdzie znajdzie się młody aktor zależy od prac komisji absolwentkiej. Wiem, że pragnęliby pracować razem w grupie, która zżyła się na terenie szkoły. Czy praktyka sceniczna przedłużająca ich dążenia na ten sam język, którego uczą się u nas, to okaże przyszłość.

J. S.

Dwie komedie — jeden problem

T E dwie komedie i jednocześnie dwa dobre przedstawienia Teatru Polskiego we Wrocławiu — to *Igraszek trafu i miłości* Marivaux oraz *I kuś się potkanie* Ostrowskiego. Autorowie, sztuki, style, wszystko wzięte razem i osobno z całym intrygą. Naturalnie w robocie, w technice reżyserkiej to kontrastowość musiała być wyznacznikiem istotnym. Marivaux został przysposobiony dla widzów przez Leonie Jabłonkównę, Ostrowski trafił w ręce Jakuba Rożniewa.

Marivaux, bajeczny ptak, który nawet siedząc na ziemi, zawsze kąpie się w czyste powietrze, migotliwy, zmienny, kapryśny. W dialogach tego pisarza, w sytuacjach komediowych dostarczają ciocięty pył baśni, feiili, uludy, podobny do tego, który mieni się w dialogach i sytuacjach Ekskyptra lub Musseta. Różne są tutaj w każdym wypadku „składniki chemiczne” owej fluorozacji, jednak składnik główny pozostaje niezmienny: jak tamci obaj Marivaux to komediopisarz poeiz. Na ten temat nie ma różnicy zdań. Dla Gustawa Lanson'a akcja tych komedii „toczy się w społeczeństwie idealnym, w krainie marzenia”. Trzeba przecież dodać — marzenia, które samo w siebie zapuszcza zadło świadomości. Narodziny uczucia są traktowane jako przedmiot poznania, a proces poznawczy jako przedmiot uczucia. Mamy tutaj delikatne hipotezy do-

tyczące duszy ludzkiej, które poeta wyraża ze zdumiewającą pewnością. Jest to analiza różniczkująca zapach kwiatu, przy czym zapach się nie ulatnia, tylko komplikuje i dostarcza rozkoszy w coraz innej gamie.

Spostrzegawczość Marivaux bowiem jest nie mniej lotna od jego poezji. A ta poezja do tego stopnia panuje nad wszystkim, że uszregiła przed rubasznnością nawet subretyki, chłopotów i lokajów, co oznaczało duży przywilej w świecie feudałnej pogardy wobec pospółstwa. Nie było wprost w mocy Marivaux powstrzymanie strumienia poezji w ustach jakiegś Lizety czy jakiegś Paskina. Biorąc oni udział w przekonaniach miłosnych z tą samą lekkością, co ich państwo. Są wiernymi ich echem. Wprawdzie panicz, lecz jej głos słyszalne intry. Doranta dysponuje wyglądem i elokwencją bożka, a jego służący zakrawa coś niecoś na Fauna, wprawdzie panna z dobrego towarzystwa, dajmy na to Sylwię, rozkwiata bogactwem subtelnych uczuć, lecz jej pokójówka, Lizeta, współzawodniczy z nią otrockością, wdziękiem i pikanterią. W tym czy innym rytmie jest to zawsze parada czarodziejkiej poezji.

To wszystko nakłada na reżysera obowiązek bardzo delikatnej techniki. Przerysowany gest budziłyby wrażenie jaimarzne w tym stylu powściągliwości. Przejaskrawione słowo wnosiło-

by krykliwość cyrkowej muzyki do towarzystwa, którego siuch razą nawet bardziej zdecydowane półtony.

Zachowując wszystkie rygory stylu „marivaudage”, wygasa przez aktorów ten rodzaj energii dramaturgicznej, która tu wszędzie pulsuje (niejako podskórnie) — to sztuka wymagająca nieprecyzyjnej wrażliwości. Leonia Jabłonkówna należy do reżyserów, którzy potrafili cieniować i łagodnie otwierać przejścia od jednej kwestii do drugiej. Dialog *Igraszek trafu i miłości* pulsuje w jej ujęciu rytmem wzbierającej uczuć. To nie było martwe wskutek opowiadania, to nie było nieme wskutek półtonów. Styl figur rokokowych utrzymano przez wszystkie akty. Dla Leonii Jabłonkówny historia nie jest sprawą przedawnioną, co się zdarza wielu naszym reżyserom. Geni ona reżyserki nie tylko w kostiumie i dekoracji. W człowieku także. W jego psychice. Dlatego Sylwia (panna z dobrego domu w maseczce pokojówki), Mario (młody braciśzek), Orgon (czuły papa), Dorant (panicz w przebraniu lokaja) byli tak naturalni i swobodni w sytuacjach komediowych.

