Cena 7 zł

ODRODZENIE

TYGODNIK

Rok III | Kraków, dnia 27 stycznia 1946 r. | Nr 4 (61)

TADEUSZ BREZA i STANISŁAW DYGAT

ZAMACH*)

Osoby:

FRANKOWSKI, właściciel kawiarni „Matiola"
ANIA, barmanka
TODZIO, rikszarz
MARCZAK, bogaty przemysłowiec
MYTKIEWICZ, człowiek z towarzystwa
LILKA OLESKA, jego siostra
MIREK
SZCZEPANIAK, monter kanalizacyjny
Dr SCHMIDT, dyrektor Arbeitsamtu
SCHMIDTOWA, jego żona
PROF. ĆWIRKO
CARLO RAGUZA, rzekomy konsul argentyński stale zamieszkały w Warszawie
Dr RÓŻANEK, świeżo przybyły z oflagu

Rzecz dzieje się w kawiarni „Matiola" w Warszawie, jesienią 1943 roku.

Scena przedstawia wnętrze małej warszawskiej kawiarni „Matiola". W głębi na lewo drzwi wejściowe. Pośrodku, skośnie ustawiony do widowni bar. Za nim rodzaj wygrodzonej kuchenki, w której barmanka przygotowuje ciepłe dania. Na ściance tego wygrodzenia skierowanej ku widowni — telefon. Na prawo, blisko widowni jeden ze stoliczków kawiarnianych, zwany planem B. Analogiczny do niego na lewo — plan A. Na lewo również drzwi boczne do kantoru właściciela baru. Wygrodzenie z kuchenką dzieli niejako scenę na dwie części. W okolicy drzwi wejściowych pianino.

FRANKOWSKI: **(do telefonu)** Mówię wyraźnie... powtarzam... czy wy tam słuchacie uszami, czy nosem? No, gderam, gderam, jak nie będę gderał, to znowu coś popłączecie. Bo żeby jeden z was przynajmniej był fachowym dostawcą! Więc coście tam zapisali? Proszę odczytać... Tak. Tak. Nie 5, ale 10 puszek łososia. Tak. Tak. Dwa kilo ziarnistej. W porządku. Winogrona? **(krzywi się)** Nie idą. Klienci nie chcą. A nasz klient nasz pan. Cześć. Czołem. Szacunek. **(kładzie słuchawkę)**

MARCZAK: **(znad gazety czyta)** Profesor doktor Otto Klopfke, gauleiter okręgu Warthegau, członek NSDAP od założenia partii, towarzysz broni Führera z roku 1917, kawaler żelaznego krzyża itd., itd., przybywa na zaproszenie gubernatora na miasto Warschau. Hm. To gruba ryba. Tęgi łobuz podobno.

FRANKOWSKI: Panie inżynierze, ja bardzo proszę...

MARCZAK: Czy nie podziela pan mojego zdania?

FRANKOWSKI: Podzielam, czy nie podzielam, to wszystko jedno. Ja w moim lokalu nie chcę słyszeć takich rozmów. **(pokazuje na napis „Zabrania się prowadzenia rozmów politycznych")** Będzie na to czas, kiedy oni sobie pójdą.

MARCZAK: Kiedy oni sobie pójdą... ha, ha, ha... To już nie rozmowa, ale cały program polityczny. Pan sam, dyrektorze...

FRANKOWSKI: No właśnie. Doprowadza mnie pan do tego, że mówię głupstwa. Ja proszę: żadnej polityki.

MARCZAK: No dobrze, dobrze. Pan to się nawet własnego cienia boi. To trochę aż wstyd, panie Frankowski.

FRANKOWSKI: Wstyd nie wstyd. Ja chcę przeżyć to wszystko, każdy chce przeżyć. A pan nie?

MARCZAK: Ja też.

FRANKOWSKI: No widzi pan. Ale panu łatwiej. Tu rikszą pan przejedzie, tam pan przejedzie i w biegu liczy pan „górale". A ja muszę siedzieć w miejscu. Człowiek w ruchu mniej strachu czuje. Taki lokal to dziś rzecz podejrzana. Po co na przykład ten Schmidt tak tu często przychodzi? Ja panu mówię, że on ma na nas oko. Wprawdzie na sumieniu nic nie mam, ale...

MARCZAK: No, no, no. Któż handlujący nie ma dzisiaj czegoś na sumieniu?

FRANKOWSKI: Myślę, nic politycznego. Ja w każdym razie uważam i wy uważajcie.

MARCZAK: Ale panie. Schmidt to jest porządny Niemiec...

FRANKOWSKI: Być może. Ale porządny Niemiec to także świnia...

MARCZAK: Trochę świnia to on jest. Łapówek brać nie chce, ho, nawet lepiej nie próbować.

ANIA: **(zza baru ze śmiechem)** No, ale za to pani Schmidtowa świetnie zdaje się uzupełnia braki męża.

MARCZAK: O tak. To skarb prawdziwy. Kobita ma rozmach, fantazję i...

ANIA: Ja się panu dziwię. Jak panu w ogóle chce się gadać z taką babą. Bo Niemiec to Niemiec. Wiadomo. Ale volksdeutschka... Tfu...

MARCZAK: Pewnie. Dla uczciwego Polaka i patrioty, jakim jestem, to niemiłe. To duże poświęcenie z mojej strony... I ciężar.

ANIA: No, ten ciężar zdaje się łagodzi panu lekkość zysków.

MARCZAK: Pani, panno Aniu, ma kłujący języczek, ale to niesprawiedliwe. A dzięki czemu, jeśli nie tym moim stosunkom, które się tak państwu nie podobają, wyjdzie na wolność nasza Lilka?

ANIA: Nnno...

MARCZAK: A... a widzi pani... Oskarżać łatwo.

FRANKOWSKI: Jak dotąd jej nie ma. W piątek miała być wypuszczona i nic.

MARCZAK: Bądźcie spokojni. Mam słowo Schmidta i Schmidtowej. Oni mają słowo samego Brunbauera. Takie rzeczy zawsze się opóźniają.

ANIA: Brunbauer. Wolałabym zgnić w Oświęcimiu niż zawdzięczać wolność takiemu łotrowi...

FRANKOWSKI: Aniu... Aniu... ciszej przynajmniej.

ANIA: ...który wymordował kilkadziesiąt tysięcy Polaków, który... **(Frankowski podbiega do niej i zatyka jej usta ręką)**

MARCZAK: To jest typowy kobiecy sentymentalizm. Całe szczęście, że politykę i konspirację robimy my, mężczyźni, którzy potrafimy być twardzi i bezwzględni.

ANIA: Pan robi konspirację, panie inżynierze?

MARCZAK: Tego nie powiedziałem. Biorę na świadka pana Frankowskiego.

FRANKOWSKI: Tak jest, panie inżynierze. Niczego nie wiem. Nic nie słyszałem. **(do Ani)** Moje złotko, wychodzę na moment. Niech pani ma oko na wszystko, póki nie wrócę.

ANIA: Ja zawsze mam oko na wszystko, panie dyrektorze.

FRANKOWSKI: Wiem, wiem, moje złotko, dziękuję pani.

MARCZAK: Zastanawiał się pan nad moją propozycją? Cała fabryka, ho, ho. Czy pana to nie interesuje?

FRANKOWSKI: Tak... trochę... nie bardzo... Zobaczę... Po co mam się mieszać w takie wielkie kobyły... wystarcza mi co mam tu...

MARCZAK: E, panu brak rozmachu, panie Frankowski. Szkoda pana...

FRANKOWSKI: Kłaniam się. Pomówimy jeszcze może... **(wychodzi, Marczak wraca do gazety)**

MARCZAK: **(znad gazety)** Przyjeżdża sobie taki jakby nigdy nic i wcale się nie boi...

ANIA: Kto?

MARCZAK: Ten tutaj... Klopfke, „Warthegau", gauleiter, towarzysz, kawaler, członek. Na pewno chrapkę na niego mają...

ANIA: No, już pilnowany to jest on świetnie. A ten nasz Brunbauer, mało to razy próbowali go... Takiego to już obstawią, że szkoda gadać. Ten Klopfke, co to za jeden?

MARCZAK: Mniej więcej jak każdy Niemiec: coś między uczonym, szpiclem, wojownikiem i rakarzem. Jest autorem dzieła o niemieckości Śląska, Pomorza i Poznańskiego, w którym między innymi dowodzi, że Polacy w ogóle nie istnieją.

ANIA: Jak to nie istnieją?

MARCZAK: No tak, jak pani mówię, u nich jest wszystko możliwe. **(wchodzi prof. Ćwirko)** A, jest pan wreszcie profesorze! Czekam i czekam.

ĆWIRKO: Dzień dobry. Spóźniłem się trochę, bo na mieście niepokój. Patrole zatrzymują co krok, macają. Aleje Jerozolimskie przez godzinę były zamknięte. Coś tam niedobrze...

MARCZAK: Ach, to pewnie ten Klopfke. **(Ulicą przechodzi patrol, cienie na witrynach. Wszyscy milczą. Śledzą przechodzących wzrokiem. Patrol mija kawiarnię. Ania macha ręką. Siada w kącie baru, daleko od stolika Ćwirki i Marczaka, rozkłada książkę i czyta)** Przeszli, niech ich diabli... No więc do sprawy, profesorze. Zastanowił się pan nad moją propozycją? Propozycją czy petycją może raczej...

ĆWIRKO: Widzi pan... trochę mi będzie przykro rozstawać się z moją fabryczką... Nieczynną co prawda, odkąd syn mój przestał ją prowadzić... Syn umarł w Oświęcimiu. Ale czy to wiadomo? Mówią różnie. Że te zawiadomienia o śmierci tylko po to przysyłają, żeby społeczeństwo polskie denerwować i rozbrajać moralnie... O, oni mają sposoby, łajdackie sposoby... **(unosi się)** Te szelmy... psubraty krzyżackie... Ale jeszcze przyjdzie czas, przyjdzie, powiadam panu. I ja pierwszy, chociażem stary... **(łapie za laskę)**

MARCZAK: Spokojnie, spokojnie...

ĆWIRKO: Masz pan rację, aby nie przed czasem...

MARCZAK: Właśnie.

ĆWIRKO: Jestem pewien, że tym razem lekcja historii, jaką otrzymaliśmy, sprowadzi nas na drogę rozsądku. Toż dzisiaj każdy w Polsce tylko to powtarza: „Aby nie przed czasem, aby nie przed czasem". **(zamyśla się)** Z Polakami dziwnie bywa. Myśli społeczeństwo mądrze, a robi głupio. Wiedzą, że głupio a robią. Sam Bóg wie dlaczego. **(Marczak początkowo zniecierpliwiony, popadł w rezygnację i jakby drzemiąc nic nie odpowiada)**

ĆWIRKO: **(głośniej)** Ja pana nudzę, panie inżynierze?

MARCZAK: Nie, nie. Skąd? Właśnie zastanawiałem się nad tym, dlaczego myślą... tego, a robią... tego... **(z nawrotem energii)** Ale wie pan, nie traćmy czasu. Wracajmy do rzeczy.

ĆWIRKO: Słusznie... hm... O czym to ja?... Aha, więc tak to oni robią z zawiadomieniami z tego Oświęcimia...

MARCZAK: Ale!... wie pan, o ten pański obiekt chodzi.

ĆWIRKO: Aha, o fabryczkę. Więc ja myślę, że mój syn wróci i...

MARCZAK: Panie, to bzdury...

ĆWIRKO: Co takiego?

MARCZAK: **(połapał się)** Jeżeli syn pana wróci, to obejmie to samo kierownicze stanowisko i będzie udziałowcem, rzecz prosta. Zresztą... **(patetycznie)** jestem pewien, że pana bohaterski syn nie wahałby się poświęcić fabryki na taki cel.

ĆWIRKO: Tak, on zawsze mówił, że gotów poświęcić wszystko dla ojczyzny... I poświęcił...

MARCZAK: No widzi pan. Niech pan posłucha: fabryczka stoi nieczynna. A przecież my... **(nachyla się do jego ucha i szeptem)** będziemy produkować broń dla polskiego żołnierza. Przy tym przecież nienajlepiej się panu powodzi. Suma 300 tysięcy, która organizacja przeznacza na ten cel, świetnie chyba pana urządzi.

ĆWIRKO: 300 tysięcy to przecież bardzo mało.

MARCZAK: Czy wolno zastanawiać się nad sumą, kiedy chodzi o dobro ojczyzny?

ĆWIRKO: Dobro ojczyzny. No tak.

MARCZAK: Więc?

ĆWIRKO: Dobro ojczyzny, no tak. Więc niech już będzie.

Po lewej stronie nagrobek Henryka IV (zm. 1290) we wrocławskim kościele św. Krzyża, fundacji księcia zwanego Probusem, Prawym, miłośnika poezji i przedstawiciela idei zjednoczenia państwa. Po prawej nagrobek Bolka I jaworsko-świdnickiego (zm. 1301) w kościele klasztornym w Krzeszowie, fundowanym przez niego. Książę ten, znakomity gospodarz swej dzielnicy, zwany „corona Silesiae", opierał się skutecznie zwierzchnictwu czeskiemu. Obydwa nagrobki, Henryka IV z r. około 1300, Bolka zaś z początku XIV wieku ujawniają wzajemne związki formalne i są zapewne dziełem tej samej, miejscowej pracowni śląskiej. Ich cechą uderzającą, zwłaszcza w nagrobku starszym, jest wyjątkowy w tym czasie rys monumentalnego klasycyzmu.

*) I akt trzyaktowej sztuki pod tym tytułem.

MARCZAK: **(nie tając zadowolenia)** Brawo. Wiedziałem, że pan jest szlachetnym człowiekiem.

ĆWIRKO: Chwileczkę, panie inżynierze. Zastanawiam się, jak wy to będziecie robić? Bo to... broń dla polskiego żołnierza... Niemcy...

MARCZAK: Ha, ha, ha. To bardzo proste, a przy tym dość perfidne: oficjalnie wyrabiać tam będziemy maść izolującą ciało ludzkie od mrozu. To jest nawet polski wynalazek pewnego docenta. Pan rozumie? Niemcy, którzy na wschodnim froncie bardzo takiego specyfiku potrzebują, nie tylko nie będą przeszkadzać, ale nawet pomagać. Pomagać nam... ha... ha... dobre, co?

ĆWIRKO: **(zamyślony i smętny)** Taaak...

MARCZAK: No, ale teraz muszę lecieć do Preisüberwachungstelle. Idzie pan?

ĆWIRKO: Odpocznę jeszcze chwilę. Jak się człowiek raz wybrał do kawiarni...

MARCZAK: No to kłaniam się nisko. Więc dziś o trzeciej u notariusza. Panno Aniu, gdyby tu przyszedł Mytkiewicz, to będę za kwadransik. **(wychodzi, w drzwiach mija się z Todziem, który kłania się błazeńsko)**

TODZIO: Sługa pana inżyniera.

MARCZAK: Wolny pan?

TODZIO: 17 kursów już dziś odwaliłem. Wpadłem odsapnąć.

ĆWIRKO: **(sam)** Zawsze trochę przykro... **(markotnie bierze gazetę, zaczyna czytać)**

TODZIO: Serwus królewno!

ANIA: Todzio, nie wygłupiaj się od rana.

TODZIO: A od której godziny mogę się wygłupiać?

ANIA: Najlepiej wcale. Chciałabym, żebyś nareszcie spoważniał.

TODZIO: **(z zadowoleniem)** Zależy ci na tym?

ANIA: Tak, jak na was wszystkich.

TODZIO: Aha. Jak na nas wszystkich. Oj, ty jesteś!

ĆWIRKO: **(znad gazety)** Dobra, dobra, dobra...

TODZIO: Co to za jeden?

ANIA: Profesor z tajnych kursów. Przychodzi tu spotykać się z Marczakiem.

TODZIO: Znaczy się łajdak, albo nieszczęśliwy człowiek.

ANIA: Raczej to drugie.

ĆWIRKO: Dobra, dobra... tak. Oni tak, a ci tak. Ci skok, tamci w bok. Ci z całych sił, tamci w tył... Znakomicie... Ano... dostaniemy drani... psia tego ich tam... jeszcze się ta laska przyda...

ANIA: Co pan mówi, panie profesorze?

ĆWIRKO: Walą ich ile wlezie, proszę szanownej pani, tylę miast w ciągu jednego dnia. Ci tak, a tamci tak. Obrona elastyczna, ryglowanie klinów, ruchy wymigające.

TODZIO: Wymijające.

ĆWIRKO: Właśnie. A naloty? Mój znajomy był dwa miesiące temu w Berlinie. Nic nie załatwił, bo nic nie zastał. Zobaczą państwo, że jeszcze miesiąc, najdalej sześć tygodni i koniec.

ANIA: Daj Boże.

ĆWIRKO: Tylko czy my jesteśmy do tego końca przygotowani? „Jedzą, piją, lulki palą, tańce, hulanka, swawola"... Gdzie jest jakiś program?

TODZIO: Jakoś będzie.

ĆWIRKO: Właśnie! A kończy się na tym, że nic nie ma... Hm, hm, niedobrze, bardzo niedobrze... Oj niedobrze, niedobrze. A ci w górze! O czym oni tam myślą? Oto, co dziś dostałem. **(wyciąga z kieszeni plik papierów)** Program! Program nauczania: starożytna w piątej, średniowieczna w czwartej. Przedtem była średniowieczna w piątej, a starożytna w czwartej. O czym oni tam myślą ci w górze?

TODZIO: „Tańce, hulanka, swawola"...

ĆWIRKO: Otóż to. Pan jest bystry, młody człowieku.

TODZIO: Dlatego jeszcze żyję.

ĆWIRKO: Niech panu Bóg da jak najdłużej.

TODZIO: Dziękuję za dobre słowo. Może jeszcze dziś będę musiał skorzystać z pana błogosławieństwa.

ANIA: Co mówisz?... Todziu! Co masz na myśli?

TODZIO: No, niepokój na mieście. Jakaś wielka fisza przyjechała, czy coś takiego.

ĆWIRKO: To pewnie ten. O! **(pokazuje fotografię w gazecie)** Kat z trzema gwiazdkami... Och, jakbym go... tą laską. Co za gęba! Skąd oni takie gęby biorą?

TODZIO: Naród stara się specjalnie.

ĆWIRKO: Aha, byłbym zapomniał. Pan Frankowski jest?

ANIA: Wyszedł gdzieś.

ĆWIRKO: Bywa tu u państwa taki młody w pana wieku będzie Słowikowski się nazywa. Jego brat jest u mnie na kursach. Matka właśnie pyta przez tego brata, czy państwo nie wiedzą, co się stało z jej synem?

TODZIO: **(po cichu)** Psia kość. —

ANIA: Pan Frankowski jest restauratorem, goście mu nie mówią, gdzie chodzą spać.

ĆWIRKO: No, nie wiem. Relata refero. Czas na mnie. Żeby tylko Marczakowi nic się nie stało.

TODZIO: Ausweisy ma Rüstungskommando. Marschbefehl. Niemcy mu dali, to co go mają łapać.

ĆWIRKO: Niemcy nie Niemcy... kłaniam się pięknie. **(wychodzi)**

TODZIO: Psiakość, widziałaś, no? Słowik jeszcze wczoraj w południe z nim byłem.

ANIA: No wiesz, jedna noc. On daleko mieszka?

TODZIO: Skąd! Na Wspólnej... Tak, tak... wszyscy po kolei...

ANIA: Nie gadaj głupstw!

TODZIO: A, masz rację. Głupstwo, wszystko głupstwo. Lepiej ci coś zagram. Tę piosenkę przysłali z oflagu i bardzo mi przypadła do gustu. **(siada do fortepianu, gra i śpiewa znaną piosenkę oflagową)** „Aniu, Aniu wyjdź przed drzwi..."

ANIA: Zostaw, wiesz, że nie lubię, jak się w stosunku do mnie tak zachowujesz.

TODZIO: Jaka zarozumiała! Czy to jedna Ania na świecie? Skąd wiesz, że to do ciebie kieruję?

ANIA: Skąd wiem? Od Mirka, od Witka, od Zbyszka. Od wszystkich, którym się zwierzasz.

TODZIO: Muszę innym o tym mówić, skoro ty nie chcesz słuchać.

ANIA: Posłuchaj ty mnie, to ja ciebie będę słuchać.

TODZIO: A ty mnie posłuchaj, to ja będę słuchał ciebie. W każdym razie lepiej lokuję moje uczucia od Mirka, który ci plotki znosi.

ANIA: I, daj spokój. Lilka w gruncie rzeczy nie jest taka zła.

TODZIO: W ogóle, co ten Mirek wyprawia. Łazi z tymi paskarzami, pije na ich koszt, żeby tylko być bliżej tej swojej lali, czy raczej Lili malowanej...

ANIA: Ty nie szukaj drzazgi w oku Mirka, tylko przypatrz się belce we własnym. Masz człowieku dwie, trzy godziny w dniu wolne i co? Bałaganisz się tylko. Curie-Skłodowska...

TODZIO: Curie-Skłodowska nie jeździła na rikszy.

ANIA: A ty jeździłeś tak samo rok, dwa lata temu i uczyłeś się.

TODZIO: I Makowski się uczył, i Czarnota, i Gałkowski, i Lofas. Żeby ziemię gryźć, nie trzeba tyle nauki.

ANIA: Pamiętasz, co „Mewa" raz powiedział? Kraj nam zarekwirował cały nasz czas. Na pracę z tego czasu wolno brać, na naukę, na wszystko pożyteczne. „Mewa"...

TODZIO: „Mewa". „Mewa" jest jak stal. To człowiek bez nerwów. Mówili mi chłopcy, że kiedy raz otoczyli ich Niemcy w lesie i trzeba było nocy czekać, żeby się przedrzeć, „Mewa" wyciągnął z kieszeni techniczny regulamin niemiecki i powiada: „Trzeba skorzystać z chwili wolnego czasu, żeby się zapoznać z tym ich panzerfaustem".

ANIA: Powinieneś starać się być taki.

TODZIO: Ba. Taki człowiek może być tylko jeden.

ANIA: A teraz zbliż się tu do mnie. Chcę ci coś w tajemnicy powiedzieć.

TODZIO: Zbliżyć się do ciebie? Tylko o tym marzę.

ANIA: Już błaznujesz.

TODZIO: Już się zamieniam cały w słuch.

ANIA: Pamiętasz, co ci opowiadałam wczoraj? Coraz więcej mnie niepokoi ten Mytkiewicz.

TODZIO: Powinien się nazywać Mydłkiewicz.

ANIA: Nie przeszkadzaj. Mytkiewicz się opiera, ale jeszcze parę razy przegra w karty i pójdzie na wszystko. Marczak na to liczy i zachowuje się tak, jakby wynalazek Oleskiego miał już w kieszeni. Ja wszystko wiem. Od tego tu jestem. Widzę, słyszę, a czego nie dosłyszę, to się domyślę. Od tego profesora chce wyłudzić jakąś starą fabrykę. Na pewno na ten cel.