Czy jednak wszystko było rozwiązane bezbłędnie w tym zadaniu reżyserkim, gdzie trzeba posługiwać się „wyższą matematyką” reżyserską, „wyższą fizyką” w sztuce, że popielniona omyłki uczą co najmniej tyle, co zacytowane przed chwilą zalety.

Najpierw po co ów manierizm natychmiast po odsłonięciu kurtyny: dwie nieruchome figurynki, jakby wzięte z robocznego reżyserskiego, które po kilku sekundach niby na skinięcie magicznej paleczki, stają się żywe i z doskonałą precyzją prowadzą rozmowę? Jaka w tym intencja? Czy ma to pomóc wyobraźni, żeby się należało do świata w dawności, w jej stylu? Tak a priori — to trudno. Dwie stylowo ubrane damy imitujące figurki z porcelany stanowią słaby pretekst do zadumy nad starożytnością teo. ro za chwilę utrzemy na scenie. Dopiero ich wyrażenie przeżywczością nasza ociężała zasiedziała w teatrze. Ten efekt „figurkowy” — całkowite zbytniości i manierizmu. Coś podobnego zastosowała Jabłonkówna w *Firycyku* w zalotach. Niechże więc sobie powie: „do dwóch razy sztuka”. Tyle, odprawdy, starczy. Bo jednak także zbędne przysięgi reżyserkie są u nas wcale częste w przedstawieniach historycznych i woliowych.

Drugim błędem byłoby w potraktowaniu dwójga służących: Lizety i Paskina. W tekście Marivaux ich barszkowanie, ich wyznania miłosne i zaloty są uroczą poetycką arlekinadą. Wyraża się ona w słowach miłej szlachetki: „Nieraz niebezpiecznie i bardziej środowiskowo ważkich, niż dialogi Doranta i Sylwii, a jednak dość lekkich, żeby nie spadać w prozę Tymczasem Leonia Jabłonkówna wykroliła teoble postać i materii zaradła atakowej i ciężkiej. Rubasznosci Paskina ma u niej wszystkie wymiary rzeczywistego brutalstwa, prowokacyjna zalotność Lizety bierze zbyt trzeźwo w rachubę praktyczne rezultaty miłosne. To nie powinno być tak rzeczywiste. To dający ciąg poezji tylko à rebours. Spójrzcie na Lizetę (Małgorzate Lorentowicz) w dialogu wstępnym z Sylwią posiada szlif wiborny: przebiegłość, wdziek, rozrządek, dowcip i powściągliwość. Jakżeż się meczy ta Lizeta w kwestiach rozpoczynających maskaradę. Opuściła ją dawne zaloty Rezyser rozpała całe ognisko, gdzie Marivaux poprzestaje na zapalcie Temperament Lizety! Ależ istniał, istniał złagodzony jednak przez chłobek jej inteligencji, która w zetknięciu z ryzykowną sytuacją daje wspaniały efekt fajerwerku rozspalającego się w liżne gwiazdy. U Jabłonkówny to nie wystrzelilo. Partie z Lizetą odgrywające damę zszaryły. Albo Paskin, jego brylowatość pusze i kratochwilie „szelony” à la Watteau. Stanowczo rezyser wpadł tutaj w przesadę realności. Ten Paskin jest gruboskórny, bez poezji. Widziwła tak dosadnie, że bałnowa dziwność komedii rozwlewa się w niwecz, gdy on zjawia się przed rampą.

Mamy tu w miniaturze wielki problem naszej reżyserki: utrzymanie widowniska w stylu epoki, z której pochodzi, lub która przedstawia, w stylu aktora, który je skomponował. Romanizm wieńczy swoją rozność Mickiewiczowska, stała obecnie przed naszym teatrem jak Slinki przed Ejdypem.

Zygmunt Falkowski

prośbami o pomoc i rady. Od czasu do czasu upadają tu kierownicy świetlic z całego województwa — dobrze wiedząc, że nie zostaną odprawieni z kwitkiem, że teatr zawsze pomoże im w pracy. — Śmiały eksperyment — dopuszczenie do teatru jeszcze „zielonej” młodzieży daje dobre rezultaty — jest gwa-

rancją ciągłego odświeżania kadr aktorckich.

Gdy ostatnio bylam w teatrze, zdziwiła mnie wesołość poczciwej Kobeski. Nigdy nie był człowiekiem ponurym, to prawda. Ale dziś jego uśmiech i radość coś jednak uróża.

Zuzanna Czajkowska

„VERITAS”

na okres Wielkanocy poleca:

FIGURY		
Chrystus do grobu	150 cm	120 cm
Zmartwychwstanie	85 cm	60 cm
	30 cm	20 cm
Anioły adoracyjne	80 cm	50 cm
	25 cm	18 cm

BARANKI		
Na stół Wielkanocy	16 cm	12 cm

oraz

Paschaly, Świece Kościelne, Kadzidło, Węgielki do Trybularzy itp.

SKLEPY:

Białystok, Dąbrowskiego 1	Radom, Słowackiego 10
Bzdgoszcz, 1 Maja 54	Racibórz, Długa 36
Częstochowa, 7 Kamienie 27	Rzeszów, Tkaczowa 11
Giżycko, Mickiewicza 36	Siedlce, Świerczewskiego 20
Inowrocław, Farna 2	Sopot, Prez. Bieruta 7
Kalisz, Garbarska 2	Świdnica, Nowotki 48
Kraków, Sławkowska 20	Szczecin, W. Zielenyck 7
Lublin, Królewska 7	Tarnów, Krakowska 39
Łódź, Andrzeja Struga 14	Toruń, Rynek Staromiejski 17
Nowy Sącz, Św. Ducha 3	Warszawa, Mokotowska 43
Olštyn, 22 Lipca 11	Warszawa, Rutkowskiego 1/3
Opole, Katedralna 1	Wrocław, Katedralna 6
Pabianice, Czerwonej Armii 27	Zamość, Przyszewskiego 3
Pelplin, Stalina 24	Zielona Góra, Świerczewskiego 67
Poznań, Kantaka 10	

MISTERIA I MIRAKLE

(Dokończenie ze str. 8)

domków i kapliczek, symbolizujących (jak stacje naszych polskich Kalwari) Nazaret, Świątynię, Jeruzolime, Pałac Kajfasza, Pałac Piliata, Wieczernik. Centralne miejsce zajmował Krzyż, niedaleko niego był Chrystusowy, a na krańcu przeciwnym Niebu otwierała się Paszcza Piekielna, w której konstruując średniowieczni technicy wkładali całą duszę. Był to potworny i wrzask radujących lub polylało zatwardziały grzeszników. W takim wypadku buchał wielki dym i wrzask radujących się diabłów, którzy „hałasowali garkami i rondlami tak, by ich na zewnątrz słyszano”.

Publiczność — spragniona niezwykłości tłum — posuwała się wraz z aktorami od jednej mansio do drugiej. Porządek utrzymywał Piliat ze strażą lub Herod, któremu pozwalano „szaleć” nie tylko na właściwej „scenie”, ale i na ulicy.

W ten sposób zacierała się granica między dramatem i wędzem. Średniowieczne miasto stawało się Jeruzolimą, Jezus umierał i zmartwychwstawał współcześnie. Tak odgrywane sztuki zwano nieruchomymi — *standing plays*. Ale pod wpływem procesji Bożego Narodzenia, wzbogaconej dawną tradycją pochodów kostiumowych — *ridings*, *mummings* lub *pageants* — rozwinęła się już od XIII w. nowa technika przedstawienia. Był nią *dramat procesjonalny*.

Technika ta umożliwiała rozładowanie tłoku na masykach placach i uliczkach średniowiecznych miast. *Processjonal drama* polegał na przeciąganiu od „stacji” do „stacji” piętrowych scen na 6 kołach. Sceny te, zwane *pageants*, składały się z dwóch kondygnacji. Na dolnej zastawiona ubierała się lub czekała na występ aktorzy. Na górnej — gdy wóz przystanął — odgrywano jedną tylko sztukę danego cyklu. Potem *pageant* ruszał do następnej stacji, aby powtórzyć występ. Tymczasem na jego miejsce przybywał drugi, z następują sztuką. W ten sposób przed oczyma widzów przeciągał cały cykl przedstawienia odbywający się w kilku miejscach jednocześnie, jedną rolę odgrywało kilka lub kilkanaście osób.