TODZIO: Dlaczego nie powiesz o tym wszystkim „Mewie"?

ANIA: To właśnie jest najdziwniejsze. Bo ja mu powiedziałam. A on: „Ja sam wiem. Wy mi się żadną miarą do tej historii nie wtrącajcie". Pytam, jak to? On: „U mnie nie ma żadnych „jak to". Powiedziałam oczywiście „rozkaz" i odeszłam.

TODZIO: Dziwne, co?

ANIA: On ma swoją logikę, wspaniałą logikę.

TODZIO: Mimo to będę spokojniejszy, jeżeli ten interes nie dojdzie do skutku. Diabli człowieka biorą.

ANIA: Więc się pohamuj. Dlatego ci właśnie o tym mówię. Po tym, co mi powiedział, oświadczam ci, że „Mewa" na pewno nie byłby zachwycony ciągłymi przytykami i niegrzecznościami, które im robisz. Zrozumiałeś mnie? **(wchodzi Mytkiewicz, wyraźnie nie w sosie)**

MYTKIEWICZ: Dzień dobry... Marczaka nie ma? Jestem na śniadaniu w „Fregacie". Wyskoczyłem na chwilkę. Panie czekają... A w ogóle do niczego to wszystko. Kaca mam.

TODZIO: Do tego się pan chyba przyzwyczaił.

MYTKIEWICZ: Człowiek marnuje swój czas i zdolności. To ta wojna tak wykoleja, zmusza do takiego życia.

TODZIO: Przed wojną był pan podobno misjonarzem?

MYTKIEWICZ: E, głupie żarty. Piwo poproszę i dużą wódkę... Namówili mnie. No namówili. Przyrzekałem sobie, że więcej do stolika nie siądę.

TODZIO i ANIA: **(razem z niepokojem)** Poker? **(Mytkiewicz kiwa głową)** No i co?

MYTKIEWICZ: No i klapa. Oj i to jaka.

TODZIO i ANIA: **(razem z rozpaczą)** Masz ci los.

MYTKIEWICZ: **(zdziwiony)** To bardzo ładnie, że państwo się tak przejmujecie moimi niepowodzeniami... Aj-aj-aj... Gdzie ten Marczak?

TODZIO: **(szybko)** Nie ma i nie będzie. Wyjechał.

MYTKIEWICZ: **(przerażony)** Co pan mówi?

ANIA: Uspokój się, Todzio. Pan Marczak... **(wchodzi Marczak)**

MYTKIEWICZ: No nareszcie...

MARCZAK: Jestem, jestem... Dzień dobry... Niech się pan nie gniewa, panie Romanie... spóźniłem się. Tak dziś na mieście niespokojnie. Tu ulica zamknięta, tu dom obstawiony... Streify...

MYTKIEWICZ: **(dość obojętnie)** Co pan mówi?

MARCZAK: Jak to? Idzie pan z miasta i nie zauważył pan?

MYTKIEWICZ: **(ziewając)** Ja w ogóle ledwie zauważam, że żyję...

MARCZAK: **(przygląda mu się badawczo)** Aha, rozumiem. **(robi ruch jakby rozdawał karty)**

MYTKIEWICZ: **(kiwa ponuro głową)** Aha... **(Marczak z wyrazem pytającym pokazuje palcem w dół)** Oczywiście.

MARCZAK: Dużo?

MYTKIEWICZ: Parędziesiąt kawałków. Właśnie chciałem pana prosić o drobną pożyczkę, bo jestem na śniadaniu we „Fregacie", wyskoczyłem tylko tu do pana... i muszę zaraz z powrotem. Panie czekają.

MARCZAK: Podpisać pan nie może?

MYTKIEWICZ: **(kiwa żałośnie głową)** Już nie.

MARCZAK: Dużo?

MYTKIEWICZ: Głupstwo. Trzy „górale". **(wyciąga rękę)**

MARCZAK: Zaraz, zaraz. Pogadamy najpierw. Więc jak, drogi panie Romanie? Czy jest pan gotów?

MYTKIEWICZ: Ja już jestem na wszystko gotów.

MARCZAK: Nareszcie mówi pan jak człowiek rozsądny i zrównoważony. Ma pan tę rzecz pańskiego szwagra przy sobie?

MYTKIEWICZ: Ależ skąd! Dwa dni nie byłem w domu...

MARCZAK: Więc niech pan do domu idzie i przyniesie. Teraz. Zaraz. Już.

MYTKIEWICZ: Korzystać z tego, że Lilka jest w więzieniu? Grzebać się u niej? Mam pewne skrupuły.

MARCZAK: **(ze zniecierpliwieniem)** Ach!

MYTKIEWICZ: Jak Lilka wróci i dowie się... No, to ja już sobie winszuję. Ona się jednak z tym mężem bardzo liczy. A Oleski kazał jej swoich prac strzec! Strzec!

MARCZAK: Pan wie, jaki mam stosunek, nawet powiem uczucia dla Lilki... Ale bądźmy szczerzy. Czy ona kiedykolwiek interesowała się tym, co jej mąż robi? Czy ona w ogóle wie, do czego ta formułka służy? I czy przede wszystkim pamięta o jej istnieniu.

MYTKIEWICZ: O tak.

MARCZAK: A ja jestem na 100% pewien, że nie.

MYTKIEWICZ: I że to wszystko na jaw nie wyjdzie?

MARCZAK: Stanowczo! No więc ręka? **(Mytkiewicz swojej nie wyciąga)** Co znowu?

MYTKIEWICZ: Skrupuły. Człowiek, choć czasem z konieczności... na lewo, to bądź co bądź jest Polakiem. A to wszystko jakoś tak nie bardzo...

MARCZAK: Przecież tłumaczyłem panu tyle razy, że w rezultacie to dla dobra Polski...

MYTKIEWICZ: **(sceptycznie)** Aha. Dla dobra Polski... No, jeżeli dla dobra Polski...

MARCZAK: To skrupuły odpadają. **(Mytkiewicz wyciąga rękę)** No, nareszcie. Żeby z takim głupstwem tak długo się zastanawiać! Będę miał to na po południu?

MYTKIEWICZ: **(kiwa głową)** A tymczasem...

MARCZAK: Ma pan tu pięć na tę „Fregatę". Zasadnicze rachunki zrobimy jutro. No, a teraz wypijmy po jednym, żeby oblać.

MYTKIEWICZ: Dobrze. Tylko szybko. **(podchodzą do baru, zamawiają i piją)**

TODZIO: Niech się pan spieszy, bo tam panie czekają.

MYTKIEWICZ: Panu ciągle w głowie niemądre żarty. Mógłby się pan zdobyć na trochę powagi, kiedy **(patetycznie)** takie rzeczy się wokoło rozgrywają. **(wychodzą)**

TODZIO: Widziałaś kiedy takiego pajaca?

ANIA: **(znacząco)** Widziałam.

TODZIO: Ojej, jaka złośliwa. Taka jesteś niedobra dla mnie, a niedługo już się pewnie rozstaniemy.

ANIA: Jak to?

TODZIO: Chodzą słuchy, że nasz oddział dywersyjny ma się w Warszawie likwidować i przenieść do lasu. Bo nas tu cisną. No. Nie dziwię się im. Ja bym też z naszym oddziałem w mieście nie wytrzymał, gdybym był szkopem. A teraz się w terenie połączymy z oddziałami, które Niemcom utrudniają „planowy odwrót". Będziemy mieli mundury i będziemy się bić ze szwabami, jak równi z równymi. I to już lada dzień... Byczo, co?

ANIA: To cóż? Przecież pójdę z wami...

TODZIO: Do lasu? Tam kobiety nie mają nic do roboty.

ANIA: Już się nie bój. „Mewa" prędzej ciebie nie weźmie niż miałby mnie zostawić. Ale czy to prawda? Już takie pogłoski nieraz się rozchodziły.

TODZIO: Chyba tak. Dostaliśmy dziś piosenki marszowe. Przecież na Mazowieckiej śpiewać ich nie będziemy.

ANIA: Zazwyczaj Szczepaniak mi takie rzeczy przynosi. Jeszcze go dziś nie było. Pokaż.

TODZIO: Też byłbym mądry, żeby trzymać je przy sobie. Już mam w głowie. **(siada do fortepianu i śpiewa: „Bo dla naszej kompanii kadrowej". Wchodzi dr Różanek. Todzio raptownie przerywa)**

RÓŻANEK: Mnie może się pan nie obawiać.

TODZIO: Co pan chcesz? Marsz, jakich wiele...

RÓŻANEK: Oni się znają na takich marszach.

TODZIO: E, „serce w tornistrze" śpiewa cała Warszawa i każdy Niemiec w knajpie, jak się upije.

RÓŻANEK: A jednak pan przerwał na mój widok.

TODZIO: Strzeżonego pan Bóg strzeże.

RÓŻANEK: Może. Ja właśnie wróciłem z oflagu, nie orientuję się w waszym życiu. Czy tu pracuje pani Oleska?

ANIA: Ooo!... Pracuje, ale w tej chwili, niestety siedzi na Pawiaku.

RÓŻANEK: Co takiego? Za co?

TODZIO: Widzę, że pan rzeczywiście nie bardzo się orientuje w naszym życiu, jeżeli pan się może pytać „za co"? Poszła do jednej knajpy, przyszli, wygarnęli wszystkich i tyle.

RÓŻANEK: **(zastanawia się)** Hm. Jestem przyjacielem jej męża. Mieszkaliśmy w jednym baraku łóżko w łóżko przez trzy lata. Mnie zwolnili. Choroba płuc. Tak. To niedobrze z tą panią Oleską. Mam polecenie dla niej, a muszę wyjechać.

ANIA: Jest tu jej brat. Może z nim się pan porozumie?

RÓŻANEK: Wolałbym osobiście. Ale mogę się z nim zobaczyć.

ANIA: Jest tu obok. Zadzwonić po niego?

RÓŻANEK: Jeśli pani taka łaskawa. **(Ania dzwoni)**

TODZIO: Pan na chorego to nie wygląda.

ANIA: „Fregata"? Proszę poprosić pana Mytkiewicza.

TODZIO: Pan mi się bardzo podoba... Od razu widać, że pan jest swój chłop. Ale ta choroba i to zwolnienie... nie bardzo.

ANIA: Co cię to obchodzi! W każdym razie pan jest z oflagu i w ogóle bądź delikatny. **(do Różanka)** Niech się pan na niego nie gniewa, ale on...

RÓŻANEK: Ja się wcale nie gniewam. Pan jest bardzo miły... Nazywam się Różanek. Dr Różanek. Gefangenennummer 17353. Tu jest fotografia z Oleskim...

TODZIO: Bardzo mi przyjemnie.

ANIA: Bardzo mi przyjemnie... **(do telefonu)** Panie Mytkiewicz, tu jest jeden pan, chciał się z panem widzieć... pilna sprawa. Powiedzieć, że panu też nie płacą...? Ależ nie, nie. Nie o to chodzi. Zupełnie inna sprawa. Dobrze. **(kładzie słuchawkę)** Prosił, żeby pan zaczekał jakie 20 minut.

TODZIO: Jak tam u was ostatnio w oflagu?

RÓŻANEK: Po staremu. Co kto pamiętał drugiemu opowiedział, co kto umiał, drugiego nauczył, wszystkie swoje tajemnice wyznał. I to po parę razy. Czas się dla nas zatrzymał. Znieruchomieliśmy. Najtrudniej się było z tego stanu psychicznego wyrwać...

TODZIO: **(ze śmiechem)** No, ale wyrwał pan...

RÓŻANEK: A wy tu?

TODZIO: Po staremu. Co kto umiał zapomniał, czym się zajmował, odłożył, każdy przeżył stratę bliskich... I to po parę razy... **(milczy, po czym śmieje się)** Ale my też dajemy im szkołę... Ma pan pojęcie, ile jest na tydzień zamachów w takiej Warszawie? Jednego tygodnia było piętnaście.

ANIA: Zamachy. Zamachy. Sprzątanie pionków. Do figur trzeba by się dobrać.

TODZIO: Chciałabyś. Z figurami teraz nie łatwo. Każda obstawiona przez SS, obergruppen aniołów-stróżów, niczym Lilka przez amantów...

RÓŻANEK: Pani Oleska?

ANIA: Nie pleć!

TODZIO: **(nie dostrzegając gafty)** Minęły czasy grubych ryb, kiedy to człowiek na ulicy nie mógł się dogadać z drugim, taki był huk od strzałów do dyrektorów, generałów i naczelników. Widzi pan, co się dziś na przykład wyrabia dla jednego szkopa? Stałem na Rakowickiej przy Stauffenkaserne, to jeden rzut policji walił na miasto za drugim. I gadaj tu z taką grubą rybą w podobnych warunkach...

RÓŻANEK: Tak, tak... Ale, że też ta pani Oleska... psiakrew... Przepraszam, ale czło-

wiek wciąż w męskim towarzystwie w tym oflagu. Pani się gniewa, panno Aniu?

ANIA: Pan zna moje imię?

RÓŻANEK: Oczywiście. Jesteście wszyscy moimi dobrymi znajomymi. Pani Oleska pisze tak wyczerpujące listy. Opisuje wszystko. Dom, kawiarnię. Co to za radość dla Karola. Zawsze mi je na głos czytał...

TODZIO: I mnie pan zna?

RÓŻANEK: Pan Todzio. Jeździ pan na rikszy i gra pan ładnie na fortepianie.

TODZIO: To zabawne. Jesteśmy dla pana jak postacie z powieści, które ożyły. I Mirka także pan zna?

RÓŻANEK: Naturalnie.

TODZIO: I Frankowskiego?

RÓŻANEK: Oczywiście. Wszystkich bez wyjątku.

TODZIO: I Marczaka?

RÓŻANEK: Marczak? Nie, tego nazwiska nie przypominam sobie. Kto to jest?

ANIA: **(szybko)** A to przyjaciel Mytkiewicza... Zajmuje się trochę interesami Lilki...

TODZIO: **(mruczy)** Ładne interesy.

RÓŻANEK: Zajmuje się interesami... Przyjaciel Mytkiewicza... Co to za człowiek?

TODZIO: To człowiek, który ma w zwyczaju robić grube pieniądze. Mówiąc po polsku: świnia.

ANIA: Todziu!

RÓŻANEK: A pan Mytkiewicz?

TODZIO: To człowiek, który ma w zwyczaju wydawać grube pieniądze. Mówiąc po francusku: hochstapler.

ANIA: Todziu!

TODZIO: A co? Mam panu powiedzieć, że to są generałowie „Armii Zbawienia"?

RÓŻANEK: Jakoś pan Mytkiewicz się nie zjawia... **(patrzy na zegarek)** Wyskoczę i wrócę tu za chwilkę. Żegnam tymczasem. **(wychodzi)**

ANIA: Jesteś skończony ordynus. Jak można tak mówić o swoich znajomych. A poza tym...

TODZIO: A ty jesteś stara obłudnica. **(wchodzi Mirek)** O... o... o... Witamy pana hrabiego.

MIREK: Głupi jesteś.

TODZIO: Jest nasz wicehrabia.

MIREK: Osioł jesteś.

TODZIO: Więc jak mam mówić? Panie baronie, czy książe panie?

MIIREK: Lepiej nic nie mów, a skocz mi po papierosy.

TODZIO: A właśnie. Sam sobie skocz.

MIREK: Przepraszam, nie chciałem cię urazić.

TODZIO: A co chciałeś?

MIREK: Chciałem porozmawiać z Anią sam na sam.

TODZIO: To mogłeś po prostu powiedzieć.

MIREK: Bałem się, że to ci zrobi przykrość.

TODZIO: Właśnie. To są wasze hrabskie subtelności. Żeby człowieka nie urazić mówi mu się: wal dla mnie po papierosy.

ANIA: No już. A teraz zostaw nas samych.

TODZIO: Dobra. Skoczę zobaczyć, czy mi kto rikszy nie rąbnął. Serwus, usłyszycie o mnie niezadługo. **(wychodzi)**

MIREK: Daj mi koniaku. Jest jeszcze ten od Carla? Podwójny. **(wypija, bierze ją za ręce)** Aniu! Co się tam zacięło? Dlaczego jej nie ma?

ANIA: Dlaczego, dlaczego? Co się tak raptem głupio pytasz, jak korespondent prasy zagranicznej?

MIREK: Ale...

ANIA: Jakie ale. Zabić niewinnego, to u nich idzie raz dwa. Ale niewinnego wypuścić, to ho, ho. Dopiero się zaczynają ceregiele.

MIREK: Ciągle ją widzę. Tak mnie męczy świadomość, że ona w ciasnej, brudnej celi...

ANIA: Ach! Jak była na wolności, też się męczyłeś.

MIREK: **(gorzko)** Za dużo było tej wolności.

ANIA: Et, przesadzasz. Lilka jest młoda, wesoła, lubi się bawić...

MIREK: Ale w jaki sposób... I z każdym.

ANIA: Drogi Mirku, popatrz tylko, czym jest zazdrość, że nie z tobą, to zdaje ci się, że z każdym.

MIREK: Wiesz, tego wieczoru co ją zabrano, uciekłem zaraz na początku...

ANIA: Opowiadałeś...

MIREK: Pokłóciłem się z nią. Wszystkich jej wypomniałem. Carla, Marczaka...

ANIA: No kogo, kogo jeszcze? Może „Mewę"?... **(śmieje się)**

MIREK: Aniu, jesteś tak z „Mewą" blisko, on mówi ci więcej niż każdemu z nas. Powiedz, czy wiesz na pewno, że Lilka nie jest w nic zamieszana?

ANIA: **(śmieje się)** Mój Boże, na pewno nie.

MIREK: A czy mogłabyś przysiąc na to?

ANIA: No, przysiąc...

MIREK: Widzisz, widzisz, ja czuję... ja już jej nigdy... **(wchodzi Schmidtowa, tuż za nią Todzio robiąc głupie miny)**

SCHMIDTOWA: **(tryumfalnie)** A co? Można na Schmidtową liczyć? Mąż dał słowo i macie waszą Oleska

MIREK: Wypuszczona?

ANIA: Brawo, brawo! Lilka wolna.

MIREK: A czy na pewno, czy na pewno?

TODZIO: Twój anioł wolny. Anioł wolny, anioł wolny. **(Mirek gwałtownie wybiega. Todzio woła za nim)** Hrabia zbzikował!

SCHMIDTOWA: **(zdumiona)** Jak to? Państwo nie wiedzą? **(milczenie)**

TODZIO: A to niesłychane. Nawet się nie pokazać.

ANIA: Trzeba zadzwonić do domu. **(nakręca)**

SCHMIDTOWA: Wypuszczono ją dziś o 8-ej rano. Trzy godziny temu.

ANIA: Hallo, czy pani jest? Niemożliwe. **(kładzie słuchawkę)** Nie ma i nie było. **(wchodzi Carlo Raguzza)**

CARLO: Brawo, brawo, brawissimo! **(do Schmidtowej)** Winszuję, wszechwładna. Nareszcie. **(ściska ręce Ani)** My wszyscy, którym jest bliska, możemy sobie powiedzieć: Uff! **(ściska ręce Todzia)**

TODZIO: Ależ drogi władco pampasów, pani Oleska nie wróciła.

CARLO: To znaczy, że jest u siebie.

ANIA: Nie ma jej...

CARLO: **(przerywa)** Wygląda prześlicznie...

ANIA: Co?

CARLO: Trochę mizerna... Jakby po balu...

SCHMIDTOWA: Gdzie ją pan widział?

CARLO: Minąłem ją w dorożce.

TODZIO: Czy nie pomylił się pan, waleczny toreadorze. Na pewno ona?

CARLO: No jakże. Kiwnęła mi ręką. Gdzie się podziała?

SCHMIDTOWA: **(z irytacją)** Ukrywa się... Aaa...To na to ją wypuszczono. Aaaa. Więc znaczy, że należy do tego... do tej, wie sagt man... Organisation... Konspiration...

TODZIO: **(do Ani)** Baba się na Kruczej urodziła i nigdy dalej niż za Rembertów nie wyjeżdżała, a teraz udaje, że jej brak polskich słów.

ANIA: Cicho bądź.

SCHMIDTOWA: Po moich przysięgach, że to wzór dla wszystkich Polek w Generalgouvernement.

TODZIO: **(do Ani)** Po tych wszystkich przysięgach, dla pucu przeluftowali ją dorożką przez miasto...

SCHMIDTOWA: **(do Carla)** To są właśnie Polacy.

TODZIO: **(do Ani)** To są właśnie Niemcy.

ANIA: Cicho bądź! Bzdury...

TODZIO: To nie jest taki pierwszy wypadek.

ANIA: To nie jest taki pierwszy wypadek, że ci mówię przestań już.

SCHMIDTOWA: Niech ja teraz dostanę w swoje ręce Marczaka. On mnie tak obełgał. **(wchodzi Marczak)** Gdzie jest Oleska?

MARCZAK: Oleska?

SCHMIDTOWA: Oleska, Oleska.

MARCZAK: No, jak to... przecież miała być zwolniona.. Właśnie chciałem zapytać...

SCHMIDTOWA: Tylko bez takich sztuczek... Teraz ja pana będę pytać. Ja wykryję zaraz całą waszą Organisation. Pan jest Führer.

TODZIO: Heil Marczak.

MARCZAK: Ależ droga pani Ireno, niechżesz się pani uspokoi. Sama pani nie wierzy w swoje słowa **(wchodzi Mytkiewicz)**

MYTKIEWICZ: Co się stało? **(wszyscy jeden przez drugiego informują)** Gdzie może być? Coś podobnego, słowo honoru.

SCHMIDTOWA: Tylko bez komedii... Pan też Konspiration... W mieście gdzie panuje nasz porządek, ni stąd ni zowąd nie ginie dorosły człowiek w biały dzień. Pan mi nie zechce tłumaczyć, że to jest możliwe. Mnie jako Niemce.

MYTKIEWICZ: **(pokornie)** Nie, ale właśnie pani jako Polce... Pani jest w pewnym stopniu... pani sama była łaskawa wspomnieć...

CARLO: Signorina. Pani jest taka impetyczna, taki temperament.

SCHMIDTOWA: Ja za panią Oleską zaręczyłam bardzo wysoko. Pan wie gdzie.

CARLO: **(zbyt gorliwie)** A skąd ja mogę wiedzieć... Może jest w kościele, Bogu poszła podziękować?

SCHMIDTOWA: Najpierw należało mojemu mężowi i mnie. Ostatecznie kto załatwił sprawę z Brunbauerem? Bóg czy Schmidt? **(siada z Marczakiem i Mytkiewiczem)**

MARCZAK: Pani Ireno... Jakże ja bym panią narażał. I to dziś, kiedy kończymy taki interes. Czy dla jakichś spraw politycznych ryzykowałbym miliony?

SCHMIDTOWA: U was Polaków wszystko jest możliwe.

MARCZAK: No, ale są pewne granice.

MYTKIEWICZ: Ja w każdym razie mogę zaręczyć... Słowem honoru.

MARCZAK: Niech pan nic nie zaręcza, tylko powie pani Schmidtowej, że wydaje mi pan dziś formułkę docenta Oleskiego.

MYTKIEWICZ: Ja wiem, ja wiem, ale panie inżynierze, nazwisko mojego szwagra, mojej siostry, moje, ma zostać całkowitą tajemnicą dla władz. Pragnę zachować me imię nieskalane.

MARCZAK: No to do czwartej godziny niech się pan nim nacieszy, a o czwartej odda mi pan te papiery.

SCHMIDTOWA: Tylko panie Mytkiewicz, już bez żadnych figlów.

MARCZAK: Nie, nie, nie. Już wszystko w porządku. Pan Mytkiewicz miał pewne skrupuły. Ostatecznie formułka nie jest jego własnością.

SCHMIDTOWA: No dobrze już. Teraz pan Mytkiewicz zechce nas zostawić samych. **(Mytkiewicz kłania się)** Pan wie, kto u nas będzie dziś po południu?

MARCZAK: U państwa?

SCHMIDTOWA: Tak, tak u nas. U mnie. **(nachyla się ku niemu)** Brunbauer. **(Marczak gwiżdże przeciągle)** Pierwszy raz. To mój tryumf. **(spuszcza oczy)** Jako kobiety. Panie, tylko ja głową ryzykuję mówiąc to panu. Pan zachowa najgłębszą tajemnicę. Przed moim Wolfgangiem też. Oczywiście o tym, że panu to powiedziałam.

MARCZAK: Pani złota, pani. To już teraz mur. Przecież jedno jego słowo...

SCHMIDTOWA: ...i będzie pan miał fabrykę, zezwolenie, zamówienie...

MARCZAK: Wie pani, ja się tak zaangażowałem finansowo, że dosłownie resztkami gonię.

SCHMIDTOWA: Ale z tych resztek wypłaci mi pan jeszcze różne zobowiązania.

MARCZAK: Na miłość boską, tylko nie dużo. Kiedy fabryka ruszy, pani ma swój procent.

SCHMIDTOWA: Wiem, wiem. Pan jest naprawdę solidny gość. I ten pana Mytkiewicz także ujdzie. A nawet powiem panu szczerze, pan wie, że ja Polakom dobrze życzę. I życzę im, żeby wszyscy w G. G. byli tacy jak pan i on. **(ściska mu rękę, wstaje i wychodzi)**

MYTKIEWICZ: **(wraca do Marczaka)** No co, usposobił ją pan do nas dobrze?

MARCZAK: Jak najlepiej. **(wchodzi Różanek)**

ANIA: O właśnie, tam siedzi pan Mytkiewicz. **(Różanek podchodzi, kłania się)**

RÓŻANEK: Przepraszam bardzo... chciałem z panem pomówić.

MYTKIEWICZ: Niech pan siada. **(Różanek waha się)** Pan Marczak. Nie mam przed nim tajemnic. **(przedstawiają się, siadają)**

RÓŻANEK: Przybywam z oflagu, gdzie siedziałem z pana szwagrem. **(ożywienie tamtych dwu)** Mam polecenie do pana siostry, ale ona niestety na Pawiaku. Oczywiście, nie wiadomo, kiedy wróci.

MYTKIEWICZ: Ona... **(Marczak kopie go pod stołem)**

MARCZAK: Uważam, że pan nas powinien o wszystkim powiadomić. Tu jest brat pani Oleskiej. Ja zaś jestem najlepszym przyjacielem rodziny Mytkiewiczów. Ich sprawy mnie obchodzą jak własne.

RÓŻANEK: Proszę panów, docent Oleski ostatnio czuł się bardzo źle. **(wielkie ożywienie)** Odesłał przeze mnie wszystkie listy i drobiazgi. Poza tym polecił mi tu na miejscu jeszcze jedną swoją sprawę dotyczącą...

MARCZAK: **(nie mogąc wytrzymać)** Jego prac?

RÓŻANEK: Więc tak.

MARCZAK: No panie, my właśnie czekamy na jakiś znak, jakieś polecenie.

RÓŻANEK: Panowie znają sprawę?

MARCZAK: Wybornie. Ciągle o niej mówimy.

MYTKIEWICZ: Daję na to moje słowo.

MARCZAK: Może pan z nami mówić z całkowitą szczerością. Po prostu. Więc...

RÓŻANEK: No więc powiem po prostu. Mam prace Oleskiego z sobą zabrać.

MARCZAK: Ale po co?

RÓŻANEK: To już są sprawy ściśle mnie polecone.

MARCZAK: W tych warunkach... Pan wybaczy, ale czasy są... rozumie pan... musielibyśmy mieć zupełnie wyraźne dowody... Czy pan ma od Oleskiego list polecający?

RÓŻANEK: Moim poleceniem są pamiątki. Oleski powiedział mi: oddaj mojej żonie te rzeczy i powiedz. Ona ci uwierzy. Pisać nie mógł.

MYTKIEWICZ: Ona zaraz będzie.

MARCZAK: Nie wiadomo, czy w ogóle będzie.

RÓŻANEK: Ja panom pokażę je na dowód. **(idzie na bok, rozpina marynarkę i wyciąga pakiecik)**

MYTKIEWICZ: No i co teraz.

MARCZAK: **(zgrzyta zębami, po czym wyciąga plik banknotów)** Przekonam człowieka.

MYTKIEWICZ: Ależ to oficer.

MARCZAK: Rezerwy. A zresztą czy oficer nie potrzebuje pieniędzy?

MYTKIEWICZ: Łaska boska, że tej Lilki jeszcze nie ma.

MARCZAK: O to chodzi, żeby go przedtem załatwić. **(podchodzi Różanek, w tej chwili okrzyk Ani, która patrzy w okno)**

ANIA: Lilka... słuchajcie.

RÓŻANEK: Oto medalik, zegarek, etui.

MYTKIEWICZ: Etui.

MARCZAK: **(wpychając wszystko z powrotem za koszulę Różanka)** Panie, schowaj pan to i uciekaj. Błagam pana. Ona już tu idzie...

RÓŻANEK: No więc świetnie.

MARCZAK: Zlituj się pan. Pan, który sam siedział. Ona prosto z więzienia. Nie odetchnęła jeszcze. Z dorożki wysiada. A tu mąż umiera. Pamiątki. Ach, dobije pan kobietę. Niech pan prędko wyjdzie tędy.

MYTKIEWICZ: Tak, tak.

MARCZAK: Panie, bądź pan tu o czwartej. Ja przygotuję kobietę i wszystko pan dostanie.

MYTKIEWICZ: Tak, słowo honoru.

RÓŻANEK: Może to i racja. Będę tu o czwartej. Tymczasem. **(wychodzi)**

MYTKIEWICZ i MARCZAK: **(opadając na fotele)** Uff! **(w tej chwili wchodzi Lilka; podrywają się wszyscy, obskakują ją ściskając, okrzyki)**

LILKA: Oto jestem, oto stoję.

MYTKIEWICZ: Na miłość boską. Przecież wypuścili cię o 8-ej, co się z tobą działo?

ANIA: Jak się czujesz, mówże?

TODZIO: Czy panią badali?

LILKA: Przez cały czas nikt się mną w ogóle nie zainteresował.

TODZIO: A, to bardzo nieładnie.

ANIA: Przestań. Czy wszystkich z tej restauracji wypuścili z tobą?

LILKA: Skądże. Tylko mnie. Podobno...

ANIA: **(odsuwając się z krzykiem)** Lilka. Jezus, ty byłaś u fryzjera?

LILKA: I w łaźni i u fryzjera i u kosmetyczki. Jak się wam miałam pokazać? Ja też mam swój honor. Ale teraz wam nic więcej nie powiem. Spać. Spać. Formalnie z nóg padam. Odprowadźcie mnie tylko kawałek. **(wychodzą wszyscy, zamieszanie, krzyki)**

ANIA: **(pociąga Carla za rękę)** Chwileczkę.

CARLO: No?

ANIA: Dziś o w pół do szóstej zamach na dr Klopfkego.

CARLO: No, no. Gdzie?

ANIA: W drodze na lotnisko. **(Ania chce jeszcze coś powiedzieć, Carlo ogląda się, widzi w drzwiach Frankowskiego, który wraca)**

CARLO: Psssst.

Koniec aktu I-go

Tadeusz Breza i Stanisław Dygat

LEONARD PODHORSKI-OKOŁÓW

OJCOWIZNA

Więc znowu zgrzebnym płótnem otarłszy pot znad czoła,
Pod płotem z chrustu, kosą wysokie siec pokrzywy,
I słuchać w żar, jak blisko gdzieś płacze rzewnie pszczoła,
Wśród liści, wokół kwiecia, krążąca. Jak ów krzywy

Sędziwej sosny konar niekiedy smętnie zgrzytnie,
Jak na wierzchołku wrona usiądzie, o — i kracze,
Jak dzięcioł uschłe sęki, obwisłe i żebracze,
Opuka, i odleci. Jak szumią łany żytnie.

I widzieć, jak gra zachód, gdy słońce doń się zniża,
Jak rosa kurz przybiła na drodze koło krzyża,
Jak na wysokim niebie już gwiazda jedna, druga,
Zielona, złota, sina, obudzi się — i mruga.

To wszystko serce moje piastuje i pamięta:
I jak tam chleb smakował, i kędy rosła mięta,
Jak dusza tam się czuła radośnie wniebowzięta,
I jak ta ziemia droga, i jak jej pamięć święta.

JULIAN PRZYBOŚ

Serce w rozterce czyli o rymie

Valéry pochwalał i zalecał wszystko, co od razu odróżnia mowę wiązaną od prozy. W czasie kiedy nowa poezja francuska porzuciła rym, on, zwolennik wszystkich konwencyj, zwracał natrętnie uwagę na tę odwieczną ozdobę wersyfikacyjną. Poète cherchant la rime — to był ulubiony zwrot autora „Narcyza", gdy wykładając poetykę w Collège de France, chciał dać przykład twórczego zabiegu. Bo rym jest takim najgłośniejszym dzwonkiem alarmowym, ostrzegającym czytelników: uwaga! wiersz! czyta się i rozumie inaczej!

Lecz czy tak jest w istocie, czy każdy rym alarmuje i wyodrębnia tok wierszowanej mowy, czy byle jaki rym też dzwoni?

Rym bywa pierwszym kusicielem do pierworodnego grzechu wierszowania. Chyba każdy z piszących wiersze zaczynał od rymowanek, od tej dziecięco-naiwnej radości, gdy bawiąc się, dobierał wyrazy ocierające się o siebie końcowymi dźwiękami. Dla tych zabawnych igraszek dorabiał potem całe zdania, wszystko jedno jakie, byleby tylko zbiegały się tymi samymi końcówkami wyrazów. Potem dopiero, opanowawszy najpierwsze trudności wierszopisarskiego rzemiosła, poeta trzyma rym na wodzy i nie pozwala mu na podporządkowanie treści. Mechaniczna konieczność dźwiękowego zestrajania końców wierszy nie góruje, lecz współwalczy czy współdziała z treścią. Co więcej, u doskonałych poetów zawartość treściowa utworu wierszowanego nie jest bez wpływu na rym; rym nie przykrawa a nawet nie przystraja treści, lecz ją uzupełnia, **rym staje się treścią.**

Dmie znowu, jakby w rogu były setne rogi,
Słychać zmieszane wrzaski szczwania, gniewu, trwogi,
Strzelców, psiarni i zwierząt; aż Wojski do góry
Podniósł róg, i tryumfu hymn uderzył w chmury.

Kto ma ucho, usłyszy w tym urywku rym nie tylko na końcu linijek wierszowanych. Te rymy grają w ciągu całych zdań, wynikają z ich treści, mówią w dźwiękowym skrócie to samo, co zestrojone przez nich zdania. Doprawdy, gdyby poecie o czułym uchu kazano znaleźć zdania do rymów: **rogi — trwogi, do góry — w chmury** — nie można sobie wyobrazić, by z ich substancji dźwiękowej mógł wysnuć treść bardziej współbrzmiącą niż ta, którą te rymy trąbią i trwożą, i którą tryumfując podnoszą w górę w mickiewiczowskim czterowierszu.

W doskonałych wierszach rym nie tylko nie hamuje treści, ale ją rozwija. Rolę jego można by przyrównać do roli, jaką w pewnych wierszach pełni pointa. Jak wiadomo powód wiersza budowanego dla pointy zawarty jest w końcowym zdaniu tak, że całość utworu bywa tylko rozwinięciem tego w jednym błysku ujawnionego pomysłu. Podobnie dobry rym jest w równej mierze wynikiem, co przyczyną wiersza.

Lecz nawet mistrzom takie doskonałe zespolenie zewnętrznej, przypadkowej ozdoby z sednem rzeczy poetyckiej nie zawsze się udaje. W bibliotece uniwersytetu lwowskiego oglądałem egzemplarz „Konrada Wallenroda" z uwagami marginesowymi Słowackiego. Obok dwuwiersza:

Tak słowik z ogniem zajętego gmachu
Wyleci, chwilę przysiądzie na dachu:

Słowacki napisał uwagę: **dla rymu!** Istotnie, można podejrzewać, że Mickiewicz uległ tu mechanicznej konieczności zrymowania **gmachu** z nieprawdopodobnym przypuszczeniem, że ptak (poetyczny słowik, który gnieździ się w gajach i nigdy nie przysiada na dachu, zastępuje tu jakiegoś domowego ptaszka, wróbla czy jaskółkę), że ptak uciekając z płonącego gmachu nie zapomni, z sentymentalnych względów, przysiąść na **dachu.** Intencję poety usiłują wyjaśnić następne wiersze:

Gdy dachy runą, on ucieka w lasy
I brzmiącą piersią nad zgliszcza i groby
Nuci podróżnym piosenkę żałoby.

Ptak przysiada więc dla okazania przywiązania do gmachu-ojczyzny, w którym ma gniazdo. Nie przekonuje ta nierealistyczna parabola (może Mickiewicz oparł się na jakimś podaniu ludowym?), fałszywa poetyczność nie uszła ostrowidztwu Słowackiego. I nie wiadomo, czy słaby rym przywołał tu słabą treść, czy też nieprawdziwy, nieujrzany plastycznie obraz zadowolił się byle jakim rymem.

Zazwyczaj w wierszach nawet dobrych poetów rym przyciąga treść częściej niż fantazja obraz. Aby się o tym przekonać, wystarczy nastawić ucho na koniec linijek wierszowych. Zawartość wiersza i tak dopłynie do naszej świadomości, jeśli nawet ofiarowawszy jej mały kąt słuchu, zabawimy się w zgadywanie, linijka po linijce, słowa z bliźnim rymem. W budowie wiersza pełni więc rym funkcję jakby wiązania węgłowego: spaja, ale i przycina i przystosowuje materiał budowlany zdania w utworze wierszowanym. Po pięciu wiekach rymowania przeszukano w języku polskim tak wszechstronnie sferę współdźwięczności, sparzono serce z każdym kobiercem w poniewierce itp. **erce-m,** a ojczyznę z blizną, siwizną i wszystką **izną,** że wyczerpano możliwości tradycyjnych rymów pełnych. Brak u nas słownika rymów. O słowniku takim marzył Boy, który, jak opowiada w przedmowie do „Słówek", sporządził na własny użytek indeks najczęstszych rymów, ułatwiając sobie w ten sposób zabawę układania piosenek kabaretowych. Słowniki rymów istnieją w innych językach; wyliczając wszystkie kombinacje użytych rymów zamykają ostatecznie wynalazczość poetów w tej dziedzinie ich pracy. Nie ma już niespodzianek w rymowaniu, jeśli się rymuje po staremu, tradycyjnie, jeśli się używa rymów pełnych. Każdy taki rym jest konwencjonalny, każdy taki rym jest którymś, niezliczonym już **powtórzeniem.** Wyjątkowe niespodzianki potwierdzają regułę nudy.

Każdy czulszy czytelnik poezyj ma w uchu echa ogranych rymów, pamięć słuchacza przechowuje te współdźwięczące pary w stanie potencjonalnej gotowości. Gdy z końcem linijki wierszowej zadzwoni ów rymowy dzwonek, słuch dopowiada już do rymu przypuszczalny wyraz. A cóż dopiero dzieje się w uchu poety, który ów „słuch rymowy" wyćwiczył na tysiącach rymowanek. Swego czasu Tuwim opowiadając o trudności przekładu Puszkinowskiego „Rusłana i Ludmiły" skarżył się poważnie, że nie starczyło mu w głowie młoteczków, które by oddźwiękły na jakiś potrzebny mu rym męski. Temu zmartwieniu poświęcił długi artykuł, rozwijał szczegółowo klęskę tłumacza, któremu nie udało się przebrnąć przez pierwszy czterowiersz puszkinowskiego poematu.

Mogą się śmiać z takiego trudu poetyckiego niewierni, ci co zerwali z tradycyjnym rymem i albo jak nowatorzy francuscy nie rymują wcale, albo szukają innych współdźwięczności. Ale co ma począć tłumacz trzymający się tradycyjnej wersyfikacji, gdy wypadnie mu znaleźć rym np. do słowa „pies". Na ten dźwięk odbrzęknie mu w uchu kilka młoteczków i — sczezł pies... A nuż żadne z tych bliźniaczych brząknięć nie dostroi się sensownie do nieodzownego słowa? Wtedy, jeśli tłumacz chce przekładać dosłownie, cóż mu pozostaje? Komiczna rozpacz.

Ale śmieszność towarzyszy rymotwórcy nie tylko wtedy, gdy się mu rym nie uda. Niekiedy zużyte rymy działają podobnie na naszą wrażliwość estetyczną, jak działałby niemodny strój, tiurniura i gorset u dzisiejszej damy, czy zeszłowieczny halsztuk u współczesnego dandysa. Wynalazek rymu, jak wszystkie inne środki poetyckiego wyrazu, miał na celu udziwnienie mowy wiązanej, miał być, jak chce Valéry, jeszcze jednym znakiem sygnalizującym ustawicznie, że mówi się inaczej i inaczej tę mowę należy odczuwać i rozumieć. Jest w rymie jakiś wdzięk dziecięcej naiwności i igraszki, który, gdy się czyta klasyków, bawi lub budzi uśmiech rzewności, podobnie jak bawi i wzrusza baśń i sielanka. Bawi, bo przewidujemy go z góry, odgadujemy niemylnie słowo rymujące się w wierszu następnym, budzi uśmiech pogodnej rzewności, jak wspomnienie dzieciństwa. Ale oklepany rym u poety **współczesnego — jeden** zdobędzie uśmiech pobłażania, **drugi** grymas nudy, **trzeci** śmiech. Rymy blizna — ojczyzna, serce — w rozterce muszą być dziś śmieszne nie tylko dlatego, że dowodzą nieudolności poety, ale są śmieszne przez treść, jaką nieodwołalnie muszą przywołać, treść zawsze banalną, — a mimo swoją nijakość domagającą się natrętnie uwagi. Śmieszą tak jak śmieszyłoby np. nagromadzenie truizmów w rodzaju: „Człowiek ma dwie dziurki w nosie".

Tę właściwość rymów odczuwają i wykorzystują dowcipnisie i fraszkopisarze. Zwłaszcza rymy bezpośrednio na sobie leżące brzmią humorystycznie. „Franciszek dobrał się do mniszek" — oto przykład na to, jak sam rym może starczyć za cały dowcip. Opuśćmy rym, a przytoczone zdanie straci śmieszność. „Jan dobrał się do mniszek" — nikogo nie skłoni do uśmiechu. Jako element komizmu i groteski pełnił rym ważną rolę w wierszach satyrycznych Majakowskiego. Jest to rym wyszukany, kalamburowy, najczęściej rym złożony, jaskrawo nowy, zaskakujący niespodzianką. Śmiejąc się z **serca — kobierca,** śmiejemy się złośliwie na koszt nieudolnego wierszoklety — rymy wyszukane ośmieszają rzecz, którą rymują. Polski uczeń Majakowskiego, Jasieński, wprowadził masowo zwłaszcza w „Pieśni o Jakubie Szeli" rymy złożone; czynił to w zamiarach poważnych. Dziś słyszane dają one efekt humorystyczny. Podpatrzyli tę zdolność budzenia śmiechu samym rymem nasi fraszkopisarze i układacze limeryków. Niemało wysiłku wydatkują na niespodziewane i nieznane zestawienia rymów zwłaszcza złożonych i dochodzą nieraz do tej granicy, jak np. w komicznie sławnym **„bukszpan — zróbż-Pan"**, kiedy komizm z obiektywnego staje się subiektywny, tzn. kiedy nie śmiejemy się z rymu, lecz z rymotwórcy.

A więc: śmieszą rymy banalne, śmieszą rymy wyszukane. Jak uniknąć śmieszności wynikającej z rymowania? Jak ocalić rym w liryce, którą najlżejszy cień śmieszności rozchwiałby i zabił? Wydaje się, że dzisiaj poeta o czułym uchu powinien by ostatecznie zerwać z rymem. Barbarzyńskim brzękadłem nazywał go już Verlaine i radził przytrzeć mu rogów. I istotnie, wielu poetów współczesnych, we Francji wszyscy nowatorzy — nie rymują. Piszą wierszem białym zestrajając dźwięki w harmonię całego toku mowy.

Wzywałem kiedyś — było to w epoce, kiedy uszy adeptów i miłośników poezji drżały jeszcze miłośnie ku fanfarom manifestów — wzywałem do tworzenia nowych rymów, jedynych i niepowtarzalnych. Dlaczego — pytałem — przepisanie cudzego zdania bez podania źródła — uchodzi za plagiat, a dlaczego nie uważa się za kradzież powtórzenia rymu **zdrowie — dowie?** Należy wyostrzyć poczucie oryginalności — wołałem — trzeba odkrywać nowe współdźwięczności, a raz odkrytych — nie powtarzać więcej. Absolutnie nowe rymy, absolutnie nowe rytmy!

Nawoływania te wydać się mogły manifestową przesadą, daleką od realizacji. Czyż można — po pięciu wiekach rymotwórstwa polskiego — posługiwać się rymami nowymi, rymami, które by nigdy jeszcze nie były użyte. Nie — jeśli trzymać się będziemy tradycyjnego sposobu rymowania, a więc rymów pełnych. Nawet taki dowcipniś rymotwórczy, jak Janusz Minkiewicz, z rzadka tylko krasi swoje wiersze „bukszpanami". Vers libre, rozbijając mury ustalonych rytmów, wyzwolił wynalazczość w sferze rytmiki poetyckiej. Dla rymu nieograniczone możliwości otwiera — po zerwaniu z zamkniętym już schematem klasycznego rymowania — nowa współdźwięczność, którą — nieściśle, najogólniej — nazywa się asonansem (asonans w ścisłym znaczeniu to tożsamość tylko samogłosek, np. czarna — kawa). Zestrajanie **podobnych** (a nie tych samych) sylab, współdźwięczność najszerzej pojęta (a więc asonans i dysonans, konsonans i pewne formy rymów tzw. niepełnych — odwróconych, skróconych itp.) — dać może te nowe, nigdy jeszcze nie użyte współbrzmienia, wiążące inaczej niż dotychczas poszczególne frazy wiersza.