Witold Ostrowski

MISTERIA I MIRAKLE

DZIAŁO się to, być może, w tym samym roku, gdy nasz Mieszko przyjmował chrzest. W Anglii panował wówczas Edgar, rex pacificus. W Winchester, starym grodzie pamiętającym jeszcze rzymskie panowanie, biskup Ethelwold spisywał drobiazgową regułę dla tamtejszych benedyktynów, zwaną Concordia Regularis. Doszedł właśnie do obrzędów wielkanocnych:

„W części ołtarza, w której znajduje się wglębenie, urządzić należy wyobrażenie Grobu, rozpostiera-

jako przepowiedział. Idźcie, oznajmijcie, iż powstał z martwych”. „Alleluja! — radośnie wykrzykują Marie, obracając się do tłumu zakonników — Zmartwychwstał Pan!”

Anioł zaprasza: „Pójdźcie, oglądajcie miejsce”. Wstaje, podnosi zasłonę i ukazuje puste miejsce tam, gdzie spoczywał krzyż. Tyłko zwinięty całun został... Postawisz kaczelnicta, Marie rozpostarły już płótno, niosą je na ołtarz z triumfalnym śpiewem: „Surrexit Dominus de sepulchro.”

„aby umocnić nieuczony lud w wierze”.

MISTERIA, MIRAKLE I „PAN NIEPORZĄDKU”

Liczba tematów zaczerpniętych z Pisma powiększa się. Pisarze zaczynają sięgać również do legend o świętych. W r. 1110 ks. Godefroy, Francuz, który aż z Le Mans przybył do Anglii, aby objąć kierownictwo szkoły klasztornej w Dunstable, wystawia sztukę o św. Katarzynie, patronce studentów. Aby wystąpić jak najświętejszą, wypożycza z sąsiedniego opactwa w St. Albans szaty liturgiczne Ale w nocy wybuchł pożar, który wszystko niszczy. Zrozpaczony dyrektor, nie mogąc inaczej spłacić wielkiego długu, oddaje siebie — swoją umiejętnością i swoją siłą fizyczną — na własność opactwa w St. Albans...

Mamy już wtedy dwa rodzaje sztuk — misteria, oparte na historii Starego i Nowego Testamentu, i mirakle (miracula-cuda), czyli inscenizacje żywotów świętych. Do dziś nie wiadomo, czy słowo misterium pochodzi od greckiego mysterion, co oznacza mistyczne wtajemniczenie, czy od łacińskiego ministerium — służba. Dla ludzi średniowiecza misterium było jednym i drugim — służbą Bogu nabożeństwem wprowadzającym w tajemnice wiary. Jeszcze na rzeźniach XIII i XIV w. wieleby Robert Mannyng ostrzegł w Podręczniku grzechów przed odciążaniem misterior od obrzędów kościelnych. Duchowny — poucza Podręcznik Mannyng — może odgrywać Rezurekcję w kościele, „ale jeśli się to robi na drogach lub wiejskich placach, zaprawdę przekształca się to w grzeszny widok”. Nie było w tym

pod jego wodzą i zwały się „świętemi głupców”. W klasztorach szkolach wybierano w dzień św. Mikkołaja chłopca-diskupa, który zaczynał swawolne rządy po święcie Miodziorków. Nawet w niektórych klasztorach rej wodzła karnawałowa „opatka”. Na pierwszym maja chłopcy i dziewczęta tańczyli dokoła „majowego słupa” (Maypole), ubranego w kwiatne girlandy, w miejscowościach rybackich szalał lajkonik (hobby-horse), a każde niemal święto czy uroczystość było okazją do pochodów w przebraniach, z muzyką i tańcem, a niekiedy i w maskach. Pochody takie, zwane pageants przedstawiały legendarne lub historyczne postaci i sceny. Przy organizowaniu ich brali udział wędrowni pieśniarze — minstrele, zwani też jugglers, wesoiakami, kuglarzami.

Cała ta tradycja ludowych widowisk zaczęła przenikać do dramatu kościelnego. W zapale artystycznym autorzy misterior wprowadzali do świętych dramatów sceny humorystyczne, lud zapomniał, że jest w świątyni, w tłoku działy się rzeczy, które dzieć się w kościele nie powinny.