Współbrzmienia **nieoklepane i nienatrętne,** a więc wyzbyte śmieszności.

Liryka — jak nazwa wskazuje — miała ścisłe związki z muzyką, poezję śpiewano. Działające i w dziedzinie sztuki prawo specjalizacji doprowadziło do odróżnienia poety od muzyka i różnych owoców ich czynności: poematu i kompozycji muzycznej. Często przeprowadza się analogie i porównania, doszukuje się związków między tymi dwiema sztukami. Najczęściej upatruje się element muzyczny poezji w rytmie i rymie. Co odpowiada rymowi w muzyce? Współbrzmienie konsonansowe. Warto zwrócić uwagę na ten środek wyrazu w muzyce, na przemiany, jakim ulegała harmonia w ciągu wieku, warto po to, aby snuć dalsze analogie i wnioski tyczące się w poezji rymu i dróg jego rozwoju.

Wiadomo, że w muzyce homofonicznej rygoryzm konsonansowy utrwalił się jako zasadniczy środek wyrazu i obowiązywał do okresu klasyków wiedeńskich (koniec XVIII i początek XIX wieku). Od romantyzmu począł się odwrót od konsonansu, coraz większe prawa zyskuje współbrzmienie niełagodne — dysonans, następuje okres równouprawnienia tych dwóch środków harmonii. A jak jest w nowoczesnej muzyce? W nowoczesnej muzyce panuje dysonans.

Dysonans w muzyce — to w poezji współbrzmienie nieidentycznych sylab, to nie rym pełny, ale to, co nieściśle i ogólnikowo zwykło się nazywać asonansem. Uderza, ale nie może dziwić fakt, że ucho poetów okazało się bardziej konserwatywne niż ucho muzyków. Pierwsze próby osłabienia ostrości rymów, nieznośnych dla ucha zwłaszcza wtedy, gdy są bliskie, gdy słowa trącają się tymi samymi brzmieniami w bezpośrednio sąsiadujących frazach — zjawiają się w poezji z półwiekowym opóźnieniem w stosunku do ewolucji harmonii w muzyce. Pierwszy Verlaine odczuł barbarzyństwo i ordynarność jaskrawo bodących rymów i dał temu wyraz w „L'art poètique", ale w praktyce realizował raczej inne swoje hasło: „De la musique avant toute chose". Rozumiał tę muzykę w wierszu banalnie, po staremu: mnożył współbrzmienia i rymy wewnętrzne aż do niekończących się powtórzeń np. w „Chanson d'automne". Mania gromadzenia tych „dźwięczności" wlecze się u nas w poezji nastrojowców od Tetmajera i Miriama aż do Czechowicza.

U nas dopiero po pierwszej wojnie światowej zaczęli poeci nadrabiać zapóźnienie w pracy nad harmonią poetycką. Porzucono rym, zaczęto poszukiwać nowych współbrzmień, pozornie cofnięto się do dawnych środków zestrajania wierszy, do asonansu panującego w wierszu polskim przed Kochanowskim (podobnie jak muzycy uprawnili dawniejszy dysonans).

Skłaniam się do przekonania tych poetów i krytyków, którzy nie wierzą w przyszłość klasycznego rymowania (ot i mimowolne ania — ania!), w panowanie rymu ustalonego od czasów Kochanowskiego. Dla historyków literatury i większości rymujących brzmieć to wyznanie może zuchwale. Zuchwale i nieprawdopodobnie zwłaszcza dla tych rymujących, którzy poza różkami zwrotki niczego nie widzą, a w muzyce nie umieją słyszeć poezji. Muzyka, jeśli nawet jej słuchają, nie wpływa na ich ucho i nie kształci ich wyobraźni słuchowej. Nie trzeba być nowatorem, aby śmiać się z powtarzania ogranych rymów. Wystarczy mieć słuch, wystarczy nie chcieć nudy i pamiętać, że wszelka łatwizna jest zaprzeczeniem sztuki. Cóż łatwiejszego dla oczytanego w poezji — niż rymowanie? Dzwoneczki wielokroć słyszanych współbrzmień odezwą się z automatyczną punktualnością na każde zawołanie wierszopisarza.

W ciągu swojej praktyki poetyckiej od rymów przeszedłem do asonansów, w pierwszych dwu zbiorkach stosowałem prawie wyłącznie rym klasyczny. W miarę, jak dochodziłem w swojej praktyce do **równomiernego** kształtowania wizji poetyckiej, porzucałem mechaniczne stosowanie współbrzmień, szukałem harmonij, które by wynikały z samej tkanki poematu. Dążyłem do związania rymów czy asonansów z treścią wiersza. Łączyłem współbrzmieniami zdania odpowiadające sobie w jakiś sposób: podobieństwem czy przeciwieństwem obrazu i tonu uczuciowego. Tak więc nie kierując się mechaniczną kolejnością rymowanych wierszy, wiązałem współbrzmieniami frazy nieraz bardzo odległe, lub bardzo bliskie. Ale trudno jest ustalić (za każdym razem!) zasadę takiego rymowania, żeby nie dopuszczała dowolności. Idea wzajemnego przeniknięcia się treści lirycznej i obrazu słownego, mającego ją wchłonąć i **ukazać** — narzuciła mi nowe zastosowanie współdźwięczności. Nie będę go tu ujawniał, bo z prób tych nie zawsze jestem zadowolony.

W poszukiwaniu nowej harmonii współcześni nasi wierszopisowie pozostali w tyle w porównaniu np. z wierszopisami rosyjskimi. Wystarczy na którymkolwiek wierszu otworzyć tom Majakowskiego, aby posłyszeć niezwykłe i wyszukane zestawienia rymów, asonansów, kalamburów, dysonansów, aliteracyj i echolalij. Mam przed sobą przekład poematu „Dobrze", dokonany przez Artura Sandauera. Tłumacz pragnąc znaleźć odpowiedniki niezwykłych rymów Majakowskiego, dokonał w języku polskim kilku udatnych eksperymentów, tworząc takie współdźwięczności jak: „z występu rad. Hurra" — temperatura", stosując głębokie złożone rymy daktyliczne: „owiewa mnie — Stachajewa. Nie", lub wyzyskując akcent logiczny słów „ból śmie zamącać — olśniewająca" itp. Wśród niezwykłości sztuki rymotwórczej autora „Dobrze" wymienia Sandauer rymy odwrócone typu „szoroch — chorosz". Otóż warto przypomnieć, że bodajże jedynym, który podobny typ współbrzmień zastosował w wierszu polskim, był Peiper. W utworze „Zwyżka dolara" użył on zestawień asonansów odwróconych w rodzaju „mazią — zimę", „skośne — nosił", „zginą — nogą". Próba ta nie wydaje mi się szczęśliwą, odwrócone asonanse nie tylko brzmią za słabo, ale niekiedy wręcz po częstochowsku, jak np. w zestawieniu „udoju — obiadu". Ale Peiper odkrył jeden udały typ niepraktykowany dotychczas rymu **przyśpieszonego** we współbrzmieniu: „wydłużała — wyżła", typ wart uprawy. Ciekawe asonanse można jeszcze niekiedy spotkać w wierszach Czechowicza, Broniewskiego, Leca. Pracujący tradycyjnymi rymami Leonard Podhorski-Okołów darzy szczególną uwagą rymy głębokie. Zresztą nowe rymy kuje się według wzoru „wydarł — wyprawy dar" i te złożone rymy królują w wierszach fraszkopisarzy. Nie są to rymy nieznane przedtem w rymotwórstwie polskim. Moda na nie przyszła z Rosji — nie pamiętano o częstej ich obecności w wierszach najlepszego polskiego rymotwórcy przed Słowackim — Wacława z Potoka Potockiego.

Walka o nowe współbrzmienia w wierszu polskim dopiero się zaczęła. Wielu już poetów zdaje sobie sprawę z nietwórczej nijakości oklepanych rymów; tradycyjne rymowanie jest tak łatwe, że wielu poetów już się go **wstydzi.** Bo praca artysty tym się różni od innej pracy, że **artysta nie dąży do ułatwienia, lecz do utrudnienia sobie pracy. Kto opanowawszy jakąś trudność, nie odczuwa już oporu materiału, ten wkrótce przestanie być twórcą.** Stanie się rzemieślnikiem. Jeśli posługuje się rymami — rymarzem.

Julian Przyboś

ZYGMUNT OSKIERKO-SŁAWEK

Reakcja to zdrada narodu

„Ktokolwiek wchodzi na drogę dogadywania się z najeźdźcą, pełnienia jakiejkolwiek czynności urzędowej, półurzędowej lub tylko pośredniczy z ramienia najeźdźcy lub w kontakcie z nim, ten jest zaprzańcem, zdrajcą ojczyzny. Czeka go wzgarda powszechna i surowa kara".

Julian Brun

W stolicy Norwegii toczyły się latem ub. roku pertraktacje między norweskimi komunistami i socjalistami, dotyczące bliższego współdziałania, a nawet organizacyjnego zjednoczenia tych dwu partii. Chodziło o utworzenie jednolitej, wspólnej Norweskiej Partii Robotniczej. Podstawą jej miałoby być zjednoczenie dwóch najważniejszych odłamów norweskiego Patriotycznego Ruchu Oporu.

Ruch Oporu w Norwegii bardziej niż gdziekolwiek indziej prócz ucisku hitlerowskiej okupacji musiał zwalczać zdradę rodzimą, walczyć z plagą zaprzaństwa narodowego. Wystarczy wymienić jedno nazwisko, które stało się synonimem zdrady i sprzedajności — nie tylko w Norwegii, ale dziś już na całym świecie — aby zrozumieć, jak wielkie zadanią mają przed sobą patrioci norwescy.

I choć **światowa** jest dziś zła sława i „popularność" Quislinga, to właśnie **norweska** demokracja nie może zapomnieć, że norweska, a nie inna ziemia wydała klasycznego zdrajcę, najwstrętniejszego, bo dobrowolnego najmitę, wolontariusza — chwalcę obcego najazdu na własny kraj! Więc też nie przypadek i nie gest nieprzemyślany, lecz głęboka troska o wykarczowanie raz na zawsze korzeni zła i poczucie odpowiedzialności za przyszłość narodu podyktowało komunistom norweskim hasło: „Reakcja — to zdrada narodu".

W stolicy Norwegii przed Specjalnym Sądem Karnym dla zdrajców narodu stanąć ma niebawem czołowy ongiś literat Norwegii, laureat nagrody Nobla, Knut Hamsun. Jego cyniczne przejście na służbę Hitlera wywołało falę oburzenia daleko poza granicami Norwegii. Cytowaliśmy niedawno słowa, w jakich piętnował zdradę Hamsuna zmarły w okresie okupacji Emil Zegadłowicz („Odrodzenie", nr. 26). Miał on głębokie ku temu prawo moralne, sam bowiem nie wybrał drogi polskich hamsunków, Emila Skiwskiego czy Feliksa Burdeckiego, ukrywając się przed okupantem.

Piękne jest oburzenie Zegadłowicza na Hamsuna. Piękne, bo wyraża szczery protest, odgrodzenie się instynktowne, podyktowane wewnętrzną potrzebą pisarza podbitego narodu.

Ale czy rację miał Zegadłowicz mówiąc, że Hamsun pozostanie „po wiek wieków oszustem", że „zawiódł on wszelkie zaufanie", twierdząc, że zdrada Hamsuna go „przeraża"?

Co do tych ocen i uczuć nie możemy podzielić stanowiska Zegadłowicza. Hamsun był bowiem pisarzem nie usiłującym zbytnio ukrywać swego reakcyjnego światopoglądu, mającym z dawna antydemokratyczne oblicze i przeto ani nie powinien był ongiś budzić nadmiernego zaufania, ani zdrada jego w dni wojny nie powinna być dla nas tak rażącą niespodzianką. Jest rzeczą zasługującą dziś na podkreślenie, że polski poeta Stanisław Ciesielczuk, syn chłopa z Hrubieszowskiego, jeszcze w roku 1935 nie bacząc na swój zachwyt dla Hamsuna jako dla mistrza formy pisarskiej, podkreślał, że ideologicznie Hamsun jest faszystą.

Nie chcemy w tej sprawie przyjmować pozy owego mędrca, który zawsze ma rację, zwłaszcza a posteriori. Faktem jest jednak, że w zachwytach znacznej części starej przedwojennej (jeszcze sprzed pierwszej wojny) krytyki, obok pewnych nieporozumień, była także bodaj świadoma chęć ukrycia reakcyjnej postawy „znakomitego" Knuta. On sam jednak — o to oskarżać go niesposób — bynajmniej swej reakcyjności, swego antydemokratyzmu nigdy specjalnie nie ukrywał.

Przejawy buntu przeciw moralności mieszczańskiej („Głód"), które zjednały mu tak wielką popularność wśród krytyków obozu przedwojennego postępu, nie wypływały z ogólnej demokratycznej postawy autora. Motywy tego buntu były zgoła odmienne, a nawet krańcowo różne od tych, którymi kierował się Gorkij, Zola, czy inni współcześni mu pisarze, manifestujący swą solidarność ze światem uciskanym i walczącym przeciw złym siłom ucisku i niewoli.

Jeżeli naczelnym motywem autora „Mieszczan" lub „Na dnie", podobnie zresztą jak twórcy „Germinala" — był wstręt do eksploatatorskich funkcyj kapitalistycznego mieszczaństwa i głębokie poczucie więzi z twórczą, historycznie postępową rolą wyzwoleńczych ruchów masowych, to u Hamsuna ma się rzecz inaczej. Jego młodzieńczy „bunt przeciw mieszczaństwu" przypomina klasyczne określenie romantyzmu w lapidarnym sformułowaniu Brzozowskiego: jest to „bunt kwiatu przeciw jego własnym korzeniom".

Dlatego też „ten rodzony syn ibsenowskiego doktora Stokmana", jak go nazwał Plechanow, w rezultacie swego „buntu" przychodzi szybko nie tylko do reakcyjnych wniosków, ale, co więcej, wraca po pewnym czasie jak zbłąkany syn na łono mieszczańskich ideałów. Raczej nie wraca, ale stacza się z powrotem w błoto zastoju i gnicia. Hamsun nie tylko nie ma poczucia więzi z życiem ludu, ale jego bohaterowie są przesyceni nieukrywanym indywidualizmem i egocentryzmem. W tym irracjonalnym dlań, pełnym zagadek nie do rozwiązania świecie istnieje miejsce przynajmniej w tych granicach dla płomiennych jednostkowych buntów, albo dla egzaltowanej ponad ludzką miarę miłości ku kobiecie, miłości będącej „drogą do odkrycia prawdy bytu", albo wreszcie dla samobójstwa (Nagel w „Misteriach"). Jedyną wartością dla Hamsuna jest żywioł pierwotny. Stąd wczesna u tego reakcyjnego pisarza, przesiąkniętego samobójczym dekadentyzmem i atmosferą beznadziei, **nienawiść do człowieka społecznego.** On to bowiem przynosi ze sobą kulturę, buduje nienawistne czcicielowi „ziemi i przyrody", Hamsunowi, miasta — worki kamienne, w których tryumfuje „straszliwy" racjonalizm. W podejrzanym dlań blasku tej nienawistnej mu kultury współczesnych miast kapitalistycznych chodzi człowiek przykuty do taczki, spętany, pozbawiony woli, a nawet namiętności i instynktów.

Już wówczas — w zaraniu swej twórczości — w pełnych wstrętu do kultury współczesnej szkicach autobiograficznych, w związku ze swą podróżą młodzieńczą po Ameryce, Hamsun rzuca „uzdrawiające" hasło: z powrotem do ziemi, do lasów, do pierwotności. Hasło to tak dobrze jest znane z bredzenia wszelkich faszystów o szkodliwości „maszynizmu" i kultury naszego wieku.

Wielki przemysł kapitalistyczny na schyłku ubiegłego wieku kończył stopniowo swe dzieło: przekształcał życie społeczeństw według swych praw, wobec nowoczesnych maszyn rolniczych wyganiał stopniowo resztki sielankowości z najcichszych wiejskich zakątków. Niepewność jutra tej części mieszczaństwa, którą proces koncentracji kapitału pauperyzował i niepokój stąd płynący wywoływały naturalny protest przeciw przemianom, rodziły wrogie nastroje wśród tych osobliwych „buntowników" zapatrzonych w sielankową idyllę na pół feudalnego ustroju. Byłoby śmieszne nie widzieć odbicia tych przemian społecznych i klasowych — w gestach i w twórczości zdeklasowanej bohemy tzw. fin de siècle'u, przełomu wieków: XIX i XX.

Z tych kół zrośniętych uczuciowo i tradycyjnie z kulturą coraz bardziej znikającego ze sceny życia dworku ziemiańskiego — w okresie przejścia do kultury przemysłowo-wielkomiejskiej — wyrastają takie reakcyjne bunty, jak hamsunowskie „Błogosławieństwo ziemi" i duch innych jego utworów, tchnących apologią stosunków patriarchalnych, w najlepszym razie idealizacją małomiasteczkowego życia, głuchej, cichej prowincji, będącej ulubionym tłem akcji jego powieści. Tej reakcyjnej historiozofii odpowiada ogólna postawa filozoficzna Hamsuna: wiara w niepoznawalność świata przedmiotowego, co więcej wiara w jego „banalność", która sprawia, że to, co nas otacza, nie zasługuje na zgłębienie.

Jak i inni współcześni nam naturalistyczni „moraliści" (A. Gide!) proklamuje Hamsun prymat instynktu i namiętności aspołecznego człowieka pierwotnego, upiększając ten swoisty „program" pociągającymi baśniowym pięknem opisami przyrody. Stawia postulat zbliżenia się do przyrody, „naturalnej prostoty" stosunków między ludźmi. Wikła się przy tym w sieci sprzeczności, bo „program" jego jest raczej splotem mętnych, ekstatycznych porywów, płynną lawą, która zieje jeszcze ogniem świeżego wybuchu „natchnionego protestu" — aniżeli jasną, konsekwentną linią logicznej myśli, wynikiem dedukcji.

Obok ucieczki od ludzi na łono północnego lasu (lejtnant Glan w „Panie"), obok feerycznej pieśni na cześć swobodnego rabusia, posłusznego tylko instynktowi własnemu i zewowi przyrody — Izaak w „Błogosławieństwie ziemi". Zamiast człowieka — przydatku do maszyny w świecie kapitalistycznym, hymn na cześć władzy ziemi nad człowiekiem, która bierze go niemniej mocno w swe posiadanie i urabia zeń współczesnego chłopa-„kułaka". Wraz z pseudoradosnymi pieśniami na cześć anarchicznej swobody jednostki — **pesymizm,** godny takich jego następców po piórze i zdradzie jak francuski sługa literacki Hitlera, autor „Podróży do kresu nocy" Céline. To najcharakterystyczniejsze cechy pojmowania świata przez Hamsuna. „Ma on niezłomną świadomość" — stwierdza rosyjski krytyk W. Ikow — „**bezpłodności buntu** na drogach wybranych przez jego bohaterów i **zawodności prób złamania kraty życia**". Ten jego pesymizm jest rysem wspólnym, łączącym go z całą „plejadą" pesymistów i elitarystów nie tylko w literaturze, ale i w filozofii, a przede wszystkim w socjologii i polityce.

Pesymizm w socjologii w początku naszego wieku to przede wszystkim włosko-szwajcarski nauczyciel Mussoliniego, twórca teorii elity, Vilfredo Pareto, ongiś uczeń Jerzego Sorela, ojca syndykalistycznej odmiany „buntu przeciw mieszczaństwu". To — Oswald Spengler, niemiecki herold „zmierzchu europejskiej cywilizacji" — tuż po pierwszej wojnie światowej. Pesymizm społeczny prowadził do teorii, że społeczeństwem i światem może rządzić tylko wybrana „elita" ludzi mocnych („blonde Bestie"). Jest to zasadniczy zrąb „ideologii" faszyzmu.

W filozofii kierunkiem społecznej beznadziei, **pesymizmu,** są wszelkie odmiany idealizmu. Prowadzą one zawsze do solipsyzmu. „Świat — to moje doznanie". Poza indywiduum i jego doznaniami nie ma realnego świata. Stąd beznadziejność i bezsensowność jakichkolwiek prób przeobrażenia świata wysiłkiem zbiorowym. Stąd chorobliwy indywidualizm bohaterów Hamsuna, przeżywających takie właśnie nastroje i wyrażających poglądy solipsystów w rodzaju Nagla i Glana.

W utworze dla Hamsuna najbardziej typowym „U wrót królestwa" („Ved Rigets Port") ustami Karena wyraża Hamsun pogardę dla „czerni". Robotnicy — zdaniem Karena — to pasożyty, żyjący teraz na świecie bez wszelkiego przeznaczenia. Stąd szaleńcze hasło wytępienia robotników.

Krąg Hamsunowskiego „buntu" zamknął się na wiele lat przed jego formalnym przejściem na służbę Hitlera. Już „Kobiety u studni" czy „U wrót królestwa" — gdzie powtarza się ten sam reakcyjny motyw: robotnicy fabryczni to nieroby i trutnie, — są wyrazem zamknięcia tego kręgu. Od bezkierunkowego na pozór, indywidualistycznego „buntu" do reakcyjnych, antyrobotniczych, antydemokratycznych wniosków, od pogardy dla „motłochu" (także w szkicu osnutym na tle rozruchów paryskich 1904 r. p. t. „Rewolucja") — do kultu hitlerowskiego knuta w latach 1940—45.

Od programowego mistycyzmu, propagandy rozpłynięcia się człowieka w mistycznej potędze — żywiole, adoracji panteistycznej osobowości do kultu bardzo osobowego bóstwa, führera i knuta jego — oto logiczna droga rozwojowa człowieka, który reakcyjną, antydemokratyczną filozofię położył u zrębów swej twórczości.

Byłoby śmiesznym uproszczeniem wyobrażać sobie proces kształtowania się postawy pisarza — zdrajcy narodu jako idealną, schematycznie prostą linię geometryczną. Ale zalążki zdrady, zadatki możliwości stoczenia się w otchłań hańby moralnej i politycznej wiodą do owego pseudo-przeciwmieszczańskiego buntu, poprzez pełną zygzaków drogę aspołecznych „wzlotów ponad tłum", do ostatecznej konsekwencji „ponad" naród, „ponad" jego rdzeń najwyższy — lud własny.

Pisarz, twórca i organizator myśli narodu swego, nie może być sobie-pańskim pięknoduchem. Pod grozą samounicestwienia i co gorsze zatracenia skarbu największego: wiary w przyszłość i twórczą misję narodu, nie może śpiewać urojonej, obcej żywotnym interesom narodu „muzie". Oderwanie się od zbiorowych umiłowań i tęsknot narodu, oderwanie od najlepszej jego warstwy: ludu pracującego zarówno w mieście jak i na roli, reakcyjna postawa horacjuszowskiej wzgardy dla ludu i „dumne" separowanie się od spraw jego — to już pierwszy akt zdrady narodowej.

Naród bowiem to wspólnota nie tylko ziemi i języka, ale i kultury, historii, psychiki. Wspólnota, którą w dziejowym pochodzie wiodą warstwy przodujące w społeczności, walką o postęp, warstwy, które tworzą i w mozole — czynem swym — dźwigają historię narodu. Ten zaś, kto odmawia mu zdolności racjonalistycznego poznania i przekształcenia świata zgodnie z interesami postępu, kto usiłuje cofnąć go do średniowiecznych prymitywów ustrojowych i społecznych, — świadomie czy nieświadomie — uprawia **robotę reakcji.** Działa na rzecz potęg ciemności i choćby — jak Nietzsche — przywdziewał szaty Zaratustry, jest sługą mocy gwałtu i własnej niewoli. Jest w logicznym zakończeniu swej drogi świadomym sługą obcego jarzma, jak zdrajca narodu norweskiego Knut Hamsun.

Albowiem wszelka, nawet najstaranniej zamaskowana samoobłudą „reakcja jest zdradą narodu".

Zygmunt Oskierko-Sławek

Kronika kulturalna ZSRR

Nowy tom S. Marszaka „Czarno na białym" z rysunkami Kukryniksów (pod pseudonimem tym ukrywa się trzech artystów) stanowi owoc współpracy poety i rysownika, w której trudno określić, kto jest bardziej twórczy i do kogo należy inwencja satyryczna lub pomysł kalamburu, do pisarza czy kalamburzysty. „Czarno na białym" jest organicznym powiązaniem politycznej satyry i politycznej karykatury. Marszak sięga po motywy dla swych wierszy do różnych form folkloru, rosyjskich pieśni, angielskiej ballady, baśni i epigramatu. Wszystko jest związane tematycznie z okresem wojny.

Pierwszy tom M. Brodskiego fundamentalnej **biografii Lermontowa** obejmuje dziecięce lata poety i pobyt w uniwersytecie moskiewskim, tj. okres do kształtowania się osobowości twórczej. Wobec skąpych źródłowych materiałów biograficznych Brodski rozszerza swe badania na ówczesny materiał historyczny i literacki, dochodząc do wniosku, że „Lermontow — student żył jednymi i tymi samymi ideami co Herzen, Stankiewicz, Bieliński i Ogariew".

Instytut prawa Akademii Nauk ZSRR zainaugurował źródłowe wydawnictwo **„Akty ustawodawcze Piotra I".** Pierwszy tom opracowany przez N. Woskresieńskiego zawiera „Akty o wyższych instytucjach państwowych", jako to: o ustawie i ustawodawstwie, o władzy zwierzchniej, senacie i państwowych kolegiach, organizacji sądów i in. Jak wynika z badań i zestawień dokonanych przez wydawcę, opinie o mechanicznej recepcji urządzeń zachodnioeuropejskich przez Piotra I. są legendą, która odpada w świetle naukowych dowodów. Piotr korzystał z doświadczeń Zachodu i przyjmował to i owo w modyfikacjach, odpowiadających potrzebom i warunkom przekształcającej się wówczas Rosji. Wraz z „pismami i listami Piotra Wielkiego" wydawanymi przez Instytut historii — „Akty ustawodawcze" będą miały podstawowe znaczenie dla rozwoju historiografii epoki Piotra I.

Monografia N. Lebiediewa o aktorze filmowym B. Szczukinie daje nie tylko analizę i oświetlenie wielkiego przedstawiciela realizmu na scenie, ale zawiera dużo ciekawego materiału informacyjnego. Do najsłynniejszych kreacyj Szczukina należał Lenin w filmach „Lenin w październiku" i „Lenin w 1918 roku". Lebiediew przytacza rozliczne przykłady, jak Szczukin przytowując się do tej roli zastanawiał się nad każdym słowem tekstu. Metody pracy artysty poznać można z pozostałego po nim archiwum oraz świadectw współpracujących z nim aktorów. Szczukin studiował mowy i artykuły Lenina, fotografie i rzeźby, kinokronikę i nagrane na płyty mowy Lenina. Wspomnienia Stalina i Gorkiego o Leninie były również przedmiotem najuważniejszych studiów znakomitego aktora.

W pracy akademika N. Dierżawina **„Plemienne i kulturalne związki narodów bułgarskiego i rosyjskiego"** dochodzi autor na podstawie źródeł, zwłaszcza zaś historyków bizantyńskich VI wieku, Jordana i Prokopiusza, do wniosku, „że zrąb współczesnego narodu bułgarskiego, niezależnie od późniejszych domieszek etnicznie obcych elementów, jak Pieczyngów, Uzów lub Tarków, Połowców, Turków osmańskich i in., stanowi wschodnio-słowiański czyli ruski element", a świadomość ruskiego pochodzenia Słowian bułgarskich w dawnych czasach była odczuwana silniej i znajdowała wyraz o wiele głębszy niż współcześnie. Istnieje też bogaty materiał dla udowodnienia tezy o wspólnocie kulturalno-historycznej puścizny narodów bułgarskiego i rosyjskiego. Tak np. Trojan w „Słowie o pułku Igora" „jest genetycznie obrazem kompleksu, który powstał w długim procesie rozwojowym myślenia narodu i stanowi w równej mierze twór Słowian ruskich jak i południowych, Bułgarów i Serbów". Nie kwestionując międzynarodowych związków i wzajemnych wpływów kulturalnych, Dierżawin podkreśla „zasadniczy substrat" w pomnikach folkloru, potwierdzający tezę o wspólnocie bułgarsko-ruskiej. Jej elementy dają się ustalić również w języku i literaturze na całej przestrzeni od carów Borysa, Michała i Samsona w IX i pierwszej ćwierci X wieku, kiedy Bułgaria przeżywała złoty okres swej literatury, wpływając na literaturę staroruską (np. „Ostromirowa ewangelia"). Jest zasługą Rosji, że w łonie swojej kultury ocaliła wiele pomników bułgarskiej literatury, jedyne w swoim rodzaju, bezcenne twory ducha narodów słowiańskich.

Zmarły niedawno Włodzimierz Adoratskij był jednym z najwybitniejszych przedstawicieli marksizmu w ZSRR. Adoratskij był autorem wielu prac, których przedmiotem są szczególnie zagadnienia filozoficzne i nauka o państwie. Główną jednak działalność roztoczył w dziedzinie wydawniczej, w fundamentalnej publikacji pism Marksa, Engelsa i Lenina. Współpracował też w „Wielkiej encyklopedii sowieckiej". Adoratskij był członkiem akademii i dyrektorem Instytutu Marksa — Engelsa — Lenina.

Z puścizny naukowej po światowej sławy bizantyniście, członku akademii F. Uspienskim jest publikowana przez leningradzką Akademię Nauk kapitalna praca „Historia cesarstwa bizantyjskiego". W archiwum Akademii znajduje się ponadto rękopis dokonanego przez Uspienskiego przekładu „Legatio Constantinopolitana", opisu poselstwa Liutpranda Kremońskiego do Bizancjum z roku 968. Wzmożony ruch naukowy w dziedzinie bizantynistyki wysunął też sprawę doprowadzenia do końca publikacji prac członka Akademii W. Wasilewskiego, również świetnego przedstawiciela rosyjskiej bizantynologii.

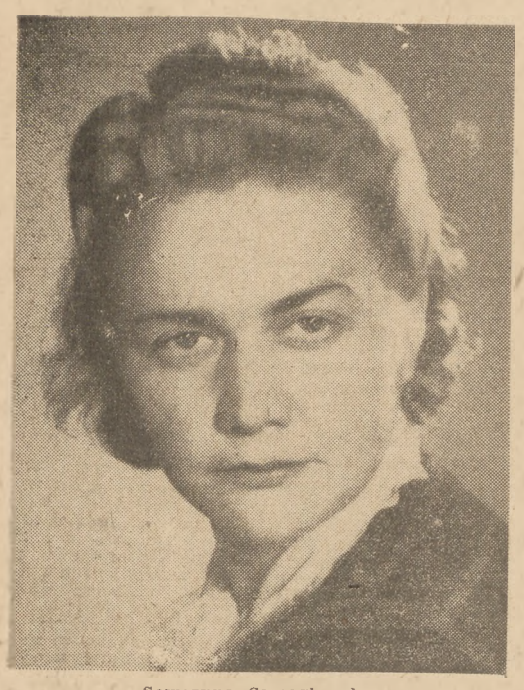
Wiosną ubiegłego roku zmarł Siergiej Bałuchatyj, historyk literatury, członek Akademii. Wiele lat swej pracy naukowej i krytycznej poświęcił Bałuchatyj twórczości Maksyma Gorkiego. Świadom, że siły jednego człowieka nie są w stanie ogarnąć ogromnej literackiej i publicystycznej puścizny Gorkiego, Bałuchatyj skupiał około tego zadania młodzież w kierowanym przez siebie w ciągu wielu lat specjalnym seminarium w uniwersytecie leningradzkim. Wyrosło z niego metodologiczne wydawnictwo „Seminarium Gorkiego". Bałuchatyj jest nadto autorem wielu studiów o Czechowie, monografii o nim i wydawcą pism Czechowa. Wydatne zasługi położył również w dziedzinie bibliografii.

Na posiedzeniu instytutu języka rosyjskiego Akademii Nauk przedstawił G. Wynokur **stan prac nad „Słownikiem języka Puszkina"**, leksykograficznego opracowania, którego kartoteka liczy ponad 150 tysięcy kartek. Słownik uwzględni prócz materiału leksykalnego również morfologiczny, co posłuży za podstawę gramatyki języka Puszkina i stanowić będzie jedno z najpoważniejszych osiągnięć w badaniach nad historią literackiego języka rosyjskiego. Zasadą słownika będzie systematyczne grupowanie kontekstów tj. wyrazów w rozwiniętych zwrotach i zdaniach, co da czytelnikowi możność ujęcia wszystkich związków danego słowa, odróżnienia jego znaczeń i form użycia we wszelkich, występujących u Puszkina złożeniach i w jego składni. W słowniku nie będą uwzględnione warianty, które występują w brulionach, jedynie słownictwo tekstów zasadniczej redakcji utworów poety.

JS

NAKŁADEM
SPÓŁDZIELNI WYDAWNICZEJ
„KSIĄŻKA"
ŁÓDŹ, UL. PIOTRKOWSKA 86
ukazała się powieść dla młodzieży
HALINY GÓRSKIEJ
NAD CZARNĄ WODĄ
Cena 25·— zł
Do nabycia we wszystkich księgarniach

Opowieść o najtrudniejszym zwycięstwie



Seweryna Szmaglewska

Seweryna Szmaglewska. Dymy nad Birkenau. (Kraków), „Czytelnik", 1945; str. 302 i 2 nl.

Ta książka jest wstrząsająca. Każde jej zdanie pisane potem i krwią. Pod symbolami znaczków literowych czujesz żywy, drgający mlądz ludzkiego bólu. Trudny do objęcia i udźwigania jest ciężar niesłamanych słów o cierpieniu, o ileż trudniejsze i cięższe musiało być cierpienie samo!

Ta książka jest spokojna i skupiona. Nie znajdziesz w niej tanich łez, lirycznej łatwizny, koniunkturalnej kalkulacji na efekt, na egzaltację, na histerię. Znajdziesz za to surowe w swej prostocie, przejmujące prawdą oskarżenie zbrodni, oskarżenie wypisane czarną smugą krematoryjnego dymu.

Ta książka jest krzepiąca i radosna. Trudnym szlakiem, znaczonym milionami unicestwionych żywotów ludzkich, wiedzie do prawdy pozytywnej — o bohaterstwie podjętym nie dla sprawy śmierci, lecz dla sprawy życia.

Kto przeczyta „Dymy nad Birkenau", pojmie, że nie łatwo mówić, a trudniej jeszcze pisać o takim cierpieniu, o takiej zbrodni i takim bohaterstwie. Trud pisarski podjęty przez Szmaglewską, byłą więźniarkę obozu Birkenau w czasie od 1942 r. do stycznia 1945 r., da się właściwie ocenić dopiero na podłożu odrębnej psychologii **ludzi w obozie,** psychologii, która przeprowadza wyraźną linię przedziału pomiędzy dwiema niewolami czasów okupacyjnych: jedna, najokrutniej dosłowna, wyzbyta bodaj cienia przenośni, była udziałem ludzi zamkniętych; druga, ogólna i powszechna, zakreślona drapieżnym konturem mapy „Reichu", zwała się w języku wszystkich „lagrów" — wolnością. Przeciętny cywil, idący ulicą bez eskorty, sypiający we własnym mieszkaniu na własnym łóżku, żyjący — mimo wszystko — w kręgu zajęć, myśli i spraw niepodległych wrogiej ingerencji — to dla mieszkańca obozu człowiek wolny. **„Wolność** to jest jakaś kraina czy planeta niesłychanie piękna... Można byłoby uwierzyć, że to ludzka fantazja stworzyła bajkę o tym, że tam gdzieś naprawdę kwitną drzewa, że dzwonią tramwaje, że śmieją się dzieci, a ludzie na ból umieją reagować płaczem".

Taka idealizacja nie dziwi u ludzi, dla których przez ciąg miesięcy i lat najłagodniejsze, w chwilach wyjątkowo dobrego humoru wypowiadane słowa oprawców brzmiały wyrokiem: „so wie so Brzezinka, so wie so Krematorium"... Los więźniów oddzieliła od losu wszystkich innych ludzi przepaść różnicy takiej, jaka istnieje między śmiercią a snem. Sen — choćby najbardziej koszmarny — skończy się przebudzeniem. Da się go opowiedzieć; można o nim potem zapomnieć. Lecz jak się zachowa ten, kto własną, najprawdziwszą śmierć przeżył tysiąckrotnie, na tysiąc sposobów, za każdym razem pełen nie dającego się nazwać zdumienia, że jeszcze — **jest?** Takimi doświadczeniami zdobytymi na dnie najposępniejszej krzywdy, jakiej kiedykolwiek człowieczeństwo doznało, trudno się z drugimi podzielić. Toteż ci, których przyśpieszony w styczniu 45 r. bieg historii przywrócił życiu — przeważnie milczą. „Więźniowie umieją milczeć, nauczyła ich tego niewola"; tam, za drutami, wszystko wszystkim było wiadome bez słów. A potem? Milczą, bo obawiają się niezrozumienia, bo wreszcie nie umieją lub nie mają dość sił **wyrazić** tego, co umieli i mieli siłę **przeżyć.**

W tym punkcie życie spotyka się z literaturą. Bo ów wewnętrzny, osobisty niejako nakaz milczenia bywa sporadycznie przełamywany przez nakaz społecznego obowiązku; tworzy się więc tzw. „literatura martyrologiczna", zjawisko złożone o tyle, że — z jednej strony — do wypowiedzi autentycznych dołączają się głosy mniej lub więcej „literackie", w formie mniej lub więcej przekonywających „opowieści zasłyszanych", z drugiej strony — materiały dokumentarne różnią się znacznie pomiędzy sobą obiektywną wartością treści, siłą wyrazu — w rozległej skali indywidualnej pojemności przeżyć i umiejętności — pisania

To zróżnicowanie nasuwa potrzebę klasyfikacji i selekcji; przywodzi myśl, by skonfrontować „Kratę" Gojawiczyńskiej z „Nocą" Andrzejewskiego, obydwie tę książki — z „Dymami nad Birkenau", a „Dymy" — z serią wcześniejszych publikacyj „obozowych". Jakikolwiek wniosek z owych porównań wysnuje ktoś, kto poznał wszystkie wymienione pozycje, uzna na pewno wyjątkowość i ważność książki Szmaglewskiej.

Bo, o ile razić może sztuczność psychologicznego domysłu, przerost „roboty" nad doświadczeniem w niektórych pozycjach „literackich", — o ile martwi ubóstwo wyrazu w stosunku do przedstawianych treści gdzie indziej, o tyle „Dymy nad Birkenau" zniewalają pełnią treści, popartą w całości utworu nieprzeciętnym, a w pewnych jego partiach wybitnie się jawiącym talentem pisarskim. Dopasowywanie do tej książki szablonowej miarki „gatunku literackiego" nie ma sensu. Na pytania: powieść? reportaż? — odpowiedzieć wypada: nie, to **prawda,** to tylko prawda, wyrażona czystym, artystycznie bogatym językiem literackim. Są tam rozdziały, **które by mogły być w powieści;** za przykład niech posłuży ten tylko jeden: „Szef Efinger ma humor" — kapitalna, groteskowa i makabryczna zarazem fraza „powieściowa", jednocząca w opisie „dobrego" Niemca zalety doskonale zobiektywizowanej narracji z wnikliwą intuicją psychologiczną. Takich przykładów najszlachetniej rozumianego realizmu z łatwością można by przytoczyć więcej. Na wszystkich bowiem kartach — to decyduje bodaj o wrażeniu, jakie książka wywiera — autorka panuje nad materiałem Umie wyrazić przeżycie ludzkie (**swoje** przeżycie!) z dystansem budzącym głęboki szacunek. Nie posługuje się relacją pierwszoosobową nawet w takich sytuacjach, kiedy — jakże usprawiedliwiony! — potencjał uczucia i wzruszenia zda się za moment wybuchnąć najbardziej **własną skargą.** A jednak granica **wspólnej** racji nie zostaje przekroczona — i prawda jednostki staje się prawdą powszechnie ważną.

Dopiero w świetle całości nabiera znaczenia skupiona, surowa prostota wstępu: „...Opowieść moja obejmie tylko fragment gigantycznej machiny śmierci, jaką był Oświęcim. Zamierzam podać wyłącznie fakty bezpośrednio zaobserwowane albo przeżyte... Nie zamierzam powiększać niczym doniosłości faktów, ani zmieniać ich ze względów propagandowych. Są rzeczy, których powiększać nie potrzeba". Tak. Są takie rzeczy: zbrodnie, których nie zmierzy się żadnym słowem i równie niewymierne bohaterstwo. Słowo, które znalazła Seweryna Szmaglewska, sięga jednak głęboko w tę bezdeń zbrodni i wysoko na bezmiar heroicznych wyżyn.

Umyślnie nie mówię o treści książki, w tym najpotoczniejszym rozumieniu słowa **treść.** Impresja niniejsza nie jest bowiem przeznaczona dla tych, którzy „Dymy" już przeczytali; trawestując przytoczone zdanie wstępu można by rzec: „są rzeczy, których dyskutować nie potrzeba". Lecz tym wszystkim, którym — w rozproszeniu zajęć zawodowych i spraw powszednich — recenzja, zbyt często niestety, zastępuje samą książkę, dostarczając namiastkowej o niej „wiedzy" i płytkiego zadowolenia, że tanim kosztem jest się „au courant" — pragnę owym niedomówieniem powiedzieć: „przeczytajcie!".

„Dymy nad Birkenau" powinni przeczytać wszyscy. Nie tylko Polacy. Powinny by ją przeczytać narody zagranicy, te, do których wyciągały się nocą dłonie więźniów Birkenau gestem rozpaczy i wiary; tak, rozpaczy i wiary — bo tam, za drutami, gdzie żywi kładli się do snu obok umarłych gdzie święci i kanibale oddychali tym samym powietrzem, gdzie wyostrzony nad ludzką miarę rozum przetrwania graniczył o piędź z samobójczym szaleństwem — wszelkie sprzeczności zbliżyły sie do siebie.

Tę książkę powinni przeczytać Niemcy. Chociażby pod przymusem. Chociażby po to tylko, by w niej, jak w sprawiedliwym zwierciadle, obaczyli potworne oblicze swej nacji. Fragmenty „Dymów" winny się znaleźć na stole norymberskiego trybunału. A także w celi neofity Franka, jako książka do nabożeństwa.

Takie to pragnienie budzi książka Szmaglewskiej: pragnienie krzyku, który nie może być niczym więcej, jak słabym echem przedśmiertnego wołania ponad pięciu milionów ludzi spalonych w krematoriach Oświęcimia i Birkenau.

Godzi się wreszcie podkreślić prawdę tej książki najważniejszą, na zachętę tym, którzy marthyrium utożsamiają z szarpiącą nerwy makabrą i tym, którzy boją się wiejących znad każdej wielkiej krzywdy wichrów nienawiści. „Dymy nad Birkenau" nie są dziełem dedykowanym śmierci i nienawiści: są aktem potężnej woli życia i wyznaniem najszlachetniejszego humanizmu. Zwycięska idea życia, silniejsza od zaczadzonych oparami krwi fabrykantów ludzkiego popiołu, przewija się przez wszystkie karty utworu. Utrzymywanie, hodowanie i podsycanie w sobie nakazu: musisz wytrwać! musisz żyć! — oto prawdziwie bohaterski program, realizowany nieugięcie wbrew wszystkiemu, **mimo wszystko.** To „mimo wszystko", jeśli się ogarnie straszliwą treść wyrazu „wszystko" — może starczyć za najbardziej lapidarnie wyrażone hasło ideowe. Ono rozpina nad grozą krematoryjnych dymów tęczę wiary w słuszność życia, prawa do życia, której przekreślić nie może żadna fizyczna przemoc. Ta najistotniejsza racja człowiecza: racja wolnego istnienia, ukazana w rozległej skali od marzeń o swobodzie, poprzez stałą do niej, duchową i praktyczną gotowość, aż do szaleńczych aktów uporu i zawziętości w chwilach — wydałoby się — ostatecznych i nie do przetrwania — decyduje o afirmatywnej wartości utworu. Śmierć, przyjęta bez wewnętrznego przyzwolenia, bez zgody wynikającej z utraty wiary w sens trwania — jest pochwałą życia, przerwanym w pół okrzykiem na jego cześć. Człowiek zwyciężył bestię siłą protestu i ocalił swą godność.