Dla uniknięcia natłoku przenoszone widowisko przed świątynię, a później na plac miejski lub na ulicę. Coraz częściej w organizacji przedstawienia brały udział władze miejskie, a cechy dostarczały dekoracji, kostiumów, a wreszcie i aktorów. Dramat kościelny przekształcił się w chrześcijański dramat ludowy. Święte misterium stało się s z t u k ą religijną. Obrzędy-symbole nabrały naiwnego realizmu. Taniec oprawców dokoła krzyża był naprawdę dzielnym tańcem, aktor odgrywający Ukrzyżo-



jako uparta sekutnica, która nie chciała wejść do arki i którą w ostatniej chwili mąż i synowie wtargnęli do korabia przemocą (za co Noe obrywał pokłeczki), łatwo zrozumieć dlaczego władze duchowne coraz częściej zakazywały odgrywania sztuk w kościele lub na kościelnym cmentarzu.

TEATR ULICY

W ten sposób dokonana się wielka rewolucja. Dramat kościelny stał się dramatem ludowym. Nie przestał być wskutek tego dramatem chrześcijańskim. Nauka Kościoła i jego obrzędy pozostały nadal źródłem treści, a nawet techniki teatralnej średniowiecza. Ustanowione np. przez papieża Urbana IV w r. 1264 święto Bożego Ciała i jego procesje wypłynęły w Anglii na powstanie „dramatu procesjonalnego”, do którego jeszcze wrócimy.

Aby zrozumieć obrzymią rolę teatru w życiu religijnym średniowiecza, musimy sobie uprzytomnić okoliczność, w jakich odbywały się przedstawienia. Z początku związane z najważniejszymi świątami chrześcijańskimi — Bożym Narodzeniem, Wielkanocą, Zielonymi Świątami — przedstawienia ówczesne ze względu na pogodę skupione zostały dokoła jednego ze świąt letnich, najczęściej Bożego Ciała. Ponieważ świętowano wówczas w ciągu całej oktawy, a sztuk namnożyło się tyle, że tworzyły wielkie cykle — od stworzenia świata i upadku pierwszych ludzi poprzez patriarchów i proroków aż do życia, śmierci i zmartwychwstania Pana Jezusa, a często i do Dnia Sądu — przedstawienia trwały nie dwie godziny, jak dzisiaj, ale od rana do wieczora, dzień po dniu, nieraz cztery dni, nieraz tydzień, nieraz nawet dni dziesięć. Grał je lud dla ludu, językiem zrozumiałym dla każdego, z gestami ze znanego, codziennego życia, z przejęciem i uczuciem w scenach wzmożonych, z rubasznym humorem w scenach

wesół lub satyrycznych. Widzowie w takich warunkach zapominali o codziennych trudach, odrywali się od pracowitego życia rzemieślnika i przez kilka dni żyli życiem Zbawiciela i Jego uczniów, sprawą nagrody i kary za dobre lub złe życie własne, triumfem maluczkich i bezbronnnych sprawiedliwych i upadkiem takich tyranów jak Herod. Teatr był „Biblią ubogich”, ich szkołą i zabawą — powszechną, dostępną dla wszystkich, bezpłatną.

Tak, bezpłatna, bo na przedstawienia łożyły cechy. Organizowały je władze miejskie. Nie znaczy to jednak, by istniał jakiś monopol teatralny. Spotyka się wzmianki (choć rzadkie) o bractwach teatralnych, przypominających francuskie confrères, a z zakazu biskupa Exeteru z 1352 r. dowiadujemy się, że młodzież miejska chciała grać satyrę na cech suknienników z powodu ich dzierstwa. Biskup zapobiegł awanturze obyczajową wpływając na cech. Z resztek improwizowanych od niedawna folk plays o Robin Hoodzie i św. Jerzym lub z pisanych, nieprzystawionych najczęściej fars widać, że dramaty średniowiecza nie był wyłącznie dramatem religijnym i cechowym. Ale główny jego nurt, to misteria i mirakle. Z zachowanych dokumentów wynika, że w ciągu XIII, XIV i XV w. 125 miast i miasteczek wystawiało pojedyncze sztuki tego rodzaju lub całe ich cykle.

Sceną był plac publiczny. Dzielono go na „domy” — zwane po łacinie mansiones, a po angielsku houses. Był między nimi Raj — miejsce odrodzone zastaną z drogiej materii, sięgającą po ramię, aby widać było, ale nie nazbyt, Adama i Ewę, pod zieloną koroną edeńskich drzew. Nad nimi otwierało się lub zamykało Niebo, pełne światła i aniołów, z tronem Bożym, na którym zasiadał siwobrody Przewieczny. Dalej była seria

(Dokończenie na str. 7)



jąc dokoła zasłone... Niechaj wyjdą dwóch diakonów dźwigających krzyż, którzy spowiją go w całun i nieść będą przy śpiewie antyfon, aż dojdą do Grobu i złożą w nim krzyż, jak gdyby grzebali ciało Pana Naszego. W miejscu tym krzyż przechowywany będzie aż do Zmartwychwstania”.

Zwyczaj ten nie był wymysłem Ethelwolda. Znał go już w IX w. Klasztor benedyktynski w Saint-Gall w Szwajcarii, a współcześnie z Ethelwoldem i niektórymi klasztorami Francji i Flandrii.

„W święto Wielkanocy, przed jutrznią — pisał dalej biskup — zakrystianie krzyż zabrają. W czasie odczytywania trzeciej lekcji czterech braci wdziają szaty...”

Zaczynamy widzieć nabożeństwo rezurekcyjne... Jeden z braci w powłóczystej albie niepostrzeżenie zasiada przy grobie z palmą w ręku. Przy akompaniamentcie łęskiego śpiewu gregoriańskiego trzech innych braci spowitych w kapy z kapturami, tak że do zrudzenia przypominają niewiasty otulone w płaszczu, podchodzi z kaczelnictwami do Grobu... Szukają Kogoś. To trzy Marie...

Chór milknie, a w ciszy wielkiej nawy rozlega się łagodny, młodzieńczy głos Anioła w bieli:

„Quem quaeritis in sepulchro, Christicolae? Kogoż to szukacie w grobowcu, czcicielo Chrystusa?”

„Jesum Nazarenum” — odpowiadają śpiewem Marie.

Na to Anioł głosem pełnym słodyczy: „Nie masz Go tu; powstał,

Powstał z grobu Pan”. Teraz na znak dany przez przeora zaczyna huczeć, jak wzbierający grzmot, majestatyczne Te Deum Laudamus, a jednocześnie uderzają wszystkie dzwony...

Tak wyglądało najstarsze przedstawienie — święty dramat — zalążek dzisiejszego teatru. Pragnienie powtórzenia tych niezapomnianych scen, które tak prostym i wstrząsającym językiem opisali ewangeliccy, popchnęło ludzi wczesnego średniowiecza do naśladowania nie tylko słów, lecz i scen z tragedii Męki i Zmartwychwstania. Lud, nie rozumiejący łaciny, łatwo domyślał się, o co chodzi, gdy patrzył na gesty, szaty i dekoracje.

W ciągu XI i XII w. Kościół coraz częściej nauczał przez dramatyczne odtwarzanie Pisma. Pierwsze przedstawienia powstawały dokoła najważniejszych faktów z życia Chrystusa — Męki, Zmartwychwstania oraz Narodzenia. Ale już w pierwszej połowie XII w. Hilarius, uczeń sławnego Abelarda, Anglik z pochodzenia, pisze Wskrzeszenie Łazarza, w którym do łacińskiego tekstu wprowadza wiersze francuskie. Przy końcu zaś XII w. sławną Jeu d'Adam — sztukę o Adamie — gra się we Francji po francusku.

Jednocześnie pobożna publiczność cisnąca się na przedstawienia w wielkich katedrach Anglii coraz bardziej domaga się języka ojczystego od mnichów-aktorów. Powstają — zachowane we fragmentach — sztuki w języku ludowym. A wszystko, jak mówią kroniki,



przesady Lud posiadał stare, jeszcze pogańskie zabawy obrzędowe na Sylwestra, obchodzone w przebraniach, przy muzyce i tańcach, w których występował słabiej lub mocniej element orgiastyczny. W zimie, w okresie Bożego Narodzenia, panował „Pan Nieporządku” (The Lord of Misrule) — coś w rodzaju naszego Międzałowego Króla Sylwester i Nowy Rok były okazją do karnawałowych białeństw

wanego „umarłym na krzyżu (albowiem omdlał i bliźki był śmierci), gdyby go nie uratowano”. Inny „grał rolę Judasza, ale wisiał zbyt długo, omdlał i był jak martwy; serce go zawiodło. Spieszenie go tedy zdjęto i zaniesiono na miejsce nieopodal, skropiono octem i użyto innych rzeczy, aby przyszedł do siebie”.