Wilhelm Mach

W poprzednim (60) numerze „Odrodzenia" z dnia 20 stycznia: **Kazimierz Brandys:** 17 stycznia 1945 r. — **Stanisław Skoneczny:** Czwarta wiosna. — **Tadeusz Dobrowolski:** Jedna z wielu nocy. — **Stanisław Helsztyński:** Po wiekach nad prochami Winety. — Z poezji czeskiej (przełożył **K. A. Jaworski**): **Otokar Fischer:** Z pogrzebów europejskich. — **Jiři Wolker:** W gabinecie rentgenologicznym. — **Kazimierz Czachowski:** Społeczne oblicze Boya-Żeleńskiego. — **Jerzy Koller:** Największa teatralna biblioteka polska. — **Mieczysław Dereżyński:** Majkowski, Tetmajer Kaszubszczyzny. — Z Wystawy Niezależnych w Krakowie. — **Józef Sieradzki:** Pierwsza czytanka. — **Kazimierz Wyka:** Od Pogana do Balzaka, od Przybosia do Homera. — **Antoni Trepiński:** Gawęda o książkach. — **Mieczysław Woźnowski:** Mapa Pomorza Wschodniego. — **zb:** Przegląd prasy. — **Stefania Łobaczewska:** Z życia koncertowego w Krakowie. — **Tadeusz Breza:** W teatrach krakowskich. — **Juliusz Kydryński:** Mówił Mickiewicz. — Korespondencja (**Stanisław Byrski, Jerzy Chram-Piórkowski, Marian Promiński**). — **kos:** Nowa demokracja. — 8 ilustracyj. — 8 stron.

O uniwersytetach ludowych

W zgiełku bitewnym ostatniego aktu dramatu dziejowego minęła niepostrzeżona, niezwykle ważna w dziejach oświaty dorosłych, setna rocznica powstania pierwszego uniwersytetu ludowego w Danii. W r. 1844 powstał w Rödding za sprawą Chr. Flora, byłego profesora uniwersytetu w Kilonii, pierwszy uniwersytet ludowy, którego celem było stworzenie zapory przeciwko inwazji kulturalnej Niemiec. Uniwersytet ten opierał się na idei genialnego wychowawcy narodu duńskiego Grundtviga, który też przemawiał na jego otwarciu. Ze względu na niezwykle doniosłą rolę, jaką odegrały uniwersytety ludowe w dziejach ruchu społeczno-oświatowego w całej Europie, można śmiało powiedzieć, że setna rocznica uniwersytetu w Rödding jest rocznicą nie tylko ruchu oświatowego w Danii, ale także całej oświaty demokratycznej.

Odkrywcą, twórcą i piastunem idei „uniwersytetów ludowych" tj. szkół chłopskich, był pastor Grundtvig (1783—1872), historyk, filozof, poeta i reformator-wychowawca w jednej osobie. Jako myśliciel i wychowawca przeciwstawiał się metodom szkolarskim, nie mającym istotnej łączności z życiem, głosił konieczność oparcia całego wychowania na ludowości, na rozważaniach sławnych dziejów Danii i znajomości kultury skandynawskiej. Ożywczy prąd duchowy, jakim był grundtvigizm w swych założeniach, był w istocie ruchem ideowo-wychowawczym i opierał się na pierwiastkach: 1) religijnym (w duchu chrześcijańskim), 2) narodowym (nie nacjonalistycznym), 3) demokratycznym, 4) nordycznym (podkreślającym duchową łączność wszystkich narodów skandynawskich). W reformie wychowania upatrywał Grundtvig najważniejszy środek uchronienia Danii przed upadkiem. Historycznie rzecz biorąc, powstanie pierwszego uniwersytetu ludowego w Danii poprzedziły starania Grundtviga około założenia — niedoszłego jednak do skutku — uniwersytetu ludowego w Sorö oraz jego wykłady kopenhaskie. W wykładach tych, rozpoczętych 20 czerwca 1838 r., w 50-tą rocznicę zniesienia poddaństwa w Danii, dał świetny przykład, jak ma wyglądać oddziaływanie „żywego słowa", które miało stanowić główny środek pedagogiczny w pracy uniwersytetów. Mówił wówczas z wielką siłą i zyskał po raz pierwszy młodzież, wśród której było wielu z późniejszych filarów ruchu uniwersytetów ludowych.

Właściwym jednak twórcą uniwersytetów ludowych pojętych w duchu pedagogiki Grundtviga był Christian Kold, syn ubogiego szewca jutlandzkiego. Podjął on sam śmiałe zadanie założenia i zbudowania uniwersytetu. Z jego to zaoszczędzonych pieniędzy i składek uzbieranych przy pomocy Grundtviga powstał skromny budynek uniwersytetu ludowego, mieszczący salę wykładową, salę wspólną i kuchnię. Sam Kold pomagał przy budowie jako pomocnik murarski. Naturalnie były to zupełnie prywatne przedsięwzięcia, bo uczelnia miała charakter na wskróś pionierski i eksperymentalny. Kold sypiał razem ze słuchaczami na poddaszu a wieczorami opowiadał im długo, najczęściej o własnych przeżyciach. Początkowo sądził Kold, że 15-letni słuchacze, niejako bliżsi wieku szkolnego, będą podatniejsi na działanie jego „żywego słowa", ale wkrótce „przekonał się, iż Grundtvig miał słuszność utrzymując, że tylko starszy człowiek, co najmniej 18-letni może go w pełni zrozumieć". Rzecz znamienna, że Kold nie pozwalał robić notatek, by pisanie nie przeszkadzało wytwarzaniu duchowej łączności między mówiącym a słuchaczami. Kold, jako uczeń Grundtviga, urodzonego kaznodziei i mówcy, wierzącego w czar żywego słowa, stawiał sobie za zadanie stworzyć śród słuchaczy głębokie współżycie i tak ich pobudzić do pracy nad sobą, by już nigdy nie zatrzymali się w rozwoju. Celem jego szkoły nie był więc egzamin, nie było zdobycie chleba, lecz rozbudzenie człowieka, wskazanie mu jak przy codziennym trudzie zachować górność ducha i myśli. W historii uniwersytetów ludowych w Danii Kold jest właściwym pionierem oświaty ludowej. „On był pierwszy, który ideę Grundtviga w pełni zrealizował i swym nadludzkim wysiłkiem całego życia i indywidualnością pchnął sprawę uniwersytetów ludowych tak silnie naprzód, że do dziś dnia utrzymują one swój górny lot".

Nie możemy tutaj rozwijać całej, choć ciekawej, ale przedstawionej już w literaturze społeczno-oświatowej (por. zestawienie bibliograficzne pt. „Ważniejsze publikacje polskie o uniwersytetach ludowych", zamieszczone w książce „Wiejskie uniwersytety ludowe w Polsce" 1939) historii uniwersytetów ludowych w Danii, musimy jednak nieco uwagi poświęcić samemu Grundtvigowi, bo jego poglądy i idee do dzisiaj ciążą na rozwoju uniwersytetów i są dla wielu kierowników tych placówek czymś w rodzaju ewangelii. Pod wpływem jego idei wytworzył się typ grundtvigowskiego uniwersytetu ludowego, który od powstałych później szwedzkich i norweskich różnił się tym, że nacisk kładzie na wychowanie człowieka, na wzbudzenie w masie ludowej ambicji i rozwinięcie w niej zdolności do urzeczywistnienia dojrzałej, wysoce etycznej i zaradnej demokracji. O ile nowsze uniwersytety ludowe, zwłaszcza robotnicze, na plan pierwszy wysunęły aktualne zagadnienia życia współczesnego, to tradycyjne uniwersytety typu grundtvigowskiego za główne swe zadanie uważają wprowadzanie wychowanków w dorobek kulturalny ludzkości i własnego narodu.

Trudno w kilku słowach scharakteryzować tę niezwykle interesującą, prawdziwie tytaniczną a pod względem zainteresowań tak uniwersalną — niemal renesansową — postać Grundtviga. Nie ma on odpowiednika w naszej społeczności. Jako moralista mógłby iść w zawody ze Skargą i Staszicem, jako wychowawca — ze Szczepanowskim, jako myśliciel z Mickiewiczem. Ale był on czymś więcej niż moralistą, wychowawcą i myślicielem. Był jeszcze niezwykle płodnym poetą lirycznym i twórcą ogromnej ilości psalmów (1400), śpiewanych do dzisiaj w całej Danii. Jedyny bodaj z uczonych polskich, który zadał sobie trud prześledzenia literatury duńskiej o Grundtvigu, ogarnięcia jego dorobku i zgłębienia jego wpływu jako reformatora-wychowawcy, prof. Stefan Kołaczkowski w studium zamieszczonym w „Przeglądzie Współczesnym" pt. „Grundtvig, duńskie uniwersytety ludowe a kultura wsi" (1931, z. 3) pisze, że „był to chłop z pochodzenia, mający wiele praktycznej mądrości, trzeźwości i tej bujności życia, która nie tylko nie zraża się trudnościami, lecz w pasowaniu się z nimi jeszcze znajduje energię i radość życia. „Bez tej kolosalnej żywotności Grundtviga nie moglibyśmy sobie wytłumaczyć" — jak trafnie pisze Kołaczkowski — „ani ogromu jego trudu ani sugestywności jego propagandy". Przeoczone przed 15 laty studium Kołaczkowskiego zasługuje dzisiaj, gdy się rozpoczyna wielki ruch w dziedzinie uniwersytetów ludowych w Polsce, na baczną uwagę.

Dla polskich stosunków kulturalnych jest to znamienne zjawisko, że trzeba było blisko 60 lat, aby idea uniwersytetów ludowych dotarła do Polski i znalazła zrozumienie Wyrazem tego był artykuł S Michalskiego w „Poradniku dla samouków" (t. IV, 1902). Mniej więcej w tym samym czasie podjęto próbę zorganizowania pierwszego u nas tzw. „rolniczego uniwersytetu ludowego" Twórca tego uniwersytetu mniemał, że „upowszechni śród mas owoce wychowawcze uniwersytetu ludowego, gdy zwolni je od kosztów internatowego życia przez pięć miesięcy i gdy nie odrywając ich od gospodarstwa, zorganizuje dla nich wykłady i życie towarzyskie w niedzielne popołudnia zimowe". Doświadczenie jednak wykazało, że przez tego rodzaju namiastki nie można spodziewać się zastąpienia w skutkach — jak pisał Ignacy Solarz („Wiejski uniwersytet Orkanowy") — wpływu grundtvigowskiego uniwersytetu internatowego.

Pierwszy uniwersytet ludowy typu duńskiego założył dopiero w r. 1921 ks. A. Ludwiczak w Dalkach k. Poznania. Uniwersytet ten prowadzony pod patronatem kleru podobny był do duńskich uniwersytetów religijnych. Pierwszy chłopski uniwersytet internatowy powstał w trzy lata później (1924) z inicjatywy dra Eustachego Nowickiego w Szycach pod Krakowem; prowadził go Związek Nauczycielstwa Polskiego. Kierownikiem tego uniwersytetu do r. 1931 był inż. Ignacy Solarz, który wraz z żoną swoją Zofią (obecnie kierowniczką teatralnego uniwersytetu ludowego w Brusie k. Łodzi) odegrał pionierską, twórczą i przełomową rolę w rozwoju uniwersytetów ludowych w Polsce. Zarówno uniwersytet w Szycach, jak i prowadzony od jesieni 1932 r. Uniwersytet Orkanowy w Gaci Przeworskiej powstały wysiłkiem i pracą przede wszystkim najbliższej okolicy, oraz młodzieży z kół wiciowych; uczelnie te, dzięki wybitnej indywidualności Solarza jako wychowawcy i wykładowcy, promieniowały na teren całej Rzeczypospolitej.

Uniwersytety ludowe w Dalkach i Szycach były przez długi czas jedynymi tego typu placówkami w Polsce. Żywszy rozwój przyniosły dopiero lata 1932—35, a żywiołowy ruch rozpoczął się dopiero w ostatnich latach przed wojną, gdy młodzi uzyskali silniejszy wpływ w ruchu ludowym. Dzisiaj jest już czynnych około 40 uniwersytetów. Kilkadziesiąt jest w organizacji. Jest to więc już dzisiaj wielkie zagadnienie w życiu kulturalnym wsi i narodu. Rzecz w tym, by znalazły się one w rękach odpowiednio przygotowanych wychowawców, gdyż czynnikiem decydującym o wynikach pracy tych placówek jest osobowość wychowawcy. Górująca postać Solarza siłą rzeczy narzucać się będzie jako wzór do naśladowania.

Józef Korpała

KARTKI Z NOTATNIKA POLOWEGO

Pod tym tytułem ukaże się wkrótce nakładem „Książki" tom wierszy Stanisława Jerzego Leca. Z tomu tego wyjmujemy jeden utwór:

Psalm Żyda po stronie aryjskie

Cóż płaczu mur w dalekim Jeruzalem?
Cóż ciernie współplemieńca z Nazaretu?
Ja co dzień w sobie Żyda krzyżowałem
patrząc za muru z krwi palonej załom
w wykarczowane aż po źródła ghetto.
Nie bruk podeszwy liże, płonie żużel,
z jęzorów ludzkich skręca się ognisko,
przed głuchym pniem w znużeniu się nie użal,
kamień kiełkując świat zbawiony ujrzał,
a ty do ludzkich serc nie podchodź blisko.
Ja zabijany zdziwieniem przechodnia,
ja ślimakami oczu oblepiony,
wiem — w łatach tamtych to gwiazda prze-
[wodnia,
za którą idą w chmurę śmierci co dnia.
Tu oddech ich w wysokich dymach chłonę.
Wyciągasz dłoń, przyjaciel się rozpływa
i ludzie widzą twoich nerwów powój.
I chwytasz wiatr: od wschodu ofenzywa,
a na wykresach kończy się już krzywa
naszej przemyślnej śmierci przemysłowej.
Cóż płaczu mur, bez łez, w Jerozolimie,
gdy wleczesz w sobie ojczyznę tak martwą,
że się w twej krwi już żadna śmierć nie
[przyjmie.
Ale ja noszę w ustach żywe imię
tak pełne krwi, że śmierci zrzec się warto.

Stanisław Jerzy Lec

JUBILEUSZ SOLSKIEGO

W ubiegłym tygodniu Kraków obchodził 70-lecie pracy scenicznej Ludwika Solskiego. Uroczystościom nie było końca. W witrynach sklepowych ukazały się podobizny Solskiego jako takiego oraz jako Chudogęby, Starego Wiarusa czy Jowialskiego. Również na widok publiczny wystawione zostały po sklepach prezenty przeznaczone dla jubilata. Tort-olbrzym, złoty zegarek, kosz win itd., itd. Sam jubileusz zaczął się od kościoła Mariackiego, przetoczył się przez Dom Literatów na Krupniczej, a na ostatnie dwa akty przeszedł do teatru im. J. Słowackiego, gdzie Solski jest członkiem zespołu i dyrektorem honorowym. Na jubileusz swój podjął się on wykonania nowej roli — tysięcznej tam którejś — to jest Ciaputkiewicza w „Grubych rybach". Po premierze nastąpił jubileusz właściwy, a mianowicie przemowy, wieńczenia i wręczenia. Jubileuszu tego było tyle, że trzeba go było rozdzielić na pół. Pierwszy dzień był oficjalniejszy, drugi przeznaczony dla wypowiedzi przedstawicieli sztuki. Całości towarzyszyła akcja prasowa. Pisano o Solskim obszernie i z olbrzymim entuzjazmem. „Chorągiew sztuki na wieży pracy", „Cały naród czci Solskiego", „Historyczna uroczystość" — oto tytuły z prasy. W przeddzień jubileuszu „Dziennik Polski" podał dwie pełne kolumny wspomnień i rozważań. Specjalnie powołany komitet opublikował piękny album jubileuszowy. Z wywiadu udzielonego prasie przez jubilata na kilka dni przed jego świętem można się było dowiedzieć, że na to i owo — na ryby, befsztyk, komunikację inną jak piesza — go nie stać. Pomyślano i o tym. Przedstawiciel rządu przeznaczył dla Solskiego kwotę 50 000 zł, „na odbudowę pracowni i biblioteki teatralnej". Krępujące zastrzeżenie! Na szczęście tę kwotę uroczystości jubileuszowe pomnożyły wielokrotnie. A dochód wręczono Solskiemu już bez restrykcji.

W relacji pisanej po zakończeniu tych dni niełatwo uchwycić ich ton. Dlatego sięgam po cudze słowo. Oto kilka zdań ze sprawozdania, które powstało na gorąco. („Dziennik Polski" nr 338): „Główne uroczystości manifestujące ukochanie Solskiego przez cały naród", a także „poszczególne sceny przedstawienia niewątpliwie historycznego" są sfilmowane. Po przedstawieniu „artystki Ćwiklińska i Kłońska wprowadzają dostojnego jubilata. Rozlegają się dźwięki hymnu narodowego". Stanisław Szwalbe wręcza Solskiemu „najwyższe odznaczenie państwowe Polonia Restituta pierwszej klasy". „Następnie padają słowa odręcznego listu premiera". „Z kolei prezydent miasta Krakowa w otoczeniu zarządu miasta odczytuje uroczysty akt nadania Solskiemu berła wodza kultury, odznaczenia, jakim dotąd Kraków wyróżnił tylko Jana Matejkę". „Wyłaniają się z orszaku delegacyj przedstawiciele Warszawskiej Rady Narodowej", „którzy ogłaszają, że bohaterska stolica nagradza niezłomnego i niestrudzonego artystę godnością honorowego obywatela". „Wciąż słychać gratulacje, oświadczenia głębokiej miłości i uwielbienia". Wzbiera „powódź depesz", rośnie „piramida upominków", raz po raz zrywa się „burza oklasków". „Wpada samolotnie na scenę chłopczyk i serdecznie dziękuje wielkiemu artyście za niezapomniane przeżycia". Na koniec „Solski... prosi, by jego głęboki ukłon przyjęto za wszystkie wyrazy i nieomówienia". I tym ukłonem wreszcie zamyka się ta „prosta, serdeczna i głęboko wzruszająca uroczystość".

Głęboka z pewnością, ale czy rzeczywiście tak prosta? Siły, które nadały jubileuszowi Solskiego aż taki rozmach, były na pewno złożone. W ich skład wchodziły zasługi Solskiego jako artysty i jako tego dyrektora, który po pierwsze odebrał scenę samowładztwu gwiazd a oddał ją grze zespołowej, po drugie skończył raz na zawsze z dawnym rodzajem byle jakich dekoracji i ściągnął do współpracy w teatrze wielkich malarzy, a po trzecie szeroko otworzył teatr całemu mnóstwu nowych polskich autorów. To są wielkie zasługi. Ale jubileusz Solskiego korzystał jeszcze z innych sił. Gdyby tu w grę wchodziły wyłącznie zasługi, czyżby jubileusz Solskiego o tyle długości prześcignął pogrzeb Stanisława Kutrzeby, który się odbywał tego samego dnia? Musiało więc się zebrać mnóstwo dodatkowych mocy i one to nakazały nam tak specjalnie entuzjazmować się Solskim owego dnia.

Przede wszystkim uczciliśmy w jubilacie właśnie to, że znalazł się pośród nas ktoś, kto potrafił dać taki odpór śmierci. W Polsce! W tym kraju, w którym śmierć jest niejako potrawą narodową. A uporczywe ściąganie jej na siebie losem tego kraju. Tym samym czym dla Anglika jest jego „hobby", a dla Francuza jego „façon d'être". Podczas pewnej średniowiecznej egzekucji tłum wznosił gwałtowne okrzyki przeciw skazanemu. Zaledwie go powieszono, urwał się, stanął na nogach i chwycił kata za gardło. Tłum o mało ze skóry nie wyskoczył z zachwytu. My pchamy się w śmierć na olaboga, sami siebie i jedni drugich. Ale kto jej ujdzie, to bohater. Przejść przez tyle wojen, nieszczęść, przełomów i niebezpieczeństw właściwych temu terenowi i żyć sobie, tak sobie żyć rzeźko jak Solski, to sztuka. I być nadal sobą, zdrowym i czynnym. Nie dać się powalić, nie tyle wiekowi, co krajowym warunkom. To przedziwne!

Ktoś mając na uwadze częste wstrząsy i niepokoje w republikach południowo-amerykańskich powiedział, że to nie są państwa, ale instrumenty perkusyjne. Można by to samo rzec nie tylko o republikach Południowej Ameryki. Przypominam sobie również, że w pewnym zamku angielskim oglądałem portret rodzinnej prababki z XVII w. Miała w ręku wachlarz, koronkową suknię a przed sobą sekretarzyk. Samej prababki już nie było. Przyznaję! Ale poza tym wszystko. Nadal istniał w zamku fotel, i koronki, i wachlarz. W naturze tego kraju leży bowiem coś takiego, że nic tam nie ginie. I od ilu wieków! A u nas? Ale nie idźmy tak daleko. Wiek! Ba! Weźmy lata. 20 lat! Ilu z bardziej znanych ludzi znajduje się dzisiaj tam i jest nadal tym, czym byli przed 20 laty? Podobno tylko trzech. Sapieha na diecezji krakowskiej, Szyfman w Teatrze Polskim i na Stawisku Iwaszkiewicz. Strasznie mało! Aż rodzi się w nas niepokój z powodu takiego braku stabilności. I właśnie w naszym kulcie dla Solskiego wyczuwam coś z palenia świeczki przed nim jako symbolem czegoś, co potrafiło wszystko przetrwać i przetrzymać. I czasy, i przewroty, i lata!

Polska jest krajem bardzo wczesnej starości. Sześćdziesiątka we Francji czy Anglii to pora do arcydzieł. Największą rewelacją artystyczną dzisiejszego Paryża jest na przykład Matisse. To co namalował podczas okupacji! A ma osiemdziesiąt lat! A jego równolatek Shaw! Jak to jeszcze do niedawna dokazywał! U nas zaś los ziemi naszej szarpie twórcom nerwy. A olbrzymia siła, z jaką powszechny zły gust napiera, przyspiesza jeszcze prędkie wygasanie w artystach tego, co w nich jest istotne. Otóż Solski oparł się śmierci jeszcze i w tym względzie, że się nie poddał starczości. Ani rutynie, ani zmęczeniu, ani widowni!

Jest przez to symbolem tego, co potrafi być trwałe. Zupełnie tak jak gdyby żył na jakimś innym gruncie. Solski siebie kontynuował. (Czasownik taki obcy. Nie mamy własnego. Ale też czynność i samo pojęcie jest nam obce). Gwałtowność, z jaką wybuchł jubileusz Solskiego, właśnie potężnie czerpała z naszej tęsknoty za tym pojęciem, którego ani nazwać nie potrafiliśmy, ani w życie wprowadzić. Również jeszcze inne uczucia dadzą się wyśledzić przy rozszczepianiu na włoski naszego entuzjazmu dla Solskiego. Na przykład to uczucie, które płynie z faktu, że tak znaczny czasokres życia Solskiego i jego pracy niejako zmniejsza wagę i rozmiary lat, które zmarnowała nam wojna. 5 lat! Potężny kawał życia. O ile je mierzyć długością przeciętnej egzystencji. Ale podczas dni jubileuszowych Solskiego bezwiednie mierzyliśmy je Solskim. I stratą naszą malała.

Ale istnieje jeszcze jedna okoliczność, która dopomogła do rozhuśtania tego jubileuszu. To mianowicie, że był on świętem, na które zgodzili się wszyscy bez żadnych restrykcji. Bez reservatio mentalis. Pierwszy raz! Każdy się radował, czcił, klaskał, i wznosił okrzyki, nie stając się przez to w oczach tego czy innego ze sąsiadów albo podejrzanym reakcjonistą albo podejrzanym podskakiewiczem. Przy istniejącym napięciu różnic, rozgoryczeń i wątpliwości żaden z obchodów dotychczasowych i żadna z uroczystości tak dla uczczenia państw jak i dni pamiętnych, czy jednostek, żywych czy umarłych, nie była w psychologicznym odczuwaniu przez tłum wolna od pewnego pochylenia to w prawo, to w lewo, to naprzód, czy wstecz. Solski zaś zajął miejsce tak doskonale w środku, że żadna z partii, z koterii, ze stron entuzjazmujących się nim, nie radowała się nim specjalnie dlatego, aby się radować za pomocą jego osoby przeciw komuś, czy przeciw czemuś innemu. Stąd właśnie ta niespodziewana siła entuzjazmu jubileuszowego, że entuzjazmy wszystkich pędziły obok siebie. Nie tamując się. W niebo biegły obok siebie słowa Szwalbego i Jachimeckiego przyjaźnie splecione, a na widowni westchnienia Malewskiej mieszały się z westchnieniem Kuryluka, zaś dłoń Polewki ściskała dłoń Kisielewskiego, przekazując jej swoje wzruszenie. Szkoda, że jubileusze Solskiego obchodzimy tylko raz jeden na pięć lat!

„Grube ryby" w Słowackim obowiązkowo trzeba widzieć. Powiadam to już na chłodno. Przedstawienie widziałem po jubileuszu. Jest świetne. Mówi się wiele o stylu, w jakim należy grać Fredrę. Ale nikt dobrze nie wie, jaki to ma być ten styl. Co do Bałuckiego istnieje na to zgoda. Trzeba go tak grać, jak go zagrali Solski z Leszczyńskim i wyreżyserował **Nowakowski.** Stylem swoim widowisko przypominało słynnego Bałuckiego z Frenklem i Kamińskim. Dobroduszną farsę w wykonaniu gwiazd aktorskich pierwszej wielkości. Bałuckiego trzeba „wygrywać". Posiadając samemu wielkie środki, grać go łatwo. Widywałem go granego powściągliwie i cienko. To nie to!

Poza tym dzisiaj specjalnie „Grube ryby" smakują. Ich łagodność, która za parę lat znowu wyda się nam trochę mdła, wzrusza nas, bawi i przejmuje ot tak po prostu jak wizyta u dziadków, których człowiek nie widział przez dłuższy czas. Cieszmy się nimi od razu, za nim nie zdenerwują.

Solski jakiż znakomity! Cóż za ciepło z niego bije, humor, werwa. **Leszczyński** (Wistowski) wyborny. Poza tym ucharakteryzowany bardzo zabawnie. Zupełnie nie do poznania, dosłownie jak gdyby przywdział domino. Prawdziwie udanym Pagatowiczem był **Stanisław Jaworski.** W pozostałych rolach **Korecka, Karasińska, Niedziałkowska, Nowakowski** (Burczyński) i inni.

Tadeusz Breza

SEWERYNA SZMAGLEWSKA

DYMY NAD BIRKENAU

„KSIĄŻKA TA POWINNA BYĆ TŁUMACZONA NA WSZYSTKIE JĘZYKI ŚWIATA. WSZYSTKIE MINISTERSTWA OŚWIATY POWINNY JĄ ZALECIĆ JAKO LEKTURĘ OBOWIĄZKOWĄ"

Z przemówienia POSŁA DYBOWSKIEGO w 4-ym dniu obrad Krajowej Rady Narodowej

STR. 302 ZŁ. 140.—

DO NABYCIA WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH

SPÓŁDZIELNIA WYDAWNICZA »CZYTELNIK«

Kronika filmowa

„Srebrna flota". Produkcja angielska 1943/4, scenariusz i reżyseria: **V. C. Cambell** i **G. Wellesley.**

Importowane ostatnio i wyświetlane na naszych ekranach filmy produkcji angielskiej pozwalają się już zorientować w technice i klimacie pracy filmowców na Wyspie w okresie wojennym i stwierdzić podobieństwa i różnice w stosunku do produkcji sprzed tego okresu. Film angielski w porównaniu z amerykańskim odznaczał się zawsze bardziej kameralnym charakterem, nigdy nie były to „big stories" o znacznym wkładzie kapitału, raczej — sztuki psychologiczne i dobry dramat przygód pod silnym urokiem „scotlandyardyzmu". Niewiele się w tym zmieniło, tyle tylko, że miejsce ciemnych typów z londyńskich „slumsów" zajęli... hitlerowcy. I w tym jest właśnie kolosalna pomyłka artystyczna, nie mówiąc już o braku jakiej takiej wierności dokumentarnej. Zarówno w oglądanym przeze mnie „Nieuchwytnym Smithie" jak i w „Srebrnej flocie" partia i policja hitlerowska to banda pyszałkowatych bęcwałów, raczej zabawnych niż szkodliwych, którym wystarczy „podbijać bębenka", by uśpić ich czujność i wszystkich pochwytać jak do sieci. Być może, że wyspiarskiej publiczności trzeba było pokazywać takie obrazy dla podtrzymania przysłowiowej anglosaskiej dumy w tym czasie, kiedy pociski V1 kruszyły mury Londynu, ale nam, którzy zetknęliśmy się bliżej z rzeczywistością hitlerowską i bardziej obiektywnie poznaliśmy nieanonimową siłę jej struktury, wydają się te proporcje naiwnie uproszczone. Aparat policji niemieckiej działa w filmie angielskim tak jak to sobie mały Johnny wyobraża, nieprawdziwie w ogólnych założeniach i niewiernie aż do takich szczegółów jak mundur. (Przed widzem przesuwają się uparcie sylwetki w czarnych uniformach, kiedy stwierdziliśmy naocznie, że brygady policji niemieckiej SS, SD — od żołnierza po najwyższą rangę przeważnie przybrane były w „feldgrau" lub partyjny mundur koloru khaki).

Ale wpierw krótki szkic treści: Okupacja Holandii. Konstruktor okrętowy i naczelny inżynier stoczni van Leyden zostaje powołany przez Niemców do uruchomienia doków i wykończenia budowy dwu łodzi podwodnych. Van Leyden, patriota holenderski, kochający mąż i ojciec, staje wobec dylematu: albo narazić się wobec własnego społeczeństwa na zarzut kolaboracjonizmu, przy czym ów kompromis pozwoli mu przezwyciężyć kryzys głodowy wśród robotników portowych, albo — odmówić współpracy. Na właściwą myśl naprowadza go przypadkowo posłyszana z ust nauczycielki w szkole opowieść o bohaterze narodowym Piet Heinie, który podstępem i z poświęceniem własnego życia przyczynił się do unicestwienia napastniczej „srebrnej floty" hiszpańskiej. Van Leyden staje do pracy, wkrada się w łaski władz okupacyjnych dokumentują swą lojalność szeregiem czynów quislingowskich, które jednak dla dobrze poinformowanego widza ukazują jawnie odwrotną stronę medalu. Van Leyden cierpiąc pogardę współziomków, tajemnie jako anonimowy Piet Hein, kieruje ruchem sabotażowym w stoczni i przyczynia się do tego, że jedna łódź spuszczona na wodę zostaje w czasie próby opanowana przez robotników i skierowana do Anglii, druga... wylatuje w powietrze, ale wraz ze swym konstruktorem, który dla odwrócenia podejrzeń godzi się sam odbyć ten rajd w towarzystwie zwabionych podstępnie przedstawicieli władz niemieckich z gubernatorem na czele. Jedynym dokumentem odsłaniającym incognito van Leydena jest pamiętnik pozostawiony żonie, która w krytyczną noc przed wyruszeniem drugiej łodzi sama straciła wiarę w honor swego męża.

Ten moment psychicznego opanowania został przez Richardsona — van Leydena wydobyty po mistrzowsku. W ogóle gra aktorów (z wyjątkiem postaci Niemców) — na bardzo wysokim poziomie, i szkoda, że puszczona na taśmę w akcji, która niejednokrotnie robi wrażenie poruszania się turbiny wodnej w celu zaświecenia zapalniczki.

Postacie Niemców z wyjątkiem dwu (epizod policjanta zaskakującego konspiratorów w sklepie i sylwetka gubernatora Margrafa) z gruntu fałszywe, tak pod względem typów, jak i zachowania się. A szef gestapo gryzący paznokcie i dłubiący w zębach — wręcz niesmaczny. Taka groteska i umniejszanie siły przeciwnika szkodzi — wydobyciu napięcia w zmaganiu się bohatera z przypadającym mu losem. Prawdziwą niespodzianką jest też dla nas łatwowierność gestapowców, którzy gdy im się zręcznie opowie a propos przypowiastkę, gotowi są zwalniać zakładników i dobrodusznie klepać po ramieniu tych, co ich wywiedli w pole.

Postać van Leydena artystycznie wzruszająca, zwłaszcza w końcowym etapie (scena u drzwi sypialni żony i pożegnanie z życiem na czubie łodzi podwodnej przed jej zanurzeniem się) Żona (Googie Withers), o trochę owczym profilu, ale wyrazistych oczach, powściągliwa w ekspresji i harmonijna w ruchach.

„Robin Hood", film produkcji amerykańskiej, reż. M. Curtis i W. Keighley.

Wznowienie „Robin Hooda" na ekranie krakowskim — to trafny wybór. Film historyczny, kolorowy i wystudiowany w kolorycie: Anglia XII w. jest w nim wyjątkowo fotogeniczna w pejzażu, w kostiumerii, w epickim rozmachu rycerzy Ryszarda Lwie Serce. Sytuacja etniczne i socjalne taka, że po Celtach i Saksonach z kolei Normandowie zdobywają dla siebie uprawnienia warstwy rządzącej, wypierając niedawnych zdobywców Saksonów, łupiąc ich i ciemiężąc. Pod nieobecność zawikłanego w wyprawę krzyżową Ryszarda, jego brat Jan podstępnie chce sobie przywłaszczyć koronę, wsparty o swego zausznika sir Guya. Jedynym rzecznikiem sprawy Saksonów i słusznej pretensji Ryszarda jest młody rycerz Robin Locksley, zwany Hoodem. Locksley skupia wokół swojej osoby zorganizowany opór Saksonów przez wszystkie perypetie romansu przygód i romansu miłosnego z wychowanką Ryszarda — Marian, aż do powrotu króla. Niezrównany szermierz i najlepszy łucznik Anglii, wyrąbał sobie miłość ukochanej i tytuł księcia Sherwood z ręki prawowitego króla Anglii — brzeszczotem swego miecza, i w tym widz znajduje całkowite zadowolenie. Tym więcej, że Ryszard sprowadza równocześnie pojednanie skłóconych Saksonów i Normanów w imię powszechnego dobra Anglii, a brata Jana wspaniałomyślnie skazuje tylko na wygnanie.

Film ogląda się z tym napięciem ciekawości, jaką budzą powieści Dumasa czy Sienkiewicza, tak samo bogata tu galeria typów zawadiaków, brzuchaczy, obiboków o złotym sercu.

Doskonałym, poetyckim w swej łobuzerii, sprężystym jak stal damasceńska Robin Hoodem jest Errol Flynn. Słodycz i urodę jednoczy w sobie Marian — Olivia Havilland, niezapomniana ze „Snu nocy letniej".

„Głos krwi", film produkcji amerykańskiej, reż. R. Vignola.

Film na którym dzieci się najlepiej bawią, bo jego bohaterem jest mały Billy (Buster Phelps), synek doktora Morley'a, który swemu dziecku nie może darować mimo woli zawinionej śmierci matki, zmarłej w połogu. Dr Morley żeni się po raz wtóry. Z czasem budzi się w nim instynkt ojcowski. Odbiera dziecko od jego wychowawców i pragnie sam chłopcem pokierować. Żona Morleya, zazdrosna o miłość męża do dziecka, z początku niezbyt szczęśliwie zastępuje mu matkę, potem jednak dzięki szlachetnym predyspozycjom psychicznym, zwłaszcza wobec wypadku grożącego śmiercią malca, zdobywa się na pokonanie w sobie egoizmu i... akcja zmierza do happy endu.

Film wykonany w r. 1937, na przemian łzawy i humorystyczny, odrobinę passé — ma kilka ładnych momentów, zwłaszcza dla amatorów kompleksu rodzicielskiego. **Dr Morley — Randolph Scott,** jego żona — **Maria Sleeper.**

Marian Prominski

PRZEGLĄD PRASY

Ukazał się, by wreszcie wypełnić lukę w naszym życiu kulturalnym, pierwszy numer „Przeglądu Artystycznego", organu Związku Polskich Artystów Plastyków w Krakowie. Przygotowywane i od dawna zapowiadane wydawnictwo ma wyrażać żywotność artystyczną plastyków i sprecyzować ich dzisiejsze cele. Numer pierwszy „pisma" zamierzeń tych, niestety, nie spełnia.

Sztuka jest dziedziną ludzkiej aktywności tak samo wyraźnie określoną jak nauka. Dowolności i fantazjowanie na temat jej celów są tak samo rażące jak w fizyce czy astronomii. I nikt już nie zaprzecza jej roli w rozwoju ludzkości, ani nie odmawia udziału w procesie przemian społecznych. Jest to jasne nawet dla ślepego od urodzenia. Jasne być powinno tym bardziej dla malarza.

Dlatego w zadziwienie musi wprowadzić trud, którego podjęli się w „Przeglądzie Artystycznym" **Jerzy Broszkiewicz** i **Czesław Rzepiński,** by przekonywać (kogo?) o użyteczności artystów. W zadziwienie tym większe, że tę prostą sprawę skomplikowali tak bardzo, iż pozbawili ją w ogóle sensu.

W artykule „Rola artysty i piękna w rewolucji społecznej" obaj autorzy po wzmiankowaniu jednym tchem całej historii sztuki od Aten Peryklesowych począwszy, doszli do takiego wniosku:

„Nie ulega wątpliwości, że układ socjalny nie jest uzależniony wyłącznie od sytuacji ekonomicznej, że przewroty nie są wyłącznie wynikiem ekonomicznego położenia. Działa tu cały zespół wzajemnych bodźców i reakcyj, i można przypuścić, że do spełnienia przewrotu społecznego nieodzowny jest także pewien motyw psychiczny, będący pierwszą instancją tego „procesu, którego instancją ostatnią jest konieczność skonomiczna".

„Konieczność ekonomiczna, sytuacja polityczna, prądy kulturalne — oto zjawiska niewątpliwie istotne — co więcej: nieodzowne warunki spełnienia się postępu społecznego. Ale bodźcem pierwszym — psychicznym motywem przewrotu społecznego jest również niewątpliwie głód piękna, zazdrość o formy życia tworzone przez sztukę".

Twierdzenie o autonomiczności „motywu psychicznego" jest równie ścisłe i przekonywujące jak wywód **ks. Piwowarczyka** w „Tygodniku Powszechnym" o niezależności ducha od materii. Obaj autorzy (nb. owa „instancję" musiał im jakiś trzeci, prawnik, doradzić) wtargnęli na teren supozycji niepotrzebnie, gdy chodziło im o konkretną postawę artysty, którego dzieło jest przecież wyraźnie unormowane rzeczywistością i między nim a epoką istnieje ścisły związek zależności wcale nie niesprawdzalnych.

Postępowość artystyczna polega na zdolności powiększania zasobu doznań człowieka, rozszerzaniu jego wrażliwości i doskonaleniu jego umiejętności wzruszania się. Jest to konkretne, oczywiste i nie nowe.

Lecz ukazanie perspektyw **dzisiejszych** tego stałego w sztuce zjawiska, kiedy przemiany ogarniają całego człowieka, miałoby nową wymowę.

Chodzi o to, aby zamiast kapłańskiego orędzia wskazać **kierunek** artystycznej aktywności i usiłować sformułować teorię typu wrażliwości, do stworzenia której sztuka będzie współcześnie dążyć.

Chodzi o program.

Redakcja „Przeglądu Artystycznego" wzmiankowała we wstępie o „programie ideowym pisma". Program ten nie został jednak uzewnętrzniony. Powoływanie się na oświadczenie wiceministra **Leona Kruczkowskiego,** który podnosi wagę społeczną malarstwa „czystego", sprawia wrażenie, że „Przegląd Artystyczny" rację swego istnienia widzi w obronie społecznej funkcji malarstwa stalugowego. Jest to program wąski, czysto praktyczny i całkowicie zbyteczny, gdyż nie znajdzie się rozsądna strona, która by malarstwo to atakowała. Tak jak nikt nie sprzeciwia się poezji w literaturze. Jeśli mówimy „program w malarstwie", to myślimy konkretnie, tak jak w poezji, gdzie istnieją wyraźne rozgraniczenia formalne w obrębie nowej sztuki.

Nieprawdopodobieństwem jest, by plastycy krakowscy mogli zgodzić się na bezprogramowość, którą imputuje im **Zygmunt Radnicki.** Ów w imieniu własnym stwierdza to wyraźnie („program jest bowiem zawsze czymś sztucznym, dorywczym — przynajmniej w odniesieniu do sztuki — jest środkiem, który w bardzo wątpliwy zresztą sposób potrafiłby pozytywnie przyspieszyć jej ewolucję"). Kiedy właśnie ewolucja w sztuce postępowała najczęściej za postulatem teoretycznym. Oczekiwanie na realizacje, które się same jakoś staną, jest objawem zastoju, nowego akademizmu.

„Nie uważam" — pisze w dalszym ciągu Radnicki — „by malarstwo obecnej doby, będące sztuką dożnaniową, wyrosłą zresztą z tradycji impresjonizmu, a tkwiące głęboko korzeniami w problematyce postimpresjonistycznej, mogło tak od razu zmienić swoje oblicze".

A Picasso? A Matisse?

Jakaż rażąca sprzeczność występuje między ostrymi sformułowaniami (o perspektywie dużo większej niż „temat") Picassa a oświadczeniami autorów prac w „Przeglądzie Artystycznym".

Malarstwo stalugowe jest tym w plastyce, czym poezja w literaturze. Kuźnią formy, laboratorium wrażliwości. Nic nie jest dla nich tak zabójcze, jak rezygnacja z programu.

(„Przegląd Artystyczny" ma poza tym szereg wad niezależnych już od niechęci do programu. Niedbała korekta np.: czyżby zjazd plastyków trwał od 28 sierpnia do 2 listopada?).

Wszelka kompromisowość, zamazanie pojęciowe, mgliistość ideologiczną — oto cechy epoki, która minęła. Świat wchodzi w okres jasności i rzetelnej równowagi. W sztuce jak w nauce obowiązuje dziś precyzja.

Adam Schaff w artykule „Materializm walczący" zamieszczonym w „Kuźnicy", zdaje sprawę z ewolucji umysłowej, dokonywającej się we Francji, gdzie najwybitniejsi uczeni i artyści skupili się przy „Encyklopedii Odrodzenia Francuskiego", znajdując w materializmie dialektycznym źródło nowego humanizmu. Oto zdanie z „Manifestu", cytowanego przez Adama Schaffa:

„Mówiąc o materializmie dialektycznym nie pragniemy myśli francuskiej narzucać dogmatycznie doktryny jakiejś „sekty". Być dziś materialistą i dialektykiem, to znaczy myśleć naukowo, zupełnie tak samo, jak w XVII i XVIII stuleciu być zwolennikiem Kartezjusza nie znaczyło zaciągnąć się do jakiejś szkoły czy sekty, tylko myśleć naukowo wbrew rutynie, scholastyce, przesądom i prześladowaniom przeszłości. W warunkach swego laboratorium uczony postępuje jak materialista, nawet jeśli nie zawsze jak materialista myśli. I wszyscy ludzie myśli, niezależnie od swej filozoficznej interpretacji prawdy, są zupełnie zgodni co do całości efektywnych metod i rezultatów, które mają znaczenie, o ile przynoszą korzyść naukową. Dialektyka pozwala na zjednoczenie w harmonijną całość tego, co ma charakter obiektywny dla wszystkich.

Oto dlaczego „Encyklopedia Odrodzenia Francuskiego" jest otwarta dla wszystkich wolnych badaczy, dla wszystkich twórców, dla wszystkich, którzy kochają przyszłość.

Byłoby śmieszne żądać wyznania wiary od tych wszystkich, którzy chcą wnieść do dzieła swój udział. Każde prawdziwe odkrycie naukowe, czy techniczne, każde autentyczne dzieło sztuki znajdzie samorzutnie swe miejsce. Nie wolno narzucać myśli uczonego innego warunku, prócz tego, by była prawdziwa, projektowi technicznemu, by był efektywny, dziełu artystycznemu, by było ludzkie."

A u nas? Adam Schaff podnosi konieczność powstania poważnego miesięcznika, który by skupił wszystkich nowoczesnych uczonych i artystów, który byłby bezpartyjnym organem materialistów dialektycznych.

„Jakie zadania stoją przed takim organem? W pierwszym rzędzie rozwikłanie tych nieporozumień, które powstały w umysłach ludzi na skutek świadomej roboty reakcji. Należy zrekonstruować materializm dialektyczny, jakim jest w rzeczywistości, pokazać go społeczeństwu jako światopogląd i metodę par excellence naukową. Dziś, gdy każde odkrycie w dziedzinie przyrodoznawstwa, fizyki, chemii etc. stanowi dowód słuszności tego stanowiska, jest to zadanie stosunkowo nietrudne, jeśli odpowiednio podejść do jego rozwiązania. Z tego zadania wynika, jako konsekwencja, potrzeba obalenia światopoglądu idealistycznego — we wszystkich przejawach".

Jeszcze chyba nigdy artysta nie był tak nieskrępowany w swojej niezależności. Nigdy ambicjom swoim nie mógł dać wymiarów tak wielkich. Trzeba mieć tylko odwagę precyzji i siłę wyobraźni. I przede wszystkim nieprzezwyciężoną niechęć do akademizmu.

zb

ZBIGNIEW DRZEWIECKI
znakomity pianista, zasłużony propagator muzyki polskiej w kraju i za granicą, obchodzi 1 lutego br. 30-letni jubileusz swej pracy artystycznej. W dniu tym odbędzie się w Filharmonii krakowskiej uroczysty koncert, na którym Drzewiecki z towarzyszeniem orkiestry wykona trzy koncerty fortepianowe: Beethovena koncert c, Francka Wariacje symfoniczne i Szymanowskiego IV Symfonię. Dyrygują: Walerian Bierdiajew, A. Panufnik i T. Wilczak.