Gdy się doda do tego, że żona Noego występowała nieodmiennie

WOJCIECH LIPNIAKI

* * *

Mat. XIV, 22 — 33.

Im płynąć kazał. A sam wszedł na wzgórze, by noc samotnie poświęcić modlitwom. I widział stamtąd, jak wciąż fale duże wiosła z beznamiętnych ręk rybniom.

Gdy świt był blisko, wzdłuż smugi księżycy Chrystus za nimi począł iść po wodzie. Wnet Go ujrzeni. Pobladły im lica i w wielkiej trwodze krzyknęli doń z łodzi.

I rzekł im: „Jam jest. Lękacie się? O co?” Piotr na to: „Panie, daj mi iść ku Tobie!” Lecz zwątpił, idąc. A gdy tonąc począł Chrystus mu wtedy ręce podał obie.

Przyszli do czołna. Rabbi siadł na sieci, uczniowie cicho wzięli znów za wiosła i oto nagle w pienistej zamieci morze ucichło i wiatr dmący osłabł. A jak Piotrowi w noc na Genezaret podałś, Panie, pomocne Tue dłonie tak dziś mnie podaj, wzmocnij moją wiarę bym szedł ku Tobie prosto, o Rabbi!

* * *

Tam, gdzie deszcz myje buki srebrzyste, gdzie pnie ich gładkie we młach wciąż mokną, tam przyjdź, o Chryste, zamieszkać z Zochną.

Tam co dzień rano miłąką pieszczotą słońca górskiego ciała jej owiej, wiatrem ją otul i wróć jej zdrowie.

Wiersze religijne

Siądź przy niej cicho w każde południe i myśli ku niej zgarnij pogodnie, a to, co smutne, oddalaj od niej.

Tam cierpką gorycz długich wieczorów wciąż jej ostadzaj promienną taską: nad sanatorium świec dla niej gwiazdą.

A gdy już światła pogasną w nocy niech w jej żrenicach Twe sny się iskry. Ty wóz w jej oczu pogodną przyszłość.

Liryka

Oto nadpływa znikąd w ciszę leżącą odlogiem ów ducha rzeźbiący muzyką ogień.

Mówiący krzak i gołąbicy nachmięnej przed ciepły, nieskończoności i tajemnicy przebysty.

I noc ciągle ta sama, i gwiazda jak stalaktyt. I już wiesz. Wiersz — to brama prawdy.

Kształty przybiera trwoga, ciało i krew jest w słowie: zamknięty w chwili kontrast Boga — człowiek.

KRYSTYNA KONARSKA-ŁOSIOWA

Ziemiol

Rozprężmy kiedyś w tobie ramiona, Garsć piasku serce uspokoj, Nowych soków i barw spragniona Czekasz na nas, jesteśmy twoi.

Lecz jak matka wiecznie rodząca W mrokach snu nam nie dasz zatonąć, Złotym łanem rzucisz nas do słońca, Ptakom podasz gatęcią zieloną.

Przejdź musimy przez ciebie ziemię Garsć prochu — święte tworzywo. Aż przyjdą aniołowie z pieśnią nieśmiertelne uczynić żniwo.

ANNA POGONOWSKA

Bóg-człowiek

W kręgu kamieni Sytych błyszczeniem Kuszony Pustynie, szczyty sine, Słońce niby śmierć płynię Lśniąc szatonów korony.

Trwa Zarzeje Golgota. Gwałt miłości nad totra Duszą

Zwisła Głowa Miłość upływa z Boga.

Pośród próżni materii Wybuch Boga On wierny W Synu Swoim rozkwita Nędzę ducha i ciała Przeszyna Boża chwala Krzyż w ramiona Go wita.

Rozdarł śmierci czeluście Głaz odracił. Na pustkę Świata ludzkim wrócił — Mario płacz! Łazarz biały Dziękuję zmartwychwstał. Że już Chrystus Go nigdy nie rzuci