Gentleman z Zachodu

Na świecie bywają ludzie rozmaici. Sprawdziliśmy to w czasie wojny i sprawdzamy nadal w czasie pokoju. Każdy naród składa się z przedstawicieli różnych temperamentów i odmiennych moralności. Lubimy upraszczać nasze pojęcia i powiadamy o Francuzach, że są cyniczni i namiętni, o Amerykanach, że naiwni o Anglikach zaś, że zimnokrwiści i wytworni. Życie sprawia jednak częste niespodzianki i nieraz zaprzecza naszym opiniom, ukazując powściągliwego Francuza, rozpustnych synów Albionu, albo chytrego aferzystę ze stanu Michigan.

Do Polski zawitał niedawno pewien dziennikarz angielski, który nie okazał się gentlemanem i podważył utarte pojęcia o swym narodzie w duszy Polaków. Mr. Derek Selby, reporter „Sunday Times" i kilku innych pism angielskich, zwrócił się do krakowskiego Urzędu Informacji i Propagandy z prośbą o przydzielenie mu tłumacza na wyjazd do Oświęcimia. Urząd życzenie to spełnił i kierowniczka Referatu Zagranicznego zgłosiła się w oznaczonej godzinie we wskazanym miejscu. Oto jej wrażenia.

Mr. Selby miał już skrystalizowany pogląd na obecne stosunki w Polsce: pogląd aprioryczny i tak niezachwiany, że obserwacja rzeczywistości nie wywierała nań wpływu. Mr. Selby widział tylko to, co pragnął ujrzeć: widział to nawet wbrew faktom i rozsądkowi; wszystko inne nie było godne uwagi. Reporter z „Sunday Times" posiada umysł skłonny do abstrakcji, nie pragnął więc uznać prawdy empirycznej, skoro nie była z nimi zgodna.

Urzędniczka rozpoczęła rozmowę w płynnej angielszczyźnie ku zdumieniu Mr. Selby'ego: „Jakim sposobem „in Poland" można dojść do takiej perfekcji?" „In Poland" było wypowiedziane tonem równie pogardliwym, jak słowo „Polen" w ustach niemieckiego czytelnika „Völkischer Beobachter". Mr. Selby zaryzykował podróż do kraju barbarzyńców i zdziwił się, gdy córa tego plemienia przemówiła doń czystym językiem z Trafalgar Square.

Wybierając się w tę lekkomyślną podróż Mr. Selby przyodział najgorsze ubranie, bo „with you nie wiadomo co się przytrafi. U was rozbierają cudzoziemców do naga po zapadnięciu zmroku; pisała o tym nasza prasa". Dlatego też zegarek i gotówkę ukrywał w protezie prawej nogi i kiedy go pytano o godzinę, odpowiadał, że nigdy się tym nie interesuje i starał się odwrócić uwagę od swych kończyn.

Natomiast bardzo interesował go Oświęcim, jako nowoczesny obóz, przeznaczony wyłącznie dla Polaków, „przeciwników Związku Radzieckiego". Fundamenty zniszczonych krematoriów nie wywarły na nim jednak żadnego wrażenia. Mr. Selby wyraził się bowiem, iż „pleasure of killing" jest przyrodzonym instynktem człowieka, który ma we krwi rozkosz zabijania. Oświęcim, jako obóz śmierci kilku milionów ludzi, według jego opinii mniej jest wart uwagi niż fakt, że niemieckie dzieci głodują. „Niemieckie dzieci?" — zdziwiła się urzędniczka. — „Przecież Anglia opiekuje się nimi i karmi je ze swych zapasów". — „O yes" — odrzekł Mr. Selby — „ludzkie serce obowiązuje każdego w stosunku do wszystkich narodów". — „Z wyjątkiem Indonezyjczyków i kilku innych jeszcze" — musiała zapewne pomyśleć osoba z zagranicznego referatu, która śledziła prasę ostatnich tygodni. Mr. Selby jednak rozwijał nadal swą myśl i dodał, że oskarżeni w Norymberdze są w pewnym sensie niewinni: wykonywali bowiem rozkazy tak jakby i on uczynił w podobnym wypadku.

Na terenie Oświęcimia znajduje się obóz pracy dla volksdeutschów. Komendant nie wpuścił gości na jego teren, co upewniło dziennikarza do reszty w przeświadczeniu, że dręczy się tam niewinnych Polaków według hitlerowskich recept. Na widok zdrowych i ciepło ubranych volksdeutschów przy pracy poza obozem mr. Selby wzruszył ramionami: „Mistyfikacja".

Mr. Selby rozczarował się natomiast normalnym i regularnym życiem Krakowa. Nie sądził zresztą, że mogą istnieć w Polsce tak piękne i cywilizowane miasta. Równie mocno zmartwił się inną rewelacją: oto informowano go w ojczyźnie, że w Polsce za funta można spędzić noc z każdą kobietą. Gdy przekonał się o swej pomyłce, poczuł się rozdrażniony tą jeszcze jedną naszą wadą narodową i wyjechał do Anglii.

Do widzenia Mr. Selby! Przepraszamy pana najmocniej za wszystko. Za to, że w naszym kraju zdarzają się poligloci i uczciwe kobiety. Że nie dusimy Niemców w komorach gazowych. Że nie katujemy przeciwników sojuszu z ZSRR. Że w Krakowie można wrócić do domu nocą nawet z zegarkiem w kieszeni. I za to jeszcze, że potrafimy ocenić głupotę, nawet angielską.

I beg your pardon Mr. Selby!

kos

List ze wsi

Projektowana reforma szkolnictwa powszechnego głośnym echem odbiła się w całym kraju, budząc zadowolenie wszystkich, którym przyszłość wsi i państwa nie jest obojętna.

Nie znając szczegółów zamierzonych zmian nie orientuję się czy i w jakim stopniu uwzględnione zostały w nowych programach nauczania elementy muzyczne, czy pomyślano o stworzeniu podstaw do poszerzenia i zaspokojenia potrzeb kulturalnych wsi, czy wzięto pod uwagę rozwój możliwości twórczych w dziedzinie muzycznej kultury ludowej. Jeżeli tak — dobrze, jeżeli nie, to jeszcze czas, ażeby błąd naprawić.

Do niedawna uważano, że chłopu powinny wystarczyć pług i cepy, a babie — nalepa i kołyska. Na szczęście odkryto w chłopie człowieka, a z tą chwilą o sprawach i potrzebach kulturalnych wsi mówić można bez narażenia się na drwiny i posądzenie o brak piątej klepki. O sprawach tych mówić trzeba często, mocno i konsekwentnie. Wieś to ugór, olbrzymi i zaniedbany do cna. Wprawdzie w morzu burzanów i chwastów kwitną z rzadka przepiękne kwiaty — pieśni ludowej, są one jednak w stosunku do rozległości obszaru, na jakim rosną, bardzo a bardzo nieliczne. W dodatku w ostatnich dziesiątkach lat kwiaty owe, nie podsycane, nie kultywowane więdną, marnieją, giną. Kultura pieśni ludowej nie tylko nie wzbogaca się nowymi osiągnięciami, ale przeciwnie u źródeł swoich wysycha, kurczy się i zanika.

Jaka to olbrzymia krzywda dla kultury narodowej — ocenić mogą muzykolodzy, specjaliści, znający wartość bezcenną pieśni ludowej w ogóle, a w twórczości Chopina, Moniuszki i innych w szczególności.

Ażeby jako tako ratować sytuację, ażeby zapobiec zniknięciu pieśni ludowej, trzeba właśnie z młodymi, szkolnymi pokoleniami wiejskimi zacząć regenerację kultu pieśni i muzyki, uwzględniając przede wszystkim twórczość ludową i dzieła na niej oparte. Muzyką i pieśnią, niby gwałtownym wichrem potrącić trzeba uśpione struny duszy ludzkiej, ażeby odkryć wiele talentów, rozbudzić aspiracje twórcze, wydrzeć z serc niewyśpiewane melodie.

Od szkoły właśnie zacząć trzeba pracę nad odrodzeniem muzycznej kultury ludowej, gdyż szkoła prawie wyłącznie kształtuje i urabia pojęcia i uczucia wiejskiego człowieka na całe jego życie.

Spośród istniejących czynników wychowawczych muzyka i śpiew stanowią szczególnie ważną pozycję o niemal fundamentalnym znaczeniu. Wrażliwość dziecka na zespół dźwięków, zwłaszcza w instrumentalnym wykonaniu, jest tak wielka, że po prostu nie istnieje inny środek o emocjonalnym znaczeniu, który by zdolny był tak mocno absorbować umysł i duszę dziecka i tak dodatnio wpływać na ich rozwój.

Jak problem ten rozwiąże dzisiejsza pedagogia — jej to troska. Zwracam się tylko z prośbą do kompetentnych czynników o rozpatrzenie tej sprawy oraz uwzględnienie muzyki i śpiewu na pierwszym miejscu w programach nowej szkoły.

Zaręczam, że się to opłaci. Na pewno.

*

Słyszy się często w sferach inteligenckich twierdzenie, jakoby chłop czy robotnik muzyki głębszej nie rozumiał, a w konsekwencji nie odczuwał jej potrzeby. Jest to supozycja niezgodna z prawdą, krzywdząco przedstawiająca duchowe życie szarych ludzi. Oczywiście, że aby rozumieć formalnie i tematycznie takiego np. Debussy'ego, na to trzeba być specem, ale żeby muzykę w ogóle zrozumieć po prostu, po ludzku — uczuciem, na to wystarczy mieć żywe serce i czułą na piękno duszę. A takie właśnie są dusze prostego ludu, a zwłaszcza ludu wiejskiego.

Niedawno zaciągnąłem sąsiada mojego i kolegę, takiego właśnie prostego człowieka, do Nowego Sącza na jeden z bardzo nielicznych i bardzo udanych koncertów. Siedzimy, słuchamy, oczarowani, zachwyceni. Program rosyjski: Czajkowski, Dargomyski, Rimskij-Korsakow. Wykonanie wspaniałe. Dyr. O. Straszyński z małym zespołem symfonicznym po prostu cudów dokazuje. Spod oka obserwuję mojego kompana i wierzcie mi, były chwile, że żałowałem, iż go zabrałem z sobą. Na wpół przytomny, wpatrzony w scenę, bez ruchu, słuchał całym sobą, z głębokiego przejęcia aż krople potu wystąpiły na jego czoło. Koncert się skończył, a on nieruchomy słuchał dalej. Dopiero na energiczną interwencję mojego kułaka oprzytomniał. A przez całe 10 km drogi powrotnej tylko to jedno miał do powiedzenia: „ślak trafiuł, ale piykne buło. Styrdzieści bucoków-em doł, ale, jak nimom — śtyrysta bym doł, zeby ino słuchać, a słuchać bez końca".

Oto inny przykład.

Swojego czasu zorganizowałem w wiosce chór mieszany. Z racji dobrych głosów i słuchu powołałem do męskiej części chóru najgorszych z całej okolicy baciarów, łajzów, hulaków, bitników, dziwkarzy. Ludzie ze zgrozą patrzyli na moją robotę i ostrzegali mnie: „Co ty bejdoku wydziwios? Te zbóje tak ci wyśpiywają, ze wszystkie chórzystki do roku matkami połostają". Krucze proroctwa na szczęście nie spełniły się, a moi zbóje nie tylko żadnej z koleżanek wianka nie ukradli, ale, co powiecie, poprawili się. Naprawdę. Bez misyj, bez proboszczowej interwencji spoważnieli, przestali się włóczyć i awanturować — pomału stali się jednymi z lepszych chłopców w wiosce. Tego dokonał śpiew. Poprzez częste próby i występy w kościele, na akademiach i obchodach moi zbóje podciągnęli się, a umiejętnie zachęcani zaczęli się wstydzić swego poprzedniego życia i na wyścigi starali się zatrzeć jego ślady.

Niech się rozśpiewają i rozegrają szkoły, świetlice i organizacje młodzieżowe. Niech młodzież w śpiewie i muzyce szuka odpoczynku, rozrywki i podniety do twórczej pracy dla Ojczyzny. Niech się rozdźwięczy pieśnią i muzyką Polska cała, a w zgodny, zgrany rytm łatwiej, szybciej i sprawniej pójdzie ciężka praca nad budową jej wielkiej przyszłości.

Librantowa, w styczniu 1946.

Józef Bieniek

Rozstrzygnięcie konkursu na nowelę

Związek Zawodowy Literatów Polskich podaje do wiadomości wyniki ogłoszonego w maju 1945 r. konkursu na nowelę lub opowiadanie.

Jury konkursowe w składzie: Jerzy Andrzejewski, Karol Kuryluk, Wojciech Natanson, Adam Polewka, Helena Wielowieyska, Julian Wołoszynowski uchwaliło:

1. Ze względu na wyrównany poziom artystyczny utworów wyróżnionych żadnej z 651 nadesłanych prac nie odznaczyć pierwszą, drugą i trzecią nagrodą.
2. Sumę zł. 30 000.— podzielić między dziesięć wyróżnionych następujących utworów:

1. Godło **Argonauci**	nowela pt.:	**„Wiosna".**
2. Godło **Kukułka**	nowela pt.:	**„Kukułka".**
3. Godło **Lotnik**	nowela pt.:	**„Toreador i mściciel".**
4. Godło **Luletka**	nowela pt.:	**„Filip Chateau".**
5. Godło **M. 24**	nowela pt.:	**„Zwycięzca".**
6. Godło **Ozimina**	nowela pt.:	**„Kwitnące sady".**
7. Godło **Pentagram**	nowela pt.:	**„Niemiecki dzień".**
8. Godło **Skarabeusz**	nowela pt.:	**„Rocznica".**
9. Godło **Warszawianin**	nowela pt.:	**„Grupa granat".**
10. Godło **Wiatr**	nowela pt.:	**„24 godziny śmierci".**

3. Po otwarciu kopert z nazwiskami w kolejności alfabetycznej godeł, stwierdzono, że autorami wyróżnionych prac są:

1. Godło **Argonauci**	**KAZIMIERZ ZENON SKIERSKI, Kraków**, Racławicka 18
2. Godło **Kukułka**	**MARIA SZCZEPAŃSKA, Kraków**, Kasprowicza 13
3. Godło **Lotnik**	**MARIAN PROMIŃSKI, Kraków**, Krupnicza 22
4. Godło **Luletka**	**FRANCISZEK GRUSZKA, Włochy k/W-wy**, Łuki Wielkie 14
5. Godło **M. 24**	**ZOFIA ŻYTYŃSKA, Berno, Szwajcaria**
6. Godło **Ozimina**	**JAN ZALESKI, Gdynia**, Kwiatkowskiego 24
7. Godło **Pentagram**	**MARIA JAROCHOWSKA, Kraków**, Basztowa 15
8. Godło **Skarabeusz**	**STANISŁAW ŁUKASIEWICZ, Warszawa**, Smulikowskiego 1
9. Godło **Warszawianin**	**STANISŁAW KOWALEWSKI, Zakopane**, willa „Hrabina"
10. Godło **Wiatr**	**JERZY PYTLAKOWSKI, Warszawa**, Jaworzyńska 11

4. Związek Zawodowy Literatów Polskich zawiadamia, że postanowił na wniosek Sądu Konkursowego nie zwracać autorom nadesłanych prac ze względu na bogaty materiał socjologiczny czasów niemieckiej okupacji celem udostępnienia go badaniom naukowym.
5. Nagrody pieniężne zostaną wysłane autorom wyróżnionych prac pod powyższymi adresami.

Natchniony wydawca

Kropię tę epistołę pod bezpośrednim wrażeniem drugiej z kolei edycji „Pana Tadeusza". Ten świeżo wydany „Pan Tadeusz" kosztuje tylko 150 zł.! Tamten „Książki" kosztował 35 zł.

Ale nie cena mnie wzrusza nie dysproporcja między prywatnym wydawcą a „Książką" lecz „przedmowa od wydawcy" od pana Stefana Kamińskiego. Pompatyczny pluralis majestaticus — za jedne 150 zł.! Zachwycają mnie te dostojne frazesy **„wracamy na piastowskie ziemie". „przynosimy odnalezionej(!) matce — Ziemi Śląskiej w darze(!)".**

Według pana Kamińskiego Mickiewicz **„ujrzał nas... wrażą jucha ubroczonych".** Na 6 stronie wzniosła litania wydawcy-patrioty nastraja rycersko i bohatersko: **„Liść dębowy ozdabia skronie nasze. Przeniknęliśmy ciemność kłębiącą się za Odrą. Miecze nasze wkładamy do pochew, ale nie odrzucamy ich precz".** (Wyobraźnia moja ugina się i stęka pod urokiem wizji p. Kamińskiego-księgarza, chodzącego po Krakowie z mieczem w pochwie i egzemplarzem swojego „Pana Tadeusza" pod pachą, noszącego na drążku tablice wypełnioną wersetami jego natchnionej przedmowy). Czytam dalej: **„Chcemy przypaść spragnionymi ustami do kryształowego nurtu wielkiej poezji polskiej i pić".**

I pić i pić! To wszystko za 150 złotych!

P. S. Pytanie: czy wydawca zapłacił coś za użycie do swej edycji tekstu wydania sejmowego?

Separatyzm

Odbudowa opanowuje coraz to nowe dziedziny życia społecznego, i jak tak dalej pojdzie, to można mieć nadzieję, że przyjdzie również kolej na poczucie humoru. Wtedy nie ukaże się już jubileuszowy numer „Dziennika Rzeszowskiego". Dotychczas niestety kolej ta nie przyszła i numer jubileuszowy się ukazał.

Ostatecznie dziury w niebie z tego powodu nie będzie, młodość też ma swoje prawa, a Rzeszów nie jest znów tak bardzo starym miastem wojewódzkim, by nie miał prawa być z siebie zadowolony.

To nawet jest wzruszające, jak wszyscy sobie gratulują istnienia, jak zapewniają się wzajemnie o użyteczności i nazwiska swoje przekazują wdzięczności potomnych. Jak bardzo muszą być z siebie radzi, że nawet o skromnej odezwie, którą rozlepili na murach swego miasta, wyrażają się w sposób podniosły („Tonem swym, powagą i głębokim ujęciem zadań każdego obywatela-Polaka wytycza ona drogę...")!

Jest tylko jedno ale. Awans administracyjny wzbudził dość niebezpieczne (któż by się spodziewał?) ambicje Rzeszowiaków. Poczuli oni w sobie ni mniej ni więcej, tylko odrębność państwową i domagają się jej urzeczywistnienia.

Jestem jak najlepiej do mieszkańców Rzeszowa usposobiony, nie zamierzałem nigdy sprzeciwiać się czemukolwiek, co z natchnienia rzeszowskiego powstało, ale tym razem nie mogę! **Protestuję** przeciwko twierdzeniom, że Rzeszowiacy są **„w zupełności dojrzali do samodzielnego bytu państwowego".**

Czynię to zresztą z pobudek czysto egoistycznych. Bo jeżeli słonie są zaraźliwe, to cóż dopiero ludzie? Ten separatyzm może się rozprzestrzenić. Po prostu lękam się o własną dojrzałość.

w

Kto sprzeda lokomotywę?

Takiego ożywienia nie pamiętam, jak długo żyję w podwawelskim grodzie (niedługo). Twarze, tułowie i kończyny obywateli Krakowa zachowywały się tego dnia w sposób, którego i tak nie potrafię opisać. Słowem: nadzwyczajnie. Bez względu na wiek, płeć i zawód wszystkich opanowało podniecenie i zewsząd słychać było tajemnicze pytanie: **kto?**

Musiałem sprawiać wrażenie tak różne od tego, jakie sprawiali moi bliźni, że nadzwyczajność ich zachowania w moją stronę zaczęła się zwracać. A może po prostu dlatego, że wszystkie inne strony już zawiodły?

Nie było rady, musiałem interweniować. Przeczytałem jak umiałem, gestami i słowami: nie ja. Nie ja jestem szczęśliwym graczem na loterii klasowej, nie ja otrzymałem na święta paczkę od Unrry, nie dla mnie krawiec szyje dwurzędowy garnitur.

Nie pomagało. To wszystko nie było dostatecznie wymijającą odpowiedzią na pytanie: **kto?**

Więc kto?

Nie pragnąc niczego, nie mając żadnej pretensji do losu, nie spodziewając się poprawy bytu, zostałem wbrew mojej woli zmuszony do namiętności: ciekawię się! Kto?

Kto sprzeda parowóz normalnotorowy Bytomskiemu Zjednoczeniu Przemysłu Węglowego? Kto?

Gdyby nie to, że już ktoś raz sprzedał kolumnę Zygmunta i tramwaj z przyczepką w Warszawie, może bym zaryzykował i zgłosił swoje nazwisko w odpowiedzi na to pytanie. Ale tak to mi nawet nie wypada kogokolwiek namawiać.

A przecież jest to poważny i wciąż aktualny interes. Wyżej wymienione „Zjednoczenie" wcale się ze swoimi chęciami nie kryje i w „Dzienniku Polskim" publikuje ochotę kupna lokomotywy. A może w ten sposób poszukuje tylko frajerów? Dlaczegóż w takim razie ogłasza się w prasie krakowskiej?

A może się ktoś jednak zdecyduje?

Może po prostu Państwo Polskie sprzeda jeden ze swoich parowozów. Byle był tylko normalnotorowy! I nadawał się na węgle.

z

Sensacja

Łódzki „Tygodnik Demokratyczny" podał następującą wiadomość:

„Władysław Broniewski ogłosił w jednym z czasopism literackich część pierwszą „powieści poetyckiej" pt. „Bania z poezją" zamierzonej na kilkanaście tysięcy wierszy, obejmujących „losy, walki, tułaczkę i cierpienia Polaków czasu wojny".

Podobno wiadomość ta wzbudziła powszechnie tak wielką sensację wśród czytelników, że redakcja „Tygodnika Demokratycznego" została zmuszona do rozpisania konkursu z nagrodami za odgadnięcie, które z czasopism literackich utwór Broniewskiego ogłosiło.

Na stu uczestników konkursu 99-ciu złożyło czyste kartki. Pierwsza nagrodą wyróżniono odpowiedź w kształcie prostokąta, formatu 10 na 12, z jednym rogiem naderwanym. Autorowi odpowiedzi, która nie spełniała warunków konkursu i ujawniła nazwę jednego z czasopism literackich przyznano nagrodę pocieszenia w postaci książeczki „Savoir vivre czyli nowe zasady gry w ciuciubabkę".

b

Redaktor naczelny: KAROL KURYLUK.— Adres redakcji: Basztowa 15, m. 8, tel. 593-28 i 507-12.— Redaktor przyjmuje od godziny 11 do 12. — Adres administracji: Wielopole 1, telefon 545-60-62.
Prenumerata kwartalna: w administracji 78 zł, w punktach sprzedaży „Czytelnika" 82.50 zł, z odnoszeniem do domu w Krakowie 84 zł, zamiejscowa przez pocztę pod opaską 84 zł.
M — 06256 Drukarnia Narodowa w Krakowie. — Wydawca: Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik".